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
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

N° :..... الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل الخطاب)

المفارقات الزمنية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج

مقدمة من طرف:
عفاف صعانية

تاريخ المناقشة :

السعيد بومعزة	رئيسا	أستاذ مساعد" أ "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
فوزية براهيمي	مقرر ا	أستاذ مساعد" أ "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
علي طرش	ممتحنا	أستاذ مساعد" أ "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية:2014- 2015

مقدمة :

يعتبر الزّمن نهر قديم يعبر العالم منذ الأزل فيمر خلاله ليغذي نشاطه بطاقته الأبدية، "فما من يوم ينشق فجره إلّا وينادي يا ابن آدم أنا خلق جديد وعلى عملك شهيد فأغتنم مني فإنّي لا أعود إلى يوم القيامة" حديث شريف، إنّه يتدفق على السّواء في أرض كل شعب ومجال كل فرد بفيض من الساعات اليومية مشكلا ثروة في مجال ما ويتحول إلى عدم في مجال آخر، ثم إنّ انسيابه بهذا الشكل الصامت يجعلنا ننساه أحيانا خاصة في أوقات غفلة أو نشوة ... .

فالزّمن مقولة فلسفية شغلت الخلق منذ ارتباطه به وأربكت كل المحاولات التي سعت إلى مقاربته إذ نجد أوغسطين في هذا الصدد يقر لنا بقوله:"إنّي أعرف الزّمان طالما لم يسألني عنه أحد لكنّي أكف عن معرفته إذا شئت أن أشرحه لمن يسألني عنه "[1]، فهو غير مُدرَكٍ في ماهيته ولكنّه يدرك عن طريق فعله في الأشياء والأشخاص.

إنّ اقرارنا بالزّمن كمقولة فلسفية كان منطلقا لتقاطعه بشكل من الأشكال بالزّمن في الأدب، فلم يعد الإنسان ينظر إليه على أنّه تعاقب الليل والنّهار بل أضحى يشمل ميادين مختلفة من الوجود الإنساني، كما تغيّر مفهومه على أنّه تلك المادة المعنوية المجردة وأصبح جزءً لا يتجزأ من كل وجود لحركة الموجودات ومظاهرها وسلوكها. وهذا ما نجده يتجسد على مستوى الرّوايات التي ظلت تكشف عن جملة تجارب وتنقلها لنا حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية وعن حقائقه التّاريخية التي طُويت في ثنايا الذاكرة.

ويعد واسيني الأعرج من بين الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا أن يخرجوا بروايتهم خارج حدود الوطن ليمثلوا العالم العربي بامتياز بمجموعة ابداعات وكانت لنا وقفة في دراستنا هذه على إحداها والمعنونة بحارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر ومنه استدرجنا السؤال التالي:

- ما الدور الذي تلعبه المفارقات الزّمنية في بناء شكل ودلالات الرواية ؟

[1] – علي زيغور : أوغسطينوس مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفية الوسطية ، د.1، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، 1983، ص 178.

وللإحاطة بجوانب الموضوع ارتأينا الوقوف على التساؤلات الفرعية التالية:

- في ضوء العلاقة بين الزّمن الروائي والزّمن التاريخي إلى أي مدى يترك الزّمن التاريخي انحناءات في وعي الروائي العربي ؟
- ما مدى تأثير الزّمن في تشكيلة البنية النصية وما هي الدلالات التي يمنحها للشُّخوص والمكان ووجهة نظر الكاتب في النص ؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة راعينا في اختيارنا للنموذج الذي سنطبق عليه أنّه مشبع بحقب زمنية متناثرة مع الخصوصية الابداعية للرّوائي الجزائري واسيني في تلاعبه الزّمني مع محاولاته الجادة لإثراء الإنتاج المحلي والارتقاء به، وهذا ما جعلنا نرى فيه أحقية البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا عدّة مناهج أهمها المنهج البنيوي مع مقولات جيرار جينيت ولكننا لم نلتزم به حرفيا. ولأنّ أشكال الزّمن الروائي تعبر عن دلالات مختلفة لذلك ساقتنا الدراسة في التحليل إلى المنهج النفسي والدلالي من خلال بحث عن مدلولات المفارقات الزمنية وعلاقة الزّمن الروائي بالشخصيات والمكان والأحداث وكذا وجهة نظر الكاتب .

تطلب انجاز هذا البحث المعنون بـ **المفارقات الزّمنية في رواية حارسة الظلال** : مقدمة موجزة مع مدخل تحت عنوان: **مفاهيم نظرية حول الرّواية والزّمن**، والذي نظَّرنا فيه لمنطلقات الرّواية الجزائرية وجذورها العربية والغربية ثم تطرقنا إلى مفهوم الزّمن من منظور فلسفي، نفسي وكرونولوجي.

ومنه قسّمنا البحث إلى فصلين لم نفصل فيهما بين ما هو نظري وتطبيقي، وأتبعناهما بخاتمة وقائمة مصادر ومراجع مع فهرس.

أمّا **الفصل الأوّل** المعنون بـ **المفارقات الزّمنية في رواية حارسة الظلال** والذي عرجنا فيه على دراسة الاستباق والاسترجاع بأنواعهما، ومقاربة لحركية الزّمن ودلالاته في الرّواية.

أمّا **الفصل الثّاني** الموسوم **بـ تقنيات الزّمن وعلاقاته بالعناصر السّردية الأخرى.** فقد تعرضنا فيه إلى أهم التّقنيات من ابطاء وتسريع السّرد ثم ولجنا إلى الكشف عن العلاقة بين الزّمن وباقي العناصر المكونة لبنية النّص السّردي مع محاولة ابراز مواطن التأثير والتأثر بينهما.

أما **الخاتمة** فكانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج والتي كانت عبارة عن إجابة للتساؤلات المطروحة في المقدمة.

وقد اعتمدنا لإتمام هذا المشروع المتواضع عدة مراجع أهمها : كتاب جيرار جينيت "خطاب الحكاية" وكتاب مها حسن القصراوي "الزّمن في الرواية العربية" والتي كانت خير معين ومنير لاتجاه بحثي، ورغم كثرة وتنوع المراجع التي تصب في مجال السرديات إلّا أنّها كانت توقعنا في حيرة الاختيار نظرا لتباين الآراء وتعارضها أحيانا، ولكن مع وجود الأستاذة الفاضلة فوزية براهيمي التي كانت السند والمصباح المنير بعطائها وتوجيهاتها القيمة والتي لها كل الفضل بتجاوزي هذه العقبة بإشرافها على بحثي فكل الشكر والتقدير لها.

المدخـــــــــل:

مفاهيم نظرية حول

الـرّوايـة والـزّمـــن

1.الرّواية : النشأة و التّطور

تعتبر الرّواية صورة للحياة الواقعية والسلوك والوقت الذي تكتب فيه، فهي تعرض العلاقات المألوفة للأشياء كما تقع يوميا أمام أعيننا، والبلوغ بها مستوى الكمال في الايحاء يقتضى تمثيل كل مشهد منها بطريقة طبيعية سهلة، وجعلها تبدو محتملة بحيث توهمنا بأنّ كل شيء واقعيّ لتحقق التجاوب معها.[1]

فهي تُمثِّل مجتمعا مصغرًا أو جزءًا بكل ما يحمله من قيم ثقافية، دينية، ايديولوجية، سياسية، نفسية، وحتى اقتصادية ...الخ. لأنّها تستعير معاييرها من بنية المجتمع فتنسخ منه مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب.[2]

بدأ هذا الجنس الأدبي يتألف في تركيبه من أحداث بعيدة عن حياة الإنسان وواقعه، ينتج عن طريق تتالي الأحداث وتعاقبها الزّمنيّ حدثا وراء حدث أو حدثا قبل حدث، لا يربط بينها جميعا غير الزّمن الذي يسلسلها ويجعل منها خطا زمنيا يخرج عن منطق الواقع والمعقول لإثارة التّصور واشباع الرغبة في معرفة ما سيحدث لاحقا، أو ما هو مخبوء في عالم الغيب العجيب من حوادث مثيرة، والتي هي من صنع الكاتب جملة وتفصيلا هادفة إلى التسلية بالدرجة الأولى، ولهذا عُدّت الرّواية الوريث غير شرعي للملحمة بامتياز.[3]

1.1.الرّواية الغربية :

كانت الرِّواية في أوروبا جنسا أدبيا مهشما ومنحطا، لارتباطه باللهو، والمجون والغرام، والفكاهة، بعيدة عن حياة الجدِّ والصّرامة، لذا أخذت كل من العائلات الأوروبية والكنيسة موقفا سلبيا تحذر أولادها حتى من قراءتها، وبالمقارنة دعت إلى الاحتفاء بكل ما هو سامي ومقدس من الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والشعر والدراما إلى غاية القّرن التّاسع عشر.[4]

فرضت الرِّواية الغربية حضورها كجنس أدبّي متميّز في "بداية القرن التاسع عشر" بشكل واسع الانتشار بارز السّمات، وبقيت على هذا الحال حتى يومنا هذا ، إلاَّ أنَّ لكل من هذه الرّوايات العالميّة

---

[1] – أ.أ.مندلاو : الزمن والرواية ، ت. بكر عباس ، ط.1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،1997 ، ص 50 .

[2] – صالح مفقوده : المرأة في الرواية الجزائرية ، ط.1 ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص 28.

[3] – محمد شاهين : آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات ، د.ط ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ,2001 ، ص 10،50،24

[4] – جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائى ، ط.1 ، رقم الايداع القانوني الوطني ، المغرب ، 2011 ، ص 11.

الفرنسيّة، والأمريكيّة، الروسيّة ، والبريطانيّة ... شيء خاص من التّاريخية والجغرافية والاجتماعية وما شابه ذلك من أنواع المحليّة التي يميزها عن غيرها، ونجدها كذلك في ذلك الوعي العالمي الذي كُتبت به، وأشهر روَّاد الرِّواية الغربية "سيرفانتس" الاسبانيّ في روايته المعروفة دون كيشوت، ونجد له كل التأثير على باقي الكُتّاب الذين ساروا على طريقه.[1]

حيث أقامت الرّواية علاقة وثيقة مع الواقع، إذ يجب الاعتراف بأنّ نشأتها ومراحل تطورها كانت مرهونة ومقيدة بالزَّمن وببعده التسلسلي التّاريخي، وهذا ما أشار إليه "أيان وات" في أنّ نشأة الرّواية كانت اعلانا عن تغيّر المجتمع ورؤيته التّقليدية، وهذا ما جعل جلّ النقاد المحدثين يطلقون عليها تسميه النوّع المتغير.[2]لمسايرتها للزّمن الذي تُبدِع وتبدَع فيه،لتصبح الرّواية الحديثة التي شكلها العقل الأوروبي منذ أربعة قرون هي الصّيغة الكبرى لفكر عصرنا، لأنَّها تتجاوز فنَ السرد و بناء الحبكة، وبعث الحياة في الشَخصيات، إنَها تأملات الإنسان الإشكالي المتوّلد عن عصر النّهضة حول ذاته وحول العالم وحول وجوده فيه.[3]

فمُنذ مطلع القرّن العشرين قامت الرّواية الحديثة بخلخلة الأنظمة التّقليديّة للسّرد، لتحل العلاقات السّردية فيها بين الأحداث والشّخصيات محلّ العلاقات السّببية المنطقية، وبدأت تبتدع ضروبا كثيرة من العلاقات السّرديّة بين عناصرها الفنّية [4]، تسعى فيها إلى تقديم فعل الكتابة بوضوح وثبات كنوع من اللّعب الفنيّ، لكن يبقي الرّوائيّ يحمل على عاتقه مسؤولية أخلاقية ، وثقافية ثقيلة وبلوغ المتعة التي مردها العمل الشاق والنّشاط الابداعي المتفرد من غاياته الأولى. وأصبح استخدام عدّة معايير لتميّيز الرّواية الجديدة عن الرّواية القديمة من بينها استخدام الخرافة والأساطير واستعدادها لأن تسمح لفعل الخلق بإبراز وعي الذّات، من أجل الإبداع ذاته ومن أجل تحقيق المتعة.[5]

---

[1] – محمد شاهين : آفاق الرواية ، ص 09 .

[2] – محسن جاسم الموسوي : عصر الرواية ، مقال في النوع الأدبي ، د.ط ، دار الشؤون الثقافيةالعامة ، بغداد ، 1982 ، ص 22 .

[3] – بيير شارتيه : مدخل الى نظرية الرواية ، ت.عبد الكبير الشرقاوي ، ط.1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2001 ، ص 217 .

[4] – مهرجان القرين الثقافي الحادي عشرة : الرواية العربية ، ممكنات السرد ، د.ط ، 11-13 ديسمبر ، الكويت ، 2004 ، ص 236

[5] – مالكوم برادبرى : الرواية اليوم ، د.ط ، ت.أحمد عمر شاهين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 ، ص 188 .

ولا تزال الرّواية تشق طريقها بجرأة وتحد معالمها الأدبيّة المعروفة التي تتجدد وتتطوّر على يد الرّوائيين من مختلف الأمم خاصة عند العرب.

2.1.الرّواية العربية و بناؤها:

1.2.1:الرواية العربية .

كادت النظرة التّقليدية أن تقتل ماهيّة الرّواية باعتبارها نقيضا للشّعر، إلى أن كشفت النّظريات الأدبيّة الحديثة عن قيمتها الزائفة وهشاشتها وخلطها، وخلصتها من كونها مجرد ترصيف للنثّر الأدبيّ، ومنه سهُل تعريف الرّواية على أنّها مجموعة عناصر تلتحم بفضل لعبة السّرد حيث تؤطر الأحداث مجموعة شُخوص داخل حيّز مكانيّ محدد.[1] لتصبح بذلك الشّكل الأدبيّ الأقوى للتّعبير عن واقع يتغير بسرعة،كآلة تقيس حرارة المجتمع، لأنّها تتطرق لكافة التيارات الفكرية وتتكيف في كل الأحوال والمواقف للتّعبير عن التّجربة الإنسانيّة، وهذا ما دفع ألبريس للقول بأنّ الرّواية تقوم بدور الكاهن المعرف و المشرف السياسيّ وخادمة الأطفال وصحفيّ الوقائع اليوميّة والرّائد ومُعلم الفلسفة السرّية.[2] وهذا ما يدل على موضوعاتها وختلافها.

