الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة.

كلية: الآداب واللغات. **ميدان: اللغة والأدب العربي**

قسم: اللغة والأدب العربي. **فرع: أدب عربي.**

رقم التسجيل:L15/370 **تخصص: أدب جزائري.**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: مريم عمرون.

بعنوان

بنية الزمن في رواية "غدًا يومٌ جديد" لعبد الحميد بن هدوقة.

تاريخ المناقشة: 28-05-2017

لجنة المناقشة:

د. فتحي بوخالفة	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د. إسماعيل ونوغي	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د. هشام ميداقين	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 1437هـ -1438 هـ / 2016 م -2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ سورة إبراهيم، الآية 07.

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لاَ يَشْكُرُ الله مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاس» أخرجه أبو داود في السنن.

بعد حمد الله سبحانه وتعالى والثناء عليه على عونه وتوفيقه لي في إنجاز هذا البحث وعلى رسول الله أزكى صلاة وأفضل سلام عليه، يطيب لي أن أعترف بالفضل لأهله فأتقدم بخالص الشكر والتقدير ***للأستاذ المشرف:" ونوغي إسماعيل"*** لرعايته للبحث وتوجيهاته القيِّمة التي شملت جميع جوانب البحث والتي أدَّت إلى إثرائه وتطويره وإخراجه في صورته الحالية، كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات لما قدموه من مجهودات الارتقاء إلى هذا المستوى، ولا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم إثراء هذا البحث وتجشُّمهم عناء قراءته.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني وشجعني أو صحح لي فكرة في هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

أسأل الله أن يوفقنا جميعا إلى ما فيه الخير والسداد.

إهـداء

بسم الله بدأت وعلى الله توكلت وعلى النَّبي صلَّيت وبالعقل دبرت وبالقلم خطَّطت

أصل البداية فكرة وأصل الفكرة دوافع.

وما أصعب تجسيد الأفكار على أرض الواقع.

أهدي نتاج هذا الجهد إلى اللَّذين ساعدوني على جعل الفكرة واقعا:

إلى سرِّ وجودي وكياني

إلى من كان لي سندا وعونا في مشواري

إلى والديَّ الكريمين

إلى إخوتي وأخواتي.

فإليهم منِّي جميعا أسمى معاني التقدير والاحترام.

مقدمة

شكَّل الزمن منذ القدم هاجسًا خطيرًا وإشكالًا فلسفيًا وحضاريًا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فأضحى لغزا حيَّر الكثيرين واستنزف كثيرا من الجهود في سبيل التعرف إلى ماهيته وإدراكه وإيضاح معالمه، وقد تبلورت تبعًا لذلك عند كثير من النقاد والفلاسفة اهتمامات خاصة بالزمن تميزت بالتنوع والتجديد، اللَّذَيْنِ كان لهما الفضل في إعطاء الزمن أبعادا ثريَّة عمَّقت الإحساس بقيمة الفرد وأرشدت إلى معطيات جديدة رسَّخت الاهتمام بعنصر الزمن على مستوى نتائجه الإيجابية العائدة على المجتمع والفرد بالأمن والاستقرار نفسيا وفكريا مما ساعد على تشكيل دعامة أساسية في فهم جدلية الوجود وسبر خبايا منحنياته.

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة فهو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها وهو المجداف الذي تتحرك وفقه معطيات الحياة الإنسانية والتي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها كونه يمثل معيارا شديد الاتصال بتجاربنا، فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله كبناء وكرؤية، وبهذا أصبح الزمن سيد العرش في الرواية الحديثة.

وانطلاقا من هنا حاولت في بحثي هذا مقاربة عملا روائيا للروائي **"عبد الحميد بن هدوقة"** الذي يعتبر من أوائل المؤسسين للرواية الجزائرية باللغة العربية وما يتميز به من أسلوب مشوِّق وكتابات متميزة، وقد وقع اختياري على آخر ما أنتجه هذا الكاتب وهي **"رواية غدًا يوم جديد"** لتكون موضوعًا لدراستي الموسومة **ببنية الزمن في رواية "غدًا يوم جديد "لعبد الحميد بن هدوقة" أنموذجا** لما لهذه الدراسة من أهمية بالغة بوصفها آخر ما أنتجه "**عبد الحميد بن هدوقة**" فقد سخر لها الكاتب كل طاقاته الفكرية والمعرفية، وحرصا منِّي على الاستفادة من خبراته الفنية والجمالية.

وما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو حب الإطلاع والرغبة في اكتشاف هذا الكاتب الذي أسهمت كتاباته في إغناء الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، وإعطاء بعد جديد للرواية والقيام

بتوضيح الغموض وإزالة الإبهام بعد تحليلها وتسهيل على بعض الدارسين دراسة وفهم هذه الرواية.

واستئناسًا بما تقدم يجدر بي أن أثير بعض التساؤلات التي عبرت عنها الاشكالية التالية: **ما الدور الذي يقوم به الزمن لكي يمنح الرواية شكلها وصورتها الحقيقية؟ وكيف تشكلت بنية الزمن في رواية "غدا يوم جديد"؟**

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الأنسب إلى طبيعة الموضوع المعالج والذي يقوم على تحليل وتفكيك عناصر الموضوع وعرضها.

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعت الخطة التالية: بدأت بمقدمة ثم تمهيد وفصلين وخاتمة، أما بخصوص التمهيد فقد تطرقت فيه إلى تعريفات مبسطة لما يتضمنه البحث وهي: مفهوم البنية، مفهوم الزمن، مفهوم الرواية.

أمَّا الفصل الأول المعنون بالزمن الروائي فقد خصصته لدراسة العناصر الأساسية وهي: نشأة الرواية الجزائرية، أنواع الزمن، أبعاد الزمن، أهمية الزمن في بناء الرواية والمفارقات الزمنية.

أمَّا الفصل الثاني فكان فصلاً تطبيقياً وخصصته لدراسة وتحليل الرواية من خلال استخراج المفارقات الزمنية وتجسيدها على الرواية ثم ختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها، وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "**رواية غدًا يوم جديد**" لـ "**عبد الحميد بن هدوقة**"، "**الزمن في الرواية العربية**" لـ "**مها حسن القصراوي**"، "**إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** "**لأحمد حمد النعيمي**"، **الرواية والتاريخ**" لـ "**تضال الشمالي**" وغير ذلك من المراجع التي أنارت لي السبيل خلال مدة إنجازي لهذا البحث.

وقد واجهتني في هذه الدراسة جملة من الصعوبات من بينها: كيفية اختيار العناصر وتنسيقها نظراً لاتساع الموضوع.

وفي الأخير أرجو من الله أن أكون قد وفقت في موضوع بحثي، ولا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إثراء بحثي وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "**ونوغي إسماعيل**" على مساعدته وتوجيهاته.

تمهيد

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم الزمن.

ثالثا: مفهوم الرواية.

أولا: مفهوم البنية:

1/-لغة:

يعرفها "**يوسف وغليسي**" بقوله: «البنية(**structure**) أو(**structura**)**باللاتينية** مشتقة من الفعل اللاتيني (**strucre**) وتعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لأيَّة مجموعة محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها».[1]

إنَّ لكلمة "**البُنْيَة**" مدلولات كثيرة تختزنها الذاكرة إلى حد التراكم، وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها:

يقول "**ابن منظور**": «**البُنْيَة** جمع **بُنَى** و**بِنَى**، يقال: فلان صحيح **البُنْيَة**، أي الجسم (...) **بَنَى**، **يَبْنِي** الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها، **البُنْيَة** في الكلمة صيغتها أو المادة التي **تُبْنَى** منها».[2]

وجاء في" **لسان العرب**" "**لابن منظور**": «**أبْنَيْتُهُ** بَيْنًا أي أعطيته ما يَبْنِي بَيْنًا، وجاء فيه أيضًا .... **والبَوَاني** قوائم الناقة، وألقى **بَوَانِيْه** أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء».[3]

ومن هنا فإنَّ كلمة "**بنية**" وما يتصل بها من مشتقات "**بُنَى**" بجميع مدلولاتها الحسيَّة والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه وهيأته، ومن ذلك **قوله تعالى:**﴿ **إِنَّ اللهَّ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ** ﴾.[4]

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر2002م، ص119.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دط، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان 1413هـ-1993م المجلد الأول ص510.

[3]- المصدر نفسه، ص510.

[4]- سورة الصف، الآية 4.

2/ـاصطلاحا:

«انتقل مفهوم البنية من الفن المعماري إلى البيولوجي في القرن(**17م**) ثم إلى مجال الفلسفة والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والأدب في القرن(**19م**) وأصبحت تدل على البناء، النظام نسق من العلاقات الشمولية».[5]

ويعرِّف "**قدور عبد الله ثاني**" **البُنْيَة** بأنَّها: «نسق من التحولات المتضمنة للقوانين ونسق يحافظ على ذاته أو يثري بواسطة لعبة هذه التحولات ذاتها دون أن يفضي إلى ما هو خارج عن وظائفه أو يدعو إلى عناصر خارجية».[6]

ويعرفها "**صلاح فضل**" أيضًا بأنَّها: «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة».[7]

ويقول "**عبد السلام المسَّدي**" في كتابه "**قضية البنيوية**": «إنَّ غولدمان ليس مرتاحًا

لكلمة **بُنْيَة** لخشيته من الثبات والسكون اللَّذَيْن يمكن إضفاؤهما عليها فيقول في هذا الشأن تحمل كلمة **بُنْيَة** للأسف انطباعًا بالسكون ولهذا فهي غير صحيحة تمامًا ويجب ألَّا نتكلم عن **البُنَى** لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلَّا نادراً ولفترة وجيزة وإنما نتكلم عن عمليات تَشَكُلْ **البُنَى**».[8]

ومن هذا المنظور فإنَّ "**البُنْيَة**" التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين لأنها تقيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء.

---

[5] – قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص68.

[6] – المرجع نفسه، ص68.

[7] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان 1985م، ص121.

[8] - عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دط، دار الجنوب للنشر، تونس 1995م، ص148.

باختصار تشتمل "**البُنْيَة**" على الخصائص الثلاثة التالية: **(الشمولية، التحولية والانضباط الذاتي)** ويعرِّفها "**قدور عبد الله ثاني**" أيضًا بأنَّها: « نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقاً لمبدإ الأولوية المطلقة للكل على الجزء، له قوانينه الخاصة من حيث هو نسق يتَّصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي إلى أنَّ أي تغيير في العلاقات يؤدي إلى تغير في النسق نفسه وعلى نحو ينطوي فيه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالًا على معنى وهي اكتشاف الماهيات الكامنة خلف كل بناء، هذه الماهيات التي تتمثل في العلاقات الموضوعية وهي ليست ماهيات عقلية مجردة وإنما هي نفسها هذه العلاقات وليس شيئاً آخر أعلى منها».[9]

بمعنى أنَّ الشمولية تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق بينمَّا التحولية تعني أنَّ "**البُنْيَة**" لا تعرف الثبات إنمَّا دائمة التغير والتحول وفي مستطاعها توليد العديد من **البُنَى** الداخلية فهي إذاً نظام من التحولات وليست شكلًا جامدًا كيفما كان أمَّا الانضباط الذاتي فهو يتكفل بوقاية "**البُنْيَة**" وحفظها بشكل من أشكال الانغلاق حفظًا ذاتيًا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها.

ويمكن أن نستأنس في هذا المجال بقول الدكتور "**الزواوي بغورة**": «تعني **البُنْيَة** الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتجدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر كلِّها».[10]

ويتضح لنا مما سبق أنَّ "**البنيوية**" المنسوبة إلى "**البُنْيَة**" باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية عند العرب باهتمام من النقاد والدارسين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس، كما

[9]– قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص68.

[10]– الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، العدد الخامس، جامعة قسنطينة، الجزائر، يونيو 1992م، ص121.

تعدُّ تَوجها "نقديا حديثا" يُقرُّ بصعوبة تحديد مفهوم البنية، وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته وفي نفس السياق تقول "**نبيلة إبراهيم**": «إنَّ تصور **البنية** يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها».[11]

وهكذا أصبح منهج البنيوية هو المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان قصيدة، قصة أم رواية إلاَّ ويتألف من وحدات و بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوسائط وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النص الأدبي عند اكتمال بنيته، وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجًا أو **بُنْيَة** لغوية فمن الطبيعي إذاً أن تتمثل لَبِنَاتْ ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات وكلمات وجمل إلى آخر هذا التدرج الذي يفضي في نهاية الأمر إلى أكبر **بُنْيَة** داخل **البُنْيَة** الكليّة للنص، خصوصًا إذا كان متمثلاً في رواية ما لأنَّ دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية وهي التي تؤلف **البُنْيَات** الجزئية للرواية ويشير "**عبد العزيز حمودة**" إلى ذلك بقوله: «وتبقى كلمة **بُنْيَة** في ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد **البُنُيَة** أو النظر لموضوع البحث **كبُنْيَة**، أي كموضوع مستقل».[12]

يقول "**محمد عزام**": «ولعلَّ ما يفهم مما تقدم أن الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول إلى الوحدة يمرُّ عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص ويحتوي على **بُنْيَة** ظاهرة **وبُنْيَة** عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علاقات، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه **بُنْيَة** عميقة محكمة الترتيب».[13]

---

[11]– نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، دط، مكتبة الغريب، الجزائر، دت، ص14.

[12]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دط، عالم المعرفة، الكويت 1990م، ص178.

[13]– محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990م، ص39.

ثانيا: مفهوم الزمن:

1/-لغة:

إنَّ مفهوم "**الزمن**" وحدوده لم يكونا بالشيء الهيِّن لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بحيث تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، لذا أصبحت عملية تعريفه وتحديد معالمه بدقة عملية صعبة، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات.

يقول "**بشير محمد بويجرة**": وأول هذه المؤلفات في تراثنا العربي اللغوي "**لسان العرب**" والذي يذكر فيه "**ابن منظور**" في مادة "**زَمَنَ**" بأنَّه: «اسم لقليل الوقت وكثيره».[14]

ويقول "**الفيروز أبادي**" في "**القاموس المحيط**": «الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع **أَزْمَانٌ** وَ**أَزْمِنَةٌ** وَ**أَزْمُنٌ** وَ**أَزْمَنَ** بالمكان: أي أقام به **زَمَنًا**، والشيء طال عليه **الزمن** يقال: مَرَضٌ **مُزْمِنٌ** وَعِلَّةٌ **مُزْمِنَةٌ**، وَ**الزَّمَانُ**: الوقت قليله وكثيره. ويقال السنة أَرْبَعُ **أَزْمِنَةٍ**: أقسام وفصول».[15]

ويعرفه "**عبد الملك مرتاض**" بقوله: «وإنَّ اسم الزمان يقع على جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان».[16]

قال "**عنترة العبسي**" واصفا ضعفه:

فَمَا أَوْهَى مِرَاسُ الحَرْبِ رُكْنِي وَلَكِنْ مَا تَقَادُ مِنْ زَمَانِي.[17]

---

[14]– بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م–1986م) د ط، دار الغرب، الجزائر 2001م –2002م، ص4.

