الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945
قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabes

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــر

(تخصص تحليل الخطاب)

البنية الزمنية في الحكاية الشعبية

(حكايات من التراث الأمازيغي أنموذجًا)

مقدمة من طرف:

إيمان بارش

تاريخ المناقشة : .....

لعايش سعدوني	رئيسًا	أستاذ مساعد	جامعة قالمة
شوقي زقادة	مقررًا	أستاذ مساعد	جامعة قالمة
ليلى زغدودي	فاحصًا	أستاذ مساعد	جامعة قالمة

السنة: 2013 - 2014

كلمة شكر

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد الله.

ثم خالص الشكر والتقدير لأستاذ المشرف، رمحُ المنهجية

الأستاذ"**زقادة شوقي**"

لقبوله الإشراف على هذا العمل أولًا وعلى رحابة صدره في تلقي

الاستفسارات

والإجابة عنها بكل روح علمية، وعلى جميع الإرشادات التي قدمها

طوال

مدة إشرافه على هذا البحث.

إيمان

الإهداء

الحمد لله الذي أعانا على انجاز هذا العمل الذي نتمنى أن يكون مرجعا يستفاد منه

أهدي عملي هذا إلى الشمعة التي أحرقت نفسها لتضيء طريقي والتي تمثل البداية والنهاية لكل فرحة في حياتي أمي الغالية: "فطيمة"

إلى من يحلو البيت إلا بوجوده ، لأنه أساسه وعموده ، إلى من علمنا الثقة بالنفس، والكفاح لتحقيق النجاح ، إلى من يعجز المرء على رد جميله ، أستاذي الأول في هذه الحياة أبي العزيز :" علي"

والى من لا أتخيل حياتي من دونهم إخوتي أحبتي: محسن، نصر الدين، عبد الله.

كما أهدي هذا العمل إلى زوجي العزيز: "سعيد" و كما أشكره على كل ما قدمه من نصائح وتشجيع لإتمام هذه المذكرة.

إلى جميع خالاتي وأخوالي

إلى أعمامي وعماتي والى كل أبنائهم.

إلى جميع أصدقائي الذين جمعتني معهم محبة الله ومحبة العلم.

إيمان

الفهرس

ـــ مقدمة

ـــ مدخل:مفهوم وتصنيف وخصائص الحكاية الشعبية.....17.2

1ـــ مفهوم الحكاية الشعبية.....3

أ ـــ لغةً.....3

ب. اصطلاحًا.....4

2ـــ خصائص ووظائف الحكاية الشعبية.....6

3ـــ تصنيفات الحكاية الشعبية.....11

ـــ الفصل الأول: مفهوم الزمن وتقسيماته وأهميته في النصوص السردية....19 ـــ44

1ـــ مفهوم الزمن..... 19

أ ـــ لغةً..... 19

ـــ في القرآن الكريم.....19

ـــ في المعاجم.....20

ب ـــ اصطلاحًا..... 22

ج. مفهوم الزمن عند الغرب..... 23

د ــ مفهوم الزمن عند العرب.....27

2ــ تقسيمات الزمن الأدبي.....31

ــ عند تزفيطان تودوروف.....31

ــ عند جيرار جينت..... 32

ــ عند عبد المالك مرتاض..... 34

ــ عند مها حسن القصراوي.....36

3ــ أنواع الزمن 38

4ــ الزمن و الأدب 40

5ــ أهمية الزمن.....42

ــ الفصل الثاني: دراسة الترتيب الزمني والمدة الزمنية في الحكاية الشعبية الأمازيغية.....

46ــ83ــ

1ــ الترتيب الزمني في الحكاية الشعبية الأمازيغية.....46

أ ــ الاسترجاع.....47

ب ــ الاستباق.....56

2ــ قياس المدة الزمنية في الحكاية الشعبية الامازيغية. 61

أ ــ تسريع السرد..... 61

ب ــ تعطيل السرد.....71

3ــ التواتر(التكرار) في الحكاية الشعبية الأمازيغية.....79

ــ خاتمة..... 85

ــ قائمة المصادر والمراجع.....88

مقدمة

يعد الأدب الشعبي من بين الموروثات الشعبية التي تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية؛ حيث تبدعه وتنتجه طبقة من طبقات الشعب على الرغم من الاختلاف المتواجد بينها في العديد من الأمور مثل: الأصول، المذاهب...إلخ، إلا أن الأدب الشعبي يبقى نوعًا أدبيًا يعكس تلك الحياة الشعبية التي لازمت الإنسان منذ وجوده، كما تعد درا ستة من بين الدراسات العصرية المستحدثة ؛ حيث اعتمدت هذه الدراسة على أبرز وأحدث مناهج البحث النقدية (كالمنهج البنيوي والسيميائي...).

تعد الحكاية الشعبية جنساً من الأجناس الأدبية التي يتشكل منها الأدب الشعبي؛ حيث تعتبر من أهم الأقطاب في مجال الشعبي، فهي عبارة عن نتاج شعبي قديم أنتجته الشعوب السابقة ؛ لكنه بالتداول والانتقال من جيل إلى أخر اكتسب مكانة عظيمة في حياة الشعوب ، هذا يرجع لارتباطها بمواقف الإنسان ومعتقداته، فهي تعتبر مرآة تعكس ذلك الخيال الفكري والنفسي والاجتماعي للجماعة الشعبية.

فما تحمله الحكاية من أهمية ودلالات فسح لنا المجال لدراستها، فمن خلال تلك العناصر الفنية المشكلة لمنطق سرد الحكاية الشعبية اخترنا دراسة الزمن الذي يعتبر من أبرز القضايا التي عالجها الباحثون في مجال دراسة المأثورات الشعبية.

وقد جاءت الأسباب الدافعة لدراسة هذا الموضوع تحت المسميات التالية:

1ـــ قليلة هي الدراسات والبحوث الأكاديمية التي تناولت الحكاية الشعبية الأمازيغية بالدراسة والتحليل وبخاصة من الوجهة المتبناة في هذا البحث والدراسات المتوفرة حاليًا عبارة عن دراسات أو

كتب ووظفها مؤلفوها خارج الإطار الأكاديمي مما يلقي على عاتقنا ـــ كالأكاديميين ـــ مهمة البحث العلمي في هذا الموضوع.

2ـــ الرغبة في مد جسور التواصل بين التراث المتمثل هنا في جنس الحكاية الشعبية(الأمازيغية) والحداثة من خلال النظريات والمناهج النقدية الحديثة وذلك لكي يصبح الحاضر والمستقبل امتداد طبيعي.

3ـــ الرد على معتنقي الأفكار الجزئية التي ترى أن هناك تعارض ومجافاة وغربة بين المنجزات الثقافية المنقولة كتابيًا بلغة فصحى، والمنجزات الثقافية المتناقلة شفاهًا بلغة عامية، وبأنه لا ازدهار لوحدة إلا بتردي الأخرى ذلك أن تراثنا الثقافي لا ينفصل في المكان والزمان عن مفاهيم الجماعة الشعبية العربية وعن منجزاتها وتصوراتها وأفكارها وأنماطها السلوكية والنفسية، فهي تحمل ثقافة ذات جذور واحدة وتحركها عوامل مشتركة وتنطلق في توجهاتها الخاصة والعامة من منطلقات متشابهة.

وجاء الاختيار على الحكاية الشعبية الأمازيغية إيمانًا منا بأنها جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي الجزائري، وهذا ما يلزمنا كباحثين جزائريين لدراستها.

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها فيمكن تقسيمها إلى قسيمين: رئيسة وفرعية، فالإشكالية الرئيسة أثرنا أن تكون على الشكل الأتي: كيف وظفت الحكاية الشعبية الأمازيغية الزمن.

أما عن الإشكاليات الفرعية، فهي مجموعة من الأسئلة التي تتفرع تلقائيًا عن الإشكالية الرئيسة نذكر منها:

ما هو مفهوم الحكاية الشعبية؟، ما هي خصائصها؟، وما هي وظائفها؟، ما هي الأسس المعتمدة من طرف الباحثين في تصنيفيها؟، ما هو مفهوم الزمن عامةً والأدبي بخاصة؟، ما هي أهم التقسيمات الزمن الأدبي؟...الخ.

ولإجابة على هذه الإشكاليات، أثرنا أن نقسم البحث إلى مدخل وفصلين مسبوقين بمقدمة مذيلة بخاتمة، ففي المدخل سلطنا الضوء على كل ما يتعلق بالحكاية الشعبية من مفهوم، خصائص ووظائف وأنواع، أما الفصل الأول فهو متعلق بالجانب النظري؛ حيث عرضنا فيه مختلف الآراء والدراسات المتعلقة بالزمن وبخاصة الزمن الأدبي، وأما في الفصل الثاني والذي يعد فصلا تطبيقيا لما طرح في الفصل الأول؛ حيث درسنا فيه مختلف التقنيات الزمنية السردية على الحكاية الشعبية الأمازيغية مستنتجين أهم الدلالات والوظائف التي تؤديها هذه التقنيات الزمنية على الحكاية الشعبية وبخاصة الأمازيغية.

ويهدف هذا البحث في مجمله إلى إبراز مجموعة من الأهداف لعل أهمها ما يلي:

1ـــ محاولة الربط بين النظريات السردية الحديثة بوجه من وجوه الموروث الثقافي السردي الشعبي الجزائري المتمثل في الحكاية الشعبية الأمازيغية.

2ـــ الكشف عن الجماليات السردية للحكاية الشعبية وإبراز مكانتها وحضورها الدائم في الذهنية الثقافية الشعبية الجزائرية.

3ـــ إبراز أن الحوار والامتزاج بين الموروث السردي الشعبي والنظريات النقدية الحديثة هو المجال السليم للدراسة والبحث.

4ـــ محاولة تطوير التصورات النظرية السردية انطلاقًا من تطبيقها على الحكاية الشعبية الأمازيغة محل الدراسة.

5ـــ إبراز مقوم سردي أساسي للحكاية الشعبية الأمازيغة ـــ مقولة الزمن ـــ ومحاولة إبراز جماليته الفنية والنوعية.

6ـــ التعرف على جانب إبداعي شعبي قديم لطالما حاول بعض النقاد طمسه أو إشاحة النظر عنه.

كما استخدمنا لتحقيق هذه الأهداف المنهج البنيوي الذي يتناسب مع التوجه المراد الوصول إليه.

كما نقر بجملة من الصعوبات التي اعترضت هذا البحث نذكر منها:

1ـــ ضيق الوقت وهو أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث.

2ـــ صعوبة الحصول على المراجع وعدم توفرها في المكتبة الجامعية الجزائرية.

3ـــ صعوبة الموضوع، إذ يعتبر الزمن من أهم المسائل التي شغلت الدراسات العلمية والفلسفية أكثر من الدراسات الأدبية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى: الأستاذ زقادة شوقي على قبوله الإشراف على هذا العمل أولاً والنصائح والإشادات العلمية لنا طوال مدة انجاز البحث كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذ السعيد مومني على نصائحه والمعلومات القيمة التي قدمها لي، كما أستغل الفرصة لأشكر أيضا الدكتور بورايو عبد الحميد على تواصله الدائم معنا.

مدخل:

مفاهيم حول الحكاية الشعبية

ـــ أولاً: مفهوم الحكاية الشعبية.

ـــ ثانياً: خصائص ووظائف الحكاية الشعبية.

ـــ ثالثاً: تصنيف الحكاية الشعبية.

تمهيد:

يشكل الأدب الشعبي والتراث الشعبي بشكل عام دعامة إنسانية في حياة الأقدمين والمحدثين، فقد كانت حقائق الظواهر لدى الناس في القديم قليلة ونادرة ؛ حيث نسجوا الكثير من الأوهام حول الوقائع التي أدركوها ، فمن خلال هذا الإدراك خُلق نوع جديد يسمى الحكاية الشعبية.

تعد الحكاية الشعبية عمومًا " باب ا من أبواب الأدب الشعبي التي تم تناولها بشكل وباهتمام جاد ومحافظ على أصالتها وعراقتها وأهميتها التي لا تقف عند حد معين، حيث بقيت الحكايات الشعبية زمنا طويلا في صدور الرواة وفي ذاكراتهم، إلى أن كُتب لها الخروج للنور والحفظ في الكتب والتدوين بشكل جاد على الرغم من أن تدوين التراث أمر في غاية التعقيد ، وذلك لأن أكثر نصوص الأدب الشعبي بأنواعها المختلفة لا يُعْرَفُ مؤلفها على وجه التحقيق " .[1]

إن دراسة الحكاية الشعبية ي ستدعي أن نقف على مفاهيمها الأولية، المتعلقة بأصلها اللغوي أي المعنى اللغوي الذي تأخذه هذه الكلمة " حكاية "، بالإضافة إلى المفهوم الاصطلاحي لحكاية الذي تطرق إليه مجموعة من الباحثين المختصين في مجال الأدب الشعبي.

[1] ـــ عوض سعود عوض، دراسات في الفلكلور الفلسطيني، منظمة التحرير الفلسطينية، د ط ، دت، ص5 .

وقبل الولوج في صلب الموضوع، وَجَب علينا الوقوف على مفهوم الحكاية الشعبية وأنواعها ووظائفها وخصائصها، مما لا يمكن لأي أحد تجاهله في مثل هذه الدراسات.

1 ــ مفهوم الحكاية الشعبية :

أ ــ لغة:

إن مصطلح الحكاية الشعبية له عدة تعريفات لغوية ، ففي لسان العرب تحت " فصل الحاء باب الواو والياء " نقرأ في مادة [حكي]: " حَكَيْتُ فُلانًا وحَاكَيْتُهُ فَقُلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ أو قُلْتُ مِثْلَ قَوْلِهِ سَوَاءَ لَمْ أجَاوِزْهُ، وحَكَيْتُ عَنْهُ الحَدِيثَ، ويُقَالُ حَكَاهُ والمُحَاكَاةُ: المُشَابَهَةُ . ونَقُولُ: فُلَانٌ يَحْكِي الشَّمْسَ حُسْناً ويُحَاكِيهَا ".[1]

أما في مختار الصحاح مادة [ح ك ى]: " (حَكَيتُ) عَنْهُ الكَلَامَ حِكَايَةً، وحَكَوتُ لُغَةً حكاها، وحَكَيتُ فِعْلَهُ وحاكَيتُهُ، والمُحَاكَاةُ :المُشَابهة.

ــ ويُقَالُ فُلَانٌ يَحْكِي الشَّمْسَ حُسْناً ويُحَاكِيهَا".[2]

---

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب، تح: علي شيري، ج3، ط1 ، دار إحياء التراث العربي بيروت ، د ت ، ص19 .

[2] ــ أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ط 1 ، دار الكتب العالمية ، لبنان ، 1999 م، ص 204 .

الحكاية مشتقة من المحاكاة، أي محاكاة الواقع واسترجاعه وهذا الوصف مشتق من شكلها المعروف والمتداول؛ حيث يؤكد السارسي " أن الحكاية لا تكتفي بمحاكاة الواقع وإنما تطمح إلى نقده وتغييره".[1]

كما نجد كذلك الباحث عبد الحميد يونس يؤكد أن " مصطلح الحكاية يدل على أن المقصود منه ليس مجرد الإخبار والسرد والقصص، ذلك أن الحكاية لغة تدل على المحاكاة والتقليد (...)، ثم تطور المصطلح وتنوعت أجناس التعبير فيه حتى تداخلت فيه المحاكاة مع الخبر والسرد والقصص وارتبطت الحكاية بعد ذلك بأنواع من السرد...".[2]

ب ــ اصطلاحا:

تعد الحكاية الشعبية إحدى أشكال الأدب الشعبي فهي من أقدم وأهم الموضوعات التي ابتكرتها الجماعة الشعبية، لكي تعبر بها عن أحاسيسها وخيالاتها ، وهي شكل عريق من أشكال التعبير الإنساني الذي بدأ مع بداية الحضارة الإنسانية، كما أن الحكاية الشعبية تمثل جزءاً مهماً من تراث الشعوب؛ حيث تتجسد فيها شخصية الأمة وروحها القومية، فهي تطلعنا بوضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية، فهي غنية بالمقولات الفكرية وأسلوبها النظري التأملي، الذي يرى بها الإنسان وجوده والوجود المحيط به.

[1] ــ عمر السارسي، الحكاية الشعبية، ط2، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004م، ص121.

[2] ــ عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، ط1، مكتبة لبنان، 1983م، ص 113.