نشأت الرّواية العربيّة مع بدء التغلغل الاستعماريّ في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشرة، لذا كانت الوسيلة المهمة لنقل الثّقافة الأوروبيّة إلى الثّقافة العربية [3]، حيث أنّ مجموع الدارسين المحدثين لفنّ الرّواية والقصّة العربيّة قد تواضعوا على افتراض أنَّ هذا الفنَّ مستحدث في أدبنا نقلناه نقلا عن الآداب الغربيَّة ضمن ما نقلناه من صور الحضارة والفنّ في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة والإقتباس وأشهر المترجمين رافع رفاعة الطهطاوي، ثم عن طريق المحاكاة والتقليد – مرحلة الكتابة على نموذج الغرب – فالتأليف والإبداع [4]، وكان ذلك بكتابة أوّل رواية وهي رواية زينب التي طابقت كل المعايير من بناء حبكة، وكانت العبارة الأساسيّة التي تم ايرادها لتميّيز رواية هيكل عن سابقاتها هو أنّها ذات جدارية أدبيّة أو بتعبير عبد المحسن طه

[1] – عبد الرحمان بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، ط.1 ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، وجدة ، 2001 ، ص 69 .

[2] –المرجع نفسه ، ص 5 .

[3] – شجاع مسلم العاني : الرواية العربية و الحضارة الأوروبية ، د.ط ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية، 1969،ص 5

[4] – فاروق خورشيد : في الرواية العربية ، عصر التجميع ، ط.1 ، ط.3 ، دار الشروق ، 1965، 1972، ص 10،11 .

بدر "رواية فنية "[1]، وبهذا كانت مصر سباقة في ميلاد الرّواية العربية، أمّا بقية الأقطار العربيّة فقد عرفت نشأت الرّواية فيها في زمن مختلف لأنَّ لكل بلد ظروفه التي كانت سببا في ذلك .[2]

صحب هذا التّطور في مجال الكتابة الرّوائية تجاوزات على المستوى الكمي والكيفي والنوعي، إلاّ أنّه بالرغم مما حققوه نجدهم لم يخرجوا خروجا تاما عن الأنماط السّردية في الخطاب الرّوائي التّقليديّ، ولم يخرقوا قواعده خرقا كليا، إنّما حافظوا على أُسسها البنائيّة.[3]، جعلت من أعمالهم ناضجة وعميقة من حيث الوعيّ الفنيّ والذي كان يسعى إلى تحقيق شعار التواصل بين الكُتّاب والقراء.

شكلت الرّواية العربية الجديدة بفضل ممارستها الثّقافية والاجتماعية الحرة خطابتها التي لا تنفك أن تقوم على مبدأين هما : تعرية الصّراع والكشف عن الوضع المتردي لعالم الخيبات والنّكسات وكذا الدّعوة إلى التّغيّير والحثّ عليه.[4] وهذا ما قربها من جمهورها المتعطش والذي تمثله بملامسة حقيقته.

2.2.1. بناؤها السردي :

ترسم كل رواية لنفسها شكلا فنيّا سواء تم الرّسم خطيّا أو بقي في خيال الكاتب ولكل منها عناصر تمثل بناءها القصصي، وهذا ما يعطيها تفرّدها وتميّزها، فلكل منها راوٍ مهما اختلف موقعه وشكله، ولكل منها خط زمنيّ تعاقبيّ تتبعه الأحداث مهما بلغ تكسير هذا الخط بحيث تطرح منذ مطلعها أسئلة يأتي الجواب عنها لاحقا.[5]وبذلك تتحول لعالم يمثل الكيان العضوي والذي يتضمن الحبكة والشُّخوص، خلفية ومجال الأحداث والنّظرة إلى العالم .[6]

لم توجد الرّواية العربية إلاّ باعتبارها اختلاطا للخطابات التاريخية والتخيلية، وما كان نموها وتطورها بعد الستينات إلاّ خضوعا للضغوط وظروف التّبدل الثقافي والاجتماعي والنفسي، حيث أنّ توجه الرّوائيين

---

[1] – روجر آلن : الرواية العربية ، مقدمات تاريخية ونقدية ، تر.حصة ابراهيم المنيف ، د.ط ،المجلس الأعلى للثقافة ،1997 ، ص59.

[2] – صالح مفقوده : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 27 .

[3] – عبد الرحمان بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، ص 61 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 413 .

[5] – المرجع السابق ، ص 28،25

[6] – رنيه رونيك أوستن وآرن :نظرية الأدب ، تر.عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ،المملكة السعودية ، 1991 ، ص 294.

إلى التّاريخ إنّما لكونه مجال تراكم الأحداث والخبرات والممارسات والمعرفة ، وإلى الذّات كمجال لما هو كائن في الواقع من احباط واضطهاد، وإلى الخيال إلاّ كونه مجال للمحتمل ولما ينبغي أن يكون من تطلّعات.

حيث أنّه لم يعد من المستيسر الفصل بين ما هو واقعيّ أو حقيقي في الرّوايات الجديدة وبخاصة العربيّة منها. إذ يحتل الخيال مساحة كبيرة في خلق الشخوص والأحداث، وما الشخوص إلاّ كائنات ورقية خاضعة لإبداع الرّوائي. وخطابه التّخيليّ الذي يخلصه من قيود الواقع للولوج به إلى عالم جديد حر، وهذا لا يعني أنّ الخطاب التّاريخي اطار أجوف زائد مفقود القيمة، إنّما هو صمّام أمان ، فالكتابة الرّوائية كيفما كانت هي كتابة تاريخية، بمجرد تضمين الخطاب أحداث معينة كتطور المجتمعات العربية.[1]

وفي محاولة من الرّوائي لتحقيق واقعية النصوص والسعيّ لإدراك الماضي البشري وإحياءه، فقد يكتب الإنسان تاريخه الشّخصيّ من خلال كتابة تاريخ الأمّة بأكملها، وبذلك فإنّه يلامس المنحى التّاريخي بذاتيته ويتداخلان معا في اطار المنحنى التّخيليّ .[2]

وبهذا ينظر للرّواية على أنّها قصّة شخصّية توصف وتسرد من خلال حياة مفتوحة بأسلافها وأدياتها وغرامياتها وأوقات فراغها، ومهماتها ومناطقها ورحلاتها وأسلوبها وايقاعها، ورغباتها المكشوفة أو الدفينة وتحولاتها وأعمالها وأفكارها وأمجادها، وهي تمثل في مجملها حقيقة الرّواية وما حقيقة الرّواية إلّا قصتها وتقنياتها وهي حقيقة كائن غامض فهيّ وحدها المكتسبة لميزة الطبيعة في مواجهة القواعد التي تكاد تبطلها بكمال فنّها.[3] وما كان عنصر التّاريخ فيها إلاّ حاملا و مُحققا للتقدم الإنساني إذ أنَّ المعرفة المتزايدة به تفتح الطريق أمام تطور الإنسانّية .[4]

وما ارتباطها به إلاّ بسبب علاقته بالحركة الاجتماعيّة التّي تمثل معطى مباشرا و موثقا بالتّاريخ، فهي واقع مركب من أحدث مرجعية مضاف إليه الإضافات الفنّية التّخيليّة، وقد نظرنا لكل من التاريخ والخيال

[1] – عبد الرحمان بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، ص 28،25

[2] – المرجع نفسه ، ص35 .

[3] – بيير شارتيه : مدخل إلى نظرية الرواية ، ص 27،26 .

[4] – جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، تر.صالح جواد الكاظم ، ط.2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1982 ، ص23 .

والذّاكرة لأنّ مرد دراستنا للزّمن ومفارقته، إنّما تقوم على هذه الثلاثّية، فالذّاكرة هي التي تخبأ التّاريخ الذي نسترجعه، والخيال هو ما يمثل الاستباق الذي نحتمل وقوعه.

3.1.الرّواية الجزائرية:

ما من شّك أنّ الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة لم تنشأ إلّا بعد أن تعددت أشكال الرّواية الغربيّة وتنوعت اتجاهاتها الأدبيّة وأغرت القصاصين العرب وفي مقدمتهم قصاصو المشرق منذ نهاية القرن التّاسع عشر.

وقد كان لسياسة فرنسا الإستعمارية دور أساسيّ في لجوء القصاصين الجزائريين إلى تأليف نصوصهم الأولى باللّغة الفرنسية، فنجد أنّ اعرض بعضهم عن لغته رغم قدرته على الكتابة بها خوفا من الإستخفاف الذي لحق بكل خريجي مدارس التّعليم التقليدي، ومنهم من كان يعاني عجزا حقيقيا بالتّأليف باللّغة العربية، كما نجد أنّ من كتبوا باللغة الفرنسية كانوا حريصين على ابلاغ آرائهم إلى القرّاء الجزائريين والغربيين في آن واحد وتبليغ قضيتهم المنددة للإستعمار المضطهد ونواياه التعسفّية، وقد أبدع الجزائريون في ذلك إلى حد انبهار الغرب بقوة ايمانهم بتبليغ قضيتهم التي جسدوها عبر أدبهم.[1]

بالمقابل لم تظهر الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إلاّ في فجر السبعينات حيث اعتبرت رواية ريح الجنوب التي نشرها عبد الحميد بن هدوقة 1971 باكورة الرّوايات الجزائرية باللغة العربية، والتي خضعت لمقومات الجنس الرّوائي ومنذ ذلك تدفقت الكتابة و أصبح يسيرا للأدباء رفع منزلة أدبهم و النهوض به، على رأسهم رشيد بو جدرة وواسيني الأعرج الذي برز كدعامة لمسيرة الرّواية الجزائرية وأثراها بعدة مؤلفات هادفا إلى تخليص روايات بلده من التبعية للرّواية الشرقية والغربية، محاولا اظهار خصوصية لونها المحلي ليقنع الغير بأنّ أدباء الجزائر مؤهلون أكثر من بقية العرب للإبداع في هذا الجنس الدخيل .

[1]– فوزي الزملي : شعرية الرواية العربية ، .بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، د.ط ،مؤسسة القدموس الثقافية ، سوريا ، 2007 ، ص 149،150.

عمل واسيني الأعرج على تأصيل الرّواية العربية وذلك بالجمع بين ما هو تاريخي وتراثي وما هو عالمي وخيالي مؤمنا أنّ العودة إلى النّصوص السّرديّة العربيّة القديمة، واستنطاقها يولد نصوصا فنيّة ابداعية منفردة وناجحة.[1]

كما عَدَّ واسينى "غادة أم القرى" أوّل عمل روائيّ مكتوب بالعربيّة في الجزائر ، تعبيرا عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة. ويضيف مبررا عدم ظهور الرّواية في الستينات وتأخرها في السبعينات بقوله :"لأنَّ الظرف التّاريخيّ بكل مفارقاته الإقتصادية والسياسية والإجتماعية والثقافية، زيادة على أنَّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرّواية، ولكنّها حققت التربة الأولى التي ستبنى أعمالا أدبية فيما بعد".[2]

ظهر بكل وضوح أنّ الرّواية بائدة بقدر مُسايرتها لمواضيع الأزمنّة الحديثة وبوضعها نموذج هذا العالم كونها تعالج مواضيع انسانية، وهو ما يمدّ روح الرّواية ، [3]وهي روح الاستمرار، فكل مبدع هو جواب عن المبدعات السابقة لانطوائه على تجارب سابقيه.[4]

فتاريخ الرّواية لم يكتف بمجرد سرد لتطوره وتحديد أصوله وبناءه كنوع مهيمن حاليا، فهو أيضا بحق النوّع الذي يظل بصفة دائمة وبكيفيه ساطعة يُسائل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال .[5] ولهذا نجدها لحد الآن لم تستنفذ قواها، وما ساعدها على ذلك تواجدها في عالم حيّ وهو ما زاد من مداها واستمرارها.

2.مفهوم الزّمن :

يخضع مفهوم الزّمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقاته بالوجود الإنساني، فلطالما كان هاجس الفلاسفة والمفكرين وهو ما دعا غاستون باشلار للقول بأنّ:"الفلسفة النفسيّة

[1] – المرجع السابق ، ص 157 .

[2] – صالح مفقوده : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص28 .

[3] – ميلان كونديوا : فن الرواية ، تر.بدر الدين عرودكي ، ط.1 ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 1999 ، ص 21 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 25 .

[5] – برنار فاليت : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر.عبد الحميد بورايو ، د.ط ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2002 ، ص 11 .

لم تعد سوى فلسفة زمنيّة"[1]. وهذا ما جعله يعادل بينه وبين الوجود بإعتبار أنّه لا يمكن أن نتصور الوجود خارج الزّمن.

1.2.الزّمن من منظور فلسفي :

حاولت المناهج الفلسفية طرح عدّة محاور استفهامية تحاول الكشف عن ماهية الزّمن وعلاقته الجدليّة بالإنسان من بينها : الزّمن مطلق أم نسبيّ ؟ الزّمن دائري أم خطي ؟ الزّمن موضوعي أم ذاتي ؟ الزّمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل ؟.

وأبرز انقسام بين الفلاسفة نجده بين طرفين أحدهما يقول :بأنّ الزّمن قائم بذاته مستقل عن الأشياء ومطلق، كما يعتقده نيوتن" هو دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة، بالإضافة إلى حقيقته التي لا يُشك فيها، وهي رؤية قديمة تبنتها خاصة الفلسفة اليونانية.

أمّا الطرف الثّاني فتمثله الرؤية الحديثة للزّمن وتتضح أكثر مع برجسون الذي وسمه بوصفه "الروح المحركة للوجود"[2]. إذ يؤمن بحركة الزّمن وسيلانه الدائم وتغيّر الإنسان جسديّا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتيّة وسير الزّمن الخارجيّ من الميلاد إلى الموت، وقد أكد بول ديفيس "عالم فيزيائي" على ذاتية الزّمن معتبرا أنّ وجود الزّمن مرتبط بنا وذاتيته تنبع من وجودنا، فالشعور بالزّمن مصدره نحن وبدوننا يموت الزّمن وتتلاشى الحياة وهذا ما دفع النظريات النسبيّة في دراستها له بالقول :" أنّه لا مفر لنا من الإعتراف بأنّ خصائص الزّمن التي نستشعرها في حياتنا العادية ليست موضوعية على الإطلاق، وما كان لها أن توجد لولا وجودنا باعتبارنا مراقبين واعين.