[15]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2، شركة مصطفى البيادي، مصر1952م، ج2، ص23.

[16]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 1985م، ص260.

[17]– أبو العباس محمد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، دط، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان 1985م، ج1، ص128.

2/-اصطلاحا:

أمَّا في الاصطلاح فإنَّ "**الزمن**" يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادًا شتى في الفلسفات المختلفة كما أنَّ للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية.

يقول "**أحمد حمد النعيمي**": «ويؤكد "**ا.ا.مندلاو**" في كتابه "**الزمن والرواية**" مثل هذا الرأي فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى للقديس "**أوغسطين**" الذي قال: إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه، والثانية: "**لوليام شكسبير**" الذي قال: نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا».[18]

«وإذا كانت معظم التيارات الفلسفية القديمة سواء في الفلسفة الإسلامية أم قبلها، قد أكدت على وجود الزمن وإن تضاربت آراؤها حوله فهناك فريق من الفلاسفة والمفكرين أنكروا وجود الزمن من حيث المبدأ وهؤلاء يمكن أن نطلق عليهم أصحاب مذهب النفي، لكن هناك فئات رفضت هذا المذهب وبرهنت على فساد قضيته وقالت بإثبات وجود الزمن وهؤلاء الذين نسميهم بأصحاب مذهب الإثبات ومنهم من تعادلت أمامه الحجج فلم يستطع أن يثبت أو ينفي وهؤلاء هم أصحاب المذهب"اللَّاأدري"».[19]

لو عجنا على ذكر كل الآراء الإسلامية المعالجة لهذه القضية لطال بنا المقام، لذا سنختار بعضا من أعلامها هم: **الكندي، الطيب الرازي، ثم البغدادي وابن رشد.**

[18]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس، الأردن2004م، ص16.

[19]- المرجع نفسه، ص17.

ويعبر "**بشير محمد بويجرة**" عن رأيه في قضية الزمن بقوله: «لقد وضع "**الكندي**" حوصلة عن الزمن في رسائله الفلسفية مفادها أنَّه: مدة تَعُدُّهَا الحركة فإن كانت حركةً كان زمانًا وإن لم تكن حركة لم يكن زمانًا (...) إنَّ المدة التي تعدُّها الحركة تلتقي في نفس المنحنى مع "مقدار حركة" "**أرسطو**" ومع "الصورة السرمدية" السائدة تبعًا للمقدار عند "**أفلاطون**" مما يجعلنا نلاحظ تأثّرا واضحًا بالفلسفة اليونانية وميلاً شديدًا إلى ارتباط أسلوب "**الكندي**" بالزمن الميتافيزيقي».[20]

ويقول "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه "**في نظرية الرواية**": «إنَّ الَعالِمَ "**قيو**" **(Guyau)** كان ينظر إلى الزَّمن على أنَّه لا يتشكل إلاَّ حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلاَّ بُعْدٌ واحدٌ هو الطول، وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاد مع الأزل حيث يغتدي هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى، إذ السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن».[21]

ويضيف عبد "**الملك مرتاض**" إلى رأيه السابق: «إنَّ الزمن في تمثل "**أندري لا لاند**" **(A .Lalande)** متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرُّ الأحداث على مرأى من ملاحظ في مواجهة الحاضر».[22]

يقول "**بشير محمد بويجرة**": «عندما حاول "**كانط**" مثلاً أن يتعرض إلى الزمن نظر إليه نظرتين مختلفتين، نظرة ميتافيزيقية تتفق ونظرة الفلاسفة اليونانيين و"**الكندي**" إليه ثم نظرة مرتبطة بالإنسان تتفق مع "**الرازي**" حيث قال:... الزمان ليس شيئا آخر غير شكل الحس الباطن، أعني شكل عياننا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية ..." كما أنَّ "**هيدجر**" اعتبر دراسة الزمن بعيدًا عن الإنسان عملية ساذجة لأن الإحساس بالوجود لا يمكن أن يقنعنا أو يؤثر

[20]– بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م–1986م) ص14.

[21]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص261.

[22]– المرجع نفسه، ص261.

فينا إذا كان معتمدًا على الفكر المحض المجرد الذي يلقي بالنفس الإنسانية بعيدًا عن التيَّار الوجودي المؤثر فينا، ودفنها تحت ركام من الخمول والتقاعس و أمَّا "**برجسون**" فقد اعتبر الذات الإنسانية جوهر الحديث عن الزمن وهدفًا من مناقشة قضاياه المتخمة بالواقع، لقد رأى بأن الحياة الحقيقية وهي تتطور من خلال الزمن لابد أن تخضع لثلاثة شروط أساسية: الفردية التامة المتمكنة من حريتها الكاملة، والتقدم المستمر عبر الوجود المكتسب ثم عدم التراجع الزمني أي عدم العودة إلى تكرار أحداث مضت بعينها».[23]

ويضيف "**بشير محمد بويجرة**" قوله: «إنَّ "**الطيب الرازي**" قد بنى تصوره للزمن على الممارسة الفعلية الرَّامية بالذات الإنسانية داخل الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته فتختلط اللذة بالألم واليأس بالأمل، حيث يرى بأنَّ ثمة فضاء يحيط بالعَالَمْ وبأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور لأدركنا أن ثمة شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن، ثم يأتي " **أبو البركات البغدادي**" في القرن السادس الهجري ليناقش قضية عن الزمن على ضوء كل الآراء التي سبقته، ليخلص إلى أن هناك نوع من التلازم بين الوجود في الزمن المطلق وبين الوجود في الذات الإنسانية ويتجسد ذلك في الحركة، حركة الأجرام وحركة الروح من حيث كونها توترا داخليا وتوقا إلى ما هو أبعد وأعمق، وعلى ضوء هذه الحركية يحصل نوع من الالتحام المباشر بين الزمن والإنسان لا على مستوى الذهن والادراكات العقلية فقط، بل على مستوى الشعور والاحساس باعتبارها القوة الخلاقة، وحسب هذه الرؤية يصبح الزمن عبارة عن ظاهرة نفسية تدرك ذاتها ووجودها قبل كل شيء ».[24]

ويقول "**أحمد حمد النعيمي**": «يرى "**ابن رشد**" أنَّ الزمن والحركة متلازمتان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: إنَّ تلازم الحركة والزمان صحيح، وإنَّ الزمان هو شيء يفعله

[23]– بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م–1986م) ص17.

[24]– المرجع نفسه، ص 15.

الذهن في الحركة، لأنه لا يمتنع وجود الزمان إلاَّ مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أمَّا وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة».[25]

ويرى "**إخوان الصفا**": «إنَّ الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات (...) وقد يظن كثير من الناس أنَّ الزّمان ليس بموجود أصلاً إذا اعتبر بهذا الوجه وذلك أنَّ أطول أجزاء الزمان السنون، السنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد (...) وليس الوجود منها إلاَّ ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وآخر ما جاء فبهذا الإعتبار ليس للزمن وجود أصلًا».[26]

ويضيف "**نضال الشمالي**" بقوله: «ويستقي "**جورج لوكاتش**" مفهومه للزمن في الرواية من "**هيجل**" و"**بيرجسون**" ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر، حيث رأى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة ديالكتيكية، فهي سلبية وإيجابية معا ويشترك معه في هذا المفهوم إلى حد ما "**ميخائيل باختين**" وفي إطار قريب من هذا الإطار دعا "**جان بويون**" إلى احترام الزمن في دراسة العمل الروائي بل إنه ذهب إلى حدٍّ ما أن جعل أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن انطلاقا من نظرة "**هيدجر**" و"**سارتر**" التي ترى أن الزمنية في أصلها ليس لها وجود بل إنها ميزة ما يمكن تزمينه».[27]

وفي نفس السياق يقول "**بشير محمد بويجرة**":« فقد ردَّ "**محمود أمين**" على افتراءات "**لوي ماسنيون**" المدَّعية بأنَّ اللاَّهوتي المسلم لا يعتبر الزمن دوَامًا ممتدًا متواصلًا، بل يعتبره كوكبة من النجوم أو مجرد من اللحظات بحجج من القرآن والسنة تكشف عن بطلان

[25]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

[26]– إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، تقديم: بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر 1983م المجلد الثاني، ص17.

[27]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2006م، ص152.

هذه الادعاءات ليخلص إلى القول بأنَّ القرآن الكريم مليء بالوقائع التاريخية التي تفيد التعاقب منذ "آدم عليه السلام" إلى الرسول "محمد صلَّى الله عليه وسلم" الذي لم يكن فقط خاتم الأنبياء بل هو بداية لعهد جديد يمتد إلى اليوم الآخر، واليوم الآخر ليس هو اليوم الأخير بل هو جسر إلى حياة أخرى خالدة، و أمَّا "**بروست**" فقد جعل نصب عينيه إيجاد الوسيلة التي تعطيه القدرة على استعادة الزمن الضائع المجسد في الزمن الماضي وفي سبيل الوصول إلى ذلك اعتمد وسيلة أخرى تختلف عن وسائل الذين سبقوه، فلم يعالج الزمن بمنهج فلسفي أو رياضي أو فيزيائي مثل ما كان يجنح إليه السابقون بل عمد إلى الأدب».[28]

ويقول "**أحمد حمد النعيمي**": «إنَّ في الفلسفة الحديثة يكتسب كتاب "**جدلية الزمن**" "**لغاستون باشلار**" أهمية استثنائية فهو الكتاب الذي حاول أن يؤسس فيه "**باشلار**" لما سماه "**علم نفس الزمان**" حيث ذهب إلى أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية وأن الاستخدام المنهجي للزمان يتم اكتسابه بصعوبة، ويتم تعليمه بصعوبة وأنه لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن».[29]

فالزمن إذن مظهر نفسي غير مادي ومجرد غير محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنّه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة.

[28]– بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م–1986م) ص13.

[29]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

ثالثا: مفهوم الرواية:

1/-لغة:

يقول "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه "**في نظرية الرواية**": «إنَّ الأصل في مادة "**رَوَى**" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أونقله من حال إلى حال أخرى(...) من أجل ذلك ألفينا العرب يطلقون على المزادة "**الرَّاوِيَة**" لأن النَّاس كانوا **يَرتوُوْنْ** من مائها، ثمَّ على البعير **الرَّاوِيَة** أيضًا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضًا **الرَاوِيَة** ثُمَّ جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشِّعْر فقالوا: **رَاوِيَة** وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أوّلاً ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين **الرَّي** الروحي الذي هو **الإِرْتِوَاءْ** المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، و**الإِرْتِوَاءْ** المادِّي الذي هو الْعَبُّ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصَّدَى، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشِّعْر لأنَّ صحراءه كان أعزَّ شيء فيها هو الماء ثم الشِّعر والواضح أنَّ أصل معنى "**الرِّوَايَةُ**" في العربية القديمة إنما هو الاستظهار».[30]

الرِوَايَة: مصدر قياسي خاص يدل على حرفة، على وزن فِعَالَة مثل حِكَايَة، للفعل "**رَوَى، يَرْوِي**": **رَوَى** الحديث أو الخبر قصَّه وأنبأ به وتحدث.

«"**وَرَاوٍ**" اسم الفاعل منه و"**رَاوِيَة**" للمبالغة في صفته بالرواية، والرواية أكثر مصطلحات هذا الحقل الدلالي استعمالاً من العرب القدماء».[31]

جاء في **"لسان العرب"** "**لابن منظور**": «أنَّها مشتقة من الفعل "**رَوَى**"، وقال ابن السكيت: يقال **رَوَيْتُ** القوم **أَرْوِيهِمْ** إذا استقيت لهم و"**ابن الأعرابي**": **الرَّوِي** الساقي، **والرَّوِي** الضعيف، والسويّ الصحيح البدن والعقل **ورَوَى** الحديث والشعر **يَرْوِيه رِوَايَةً وتَرَوَّاه** وفي

[30] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 28

[31] – إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر (1429هـ-2008م) ص28.

حديث "عائشة رضي الله عنها" أنها قالت: **"تَرَوَّوْا** شِعْرَ حُجَيَّة بن المُضَرَّب فإنه يعين على البرِّ وقد رَوَّانِي إيّاه، ورجل **راوٍ** و**رَوَيْتُهُ** الشِّعر أي حملته على روايته و**أَرْوَيْتُهُ** أيضا **الرُوَاءْ:** بالضم والمد المنظر الحسن، ويقال: **رَوَيْتُ** على أهلي **أَرْوِي رَيَّةً،** قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنّما هي المزادة سميت **رِوَايَة** لمكان البعير الذي يحملها».[32]

ويقول "**إبراهيم صحراوي**": «ومنه **رِوَايَا** جمع **رَاوِيَة** وهم سادة القوم، وقد أطلق البعض هذا اللفظ على متحملي الدِّيَاتْ، دِيَاتُ القتلى عن قومهم وعن الآخرين عموما تشبيها بالبعير (وبغيره من الحيوانات الأخرى) الذي يحمل الأثقال، خصوصًا أثقال الاستقاء أي جلب الماء من آباره وينابيعه وكأن الرواية هنا هي حملُ الرَّاوي لثقل الحديث أو الخبر عن الآخرين واستظهاره لهم أو التحدث إليهم به متى عرضت لهم حاجة أو متى أرادوه إضافة إلى موقعه منهم وهو الموقع الذي تتيح له هذه الصفة فيغدو في هذه الحالة مستودع الأحاديث وحافظها ومنه سلطته على الآخرين وتميزه عنهم، **رَوِيٌّ** أو **رِوَاءُ:** يشبع ضمأ المستمعين له إلى الحديث أو الأخبار نشير هنا إلى التقائنا في هذا الربط مع "**عبد الملك مرتاض**" إذ يقول: فالارتواء إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والرّوح معًا إليهما شديدة».[33]

ويقال: **رَوَى** فلانٌ فلانًا شعرًا، إذا **رَوَاهُ** له حتى حفظه للرواية عنه وقال: الجوهري **رَوَيْتُ** الحديث والشعر **رِوَايَةً** فأنا **رَاوٍ**.[34]

«**والرَّوِيُّ:** حرف القافية، ومنها **الرَّوِيَّةُ** في الأمر: أن تنظر ولا تعجل».[35]

وعلى الرغم من هذا التنوع في المدلولات إلاَّ أنَّ الدال واحد والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد النقل والجريان والارتواء، سواء كان معنويا روحيا ونقصد به "النصوص

---

[32]– ابن منظور، لسان العرب، ص1785.

[33]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص29.

[34]– ابن منظور، لسان العرب، ص1787.