فيعرفها أحمد زياد محبك بقوله: "الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوي أخر ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، فإنه يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام".[1]

كما تعرفها نبيلة إبراهيم كذلك على أنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر أو هي خلق حر لخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص

ومواقع تاريخية ".[2]

فالحكاية هي اللسان الناطق باسم الشعب الذي يلجأ لسرد الحكاية بكل حكمة وبلاغة فنية، فهو يستريح عند سماع الحكايات لكونها تنفيسا عن المكبوتات الموج ودة في النفس البشرية، فالمجتمع أو الشعب قالها وسمعها من أجل تحقيق غاية.

بالإضافة إلى أنها " ليست واقع فنيا محليا فحسب، بل هي فن عالمي عرفته كلّ الشعوب ومارسته، وهي كذلك جزء من مادة تراثية ضخمة يشملها مصطلح (قصص) ولعل كونها مازالت حيّة في أوساطنا هو الحافز لدراستها".[3]

---

[1] ــ من التراث الشعبي، دراسة تحليلية لحكاية الشعبية، ط1، لبنان،2005م، ص 19.

[2] ــ أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، مكتبة غريب، الفجارة، دت، ص 91.

[3] ــ مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة سطيف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: الأدب الشعبي، جامعة قسنطينة، 2003م ــ2004م، ص 1.

فالحكاية الشعبية استأثرت اهتماما كبيراً من قبل عدة باحثين في علم النفس الاجتماعي وعلم الاجتماع الثقافي والأدب الشعبي والأنثربولوجيا بوجه عام.

كما نجد كذلك الباحث سعيدي محمد في تعريفه ل لحكاية الشعبية فهو لا يبتعد كثيراً عن التعارف السابقة بقوله: "هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر الخيال والخوارق والعجائب فهي تحمل طابع جمالي وتأثيري، نفسي، اجتماعي وثقافي".[1]

ويعرفها في موضع أخر فيقول: "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب من ظروف حياته، وسجلها في ذاكراته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية ".[2]

أما عبد الحميد بورايو فيعرفها على أنها "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا ويروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي وتنسب عادة لبشر والحيوانات والكائنات الخارقة".[3]

[1] ـــ سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص51.

[2] ـــ المرجع السابق، ص 59.

[3] ـــ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دط، دار القصبة لنشر، الجزائر، دت، ص185.

فالحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، فهي بمثابة الذخيرة التراثية للشعوب، أو بعبارة أخرى هي المرآة التي تعكس الجانب الأخلاقي والاجتماعي والسياسي والنفسي للمجتمعات الإنسانية.

2ـــ خصائص الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية لون قديم من ألوان الأدب الشعبي يؤلفه الشعب ويحتضنه في آن واحد، ومن خلال هذا تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن الأنواع الأدبية الأخرى، فمن جملة هذه الخصائص نذكر ما يلي:

تلقى الحكاية الشعبية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة الإيحاء والتأثير، وغالبًا ما يكون هذا الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يتناسب مع المواقف والشخصيات.

تبدأ الحكاية الشعبية "ببداية ثابتة محفوظة مثل: (كان يا مكان يا قديم يا زمان، نحكي وإلا ننام، إلا نصلي على محمد بدر التمام، كان في قديم الزمان...)

ـــ كما تقدم الحكايات الشعبية شخصيات غير بشرية ذات دور فريد ومتميز، وغالبًا ما تكون وفية للإنسان، ومخلصة له، أو تساعده على الخلاص.

ـــ الحكاية الشعبية تقدم قصة ذات بداية ونهاية، متكاملة، تمتاز بالتماسك، وقوة الحبكة والبناء وهي تعتمد على حوادث كثيرة، غالبا ما تكون غريبة ونادرة ".[1]

كما تبين حورية بن سالم بعض الخصائص الفنية لحكاية الشعبية الأمازيغية فتقول: " تظهر في الحكاية الشعبية جمل وتعابير جاهزة، يستعين بها الراوي في السرد، فأغلب هذه الجمل تكون وصفية؛ حيث تحمل في ثناياها فكر ا إنسانيا، كما تتخذ من العلاقات القائمة بين الحاكم والمحكوم، والسيد والعبد، والرغبة والسلطان مواضيعًا لها، كما نلاحظ في الحكاية وجود تسلسل منطقي يمثل وحدة عضوية تكاملية تحكم الإطار السردي للحكاية، بالإضافة إلى أنها تعبر عن حالات مأساوية لها صدى عميق في النفس الإنسانية".[2]

كما تتميز الحكاية الشعبية بالعراقة ، هذا ما أوضحه عبد الحميد يونس في قوله: "الحكاية الشعبية عريقةّ؛ أي أنها ليست من ابتكار لحظة معية أو موقف معين،كما أنها تنتقل من شخص إلى أخر بحرية ولا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه وحده في أصلتها، ويكون هذا الانتقال في الغالب عن طريق الرواية الشفوية، كما تتسم كذلك بالمرونة حيث تجعلها هذه الخاصية قابلة لتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها، أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية".[3]

---

[1] ـــ أحمد زياد محبك، التراث الشعبي، ط1، دراسة تحليلية لحكاية الشعبية، دار المعرفة، لبنان، 2005م، ص 19ـــ25.

[2] ـــ حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ط 1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دت، ص49 ـــ54 .

[3] ـــ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دط، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1978م، ص 11.

فالحكاية الشعبية تحمل في سطورها وبين كلماتها شيئا من الجدية والهزل، كما أنها تتسم بسعتها وقدرتها على حمل أجناس أدبية أخرى، كالمثل والشعر، فهي عبارة عن وثائق للتاريخ ومحاكاة للفنون غير لغوية، بالإضافة إلى أن الحكاية الشعبية لا يعرف مؤلفها، وهذا ما يميزها عن النصوص الأدبية الأخرى ويكسبها طابعا شعبيا خاصا.

ـــ وظائف الحكاية الشعبية :

تؤدي الحكاية الشعبية دور الترجمان الذي يعبر عن أحاسيس ومشاعر النفس البشرية؛ حيث يحقق من خلالها الإنسان رغباته التي يعجز عن تحقيقها في الواقع.

فالحكاية كما يراها أندري جويس "تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يعلم بها".[1]

فإلى جانب دورها الترفيهي فإنها تؤدي وظيفة النقد لبعض الأغلاط وسلوكات الشعب غير الواعية، إلى جانب هذا فإنها تنقد الفساد الذي يسود الناحية الاجتماعية والأنماط السلوكية الشعبية، ومنه نجد للحكاية الشعبية عدة وظائف أهمها:

ـــ التسلية والترفيه والترويح عن النفس.

ـــ تثبيت القيم الثقافية والمعتقدات والعادات الاجتماعية الأصلية.

[1] ـــ نقلا عن محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين نظرية والتطبيق، ص68.

ـــ النصح والإرشاد والموعظة.

ـــ التوجيه السياسي والإيديولوجي.

ـــ نقد ونبذ بعض الأخلاق والأنماط السلوكية الاجتماعية.

ـــ تمجيد سير الأنبياء والرسل والصحابة والتابعين وسير الأبطال.

إن الوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية تظل من خلالها محتفظة بمكانتها داخل المجتمع " فهي تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي، كما تحمل هموم الناس وتزودهم بخبرات وتجارب وثقافات، كما تمس وجدان الفرد وتنمي ذاته وترتبط بها لتمنحه الإحساس بالانتماء إليها والانسجام معها وهو غاية التي تسعى إليه فنون القول".[1]

فيما يخص وظيفة الحكاية الشعبية فهي تمثل الجانب الاجتماعي المعاش من جهة وتنتهي إلى غرس المبادئ السامية من جهة أخرى، فلا تخص فئة معينة بل تكون موجهة إلى الشعب قصد الوصول إلى تحقيق السلام والوئام لدى الجماعات وذلك من خلال مجموعة النصائح التي تقدمها وتتضمنها الحكايات الشعبية، هذا ما أشار إليه أحد الباحثين حيث يقول: "إن الحكاية الشعبية تسعى دائما إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، منطلقة من الخاص إلى العام، غير متخلية عن تفرد التجربة، مستعينة إلى ذلك بالحدث الفاصل، وبالشخصيات النمطية المحددة، وبالفكرة الواضحة، وبالتعبير العفوي البسيط، مما يتيح لها سهولة ال صيرورة والانتقال،

[1] ـــ زياد محبك، التراث الشعبي، دراسة تحليلية لحكاية الشعبية، ص33.

فإذاً هي تعبير عن تجربة عامة شائعة وشاملة، تعبر عن وجدان الجماعة، وتمثل روحها وأحاسيسها وانفعالاتها".[1]

إن الحكاية الشعبية تؤدي دوراً كبيراً في رسم المعالم الأخلاقية والاجتماعية بين أفراد المجتمعات؛ حيث"تتناول طبيعة العلاقات الاجتماعية فهي تنوه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقاتهم فيما بينهم وواجبات كل واحد إزاء الجماعات التي ينتمي إليها".[2]

من خلال ما سبق، نجد أن الحكاية الشعبية تؤدي وظائف مختلفة؛ حيث تحتل مكانة كبيرة في حياة الإنسان البدائي أو المعاصر ويرجع هذا إلى ارتباطها بمواقفه ومعتقداته، فهي بمثابة المرآة التي تعكس الخيال الفكري والنفسي والاجتماعي، كما تعكس كذلك الواقع المعاش، فهي تمثل الوعاء الذي يحتوي آمال الشعوب من جهة وطموحاتهم من جهة أخرى، فالحكاية الشعبية هي ذلك التراث الذي يحمل ملامح الشعب، ويعبر عن همومه، وانشغالاته داخل الجماعة التي ينتمي إليها.

3ـــ تصنيفات الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية تستوعب أنماطا سردية وأنواعا قصصية مختلفة، وتستهدف كذلك وظائف متنوعة، هذا ما جعل علماء المأثورات الشعبية يهتمون بدراسة طبيعة الحكاية الشعبية وتحديد أنواعها المختلفة، وذلك من خلال وضع قواعد وأسس تحكم التصنيف المراد وضعه، فمنهم

[1] ـــ المرجع السابق، ص32.

[2] ـــ محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص68.

من صنف الحكاية الشعبية وفق الوظيفة التي تؤديها، ومنهم من اهتم في تصنيفه بالمضمون أي القيمة التعبيرية للحكاية، ومنهم من وضع تصنيفًا للحكاية الشعبية من خلال إسقاطها على البيئة الشعبية وإعطائها قالبًا شعبيًا يساير تلك البيئة التي تنتمي إليها.

ومن جملة هذه التصنيفات نخص بذكر بعض الباحثين والمختصين في المجال المأثورات الشعبية ونذكر منهم:

أ ــ تصنيف نبيلة إبراهيم:

اعتمدت في تصنيفها للحكاية الشعبية على البعد الوظيفي؛ حيث انطلقت من الوظيفة والقيمة التعبيرية التي تؤديها الحكايات الشعبية، وذلك من خلال الحياة الشعبية التي يعيشها الإنسان؛ حيث تقول: " يجدر بنا أن نصنف الحكايات الشعبية التي تمثل جوانب الحياة المختلفة حسب محتواها إلى الموضوعات الآتية:

ــ حكايات الواقع الأخلاقي.

ــ حكايات الواقع الاجتماعي.

ــ حكايات الواقع السياسي.

ــ حكايات تكشف عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي.

ــ حكايات المعتقدات.

ـــ حكايات الهزلية".[1]

فهذه هي الأصناف التي وضعتها نبيلة إبراهيم من خلال دراستها لـلحكاية الشعبية انطلاقًا من القيم التعبيرية التي تحملها الحكاية.

ب ـــ تصنيف عمر السارسي:

يعتبر عمر السارسي من أهم الباحثين الذين ساهموا في دراسة وضع تصنيفًا لـلحكاية الشعبية ؛حيث صنف الحكايات حسب موضوعاتها ووظائفها فوجد أن الحكاية تتنوع بتنوع مدلولاتها، فصنف الحكاية كالتالي:

ـــ حكايات الواقع الاجتماعي.

ـــ حكايات خرافية.

ـــ حكايات الحيوان.

ـــ حكايات المعتقدات.

ـــ حكايات تجارب الشخصيات.

ـــ حكايات الشطار.

[1] ـــ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي، من الرومانسية إلى الواقعية، دط، مكتبة غريب، دت، ص162.

مما سبق ، نجد أن عمر السارسي اعتمد في تصنيفه على الدور والوظيفة التي تؤديها الحكاية الشعبية وذلك من خلال المنشأ الذي نشأت فيه.

ج ــ تصنيف عبد الحميد يونس:

لقد وضع عبد الحميد يونس تصنيفًا للحكاية الشعبية حسب الموضوعات التي تدور حولها ؛ حيث قسمها إلى:

ــ حكايات الجان.

ــ حكايات السير الشعبية .

ــ حكايات الشطار .

ــ حكايات المرحة.

كما أضاف نوعا أخرًا للحكاية الشعبية والمتمثل في حكايات الألغاز حيث يقول عنها: "فحكاية اللغز الشعبي تعد بمثابة المرفأ الأمين أو الرمز الغامض الذي يلجأ إليه الفقراء والأميون لإعلان عدم رضاهم عن احتكار الأغنياء وتسليط الحكم واستعلاء الأدباء الرسمين وأصحاب الفتاوى من العلماء".[1]

[1] ــ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص103.

فتصنيف عبد الحميد يونس يشبه إلى حد كبير تصنيف نبيلة إبراهيم إلا أنه يسلك طريقة خاصة تختلف عن التصنيفات الأخرى.

د ــ تصنيف حورية بن سالم:

كما نجد كذلك تصنيف أخر للباحثة حورية بن سالم؛ حيت اعتمدت في دراستها على الحكايات الشعبية الأمازيغية، منطلقة من البناء التركيبي لها فتقول: "لقد انصبت اتجاهات الباحثين الأولين على الأخذ بالمحتوى في عملية تصنيف أشكال التعبير الشعبي، دون النظر إلى القصص الشعبي من ناحية بنائه التركيبي".[1]

يتبين من خلال دراسة وتحليل حورية بن سالم للحكاية الشعبية الأمازيغية أنواع مختلفة هذا راجع إلى الطابع القصصي الأمازيغي، فمن بين الأنواع التي وضعتها حورية بن سالم للحكاية الشعبية نذكر ما يلي:

ــ حكايات الواقع الاجتماعي.

ــ حكايات الحيوان .

ــ حكايات خرافية.

ــ حكايات المعتقدات الدينية .

[1] ــ حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص69.

ـــ حكايات المرحة.

ـــ حكايات الألغاز.

لقد أضافت الباحثة نوع أخ ر من الحكاية والمتمثل في حكاية التواتر وتقصد بها تلك الحكاية التي يغلب عليها الطابع التعليمي.

وـــ تصنيف سعيدي محمد:

فقد ذكر في تنظيره ل لحكاية الشعبية صنفين مختلفين عن الأصناف التي ذُكرت قبلاً؛ حيث اعتمد على العناصر الداخلية التي تتشكل منها الحكاية، بالإضافة إلى العنصر الموضوعاتي الذي يميز حكاية عن أخرى، فمن خلال هذه الدعامة وضع التصنيف الأتي:

"ـــ التصنيف الأول: يعتمد على العناصر الداخلية المختلفة كالأبطال والخوارق والجن والحيوان.

ـــ التصنيف الثاني: يعتمد على العنصر الموضوعاتي كالحب، الإخلاص والدين والكراهية أو بالاعتماد على المحاور الكبرى لنصوص الشعبية ذات النزعة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية".[1]

ه ـــ تصنيف عبد الحميد بورايو:

[1] ـــ سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص62.

يعتبر عبد الحميد بورايو من أهم الباحثين الذين اهتموا بالتراث الشعبي وبخاصة الحكاية الشعبية التي خصص لها جزء كبير من الدراسة.