فوجودنا بالذّات على أساس أنّنا أحياء مدركون هو الذي يهب الزّمن الحياة ويضفى عليه الحركة ويتوقف تيار الزّمن في عالم خال من الحياة".[3]

2.2.الزّمن من منظور نفسي :

[1] – غاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر.خليل أحمد خليل ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982 ، ص15 .

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط.1 ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، 2004 ، ص18،19 .

[3] – المرجع السابق ، ص 22 .

يُعرَف بارتباطه بالحالة الشعورية لصاحبه فهو ذاتي يختلف في تقديره لأنّ الشعور به غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوى الأخرى فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنّشوة التي تحتوى على أقدار العمر كله، وهناك السّنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنّها عدم، فهو إذن نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إنّنا يمكن أن نقول أنّ لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذّاتية.[1]

يتسم الزّمن النفسيّ بخصيصة تمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزّمنية والتقسيمات الخارجيّة (الماضي، الحاضر، والمستقبل)، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدّة أزمنة متفرقة،كما أنّ الأنا تتحرك بحرية باتجاهات مختلفة ومتداخلة وفق ايقاع داخلي للذّات، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وقد يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، و قد يتباطئ الزّمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح.[2]

ويرى برخسون أنّ الذّاكرة هي أساس الوجود وجوهره فهي امتداد الماضي في الحاضر وصيرورتهما معا لتشكيل الكيان الواحد حيث لا يمكن فصل الإحساس المباشر بالحاضر عن الذاكرة (الماضي)، فهي تلعب دورا هاما في ادراك الزّمن وإذا لم يكن لنا ذاكرة لإختفى الوعيّ و لإختفى معه تدفق الزّمن .[3]

3.2. الزّمن من منظور كروني – الموضوعي – :

وهو الزّمن الطبيعيّ الذي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنّما هو مفهوم عام موضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوع للعلاقة الزّمنية في الطبيعة، إنّه مفهوم الزّمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه، بحرف "ز" في المعادلات الرياضية وهو زمننا الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات لضبط اتفاق اجتماعي والإتصال والتفاهم وغيرها.

ويتجلى الزّمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليّل والنّهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت أي يتحرك الزّمان، ويتعاقب مُجدِدا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه في قالب هندسي منظم يجعل الحياة شكلا مقبولا.[1]

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 22 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 24 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 22 .

4. الإحساس بالزّمن و تشابكه مع التاريخ :

كل كاتب مهما كان جنس الخطاب الذي يكتب فيه فله تصور معين عن الواقع والأشياء والموضوعات التي تحيط به، وله رؤيا ينطلق منها ليمارس عمله الكتابي ويري الغيطاني أنّ من يحملون رؤية متميزة للعالم هم من يستطيعون التّعبير عنها بطريقة متفردة، وقد اختزلها في كلمة واحدة وهي "الاحساس بالزّمن"[2].

وليس الإحساس بالزّمن غير محاولة الإمساك "باللّحظة" قصد مقاومة الفناء أو العدم، وهذا الإحساس هو ما يقودنا إلى التّاريخ، حيث يقول الغيطانى في هذا المضمار:"تلك اللحظة الحاضرة تفلت تنأى تصبح ماضيا تتحول إلى مجرى التّاريخ الذي ينساب في اصرار ليجعل كل حاضرا ماضيا، تلك كانت نقطة توجهي إلى التّاريخ، إحساس قويّ بالزّمن ليس حاضرنا فقط الذي يصب في مجرى التاريخ وإنّما حياة كل منها إحساس بالزّمن يصل إلى حدّ تقمص لحظة الموت التي ينتهى فيها العالم بالنسبة لي... كنت أطيل التأمل في اللّحظة أنظر إليها من زاويا عدة، اللّحظة في آنيتها ثم عندما تندمج في الماضى، عندما تصبح تاريخا من موقع المستقبل الذي هو صائر إلى تاريخ أيضا ..." .[3]

فالتاريخ هو الزّمن والزّمن ليس منفصلا عن الإنسان، كما أنّ الإنسان بمفرده تاريخ في جوهره له بداية ونهاية، هذا ما يمكن استخلاصه لأنّ التاريخ ليس توالى الأيّام واللّيالي كما يقول الطبري وليس الأحداث الزاخرة في كتب التاريخ، لأنّه حسب الغيطاني "لا حقيقة في التاريخ المدون لأنّ شيئا أساسيا يفلت منها هو "جوهر الزّمن".[4]

نظرا لتعقد قضية الزّمن وعدم ملامسته بشكل يقيني رغم محاولات الفلاسفة للتنظير له، ظل الزّمن هاجس من قضايا القرن العشرين ولهذا أبحرت طائفة من النّقاد والدارسين بحثا عن سبل مقاربته، ومن بين هذه السبل محاولة استقراءه من خلال النصوص الأدبية والرّوائية على وجه الخصوص بحثا عن دلالاته وأدواره البارزة والخفية فيها والتي تبقي مفتوحة كلما تغير زمن قراءتها ودراستها.

---

[1] – المرجع السابق ، ص 28.

[2] – سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، ط.1 ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ،د.ت، ص 165،166.

[3] – المرجع نفسه ، ص 167 .

[4] – المرجع السابق ، ص167.

الفصل الأول:

المفارقات الزمنية في رواية

حارسة الظلال

1. الاستباق
2. الاسترجاع

1 . تقنيات زمن السرد :

تتمثل هذه التّقنية بما يعرف بالمدّة، والتي بدورها تتضمن مظهرين هما : تسريع السرد وإبطاؤه أمّا تسريع السّرد فيشمل الخلاصة والحذف، وإبطاؤه يشمل المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية.

وفي كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت نجده يتحدث عن المدّة قائلا :"فمن الناحية النّظرية يوجد تدرج مستمر بدءً من تلك السرعة الامتناهية التي هي سرعة الحذف، حيث لا يوجد مقطع سردي يوافق مدّة ما في القصّة، حتى ذلك البطء المطلق الذي هو الوقفة الوصفية، حيث لا يوافق مقطع ما من الخطاب السّرديّ أي مدّة في القصّة"[1]، لذلك فإنّ ابطاء السّرد مهما كانت مدّته فإنّها لن تعادل مدّة الحدث الحقيقي.

1 .1.تسريع السّرد :

ويحدث في حالة اغفال مراحل زمنيّة من الأحداث، وعدم الإشارة إليها اعتمادا على أنّها تُفهم من السياق، ويكون كما ذكرنا سابقا من خلال :

1.1.1.الخلاصة :

وهي موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البني السّردّية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت، دون الخوض في تفصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو اشارات[2]، وبما أنّها ذات طابع تكثيفي اختزالي، فإنّ الرّاوي يقوم بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السّردّية، فيسرد في بعض صفحات عدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال[3].

لخصت لنا الناقدة مها حسن القصراوي وظائف الخلاصة و حصرتها كالتالي :

– المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة السريعة إلى الثّغرات الزّمنية وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سدها.

– الربط بين المشاهد الروائية.

---

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 108 .

[2] – صلاح فضل : نظرية بنائية ، ص 284 .

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 224 .

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

– تقديم الاسترجاع .

– تعمل الخلاصة على تسريع السّرد وتجاوز أحداث ثانوية .

– تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السّرد من التفكك[1].

ترتبط تقنية الخلاصة بزمن الحكاية وزمن السّرد فكلما ازداد تكثيف الزّمن السّرديّ لجأ الكاتب إلى التلخيص لتغطية ما لم يتسنى له من سرد، لأنّ الفترة في الحكاية وحدة زمنية تحدد أبعادها بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، بينما هي في الرواية وحدة مكانية تحدد أبعادها بالأسطر والصفحات[2].

فإذا ما قارّنا المساحة الكتابية للرّواية بالمدّة الزّمنية التي تضمنت الأحداث فإنّنا ندرك أنّ السّارد لخص واختصر الطريق في كثير من المواضع، خاصة وأنّ الأحداث كثيرة بالنسبة لحجم الرّواية، ومن هنا تبّين له ضرورة التلخيص لبعض الأحداث، فحينما عرض لنا شخصية العم مختار في بضع أسطر تفاديا التطرق إلى جوانبها التي لا تخدم دفع السّرد وتسريعه، هذه الشّخصية عُرِضت من جانب حبها لعملها وآلتها الكاتبة المتعلقة بها، إذ فرض على العم مختار التقاعد وعوض بآلة بطريقة تعسفية، هذه الشّخصية التي تلخص للوضعية والتعسف الجاري في البلاد من ظلم وسيطرة الطبقة الحاكمة، وفقدان الحقوق وحرّية الدفاع عن النّفس، كما نلحظ مفارقة الاسم مختار وهي من الاختيار عكس ما كان يعانيه من اكراه، هذا التّلخيص لجانب واحد من الشخصية "فقدان المنصب" وتجاوز كل ما يحيط بها. وهو مثال لتلخيص السّارد كلما أراد عرض شخصية جديدة، ليعطينا لمحة عنها تبرر سبب استدعائها، فها هو يستدعي شخصية السكريتيرة زكية ولكنّه يلخص لها في موقف وحيد يهمه مهملا الجوانب الأخرى فيها "السكريتيرة الخاصة لوزير الثقافة، التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحاد في كل الاتجاهات داخل الجروح المفتوحة والمدماة"[3].

[1] – المرجع السابق ، ص 225 .

[2] – ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 74 .

[3] – الرواية ، ص 131 .

إنّ هذه التقنيّة مكنت السّارد من الربط بين مراحل زمنية متنافرة وعرضها في مشاهد تبدوا لنا متجانسة ومتكاملة.كل حقبة تقودنا إلى التّعرف على الحقبة الموالية، والتي تتأسس على سابقتها على سبيل التّبرير أو التّفسير للحوادث والمواقف المتطرق لها أو على سبيل المقارنة. إذ نجد دون كيشوت يستذكر سجن سرفانتيس في الجزائر منذ 4 قرون بسجن الصحفي الزائر الاسباني في زمن بعيد عنه يمثّل العشرية السوداء للجزائر، فهو لم يسرد ما حدث منذ 4 قرون حتى يصل إلى حاضر السّرد إنّما لخص هذه المفارقة الزّمنية ولم يذكر إلّا ما هو ضروري ويراه مناسبا من الأحداث والوقائع في حين نجده يستغني عن ذكر التّفاصيل التي تعطل دفع السرد، كما عملت الخلاصة على تكثيف الأحداث وجعلها تتناسب مع ايقاع الزّمن النّفسيّ الذي تعيشه الشّخصيات خاصة البطلة منها والتي تمر بضغط شعوريّ نظرا لتوتر الأوضاع، فهي تحس بأنّ الهموم والمشاكة تقع عليها دفعة واحدة دونما سابق انذار أو فرصة لتفادى المصائب التي أحدقت بها، فكان التلخيص التّقنية الأنسب لمواكبة زمن الشخصيات وتمثيل مجريات أحداثها بطريقة تكثيفية تعبيرية جميلة.

2.1.1. **الحذف** :

هو ضرب من الاختزال والاختصار دونما ذكر للتفاصيل، حيث يقوم بتسريع وتيرة السّرد، والقفز به في سرعة ليتجاوز مسافات زمنية يهملها السّارد أمام مسافات زمنية أخرى أهم، ويميز جينيت 3 أشكال له تتجلى في الآتي[1]:

1.2.1.1.الحذف الصريح :

و هو ما أعلن عنه صراحة أو اشير إليه "اشارة محددة أو غير محددة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السّردي، ويفهم من نصّه أنّ هناك حذفا لحدث ما جرى وقوعه في النّص[2]. وقد أورده لنا السّارد بكل صراحة حينما صرّح أنّه غير قادر على الادلاء بتفاصيل حادثته المفزعة التى ترعب كيانه وخشية من الملثمين الذين وعدهم بكتم هذا السّر، إذ يقول :" ومع ذلك سأتفادى الخوض في كل ما يمكن أن يربك حياتي... ماذا قلت ؟ حياة ؟ مجرد خواء لا أكثر"[3]. فقد اختار السّارد أن يختزل ما حدث بعد له

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 118 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 109 .

[3] – الرواية ، ص 15 .

أن فقد حياته التي أصبحت مجرد خواء وظلال دونما يخوض بذكر التفاصيل، وهو بهذا يدفع بعجلة السرد ويسرعه.

والأمثلة كثيرة منها أيضا : استعماله لنقاط الحذف في كذا موضع منها قوله :" أنا رجل ميت ولكنّي صاحب كلمة ولا يمكن أن أعرض حياة رجل طيب لمخاطر الموت، ولكن ... واش كان يدير هذا المهبول مع زمرة من القتلة ؟ عفوا ... ليسوا زمرة قتلة"[1]، هذه النّقاط الثلاث والتي يُسلَّم أنّها مواطن كلام محذوف هي نقاط كلام أعرض الرّاوى عن افشائه نتيجة خوفه فنجده يتحمس ليخرج ما في كيانه، إلاّ أنّه سرعانما يتذكر الرّعب المغروس في صدره والذي يغلق فمه كلّما انتابته غريزة البوح تاركا وراءه نقاط تدلنا على كلام صامت، يفسح المجال للقارئ للقراءة والتّأويل.

ونجده أيضا في قوله مصرحا بالحذف الاضطراري "لا تحولو أن تحفروا فوراء كل حقيقة مكشوفة هناك حقيقة أخرى تظل مخبأة ولن تسمعوها مني، الكل سيدفن في القلب".[2]

2.2.1.1.الحذف الضمني :

وهو الحذف الذي لا يصرح بوجوده في النّص، ويصعب تحديد الفترة الزّمنيّة المحذوفة، وإنمّا يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزّمنّي أو انحلال للاستمرارية السّردية [3].وهو وارد بشكل كثير يمكن الإدلاء عليه بألفاظ ولكنها لا تقيس الوقت المستغرق بدقة ، إنّما هي ايماءات فقط لحدود زمن محذوف والتي أشار إليه في قوله :" كل الفترة الصباحية لم أسمع على الأفواه إلاّ القصّة المضخمة لجاسوس اسباني".[4]

وكذا قوله :"شيئ مهم بالنسبة لحنّا امرأة أليفة وحساسة كأني أعرفها منذ زمن بعيد"[5]، فالسارد هنا لا يعلن عن المدّة التي استغرقها هذا الزّمن البعيد، وفي قوله :"أسطورة حارسة الظلال إمرأة بدون سن تنتظر منذ

[1] – المصدر نفسه ، ص 16 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 213 .