[35]– المصدر نفسه، ص1787.

والأخبار" أم ماديا ونعني به "الماء"، و**الرواية** تعني التفكير في الأمر كما تعني أيضا: نقل الماء أو نقل النص، كما تطلق على الناقل نفسه.

إضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة، والتي يمكننا أن نذكر البعض فيما يأتي:

2/-اصطلاحا:

تُعدُّ **الرواية** من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القرَّاء والتي يسهل على أيٍّ منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حي لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها ويبين ملامحها ومميزاتها، وعبر ضمير الحياة الأدبية حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فن الرواية، هذه الأخيرة التي وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور، إلاّ أن البعض قد اجتهد في تعريفها حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: «قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع».[36]

وفي هذا الصدد يقول "**عبد الملك مرتاض**": «ويرى "**ميشال زيرافا**" **(M.Zèraffa)** أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، في حين يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية».[37]

[36]- مصطفى الصادق الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر 2002م، ج3، ص13.

[37]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص16.

ويشير "**محمد بوعزة**" في كتابه "**تحليل النص السردي**" بقوله: «إنَّ الفيلسوف "**هيجل**" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية».[38]

أي أنَّ "**هيجل**" أقرَّ بأنَّ الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عَالَمْ بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي ويبدو من خلال ما كتبه هيجل أنَّه يفضل الملحمة على الرواية والشعر على النثر والقلب على الواقع.

ويضيف "**محمد بوعزة**": «إنَّ الباحث المجري "**جورج لوكاتش**" يعتبر الرواية جنسًا منحدرًا من الملحمة حيث يعرفها بأنَّها: ملحمة برجوازية وبالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات والموضوع وبين الأنا والعالم، تبرز هذه القطيعة في الطابع الإشكالي للبطل، وفي الطابع المنحط للبحث عن القيم الأصيلة، فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم –فالرواية–على خلاف ذلك تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع».[39]

أي أنَّ "**جورج لوكاتش**" اعتبر الرواية ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع وذلك بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها.

ويقول "**عبد الملك مرتاض**" في هذا الشأن: «وأمَّا "**سارتر**" فكان يميل إلى ربط الرواية بالتاريخ (وهو موقف نقدي تقليدي لم يبرح رائجا بين كثير من نقاد الرواية والمتعصبين

[38]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر (1431هـ–2010م) ص15.

[39]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص16.

للتأثير الاجتماعي في الأدب) والتاريخ بالوجود في علاقة جدلية لا تنهل ولا تبين، فيقرر أن الرواية يجب أن تؤرخ، أو قل "لا تُؤَرِّخْنْ" إنَّ جاز مثل هذا الإطلاق».[40]

وفي نفس السياق تقول "**آمنة يوسف**": «إنَّ العَالِم "**ميخائيل باختين**" يعرف الرواية على أنها فن نثري، تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية».[41]

ويرى "**محمد بوعزة**": «أنَّ **لوسيان غولدمان** يذهب إلى صياغة نظرية سيسيولوجية حول مفهوم الرواية يستعيد فيها تعريف "**لوكاتش**" للرواية: إنَّ الرواية بحث "منحط"... بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر، ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة، تنطلق هذه النظرية من فرضية تسلم بالتماثل بين البنية الروائية الكلاسيكية وبنية التبادل في الاقتصاد الليبرالي من جهة أخرى».[42]

تعتبر الرواية عند "**لوسيان غولدمان**" عبارة عن قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، والقيم الأصيلة هنا لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة وإنما تعني عند غولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته في مقابل القيم المنحطة أي: قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلاَّ بما يساويه من مال وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي حيث قانون السوق والعرض والطلب.

يقول "**عبد الملك مرتاض**":« إنَّ بعض منظري الرواية يخدم لربط الرواية بالأسطورة ومن هؤلاء "**جوليا كرستيفا**" **(Julia krèstiva)** التي تلاحظ أن الفرق العميق بين السرد الأسطوري أو(الملحمي) والحكاية الروائية هو أن أحدهما ينبع من فكر الرمز، وأحدهما

---

[40] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص16.

[41]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا 1997م، ص21.

[42]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص16.

الآخر ينبثق من فكر السِّمَة أو(العلامة) على حين أن الرواية لدى "**سانت بوف**" **(Sainte-Beuve)** حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار والتفتح على كل أشكال العبقرية بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد فكأن "**سانت بوف**" كان صادق التنبؤ بمستقبل الرواية التي غدت على عهدنا هذا وقبل عهدنا هذا أيضا الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم».[43]

يقول "**بيير شارتيه**": «من الصعوبة إذن الإحاطة بالرواية، ولهذا الأمر عدة أسباب فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل وموضوعاتها قد تتطور مع الزمن».[44]

كما أنَّ الرواية تُكَوِّنُ جزءًا من ثقافة المجتمع، وجسمًا مركبًا من اللُّغات والملفوظات والعلامات، وأن الروائي هو منظم كل ذلك فهي أيضا ملتقى الأَزْمِنَة في تقاطعاتها وتواليها (الحاضر، الماضي، المستقبل).

وفي الأخير نقول إنَّ هناك من يرى أنَّ الملحمة جنس أدبي لم يعد قائمًا بذاته إلاَّ على أنه تراث أدبي إنساني وجنس كان بالأمس يقوم على تلميع البطل العظيم الخارق الخرافي الذي يستطيع بمفرده أن يوجه التاريخ ويؤثر في مساره، وهناك من يقول إنَّ الخصائص التي كانت تجمع بين الرواية التاريخية والملحمة لم تعد قائمة، حيث إنَّ بنية الرواية تطوَّرَت تطورًا مذهلاً فغدت تدمِّر البطل الذي كانت الملحمة والرواية التاريخية تُقَدِّسَانِه تقديسًا شديدًا.

---

[43]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص17.

[44]– بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1990م، ص10.

الفصل الأول:

الزمـــــن الروائي

أولا: نشأة الرواية الجزائرية.

ثانيا: أنواع الزمن.

ثالثا: أبعاد الزمن.

رابعا: أهمية الزمن في بناء الرواية.

خامسا: الترتيب الزمني.

سادسا: الإيقاع الزمني.

أولا: نشأة الرواية الجزائرية:

«تعدُّ الرواية عملاً يتمحور حول موضوع يضم تحته أحداثًا متنوعة، فهي تختلف عن سائر الفنون الأدبية الأخرى (كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي) فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية ويشكلها تشكيلاً خاصًا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أمَّا الرواية فمادتها ثانوية فهي تصوير للحياة في حركتها وحيويتها، وتكون رؤية الكاتب فيها شاملة تهدف لإبراز الموضوع عبر امتداد زمني معين ليشمل جانبًا من الحياة الإنسانية وعليه يكون فضاء الرواية مجالًا واسعًا للوصف ولتضمين المعاني والتفسيرات.

قال "**بشير محمد بويجرة**": «وقد كان للرواية الجزائرية الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين الفنان وواقعه من جهة، وبينهما وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى ذلك أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول».[1] حيث تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية خاصة في المغرب العربي، فمنذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر وحاول طمس الهوية الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري فرضت ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، ممَّا أدَّى إلى ظهور مجموعة من الكتَّاب الجزائريين اللذين يكتبون باللغة الفرنسية، حيث اختلف النقاد العرب حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية هل هو أدب فرنسي أم جزائري؟ ومن بين هؤلاء "**محمد طمَّار**" الذي يرى: «أن الأديب لا يفكر تفكيرًا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلَّا إذا كان في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلَّا باللغة القومية».[2]

[1] - بشير محمد بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، د ت ص199.

[2] –محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983م، ص282.

ويضيف "**محمد طمار**" بقوله: «نجد أنَّ "**مراد بربون**" له رأي مخالف حيث يقول أنَّ: اللغة الفرنسية ليست ملكًا خاصًا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أيَّة لغة إنما تكون ملكًا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي».[1] وما يمكن قوله في هذا المجال هو أنَّ الظروف دفعتهم للكتابة باللغة الفرنسية حيث ظهر كُتَّاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها جراء الاستعمار، فلم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلَّموها»[2]«وهكذا فالكُتَّاب الجزائريين قاموا بتقديم أدب يُعبر عن معاناة الشعب الجزائري على الرغم من استخدامهم اللغة الفرنسية وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم»[3] فكتبوا قبل الثورة وأرهصوا لها، ولما اندلعت ثورة أُمَّتِهِمْ بشحنة جديدة وموضوعات جديدة تحرر الوعي الوطني وتفجَّر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلاً عذبًا».[4]

«ومن هنا فإن ثورة التحرير هي نقطة البداية لكونها كانت حلقة مهمة من حلقات ثورة هذا الشعب الذي استطاع بفضلها أن يخرج من تحت الأنقاض بأفكار واتجاهات نابعة أساسًا من العملية التطهيرية التي كانت نتيجة حتمية لمعاناة نفسية واجتماعية خلال مدة الاحتلال مصحوبين بوعي شعبي كان ينمو يومًا بعد يوم، وهي العملية التي أدَّت إلى إذكاء العمل الثوري وجعلت الشعب يَهُبُّ دفعةً واحدة مقدمًا بسخاء كل ما يملك وباذلاً كل ما يَعُزُّ على النفس من أموال وخيرة أبناء كانوا معينًا لم ينضب استمد منه الروائيون شخصياتهم الثورية».[5]

---

[1] – محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص282.

[2] –عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، الجزائر1977م، ص17.

3- محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981م ص120.

[4] – المرجع نفسه، ص122.

[5] – بشير محمد بويجرة ، الشخصية الروائية الجزائرية، ص70.

فبرهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحول أنَّه قادر على إبراز كفاءته «وقد بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بشقٍّ طريقها قبل الاستقلال في شكلها غير الناضج».[1]

«ويحسن أن نتوقف قليلاً عند أول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة **(1849م)** وهو "**حكاية العُشَّاق في الحب والاشتياق**" للسيد: **(محمد بن إبراهيم)** المدعو "**الأمير مصطفى**" وتبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات **(1852م) (1878م) (1902م)** تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، فكان أول جهد معتبر فيها "**غادة أم القرى**" لأحمد رضا حوحو عن معاناة المرأة الحجازية وضغوط القهر والحرمان».[2]

«أمَّا المحاولة الثانية فكانت من تأليف "**عبد المجيد الشافعي**" بعنوان" **الطالب المنكوب**" ثالثها "**الحريق**" "**لنور الدين بوجدرة**"، رابعها "**صوت الغرام**" "**لمحمد منيع**"، ثم "**رمانة**" "**للطاهر وطَّار**"، غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "**ريح الجنوب**" وقد كتبها "**عبد الحميد بن هدوقة**" في فترة كان الحديث السياسي جاريًا بشكل جدِّي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في **(05 نوفمبر1970م)** تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الظلم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان».[3]

«والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها كالثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، والثورة ضد الاستغلال، والثورة في مرحلة البناء والتحول الاجتماعي، وهذا يعني أنه لم يكن أدبًا محايدًا أمام واقعه، بل عَمِلَ على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه، وتجلىَّ ذلك في سائر الفنون الأدبية، وإذا كانت

[1] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، د ط، ديوان مطبوعات الجامعة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ت، ص 198.

[2]– المرجع نفسه، ص 196.

[3]– المرجع نفسه، ص 197.

الصور الثورية مختزلة في الشعر والقصة القصيرة بشكل ما، فإن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبَّان الثورة الجزائرية المسلحة وأثنائها وفي زمن الاستقلال ولعلَّ هذا الواقع قَدَّم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الابداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر **(1954م –1962م)** حتى الآن فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها حدثا وتاريخا».[1]

«ومهما يكن في شيء، فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، مع تردد في الموقف (الإيديولوجي) الذي بدَا أقرب إلى موقف النظام وبعض الضعف الفني، كما نرى في "**ريح الجنوب**" سنة **(1970م)** ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي سنة **(1972م)** في هذه النشأة برواية "**اللاز**" التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال وامتداد نتائج مختلفة حتى السبعينيات مما هيَّأ للموقف (الإيديولوجي) اليساري السافر المقرون في الوقت نفسه بمستوى متطور في المعالجة وفي الصياغة وصفا وتصويرا بالسرد والحوار المباشر وحديث النفس باستدراج ذكريات ومواقف ومشاعر وآمال».[2]

ثانيا: أنواع الزمن:

1/–الزمن الطبيعي (الكرونولوجي):

«الزمن هو أحد نواميس الكون وأعمدته الأساسية ولا يمكن للإنسان أن يتجاوز هذه الحقيقة».[3] «كلنا يحسب حساباته بالزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد طبيعة الزمن، أو تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة: الماضي والحاضر والمستقبل، وفي لغة العلم ثمَّة ثلاثة سهام مختلفة للزمن على

[1]– أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ط 1، منشورات الكتَّاب العرب، دمشق1996م، ص 86.

[2]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 241.

[3] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، د ط ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر1985م، ص 202.

الأقل: الأولى هو سهم الديناميكية الحرارية للزمن وهو اتجاه الزمن الذي تزداد فيه الفوضى أو الأنتروبيا، ثم السهم السيكولوجي للزمن وهو يمثل الاتجاه الذي نشعر من خلاله بمرور الزمن وهو أيضا الاتجاه الذي نتذكر منه الماضي وليس المستقبل، وأخيرا السهم الكوني للزمن وهو يمثل اتجاه الزمن الذي يتوسع فيه الكون بدلا من أن يتقلص وعلى الرغم من صعوبة القبض على معنى محدد للزمن بالمعنى الفلسفي فقد قام الإنسان بمحاولات جادة لتأطير الزمن الخارجي أو ما يسمى بالزمن العام أو الزمن الكرونولوجي»[1]«ولمَّا كان الزمن حقيقة وهمية لا نراها إنَّما نرى آثارها على الموجودات، فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر فهو وعي خفي».[2]

«والزمن هو عبارة عن جريان منتظم ينطلق من الحاضر متَّجها نحو الأمام مخلفا ورائه أشياءً وأحداثا لا يمكن العودة إليها».[3]

و"**الكرونولوجيا**" تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي(**chronologie**) جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني، وهناك "**الكرونولوجي**" بمعنى العَالِمُ بالكرونولوجيا(**chronologiste**).

ويشير "**أحمد حمد النعيمي**" إلى ذلك بقوله:« في حالة الرواية والأدب عموما فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجيا –أينما ورد في هذه الدراسة–تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث، كما أنَّ هناك أيضًا المدة الكرونولوجية للقراءة: وهي مقدار الزمن –محددا بالساعة–الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، وإذا نظرنا إليه مستقلاً عن قيم الزمن

[1] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن 2004م، ص21.
[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص202.
[3] - عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان1995م ص74.