لقد اعتمد عبد الحميد بورايو في تصنيفه ل لحكاية الشعبية على مراعاة العناصر الثابتة لها بالإضافة إلى اختلاف ظروف القصص ومناسبتها ونوعية الرواة؛ حيث نجده يقول: " فقد عملت على مراعاة العناصر الثّابتة ذات الطّبيعة الشّكليّة بصفة أساسيّة، إلى جانب ذلك استندنا على التّميزات الّتي عيّنها حملة التّراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته ونوعيّة الرّواة، والوسط الّذي يقبل عادة على تلقّي النّوع القصصيّ، إلى جانب ذلك حاولنا أن نتتبّع الظّروف التّاريخيّة الّتي تطوّر فيها كلّ نوع وكلّ شكل فرعيّ. رأينا أن نميّز بين أصناف أساسيّة وأخرى فرعيّة، حسب الجدول الآتي:

الأصناف الأساسيّة	*قصص البطولة	*الحكايات الخرافيّة	*الحكايات الشّعبيّة
الأصناف الفرعيّة	-قصص البطولة البدويّة. -قصص المغازي -قصص الأولياء -قصص الزّهّاد -قصص الخارجين عن	-الحكايات الخرافيّة الخالصة. -حكايات الأغوال الغبيّة	- حكايات الواقع الاجتماعي. -الحكايات المحلّيّة - حكايات الحيوان -النّوادر

	القانون. -قصص الثّوّار		

تتمايز هذه الأصناف فيما بينها في أصولها وفي مسار تطوّرها وفي الظّروف الحضاريّة التي ساعدت على نشأتها وعلى انتشارها، وهي تختلف فيما بينها في مكوّناتها الفنّيّة وفي أسلوب تعاملها مع ما يشغل الإنسان من مشاكل ميتافيزيقيّة، مثل الحياة الأخرى والعالم المجهول الخ ... وكذلك في طبيعة الشّخصيّات الّتي تسند لها الأدوار، وفي طبيعة الأحداث، وفي المنطلقات الفكريّة الّتي يصدر عنها الموقف القصصيّ، وفي الوظائف"[1].

إن تعدد تصنيفات الحكاية الشعبية يرجع إلى تعدد الموضوعات التي يطرحها الحكي الشعبي هذا ما أوقع بالحكاية الشعبية في مشكلة التصنيف، فهناك من اعتمد في تصنيفه على وظيفة الحكاية ومنهم من اعتمد على الموضوع والقيم التعبيرية التي تؤديها الحكاية.

[1] ـــ عبد الحميد بورايو، تصنيف القصص (بحث في مسألة تصنيف القصص الشعبي)، مخطوط، ص7،8.

الفصل الأول:

مفهوم الزمن وتقسيماته وأهميته في النصوص السردية

أولاً: مفهوم الزمن.

أـــ لغة.

ب ـــ اصطلاحًا.

ثانياً: تقسيمات الزمن.

ثالثاً: أنواع الزمن.

رابعاً: الزمن و الأدب.

أـــ في الرواية.

ب ـــ في الحكاية الشعبية.

خامساً: أهمية الزمن.

ـــ تمهيد:

يعد موضوع الزمن من بين المواضيع التي شغلت بال الباحثين، ونالت اهتمام الفلاسفة والعلماء والمفكرين قديما وحديثًا؛ حيث عُولجت قضية الزمن بمختلف مستويات البحث، الفلسفية والعلمية والدينية والأدبية وغيرها.

كما يعد الزمن من بين المفاهيم المعقدة التي تخلق العديد من ا لالتباسات والإشكالات في ذهن الإنسان لأنه ببساطة ليس شيئا ملموسا؛ إنما هو مجردٌ يترك أثاره على الموجودات.

وقد ارتبطت مسألة الزمن بمشكلات فلسفية مختلفة منها مشكلة الموت ومشكلة مصير الإنسان، فمن خلال هذا الإشكال والغموض الذي تحمله لفظة الزمن لجأنا إلى عرض بعض المفاهيم حول الزمن، كما أدرجنا كذلك أقول بعض الفلاسفة والأدباء حول قضية الزمن وكيفية التعامل مع هذه المسألة.

1ـــ مفهوم الزمن:

أ ـــ لغة:

❖ـــ في القرآن الكريم:

لقد وردت لفظة الزمن في القرآن الكريم بمعاني مختلفة، منها ما ارتبط بالبرمجة اليومية ومنها بالتأريخ والتقويم، زمن الأمم، زمن الطبيعة وزمن المعاملات ومنها ما دل على مراحل العمر وزمن الملائكة والجن و كذلك زمن العبادات وزمن الآخرة...إلخ.

كقول الله تعالى:((يسألونك عَنِ الأهلة قُلْ هِيَ **مَوَاقِيتُ** لِلنّاسِ وَالحَجِ وَلَيْسَ البِرُ بِأَن تأتوا البُيُوتَ مِنَ ظُهُورِهَا وَلَكِن البِرُ مَنِ اِتّقى وَاتُوا البُيُوتَ مِنَ أبوابها وَاّتقُوا الله لَعَلكُمْ تُفْلِحُونَ)).[1]

فلفظة مواقيت مشتقة من الوقت، والوقت من أهم المعاني التي تدل على الزمن.

فالزمن له دلالات ومعاني مختلفة في القرآن هذا ما يقوله مهدي ممتهن: "هناك مفاهيم لزمن في القرآن الكريم، وهي أجزاء لزمن والدهر والتي يبحث حول بعضها وهي: الآن والساعة والحين، اللحظة واليوم والليل، النهار والسنة والعام، الحول والشهر والبغتة والأجل وآنفًا...إلخ".[2]

❖ــ في المعاجم:

يرى ابن منظور أن "الزّمَنُ والزّمَانُ:اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمنُ والزّمانَ العَصرُ، والجمع أزمُن وأزمَان وأزمنةٌ. وزَمنٌ زامِنٌ: شديد، وأَزمَنَ الشيءُ: طال عليه الزّمان وأزمَنَ بالمكان: أقام به زَمنًا، وعامله مُزامنهُ و زمَانًا من الزّمن".[3]

تأخذ لفظة الزمن في قاموس لسان العرب دلالات متعددة منها، الإقامة، الوقت وكذلك البقاء فهذه من أهم المعاني التي تحملها هذه اللفظة.أما الجرجاني فهو يرى أن " الزَمَانُ هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين، عبارة عن متجدد يقدر به متجدد أخر موهوم

[1]ــ سورة البقرة، الآية 189.

[2]ــ الزمان بين الأدب و القرآن، مجلة التراث الأدبي، عدد5، ص 102.

[3]ــ ابن منظور، لسان العرب، مادة(زمن)، ص 199.

كما يقال: أتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم فإذا قُرِنَ ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام".[1]

لقد ربط الجرجاني معنى الزمن بالحركة أي حركة الفلك، ويرى كذلك أن الزمن عبارة عن متجدد يقاس به متجدد أخر.

أما فيروز أبادي فهو يرى أن" الزّمَنُ، محرّكةً والسحاب: العصُرُ، واسمان لقليل الوقت وكثيره،ج:أزمَانٌ وأزمِنةٌ وأزمُنٌ".[2]

قد ربط فيروز أبادي لفظة الزمن بالوقت والحركة وكذلك بالمكان والإقامة هذا ما نجده في معظم المعاجم اللغوية العربية.

وفي معجم الوسيط نجد لفظة الزمن تحمل المعنى التالي:"أَزمَنَ بالمكان:أقام به زمانًا والشيءُ: طال عليه الزمَنُ.

(الزّمَانُ): الوقت قليله وكثيره ومدّةُ الدنيا كلها يقال: السنة أربعةُ أزّمِنَة: أقسام أو فصول.(ج): أزّمِنَةٌ وأزمنٌ".[3]

فمن جملة التعريفات اللغوية السابقة نجد أن الزمن له معنى مبهم، إلا أنه في الوقت نفسه مطلق وغير محدد،كما يحمل عدة معاني أهمها: الوقت، الإقامة، البقاء...إلخ.

---

[1] ـــ بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مادة (زمن)، دط، مكتبة لبنان،1965م، ص 119.

[2] ـــ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة زمن، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005م، ص 1203.

[3] ـــ مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص 401.

فمن خلال هذا الإبهام الذي تحمله لفظة الزمن صعب على الباحثين إعطاء مفهوم دقيق وواضح لها، هذا راجع إلى استناد هذه التعريفات والمفاهيم على اتجاهات فلسفية، إيديولوجية، علمية، اجتماعية، نفسية، وأدبية.

ب ــ اصطلاحًا:

تعتبر مشكلة الزمن من أهم الدراسات التي شغلت العلماء والباحثين، لأنه يعد "من المواضيع الأساسية والحساسة التي ترتبط بالإنسان ارتباطًا وثيقًا حيث لا نكاد نتناول موضوعًا من مواضيع البحث العلمي أو الفلسفي أو الأدبي إلا ونجد فكرة الزمان تشكل إطار البحث، وترافق مراحله ومشاكله من البداية إلى النهاية".[1]

فلو أراد الباحث أو الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر، لأن الزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفة وكذلك في علم الاجتماع وعلم النفس ومن الناحية الدينية والعلمية والأدبية وغيرها هذا ما يوضحه قول علي أسعد حيث يرى أن "مفهوم الزمن يحتل صدارة المفاهيم الإشكالية في الفلسفة منذ القدم، ومازال الفلاسفة حتى اليوم يقفون أمام هذا المفهوم بحثًا عن أعماق أسرار الكون وأكثرها التصاقًا بوجود الإنسان وحياته على وجه الإطلاق.

[1] ــ سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغسون وانشتاين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة قسنطينة، 2006م ــ 2007م، ص 13.

ومع أهمية الجهود الفلسفية التي بذلت في مقاربة مفهوم الزمن على مدى التاريخ، مازال مفهوم الزمن يشكل اللغز الأعظم الذي يتحد عقل الإنسانية وفهم الإنسان".[1]

وفي هذا السياق يقول هنري برغسون:" إن الزمن هو المعضلة في الميتافيزياء، الفلسفة، وعندما تستطيع الإنسانية أن تقدم إجابة واضحة عن سؤال الزمن فإنها تستطيع تجاوز كل الإشكاليات والمعضلات الوجودية التي تواجه الإنسان والبشرية جمعاء".[2]

ومن خلال هذا يُعد مفهوم الزمن مفهومًا مبهمًا؛ حيث يحمل في ثناياه طابع الغموض، وهذا راجع إلى طبيعته وعلاقته بالوجود والكون، لهذا وجب علينا إدراج مفاهيم الزمن من وجهات مختلفة، فلسفية، علمية، أدبية.

ج. مفهوم الزمن عند الغرب:

1 ــ الزمن عند أفلاطون:

يعد أفلاطون من أهم الفلاسفة القدامى الذين طرحوا فكرة الزمن وعلاقته بالإنسان والوجود؛ حيث يعرف الزمن على أنه تلك الصورة المتحركة لما هو أزلي في اتجاه الأبدية، فيكون لزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده هذا ما نجده في

[1] ــ الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، مجلة التقدم العلمي، عدد71، 2010 م، ص 12.

[2] ــ نقلاً عن: المرجع نفسه، ص 12.

قوله التالي:" الزمن هو المسار المستمر من التجارب التي تمر فيها الأحداث من المستقبل إلى الحاضر إلى الماضي".[1]

يرى أفلاطون أن الزمن هو ذلك الفراغ المكون من الوجود المستمر بالإضافة إلى أنه الترتيب المتعاقب للأحداث وعلاقتها بالإنسان والكون، فالزمن عند أفلاطون مرتبط بالحركة أي الحركة المستمرة للكون.

2 ــ الزمن عند سانت أوغستين:

يعد سانت أوغستين من أهم الفلاسفة الذين تناولوا باهتمام كبير مشكلة الزمن؛ حيث يرى استحالة تقديم مفهوم واضح أو تعريف جامع مانع للزمن، كما يعده موضوعًا فلسفيا بالغ التعقيد.

ومن أهم التساؤلات التي طرحها سانت أوغستين حول ماهية الزمن نجدها في قوله التالي: "فما هو الوقت إذًا؟ إن لم يسأل أحد عنه، أعرفه، إمّا أن أشرحه، فلا أستطيع ومع ذلك أؤكد بجسارة، أنه لم يكن شيء ينقضي، لما كان وقت يمضي، ولو الماضي لما كان مستقبل ولولا الماضي لما كان حاضر.

وما هما هذان الوقتان الماضي والمستقبل؟ الماضي مضى والمستقبل آتٍ، والحاضر لو بقي حاضرًا دون أن يتلاشى في الماضي لبطل أن يكون وقتا ولكان أزلا، و بالتالي أن لزم لحاضر كي

[1] ــ نقلاً عن: المرجع نفسه، ص 14.

يكون وقتاً، أن يتلاشى في الماضي فكيف نقدر أن نثبت وجوده هو أيضا طال ما أن علة وجوده الوحيدة هي أن لا يكون. وفي الواقع إنّ لنا أن نقول أن الوقت موجود فلأنه يسير نحو اللاوجود".[1]

ويمكن الاستخلاص من القول السابق أن سانت أوغستين لا يرى ضرورة في وجود الماضي لأنه مضى وانتهى، ولا وجود لمستقبل لم يأتي بعد، بل يؤمن باللحظة الحاضرة فقط، إلا أن موضوع الزمن يبقى موضوعًا غامضًا عنده يستحيل الإجابة عنه.

فمن خلال قول سانت أوغستين نستنتج أن الزمن شيء يصعب الإمساك به إلا أنه يمكن أن ندركه بعقولنا ولكننا لا نستطيع أن ندركه بحواسنا، فمن خلال هذا يبقى مفهوم الزمن مفهومًا غامضًا ومعقدًا في نفس الوقت.

3 ــ الزمن عند مارتن هيدغر:

لقد طرح مارتن هيدغر في كتابه الكينونة والزمان قضية الزمن؛ حيث يقول: "إن الزمان يقوم منذ أمد طويل مقام مقياس أنطولوجي أو بالأحرى أنطقي لتفريق الساذج بين المناطق المختلفة لكائن، فالمرء يضع حدًا بين الكائن (زماني) حوادث الطبيعة وأحداث التاريخ وكائن (لا زماني) العلاقات المكانية والعددية".[2]

---

[1] ــ القديس أغوسطينوس، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، ط4، دار المشرق، بيروت، 1991م، ص249.

[2] ــ مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، ج1، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2012م، ص 73.

فالزمن وفق قول مارتن هيدغر يعتبر دعامة أساسية يُرتكز عليها لفهم الكينونة هذا م ا صرّح به بول ريكور عندما طرح فكرة الزمان والوجود عند هيدغر؛ حيث يقول: "من المعروف أن هيدغر في مرحلته الفكرية مع كتابه الوجود والزمان كان يرى أن الزمان هو أفق فهم الآنية أو الوجود الإنساني".[1]

المستخلص مما سبق أن الزمن هو روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو يحكم الظواهر والأشياء بالإضافة إلى أنه ماثل فينا بحركته اللامرئية؛ حيث يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلًا أي أنه يشكل وجود الإنسان ويترك أثره عليه ومن حوله.

كما يرى مارتن هيدغر أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين الكينونة والزمن، ويرى أن الإنسان هو الذي يقدر على فهم هذه العلاقة.

4 ــ الزمن عند هنري برغسون:

يعد الزمن عند هنري برغسون ذاكرة ذات ديمومة؛ حيث ترتبط هذه الذاكرة بكل ما يحيط بالإنسان، أي المواضيع الحياتية المختلفة التي يعيشها الإنسان كالشعور (الإحساس)، الحرية، الحركة، الأخلاق، الإرادة...إلخ، وبذلك يحافظ الزمن على الأحداث التي تمر على الإنسان، كما يرى هنري برغسون الزمن هو محور القضايا والإشكالات التي تواجه الإنسان منذ القديم.

[1] ــ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، دت، ص27.

لقد أطلق هنري برغسون "على الزمان اسم الديمومة، أي الزمن الواقعي المعاش الذي يتميز بعدة خصائص منها: أنه يدوم، أي يحافظ على الأحداث التي مر بها، أي أنه ذاكرة، فكل لحظة يعيشها الإنسان هي ثمرة اللحظات السابقة التي عاشها، فيمكن تشبه الزمن بسائل كلما نضيف إليه قطرة جديدة سرعان ما يأخذ لونًا جديدًا وسرعان ما تذوب كل قطرة وتتمازج مع القطرات الأخرى".[1]

فالزمن من أهم المفاهيم الفلسفية التي نظر إليها هنري برغسون باعتباره خطًا مستقيمًا يمثل ذاكرة الوجود؛ حيث نجده قد قسم الوقت (الزمن) إلى نوعين:

ـــ الوقت العلمي: الذي ينقسم بدوره إلى ساعات والساعات إلى دقائق والدقائق إلى ثواني، فهذا النوع من الوقت يعتبره برغسون زمن ثابتًا لا يتغير.

ـــ الوقت النفسي: وهو الوقت الذي يعيشه الإنسان ويستمتع به، وهو بالنسبة لبرغسون يمثل الزمن الحقيقي.

د ـــ مفهوم الزمن عند العرب

1 ـــ الزمن عند ابن سينا:

يعد ابن سينا من بين الفلاسفة العرب الذين ناقشوا فكرة اقتران مفهوم الزمن بالحركة، فكانت نظرته إلى الزمن أقرب إلى العقل وروح عصره، فهو يعتبر أن الزمن هو ذلك المقدار الذي

[1] ـــ سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغسون وإنشتاين، ص58.