[3] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 119 .

[4] – الرواية ، ص 133 .

[5] – المصدر السابق ، ص 155 .

قرون بدون كلل" والإشارات على هذا النّوع الضمنيّ كثيرة تمثلت في عدّة ألفاظ دالة مثل :"منذ أيّام، لا أدري كم من الوقت مرّ على غفوتي، منذ الصباح، بعد أن غادرنا دون كيشوت، طوال اليوم، قبل أربعة قرون، هنا في هذا المكان قرونا متتالية، في مساء اليوم الثاني غادرت الباخرة رصيف ميناء قديم"، حيث لم يتطرق إلى مدّة قدم هذا الميناء ، ونجد في قوله :طوال اليوم ، و قسطا من الليل، فهو يحذف أجزاء كثيرة من الساعات والدقائق التي لا يتذكرها ويحذفها دونما وعي أو قصد منه و هو ما يزيد من تسريع السرد.

3.2.1.1.الحذف الافتراضي :

وهو من أشكال الحذف الضمني، نجده في جميع النصوص السّردية إلّا أنّه يستحيل موقعته بحيث يتم الحذف آليا، دون أن يحس المتلقي بوجود ثغرات زمنية، و إنّما يرجع كيانه لاستحالة السّرد للتفصيل الدقيق لأيّ حدث كان.[1]

وهي كثيرة فالسّرد لم يذكر لنا تفاصيل حياته وهو يسترجع شبابه مع أصدقائه والذي جمعهم حب مريم، فقد نلمس الحذف في أنّه لم يذكر أيّ سنّ كان فيه وكذا مدّة استغراق الحكاية التي استرجعها لنا من مرحلة شبابه، كما أنّه لم يعرج إلى مرحلة طفولته وكثيرة هي الثّغرات في قصّتة، لكنّه قدم لنا ما أراده تماما، وما رأى أنّه يخدم غايته، أمّا بقية الأحداث و الأزمنة فقد افترض حذفها على سبيل السّرد، وعدم تعطيله بما لا يخدم هدفه، حيث لا يتم الاشارة إلى هذا النوع من الحذف بأيّ شكل من الأشكال إنّما يفهم من خلال السيّاق، ولعل سببا آخرا يمكن مرده إلى استعمال الحذف الافتراضي عدم تكرار ما سبق لأنّ الأمر معلوم أو محتمل لدى القراء أو أنّه سبق الاشارة إليه، ولا داعي لمعاودة التّطرق له.

وردت الحذوف بأشكالها المتنوعة بشكل بارز في النص وهي ما مكنت من تجاوز الأحداث المهمة إلى الأهم، دافعة إلى تسريع وتيرة السرد بشكل غير مخل،بل مكنت الروائيّ عبرها من تغطية حقب زمنية متنافرة وربطها بشكل فنيّ متميّز دافعة عجلة السرد إلى الأمام.

2.1.ابطاء السرد :

أي تعطيله بعكس التّقنية الأولى – تسريع السرد – و تكون بـ :

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 119 .

1.2.1.المشهد :

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي مطابقا فيه زمن السرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق، إلاّ أنّ جيرار جينيت ينبه أنّه لا يجب أن نغفل أنّ الحوار الواقعي بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب الظروف المحيطة، وأيضا مراعاة لحظات الصّمت أو التّكرار و هذا ما يجعل فرقا دائما بين زمن حوار السّرد والقصة.[1]

حيث يقوم الحوار ببعث روح حيوية في الشّخصية، ويخفف من رتابة السّرد الطريل ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشّخصية التي يصدر عنها على المستوى الثقافي أو اللغة المستعملة، إذ أنّه من غير المعقول أن يتحدث انسان أمِيٌّ بلغة مثقف أو بلغة رسمية، رغم أنّ النقاد والكثير من الدارسين أجمعوا على ضرورة استعمال اللغة الفصحى التي يفهمها المثقفون العرب كافة ، أمّا البقية فيرون أنّ استعمال العامية تقرب الشّخصية من واقعها الحياتي.[2]

تعتبر الرّواية تنوع كلامي منظم فنيّا، متباين الأصوات الفردية ، وكذا اللغات واللهجات، حسب الأعمار المتفاوتة والأجيال وبهذا التّنوع الكلامي يبرز التّنوع الاجتماعي والتباين الفردي والثّقافي الذي ينمو على أرضية الرّواية ويتوزع في مواضيعها بشحنة حوارية تعط للرواية خصيصتها المتفردة وتكشف أيضا عن لهجة الراوي.[3]

و نجد أنّ السّارد اعتمد على هذه المشاهد الحوارية بشكل لا بأس به مقارنة مع حجم الرّواية، وتمثل هذا الحوار بين عدّة أطراف من الشخصيات، كما تنوع بين الطول و القصر ولم يخلوا من تدخلاته الوصفية وتعليقاته على المتحاورين، هذه التّدخلات في الحوار تزيد من تبطيئه فيمتد أكثر لا لأنّ المشاهد طويل بل لأنّ تدخلات السّارد هي التي تجعل منه كذلك .فنجد الحوار الذي دار بين حسيسن والجماعة المتنكرة التي لاحقت سيارتهم والذي امتد من الصفحة 93 إلى غاية الصفحة 96 :

---

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص 78 .

[2] – شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947– 1985 ، د.ط ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص 29 .

[3] – ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ، تر.يوسف الحلاق ، ط.1 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 ، ص 11 .

متى دخلت الى الجزائر يا سيدى فاسكيس دالمريا ؟

البارحة فقط يا سيدى.

لا توجد أية اشارة لدخولكم الجزائر.

لم أفهم قصدكم يا سيدى.

هل على وجهي ملامح انسان يتمسخر ؟ هيا اركب معنا نوضح أمرك في الكوميسارية.

تدخلت لاجلاء الغموض ، لكن صاحب النظارتين السوداوين قطع كلامي في منتصفه.

ولكن يا سيدى دون كيشوت ... .

أنت من الأفضل لك ألّا تتدخل .

رفرفت عينا دون كيشوت بنوع من العجز ، حاولت أن أجد تفسيرا لوضعيته لكن عبثا.

و لكن أين تذهبون به ؟

المعلم يريد رؤيته.

شكون هذا المعلم.

بشكل افترازي أجاب الرجل ذو النظارتين السوداويتين.

هذا الشّخص في وضعية غير قانونية وعليه أن يبرر وضعيته أمام السلطة المختصة ...[1].

وهكذا يستمر الحوار مع تعقيب يطول ويقصر بين المقاطع الحوارية، يتدخل فيها السّارد ليعطل من وتيرة سيرورة الأحداث في كثير من المشاهد، هذه التدخلات هي عبارة عن وقفات وصفية يتوقف فيها زمن الأحداث مما يزيد في زمن السّرد في كثير من المواقف بغية التوفيق بين زمن السّرد وزمن الحدث،كما أنّه يوضح بؤرة الكاتب ويسمح أيضا للشّخصيات بتقديم نفسها من ايقاف زمن السّرد، ولأنّه يجمع بين الوصف والحوار فإنّه يوهمنا بواقعية المشهد خاصة وأنّ الشّخصيات الحوارية تستعمل مفرداتها الخاصة بها فلكل منها نمط تخاطب به الغير، وهذا ما يجعل من هذه الوقفات مشاهد حية رغم دورها الذي تلعبه في ابطاء السّرد إلّا أنّها بعيدة عن الرتابة.

[1] – الرواية :ص 94.

2.2.1.المونولوج :

بمعنى حديث النّفس ونجده في اللغة العربية بمعنى" الهس" وكلا المصطلحان يؤديان معنى الحوار الدّاخليّ للشخصية، وهي تقنية تسحق السّرد ببطئها، حيث يكابد الكاتب بصعوبة كبيرة محاولا أن يصنع بالكلمات التجربة الباطنية[1]، وهذا ما جعل أيّا كان من الرُّواة ينجح في استخدام هذه التّقنية والتي هي وسيلة لإدخال القارئ مباشرة في الحياة الدّاخليّة للشّخصية، دون تدخل من الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق، وهو"التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضوع من اللاشعور"[2].

تستعمل في هذا النّوع كل خصائص الحوار العادي وهو حوار موجه إلى كيان مقابل، يجمع في الوقت نفسه بين التساؤلات والإجابات والإعتراض، وكذا عناصر الحجاج والشرح[3]، ويمكن أن نميز بين نوعين من المونولوج : مباشر وغير مباشر، أمّا المباشر فهو حالة من الحوار لا يتدخل فيه السّارد، أمّا غير مباشر فيتدخل السّارد عن طريق الوصف والتعليق، ويأتي بصوة استفهام أو تعجب نتيجة لما تثيره اللّحظة الآنية من تغيّرات نفسية وذهنية[4].

هذا المونولوج هو نوع من الحوار يصعب استخدامه بصورة ناجحة من أجل إبطاء السّرد وفرض ايقاع بطيء للأحداث دون إضجار القارئ بالتّفاصيل غير الخادمة[5]، ولقد ورد المونولوج بشكل وافر في الرّواية ويختلف عن الحوار كونه حوارا مع الذات، وعادة ما يرد بشكل أسئلة بلا اجابات تشغل بال الشّخصية نتيجة تأثيرات مواقف معينة.

ونجده في قوله :"أعرف مسبقا أنكم ستقولون ذلك، هبال ليكن . الله غالب أنا هكذا . فالناس لا تحركهم إلاّ نوازعهم الفردية الأنانية والضيقة "[6]، يظهر السّارد هنا وكأنّه يتحدث مع مجموعة من الأشخاص

---

[1] – لطفي زيتوني : معجم المصطلحات الأدبية ، عربي انجليزي فرنسي ، ط.1 ، دار النهار للنشر ، لبنان ، 2002 ، ص 163 .

[2] – رينيه ويليك و أوستين و آرين : نظرية الأدب ، تر.محي الدين صبحي ، ط.3 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1987 ، ص 235 .

[3] – عمربلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ط.1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003 ، ص 56 .

[4] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 245 .

[5] – ديفيد لودج : الفن الروائي ، تر.ماهر البطوطي ، ط.1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 ، ص 57 .

[6] – الرواية ، ص 20 .

ولكنّه حقيقة يتحدث في صمت مع نفسه، ويعود ذلك لنفسيته المنكسرة والتي أصبحت بلا معنى وهي تمثل شخصية حسيسن، نتيجة الخوف والرعب الذي يعيشه فضّل أن يكلم ذاته حتى لا يخلف الوعد بعدم البوح، فنجده يئن داخليا ويتسائل وهذا راجع إلى الفراغ الذي أصبح يدور فيه.

هذا النوع من الهسّ نجده أكثر مع الشّخصيات الواقعة تحت ضغط نفسي والتي ليس لها الجرأة لإخراج ما في جوفها من آهات وتأوهات، لذا تستأثر اخراج أوجاعها عن طريق مونولوج تحاور فيها الشّخصية مجموعة مفترضة من المستمعين الوهميين ومثال ذلك قوله :"وأنتم تستمعون إلى آلامى تتساءلون باندهاش"[1]، وكأنّه يخاطب في هذا السّياق مجوعة إلّا أنّ الحقيقة غير ذلك فهو يخاطب ذاته بشكل غير مباشر حالما بوجود من يستمع إلى تأوهاته، ويقول أيضا مخاطبا ذاته"قلت في خاطري لو فقط يدرك القتلة أيّة جريمة يرتكبون ولكنّهم لا يدركون"[2]، فالسّارد ينقل لنا خواطره في صيغة خطاب موجهة للقتلة الذين يرتكبون الإجرام دون إدراك إلّا أنّه بدلا من أن يخاطبهم مباشرة فضل حديثه مع نفسه تفاديا للمخاطر ولأنّ كل من حوله لا يريد توريط نفسه بما لا يستطيع تحمله، هذه الآذان غير صاغية والتي لا يمكن أن يثق فيها حسيسن هو ما دفعه لمخاطبة ذاته بدل غيره.

ويبقي المونولوج تقنية من تقنيات تعطيل زمن السرد، فيتوسع بذلك زمن الخطاب على حساب زمن القصّة.

3.2.1.الوقفة :

أو الاستراحة، وهي توقفات معينة يحدث الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف وهو يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنّية ويعطل حركتها[3]. وتقوم الوقفة لتصور حالات و وضعيات تتعللق بالشّخصيّة ومنه يتوقف السّرد ويتكلف الوصف حينها بالتأطير للأحداث، ويمكن لهذه الوقفات الوصفية أن تكون ذات أهمية كبرى

[1] – المصدر نفسه ، ص 20 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 20 .

[3] – ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ، ص 223 .

في تحريك العمل الروائيّ وفي تصعيد أحداثه[1]، فلا يكون السّرد إلاّ و كان الوصف أرسخ تقنياتها للكشف عمّا يحيط بالشّخصيات فهو سرد للحالات وليس سردا للأحداث، إذ يقوم بوظيفتين أساسيتين هما :

_ تعطيل حركة الزّمن السّردي، ومنح الرّاوي فرصة للتأمل والوصف والاستبطان.

_ له دور تفسيري ايحائي، من خلال علاقته بالشّخصية والزّمان والمكان.