الأخرى في الرواية فإننا نجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا، وهو أساس اقتصادي أكثر منه جمالي، وهناك المدة الكرونولوجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته وتأثيرها المباشر على الرواية يخرج عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، ونحن لا نعرف مقدار هذا الزمن –على الأغلب– إلاَّ إذا أفصح عنه الكاتب أو أحد الذين عايشوه أثناء كتابة الرواية».[1]

«حيث يتَّسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة في الطبيعة وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن».[2]

فالزمن الطبيعي إذًا هو زمن مستقل عن ذواتنا، مما يجعله موضوعيا بعيدا عن الذاتية لذلك نستطيع تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.

«أمَّا عن الرواية فعندما يكون هناك راوٍ يسيطر على تصريف الأحداث فإن هذا الراوي يتكفل بالإيحاء لنا بتتابع الزمن الخارجي بطريقة يمكن حسابها دون الرجوع إلى الساعات والتقاويم وهو الأمر الذي يقودنا للوقوف على المعنى الرمزي لأدوات التوقيت في الرواية».[3]

«ويتجلى الزمن الموضوعي (**الطبيعي**) في تعاقب الفصول واللَّيل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا

[1] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن 2004م ص17.

[3] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

التكرار صفة ثالثة للزَّمن الطبيعي إضافة إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طولية تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته».[1]

و**للزمن الطبيعي** خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: "**الزمن التاريخي**" و"**الزمن الكوني**":

أ ـ **الزمن التاريخي**: «يتجه الزمن التاريخي إلى الأمام فيمثل خطًا أفقيًا تنطلق منه حياة الشخصيات في اتجاه واحد، ذلك أنَّ الزمن يسير نحو المستقبل مؤكدا حتمية الموت الذي هو مآل الإنسان، وبهذا تصطبغ هذه النظرة الفلسفية بالتشاؤم وترى الزمن عنصرًا هدَّامًا يقضي على قوى الإنسان وتقابلها نظرة إيجابية إلى مسار الزمن على أنَّه مسار تصاعدي يسير نحو التقدم والتطور، وقد غلبت النظرة المأساوية على روايات الأجيال التي كانت تصور حركة الاضمحلال وتمثل مأساوية المصير الإنساني ونهايته المحتومة: فأبطال زولا مثلا في (**أسرة ماكار**) مسوَّقون عبر الزمن نحو نهاية تحددها الوراثة والبيئة واللَّحظة التاريخية وغيرها، ممن تظهر في رواياتهم وطأة القدر الذي يعمل عمله في هذه الأسر العريقة ويدفعها إلى التفكك والتشتت، ويأتي هذا الهدم من داخلها ويتجلى في صورة فساد وانحراف يلم بالأجيال الناشئة نتيجة لانحلال المجتمع الذي يعيشون فيه، ويشكلهم على شاكلته».[2]

ب ـ الزمن الكوني أو(**الفلكي**): «فهو إيقاع الزمن في الطبيعة، ويتميز بالتكرار واللانهائية وهذا المفهوم يسود الأساطير التي ترمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها، فيرتبط الزواج مثلا بالصيف(رمز الخصب) بينما ترتبط الثورة بالربيع(رمز تجدد الحياة) ».[3]

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

[2] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، د ط، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق سوريا2003م، ص 161.

[3] – المرجع نفسه، ص 161.

وللزمن الطبيعي أنواع:

أ ـ الزمن المتواصل: «هو الزمن الكوني أو السَّرمدي الذي يبدأ مع بدء الخليقة على وجه الأرض إلى غاية فنائها، فعلى الرغم من امتداده يبقى محدداً بطرفي البداية والنهاية».[1]

ب ـ الزمن المتعاقب: «هو زمن دائري أو–حلزوني–حركته تعاقبية يدور حول نفسه كدوران الأرض حول نفسها، نجده في الليل والنهار، الأيام، الأسابيع، الشهور، الفصول الأربعة ... فمساره متشابه شكلاً، لكنه مختلف ومتغير مضمونًا من حيث تغير الأحداث والشخصيات وما يحيط بها».[2]

جـ ـ الزمن المنقطع: «ويطلق عليه أيضًا "**الزمن المتشظي**" وهو زمن طولي إلاَّ أنَّه يتصف بالإنقطاعية والتوقف مثل المتمخض لأعمار الناس ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطرمة وهذا الزمن لا يتكرر إلا نادراً».[3]

ومعنى الزمن "**المتشظي**" هو الزمن الذي يحمل دلالة التوتر والاضطراب، وهو زمن يعكس واقع الشخصية في تحليلها لجملة من الروايات "فيعكس التشظي الزمني" حالة التشظي والإضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص.

د ـ الزمن الغائب: «وهو زمن يحدث خارج الإدراك والوعي الإنساني، وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكَوُن الوعي بالزمن خاصة عند الأطفال لعدم تمييزهم وإدراكهم للزمن، وهذه الأزمنة الأربعة تدخل ضمن إطار الزمن الطبيعي أي أنها أزمنة خارجية».[4]

---

[1] – نادية بوشفرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، د ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، دت، ص 105.

[2] –نادية بو شفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 105.

[3] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 175.

[4] –المرجع نفسه، ص 175.

2/ـ الزمن النفسي أو**(السيكولوجي):** «إضافة للزمن الطبيعي الذي يحدث خارج ذات الإنسان إلاَّ أنَّه يحيط بها ويؤثر فيها، فهناك زمن ذاتي باطني أو داخلي يخص ذات الإنسان، وعلاقته مباشرة به وهذا الزمن هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار».[1]

فالزمن النفسي يتمظهر في تحويل الزمن من العادي إلى غير العادي، متعلق بذات الفرد التي تتعامل مع موضوع ما بتوتر: فالأحداث السعيدة يتصورها المرء في زمن مدته قصيرة لأنها تمضي بسرعة البرق بعكس الأحداث الصعبة المحزنة التي يجدها في زمن طويل يكاد لا ينتهي، يتهيأ على غير حقيقته مع أنه في واقع الأمر–وحسب النظرة الموضوعية التي تنأى عن النظرة الذاتية – هو مجرد زمن عادي.

«كما أنَّ الزمن النفسي "زمن مطاطي" يخضع في تمديده وتقلصه للانفعالات والحالات النفسية والشعورية، لذلك فالزمن النفسي "زمن متعدد" ومختلف من شخص لآخر عكس الزمن الطبيعي الذي هو زمن ثابت».[2]

أي أنَّه لا يمكن تقويمه أو قياسه، لأنَّه زمن فقد معناه الموضوعي وأصبح منسوجًا في خيوط الحياة النفسية.

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إنَّنا يمكن أن نقول إنَّ لكل منَّا زمنًا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.

فالزمن النفسي «لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنًا ذاتيًا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنَّه يشعر به شعورًا

[1] –أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص25.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

غير متجانس ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله».[1]

فالزمن النفسي (السيكولوجي) اليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذا تطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءًا من الزمن بالغ الصغر، أمَّا عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له.

ويقول "**أحمد حمد النعيمي**":« يرى "**برجسون**" أنَّ الزمن معطى مباشر من معطيات الوجدان ولهذا السبب كان لفلسفته ذلك الأثر العميق في الأدب، وحسب النظرية النسبية فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة حيث يختلف من إطار مرجعي إلى آخر، فهناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن وإذا توخينا الدقة قلنا إنَّه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ومن الواضح أنَّ هذا القول ينطبق بصورة عامة على الرواية فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها للقارئ».[2]

«إن العنصر الذاتي (النفسي) للزمن أساسي في تصوره وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثمة ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه».[3]

ما من رواية إلاَّ وفيها عالم من الشخوص الذين يفرحون ويحزنون، يعانون ويتألمون يحققون بعض أحلامهم وأمانيهم ويخفقون في تحقيق أخرى ومن المؤكد أنَّ لهؤلاء الشخوص عالمهم السيكولوجي، لكن ماذا نقول في الإنسان الذي ما إن يشرع في قراءة الرواية حتى يكون مضطرًّا للتفاعل مع هؤلاء الشخوص والأبطال؟ أليس لهذا القارئ أو المتلقي عالمه

[1]– المرجع نفسه، ص 23.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 26.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

وزمنه السيكولوجي(**النفسي)** أيضا؟ لذلك فإنَّ الزمن السيكولوجي هنا هو معاناة الأبطال والمتلقين كذلك، وبناءًعليه يكون الزمن ظاهرة معقدة يستعصي تحليلها وفك رموزها في العَالَمْ الواقعي لكنها قابلة دومًا للتحليل في العَالَمْ الخيالي فهو نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية.

يحدث أن تقرأ رواية أو قِصَّة فتشعر بهزَّة عنيفة تصيب منك الجسد والروح في الآن نفسه أعني أنَّ الزمنية الحاضرة بالنسبة للرواية أو القصة وبالنسبة للجسد والروح معًا ساعتها تسأل نفسك: هل الزمن واحد في كل تلك الحالات؟ أم أنَّ هناك زمنًا قد تشكل على الفور من أزمان متعددة، فيزيائيًا ونفسيًا ووجوديًّا؟

«إنَّك لا تستطيع أن تتحدث عن زمن رواية ما قبل أن تقرأها، فإن كانت الرواية تاريخية فإنك ستشعر بذلك التاريخ تبعًا للحالة السيكولوجية التي قرأت فيها الرواية، فإن كنت تعيش في منطقة فيها شيء من الظلم، وكانت الرواية تتحدث عن الاستبداد، فإنَّك ستتعامل مع زمنها كما لو كان ممتدًّا وربما ستشعر أنَّك أحد أولئك الذين وقع عليهم الظلم».[1]

«وبالإضافة إلى ذلك فإنَّ الزمن الداخلي **(النفسي)** الذي يقاس بتعاقب حالات الوعي له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء ويتذكره، فالفترة التي تمرُّ كومض الشعاع عندما نكون في غمرة الحياة أو عندما نكون في ذروة الإثارة تبدو عندما ننظر إلى الوراء إليها أطول بكثير من الفراغات المتطاولة في الحياة، ساعة تعج بالحياة البهيجة تبدو أقصر في العيش وأطول في التذكر من عمر بلا اسم والعكس بالعكس».[2]

وتفسير ذلك أننَّا عندما نعيش فترات السأم والفراغ أو عندما ننتظر عبثًا شخصًا أو شيئًا نتوقعه، يبدو لنا أنَّ الزمن يجرجر لعدم وجود ما يستدعي اهتمامنا ولا يعرض للوعي إلاَّ قليل من الأحداث الذهنية أو المادية التي تستحق أن يتمسك بها، وإذا انعدم الإحساس بالتعاقب

[1]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 27.

[2]– إحسان عباس، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان 1997م، ص139.

أو التغيير فإن الزمن يمرُّ بطيئًا وتكون الساعات أطول، ثم إننَّا نولي اهتمامًا لمرور الزمن أكبر من المعتاد لأنَّ لهفتنا إلى مروره أشد من المعتاد، ولأنَّه ليس هناك ما نركز اهتمامنا عليه أو نثبت عليه أذهاننا.

وبما أننَّا نهتم بالزمن في الفترة القصيرة قدر اهتمامنا به عادة في الفترة الطويلة فإننَّا نجد الفترة أطول ممَّا هي.

ويشير "**إحسان عباس**" في كتابه "**الزمن والرواية**" إلى ذلك بقوله: «وقد عبَّر "**بروست**" عن رأي مماثل في هذا الشأن بأنَّه: كلَّما قصرت الفترة التي تفصلنا عن الأهداف التي خطَّطنا لها بدت لنَا أطول لأننَّا نطبق عليها مقياسًا أدق، أو ببساطة لأنَّه يخطر لنا أن نقيسها أصلاً».[1]

أي أنَّ الزمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلاً كما يقال لأنَّه يجعلنا أشدُّ وعيًا.

وممَّا سبق نجد أنَّ الإنسان يعيش ضمن زمنيين الأول خارجي وهو الزمن **(الطبيعي)** يشترك فيه الجميع وزمن داخلي **(نفسي)** خاص بذات الإنسان، وكلاهما يكمِّلان بعضهما فلا يمكن العيش في زمن دون الآخر.

ثالثا: أبعاد الزمن:

يسير الزمن عبر ثلاثة أبعاد تنسج وجوده الإنساني وتشكل حياته وهي:

1/ ـ الحاضر:

وهو الفترة التي يعيشها الإنسان ويمارس فيها نشاطاته وأعماله ويعرفه "**عبد الملك مرتاض**" بقوله: «وهو اللحظة الآتية الماثلة التي تتحرك في الزمن»[2] كمَا تعرفه "**مها حسن**

[1]- المرجع نفسه، ص 140.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 202.

القصراوي" أيضًا بأنَّه: «لحظة الحياة والوجود وهو يقع بين زمنين أو مرحلتين هما الماضي والمستقبل وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدُّها انحصارًا بحكم قوة الأشياء إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين ... هما الماضي والمستقبل وهو لحظة تبرز فيها خبرة الإنسان وتطفو على السطح تجاربه الذاتية عبر الذاكرة التي يستند إليها حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له».[1]

2/ ـ الماضي:

وهو في رأي "**مها حسن القصراوي**": «عبارة عن مجموعة من الأحداث والأفعال والذكريات التي انتهى زمنها بحيث تقبع في مناطق مظلمة من الذاكرة، تضاء بصورة منقطعة حين نحتاج إليها وعلى الرغم من انتهاء زمنه وتوقف حركته إلاَّ أنَّ أثره يظل ماثلاً ومؤثرًا في لحظة الحضور»[2] باعتبار أنَّ الإنسان لا يأتي من العدم أو من الفراغ، فلا بد من الاستناد على الماضي عبر استثارات وتحفيز الذكريات وإبرازها على السطح فهو يثبت سطوته على الأحداث الحاضرة ويتغلغل ويمتد فيها، والزمن الماضي هو حاضر في لحظة قبل أن ينتهي زمنه وتتوقف حركته، لأن وجود الإنسان يَهِبُ الحياة للزمن والحياة تضفي عليه حركته وحيويَّته وتمنحه هي الأخرى الاستمرارية والديمومة.

3/ ـ المستقبل:

هو زمن لم يأتي بعد ولم نعش أحداثه ولا نعلم كيف سيكون، لذلك فنحن نتوقع حدوثه ونرسم وجوده بواسطة الخيال والتوقع، والمستقبل زمن لا حدود له لأننَّا لا نعلم له نهاية محددة، على عكس الماضي الذي تكون أحداثه مخزنة في الذاكرة وهي تطفو على السطح باستمرار وتؤثر في حاضرنا، والحاضر زمن نعيشه ونحسه وهو ماثلٌ أمامنا في حين «إنَّ

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

المستقبل عالم مفترض وهمي لا حقيقة له نتخيله ونبنيه من خلال الحلم ونستشرف معالمه بالتوقع، وكلٌ من الماضي والحاضر والمستقبل يعبِّران ويدلان على وجود فضاء اسمه الزمن وما الحاضر إلاَّ جسر يعبر عليه الزمان لينتقل من الماضي إلى المستقبل».[1]

فالأبعاد الثلاثة في نظر "**عبد اللطيف الصديقي**" تمثل الزمن الذي هو: «دفق لا متناه من الأحداث هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود».[2]

وممَّا سبق يمكن القول أنَّه لا يمكن أن يكتمل الوعي إلاَّ بالزمن، ومعرفته إلاَّ بإدراك هذه الأبعاد الثلاثة ومدى ترابطها ببعضها وتداخلها، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي.