تقاس به الحركة المستديرة من جهة المتقدم والمتأخر لا من جهة المسافة، وبما أن الحركة متصلة فالزمان متصل وحسب رأيه فالزمن لا يكون إلا بالحركة والحركة لا تكون إلا بالزمن.

فالزمن وفق نظر ابن سينا ملازم للحركة والتغير ، وكل تغير يطرأ على الأشياء كان للزمن دورًا فيه؛ حيث يعد مفهوم الزمن عند ابن سينا من بين المفاهيم التي تبرز جوهر الزمن وتبين تلك العلاقة التي تربط الزمن بالكينونة.

نجد أن ابن سينا لم يبتعد كثيرًا في مفهومه للزمن عن مفهوم ابن رشد، هذا ما أوضحه عبد الرزاق قسوم في قوله: "أما الزمان عند الشيخ الرئيس ابن سينا، فهو يمثل نوعًا أخر في الفكر الإسلامي، يختلف عن مدرسة الكندي وإلى حد ما عن مدرسة الفارابي أيضا ويكاد يقترن أكثر من المدرسة الأرسطية والمدرسة الرشيدية".[1]

يكتسب الزمن عند ابن سينا بعدًا فلسفيًا؛ حيث يعتبر الزمن ذلك المقدار الذي تقاس به الحركة بالإضافة إلى أنه عبارة عن شيء يتغير مقداره كلما غير مكانه.

2 ــ الزمن عند ابن طفيل:

لقد عالج ابن طفيل الزمن معالجة خاصة تختلف تمامًا عن تلك الدراسات التي نظرت إلى الزمن من منظوره العام.

[1] ــ مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، دط، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر1986م، ص62.

يرى ابن طفيل الزمن من زاوية ميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة)؛ حيث ربط الزمن بالكون ونشأته مجسدًا في ذلك كتابه الموسوم بـــ:"حي بن يقظان" الذي يحمل في طياته ملامح بارزة لفلسفة الزمن في الكون.

فهو يعتبر أن الزمن "يرتبط بالحركة، إذا العالم له وجود مادي ووجود صوري، والذي يعطيه طابع الجسم إنما هو من جهة صورته التي هي استعداده لضروب الحركات...".[1]

لقد شبه ابن طفيل الزمن بالكون ، وأعطاه مفهومًا ميتافيزيقيًا بعيدًا كل البعد عن المفاهيم التي وردت سابقًا، كما يرى كذلك أن الزمن ملازمًا لحركة لا يمكن الفصل بينهما.

3 ــ الزمن عند أبي العلاء المعري:

يعتبر أبو العلاء المعري من بين الشعراء العرب الذين اهتموا بدراسة الزمن اهتمامًا كبيرًا؛ حيث يرى أن الزمن ذلك الجزء الذي يحتوي على كل المدركات.

فالزمن عنده "وعاء مجرد لا لون له ولا جسم له، فهو يشمل كل الأشياء المدركة، والزمن أوقات متباينة أو أكوان متشابهة يمرّ سريعًا كالخيل الذي لا يضبطها لجامًا".[2]

كما نجده قد وظف لفظة الدهر مقابلة للزمن؛ حيث يرى أن الزمن (الدهر) يصعب تحديده هذا ما نجده في الأبيات التالية:

---

[1] ــ المرجع السابق، ص100.

[2] ــ مهدي ممتهن، الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، عدد5، السنة الثانية، ص 151.

"الدهر لا يدري بمن هو كائن فيه فكيف يلام فيما كان

يشكو الزمان وما أتى بجناية ولو استطاع تكلما تسكانا ".[1]

ويرى كذلك أن الزمن هو مرور لحظات من العمر هذا ما تبينه الأبيات التالية:

" و لم أر مثل أيامي سراعًا خيول فوارس و ركاب سفرٍ

وشباح ناسٍ في الزمان يرى لها مثل الحباب تظاهر وتواري".[2]

إن الزمن في نظر أبي العلا المعري مرتبط بالكون ارتباطًا وثيقًا، فهو وعاء يحتوي على كل الموجودات التي تساهم في تكوين هذا الكون.

4 ــ الزمن عند ابن رشد:

إن مفهوم الزمن عند ابن رشد يأخذ بعدًا فلسفيًا، يكاد يكون صورة طبق الأصل عن المفاهيم التي أوردها أرسطو طاليس حول الزمن.

يعرف ابن رشد الزمن في قوله: " الزمن هو عدد الحركة بالمتقدم و المتأخر الذي فيها".[3]

فمن خلال هذا التعريف نجد أن الزمن لا يفهم إلا مع الحركة، فإذا كان الزمن هو شيء مقترن في الذهن بالحركة فإن الحركة تلازم الزمن كما يلازم العدد المعدود، فالزمن والحركة شيئان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما هذا ما يبينه ابن رشد في قوله التالي: "إن تلازم الحركة و الزمان

[1] ــ نقلا عن: المرجع نفسه، ص163.

[2] ــ نقلا عن: المرجع السابق، ص163.

[3] ــ عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، ص54.

صحيح وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن بالحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة".[1]

يمكن تلخيص مجموعة من الخصائص التي ارتبطت بمفهوم الزمن عند ابن رشد في مايلي:

1ـــ الزمن مرتبط بالحركة.

2 ـــ يعتبر الزمن مقدار تقاس به الحركة.

3 ـــ إذا كان الزمن مقدار للحركة (مقياسها)، فإن الحركة مقياس لزمن.

4 ـــ يعتبر الزمن الدعامة الأساسية ل لكون فهو بالتالي قوة فاعلة تترك أثارها على الموجودات.

5ـــ الزمن مقترن بالحركة العامة لكون.

2ـــ تقسيمات الزمن الأدبي :

ـــ عند تزفيطان تودوروف:

يعتبر تودوروف من أبرز الباحثين الذين اهتموا بمسألة الزمن، وذلك من خلال معالجته للنصوص السردية وإبراز الجانب الزمني الذي يحكمها.

[1] ـــ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، 2003م، ص17.

إن دراسة تودوروف للأزمنة السردية تبرز ذلك الاختلاف بين زمنية القصة وزمنية الخطاب" فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي؛ في حين أن زمن القصة هو متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبها ترتيبًا متتاليًا يأتي الواحد فيها بعد الأخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي لأحداث حتى وإن أراد المؤلف أتباعه عن قرب".[1]

يرى تودوروف أن أول مشكلة تواجه الباحث في دراسته للزمن هو تعدد الأزمنة في النص الواحد، فمن خلال هذا يرى أن الرواية يحكمها نوعين من الأزمنة داخلية وخارجية.

1ـــ الأزمنة الداخلية:

أ ـــ زمن القصة: هو زمن خاص بالعمل التخيلي أي الزمن الذي تجري فيه أحداث القصة.

ب ـــ زمن السرد(زمن الكتابة): مرتبط بلحظات التلفظ أو كتابة النص السردي.

ج ـــ زمن القراءة: هو الزمن الضروري لقراءة النص السردي.

2ـــ الأزمنة الخارجية: ممثلةً في الأزمنة التاريخية وهي التي تبين علاقة التخيل بالواقع ، وتنقسم إلى صنفين:

[1] ـــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص 50.

أ ــ زمن الكاتب : هي الظروف التي تحيط بالكاتب أثناء كتابته لنص السردي.

ب ــ زمن القارئ: هو زمن تلقي القارئ للنص السردي، فالقارئ يحدث تغيرات جديدة وفق قراءته.

يقسم تودوروف الزمن الروائي إلى زمن القصة (زمن التخيل) وزمن الخطاب ويرى أن كل عمل روائي يُنْتج في أزمنة مختلفة سواء كانت خارجية أو داخلية.

ــ عند جيرار جينت:

يعتبر جيرار جينت من أبرز الباحثين الذين اهتموا بدراسة زمن الخطاب الروائي، ذلك من خلال دراسته المعمقة لرواية مرسيل بروست (بحثًا عن الزمن الضائع)؛ حيث يرى أن هناك فرق بين زمن القصة وزمن الخطاب هذا ما صرّح به في قوله: "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المحكي عنه وزمن الحكاية (زمن المدلول زمن الدال)".[1]

لقد قسم جيرار جينت الزمن الروائي إلى قسمين: (زمن القصة، زمن الخطاب):

1 ــ زمن القصة:

[1] ــ جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة لمطابع الأمرية، دت، ص 45.

يقصد جيرار جينت بزمن القصة، زمن التجربة الواقعية أي المدركة ذهنيًا كما يعتبر هذا الزمن زمنًا خطي، فزمن القصة هو عبارة عن أحداث القصة وعلاقتها بالشخصيات والفواعل فهو نظام ترتيب أحداث القصة ترتيبًا واقعي.

2 ــ زمن الخطاب:

إن زمن الخطاب مرتبط بزمن الكتابة أو زمن عرض أحداث القصة عبر تقنيات وأساليب يلجأ إليها الكاتب (استرجاع، استباق، حذف، تلخيص...إلخ)، فهو زمن متخيل مقارنة بزمن القصة، بالإضافة إلى أنه زمن أسلوبي يتعلق بالطريقة التي يتبعها الكاتب في عرض أحداث القصة.

كما يعتبره جيرار جينت زمن آني وداخلي يبرز جوهر النص من خلال علاقته برؤية الكاتب والمتلقي.

عمل جيرار جينت في مقاربته لزمن (القصة، الخطاب) على ربط هاذين الزمنين بعلاقات ثلاثة تتمثل في:

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

ب ــ **علاقة المدة وحالاتها:** المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة والحذف والقفز الزمني والحوار.

ج ــ **صلة التواتر**: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة".[1]

إن دراسة جرار جينت لزمن الخطاب الروائي كانت من أبرز المقاربات التي استقى منها الباحثون دراستهم، فهو يرى أن الرواية يحكمها زمنان مختلفان؛ زمن القصة وزمن الخطاب، ولكل زمن خصائص ومميزات تميزه عن الأخر، إلا أن هناك علاقة تربطهما ببعضهما البعض والمتمثلة في الترتيب (النظام)، المدة، التواتر.

ــ عند عبد الملك مرتاض:

يعد عبد الملك مرتاض من بين الباحثين العرب الذين خصصوا مساحة كبيرة لدراسة الزمن السردي؛ حيث يرى أن عنصر الزمن من بين العناصر التي شغلت الفلاسفة والمفكرين منذ قرون بعيدة، كما خلص إلى أن مفهوم الزمن في ظاهره العام مفهوم فلسفي أي ذو خلفية فلسفية.

مع الذكر أن عبد الملك مرتاض قد ربط دراسة الزمن الروائي بخصائص وتقنيات مختلفة منها: التراخي، التباطؤ، العلائقية، الجمالية...إلخ.

لقد اعتمد عبد الملك مرتاض في تقسيماته للزمن الروائي على مقاربة تودوروف ل لزمن مؤكدًا على ذلك التناقض القائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية؛ حيث يقسم الزمن الروائي إلى:

أ ــ زمن الحكاية:

[1] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص51.

هو الزمن الواقعي(الحقيقي) أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة أو بعبارة أخرى هو الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة.

ب ــ زمن الكتابة:

يرى عبد الملك مرتاض أن زمن الكتابة "هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة".[1]

ج ــ زمن القراءة:

يقابله زمن التلقي وهو الزمن الذي يستغرق في تلقي النص السردي، كما يرى عبد الملك مرتاض أن زمن القراءة (التلقي) زمن يتميز بخصائص ومميزات متعددة؛ حيث يقول: "يتميز هذا الزمن

بالطول والراحة والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص فهو زمن ذو صفة تعددية"[2].

د ــ زمن ما قبل الكتابة:

لقد أضاف عبد الملك مرتاض زمنًا رابعًا أطلق عليه زمن ما قبل الكتابة حيث يقول: " ولقد أضفنا نحن زمنًا رابعًا أطلقنا عليه زمن ما قبل الكتابة"[1].

[1] ــ عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت، ديسمبر 1998م، ص 183.

[2] ــ المرجع السابق، ص 182.

ما نلاحظه في تقسيمات الزمن الروائي عند عبد الملك مرتاض أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة؛ حيث لا يمكن الفصل بينهما، فزمن الحكي يندمج في زمن الحكاية مشكلاً بذلك زمن روائي في لحظة الحاضر، فالراوي يسرد ما يجري من أحداث لحظة إنتاج النص السردي (زمن الكتابة).

إن تقسيم الزمن عند عبد الملك مرتاض يختلف تمامًا عن التقسيمات الأخرى، لأنه اعتمد على أسس وتقنيات تبرز الجانب الزمني للنصوص الروائية؛ حيث خلص إلى أن الزمن الروائي ينقسم إلى أربعة أقسام: زمن الحكاية، زمن الكتابة، زمن القراءة (المتلقي)، زمن ما قبل الكتابة.

ـــ عند مها حسن القصراوي:

تعتبر مها حسن القصراوي من بين الباحثين الذين عالجوا مسألة الزمن وفق دراسة تسعى من خلالها إلى كشف مستويات الزمن الروائي وعلاقته بالنسيج الداخلي لنص السردي.

يعد الزمن الروائي عند مها حسن القصراوي "زمن داخلي تخيلي من صنع الخيال الفني، يستخدم الكاتب لبلورته وتشكيل بنيته، آليات فنية تخدم السرد، وتحقيق شروط الخطابية والجمالية.

[1] ـــ المرجع نفسه، ص183.

وتمثل إشكالية الزمن الروائي في تحديد مستوياته نتيجة لتداخلها وتشابكها في بنية النص، وهذا التداخل والتشابك، ألجأني إلى تقسيمات زمنية كإجراء نقدي من أجل تسهيل عملية الدراسة".[1]

إن إشكالية الزمن الروائي جاءت كنتيجة لذلك التداخل والتشابك في بناء النص هذا ما دفع بمها حسن القصراوي إلى إجراء تقسيمات زمنية تسهل الدراسة ل لباحثين؛ حيث تجلت هذه التقسيمات في محورين أساسيين هما:

ا. زمن الحكاية:

المقصود بزمن الحكاية "تعدد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، إنما يكون زمنًا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيًا بعيدًا أو قريب".[2]

ب ــ زمن الخطاب:

أما زمن الخطاب فهو" المنظومة النصية الأساسية والنهائية في النص الروائي باعتباره الحاضر التخيلي، وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد (الروائي) حيث يقف القارئ أمامه وجها لوجه يحاوره ويقوم بالتأويل"[3].

[1] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص56.
[2] ــ المرجع نفسه، ص 56.
[3] ــ المرجع السابق، ص57،58 .

إن زمن الخطاب هو الزمن الذي ظهر نتيجة لتخطيب الحكاية، فمن خلال هذا قسمت مها حسن القصراوي زمن الخطاب إلى قسمين هما:

1 ــ زمن السرد:

وهو الزمن الذي يتحكم فيه السارد (زمن السارد) من خلال ترتيب الأحداث وتطورها ومدتها الزمنية التي تستغرق في إنشاء السرد.

2 ــ زمن الشخصية النفسي:

هو زمن خاص بحركة الشخصية عبر أزمنة خاصة (ماضي ،مضارع، مستقبل)؛ حيث يلجأ هذا النوع من الأزمنة إلى استخدام تقنيات مختلفة منها: الوعي، المونولوج، والتداعي.

إن تقسيم مها حسن القصرواي للزمن يبرز قيمة البناء الزمني الذي يتحكم في تشكيل العمل السردي بصفة عامة، هذا ما جعلنا نختار هذه الدراسة لتكون محل تطبيق على الحكايات الشعبية؛ حيث نبرز من خلالها جملة المفارقات الزمنية ودلالاتها التي تظهر في الحكاية الشعبية.

3 ــ أنواع الزمن :

يعد الزمن عنصراً أساسياً في تشكيل أي عمل إبداعي فهو جوهر النصوص السردية؛ حيث يحتوي الزمن على أنواع مختلفة تساهم في خلق الإبداع والمتمثلة في:

أ ــ الزمن المتواصل:

هو زمن خطي طولي متواصل ذا بداية ونهاية، كما يطلق عليه الزمن الكوني هذا ما نجده في قول عبد الملك مرتاض؛ حيث يقول: "فكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء، وما عداه مجرات منه، وشظايا منفصلة عنه، وهو زمن طولي متواصل، ولكن حركته ذات بداية وذات انتهاء".[1]

ب ــ الزمن المتعاقب:

هو زمن متعاقب في حركته كما أنه زمن متكرر ومثال عن ذلك زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة، فالزمن المتعاقب زمن يدور حول نفسيه دون تقدم أو تأخر.