استغل السّارد جزءا لا بأس به من الرّواية في وصف حالته الشعورية والأماكن والشّخصيات وكل ما يثيره من الأشياء ونجده في وصف الآلة الكاتبة"هذه الآلة الكاتبة، هي رفيقي الأوحد، معشوقتي الاستثنائية في هذا القفر المائي الأزرق الذي وجدت نفسي فيه أمارس حياة ليست لي ..."[2]، كما نجد أنّ السّارد يقف واصفا لكل شخصية ليقحمها بعد ذلك في الحكاية، قوله :"لكن السي وهيب الصلب مثل الخواء وأحجار الوديان الميتة لا يتراجع أبدا عن قراراته"، هذه الوقفة تمثلت في وصف الجانب النفسي الداخليّ للشّخصية ولم يكتف السّارد بذلك فقد عرج إلى وصف الهيئة الخارجية والملامح المميزة لشّخصياته، فنجده في وصف أحدها :" توفيق رجل قصير، قصير على جسمه المدور وممتلئ على كتفيه العريضين يستقر رأس يشبه بطيخة أو كرة رجبي غير منفوخة، بشكل جيد، عيناه تشبهان عينا ذئب، صفراوان غارقتان في بياض غير صاف"[3]، وقوله في وصف البناية "كانت فعلا ضخمة، لم تكن تشبه شيئا محددا، قديمة مملوءة بالرطوبة والخوف، ثقيلة مثل يوم الجمعة"[4].

4.2.1.التواتر:

[1] – يوسف حطين : دراسة في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا) ، د.ط ، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2010 ، ص 172 .

[2] – الرواية ، ص 14 .

[3] – المصدر السابق ، ص 123 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 123 .

وهو مقولة جينيت الثالثة وهو عدد المرات التي تروى فيها الحادثة وإنّ السّرد "الإعادي"جدير بإهتمام خاص وهو وصف واحد لحادثة وقعت مرارا لأنّها حالما تذكر يغدو استخدامها المتواتر في السّرد ملحوظا،[1] ويقع هذا الترديد على أشكال عدّة اختصرت فيما يلي :

-أن نروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :سرد افرادي.

-أن نروي(كذا) مرة ما حدث مرة واحدة :سرد افرادي.

-أن نروي (كذا) مرة ما حدث مرة واحدة :تكرار السرد.

-أن نروي مرة واحدة ما حدث (كذا) مرة :تكرار الحدث.[2]

أمّا الشّكل الأوّل فنجده في الرّواية بشكل غالب وهو رواية مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، والرّواية مشحونة بهذا السّرد الإفرادي إذ نجد السّارد يستحضر وقائع حدثت مرة واحدة من قبل ليسترجعها ساردا مرة واحدة، من بين هذه الأحداث مثلا :اغتيال السيّدة عائشة ذبحا أمام ابنتيها الثلاثة. ففي قوله :"ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بين عائشة البالغة من العمر 37 سنة أم لثلاثة بنات، وتعيش مفصولة عن زوجها"[3] هذه الحادثة التي وقعت لم تتكرر فيما بعد والسّارد أيضا ذكرها مرة واحدة دون تكرار وهذا ما يسمى التكرار الافرادي.

والأمثلة كثيرة منها أيضا قصّة مريم ومصطفى العاشقين هذه الحادثة التي وقعت مع حسيسن أيام شبابه، لم تتكرر وقد أتي على ذكرها هو الآخر مرة واحدة.

أمّا الشكل الثّاني من التواتر والمتمثل في تكرار السرد وهو رواية مرات عدّة لما حدث مرة واحدة فنجده بشكل طاغي هو الآخر، إذ أنّنا يمكن اعتبار ثلث الرواية هو تكرار لما حدث في باقي الرواية فنجد مثلا حادثة البتر التي حصلت لحسيسن تتكرر وتتردد على لسانه باستمرار فهو يذكرنا بها في عدة محطات من

[1] – والاس مارتن : نظرية السرد الحديثة ، تر.حياة جاسم محمد ، د.ط ، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية ، 1998 ، ص 166 .

[2] – لطفي زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 52 .

[3] – الرواية : ص 33 .

الرواية كما في قوله"أعتقد أنّه بلساني المقطوع"[1]. وقوله " الفقدان الفجائي لسعادة اللذة و متعة القول"، وكذا يكرر" أنّه لو يستعيد ثانية اللّسان الذي فقده"[2].

"فقد أقسمت للرجل الملثم... بأنّ حادثة بتر.... واللسان سيموت بين ظلال الروح"[3]، "مجرد زلة لسان مقطوع نابعة من رجل ميت لا شيئ يزعجني بعد عملية البتر القيصري لعضوين زائدين". "عندما عدت إلى وعي كان العضوان الزائدان قد بترا نهائيا لأصير مواطنا صالحا"[4].

إنّ هذا التواتر المتعدد والمتمثل في ذكر حادثة وقعت مرة واحدة مرات عدة هو سبب النفسية المتألمة والتي سُلبت منها دوافع الحياة ولذّتها. هذا التكرار المصحوب بمشاعر الحزن و الأنين والذي نجده بين أجزاء الرواية و كأنّه يذكرنا كل مرة بما حدث له، وهذا يحيل إلى المعانات التي يعيشها والإحساس بالغيض، والتنكر لما آل إليه من فقدان لأعضاء جسدية والتي سلبت منه بطريقة تعسفية ولعّل هذه الصورة من البتر الجسدي أراد من خلالها السّارد أن يكشف عمّا كان يعانيه الشعب الجزائري من سلب أبسط الحقوق والمتمثلة في حرية التعبير والعيش بكرامة. وجعل لنا صورة الإنسان الصالح هوالإنسان الذي لا يتجاوز ما سُمح له، وقبول الإهانة والإكتفاء بغلق فمه رغم ما يرى من منكر يمارس عليه مثله مثل النساء و ما يوسمن من ضعف وخوف خلال تلك الفترة من العشرية السوداء.

كما نجد التواتر في قوله في صيغة استفهامية تعجبية :" مازلت مقتنعا بفرضية الخطأ لأني لم أكن أخطئ في حق هذا البلد مطلقا "[5]. والذي يرددها أيضا في قوله :"ليكن لم أفعل ما يسيء إلى هذا البلد فلماذا الخوف؟[6]، إنّ هذا التواتر مرده الحيرة التي شغلت الدون كيشوت في إساءة فهمه واعتباره جاسوس وعدوّ للبلد، فهو يكرر هذه العبارة متسائلا عن الظلم الذي لحق به ويحاول التأكيد على أنّه بريء من جميع التّهم التي أُلحقت به.

---

[1] – المصدر السابق : ص 14 .

[2] – المصدر نفسه : ص 15 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 16 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 17 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 17.

[6] – المصدر السابق ، ص 147 .

2 . علاقة الزمن بالعناصر السردية الأخرى :

تعتبر الرّواية لحمة واحدة تتوحد عضويتة عناصرها في نسيج متجانس يتكامل مشكلا لنا بنية جمالية وفنيّة. لا يمكن استئصال أيُّ من هذه التشكيلة لأنّ ذلك يؤدي إلى تشتت في عضويتها، كما أنّ دراسة أي من هذه المكونات السّردية يدعونا إلى النّظر في علاقاته وما يمكن أن يؤثر فيه أو يتأثر به من عناصر أخرى ومدّى العلاقة التي تصله بالآخر وبناءً على هذا ارتأينا التّعرض إلى مجموعة النّقاط التي يمكن أن تكون لها علاقة في تشكيل المفارقات الزّمنية، فإذا ما فككنا البنية السّردية للنّص نجدها تتكون من شخصيات وأحداث داخل اطار زمكاني محتواة في الوصف، يتخلل هذه التشكيلة وجهة نظر للسّارد والذي يقوم بالانتقال والتلاعب بتشكيلاته ليخرج من القبح واليأس الموضوعي صور فنّية جميلة تتباين فيها الأزمنة وتتواتر في محاولة محاكاة الواقع بانكساراته وأوجاعه.

1.2.الشّخصية وعلاقتها بالزّمن :

1.1.2.الشّخصية :

تعددت تعريفات الشّخصية من النّاحية التنظيرية وكذا التطبيقية لأهميتها في الدراسات الحديثة، فما إن نبدأ الحديث عن نصٍ ما حتى نتحدث عن الشّخصية، فهي المعنى الذي يمثل نبض النّص الرّوائي وديمومته المستمدة التي لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها، وهذا ما أكده رولان بارت بقوله :"لا يمكننا أن نقول أنّه ثمة قصة واحدة في العالم خالية الشخصيات "[1].

فهي باعتبارها كائنا من ورق لا وجود لها إلاّ من خلال ما يقول عنها النص (الصوت الخفيّ للسّارد).[2]

إن الشّخصية الرّوائية هي شخصيات تحاكى الواقع ولكنّها لا تمثله فهي كائنات خيالية تسمح للكاتب أن يتصرف فيها من اضافة وحذف وتزيين، بغية ايهام القارئ بواقعيتها، وهذا ما أشار إليه عبد الملك مرتاض في دراسة له لاحدى الروايات، حيث يرى أنّ الشّخصية هي كائن حي ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يُكونه[3].

---

[1] –علي عبد الرزاق جبلي : دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية ، ط.1 ، دار النهضة والنشر ، بيروت ، 1984 ، ص 249

[2] – سعيد بنكراد: سميولوجيا الشخصيات السردية ، ط.1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003 ، ص 103.

[3] – عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص 125 .

كما أنّها وُسمت بالجانب الحركي والفاعل في الرّواية، فما هي إلاّ تصميم للحادثة، وبالمقابل ليست الحادثة سوى توضيح للشخصية [1]، وقد تعددت الشّخصيات في الرّواية وتنوعت حسب احساسها وإدراكها للزّمن أو محاولة التّخلص والانفصام عنه وتجاهله، فنجد شخصيات تُعايش حاضرها وأخرى تعيش على ذاكرة ماضيها، كما نجد انقسام آخر للشّخصيات منها الشّخصيات المحلية الجزائرية وأخرى غربية أجنبية، وما مرد هذا التّوظيف لهذه الفسيفساء إلاّ دلالة على ثقافة الرّاوى واطلاعه، ويظهر خاصة مع توظيف الشّخصيات التّاريخية التي يزيد التعمق فيها بمدى ثقافة راويها، أمّا الشّخصيات الخيالية أو الفنّية، فهي شخصيات مُبدعة يمكن الاستدلال بها على إبداعية الرّاوى و فنيته المتفردة.

ومهما اختلفت هذه الشّخصيات وتنوعت إلاّ أنّها تتعالق مع الزّمن ولا تخرج عن دائرته مهما تباعدت أو تقاربت منه.

2.1.2.علاقتها بالزّمن :

إنّ الشّخصية التي تقوم بالحدث لا تتحرك في فراغ إنّما يحيط بها زمنان ومكان محددان، ينمو الحدث مع نمو الشّخصية خلال مدّة زمنية معينة لذا يحمل الزّمن في الرّواية تقييما واضحا وجليا للأمور فالشّخصية تبين عصرها بفخر عظيم أو برثاء عظيم.[2]

فالحظة القصصّية المتزامنة التي يحركها الكاتب من موقع ثابت في زمانه خلال نص غير ثابت في زمانه يحاول القارئ أن يزّمنّها فتزداد حيرته، إلاّ إذا آمن بوجود لحظة تزامنية تجمع الأبعاد في لحظة قص اختزالة تحطم أسطورة الزّمن القصصيّة التي تقيّد الحوادث والشّخصيات.

إنّ تأليف شخصية قصصية يتسق وزمن القصّة المختزل في لحظة لازمنية[3]، فالشّخصية تعيش أزمنة متضاربة في آن واحد. ونجد أنّ الزّمن النفسي يهيمن عليها بشكل بارز، فهو:" الزّمن الذي يصور لنا الأجواء الدّاخليّة للشّخصية فيربطها بماضيها أو يقفز بها في آفاق الآتي والحلم "[1].

---

[1] – لورانس بلوك : كتابة الرّواية ، من الحبكة إلى الطباعة ، تر.صبري محمد حسن ،د.ط. دار الجمهورية للصحافة ، 2009 ، ص10،11.

[2] – مالكوم برادلي : الرواية اليوم ، تر.أحمد عمر شاهين ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 ، ص 78 .

[3] – محمد خيضر : السرد و الكتاب ، د.ط ، استعمالات المشغل السردي ، دبي ، 2010 ، ص 92 .

ففي شخصية حسيسن والتي صورها لنا السّارد في بيئة زمنية ضاغطة تعاني من كابوس التّهديد المستمر والملاحقة من طرف الارهابيين، فقد شاءت الأقدار بعد محاولة الفرار المستمر أن يقف تحت رحمتهم في زمن يمثل واقع الشّعب الجزائري الراضخ خلال فترة التسعينات.

لقد تلاشي الاحساس بالزّمن العادي لهذه الشّخصية لينفجر الزّمن الشّعوري السيكولوجي مُلقيا بظِلالاته على هذه الشّخصية المتألمة والتي ثارت بكلمات مشحونة بالانفعال والغضب :"وأنا أهم بالخروج لم أتذكر شيئا مهما سوى العيون الكريهة التي خرجت منها رائحة العفن والضغينة والرغبة الدموية في القتل وتأوهات عمي مختار"[2].

وقوله أيضا :"الخيبة تقتل جملا عندما يكون الإنسان منفعلا وغاضبا، يصبح كل جسده سمًا، وعضّة مثل عضته تفعل مفعول لدغة أفعى عمياء"[3]. هذا الكلام يترجم لنا نفسية محبطة اتجاه الزّمن الماثل بالمرارة، وثقل الوجود الذي يؤطر الشّخصية في ذلك الموضوع الضائع :" مسكين أنا ابن كل الأرياح واللاشيئ، وفي مونولوج له : مسكين يا منحدر المظالم، لم تعد تخيف الاّ نفسك"[4]، بسبب فقدان الماهية أصبحت الشّخصيّة تبحث عن لحظة زمنية آنية مستقرة والتي هي ضرب من الهوس لأنّ دواعي الحياة سُلبت منها، فهو الآن رجل ميت ومجرد تذكر زمن الرّعب والاغتيال يهز كيانه وخاصة تذكر حادثة البتر :"المضحك أنّي رجل ميت ويحفظ الوعود التي قطعها على نفسه"[5].

لقد أصبحت الشّخصيّة تعيش حاضرا هو عبارة عن بقايا ظلال لحياة خلفها زمن موحش، وبقيت رهينة حبيسة داخله، هذا الزّمن الذي رغم انقضاءه — زمن الارهاب والخوف – ترك أثره وبقي يمثل جزءا

---

[1] – باديس فوغالي : الزمن ودلالاته في قصة من البطل للأديبة زليخة السعودي ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، العدد 02 ، جوان ، 2002 ، ص 53 .