أهمية الزمن في بناء الرواية:

إنَّ مقولة الزمن مقولة حظيت باهتمام كثير من النقاد والفلاسفة، أسهموا في استجلائها وإيضاح معالمها واستنزفت كثيراً من الجهود في سبيل التعرُّف إلى ماهيتها، بدءًا من الشكلانيين الروس الذين درسوا مقولة الزمن ضمن نظرية الأدب ممارسين بعض تحديداته على العمل السردي.

حيث تبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشدُّ اهتمام الدارسين والنقاد بالنظر إليه كعنصر محوري تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إنَّ بعض النقاد ذهبوا إلى أنَّه لا يمكن فهم العمل الروائي إلاَّ في إطار الزمن وفي إطار خاصيته.

وفي هذا الصدد تقول "**سوسن البياتي**": «إنَّ الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة، فهو عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصرًا قائمًا بالذات، بل مقترن بالرواية».[1]

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 28.

[2]–عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ص 125.

ويشير"**إبراهيم عباس**" بقوله: «إنَّ الوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجال سلبي يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال».[2]

وعلى الرغم من الدور المهم الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر (الشخوص– الأحداث – الأمكنة) على مسرح الرواية يظل الزمن أكثر هذه العناصر أهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عدة بعضها يرتبط بالرواية وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة التي تختص بها دون سائر الأشكال الأدبية الأخرى وبعضها الآخر يتعلق بالزمن كعنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية التي يتخللها معلنًا سطوته على بقية العناصر الأخرى التي تتحرك بحركته وتركن إلى السكون بتوقفه حيث تقول "**مها حسن القصراوي**": «إنَّ السرد زمن والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن وتشَّكل الشخصية يتم عبر الزمن»[3] فكل ما يمكن أن تضمه الرواية خاضع للزمن وماثل من خلاله.

وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث الحياة والزينة واليقظة والدلالة، والمنفعة، فتلتحم وتتبني وتنتسج معلنة عن ولادة عالم متخيَّل قائم بموازاة عالمنا الحقيقي.

فالزمن كأنه وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويدًا رويدًا فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلاً ونهارًا ومقامًا وتضعانًا وصبًا وشيخوخةً، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنَّا ثانية من الثواني، ويقول "**عبد الملك مرتاض**" :« إنَّ الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولَّج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يعيب عنه منها فتيل، كما نراه موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدّل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدًا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل

---

[1]- سوسن البياتي، محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2012 م، ص205.

[2]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر2005م، ص291.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص43.

شتاء وفي ذلك صيف وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا».[1]

فالزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أنَّا لا نحسه ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له وإنَّمَا نتوهم أو نتحقق أنَّا نراه في غيرنا مجسداً: في شيب الإنسان أو تجاعيد وجهه وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره وفي الأرض حين تتخدد وفي الشَّجر حين تتساقط أوراقه وفي الزهر حين يذبل وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تُحَوَلُ من حال إلى حال ومن طور إلى طور ومن مظهر إلى مظهر آخر.

ويقول "**بشير محمد بويجرة**": «وبنفس الاهتمام نجد **(فرجينيا وولف)** التي اعتبرت أعمالها صرخة جديدة في عالم الرواية وتقنياتها، وقد وظفت الزمن توظيفًا جماليًا رهيبًا بعد أن تلاعبت بعناصره وجزئياته عندما اعتمدت على الانفجارات التي تحدثها اللحظة الآنية في اعتقادها «بأنَّ للزمن دورًا هامًّا في حياة الإنسان وفي إحساس منها بأمواجه العاتية إلى إهمال أشياء كثيرة تحدث في هذه الحياة، لقد انبهرت أمام قوة الزمن وتفصيلاته وتداخلاته وتعنته حتى اعتبرت أَنَّ أهم شيء في الإنسان هو ذلك المخزون من المؤثرات المادية والروحية العالقة بالذاكرة عبر الأزمنة والأحقاب»[2]ومن هنا كانت في معظم أعمالها الروائية تعبر بدقَّة وصدق عن الانجرافات الزمنية، طامعةً في أن تضفي على القارئ والشخصية الفنية معًا ثوبًا من الأمن والاستقرار شريطة أن يسهم ذلك التعبير في ترسيخ قاعدتين إحداهما للارتكاز والأخرى للانطلاق نقطة ارتكاز عندما يصبح الزمن يشكل القناة التي

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 259.

[2]– بشير محمد بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م– 1986م) ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر (2001م–2002م) ج1، ص 23.

تتكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة، ومن هنا بات الزمن عندها قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان وخبراته وبالتالي تحديد مصيره تحديدًا دراميًّا.

ولذلك تقول "**مها حسن القصراوي**" «إنَّ البناء الروائي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله له كبناء وكرؤية الذي يرسم به محور الحياة التي يقوم عليها معيار اسمه الزمن».[1]

وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى فإن له أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن.

وبهذا كان النص الروائي قالبًا مفتوحًا على كل التشكلات الزمنية انطلاقا من قدرته اللامتناهية على النقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية «فلا يمكن أن نتخيل عملاً روائياً لا يحمل في جوفه وبين طيَّاته حسًّا زمنياً لأنه لا بد منه في أي عمل أدبي مهما كان نوعه».[2]

حيث يمثل الزمن عنصرًا أساسيًا من العناصر التي يقوم عليها فن القصة وهذا ما تذهب إليه "**آمنة يوسف**" بقولها: «إنَّ تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعتيها، وطبيعي أنَّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه ضمن إطار زمني معين لأن الروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزماني».[3]

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

[2]– عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ص 143.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر، سوريا 1997م، ص 21.

كمَا أنَّ الزمن في الرواية يشكل قضية هي قضية كل حي فهو يتصل بحياة الإنسان على الأرض وهو محور الحياة ونسيجها، والزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة مثل عبارة "كان يا مكان في قديم الزمان" في بداية القصة.

فالشَّخصيات تتحرك وتتشكَّل في فضاء زمني ولا يتم السرد دون حركة الزمن فإذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر، وتشير "**مها حسن القصراوي**" إلى ذلك فتقول: «إنَّ الزمن الروائي نجده مرة يتحرك إلى الأمام ليسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل فيحركه الكاتب حركة فنية لتغطية حياة الشَّخصية والحدث حسب ما يتطلَّبه العمل الروائي».[1]

فالزَّمن الروائي إذن هو المجداف الذي تتحرك وفقه معطيات الحياة الإنسانية التي يصوِّرها هذا الفن والتي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها كونه يمثل معيارًا شديد الاتصال بتجاربنا.

ويقول "**محمد بوعزَّة**": «إنَّ للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمِّق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي».[2]

أي أنَّ الزمن محور أساسي في تشكيل بنية النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية.

وبهذا أصبح **الزَّمن** سيد العرش في الرواية الحديثة التي بدأت تشتغل عليه مفرزة مع كل عمل روائي بنية زمنية جديدة ومعلنة عن رؤية زمانية مختلفة بعدما كانت قبل ذلك أحد العناصر التي يقوم بتشييدها ويسهم في بنائها حيث يقول "**عبد الملك مرتاض**": «فالزمن لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسِّس لعلاقات الشخصيات ...

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 42.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب (1431 هـ–2010م) ص 87.

ويظاهر اللغة على أَنْ تتَّخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنَّه اغتدى أعظم من ذلك شأنًا» [1] نظرًا للدَّور الذي أصبح يضطلع به داخل الرواية الحديثة التي لم تعد ترى الزمن من زاوية سيرورته الطبيعية التي كانت تخضعه في الرواية التقليدية لمنطق «التسلسل والتتابع».[2] وفي هذا الشأن يقول "**عبد الله إبراهيم**": «إنَّ الزمن مكون لأبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي».[3]

أي أنَّ الزمن يهتم ويحرص على منطقية الأحداث وتناسبها واتصالها، فالزَّمن مرتبطٌ بالرِّواية ارتباطًا وثيقًا حيث تقوم حيثياته على بناء علاقة مزدوجة بين الإثنين ويشكِّل النص الروائي أرضية لها فالرواية تبني وتصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنَّه سابق منطقي لها في الوقت ذاته الذي يُصَوِّغُ فيه الزَّمن نفسه داخل الرواية جاعلاً منها محورًا تؤول إليه كل البُنَى الروائية عاملاً بذلك على شدِّ خيوط هيكلها من خلال مزجه بين فُسَيْفِسَاء البُنَى المشكَّلة لها.

و**خلاصة القول** حول هذا الموضوع أرى بأنَّ العقيدة الإسلامية أيضًا أعطت أهمية خاصة للزمن وأضفت عليه بعدًا ثريًّا وعميقًا، تجلَّى في ربطه بالإنسان الذي حثته على الاستفادة من لحظاته وجزئياته، عن طريق نقل أخبار وقصص الأمم البائدة قصد التدبر والاتِّعاظ وفي ذلك دعوة صريحة إلى ضرورة الاستفادة من الزمن الماضي وتوظيفه في حياتنا العملية باعتباره جزءاً أساسيًّا من تاريخ البشرية، ومرآة مصقولة تقوم على صفحتها ما اعوجَّ من سلوكاتنا ومناهجنا، في الوقت الذي حثَّت فيه على الاهتمام بالحاضر ودعت إلى عدم التفريط فيه.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 225.

[2]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2001م، ص 76.

[3]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1990م، ص 76.

خامسا: الترتيب الزمني(L'ordre temporel) :

«إنَّ دراسة الترتيب الزمني لعمل قصصي مَا، منوطة قبلاً بمراقبة ترتيب الأحداث وتنظيمها ترتيبًا زمنيًا مراقبة تقارن بين الزمن الكرونولوجي للمادة "موضوع السرد" و بين "المادة المسرودة" (المحدثة) لاحقًا والأصل في المتواليات الحكائية أنَّها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرًا حثيثًا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أنَّ استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في الأحداث حالة افتراضية أكثر ممَّا هي واقعية، لأنَّ تلك المتواليات قد تبتعد كثيرًا أو قليلاً عن المجرى الخطِّي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثًا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آتٍ أم متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقًا من النقطة التي وصلتها القصة، هذا الاقتطاع الطويل يلخص مبدأ الترتيب بوضوح عندما ينذرنا بأنَّ زمن السرد زمن مخلخل إذا ما قورن بزمن القصة الحقيقي متأرجح يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة إلى الأمام»[1] أي أنَّ نقطة البداية في العمل السردي هي نقطة الثبات الأساسية في العمل بل هي نقطة الارتكاز التي يتجه الكاتب منها نحو الخلف **(الماضي)** أو الأمام **(المستقبل)** فيتحقق الهدف من المفارقة الزمنية وهو نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كل من الماضي والمستقبل جزءًا منه بدلاً من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلَّة غير متصلة فينحكم توارد الأحداث وتتابعها إلي قضيتين أساسيتين في الترتيب هما:

- **الاسترجاع (Analepsis).**
- **الاستباق (Prolepsis).**[2]

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2006م، ص156.

[2]– المرجع نفسه، ص 157.

ويقول "**محمد بوعزة**": «إنَّ النص الروائي لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما، وهذين الزمنين هما:

-**زمن القصة** : وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية و يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

-**زمن السرد** : هو الزمن الذي يقدم من خلاله السَّارد القصة ويكون بالضرورة مطابقًا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

فإذا افترضنا أحداثًا ما في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ⟸ حدث 2 ⟸ حدث3.

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ⟸ حدث 3 ⟸ حدث2.

أو على الترتيب التالي:

حدث 2 ⟸ حدث 3 ⟸ حدث1».[1]

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي ويتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ويضيف "**محمد بوعزة**": «إنَّ القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبًا زمنيًا يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية».[2]

خاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب (1431هـ -2010م) ص87.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

إنَّ لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولِّد مفارقات زمنية.

1 ـ المفارقات الزمنية:

يعرفها "**جيرالد برنس**" بقوله: «إنَّ المفارقات الزمنية هي عدم توافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه فالبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى الوقائع التي حدثت في وقت سابق».[1]

وتضيف "**مها حسن القصراوي**" بقولها: «وتؤدي هذه المفارقات إلى كسر الترتيب الزمني للأحداث وتسمح بالتلاعب بالنظام الزمني باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي لتجسيد رؤية فكرية وجمالية».[2]

أ ـ الاسترجاع: (Analepsis).

ويعرف "**عمر عاشور**" الإسترجاع بقوله: «هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار **(Rétrospection)** حيث يهدف الراوي إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر».[3]

وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاعات أكانت داخلية أم خارجية ويعبر "**تضال الشمالي**" في ذلك بقوله: «إنَّ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم

---

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي مجمع مصطلحات، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، لبنان 2003م ص24.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 189.

[3]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010م، ص 18.

به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد».[1]

والتساؤل الذي يطرح نفسه لماذا يعود السارد إلى حدث قصد إهماله أصلاً؟ أليس من المنطقي أن يعيد السَّارد ذاكرًا الحدث في مكانه الصحيح؟

إنَّ قضية العودة إلى حدث مَا في الرواية لا يكون بالضرورة نسيانًا له ثم تذكرًا، بل إنَّ الوعي الفني أثناء السرد هو الذي يحتِّم على السَّارد تجاهل أحداث في أوقاتها ثم العودة إليها في الوقت الذي يراه مناسبًا، فمثلاً قد يكون التواصل الحدثي لسرد قضية مَا يتطلب من الكاتب تجاهل بعض الأحداث الأخرى التي يمكن أن تعيق إتمام هذا الحدث ومن ثمة استذكاره مجددًا، ومن هنا تبرز قضية الخطاب فالخطاب الأدبي لا شك أنَّه بتصرفه المقصود في مثل هذه القضايا يكسب العمل خصوصيته، فيتجاوز الصدق الحقائقي الصدق الفني للعمل.

أهمية الاسترجاع:

ـ «كونه تجربة ذاتية تسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني».[2]

ـ «يحقق مقاصد حكائية تتمثل في ملء الفجوة التي يخلفها السرد وراءه».[3]

ـ «إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية ـ إطار ـ عقدة...).[4]

وقد حدَّد "**جيرار جينت**" ثلاثة أنواع من الاسترجاعات:

ـ الاسترجاعات الخارجية.