ج ــ الزمن المنقطع(المتشظي):

هو زمن مرتبط بكائن معين أو حدث معين ومثال عن هذا الزمن، الزمن المرتبط بأعمار الناس ومدد الدول الحاكمة، كما يمتاز هذا النوع عن الأزمنة الأخرى بالطول وعدم التكرار.

د ــ الزمن الغائب:

يعتبر الزمن الغائب هو " الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (جنين ــ رضيع)، والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة

[1] ــ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 175.

بين زمنية الماضي والمستقبل خصوصًا؛ حيث إن الصبي في السن الثالثة أو الرابعة ربّما قال أمس وهو يريد الغد أو العكس".[1]

و ــ الزمن الذاتي:

يمكن أن نطلق على هذا النوع من الأزمنة الزمن النفسي فهو الزمن المرتبط بوعي ووجدان وخبرات الإنسان، فهو من " نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنًا خاص يتوقف على حركته وخبرته الذاتية".[2]

كما أن الزمن الذاتي لا يخضع لقياس الساعة، فهو زمن نفسي يقاس بالحالة الشعورية لإنسان، أي أنه مرتبط بشعور الإنسان.

4 ــ الزمن و الأدب:

يعتبر الزمن تقنية أساسية تساهم في تشكيل الأعمال الأدبية، فهو ماثل في كل النصوص الأدبية سواء كانت شعرية أو نثرية، فلا يمكن أن نجد نصًا أو خطابًا أدبيًا لا يحمل في طياته الزمن؛ حيث" لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث، وإنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزًا، وقد حاولت النظريات الفلسفية والعلمية

[1] ــ المرجع السابق، ص 175،176.

[2] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

والأدبية استجلاء ماهية الزمن وأنواعه وأشكاله، لذلك اهتم الأدباء والنقاد بالزمن النفسي وآلياته في النص الأدبي".[1]

إن الزمن هو الذي يعطي الديمومة والاستمرارية للأدب بالإضافة إلى أنه يرسم وينظم المعالم الأساسية التي يتشكل منها الأثر الأدبي هذا ما يمنح للأدب طابعًا زمنيًا خاصًا.

أ ــ الزمن و الرواية:

يعد الزمن محورًا أساسيًا في كل الأعمال الروائية، فهو يعمل على شد أجزائها كما يمنحها خصوصية تميزها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى، فالزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث الروائية، فهو عنصر مهم في الدراسات الأدبية الحديثة و بخاصة في الأعمال السردية (رواية، حكاية...).

إن الزمن في الأعمال الروائية "يكشف عن تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطًا وثيقًا بمعالجة الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص فعجلة الزمن متغيرة و غير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي".[2]

تعتبر الرواية فنًا زمنيًا متميزًا، وهذا راجع إلى خصائصها الفنية؛ حيث توظف الزمن بصورة مختلفة ومتميزة عن باقي النصوص السردية الأخرى.

---

[1] ــ المرجع السابق، ص35.

[2] ــ المرجع نفسه، ص37.

ب ــ الزمن و الحكاية الشعبية :

إن الحكاية الشعبية كما نعرفها جنسًا من الأجناس الأدبية الأكثر قدمًا، فهي عمل فني يبرز الجانب الزمني بشكل خاص ومتميز؛ حيث يطغى على الحكاية زمن واحد المتمثل هذا ما نجده في معظم الحكايات الشعبية.

فللزّمن أهمية كبيرة في النصوص الحكائية الشعبية لأنه يمنحها الديمومة والحركة؛ حيث يعد محور رئيسي يبنى عليه الشكل السردي للحكاية، إلا أنه يعتبر من أبرز المحاور التي تواجه الباحث في تحليله للحكاية الشعبية هذا راجع إلى الخصائص الفنية التي تمتاز بها كل حكاية شعبية.

إن الزمن في الحكاية الشعبية زمن يتسم بالضبابية والغموض فهو غير واضح مقارنةً بالنصوص الروائية هذا ما أعطى للحكاية صبغة فنية خاصة، فمن خلال هذا يمكن القول أن الزمن مجرد حقيقة سائلة يُظهر أثره على الشخصيات والمكان الذي يتشكل منه العمل الإبداعي.

5 ــ أهمية الزمن :

الزمن هو محور الكون وهو وجه من وجوه الوجود المتأصل في خبرتنا اليومية والحياتية.

لقد ارتبط وجود الإنسان في هذا الكون بالزمن، فهو ماثل في ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا هذا ما يوضحه قول عبد الملك مرتاض الذي يرى بأن " الزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدًا رويدًا بالإبلاء أخرًا، إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها

فتيل كما تراه موكل بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير وجهه ويبدل من مظهره، فإذاً هو الآن ليل وغداً هو نهار، وإذاً هو في الفصل شتاء وفي ذاك صيف".[1]

فللزّمن أهمية كبيرة في حياة الإنسان ، فهو العنصر الذي ينظم حياته ويجعل لها طابع زمني يبرز المراحل والأحداث التي يعيشها الإنسان كما أنه يضبط إيقاع حياة الكائنات، فهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا النفسية والجسدية، كما يعتبر كذلك نسيج الحياة الداخلي فهو يتناسب فيها كما تتناسب المياه في المجرى " والزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا".[2]

كما نجد كذلك للزمن أهمية كبيرة داخل النصوص الأدبية وبخاصة منها السردية، فلفهم أي عمل أدبي لا بد من فهم وجوده في الزمن الذي يحدده وينظم أحداثه وفق مسار زمني معين.

يعد الزمن دعامة أساسية تبرز معالم الأعمال الأدبية فهو بمثابة محرك يكسب لعمل الأدبي ديمومة وفاعلية، فإذا أراد الباحث أن يدرس أي عمل أدبي يجب أن يربطه بالزمن، لأن الزمن يؤدي دورًا فعالاً في تطوير الإبداع وإعطائه خصوصية تميزه عن باقي الإبداعات الأخرى" فالقص من أكثر الفنون التصاقًا بالزمن، فلو انتفى الزمن لانتفى الحكي...".[3]

---

[1] ــ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص171.

[2] ــ المرجع نفسه، ص173.

[3] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص37.

والمستخلص مما سبق أن الزمن أهمية كبيرة في النصوص السردية سواء كانت روائية أو حكائية، فهو مكون أساسي يتشكل منه عالم الإبداع.

الفصل الثاني:

ــ دراسة الترتيب الزمني والمدة الزمنية في الحكاية الشعبية الأمازيغية

أولًا:الترتيب الزمني:

أــ الاسترجاع.

ب ــ الاستباق.

ثانيًا: المدة الزمنية.

أــ تسريع السرد.

ب ــ تبطئ السرد.

ثالثًا:التواتر(التكرار).

أولاً: الترتيب الزمني في الحكاية الشعبية الأمازيغية (Ordrd)

إن دراسة النظام الزمني في الحكاية يعنى به مقارنة ترتيب الأحداث في السرد هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ترتيب الأحداث وفق النظام الزمني الذي يحكم الحكاية، فإذا لم يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية يتولد من خلال ذلك مفارقات زمنية و المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات.

يعرف جيرار جينت المفارقة الزمنية على أنها "دراسة ترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك. من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائمًا وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية".[1]

فالمفارقة الزمنية هي عبارة عن انحرافات أو تغيرات تتخلل النظام الزمني السردي المتواجد في النصوص الروائية أو الحكائية.

كما يرى تودوروف أن " زمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعدد، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات".[2]

---

[1] ــ خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص47.

[2] ــ نقلاً عن: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص189.

تعتبر المفارقات الزمنية ذلك التلاعب المتواجد في الأعمال السردية؛ حيث يكسبها بعدًا جماليا بحيث فهي لا تؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود ؛ وإنما تؤثر عليها من حيث الصياغة والترتيب، فالراوي من خلال المفارقات الزمنية يسعى إلى التأثير الفني المباشر على القراء.

❖ أنواع المفارقات الزمنية:

تنقسم المفارقات الزمنية إلى نوعين بارزين متمثلين في:

ـــ الاسترجاعات أو الاستذكارات والمتمثلة في العودة إلى الوراء ؛ أي استرجاع الأحداث التي مضت.

ـــ الاستباقات أو الاستشراقات والمتمثلة في القفز إلى الأمام أي النظرة المستقبلية للأحداث التي ستأتي.

أ ـــ الاسترجاع :Analepse

يعتبر الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية التي يُعتمد عليها في النصوص السردية السرد وبخاصة الحكائية، فهو عبارة عن استذكار للماضي ؛ حيث يحيلنا على أحداث سابقة، كما يعد" الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه".[1]

[1] ـــ المرجع السابق، ص 192.

إن تقنية الاسترجاع لها أهمية كبيرة في النصوص السردية فهي تؤدي وظائف ومقاصد دلالية متمثلة في:

ـــ سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

ـــ تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد و يجب استعادة ماضيها قريب العهد.

ـــ تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) ومن خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد ضوء المواقف المتغيرة.

ـــ تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية".[1]

❖ أنواع الاسترجاع:

يحمل الاسترجاع في طياته أنواع مختلفة متمثلة في:

أ ـــ الاسترجاع الخارجي:Analepse èxterieure

[1] ـــ المرجع السابق، ص 193،194.

يعد الاسترجاع الخارجي من أكثر ا لاسترجاعات بروزًا في النصوص السردية وبخاصة الحكائية، فهو يمثل "الوقائع الماضية التي حدثت قبل البدء الحاضر السردي؛ حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيًا خارج الحقل الزمني لأحداث السردية الحاضرة في الرواية".[1]

فالاسترجاع الخارجي يمثل العمود الفقري ل لحكاية، ونظرًا لكثرة وروده في الحكايات المتواجدة بين أيدينا نقتصر على بعض النماذج منها:

في حكاية "عجائب العجب" نجد هناك بروز ا واضحا للاسترجاعات الخارجية ومن الأمثلة الدالة عنها نذكر المقطع السردي التالي:" قيل أنه في زمانٍ مضى شابٌ فقيرٌ لا يملك بين أيديه إلا رحمة الله...".[2]

فالحكاية هنا تبدأ باسترجاع خارجي ؛ أي عودة الحكي إلى الماضي من خلال الإضاءة بشخصية الشاب الفقير فهنا نقول أن الاسترجاع أبرز بعض الأحداث الماضية المتصلة بالحاضر السردي.

كما نجد كذلك هذا النوع من ا لاسترجاعات في حكاية "علي الصياد" من خلال ا لمقطع السردي التالي:"...كان يا مكان في قديم الزمان رجلاً فقيراً يقطن بمحاذاة الجبل...وكان له ولد سماه علياً كبر علي بين أحضان والديه وشب وصار قوي البنية...".[3]

---

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

[2] ـــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ط 1، دار العلم و المعرفة، الجزائر، 2007م ، ص 10.

[3] ـــ المصدر نفسه، ص 30.

فالسارد في هذا المقطع السردي بدأ الحكي بلسترجاع خارجي من خلال توظيف ألفاظ تدل على العودة إلى الماضي والمتمثلة في:كان، في قديم الزمان.

فهنا نجد استرجاع لوقائع ماضية متمثلة في وصف حالة العائلة (الفقر) في الماضي وكذلك وصف مرحلة طفولة "علي" التي قضاها في كنف عائلته، فهذه الأحداث كانت قبل بداية الحاضر السردي إلا أنها عملت على إضاءة وتبيين جوهر الحاضر السردي.

وما نلاحظه على كل الحكايات أنها ذات بدايات استرجاعية، فللاسترجاع الخارجي أهمية كبيرة فهو يمنح"لكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي".[1]

ب ــ الاسترجاع الداخلي: Analepse interne

الاسترجاع الداخلي يتمثل في توقيف الراوي تنامي السرد صعودًا من الحاضر إلى الماضي، هو يختص" باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة للزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى تغطيته المتناوبة؛ حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها".[2]

ولهذا النوع من الاسترجاعات وظيفة هامة متمثلة في الكشف عن ماضي بعض الشخصيات الرئيسية أو الثانوية التي تظهر في النص و لم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء الحركة السردية.

[1] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 199.

ومن الأمثلة الدالة على الاسترجاع الداخلي ما نجده في حكاية "عجائب العجب"، وذلك من خلال ذكر شخصية السلطان في بداية الحكاية والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:"... وكان السلطان قد اشترط على من يتقدم لخطبتها طبقًا من الذهب والياقوت والمرجان مهرًا لها".[1]

فالاسترجاع هنا لاحق بزمن بدء الحاضر السردي، فهو يساهم في البناء الزمني لحكاية "عجائب العجب".

وكما نجد هذا النوع من ا لاسترجاعات في حكاية "حبحب الرمان" وذلك من خلال استرجاع حبحب الرمان الأحداث التي وقعت لها و هذا ما يبينه المقطع السردي التالي:"...شرعت الضيفة في رواية قصتها،قصة امرأة فقدت أخوتها السبعة..."[2].

فالقصة التي رَوَتها حبحب الرمان تعتبر استرجاع لأحداث وقعت في الماضي لكي تضئ به الحاضر السردي، فالحدث هنا استوجب استرجاع بعض الوقائع لكي يساهم في بناء الحركة السردية لحكاية "حبحب الرمان".

كما نلمس هذا النوع من ا لاسترجاعات في حكاية "بسباسة" عندما كانت تسرد حكايتها المأساوية على الغزال، فالسرد هنا نوع من الاسترجاع الداخلي أي استحضار وقائع ماضية مرتبطة بالحكاية فهذه الوقائع ليست خارجة عن حكاية "بسباسة" والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:"...راحت بسباسة تسرد عليه أحداث مأساتها..."[3].

---

[1] ـــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص10.

[2] ـــ المصدر نفسه، ص137.

[3] ـــ المصدر نفسه، ص 68.

فمن خلال هذه الأمثلة نجد أن للاسترجاع الداخلي أهمية كبيرة تكمن في أن الراوي يتوقف عمدًا لإفادة القارئ بمعلومات حدثت سابقًا سوء كانت مرتبطة بماضي قريب أو بعيد، فالاسترجاع الداخلي بمثابة الشمعة التي تضيء الجانب الزمني للحكاية.

وكما يمكن القول أنه لم يكن الهدف من الاسترجاعات الداخلية في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية من استعادة شيء يتعلق بالفترات الزمنية الماضية بل كان الهدف منها استعادة أحداث كان السرد قد قفز عنها ليتابع حركته السردية.

والملاحظ أن معظم الحكايات الشعبية نجدها مرتبطة بالماضي بشكل واضح؛ حيث يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الموظفة في الحكاية الشعبية سواء كانت شفوية أو مكتوبة.

ج ــ الاسترجاع المزجي (المختلط) :Analepse mixte

وهذا النوع من الاسترجاعات" يرجع مداه إلى نقطة سابقة لبداية السرد الأول، ويصل مداه إلى نقطة لاحقة لتلك البداية" .[1]

ويسمى هذا الاسترجاع بالمزجي أو المختلط لأنه عبارة عن استرجاع خارجي وداخلي في الوقت نفسه، فهو خارجي من خلال انطلاقه من نقطة زمنية تقع خارج المجال السردي، وداخلي أي أنه يمتدد ليلتقي في النهاية مع بداية السرد.

[1] ــ فيروز عيسى عباس، السرد في قصص زكريا تامر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة أدب، جامعة تشرين، سوريا، دفعة 2005م ــ 2006م، ص 175.

والملاحظ على الحكايات الشعبية الأمازيغية المتواجدة بين أيدينا أنها لم تبرز هذا النوع من الاسترجاعات فهذا راجع إلى النظام الزمني الذي يحكمها؛ حيث اكتفت با لاسترجاعات الخارجية والداخلية فقط.