[2] – الرواية ، ص 215 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 21 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 15 .

[5] – المصدر السابق ، ص 16 .

من ذاكرة حسيسن الذي شُوِّه جسديا وقتها، فبقيت تلك الحقبة عقدة لا ينفك يتحرر منها حتى في أحلامه التى يفيق منها مذعورا :" لا أحد غيري يستطيع إدّعاء رؤية وجهها الذي شقّ عليّ مرارا خلوتي في الحلم"[1].

حملت الشّخصية ثقل زمن مظلم مدّة طويلة مستسلمة له دون القدرة على تجاوزه، إذ بنا نجدها تستذكره وتستحضره جاعلة من ماضيها حاضرها ومستقبلها المرهون بزمن الكوابيس، وهو زمن نفسيّ بعيد عن الزّمن الواقعيّ جعل منها كتلة من الانكسار والانهزام والضعف، إلاّ أنّنا نجد في الرّواية ارتباط نوع آخر من الزّمن بالشّخصية، وهو زمن المغامرة الذي يزود الشّخصية بالإصرار والصبر، وتمثلت لنا في شخصية دون كيشوت الذي يواكب زمن الاكتشاف على خيره وشره، فرغم العقبات التي واجهته وتوقيته الخطأ بمجيئه إلى الجزائر، نجده في حيرة وتساؤل دائم حول ما تغير من الزّمن، فأخذ يقارن بين ما يعيشه وما عاشه جدّه سرفانتيس من زمن غابر في نفس المكان :"عندما وصلنا، وقف الدون كشوت ... أخرج من جيبه صورة قديمة لمغارة سرفانتيس عندما دُشّنت للمرة الأولى ... و بدأ يقارن بينها وبين ما كان يراه أمامه"[2]، هذه االشّخصية كانت تحاور زمنين مختلفين، الأوّل عالم واقعيّ محسوس يمثل زمن الحاضر أمّا الثّاني فتسافر الشّخصية بخيالها إلى زمن ماضٍ منقض، تحاول المزج تارة والمقارنة بين الزّمنين المتنافرين تارة أخرى فنجده في استحضاره عبر الذاكرة والخيال جدّه الأوّل في قوله :" في قمرتي الضّيقة لم أقم بشيء مهم سوى التّمادي في الغرق في تفاصيل هذا المكان المسمى زفرة سرفانتيس الأخيرة، أحاول عبثا أن أجد وجها جديدا لجدي الذي لم تبق إلاّ صرخاته اليائسة المبحوحة"[3] ، هذه القمرة التي هي بمثابة كوكبة الزّمن التي سافر بها دون كيشوت من زمن كروني إلى زمن روحي في لا عالم وفي لا زمن، أي ينعدم فيه قياس ومدى استغراقه.

لقد كان للوضع المزري للعاصمة والأماكن الأثرية، الأثر الكبير في احباط حالة الدون كيشوت النّفسية، وهو ما دفعه إلى الهذيان :"وجدت نفسي في حالة من الهذيان الكبير، كيف يقبل بلد أن ترمى ذاكرته في مفرغة "[4]، لقد تنكرت هذه الشّخصية لوضع البلد الذي كان له كل الحظ بما خلده من تاريخ

[1] – المصدر نفسه ، ص 20 .

[2] _ المصدر نفسه ، ص 87 .

[3] – المصدر السابق ، ص 153 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 157 .

على أرضها، هذا البلد الذي يجهل كيفية استثمار الأماكن السياحية ويرمي بكل هذه الثروة والذاكرة في المفرغة.

لقد عاشت شخصيات الرّواية خاصة الشّخصيات البطلة " حسيسن و دون كيشوت " ضمن زمنين كروني و سيكولوجي، إلاّ أنّ هذا الأخير كان له الهيمنة أكثر نتيجة الصدمة التي تعرض لها البطلان والتي ولّدت مفارقة على المستوى النفسي والفكري لهما وأصبحا يعيشان الشتات والانفصام الزّماني والمكاني، ولهذا نجدهما يقفزان بالحديث عن زمن الطفولة إلى زمن الأجداد ثم يعودان إلى الحاضر المعاش ثم زمن الشباب، هذا الهروب للشّخصيات إلى زمن الماضي بحثا عن السكينة والهدوء النّفسي في ظل اللاجدوى والحاضر المهزوم هو ما يبرر سبب وجود هذا التنافر الزمني للشّخصيات على المستوى الزمني.

2.2.المكان وعلاقته بالزمن :

1.2.2.المكان :

تشتمل الرّواية على أحداث تتغير وتتطور، وهذا بفعل شخصياتها وأزمنتها داخل أمكنتها، هذه الأمكنّة التي مهما حاول الكاتب تقليصها في الرّواية تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها من بيت وشارع، ساحة ومقهى، تشكل في مجموعها فضاء الرواية.[1]

ولا نقصد بالفضاء الأمكنة الجغرافية المادية المشخصة و التي ندركها فقط بالحواس، إنّما تتعدى إلى الأجواء العليا التي لا سيادة لأيّ بلد فيها، وهو ما يصطلح عليه عبد الملك مرتاض بـــ" الحيز"[2].

و لمّا كان المكان يحتل أهمية بارزة في الرّوايات فذلك لدوره في تحديد طبيعة الحدث وهوية الشّخصية وتحريكها.[3]

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 63 .

[2] – عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1992 ، ص 102 .

[3] – ملتقي الباحة الثقافي الثاني : الرواية و تحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، ط.1 ، النادي الأدبي ، الباحة ، 2008 ، ص 102 .

إذ أنّ الذين يدرسون الشّخصية في معزل عن المكان والزّمان إنّما يسلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد أهدافها و مقاصدها[1]، على عكس الذين يعتمدون على الأمكنة للقراءة السيكولوجية للشّخصية وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من خلال منظور تاريخي.[2]

2.2.2.علاقته بالزمن :

يكشف المكان عن تواصل زمني معه ، فلا مكان بدون زمانه، هذه العلاقات التي تتحول إلى وحدة زمكانية قادرة على تحويل الزّمان إلى مكان، والمكان إلى زمان، بفضل ما تتميز به من قدرة على تخطى حواجز الزّمان والمكان.[3]

لذلك فالمكان ذو طبيعة مزدوجة لتعامله مع الزمن في اطار واحد، إذ أنّ الزّمان لصيق بالمكان وكلاهما يشكل محورا جدليا لفهم الوجود.[4]

هذه العلاقة لا تشكل اتحادات حقيقية في رأي البعض، بل يعتبرون أنّ كل ما في الأمر هو أنّ ثمة اتصالا يتم بين العلاقات، وبين الذات الموجهة نحو أغراض واهتمامات لها كيانات في الزّمان والمكان[5].

في حين يرى باختين أنّ المكان الروائي ليس مجرد تضاريس معزولة، إنّما هو الساحة التي تفرض عليها الذّاكرة فعلها بارتباطها بالصيرورة التّاريخية وما الزّمكانية إلّا الفضاء الأوسع والأشمل والمفتوح لحركة النّص على المتلقي[6].

ومنه لا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ، ولا مكان بلا انسان يعطيه فضاءه الحي[1]. ومن هنا تتعالق البنيات السّردية وتتكامل خاصة بين المكان والزّمن، ويتضح ذلك كلّما ذُكر أحدهما تبعه الآخر تلقائيا فمثلا

---

[1] – حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، د.ط ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 18.

[2] – ياسين النصير : الرواية و المكان ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 17.

[3] – أحمد طاهر حسنين و آخرون : جماليات المكان ، ط.2 ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 22.

[4] – منصور نعمان نجم الدليمي : المكان في النص المسرحي ، ط.1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 1999 ، ص 49.

[5] – محمد توفيق الضوى : في فلسفة برادلي ، مفهوم المكان و الزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ، دراسة في ميتافيزيقا برادلي ، د.ط ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د.ت ، ص 78 .

[6] – جمال الدين الخضور : زمن النص ، ط.1 ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، 1995 ، ص 70 .

في تعريف أحدهم للرّواية على أنّها : " فنّ الجغرافية، وفنّ الكلمة والصورة ، وفنّ الزّمن المتخثر في تلك البقاع المختارة بقصدية، وفي تعريف للسنما على أنّها تمتاز بكونها فنّ المسافة وفنّ الزّمن"[2].

لعل دراسة العنوان:"حارسة الظلال" أفضل ما يحيلنا لمعالجة علاقة الزّمن بالمكان كون فعل "الحراسة" يتجسد ويمارس على مكان أو على أيّ شيء في مكان ما، كما أنّ الحراسة تتم أيضا في زمن معين كوقت من اللّيل غالبا في الظلام.

إنّ هذا الفعل المتمكنّ المتزمنّ يجعلنا نربط المكان بالزّمن ونلصقه به، أمّا الظلال وهي مفردة توحي بالمكان والزمان معا هي الأخرى، لأنّ الظّل لا يكون إلاّ فوق أرضية مكانية، وفي أزمنة مرتبطة بالوقت، فلا نجد الظل مثلا في اللّيل ولا في منتصف النّهار للأشياء المستقيمة عموديّا، فحارسة الظلال ما هي إلاّ رمز لحراسة مدينة مدمرة وآثار خراب في زمن مظلم فاسد.

فلطالما ارتبطت الحراسة بأماكن مهمة سياحيا والأشياء الثّمينة والتي نريد حفظها والابقاء عليها، إلاّ أنّ توظيفها هنّا ارتبط بخراب أمكنة لم يبق منها سوى ذاكرة مهووسة تهذى بزمن غابر من التاريخ، وما كان سائدا أنذاك من حضارة وجمال الأمكنّة.

لقد قام هذا العنوان بتعارض مكان وزمان حقيقين مع مكان وزمان فنيين، يعكس لنا حقيقة المدينة وما آلت إليه مُجرد ظلال وهمية، هذه الصورة العكسية هي صفة لمحاولة التوثيق والايهام بالواقع والحقيقة، فالأمكنة في الرّواية تمثل نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة الخلفيات التّاريخيّة خاصة للأزمنّة، وبناءً على هذا فإنّه يستحيل أن يوجد عالم مألوف لنا بدون وحدة داخلية وخارجية، تقوم بربط الظواهر المختلفة من أحداث وموضوعات وموجودات واعية وغير واعية، وأفعالها ووقائعها المترتبة وادخالها في نظام التّسلسل الزّمني المتدفق والأماكن التي تمثل الأرضية الحدثّية لها.

هذا التلاحم بين الزّمن والمكان لا يصعب ادراكه أو ايجاده، لأنّ البحث عن الزّمن يعني أيضا التّوغل في المكان، فبمجرد قول الرّاوي :"عقارات الرايس حسن"[1]، يحيلنا مباشرة ارتباط هذه العقارات على الزّمن

[1] – المرجع نفسه ، ص 148 .

[2] – ياسين النصير : الرواية و المكان ، ص 18، 19 .

الذي عاشه الرايس حسن، وكذلك في قوله:"سرفانتيس ... مغارة، مزبلة صغيرة "[2]، إنّ هذا المكان المسمي سرفانتيس نسبة إلى زمن سرفانتيس الذي زار فيه هذا المكان، والذي نسب إليه وهذا يدل على أنّ المكان هو بمثابة ذاكرة تحفظ الزّمن، وفي قوله :"أنت تحت حيطان الميناء القديم لداي العاصمة "[3]، فالميناء القديم هو ميناء زمن قديم، لأنّ القدم يقاس بالزّمن ويلصق بالمكان المتزّمن نفهم مدلوله حتى دون تصريح من الرّاوى بذلك.

أورد الرّوى أماكن كثيرة تتنوع بحسب الزّمن الذي يحتضنها، والتي تفضي مدلولاتها بزمنها السّعيد أو المرير، فنجد أنّ الأماكن المغلقة مثلا هي رمز لأزمنة مغلقة يضيق عليها الزّمن النّفسي وينحصر مشكلا منها أماكن فنيّة مظلمة بظلام الزّمن وموحشة بفساده، تضيق بالشّخصيات التي فيها كالسجن الذي آل إليه مصير الدون كيشوت بسبب تخيّره لزمن ليس بزمن مناسب للسياحة في الجزائر، أمّا القبر الذي آل إليه كل من مريم ومصطفي هو مكان يعكس لنا انقضاء الزّمن بالنّسبة لهاته الشّخصيات الحالمة والتي هي مثال عن مصير كل الحالمين والمحبيين في الزّمن والمكان الخطأ، وكذا المغارة المظلمة التي أصبحت مزبلة هي أيضا عبارة عن رمز لزمن فاسد بكل ما فيه، في حين نجد نوعا آخر من الأماكن والتي تنفتح بانفتاح زمانها وبانفتاح نفسية شخصياتها، ففي ذكره :" في قمرتي الضيقة ... "[4] هذا المكان رغم ضيقه إلاّ أنّه مفتوح بالنّسبة للشّخصية وما انفتاحه إلاّ بسبب انفتاح الزّمن النفسي لها، هذا الزّمن الروحي الذي يخرج به عن العالم الطبيعيّ والأماكن البيولوجية إلى اللّاعالم واللاّزمن. وبهذا فإنّ الانتقال للزّمن يتبعه كذلك الانتقال بالأماكن، و محوُّ الأماكن يعني أيضا محوّ التّاريخ والذاكرة ونجده يقرّ بذلك في قوله :"خسارة كبيرة لا تعوض، لأنّ الخمس سنوات التي عاشها سرفانتيس هنا صارت أبدا ملكا للمدينة، ومحوها معناه محوّ جزء من ذاكرتها"[5].

---

[1] – الرواية ، ص 85 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 85.

[3] – المصدر نفسه ، ص173 .

[4] – المصدر السابق ، ص 153 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 81 .

لقد مازج واسيني في روايته بين أماكن خيالية وواقعية، و أخرى منفتحة أو منغلقة، ويمكن ردّ سبب هذه الأماكن إلى مفارقات الأزمنة التي تجسدت عليها، فلا يمكن أن يوجد ميناء قديم في زمن جديد مطلقا، ولا يمكن أن يوجد مكان شعري في زمن واقعيّ –كروني – بل إنّ وجوده يكون في زمن متخيّل هو الآخر لأنّ المكان والزّمان هما بمثابة وجهين لعملة واحدة لا يمكن وجود أحدهما بعَدْمِ الآخر.