ـ الاسترجاعات الداخلية.

ـ الاسترجاعات المختلطة.[5]

---

[1]ـ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص157.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 129.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 2009م، ص121.

[4]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2010م، ص 192.

[5]ـ سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003م

1ـ الاسترجاع الخارجي: وتعرفه "**مها حسن القصراوي**"بقولها: «وهذا النوع من الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ويستحضرها الراوي أثناء السرد وتعدُّ زمنًا خارجًا عن الأحداث الحاضرة في الرواية والاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعًا في الرواية العربية الحديثة»[1] وتشير "**سيزا قاسم**" إلى ذلك بقولها: «إنَّ الاسترجاع الخارجي لا تخلو منه رواية فأغلب الروايات توظف الاسترجاع الخارجي لأنَّه استرجاع يعود إلى ما قبل بداية الرواية».[2]

و**نستنتج** أنَّ الاسترجاع الخارجي إذن يمثل الماضي الذي تستند عليه الرواية لبناء هيكلها إضافة إلى أنَّه يحمل وظيفة تفسيرية تعين على فهم الأحداث واستيعابها.

2ـ الاسترجاع الداخلي:

ويعبر عنه "**جيرار جنيت**" بقوله: «هو خلافًا للاسترجاع الأول حيث تقع فيه الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول ومنه يتوقف تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع يكون حقله الزمني متضمنًا في الحقل الزمني للحكاية الأولى وهنا يكون خطر التداخل واضحًا بل محتومًا في الظاهر، ويميز "**جنيت**" بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية: أولهما استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسدَّ بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، وثانيها استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارًا».[3]

كما أكد "**جنيت**": «أنَّ وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتًا... أن تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية أو تدحض تأويلاً أولاً وتعوضه بتأويل جديد».[4]

ص 121.

[1]– مهما حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص27.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 2004م ص58.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر2003م، ص 64.

[4]– المرجع نفسه، ص 66.

ومما سبق نقول أنَّ الكاتب يستخدم الاسترجاع الداخلي إمَّا ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة حيث تحتم خَطِّيَة الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لتناول حدثًا آخرًا معاصرًا له وإمَّا لعرض حوادثها بأكملها (قد تمتد عدة أيام بعد وقوعها) أو لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة له ولم تُذْكَرْ في النص الروائي من باب الاقتصاد.

3ـ الاسترجاع المختلط:

ويعرفه "**جيرار جنيت**" بقوله: «وهو الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه»[1].

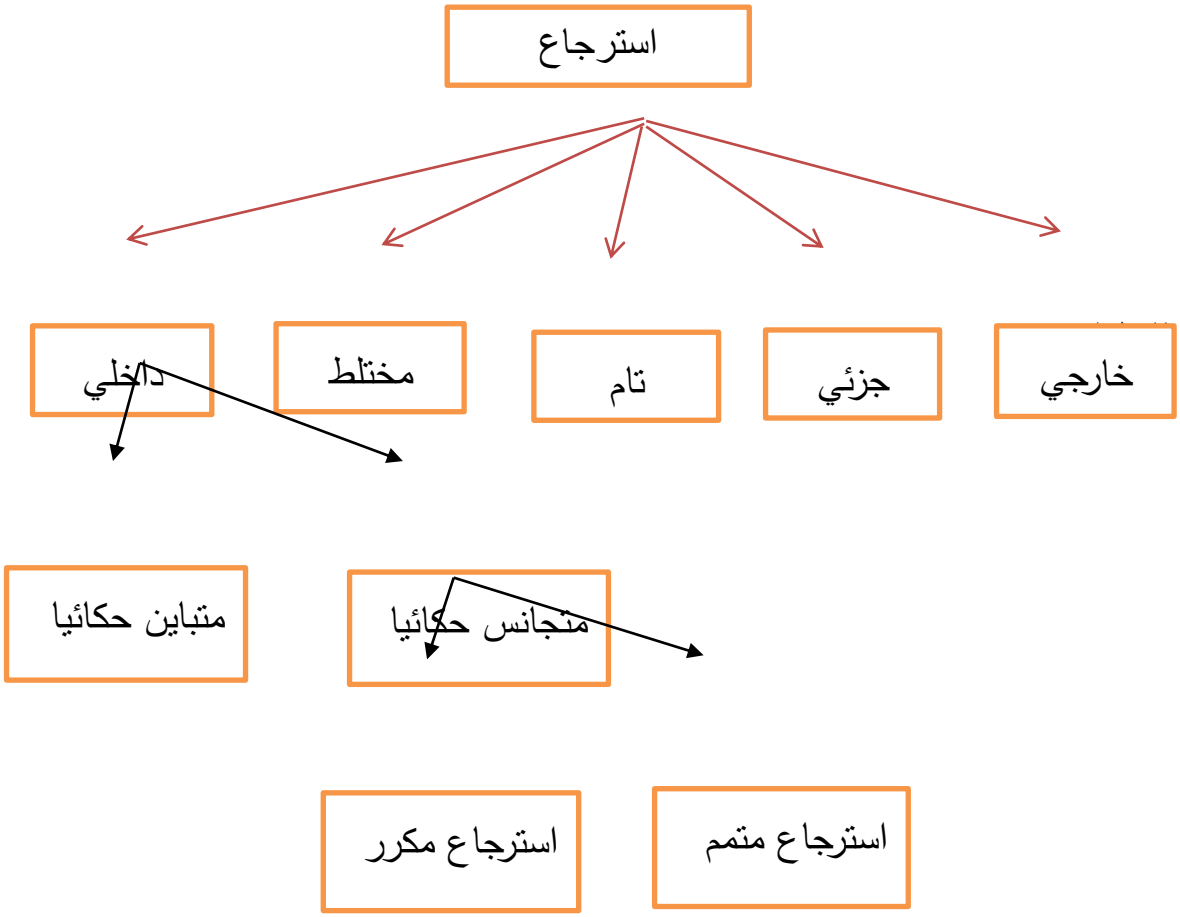
أما "**حسن بحراوي**" فيعبر عنه بقوله: «ويكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء المحكي الأول، وعليه يمكن أن نخلص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين اثنين: محور القصة حيث يكون الاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام... ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات».[2]

و**يمكن القول** أخيرًا إنَّ الاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، ومهما تنوعت أشكاله تبقى الماهية المشتركة بينها هي فتح إطلالات على الماضي داخل سرد زمني حاضر قصد اختزال شريط الزمن القصصي على الرغم من طول زمن الحكاية.

[1]–جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 70.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص131.

ترسيمة الاسترجاع:



ب ـ الاستباق(Prolepsis):

يرى "**عمر عاشور**" أنَّه: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتي أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث **(Anticipation)** وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع».[1] وعليه سأكتفي بذكر أنواعه في الترسيمة اللاحقة، لأقف عند وظائفه التي تختلف بالضرورة عن وظائف الاسترجاع.

«فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيًا تزمن

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

نفس الوظيفة مسبقاً، أو من أجل "مضاعفة مقطوعة سردية آتية" وتسمى هذه الحالة الأخيرة بالاستباقات المكررة التي تؤدي دور الأنباء **(Annones)** وهي تختلف عن الفواتح **(Amorces)** التي تلعب دور مؤشرات **(Indices)** انطلاقا من أن الفاتحة – خلافًا للأنباء–هي في مكانها وسط النص مثل "بذرة بلا معنى" نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقًا وبصفة استذكارية».[1]

ويضيف "**عمر عاشور**" :« ومن هنا فإن الاستباق يشيع في روايات الذاكرة كروايات السيرة الذاتية **(Autobiographie)** لأن السارد المتجانس حكائيًا مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي، كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث، وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلاَّ أنَّ تَحَقُّقَهُ لاحقًا غير إلزامي في شيء فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء لأن ما تطرحه أو بنيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب ولاسيما حين يقصد الراوي التضايل تمويهًا لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد "**جيرار جنيت**" تسمية الفواتح الخادعة **(Fausses Amorces)**».[2]

وهناك نوعين من الاستباق:

1–الاستباق الخارجي: ويعرفه "**جيرار جينت**" بقوله: «تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من السرد أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل مَا إلى نهايته المنطقية».[3]

2–الاستباق الداخلي:

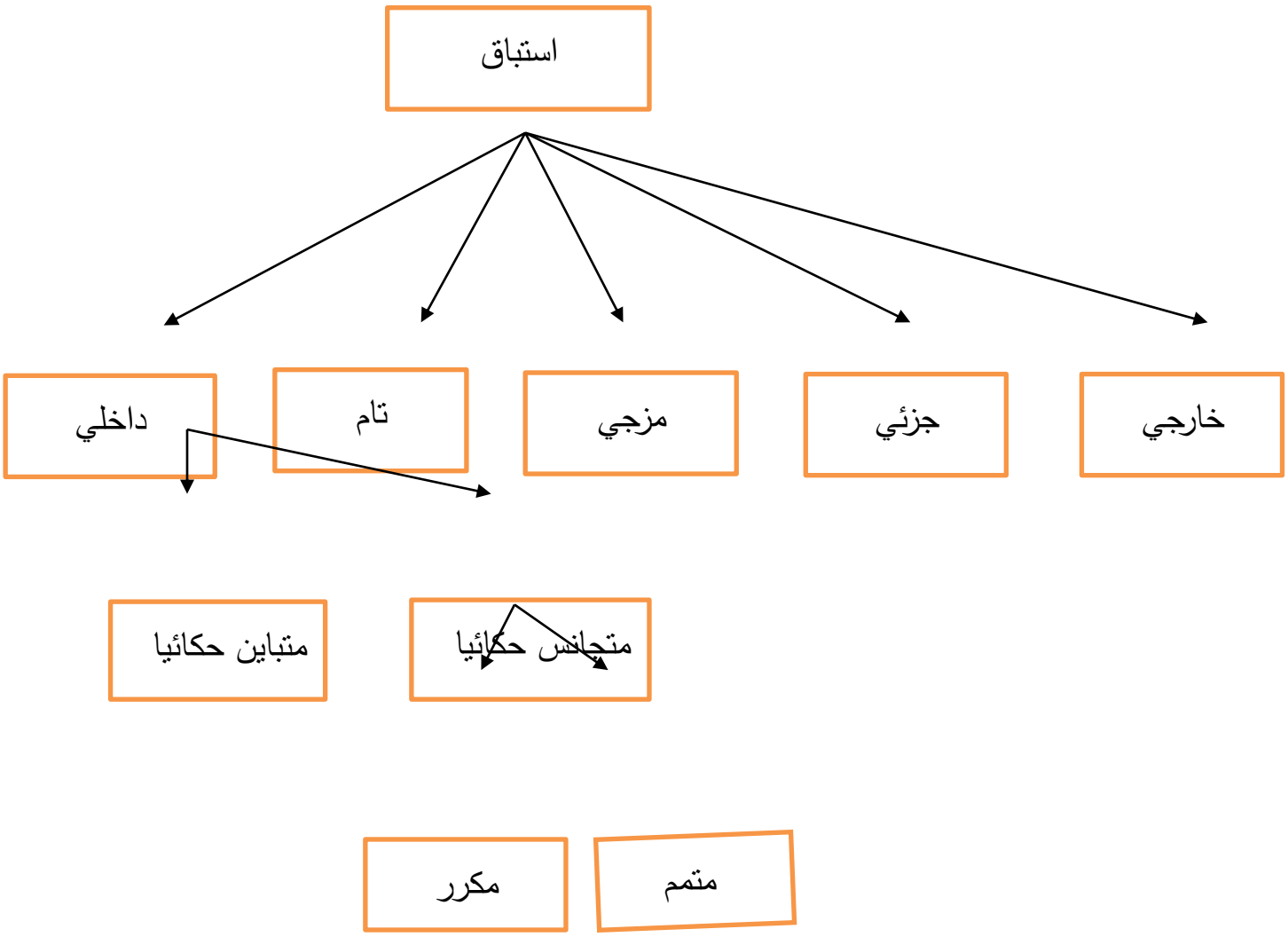
[1]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص 21.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

كما يعبر عنه "**جيرار جينت**" في قوله: «إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايَا النصوص الروائية فإنَّ الاستباق الداخلي هو أكثر توظيفًا، ويتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاَّها الاستباق».[1]

ترسيمة الاستباق:



جـ-المدة: (Durée):

ويترجمها بعضهم بالديمومة، ويعبر عنها "**نور الدين السّد**" بأنَّها: «المدة التي تمتد من لحظة إلى لحظة أخرى معينة من أجل إنجاز عمل ما ويتمثل تحليل مدة النص القصصي

[1]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية أو الرواية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له، ويشير الباحث "**عبد المالك مرتاض**" إلى زمن السرد فيقول في شأن تحليل هذه الظاهرة: إنَّه يريد الوصول إلى كيفية تعامل النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته واحتيال السارد مع الزمن ومحاولته مخادعة متلقيه والدس له من خلال تقديم أدوات زمنية ذات دلالات زمنية لا تدرك إلاَّ بالملاطفة والتدبير ويجزئ مستويات المدة أو الديمومة إلى عناصر يدرس من خلالها ظاهرة الزمن والملاحظ أنَّ العناصر أو المستويات التي يصنفها لدراسة الزمن نجدها تَرِدُ عند باحثين آخرين وبترتيب مختلف وليس الاختلاف في الترتيب فقط».[1]

ويقول "**نضال الشمالي**" في كتابه "**الرواية والتاريخ**": «وقد اقترح "**جيرار جنيت**" مجموعة من التقنيات الواصفة التي تكشف البعد الإيقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنته بزمن القصة الحقيقي وهي:

أـ تسريع السرد: الخلاصة.

الحذف.

ب ـ تعطيل السرد: المشهد.

الوقفة الوصفية (الاستراحة)».[2]

سادسا: الإيقاع الزمني:

يذهب "**أحمد حمد النعيمي**" إلى أنَّ: «كلمة الإيقاع ترتبط بالفنون الموسيقية والغنائية وحين يسعى الباحث للوقوف على معاني هذه الكلمة وايحاءاتها فسوف يجد أنها تتردد أكثر

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010م، ص193.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2006م، ص 170.