من خلال هذه الدراسة يمكن أن ندرج بعض الاسترجاعات (الداخلية والخارجية) المتواجدة في هذه الحكايات في الجدول التالي:

المقطع السردي	نوع الاسترجاع	العبارة الدالة عليه	الحكاية	الصفحة
ـــ "...قيل أنه كان في زمانِ مضى شابٌ فقيرٌ...".	استرجاع خارجي	كان ـــ في زمانِ مضى.	"عجائب العجب"	ص 10
ـــ "...كان سلطان قد اشترط على كل من يتقدم لخطبتها طبقًا من ذهب والياقوت"	استرجاع داخلي	كان	"عجائب العجب"	ص 10
"...تذكر وصية الفتلة فتجلد وصبر..."	استرجاع داخلي	تذكر	"عجائب العجب"	ص 12
ـــ "...كان يا مكان في قديم الزمان..."	استرجاع خارجي	كان ـــ في قديم الزمان.	"علي الصياد"	ص 30
ـــ "...كان يتجول ذات يوم رفقة صديقه".	استرجاع داخلي	كان ـــ ذات يوم	"علي الصياد"	ص 32

ـــ "...يحكى أن بنتًا جميلة ...".	استرجاع خارجي	يحكى	"بسباسة"	ص 62
ـــ "...منذ الصغر كانت تقوم على خدمة أهل الدار...".	استرجاع داخلي	منذ الصغرـــ كان	"بسباسة"	ص 62
ـــ "...يحكى أن في قديم الزمان أن رجلًا كان يملك أربعة حيوانات...".	استرجاع خارجي	يحكى ـــ في قديم الزمان	"الشر بالشر والبادئ أظلم"	ص 76
ـــ "...كان لشيخ فقير ابنة صبية...".	استرجاع داخلي	كان	"الشر بالشر والبادئ أظلم"	ص 78
ـــ"...حمل ذات يوم بندقية وخرج إلى الصيد...".	استرجاع داخلي	ذات يوم	" الصبية الفطنة"	ص 96
ـــ"...ذات يوم أطلت زوجة الحاكم من النافذة القصر...".	استرجاع داخلي	ذات يوم	" الصبية الفطنة"	ص 100
ـــ "...يحكى أن في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان، كان لامرأة...".	استرجاع خارجي	يحكى ـــ في قديم الزمان.	" حبحب الرمان"	ص 110

ـــ "...كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجلٌ يعيش مطمئنًا..."	استرجاع خارجي	يحكى ـــ في قديم الزمان.	"رمانة"	ص144
ـــ "...يحكى أنه في قديم الزمان، كان هناك تاجر...".	استرجاع خارجي	يحكى ـــ في قديم الزمان.	" مفتاح البحر"	ص180
ـــ "...كانت جالسة في غرفتها لوحدها.."	استرجاع داخلي	كانت	" مفتاح البحر"	ص186
ـــ "...ذات يوم اصطادوا غزالاً ووضعوه على النار لشوائه...".	استرجاع داخلي	ذات يوم	" السيف والسرحان"	ص218

والمستخلص مما سبق أن الحكايات التي تمت دراستها غلبت عليها الاسترجاعات الخارجية والداخلية؛ ومن خلال هذا أيضا يمكن القول أن الحكاية الشعبية الأمازيغية بؤرة الاسترجاع لأنها مرتبطة بالماضي (بعيد أو قريب)، وكما يمكن القول كذلك أن الاسترجاع هو المحور الأساسي لكل حكاية شعبية سواء كانت شفوية أو مكتوبة هذا راجع إلى خصائصها الفنية التي تتميز بها؛ حيث تستمد منها خصوصيتها الإبداعيّ وبخاصة الجانب الزمني لها.

ب ــ الاستباق: Prolepse

يعتبر الاستباق تقنية زمنية سردية، يتمثل في القفز إلى الأمام لكي يعطي إضاءة مستقبلية لعالم الحكاية، فهو يمثل "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي وتومئ ل لقارئ بالتنبؤ والاستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد".[1]

فالاستباق هو بمثابة مرآة تعكس الأحداث التي ستأتي لاحقًا ؛ وبالتالي فهو يخلق حالة توقع وتنبؤ لدى القارئ، كما يرتبط بالدرجة الأولى بالمتلقي حيث من خلاله يدخل القارئ إلى عالم الحكاية دون أن يشعر هذا ما يوضحه قول م ها حسن القصراوي الذي يقر أن مشاركة القارئ في النص تعتبر "من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها"ثم ماذا بعد" "ولماذا حدث"...".[2]

وكما نجده كذلك يسلط الضوء على حدث ما بعينه والدلالات التي يحملها هذا الحدث ليفجرها أمام القارئ، فهو عبارة عن إعلان أو تنبؤ صريح لحدث سيأتي من بعد.

- **أنواع الاستباق:**

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

[2] ــ المرجع نفسه، ص 213.

يحمل الاستباق في ثناياه نوعين بارزين متمثلين في: الاستباق كتمهيد، الاستباق كإعلان.

1 ــ الاستباق كتمهيد:

يعد الاستباق التمهيدي تقنية زمنية سردية متمثلة في"أحداث أو إشارات أو إيحاءات، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد".[1]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من الاستباق ما نجده في حكاية"عجائب العجب" عندما أوصت ابنة اليهودي الشاب بأن لا يخبر والدها بما تعلم من فنون السحر حتى وإن عذبه، فالوصية هنا تعتبر نوع من الاستباق كتمهيد لأنها تكشف عن حدث سيأتي لاحقًا هذا ما نجده في المقطع السردي التالي:" قدرت الفتاة إرادة الشاب وأشفقت عليه، فأوصته بأن يخفي عن والدها إذا ما تعلم علومه، ولا يخبره حتى إن ضربه بقسوة وتفنن في تعذيبه...".[2]

فهذا المقطع السردي يعتبر استباقًا كتمهيد للمقطع الذي سنعرضه الآن والمتمثل في "...ولمّا شعر الكاهن بذلك أراد أن يمتحنه، فعذّبه بأنواع من التعذيب الشديد حتى يقر بما يتقنه من السحر لكن الشاب تذكر وصية الفتاة فتجلّد وصبر..".[3]

ونجد مثالا آخر عن الاستباق كتمهيد في حكاية "لونجا" من خلال قول زوجة الأب لوا لد لونجا والمتمثل أن لونجا يمكن أن تكون الأميرة، فقولها هنا بمثابة استباق يمهد للحدث الموالي والمتمثل

[1] ــ المرجع السابق، ص 213.
[2] ــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص 11،12.
[3] ــ المصدر نفسه، ص 12.

في اكتشاف الوالد أن لونجا هي الأمير ة حقًا، وهذه المقاطع السردية تبين ذلك " إن في الأمر سر...و...ربما بنتك لونجا هي الأميرة..عد إلى القصر وحاول أن تتحرى الأمر وتستخبر عن أصل الأميرة... ".[1]

فهذا المقطع السردي تمهيد للمقطع التالي "...فأيقن أن الأميرة هي ابنته لونجا التي تركها مع أخيها منذ سنوات...".[2]

يمكن القول أن الاستباق كتمهيد في هذه الحكايات يعمل على استكمال الأحداث وإتمامها بالإضافة إلى أنه يعتبر القاعدة الأساسية التي يبنى عليها الحدث الرئيسي ل لحكاية فهو بمثابة لبنة أو جوهر كل عمل سردي و هذا راجع إلى الدور الذي يؤديه.

كما يعد الاستباق التمهيدي إشارة أولية إلى ما سيحدث لاحقًا؛ حيث نستنتج من خلال هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية أن الاستباق التمهيدي يعمل على إشراك المتلقي في الحكاية، هذا ما يعطي للحكي مكانة إبداعية خاصة تميزه عن باقي النصوص السردية، بالإضافة إلى أنه يعتبر لفتة مشوقة لدى المتلقي.

والملاحظ على هذا النوع من الاستباق أنه لم يكن متواجد في كل الحكايات التي بين أيدينا، بل كان بارزًا في بعض منها والبعض الأخر ينعدم فيها.

2 ــ الاستباق كإعلان:

[1] المصدر السابق، ص 162.

[2] المصدر نفسه، ص 163.

يعد الاستباق كإعلان بمثابة إعلان بدئي لحدث سيأتي من بعد، فهو "يعلن عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد لحدث لاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر بصراحة عن أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية".[1]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من الاستباق ما نجده في حكاية "حبحب الرمان" عندما أعلن إخوة حبحب الرمان عن الرحيل إذ لم تلد الأم بنتًا، فهذا الإعلان نوع من الاستباق لحدث سيأتي لاحقًا، فبمجرد الإخبار الكاذب قرّروا الإخوة مغادرة القرية هذا ما نجده في المقاطع السردية التالية"...حتى أبنائها كانوا يتمنون أختًا لهم،وهددوا أمهم بهجرة الدار والرحيل إلى وطن أخر دون رجعة إن هي وضعت هذه المرة ذكرًا...".[2]

فهذا المقطع السردي بمثابة استباق كإعلان للمقطع السردي التالي والمتمثل في"...حزنوا حزنًا شديدًا وقرّروا تنفيذ تهديدهم، فرحلوا عن الديار واستوطنوا بلدًا أخرًا بعيدًا...".[3]

كما نجد مثال أخر عن الاستباق كإعلان في حكاية "لونجا" عندما أرادة زوجة الأب أن تنسج مكيدة لأخ لونجا الذي أصبح غزالاً؛ حيث اتهمته بأنه هو الذي خرب نباتات الحديقة إلا أن

[1] ـــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.
[2] ـــ جميلة فلاح حكايات من التراث الأمازيعي، ص 110.
[3] ـــ المصدر نفسه، ص 112.

لونجا كانت متأكدة بأن أخاها مظلو م حيث قالت للأمير "...إن الغزال مظلوم ولا يمكن أن يقوم بمثل هذه الأفعال...".[1]

فهذا المقطع السردي يمثل استباقًا كإعلان للمقطع السردي التالي والمتمثل في "... جلست الأميرة تقص عليه تفاصيل المؤامرة وتطلعه على سر أخيها الغزال...".[2]

كما نلمس هذا النوع من الاستباق في حكاية " السيف و السّرحان" عندما أقسم السّرحان على أن يتزوج أول امرأة تصادفه في الطريق، وبالفعل تزوج أول امرأة لقاها في الطريق.

فالقسم هنا نوع من الإعلان فهو عبارة عن إعلان لحدث سيأتي من بعد هذا ما تبينه المقاطع السردية التالية: "...أقسمت أن أتزوج أول امرأة ألاقيها عند العودة لديار تكون خليلتي حتى ولو كانت زوجة رجل آخر...".[3]

فهذا المقطع السردي استباق كإعلان للمقطع السردي الموالي والمتمثل في الحوار الذي دار بين السّرحان والفتاة "...خرجت بحسن نية فالتقى بها السرحان، وعندما مدت يدها لتمسك بلجام الفرس لتقودها للمربط خاطبها السّرحان: ادخلي يا امرأة خيمتي أنت من اليوم زوجتي...".[4]

---

[1] ــ المصدر السابق ، ص 167 .

[2] ــ المصدر نفسه، ص 176 .

[3] ــ المصدر نفسه، ص 220.

[4] ــ المصدر نفسه، ص 222.

والمستخلص مما سبق أن تقنية الاستباق كإعلان تؤدي دورًا أساسيًا في تشكيل البنية الزمنية للحكاية الشعبية الأمازيغية، فهو عبارة عن منظار زمني يكشف ويعلن للقارئ عن أحداث ووقائع ستحدث فيما بعد، فمن خلال هذا نقول على أن الاستباق بصفة عامة في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية له مكانة خاصة فهو بمثابة مرآة تعكس الجانب الزمني المستقبلي لسرد.

ثانيًا: قياس المدة الزمنية في الحكايات الشعبية الأمازيغية Durèe

تعتبر المدة الزمنية من بين التقنيات التي يعتمدها الراوي في تشكيل البناء الزمني ل لسرد؛ حيث تعرفها يمنى العيد على أنها " سرعة القص، وتحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته".[1]

إن تحديد الحركة السردية يتم قياسها عن طريق العلاقة القائمة بين مدة الأحداث والوقائع أو الوقت الذي تستغرقه هذه الأحداث، فقد تتناسب المدة مع حجم عرض الأحداث وقد لا تتناسب معها.

يمكن تحديد المدة الزمنية في القصة عبر مظهرين أساسين هما:

ـــ تسريع السرد والذي يشتمل على تقنيتين هما :التلخيص و الحذف.

ـــ تعطيل السرد أو إبطاء السرد و يشمل تقنيتين هما: الوقفة و المشهد.

أ ـــ تسريع السرد:

[1] ـــ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 1، دار الفارابي، لبنان، 1999م، ص 82.

يتمثل تسريع السرد في تقليص عرض الفترات الزمنية الطويلة في مساحة ورقية جد صغيرة، فهنا تصبح ديمومة الزمن أكبر عن الحجم النصي الذي تم سرده، وتسريع السرد ي ضمِ تقنيتين متمثلتين في:

1 ــ التلخيص (الخلاصة): Sommaire

وكما تسمى هذه التقنية بالمجمل أو الإيجاز السردي، يعد التلخيص تقنية زمنية يعمد إليها الراوي من أجل تسريع السرد حيث يتم تلخيص أحداث دامت سنوات وشهور ا في بضعة أسطر وكلمات؛ حيث يبتعد الراوي عن ذكر التفاصيل التي حدثت في هذه الفترات الزمنية ؛ وهذا ما يوضحه قول مها حسن القصراوي حيث عرّفت هذه التقنية على أنها " سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيل، فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات...".[1]

يعد الزمن على مستوى الوقائع في هذه التقنية زمنا طويلا مقارنة بمستوى القول ، فهو جد موجز أي أن التّلفظ أو السرد يكون أقل مساحة مقارنة بالزمن الذي وقعت فيه الأحداث.

ويؤكد جرار جينت أن الخلاصة كانت وسيلة الانتقال الأكثر شيوعًا بين المشهد وأخر، حتى نهاية القرن التاسع عشر ويرى أنها " النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى لحكاية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد".[2]

[1] الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

ومن الأمثلة الدالة على تقنية التلخيص ما نجدها في حكاية "عجائب العجب" والمتمثلة في المقطع السردي التالي: "...قضى الشاب أشهرًا طويلة وهو يلازم الكاهن متعلمًا دارسًا حتى صار ماهرًا في العديد من الفنون...".[1]

ففي هذا المقطع السردي تم تلخيص ما حدث في أشهر طويلة في سطرين فقط، وهنا يمكن القول أن الراوي لخص تلك الفترة التي قضاها الشاب مع اليهودي في عبارات قليلة، فالمساحة النصية هنا ضيقة مقارنةً بالمدة الزمنية التي ذكرت.

وفي نفس الحكاية " عجائب العجب" نجد تلخيص زمني للأيام التي قضاها الشاب في جمع الأحجار الكريمة ليقدمها للسلطان هذا ما يبينه المقطع السردي التالي: "... انشغل عدة أيام في جمع الذهب والياقوت والمرجان وكل الأحجار الكريمة ووضعها في طبق وقدمها للسلطان...".[2]

فالطّابع الاختزالي واضح في هذا المقطع السردي؛ حيث تم تلخيص ما حدث في عدة أيام في مساحة نصية صغيرة.

ونجد كذلك في حكاية "حبحب الرمان" تلخيص لأحداث حدثت في أسابيع وأشهر في عبارات قليلة لا تتماشى مع المدة الزمنية التي ذكرت، والمقطع السردي التالي يوضح ذلك: "...بعد أسابيع معدودة فقس بيض الأفعى في بطنها، فانتفخ وصارت حامل في شهرها السابع توأمًا...".[3]

---

[1] جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص 12.

[2] ـــ المصدر السابق، ص 26.

[3] ـــ المصدر نفسه، ص 123.

وكما نجد كذلك توظيف لتقنية التلخيص في حكاية "رمانة"؛ حيث تم تلخيص أحداث وقعت في شهور في سطرين فقط، هذا ما يوضحه المقطع السردي التالي: "...مرت الأيام فلاحظت الشقيقة انتفاخ بطنها وظهرت عليها علامات الحمل وتتالت الشهور فأنجبت بنتًا غاية في الجمال كأنها البدر المنير...".[1]

ومن خلال الأمثلة السابقة نستخلص أن تقنية التلخيص تؤدي دوراً كبيراً في البناء الزمني لهذه الحكايات الشعبية الأمازيغية؛ حيث عملت على تحقيق الترابط النصي بين الفترات الزمنية الطويلة، كما أنها عملت على تغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يستطع الراوي سردها فهي بذلك تقنية فنية تساهم في تشكيل الحركة السردية دون الإخلال بالطابع الزمني للسّرد.

2 ــ الحذف: Ellipse

يعد الحذف تقنية زمنية سردية يستعملها الراوي من أجل تسريع السرد، فهو" تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية".[2]

كما نجد يمنى العيد تعرف هذه التقنية وتسميها بـــ:" حركة القص حركة القفز، حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرّت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه الشهور

[1] ــ المصدر نفسه، ص 208.

[2] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

أوفي تلك الأشهر. وفي هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنًا طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر".[1]

فالحذف هو عبارة عن إسقاط أو قفز فوق فترات زمنية طويلة مما يؤدي إلى إضفاء عنصر السرعة على السرد و لفت انتباه القارئ.

❖ أنواع الحذف:

إن تقنية الحذف تحمل في طياتها نوعين مختلفين متمثلين في: الحذف الصريح(المعلن) ـــ الحذف الضمني كما نجد بعض الباحثين يضيفون نوعًا ثالثًا متمثل في الحذف الغير معلن.