3.2.علاقة الزّمن بالحدث :

1.3.2.الحدث :

يعتبر الحدث بؤرة المجال المغناطيسيّ الذي يتمحور حوله الزّمن والمكان، الشّخصيات وغيرها ..." فهو بمثابة اللّبنة الأولى أو الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية العناصر السّردية الأخرى، وترتبط بها ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش"[1]، والنص في ذاته حدث، والحدث هو وقوع شرح داخل المتصل الزّمنيّ والمتصل الفضائيّ، لأنّ الفضاء هو :"العالم الواسع الذي يشتمل الأحداث الرّوائية "[2]، فلا بدّ من جريان الأحداث من توافر ايطار زمنيّ، لأنّ :"الحدث هو اقتران الفعل بالزّمن وهو عنصر الحركة والتشريق"[3].

2.3.2.علاقه بالزمن :

لكل حدث زمن أنتج فيه، هذه الأحداث مهما كانت صفاتها فإنّ الزّمن هو الذي يعطيها هويتها، فنجدها واقعة في الماضي وأخرى في زمن المستقبل أو الحاضر، وما وقوعها إلاّ في الزّمن الذي يزّمنها.
والرّواية غنية بالأحداث والتي كانت غالبا أحداثا ماضية، وصفة المِضِيّ ما هي إلاّ بانقضاء زمانها بوقت قريب أو بعيد عن الزّمن الحاضر. ولأنّ الرّواية عبارة عن رواية استرجاعية بالدرجة الأولى نجد أنّ أغلب الأحداث واردة في زمن الماضي وقلما تخللها بعض الأحداث من زمن الحاضر وتبقي الأحداث الاستشرافية نادرة جدًا ومنه فعلاقة الزّمن بالحدث هو علاقة الجسد بالروح فمهما كانت طبيعة الأحداث لابد أن تقع في زمن ما.

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط.3 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ،د.ت ، ص 142 .

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبيّ ، ص 63 .

[3] – محمود زغلول سلام : النقد الأدبي ، أصوله ، اتجاهاته ، ورواده ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، 1981 ، ص 117 .

هذا الزّمن الذي يدفع بها إلى العقدة والحلّ، فبتأزم الأحداث بتأزم الزّمن ويتباطؤ وتكثر فيه المفارقات والتواتر، وبإنفراج الأحداث يسيل الزّمن وينفتح، هذه الأحداث التي تتفرق من أحداث أساسية وأخرى ثانوية حسب زمن ورودها في الرواية، إذ نجد أنّ الرواية قامت على حدث رئيسي واحد في زمنين مختلفين، وهما زمن مجيئ الدون كيشوت الجد إلى الجزائر قديما قبل 4 قرون، وزمن مجيئ الدون كيشوت الإبن في مرحلة التسعينات لنفس المكان، وما تباين هذا الحدث المتكرر إلّا بفعل الزّمن حيث أنّ هذا التوظيف لم يكن اعتباطيا إنّما وظف على سبيل المقارنة، فالأوّل "مجيئ الدون كيشوت الجد ". هو الحدث الذي يمثل زمن الثّقافة الغربية وحس المغامرة لديهم وحب الإكتشاف رغم معرفتهم بالمخاطر المحدقة وهذا ما ورثه الصحفي الاسباني عندما تحدى خوفه واختار أن يتماشى ونزعته ونجده في قوله :"نصحوني بالتريث وحتي هناك من طلب مني بكل بساطة إلغاء الرحلة نهائيا، فالمخاطر كانت كبيرة والمغامرة غير مأمونة، لكن بنزعتي الفوضاوية والمغامرتية فقد أحتفضت بحقي في الأنانية ...سأكون حذرا ... أومن أنّ قبول مهنة الصحفي معناه التسليم بالمعاناة والمخاطر"[1]، أمّا الحدث الثّاني "مجيئ الدون كيشوت الإبن" فيمثل نموذجا عن حياة الجهل بالثّقافة والمقامرة بالحياة لكل من يحاول كسر القوانين التعسفية ، إذ كانت تمارس خاصة على الطبقة المثقفة لوعيها بما يحدث في البلاد.

هذين الحدثين المتباعدين مكانيا وزمانيا من حيث الفترة ومن حيث تغير نمط التفكير والاستقرار لنفس المكان، جعلنا ندرك ارتباط الحدث بالزّمان الذي يجسده، فكلما صلح الزّمن صلحت الأحداث وكلما فسد الزّمن فسدت الوقائع والأحداث وما صلاح الزّمن إلّا بصلاح الأحداث.

أمّا حادثة البتر التي وقعت للبطل حسيسن ما هي إلّا رمز لزمن بتر الحقوق وسلب الحرية، وكذا حادثة دخول الاسباني دون تأشيرة هي حادثة تدل على ثقافة الغربي وتمسكه بمبادئه وشجاعته، فهو يعطى قيمة للأشياء رغم بساطتها وذلك لحسه ونظرته التأملية ، و يقابلها في الجزائر اللامبالات من طرف الهيئات المكلفة بالشؤون الثّقافية في الجزائر، والتي توحى بدناءة المستوى الثقافي وانحطاطه خاصة من الهيئات المختصة المهتمة بقضاء مصالحها الشخصية على حساب مصلحة الدولة، ويظهر ذلك خاصة حينما أمروا حسيسن

[1] – الرواية ، ص 149 .

بكتابة قائمة بعثة لتمثيل الجزائر حسب معارفهم وهم مجموعة لا علاقة لهم بتمثيل المسرحية، وأمام رفض حسيسن لهذه العملية سحبت منه هذه المهام و أوكلت لغيره بكل بساطة، ويظهر أيضا فساد الزّمن بما فيه في قضاء فترة العمل في دار الثّقافة في القيل والقال و يتضح في قوله :" جزء كبير من الفترة الصباحية يتلاشي في القيل والقال"[1]. هذا الزّمن الفاسد الذي يلحقه الحدث الفاسد هو نموذج لارتباط الزّمن بالحدث كلّ الإرتباط.

4.3.التبئير و علاقته بالزّمن :

1.4.3.التبئير :

وهي وجهة نظر الكاتب لصيغة التّلفظ، والحدود التي يمكن أن تبرز فيها آثار المتلفظ (تدخل الكاتب) على سطح الملفوظ[2]، ونعنى بذلك البحث عن موقع الرّاوي و علاقته بما يرويه وعن ما يرويه وما يستخدمه من تقنيات لتحقيق روايته[3].

هذا الكشف عن بؤرة الكاتب يحيلنا إلى معرفة هوية المتحكم ببنية النّص ومنطق نهوضه، هذا الموقع ليس عنصرا مستقلا في العمل الأدبي، فهو مرئيّ في أثره، مقروء فيه حيث يرتبط ظهوره وانفتاحه اتجاه ذاته أو بإتجاه ما ينهض به حسب ثقافته الخاصة [4]، إذ لا يروي الأديب عن موقع له فيصير كتلة وعظية وبهذا

[1] – المصدر نفسه ، ص 134 .

[2] – رنيه وليك ، أوستين و أرن : نظرية الأدب : د.ط ، دار المريخ ، الرياض ، 1992 ، ص 92 .

[3] – يمنى العيد : الرواية ، الموقع و الشكل ، بحث في السرد الروائي ، ط.1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1982، ص 10 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 31 .

يخون صدق التّجربة، بل يروى عن الناس في المجتمع وعن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة وأصواتهم المتنوعة وعلاقاتهم المتصارعة.

قد يجد الكاتب نفسه يقول حين يرى من موقع الشّخصية أي من عالم شخصياته نقيض ما كان يود قوله، لأنّه لو كانت وجهة النّظر تعنى فقط بإعادة انتاج فكري عبر سرد روائيّ ما لأثّر ذلك سلبا على البناء الفنيّ والبحث عن التجديد والتنوع الذي يساعد على بلورة التجربة الروائية بتناسب كيفي مع فكرها وشكلها، ويصطلح على هذا الموقع زاوية الرؤية[1]، وهي ثلاث مواقع يتخذها الرّاوي :

- رؤية داخليّة .
- رؤية خارجية .
- رؤية ثنائية .

2.4.3.علاقته بالزمن :

يقوم السّارد بوصف المشاهد والأحداث من الخارج وكأنّه يجلس على منبر الأحداث، يحاول اختصار الزّمن أو بوصفها من الدّاخل متقمصا دور أحد الشّخصيات يحاول مسايرة ومعايشة الزّمن بكل تفاصيله وبالتالي يبطؤ الزّمن ويطوله، والملاحظ أنّ الرّواية غلبت عليها الرؤية الثنائية والتي هي مزج بين الرؤيتين.

- **الرؤية الدّاخليّة :**

وهي رؤية يسرد فيها الرّاوي قصته بضمير المتكلم ونجدها في قول واسيني :" و أنا أقف بالقرب من سيارة الرونج روفر التي ستقلني، نزعوا الغطاء الأسود من على العينين، تنفست بعمق كبير هواء المدينة الصافي وكأني طوال مدّة الحجز كان مكتوما على نفسي"[2].

قدّم الرّاوى الأحداث هنا برؤية ذاتية فهو يسرد قصّته بنفسه مستخدما ضمير المتكلم، فهو يتحدث عن تجربته وأحاسيسه الدّاخليّة، فصور لنا مشاعره وردود أفعاله ليثير القارئ ويستفزه، ليتعايش مع ما

[1] – المرجع نفسه ، ص 33 .

[2] – الرواية ، ص 194 .

عاشه ويخاف ما خافه من تجربة مستخدما التّلاعب بالزّمن من مضارع " أقف " إلى الانتقال للماضي "نزعوا " ثم الرجوع إلى المضارع مرة أخرى في" تنفست " ، هذا التنّافر الزّمنيّ شحن المشهد بعديد من الدلالات التي توحي بتوتر الأجواء وتأزم الأحداث عبر تموجات زمنية والتي بدورها تؤثر على نفسيّة المتلقي.

- **الرؤية الخارجية :**

و تكون بتموضع الرّاوى بصفتين :

- كون الراوي عليم : أي عالم بكل تفاصيل الشّخصيّة الدّاخليّة و الخارجية.
- كونه شاهد : أي مراقب يعلم التفاصيل الخارجية فقط، وكأنّه يصور الوقائع دون أن يكون فاعلا في سير الأحداث، ونجد ذلك في قوله :" شجاعته لا توصف لم يستسلم أبدا، فقد دافع عن نفسه

مثل أمير استطاع أن يجرد 5 من أفراد الأمن من أسلحتهم، ثم أرجعها لهم "[1].

صور الرّاوى لنا ما حدث أمامه دون أن يحرف شيئا مما رأى، فهو لم يتدخل في سير الأحداث ولم يكن فاعلا فيها، إنّما نقل ما هو خارجي من تحركات وأفعال الشّخصية كما رآها بعينه المجردة. وردت الأفعال في هذا السياق كلها في صيغة الماضي، و هي الصيغة الأنسب لوصف حادثة وقعت سابقا ويتم استرجاعها لوصفها في الزّمن الحاضر.

أمّا ظهور الرّاوى العليم فنجده يظهر في قوله :"ليكن ، هم هكذا، لقد أفسدو أعمارهم ودمهم في انتظار فرص الإساءة "[2]، هذه الرؤية الخارجية للرّاوى العليم الذي يعلم خفايا الشّخصيات وبواطنها وما ظهر منها، نجده في هذا السياق يمزج بين زمن المضارع " الحاضر" في الفعل " ليكن " ثم رجع إلى الماضي في " أفسدو " ثم انتقاله إلى المستقبل " انتظار " ودلالة هذا التّلاعب مرده انتقاد الشّخصيات بزمانها الماضي والحاضر والمستقبل فالرّاوي على علم ببواطن الشّخصية الشريرة وما تفكر فيه من فرص الإساءة وهي صفة

[1] – المصدر السابق ، ص 107 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 13 .

الفساد التي ستظل سِمتهم التي سيكملون بها أعمارهم، فنجده يستخدم لهذا العرض قوله :" ليكن، هم هكذا " والتي تدل على الزّمن المطلق اللامتناهي، أي أنّ تلك الشّخصيات سوف تتمادى في أفعالها كلما أتيحت لهم فرصة الإفساد، كما أنّ استخدام الرّاوى في بؤرته هذه تقنية الحذف في قوله : ليكن، ثم يصمت ثم يقول هم هكذا، ثم يسكت هذا التّعبير جاء في بداية الرّواية حذف فيه أحداث مرتبطة بزمن ما ليستثير القارئ لمواصلة فعل القراءة، لعله يجد ما يسد به تساؤلاته لما هو مختزل وغامض من جانب هذه الشخصيات ومدى طغيانها وفسادها، وبذلك يكون الرّاوى قد فتح باب الشك والتأويل المسبق لملء فجوات الزّمن المحذوف.

- **الرؤية الثنائية .**

وهي رؤية تتمازج فيها الرّؤى الدّاخلية والخارجية التي تكون إمّا عليمة أو شاهدة، والرّواية مشحونة بمثلها من بينها قوله :" وجته منحنيا على شرفة الطابق الخامس القديمة، يستمتع بالأدخنة الكثيفة التي بدأت تجتاح شيئا فشيئا حي باب الزوار"[1]، وردت زاوية النّظر للكاتب ثنائية، فالرّاوى يقدم الأحداث برؤية داخلية ذاتية إذ يدخل ويشارك في الحدث القصصي بنفسه مستخدما ضمير المتكلم "أنا" ويظهر ذلك في قوله :"وجدته" والتي تعود إلى شخصية حسيسن وهي نفسها شخصية الرّاوى حيث تداخل الزمنان" الماضي و الحاضر" في هذاا المشهد ، أمّا الماضي في الفعل " رأيته" والحاضر تمثل في وصف حالة الشّخصية وهي أمامه، إذ وفق الراوى لما استعمل هذا التلاعب الزّمنيّ بين الماضي وربطه بالحاضر ليقرب من القارئ الرؤية ويجعله يندمج معه في القصّة ويتعاش مع الأحداث و كأنّه مشارك فيها، وهي من الحيل التي يستخدمها المبدعون لجلب القراء واستمالتهم.