ما تتردد في الكتب التي تبحث في الموسيقى وقضاياها، لذلك فإن المعاجم اللغوية تضع الكلمة في هذا الإطار، حيث نجد أن الإيقاع هو اتفاق الأصوات وتفقيعها في الغناء».[1]

«أمَّا في اللغات الأوروبية، فالكلمة مشتقة من لفظ **(Rhuthmos)** اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعل **(Rheein)** بمعني ينساب أو يتدفق وفي ذلك دليل قاطع على الارتباط الوثيق بين الإيقاع والحركة كما تشهد به اللغة ذاتها».[2]

ويفسره "**أحمد حمد النعيمي**" على أنَّه: «إذا كان الإيقاع مرتبطًا بالحركة، فلا شك أنَّ درجات السرعة في الحركة تتباين فهناك الإيقاع البطيء والسريع والمعتدل ولا ننسى هنا أن للسرعة درجات وكذلك البطء والاعتدال وللآداب والفنون إيقاعاتها، كذلك لحياة الناس كما أن للطبيعة إيقاعاتها المختلفة على أن إيقاع الزمن في الآداب وسائر الفنون إيقاع مدروس وموظف توظيفا تقنيا، ويظل مثل هذا الإيقاع منضبطا حتى ولو حاول الفنان أو الأديب أن يجعل منه إيقاعا غير منضبط».[3]

وفي الأخير نستنتج أنَّ حياتنا كلها غارقة في بحر من الإيقاع لا ينقطع هديره فالكون من حولنا تدور ظواهره في إيقاع منتظم، يظهر أوضح ما يكون في دورة الأفلاك وظهور النجوم والكواكب واختفائها، وفي تلك التموجات التي تتميز بها ظواهر الحياة وذلك النبض الكوني الذي لا يعد نبض قلوبنا أي دليل الحياة فينا إلا صدًى داخليا له.

1 ـ تسريع السرد:

«وتسريع السرد في أبسط معانيه هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد تم إنجازه لسبب أو لآخر، إذ إنَّ غاية القصة هي بالتأكيد ألاَّ نحتفظ سوى بالمهم ما كان ذا دلالة وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طي

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن2004م، ص13.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص14.

[3]– المرجع نفسه، ص14.

الكتمان، فيظل الكلام عن الأساسي ونمرُّ مرور الكرام على الثانوي ولتسريع السرد تقنيتان تتوليَّان مهمة هذا التقدم المتجاوز للكثير من الأحداث هما: **الحذف** أو **القطع (Ellipsis)** والخلاصة أو الملخص **(Summary)**».[1]

أ ـ الخلاصة (Summary):

«وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت سنوات أو شهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل وهو ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص، والخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية التي تقدم للسرد فائدة»[2] وفي نفس السياق تقول "**سوسن البياتي**": «وتتجسد هذه التقانة مشكلة بؤرة سردية تتركز على تكثيف ملفوظات دالة توظف لهذا الغرض وتشغل سرديا من أجله، كقول الراوي: بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة ساعات محدودة، وهذا التجسيد يلخص أحداثا يجد الراوي أن إغفالها والتغاضي عن إيرادها أفضل من ذكرها وسرد تفاصيلها وخلفياتها منعا للإطالة غير المحتملة في خاصية التشكيل السردي الجمالي أو إشعار القارئ بملل لا داعي منه».[3]

ويرى "**عمر عاشور**": «أنَّ الإيجاز يطرح عدة تقاطعات مع المشهد وتسمى"**باحتواء المشهد**" وهو مراحل زمنية في الكتابة مقابلة بين الإيجاز والمشهد يكون فيها الثاني تفصيلا وتوضيحا للأول، والأول اختصارا للثاني مع أنَّ للواحد منهما من الناحية البنائية وظيفة تختلف عن وظيفة الآخر».[4]

إيجار: ز س < ز ح

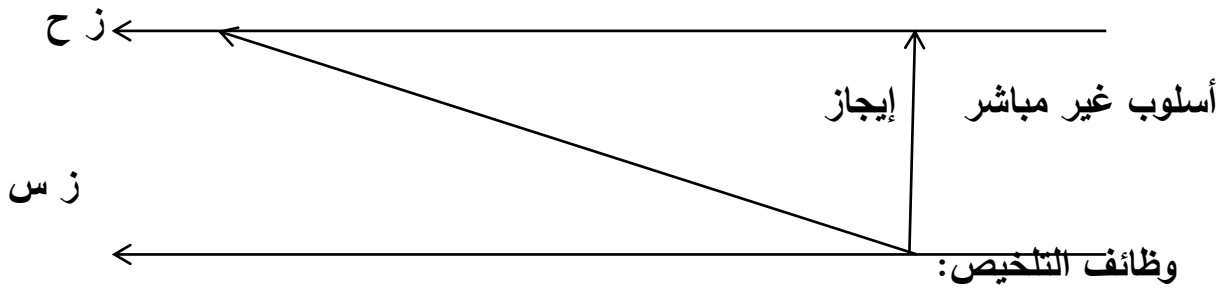
---

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 170.

[2]– المرجع نفسه، ص 176.

[3]– سوسن البياتي، محمد صابر بوعبيد، جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن 2012م، ص 219.

[4]–عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص 24.



ومن هذا الطرح قدمت "**سيزا قاسم**" عدة وظائف للتلخيص:

1 ـ «المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2 ـ تقديم عام لشخصية جديدة.

3 ـ عرض الشخصيات الثانوية التي يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

4 ـ الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث».[1]

ب ـ الحذف أو **القطع: (Ellipsis):**

«ويعدُّ أكثر حالات السرد سرعة وهو تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فالقطع يختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة كأن يقول السارد: ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل، وهذا القطع قد يغطي فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة الحقيقي، أي أن مقطعا قصيرا من الخطاب يغطي موضعا طويلا من القصة الحقيقية».[2]

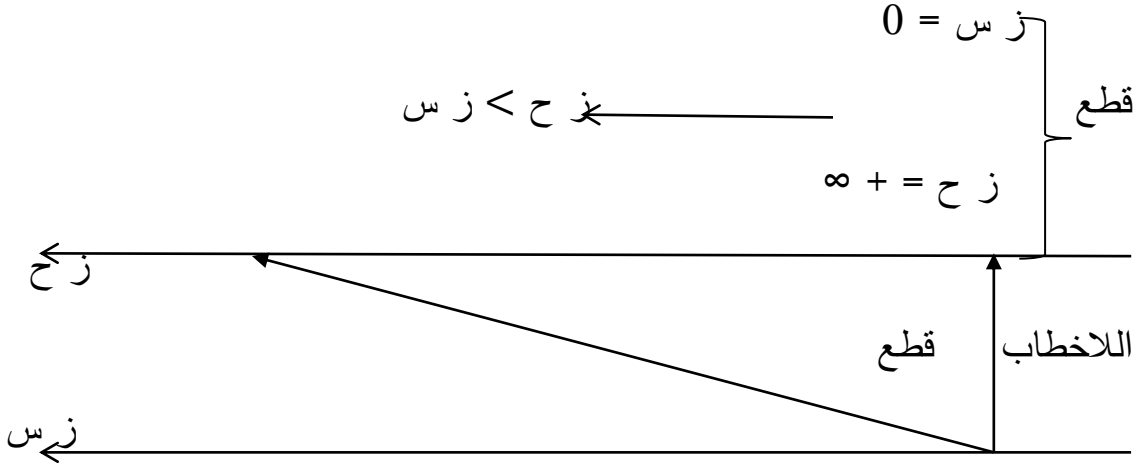
«ومن أسباب لجوء السارد إلى هذه التقنية هو زيادة تماسك السرد بحذف ما لا يخدم الرواية والمؤلف (السارد) هو من يتحكم بذلك وحسب المخطط الذهني الذي يسير عليه ويكثر استخدام هذه التقنية كلما كانت الرواية تغطي فترة زمنية طويلة، فيكثر حذف أحداث لا تخدم السرد إذن تقوم هذه التقنية على مبدأ الاختيار وهي من لوازم السرد القصصي أكثر مما هي من لوازم السرد الوثائقي، وتقنية الحذف أو القطع هي تقنية برزت جرَّاء استحالة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل وافٍ ودقيق فلابد من الحذف بالقفز على فترات معينة

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 2004م ص56.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 171.

يمكن العودة إلى بعضها بالاسترجاع **(Analepsis)** وللحذف أو القطع ثلاثة أنواع: **المعلن** و**الضمني** و**الافتراضي**».[1]

ويرى "**عمر عاشور**" أنَّ: «القطع يحمل أحيانًا مضمونًا روائيًا كقولنا: "بعد مرور السنين" فهذا النعت يرقى بالقطع إلى وظيفة الإيجاز مختصرا في الحكاية أحداثًا سريعة، وبما أن مسافة السرد في القطع تنتهي قريبا من نقطة الصفر لذلك فهو يتطلب على مستوى الخطاب حالة اللاَّ–خطاب وهذه معادلته ورسمه».[2]



ويمكن حصر الحذف عند "**نضال شمالي**" في ثلاثة أنواع:

1 ـ الحذف المعلن: «ويكون بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره».[3]

2 ـ الحذف الضمني: «وهو ذلك الحذف الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن، ويعتبر 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

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 172.

[2]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25.

[3] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 172.

يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة».[1]

3 ـ الحذف الافتراضي: «ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تساعد على تعيين مكانه، أو الزمن الذي يستغرقه كما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه "**جنيت**" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما، ولكن لابد من التنبه إلى أن هذه الدلائل التي تقودنا إلى افتراض وجود الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تظهر لنا فحواه».[2] وأكثر ما يصادفنا هذا النمط عند انتهاء مقطع ذو رقم أو عنوان مستقل ثم نبدأ بمقطع آخر فهنا يستقر الحذف المفترض ولكنه لا يستدعي الذهن إلى ضرورة إدراكه واستحضار معالمه فهو لا يشكل للقارئ قطعا مخلاً لعدم افتراض القارئ حدوثه فعلاً.

2ـ تعطيل السرد:

وهو عند "**نضال الشمالي**": «الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة هما: **المشهد (الحواري)** و**الوقفة (الوصفية)** ففي المشهد الحواري يصبح زمن السرد مساويا أو أقل بقليل لزمن القصة».[3] وفي تقنية الوقفة الوصفية يتفوق زمن السرد على زمن القصة فتصبح القصة أسرع في زمنها وقطعها من زمن السرد المشغول بالتقاط بعض الملحوظات الساكنة التي تسكن معها حركته.

أ ـ المشهد (Scène):

[1] – المرجع نفسه، ص 173.

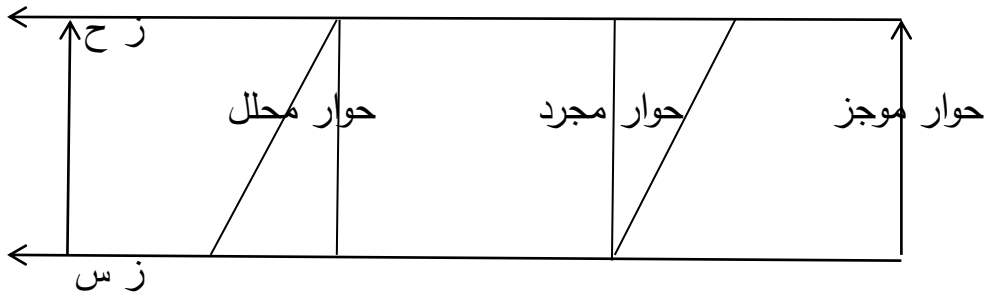
[2] – المرجع نفسه، ص 174.

[3] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 177.

ويعرِّفه " **نور الدين السّد**" بأنَّه: «أسلوب فني وهو تقنية من تقنيات السرد، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية، أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة»[1] «ومن أهم وظائف هذه التقنية كسر رتابة المنظم للأحداث، فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القرَّاء دون وصاية سردية يمارسها الرَّاوي على المروي له، والمشهد عند "**تودوروف**" هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا».[2]

«وبما أنَّ الرواية سرد درامي، فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد والثانوية تؤول إلى ملخص **(إيجاز)** وإذا كان الحوار يعدُّ التجلي الخالص للمشهد، فإن ذلك لا يحدث إلا في حالة الحوار المجرد الذي يلتزم حدود الموقف، أما الأسلوب المباشر الموجز الذي ينقل الأحداث أو الأسلوب الواصف الذي يصف الأشياء، فإنه يخل بعلاقة التساوي نوعًا مَا حيث تقصر المسافة السردية وتطول المسافة الزمنية، والعكس في حالة الأسلوب المباشر المحلل، مما يعيد للمشهد توازنه».[3]

مشهد: ز س = ز ح



«ويمكن للمشهد أن يحتوي على المفارقات الزمنية والوصف وتدخلات الكاتب الموجهة للعملية السردية وتعليقات السارد الأخلاقية والفلسفية... إلخ لذلك فإن ما يقصد به **(احتواء**

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010م، ص 197.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 177.

[3]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 23.

المشهد) هو احتواءه على هذه القضايا التي تجعله قريبا من الإيجاز، وبما أن المشهد هو الحدث لحظة النمو لا تقرير السارد عنه، فإنه يتطلب من الوقت "بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن علمًا أنه "لا عبرة بزمن القراءة في تحديد زمن الإستغراق».[1]

والمشهد عند "**نضال الشمالي**" أنواع يمكن أن نصنفها:

1ـ الحوار الخارجي (ديالوج):

«ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما، يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حرّ الطرح».[2]

2ـ الحوار الداخلي (المونولوج):

«وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها القريبة من اللَّاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة التقيُّد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد، وتمثل عليه بهذا الحوار الداخلي (المونولوج)».[3]

3 ـ المشهد الحواري الموصوف:

«وهو تقنية أكثر بطئًا من المشهد الحواري الحر وأسرع من الوقفة الوصفية والمشهد الحواري الموصوف هو حوار يدور بين أكثر من طرف مدعمًا بوصف مساعد يتولاه الراوي ليكمل المشهد فيغدو واضحا بيِّنا».[4]

ب ـ الوقفة الوصفية (Pause):

التوقف عند "**عمر عاشور**": «مظهرًا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، ممَّا يُحْدث نوعا من

---

[1]– المرجع نفسه، ص 23.

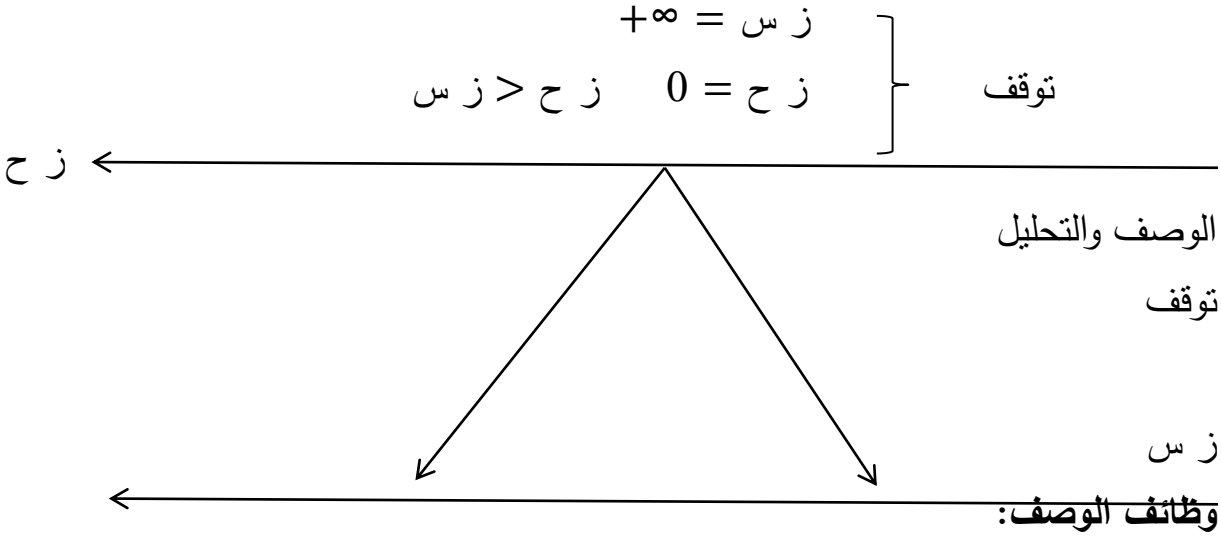
[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 178.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 179.