أ ـــ الحذف الصريح(Explicite determine)

فهذا النوع من الحذف يشار إليه بمدة زمنية محددة مثل:(مضى أسبوع ـــ بعد سنوات ـــ بعد أيام ـــ بعد شهر...إلخ) ، وهذا ما يوضحه قول "مها حسن القصراوي "حيث تعتبره" هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة؛ بحيث يمكن ل لقارئ أن يحدد ما حذف زمنيًا السياق السردي".[2]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من الحذف ما نجده في حكاية "عجائب العجب " والمتمثل في المقطع السردي التالي:"...بعد أيام، أخبر الشاب والده أنه سيتحول إلى " حوش" مزيف...".[3]

---

[1] ـــ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص82.

[2] ـــ الزمن في الرواية العربية، ص233.

[3] ـــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص17.

والملاحظ هنا أن الراوي قفز على هذه المدة والمتمثلة في "عدة أيام " لخدمة وتسريع السرد، فالقارئ لهذه الحكاية لا يعرف التفاصيل التي حدثت في تلك الأيام.

ونجد نموذجًا أخرًا عن الحذف المعلن (الصريح) في حكاية "علي الصياد" من خلال هذا المقطع السردي "...بعد لحظات من الصمت، أجاب الشيخ بكلام غير مفهوم....".[1]

وفي نفس الحكاية "علي الصياد" نجد كذلك حذف صريح متمثل في المقطع السردي التالي:

"... بعد أيام قضاها في القصر محترمًا إرادة الشيخ، تحركت قوة الفضول في نفسه...".[2]

فالراوي هنا قفز على تلك الأيام التي قضاها الشاب في القصر و لم يذكر تفاصيلها من أجل تسريع السرد.

يتضح لنا مما سبق أن المدة في هذه النماذج(بعد أيام ــ بعد لحظات ــ بعد أسابيع) تعادل الصفر على مستوى القول فنحن لا ندري شيء عن تفاصيل الأمور التي حدثت في هذه الفترات، فالراوي هنا قفز عليها من أجل خدمة الحركة الزمنية السردية لهذه الحكايات.

وما نلاحظه على هذا النوع من الحذف أنه متواجد في جل الحكايات الشعبية الأمازيغية التي بين أيدينا، و هذا راجع إلى البناء الزمني الذي يحكم الحكاية الشعبية.

ب ــ الحذف الضمني : Implicite

[1] ــ المصدر نفسه، ص33.

[2] ــ المصدر نفسه، ص34.

فهذا النوع من الحذف يشير إليه الراوي في الحكاية بعبارات موجزة دون تحديد الفترات الزمنية على عكس الحذف المعلن(الصريح).

فالحذف الضمني هو افتراض يستخلصه المتلقي من الحكاية هذا ما يوضحه قول مها حسن القصراوي: " يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية؛ حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة".[1]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من الحذف ما نجده في حكاية " علي الصياد" عندما غادر عنه الجميع و لم يبق إلا الشيخ يتفقده ويذكره من حين إلى أخر، هذا ما يوضحه المقطع السردي التالي: "...و لم يبق إلا الشيخ الذي يذكره من حين إلى أخر...".[2]

فالقارئ لهذه الحكاية لا يستطيع استخلاص المدة الزمنية التي قضاها الشيخ في تذكر الشاب، فالمدة الزمنية في هذا المقطع السردي غير واضحة؛ أي لا توجد عبارات أو إشارات دالة عليها، بل من خلال القراءة يتضح لنا أنه يوجد حذف ضمني لفترة زمنية.

وكما نجد كذلك هذا النوع من الحذف في حكاية "لونجا" ويتجسد ذلك في المقطع السردي التالي:"...منذ ذلك اليوم و المرأة الشريرة تسعى إلى الأمير بأن تجد له زوجة بديلة...".[3]

---

[1] ــ الزمن في الرواية العربية، ص 236.

[2] ــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص 42.

[3] ــ المصدر نفسه، 170.

فالفترة الزمنية التي قضتها المرأة الشريرة في إقناع الأمير بالزواج لم تكن واضحة ومحددة هذا ما جعلنا نقول أن هذا المقطع السردي يحتوي على حذف ضمني.

ومن خلال دراستنا لهذه الحكايات الشعبية الأمازيغية يمكن أن نستخلص بعض الحذوف (الصريحة ـــ الضمنية) في الجدول التالي :

المقطع السردي	نوع الحذف	الكلمات الدالة عليه	الحكاية	الصفحة
ـــ"...بعد أيام اخبر الشاب والدهُ...".	حذف صريح	بعد أيام	"عجائب العجب"	ص 17
ـــ "...بعد أيام قضاها علي في القصر...	حذف صريح	بعد أيام	"علي الصياد"	ص 34
"...وبعد أسبوع لم يدرك كيف رضخ لطلبها..."	حذف صريح	بعد أسبوع	"علي الصياد"	ص 41
ـــ "...و لم يبقى إلا الشيخ الذي يذكره من حين إلى أخر ..."	حذف ضمني	/	"علي الصياد"	ص 42

ـــ "...بعد أيام لمحت بنت السلطان شابا منهمكاً...".			"علي الصياد"	ص 55
	حذف صريح	بعد أيام		
ـــ "...بعد دقائق فكان حكمه حكم الحصان نفسه ...".			"الشر بالشر و البادئ اظلم"	ص86
ـــ "...بعد بضع دقائق انصرف القنفذ و هو يقول...".	حذف صريح	بعد دقائق	"الشر بالشر و البادئ اظلم"	ص 92
ـــ "...بعد أسابيع معدودة...".	حذف صريح	بعد بضع دقائق	"حبحب الرمان"	ص123
ـــ "...بعد ثلاثة أيام مر رجل على ظهر حمار قرب السرداب...".	حذف صريح	بعد أسابيع	"حبحب الرمان"	ص124
ـــ"...واستضافتهم منذ ذلك اليوم في قصرها بعد إن اطلعت زوجها...".	حذف ضمني	بعد ثلاثة أيام	"لونجا"	ص165
ـــ"...منذ ذلك اليوم والمرأة الشريرة تسعى		/	"لونجا"	ص170

إلى الأمير بان تجد له زوجة ...".			"لونجا"	ص171
"...بعد شهرين من وصولها وضعت مولوداً ذكراً..."	حذف ضمني	/	"مفتاح البحر"	ص182
ــ "...سافر الرجل مدة أيام وليالي حتى وصل إلى موطن الصحراء ..."	حذف صريح	بعد شهرين		
	حذف صريح	مدة أيام وليالي	"مفتاح البحر"	ص186
ــ "...مرت أيام الأسبوع ، وفي اليوم الأخير...".			"مفتاح البحر"	ص199
ــ "...بعد أيام هيأ مفتاح البحر نفسه للسفر..."	حذف صريح	مرت أيام الأسبوع	"رمانة"	ص208
ــ "...مرت الأيام فلاحظت الشقيقة	حذف صريح	بعد أيام	"رمانة"	ص209

انتفاخ بطنها...". "...بعدها تزوج الشاب واحضر عروسه...".	حذف صريح حذف ضمني	مرت الأيام /		

والمستخلص مما سبق أن الحذف يساعد الراوي على تجاوز الأحداث الهامشية أو الثانوية في الحكاية، فمن خلاله يختزل الراوي فترات زمنية بطريقة إبداعية تعمل على بناء وتشكيل الطابع الزمني للحكاية الشعبية.

ب ــ تعطيل السرد:

يتمثل تعطيل السرد في إبطاء وتعطيل عرض الأحداث لدرجة أن السرد يبدو كأنه قد توقف عن التنامي وهنا يفسح المجال للرّاوي ليقدم بعض تفاصيل الأمور والأحداث التي أغفلها السرد عن ذكرها.

إن تعطيل السّرد يشمل مظهرين أساسيين هما: الوقفة الوصفية و المشهد.

1 ــ الوقفة الوصفية: Pause

تعتبر الوقفة الوصفية تقنية زمنية سردية تعمل على إبطاء السرد من خلال وصف دقيق للأحداث والوقائع؛ حيث يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، فالوقفة الوصفية إذن تعمل على"تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع المجال بذلك زمن الخطاب يمتدد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة لخطاب" .[1]

فأسلوب الوصف من أهم الأساليب التي تساهم في إبطاء السرد أي من خلال تلك الصور الوصفية المرتبطة بالشّخصيات والأماكن والأحداث يتم تعطيل نمو الحركة السردي.

كما نجد يمنى العيد تطلق على الوقفة الوصفية اسم "الاستراحة"؛ حيث ترى أنها " نقيض الحركة الأولى، وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفًا، إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع أو قول إن الطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع".[2]

فالوقفة الوصفية تؤدي عدة وظائف أثناء السرد فهي تعمل على إضفاء لمسة جمالية على السرد، فهي بمثابة وقفة و استراحة للمتلقي، كما تؤدي كذلك الوقفة الوصفية وظيفة تعبيرية أو تفسيرية أو رمزية أثناء سرد الأحداث.

---

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

[2] ــ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 83.

بالإضافة إلى أنها تؤدي وظيفة إيهامية بالنسبة للمتلقي وذلك من خلال تلك المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد.

ومن الأمثلة الدالة على الوقفة الوصفية ما نجده في حكاية " عجائب العجب" وذلك من خلال المقطع السردي التالي:"... حوّل الشاب نفسه إلى كلب صيد أنيق يسر الناظرين حول رقبته حزام ذهبي مرصع بالجواهر...".[1]

فالراوي هنا يقدم وصف للحالة التي تحوّل إليها الشاب، فالوصف في هذا المقطع السردي يعمل على إبطاء الحركة السردية لحكاية.

كما نجد كذلك وقفة وصفية في حكاية " علي الصياد" من خلال وصف شخصية الشيخ، وهذا ما يبينه المقطع السردي التالي:"... يجلس أمام بابه شيخ طاعن في السن، شارد الذهن تبدو عليه علامات الكآبة والحزن...".[2]

فالرّاوي في هذا المقطع السرد ي يتوقف عند شخصية الشيخ التي تعد شخصية رئيسية في الحكاية فمن خلال هذا التوقف رسم الراوي صورة تجسد ملامح الشيخ ليقربها إلى القارئ.

ونجد مثالاً آخرا يظهر فيه أسلوب الوصف في نفس الحكاية "علي الصياد" من خلال المقطع السردي الذي يقدم وصفا لمنظر الشلال الذي وجده علي والمتمثل في "...وجد فتحة في تلك

[1] ــ جميلة فلاح حكايات من التراث الأمازيغي، ص14.

[2] ــ المصدر السابق، ص 33.

الصخرة، فنظر منها فإذ بشلال يصب في واد سحيق، بين سهول خضراء ومروج وجنان فيحاء...".[1]

ونلمس كذلك في حكاية "حبحب الرمان" وصف اً لملامح حبحب الرمان عند ولادتها ، والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:"... كانت المولودة آية في الجمال وقد سمتها و الدتها حبحب الرمان لصفاء بشرتها و احمرار خديها...".[2]

فالوصف في هذا المقطع أدى وظيفة تفسيرية من خلال إعطاء تفسير لسبب تسمية حبحب الرمان بهذا الاسم.

ونجد في حكاية " السيف والسّرحان" أن الراوي بدأ الحكاية بوصف شخصية السّرحان هذا ما يبينه المقطع السردي التالي: " ... كان رجلٌ قوي البنية صنديد شجاع، يهابه أبناء قومه و يخافون بطشه يلقب بالسّرحان...".[3]

نستخلص مما سبق أن الصور الوصفية التي وظّفها الرّاوي في هذه الحكايات ليست صوراً بصرية تقدّم للقارئ، بل إنها تحمل معاني ودلالات تعطي للحكاية أبعادا جمالية.

كما نلاحظ من خلال دراستنا لهذه الحكايات الشعبية الأمازيغية أن الوقفة الوصفية متواجدة بكثرة و هذا راجع إلى الطابع السردي للحكاية، فالرّاوي في هذه الحكايات وظّف الوقفات الوصفية سواء كانت متعلقة بالشخصيات أو الأماكن أو الأحداث لخدمة السرد، و يمكن

[1] ــ المصدر نفسه، ص 53.
[2] ــ المصدر نفسه، ص 113.
[3] ــ المصدر السابق، ص 218.

القول كذلك أن معظم الوقفات الوصفية في هذه الحكايات كان لها دورٌ كبيرٌ في الاتصال والتأثير وشد انتباه القارئ.

2 ــ المشهد:Scène

يعتبر المشهد من بين التقنيات الزمنية التي يعتمدها الرّاوي في إبطاء الحركة السردية، إذ يتساوى فيه زمن القصة مع زمن السرد.

فالمشهد إذن تقنية سردية تحظى " بعناية وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد".[1]

ويرى تزفيطان تودوروف أن المشهد هو" حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقةً بذلك مشهدًا".[2]

وتقول يمنى العيد على هذه التقنية أنها حركة زمنية تخص الحوار؛ حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصيتين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه".[3]

---

[1] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

[2] ــ نقلاً عن: المرجع السابق، ص 239.

[3] ــ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص83.

فالمشهد هو عبارة عن حوار بين شخصيات الحكاية، فهو يعمل على كشف ذات الشخصية من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى، بالإضافة إلى أنه يدقق في تفاصيل الأحداث فهو بذلك يكسر رتابة السرد ويعطي حركة وحيوية للحدث.

ففي هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية نجد الرّاوي قد اختار مواقف مهمة من الأحداث لكي يكشف بها للقارئ عن تفاصيل الوقائع والأحداث المرتبة بالحكاية؛ حيث وظفت هذه المواقف على شكل مشاهد حوارية تتراوح ما بين الإيجاز والطول والأمثلة التالية توضح ذلك:

ـــ في حكاية "علي الصياد" نجد الراوي قد وظف مشهد حواري متمثل في الحوار الذي دار بين علي الصياد والفتاة الجميلة عند رفض الفتاة البقاء في القصر والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:"...خاطب الفتاة قائلاً: لن أسلمك هذا الثوب أيتها الجميلة وإلا اختفيت كما اختفت أختك قبل قليل.

قالت الفتاة: أنه جلدي ناولني إياه لأستر نفسي...أرجوك.

قال علي: إن سلمته لكي ذهبت عني وأنا لن أطيق فراقك...حاولت الفتاة، وحاولت مراراً لكن علي بقي مصممًا على رأيه.

ثم قالت في مكر وحيلة: وإن خرجتُ وبقيت معك هل ستحبني؟.

قال علي: نعم، نعم بالتأكيد...".[1]

[1] ـــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص 37 ، 38.

فهذا الحوار حمل دلالات كثيرة؛ حيث كشف عن بعض التفاصيل المتصلة بالحدث الرئيسي والمثل في السر الذي تحمله غرفةالقصر.

بالإضافة إلى أنه أعطى صورة تجسد شخصية الفتاة الجميلة التي تمتاز بالخداع والمكر.

ونجد مشهدا حواريا في نفس الحكاية "علي الصياد" والمتجسد في المقطع السردي التالي:

"... فقال قاصدًا صاحب الصوت: أنا...لقد قبلت عرضك يا هذا.

التفت الرجل إليه وقال: هل أنت مستعد للعمل الآن.

قال علي: أنا جاهز من هذه اللحظة، لكن من أنت، وما العمل الذي سأقوم به؟.

قال الرجل: أنا يهودي من أهل هذه البلد، هيا تعال معي، اتبعني لتعرف عملك، يبدو أنك غريب عن هذه الديار يا فتى ... من أين؟.

قال علي: نعم، غريب جئت من بلد بعيد مسافرًا في مهمة...".[1]

فهذا الحوار الذي دار بين علي الصياد والرجل اليهودي يبين للقارئ بعض الأحداث التي وقعت لعلي الصياد أثناء سفره.

كما نجد كذلك مشاهد حوارية تحمل بداخلها استرجاعات، ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع ما نجده في حكاية " بسباسة" والمتجسد في الحوار الذي دار بين بسباسة والغزال ، والمقطع السردي التالي يبين ذلك:"...نطق الغزال متسائلاً: ماذا جرى لكي أيتها الفتاة؟.

راحت بسباسة تسرد أحداث مأساتها.

[1] ــ المصدر نفسه، ص 48.

قال الغزال: انتظري هنا حتى أعود إليك نط الغزال مسرعًا عند زمرته وأخبرهم بأمر الفتاة اليتيمة.

وفي الحين اجتمع الغزلان حول بسباسة حينها سألها سيد الغزلان:ماذا تطلبين منا؟.

أجابت:أنا جائعة... ".[1]

فهذا المقطع السردي يجسد ل نا حوار استرجاعي من خلال سرد بسباسة حكايتها على الغزلان.