تداخلت هذه الرؤية الدّاخليّة مع الرّؤية الخارجية، فالرّاوى عليم ببواطن الشّخصية، إذ يعلم بأنّ الدون كيشوت مستمتع، وهذا شعور داخلي لا يمكن مشاهدته وإنما أدركه الرّاوى لكونه عليما.

[1] – المصدر السابق ، ص 55 .

أمّا **الرؤية الثنائية : داخلية مع خارجية شاهدة** ، فتمثلت في قوله : " للمرة الثالثة تدخل علي زكية بوجهها المدور مثل وجه دمية صينية لتذكرني بالموعد مع السيد الوزير"[1].

تمازجت الرؤية الداخلية في ظهور الرّاوى بضمير المتكلم " تذكرني " المستدر يعود على ضمير المتكلم " أنا " والرؤية الخارجية التي تمثلت في الراوى الشاهد" وجهها المدور مثل وجه دمية صينية " هذه الرؤية التي تصور لنا كآلة تصوير ما تراه مستوقفة الزّمن في وصف الشخصية " زكية " من مظهر خارجي، وقد وردت صيغة الأفعال في الحاضر" تدخل، تذكرني " لتتلائم مع حالة الوصف وتجعل القارئ كأنّه يشاهد لحظة قراءته ما يشاهده الرّاوى وهذا ما يحدث تواصل بينهما.

تظهر لنا عملية التبئير في التقاط المشاهد من الدّاخل أو الخارج أو معا والتعبير عنها إذ يقوم السّارد بتحويل ما هو لفظي إلى مقروء، كما يحاول ترجمة المرئي إلى لغة، في جمل قصصية توحي للقارئ وكأنّ الأحداث تنهض وتتحرك في اطار زمكاني يكسر أبعاد الزّمن الواقعي ليخترق بقوة القص الذي كتبت فيه هذه الأحداث.

[1] – المصدر نفسه ، ص 200 .

الخاتمة :

بعد دراستنا لرواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج والتي تعرضنا فيها إلى الكشف عن المفارقات الزّمنية وما يجسدها من تقنيات ابطاء وتسريع السّرد والذي ربطناه بالعناصر السّردية الأخرى في محاولة ايجاد مواطن التّأثير و التّأثر بينهما، ومنه تمكنا من رصد جملة النتائج التالية :

1.استطاع واسيني الأعرج من خلال بناءه الفني لهذه الرّواية المزج بين المادة التّاريخيّة الموثقة وفضاء المتخيل مما أكسب عمله مسحة جمالية فنية راقية.

2.تمكن واسيني بنظرته التأملية محاكات أزمنة متنافرة ومنه محاورة قضايا عديدة ليصل إلى حقيقة فساد الزّمن ماضيه، حاضره ومستقبله وهو ما يجسد رؤيته الفكرية من خلال رؤيته للزّمن باعتباره بناء شكلي يتضمن قيمة ورؤيا.

3.قام واسيني بخلخلة الحركة الزّمنية، والتي سيطر فيها الاسترجاع فكان أكثر بروزا وهذا ما يشير لاستمرارية حضور الذاكرة في الزّمن الحاضر وتوظيف التّاريخ كمادة خصبة تنطلق منها الرؤى والابداعات للإيهام بالحقيقة ومقاربة الواقع.

4. كشفت لنا هذه الدراسة عن العلاقة اللّصيقة والمتبادلة بين الزّمن والشّخصيات وهيمنة الزّمن النّفسي بسبب فساد الأزمنة فكونت شخصيات سلبية مبتورة السلوك والوظائف.

5. لعبت ثنائية الانفتاح والانغلاق في الأمكنة دورا بارزا في اعطاء دلالات معاكسة لطبيعتها، وهذا ما يخلفه صراع الأزمنة المتضاربة.

6. إنّ هذا التوزيع المتباين والمتفاوت في الأزمنة لم يكن اعتباطيا إنّما كان مقصودا على الأغلب لتعذيب القارئ و امتاعه وهذا ما يبرز فنية الروائي وابداعيته.

7. ظهر لنا تمكن الروائي من التلاعب الزّمني بشكل سلس حينما وفق في بناءه لزمن روايته هذه بالتنويع بين الاستباق والاسترجاع وأضفى عليها أبرز تقنياته،كما جعله في شكل دائري

يتماشي مع الزّمن المغلق والمظلم الذي لا ينفتح على زمن مشرق إنّما حصره في دائرة الفساد من ماضيه حتى مستقبله، وهي ما مثلت لنا النّظرة السوداوية لواقع العشرية السوداء في الجزائر بكل معاناتها، فاعتماد الكاتب على نقطة واحدة مثلت الانطلاقة والنّهاية نفسها جعلت الزّمن يكون في شكل حلقة وهو ما حقق خرق أفق الانتظار حينما يصدم القارئ عند معرفته بأنّ نهاية الرّواية التي تشوق للاطلاع عليها كان أوّل ما قرأه في بداية الرّواية.

8. إنّ نصنا يبقي مفتوحا رغم زمنه المغلق والذي يظل قابلا للقراءة والتأويل كلما تغير الزمن و تغيرت الرؤيا.

قائمة المصادر و المراجع :

1. المصادر :

1.واسيني الأعرج : حارسة الظلال دون كيوت في الجزائر ، ط.2 ،ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا، دمشق ، 2006.

2.المعاجم::

1) جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ت.السيد إمام ، ط.1 ، ميت للنشر والمعلومات، 2003.

2) لطفي زيتوني : معجم المصطلحات الأدبية ، عربي انجليزي فرنسي ، ط.1 ، دار النهار للنشر ، لبنان ، 2002.

3. المراجع :

أ.المراجع العربية :

1) ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، ط.3 ، دار الآفاق ، الجزائر، 2003 .

2) أحمد طاهر حسنين و آخرون : جماليات المكان ، ط.2 ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، 1988 .

3) الأزهر الزناد : نسيج النص ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993 .

4) جمال الدين الخضور : زمن النص، ط.1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1995.

5) جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي، ط.1 ، رقم الايداع القانوني الوطني، المغرب، 2011.

6) حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، د.ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .

7) حميد لحميداني : بنية النص السردي، ط.1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

8) خالد سليمان : المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق، د.ط، دار شروق للنشر والتوزيع، فلسطين، 1999.

9) سعيد بنكراد : سميولوجيا الشخصيات السردية ، ط.1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،2003 .

10) سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، ط.1، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة .د.ت.

11) شجاع مسلم العاني ، الرواية العربية و الحضارة الأوروبية ، د.ط ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، 1969 .

12) شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، د.ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .

13) صالح مفقوده : المرأة في الرواية الجزائرية ، ط.1 ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 .

14) صلاح فضل : نظرية بنائية في النقد الأدبي ، ط.1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998 .

15) عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر ، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، د.ط ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

16) عبد الرحمان بو علي : الرواية العربية الجديدة ، ط.1 ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وجدة، 2001 .

17) عبد العالي بو طيب : مستويات دراسة النص الروائي ، مقاربة نظرية ، ط.1 ، مطبعة الأمنية ن الرباط ، 1999 .

18) عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط.3 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا .

19) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995.

20) عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992.

21) علي زيغور : أوغسطينوس مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفية الوسطية ، ط.1، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، 1983 .

22) علي عبد الرزاق جبلي : دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية ، ط.1 ، دار النهضة والنشر ، بيروت ، 1984 .

23) عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ط.1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2003.

24) فاروق خورشيد :في الرواية العربية،عصر التجميع ، ط.1، ط.3 ،دار الشروق،1965، 1972.

25) فوزي الزملي : "شعرية الرواية العربية "،.بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها،د.ط، مؤسسة القدموس الثقافية ،سوريا ، 2007 .

26) فيصل دراج : الرّواية و تأويل التاريخ ، نظرية الرواية و الرواية العربية ، ط.1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 .

27) محسن جاسم الموسوي ، عصر الرواية ، مقال في النوع الأدبي ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1982 .

28) محمد توفيق الضوى : في فلسفة برادلي ، مفهوم المكان و الزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي ، د.ط ، منشأة المعارف ، الاسكندرية .

29) محمد خيضر : السرد و الكتاب ، د.ط ، استعمالات المشغل السردي ، دبي ، 2010 .

30) محمد شاهين : آفاق الرواية .البنية والمؤثرات، د.ط ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001 .

31) محمد مشرف خضر : بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ط.1 ، دار العواصم للنشر والتوزيع ، تونس ، 2004.

32) محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، د.ط ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2000.

33) محمود زغلول سلام : النقد الأدبي، أصوله، اتجاهاته، ورواده ، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر ، 1981.

34) منصور نعمان نجم الدليمي : المكان في النص المسرحي ، ط.1، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 1999.

35) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط.1،دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، 2004 .

36) ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ، ط.1 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011 .

37) ياسين النصير : الرواية و المكان ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.

38) يمنى العيد : الرواية ، الموقع و الشكل ، بحث في السرد الروائي ، ط.1 ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، لبنان ، 1982 .

39) يوسف حطين : دراسة في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا) ، د.ط، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2010 .

ب .المراجع المترجمة :

1) أ.أ.مندلاو : الزمن والرواية، تر.بكر عباس ، ط.1 ، دار صادر ، بيروت ،لبنان،1997.

2) برنار فاليت : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر.عبد الحميد بورايو، د.ط ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2002 .

3) بيير شارتيه : مدخل إلى نظرية الرواية ، تر.عبد الكبير الشرقاوي، ط.1 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001 .

4) جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ،تر.صالح جواد الكاظم ، ط.2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1982 .

5) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في النمهج ، تر.محمد معتصم وآخرون ، ط.3، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2003 .

6) ديفيد لودج : الفن الروائي ، تر.ماهر البطوطي ، ط.1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2002 .

7) رنيه وليك ، أوستين و أرن : نظرية الأدب ، تر.عادل سلامة ، د.ط ، دار المريخ، المملكة السعودية ، الرياض ، 1992.

8) روجر آلن : الرواية العربية ، مقدمات تاريخية ونقدية ، تر.حصة ابراهيم المنيف ،د.ط، المجلس الأعلى للثقافة ،1997.

9) غاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر.خليل أحمد خليل ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1982.

10) لورانس بلوك : كتابة الرّواية ، من الحبكة إلى الطباعة ، تر.صبري محمد حسن ، د.ط، دار الجمهورية للصحافة ، 2009.

11) مالكوم برادبرى : الرواية اليوم ،د.ط ، تر.احمد عمر شاهين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992.

12) ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ، تر.يوسف الحلاق ، ط.1 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988.

13) ميلان كونديوا : فن الرواية ، تر.بدر الدين عرودكي ، ط.1 ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 1999.

14) والاس مارتن : نظرية السرد الحديثة ، تر.حياة جاسم محمد ، د.ط ، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية ، 1998

ج.المجلات و الدوريات :

1) باديس فوغالي : الزمن و دلالاته في قصة من البطل للأديبة زليخة السعودي ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد 02 ، جوان ، 2002 .

2) ملتقي الباحة الثقافي الثاني : الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، ط.1 ، النادي الأدبي ، الباحة ، 2008 .

3) مهرجان القرين الثقافي الحادي عشرة :الرواية العربية، ممكنات السرد،11-13 ديسمبر،الكويت، 2004.

الفهـرس

مقدمــة.....أ

المدخل: قصايا نظرية حول الرواية والزمن

1.الرّواية : النشأة و التّطور.....**05**

1.1.الرّواية الغربيـة 05

2.1.الرواية العربية بناؤهـا.....07

1.2.1. الرواية العربية.. 08

2.2.1.بناءها السردي.....08

3.1.الرّواية الجزائريـة.....10

2.مفهـوم الزّمــن **12**

1.2.الزّمن من منظور فلسفي 12

2.2.الزّمن من منظور نفسي 13

3.2. الزّمن من منظور كروني – الموضوعي – 13

3. الإحساس بالـزّمن و تشابكه مع التـاريخ **14**

الفصل الأول : المفارقات الزمنية

1.البنية النصية لروايـة حارسة الظلال **17**

2. الزّمـن في الرّوايـة **19**

1.2.زمن الحكاية 20

2.2.زمـن السّرد.....21

3.المفارقات السردية في رواية حارسة الظلال **23**

1.3.مفهوم المفارقة 23

2.3. وظيفتهـا 23

3.3.المفارقات الزّمنية 24
4 .أنواع المفارقات الزمنية 24
1.4.الإسترجاع 24
1.1.4.الإسترجاع الدّاخليّ 25
2.1.4.الاستّرجاع الخارجيّ 27
3.1.4.الاسترجاع المزجي أو المختط 31
2.4.الاستباق 32
1.2.4.الاستباق الدّاخليّ 32
2.2.4.الاستباق الخارجيّ 34
5.اتساع المفارقة ومداها 36
الفصل الثاني : تقنيات الزمن وعلاقته بالبنى السردية الأخرى
1 . تقنيات زمن السرد 40
1 .1.تسريع السّرد 40
1.1.1.الخلاصة 40
2.1.1. الحذف 42
1.2.1.1.الحذف الصريح 42
2.2.1.1.الحذف الضمني 43
3.2.1.1.الحذف الافتراضي 44
2.1.ابطاء السرد 45
1.2.1.المشهد 45
2.2.1.المونولوج 46
3.2.1.الوقفة 48

4.2.1.التواتر.....49
2 . علاقة الزمن بالعناصر السردية الأخرى 52
1.2.الشّخصية و علاقتها بالزّمن 52
1.1.2.الشّخصية 52
2.1.2.علاقتها بالزّمن **53**
2.2.المكان وعلاقته بالزمن 54
1.2.2.المكان 56
2.2.2.علاقته بالزمن **57**
3.2.علاقة الزّمن بالحدث 60
1.3.2.الحدث 60
2.3.2.علاقته بالزمن **60**
4.3.التبئير و علاقته بالزّمن 62
1.4.3.التبئير 62
2.4.3.علاقته بالزمن **63**
- الرؤية الدّاخليّة 63
- الرؤية الخارجية 64
- الرؤية الثنائية 65

الخاتمة.....67
قائمة المصادر و المراجع.....69