والمستخلص مما سبق: أن المشاهد الحوارية في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية تعمل ع لى نمو الحدث وتطويره بالإضافة إلى أنها تسلط الضوء على التفاصيل التي غفل السارد عن سردها.

كما نلاحظ أن الحوار كان حاضرًا في كل الحكايات، فهو بالتالي أسلوب خاص عمد إليه الراوي ليعبر من خلاله على تلك الفترات الزمنية الطويلة المرتبطة بالحكاية والتي تعتبر بؤرة الحركة السردية.

وفي الأخير يمكن أن نذكر بعض المشاهد الحوارية المتواجدة في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية في الجدول التالي:

المشهد الحواري	الحكاية	الصفحة
.الحوار الذي دار بين الأسد والرجل.	"الشر بالشر والبادئ أضلم "	ص80
.الحوار الذي دار بين الصبية الفطنة و صاحب	"الصبية الفطنة"	ص102

[1] ــ المصدر السابق، ص 68.

الفرس.		
.الحوار الذي دار بين لونجا و الحارس.	"لونجا"	ص173
.الحوار الذي دار بين الغولة و الغول.	"مفتاح البحر"	ص194،195
.الحوار الذي دار بين السرحان والوصيفة.	"السيف و السرحان"	ص222
.الحوار الذي دار بين القاضي و السرحان.	"السيف و السرحان"	ص241،242

نستخلص مما سبق أن المشهد الحواري تقنية زمنية سردية تضفي على الحكاية أبعاد جمالية وفنية وتعمل على تشكيل العالم الزمني الخاص بالحكاية.

ثالثًا : التواتر(التكرار) في الحكاية الشعبية الأمازيغية : Frèquence

يعد التواتر من بين التقنيات الزمنية السردية التي يعمدها الراوي إليها أثناء سرد الحكاية، فهو عبارة عن دراسة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة.

يعتبر جيرار جينت أول من اهتم بدراسة التكرار في الحكاية؛ حيث يعرفه بقوله التالي: "والواقع أن التكرار بناء ذهني، يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصصًا، لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي هي من الفئة نفسها والذي يقوم على التجريد: "الشمس"، " الصباح"، " تشرق" وهذا أمر مشهور، وأنا لا أذكر به هنا إلا لأوّضح

مرة وإلى الأبد أننا سنطلق منا اسم أحداث متطابقة أو "اجترار الحدث الواحد" على سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده".[1]

فالتواتر أو التكرار يتحدد بـــ:" النظر في العلاقة بين حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية".[2]

❖ **أنماط التواتر (التكرار):**

يحدد جرار جينت أربعة أنماط مختلفة من التواتر والمتمثلة في:

ـــ أن يروى مرة واحة ما حدث مرة واحدة.

ـــ أن يروى عدة مرات ما حدث عدة مرات.

ـــ أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

ـــ أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.

1ـــ التواتر المفرد أو الإفرادي: Singulatif

ويرمز لهذا النوع من التواتر بالمعادلة التالية: **1ق(قص)= 1و(وقائع)**، و نعني بالتواتر الإفرادي هو أن" يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة".[3]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من التواتر ما نجده في حكاية " لونجا" والمتمثل في موت الأم، وكذلك نجده في حكاية " حبحب الرمان" والمتجسد في رحيل الإخوة، وفي حكاية

[1] ـــ جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص129.
[2] ـــ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص85.
[3] ـــ جيرار جينت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص130.

"لونجا" كذلك نعتبر زواج الأب نوع من التكرار الإفرادي أي أنه حدث مرة واحدة وروىّ مرة واحدة.

وكذلك في حكاية "مفتاح البحر" يتجسد لنا التواتر الإفرادي في حادثة مقتل الغولة والغول فهو حدث مرة واحدة ورويت مرة واحدة.

أما في حكاية "رمانة " يعتبر وفاة الأم تواتر إفرادي، أي أنه حدث مرة واحدة وروىّ مرة واحدة.

والمستخلص مما سبق: أن التواتر الإفرادي والمتمثل في (أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة) متواجد في جل الحكايات الأمازيغية التي بين أيدينا؛ حي ث عمل هذا النوع من التواتر على تشكيل البناء الزمني الذي يحكم الحكاية ، فهو عبارة عن مكوّن جوهري يتبين من خلاله معظم التفاصيل المتصلة بالأحداث الرئيسية المكونة للحكاية.

كما يدرج ج يرار جينت ضمن المحكي الإفرادي " كل محكي يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات الحكي، وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفردًا أو جمعًا".[1]

والملاحظ على هذا النوع أنه غير متواجد في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية.

2 ــ التواتر المكرر أو التكراري Répétitf:

[1] ــ أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة أدب عربي، تخصص: أدب عربي ونقده، جامعة ورقلة، دفعة 2003م ــ 2004م،ص 34.

ويرمز لهذا النوع من التواتر بالمعادلة التالية : **ن ق(قص) = 1و (وقائع)**. ونعني بالتواتر المكرر" أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة".[1]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من التواتر ما نجده في حكاية "حبحب الرمان" ويتجلى ذلك في سرد مأساة حبحب الرمان والمتمثلة في فقدان حبحب الرمان إخوتها فالرّاوي تعمّد تكرار هذه الحادثة لكي يعطي الحكاية بعد تأثيري عند القراءة.

وفي نفس الحكاية نجد تواتر تكراري من خلال قصة خداع القابلة لإخوة حبحب الرّمان فهذه الحادثة حدثت مرة واحدة لكن الراوي أعادها مرات عديدة.

والملاحظ على هذا النوع من التواتر أنه يعمل على تذكير القارئ بتفاصيل الأمور والأحداث التي تم سردها في السابق، فهو عبارة عن مرآة تعكس للقارئ أحداث حدثت مرة واحدة لكنها متكررة في مقاطع سردية متعددة.

3 ــ القص المؤلف Le récit Itératif

ويرمز لهذا النوع من التواتر بالمعادلة التالية: **1ق(قص) = ن و(وقائع)** ، ونعني بالقص المؤلف " أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية".[2]

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من التواتر ما نجده في الحكايات التالية:

[1] ــ جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 131.

[2] ــ المرجع السابق، ص 131.

ـــ في حكاية " عجائب العجب" يتجلى لن ا القص المؤلف من خلال المقطع السردي التالي: "... قضى الشاب أشهر طويلة وهو يلازم الكاهن متعلمًا دارسًا...".[1]

ـــ وفي حكاية " علي الصياد" كذلك نجد القص المؤلف متواجد في المقطع السردي التالي: "...ومنذ ذلك اليوم معذّب الضمير لا تجف مقلتاه من الدموع...".[2]

فالراوي روى حادثة بكاء علي على الفتاة مرة واحدة لكنها حدثت عدة مرات.

ـــ وفي حكاية " الشر بالشر والبادئ أظلم" نجد كذلك هذا النوع من التواتر متجسد في المقطع السردي التالي: "...وبقي الأسد يتخبط عدة أيام حتى عثر عليه الرجل الصياد...".[3]

فالرّاوي في هذا المقطع السردي روى ما حدث للأسد مرة واحدة لكنه في الواقع حدث له عدة مرات

ـــ أما في حكاية " مفتاح البحر " نجد القص المؤلف يتجسد في المقطع السردي التالي:"...يزورها كل يوم جمعة من كل أسبوع...".[4]

[1] ـــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ص12

[2] ـــ المصدر نفسه، ص 42 .

[3] ـــ المصدر السابق، ص 78.

[4] ـــ المصدر نفسه، ص 187.

فزيارة مفتاح البحر لعويشة كل يوم جمعة ذكرت مرة واحدة لكنها حدثت مرات عديدة.

ـــ كما نجد كذلك في حكاية " السيف والسّرحان" القص المؤلف متجسد في المقطع السردي التالي:"...سافر طويلاً وكان في كل مرة يحط الرحال ليستريح من منطقة لأخرى...".[1]

فلستراحة السّرحان في رحلته وقعت مرات عديدة لكن الراوي هنا ذكرها مرة واحدة وعبارة " في كل مرة " تدل على ذلك.

والمستخلص مما سبق: أن القص المؤلف متواجد في كل الحكايات الشعبية الأمازيغية التي بين أيدينا، فهو عبارة عن تقديم الأحداث المكررة دفعة واحدة دون تكرارها أو إعطاء تفاصيل عنها، والملاحظ على هذا النوع من التواتر أن زمن الحكاية فيه يكون أطول من زمن القصة.

[1] ـــ المصدر نفسه، ص 224.

خاتمة

.تعتبر الحكاية الشعبية من بين النصوص السردية التي وظفت الزمن بشكل مختلف، فمن خلال هذه الدراسة التي طبقت على الحكاية الشعبية الأمازيغية خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

ـــ إن التقنيات الزمنية المتواجدة في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية شكلت قاعدة أساسية انبثقت عنها أحداث الحكايات؛ حيث قامت بإبراز وتنظيم الحركة السردية للحكايات.

ـــ لقد حققت التقنيات الزمنية الموجودة في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية أبعاد جمالية وفنية متمثلة في الإثارة والتشويق لفت انتباه القراء.

ـــ إن الترتيب الزمني المتمثل في الاسترجاع والاستباق استحوذ على مساحة واسعة من الحكاية، فمن خلال تقنية الاسترجاع والاستباق اكتسبت هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية لمسة فنية تبرز للقارئ الجانب الزمني لها.

ـــ لقد عملت الحركة السردية (المدة الزمنية) في هذه الحكايات الشعبية الأمازيغية على تسريع وإبطاء السرد وذلك من خلال التقنيات التالية: التلخيص،الحذف، الوقفة، المشهد.

ـــ كما يمكن القول عن هذه التقنية(الحركة السردية) أنها منحت لهذه الحكايات الشعبية الأمازيغية طابعا زمنيا يختلف تمامًا عن الطابع الزمني الموجود في النصوص السردية الأخرى.

ـــ يعتبر التواتر(التكرار) من أبرز التقنيات حضورًا في هذه الحكايات الأمازيغية؛ حيث وظف بمختلف أنماطه، فمن خلال هذه التقنية اكتسبت الوقائع والأحداث معاني إضافية ومظاهر مختلفة متمثلة في التوكيد ولفت انتباه القارئ أثناء سرد أحداث الحكاية.

وفي الأخير يمكن القول أن الزمن الأدبي من أبرز التقنيات أو العناصر السردية التي تواجه الباحث أثناء تحليل النصوص السردية وبخاصة الحكاية الشعبية هذا راجع إلى خصائصها والمتمثلة في: مجهولية الراوي، وملازمتها للطابع الشعبي، والزمن فيها غير محدد مقارنةً بالرواية.

وكما يمكن القول في هذه الدراسة أن مسألة الزمن من أهم المسائل المعقدة والغامضة لدى الإنسان فمهما تعددت أنواع الزمن إلا أنه مفهومه يبقى غامضًا وغير واضح، ومهما درست قضية الزمن؛ إلا أنها تظل من أصعب القضايا والمسائل في مجال البحث العلمي.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ـــ القرآن الكريم، رواية ورش، ط1، بيت القرآن للطباعة والنشر، حمص سوريا، 2012 م.

ـــ المصادر:

ـــ جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، ط1، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007م.

ـــ المراجع العربية:

ـــ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2003م.

ـــ أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية،ط1،لبنان، 2005م.

ـــ حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية،دراسة ونصوص،ط1،هومة للطباعة والنشر، دت.

ـــ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، دط،دار القصبة، الجزائر، دت.

ـــ عبد الحميد يونس:

ـــ معجم الفلكلور،ط 1، مكتبة لبنان،1983م.

ـــ الحكاية الشعبية،دط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1978م.

ـــ عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، دط، المؤسسة للكتاب، الجزائر،1986م.

ـــ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ديسمبر1998م.

ـــ عمر السارسي، الحكاية الشعبية، ط 2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004م.

ـــ عوض سعود عوض، دراسات في الفلكلور الفلسطيني،دط، منظمة التحرير الفلسطينية، دت.

ـــ محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دت.

ـــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، 2004م.

ـــ نبيلة إبراهيم:

ـــ أشكال التعبير في الأدب،ط 3، مكتبة غريب،الفجارة، دت.

ـــ قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دط، مكتبة غريب، دت.

ـــ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 1،دار الفارابي، لبنان،1999م.

المراجع المترجمة:

ـــ القديس أوغوسطينوس، اعترافات، تر:الخوري يوحنا، ط 4، دار المشرق،بيروت، 1991م.

ـــ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب.

ـــ جرار جينت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وأخرون، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأمرية.

ـــ مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني،ج 1، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2012م.

ـــ المعاجم:

ـــ أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999م.

ـــ ابن منظور، لسان العرب،ج 13، دار صادر، بيروت، دت.

ـــ بن محمد الشريف الجرجاني،كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت،1985م.

ـــ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط 8، مؤسسة الرسالة، 2005م.

ـــ مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط4، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

ـــ المجلات:

ـــ مجلة التراث الأدبي، الزمن بين الأدب والقرآن، عدد5، السنة الثانية.

ـــ مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، عدد17، 2010م.

ـــ الرسائل:

ـــ أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية"فوضى الحواس" أحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة:أدب عربي، تخصص:أدب عربي ونقده، جامعة ورقلة، دفعة 2003ـــ2004م.

ـــ عبد الفتاح سعيدي، مفهوم الزمن بين برغسون وانشتاين، مذكرة لنيل الماجستير في الفلسفة، جامعة قسنطينة، 2006ـــ2007م.

ـــ فيروز عسى عباس، السرد في قصص زكريا تامر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة أدب عربي، جامعة تشرين، سوريا،2005ـــ2006 م.

ـــ مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة سطيف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،شعبة أدب عربي، تخصص، أدب شعبي، جامعة قسنطينة، 2003ـــ2004م.

ـــ المخطوطات:

ـــ عبد الحميد بورايو، تصنيف القصص(بحث في مسألة تصنيف القصص الشعبي).

ملخص:

يتناول موضوع البحث قضية الزمن الأدبي في النصوص السردية وبخاصة الحكائية؛ حيث سُلط الضوء على أهم المفاهيم والمعاني والتقسيمات المتعلقة بالزمن الأدبي، بالإضافة إلى أهم العناصر والتقنيات الزمنية المكونة للحكاية الشعبية، فالنظام الزمني وما يشتمل عليه من تقنيات زمنية تشكل في مجملها أنظمة زمنية محددة كالترتيب الزمني والديمومة والتواتر وما تحتوي علية هذه الأنظمة من آليات ، بالإضافة إلى الدلالات التي تضفيها هذه التقنيات على الأحداث التي تُشكل الحكاية الشعبية عامةً والحكاية الشعبية الأمازيغية خاصةً.

كما اقتصرت الدراسة في هذا البحث على تقنية الزمن؛ حيث تعد من أهم التقنيات التي تطغى على النص الحكائي بشكل ملحوظ، فالزمن يعد عاملاً مؤثرًا وموجهًا للأحداث.

بالإضافة إلى ذلك فقد ركزت الدراسة على أهم الوظائف والغايات الجمالية التي تؤديها هذه التقنيات الزمنية، فهي تشكل بذلك الحركة الزمنية السردية للحكاية.

فالهدف من هذه الدراسة هو إبراز مقوم سردي أساسي للحكاية الشعبية الأمازيغية (الزمن)، ومحاولة إبراز جماليته الفنية التي يضفيها على السرد.

Résumé :

Le thème est consacré la question du temps littéraire dans les textes narratifs, en particulier récit le récit, mettre en évidence les concepts et les significations et les divisions les plus importantes dans le temps littéraire, En plus des éléments et des techniques les plus importants de temps comprenant des conte

Le système de temps et ce qu'il implique des techniques de temps ensemble, ils constituent des systèmes comme l'ordre chronologique, durée et de la fréquence, et ce qu'il contient des mécanismes de ces systèmes, outre les implications de ces technologies, ce qui lui confère sur les événements qui composent le conte en général et en particulier berbère populaire.

L'étude a été limitée à cette recherche sur la technique de temps; où l'une des techniques les plus importantes qui accablent le texte narratif de façon marqué, et le temps est un facteur influent dirigeant sur événements.

En outre, l'étude a porté sur les fonctions et les objectifs esthétiques les plus importants effectués par ces techniques du temps, ils font de sorte le mouvement de l'histoire narrative du temps.

L'objectif de cette étude est de mettre en évidence un redresseur de récit essentiel pour l'histoire de l'amazigh populaire (temps), et d'essayer de mettre en évidence la beauté de l'art qui confère au récit.