[4]–المرجع نفسه، ص 180.

القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي، وهذا يرجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألاَّ ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذ إن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي».[1]

ويفهم من هذا أنَّ مدة تعليق الزمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها وصف مبَأَرْ وتكون الصورة الوصفية هنا ساكنة وحين تقصر مدة تعليق الزمن تكون الصورة متحركة من جراء عدم التبئير، وتسمى الصورة الأولى "**بالوصف الاستقصائي**" الذي يغرق في تفاصيل وجزيئات الموصوف، ويكون الوصف انتقائيا في الصورة الثانية نتيجة قلة التفاصيل لذلك أثناء التوقف يتحرك السرد أفقيا فتطول مسافته، ويراوح الزمن مكانه فتؤول مسافته إلى الصفر في الوصف، وإلى نقطة قريبة منه أثناء التحليل النفسي.



وظائف الوصف:

«كان للوصف في الرواية الكلاسيكية وظيفة خارجية، لكنه عرف مع الرواية الجديدة تغييرات تاريخية ودلالية، حيث أصبح للوصف تنظيم داخلي داخل النص»[2] ومن أهم وظائفه يمكن أن نذكر:

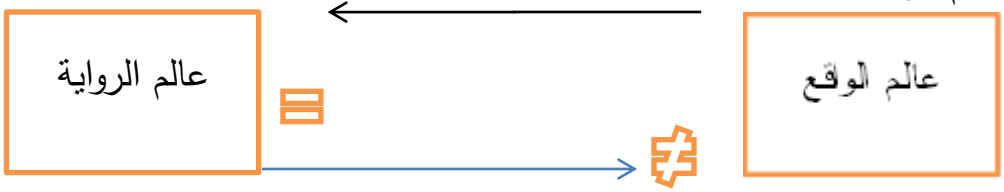
[1]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 26.

[2]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص36.

1ـ الوظيفة التزيينية: «ترى في الأشياء التي تملأ الأمكنة من مباني ومدن ومظاهر طبيعية مجرد زخارف تنميقيه، وهو ما يعبر عن نظرة دونية تجاه الوصف تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها في النص».[1]

2 ـ الوظيفة الإيهامية:

«وهي تركيز الكاتب على بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه للتحقق من وجوده إلاَّ أن هذه الواقعية التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء بغية خلق انطباع بالواقعية من شأنه أن يوهم القارئ التي يريد الكاتب إيهامنا بها حتى في حالة إعطائه هذه الأمكنة تسميات معروفة تبقى واقعية من نوع آخر، وبالرغم من أن فضاء الرواية فضاء منته يحاكي فضاء غير منته هو المكان، إلَّا أنه في هذا المكان الخارجي عن طريق اللغة يدخل عليه الكثير من التحويرات وبالتالي سواء طَابَقَ أو فَارَقَ عَالَمْ الرواية العَالَمْ المحاكي يبقى عَالَمْ الرواية في حقيقته عالمًا تخيليًا مبنيًا على حيلة فنية تجعل الانطلاق من عالم الواقع نحو عالم الرواية ممكنا».[2]



وفي نفس السياق يقول "**عمر عاشور**": «وهي العلاقة التي عبر عنها "**ميشال بوتور**" بقوله: في الرواية إذا شِئْتُ أن أصف منزلًا يكون أفضل من غيره (...) أستطيع أن أتخذ له نموذجا من الواقع فأنقل منزل أحد أصدقائي قطعة قطعة، إلاَّ أنه في أفضل الحالات سيكون هنالك أشياء أرغب أن أغير في ترتيبها».[3]

3 ـ الوظيفة التفسيرية:

«تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية من المدن والمنازل والخامات التي تدخل في بنائها بأشكالها وألوانها محمولات إيديولوجية ونفسية تتصل بطباع الشخصية من ذوق ومزاج وفكر، كما أن هناك أشياء تخص أماكن دون غيرها وكذلك الأطعمة والمشروبات، بل إن اختيار الألوان وكذلك تصاميم المنازل يخضع لاعتبارات نفسية ومناخية

[1]- المرجع نفسه، ص36.

[2]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 36.

[3]– المرجع نفسه، ص 37.

هذا زيادة على القيمة الخاصة التي يحملها حضور أشياء في مكان ما دون سواها من الأشياء، والفرد أحيانا يلجأ إلى تجسيد إيديولوجيته عن طريق الألوان والأشكال التي عادة ما تؤدي إلى ردود أفعال مضادة من شخصية إيديولوجية أخرى».[1]

ج ـ التواتر (La fréquence):

ويعرفه "**سمير المرزوقي**" بأنَّه: «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة».[2]

و**التواتر** عند "**سمير المرزوقي**" أربعة ضروب:

أ ـ «أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسمِّيه "**جيرار جينت**" سردا قصصيا مفردا.

ب ـ أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصِّية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا.

ج ـ أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى برَدَّي النص القصصي ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي "**جينت**" هذا الشكل بالنص المتكرر.

د ـ أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية».[3]

---

[1]– المرجع نفسه، ص 37.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص 86.

[3]– المرجع نفسه، ص 87.

ويفسر "**محمد عزام**" ذلك في قوله: «ومن خلال هذا التناوب التكراري بين السرد والوقائع يتم الكشف عن أهداف أسلوبية كالتأكيد أو الإلحاح، فالأول: كثير، والثالث: نادر، حيث يؤدي التكرار إلى الملل والسأم، والرابع: أكثر ورودًا وهو يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة فيه بأقل ما يمكن من الألفاظ».[1]

وفي هذا الصدد تقول" **يمنى العيد**": «ويرى "**جيرار جنيت**" أنَّ التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية».[2]

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2005م، ص 109.

[2] - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دط، دارالفرابي، بيروت، لبنان1990م، ص75.

الفصل الثاني:

تجليات بنية الزمن في رواية

"غدا يوم جديد".

الترتيب الزمني.

أولا: بنية المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع.

ب-الاستباق.

ثانيا: الإيقاع الزمني:

1-تسريع السرد:

أ-التلخيص(المجمل).

ب-الحذف.

2/ تعطيل السرد:

أ-الوقفة.

ب-المشهد.

ج-التواتر.

إنَّ المفارقات الزمنية لعبت دورًا كبيرًا في الرواية فنجد خلطًا في الأحداث فهو تارة يرجعنا إلى الخلف ليستذكر مواقفًا وأحداثًا مضت، وأحيانًا أخرى يرحل بنا إلى عالم المتخيل والأحلام ليعود بنا تارة أخرى إلى الماضي، وهكذا تبقى الرواية من بدايتها إلى نهايتها تعيش تشظيًّا لخطية الزمن وهذا ما أعطى الرواية طابعًا مميزًا وفريدًا فبالإضافة إلى هذا التلاعب الذي يلجأ إليه المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد نجده يشرك القراء في روايته، وهنا نلاحظ أنه خصص أجزاءً من روايته جعلها على لسان بعض شخوص روايته مثل: **مسعودة قدور، الحاج أحمد، الحبيب، عزوز.**

فهذه الرواية إذن تميزت بتنوعها في الكتابة وكأنها رواية منفصلة عن بعضها البعض وبهذا الأسلوب يكون الكاتب قد خرج عن المألوف والمعتاد في الروايات التي اعتدنا قراءتها من قبل والتي أحداثها متسلسلة وبضمير واحد، وهذا ما جعل هذه الرواية متميزة بحق.

ففي رواية **"غدًا يوم جديد" "لعبد الحميد بن هدوقة"** وردت أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الإرتداد نحو الخلف في الزمن، فهي تصوِّر لنا حكاية عجوز تجاوزت الستين من عمرها وقصتها مع المدينة ومع الحلم بعد أن أوشكت على الإفلات نهائيًّا من حياة الرتابة والخصاصة وعذاب الدشرة حيث تقول: «**كنت أرى المدينة رؤية العين وهو يتحدث عنها، أراها بأضوائها التي محت عنها اللَّيل بخبزها الأبيض الذي تتلقفه الأبصار قبل الأفواه وأشياء أخرى...**»[1].

إنَّ صورة الحاضر التي تعيشه "**مسعودة**" يشير إلى زمن أسود عاجز تفقد فيه الأشياء طعمها ودلالتها فالإنسان مكبل في تحقيق ذاته لأنه يمثل ذات سلبية، وإزاء قساوة الحاضر يتسرب الخيال إلى الماضي ويصبح الرحيل إلى هذا الزمن ضرورة حتمية.

[1]–عبد الحميد بن هدوقة، غدًا يوم جديد، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر 2012م، ص37.

حيث تقول **"مسعودة": «إنَّ ما يدفعني إلى الماضي هو رداءة هذا الحاضر الذي نراه!»**[1] وكذلك: **«عندما يتوقف الفكر تشتغل الذاكرة (....) عد بي إلى الماضي، إنَّ الحاضر لا يتغير!».**[2]

وكذلك من المقاطع الاسترجاعية تقول "**مسعودة**": **«إنني أود أن أعرف في أي محيط عشت! لعلَّ ذلك يسليني، إنَّ حزني عظيم! أكتوبر أنطقني وحرب الخليج حرمتني من الحج وحالة الحصار "والحوار" أكملت الباقي».**[3]

فقد كشف لنا هذا المقطع عن رداءة الحاضر الذي تعيشه "**مسعودة**" حيث أرهقها وترفض النَّظر إليه.

1ـ الاسترجاع الخارجي:

نجد في الرواية مجموعة من المقاطع الاسترجاعية الخارجية ومن ذلك: استرجاع "**مسعودة**" ذكريات أيام طفولتها ونعومة أظافرها حيث تقول: **«عندما كنت صغيرة كنت أحلم لكني لم أكن أعرف ما الحلم؟ الشباب حلم. والشيخوخة ذكريات. هذا هو عمر الإنسان كل يوم نستقبل يومًا جديدًا لكنه قديم».**[4]

في هذا المقطع الحكائي تعود بنا بطلة الرواية إلى الماضي، لتسترجع مرحلة من طفولتها، والمؤشرات اللِّسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي "كنت" وكذلك من المقاطع الاسترجاعية الخارجية نجد: قول "**مسعودة**":

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص79.

[2]– المصدر نفسه، ص272.

[3]– المصدر نفسه، ص294.

[4]– المصدر نفسه، ص 40

«في صغري كنت أستحم مع أترابي تحت شلالات الوادي أو في أحواضه، حيث تتشابك الأشجار وتشكل ستارًا كثيفًا، كم كنا نتلذَّذ بشرشرة الماء تنزل علينا من علو كالمطر الغزير».[1]

جاء هذا الاسترجاع على لسان "**مسعودة**" متذكرةً به طريقة إستحمامها هي وصديقاتها بالماء العذب الذي يتدفق عليهن تحت شلالات الوادي.

ونجد أيضا في النص الروائي استذكار "**مسعودة**" لأيام شبابها والشوق والحنين لهذه الأيام ورغبتها في العودة إلى الحياة الماضية حيث تقول: «**كنت في شبابي أسمع بكل جوارحي وأرى بكل جسمي! كم كانت المتعة كبيرة !كانت الدنيا كلها لوحات متجددة، حية لا كلوحات هذا القصر، ميتة !كانت الأصوات كلها عذبة حتى أصوات البواخر المبحوحة بالأدخنة، أتدري أي صوت يهزني الآن؟ إنه صوت القطار !عندما أسمعه يشتد خفقان قلبي وتتسارع أنفاسي ويمتلكني حزن ... كم هو لذيذ! يعيد إليَّ حياتي الماضية، يضع قطار المحطة القروية أمامي. ذلك القطار الذي سافر وتركني حائرة على الرصيف...».**[2]

فهذا المقطع الاسترجاعي يبين لنا رغبتها الشديدة في السفر إلى المدينة، وذلك من خلال صوت القطار الذي يهز قلبها، فالقطار بالنسبة لها هو الحلم الذي يوصلها إلى ذلك الأفق الذي تريد أن تعرفه الذي صار بالنسبة لها أفقًا آخر لا صلة له بآفاقها الزرقاء الحالمة إنه أفق بعيد لا تصل إليه حتى الأحلام، ويمضي القطار بالحلم ويتركها حائرة على الرصيف.
ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في الرواية نجد: استرجاع **قدور** "ماضيه" يوم لقائه الأول مع

صديقه "**ابن المعلمة**" حيث يقول: «**تخاصم ذات يوم مع شخص أقوى منه، وكنت مارًّا من هناك حاولت الفصل بينهما لكن الشخص الآخر لم يستجب، حاولت وإذا به يسدد ضربة إليَّ أنا! حينئذ اشتغلت به... ومن ذلك اليوم صرت صديقًا لابن صاحبة الدار، ذات**

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص 40.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

يوم تحدثنا عن السكنى فعرض عليَّ أن أسكن عندهم. في الأول رفضت أمه، لكن بعد الإلحاح والمراجعة قبلت. إنَّها تعتبرني الآن كابنها».[1]

فقد جاء هذا الاسترجاع على لسان "**قدور**" متذكرًا به صديقه القديم "**ابن المعلمة**" وكرمه وطيبته وحسن ضيافته ورحابة صدره، فلولا هذا الصديق لما استطاع "**قدور**" أن يسكن مدينة الجزائر وفي البيت القصباوي.

وكذلك من بين الاسترجاعات الخارجية فمثلاً وردت هذه المقاطع تناول فيها الكاتب شخصية "**الحاج أحمد**" حيث يقول الرَّاوي: «**إنَّه الحاج الوحيد في القرية، منذ مطلع القرن لكن حجَّه لم يتجاوز الباخرة. قيل له: إنه زائد على العدد الذي تقله الباخرة! جمع المبلغ الذي دفعه في الحج فرنكًا، فرنكًا امتنع حتى على إعطاء ابنه منه "فرنكات" ليذهب إلى إحدى الزوايا ليدرس "العلوم" ومع ذلك لم يصل إلى "الحجر الأسود"! لكنه في نظره ونظر كل الناس أمثاله أنَّه حاج ما ذنبه هو إن كانت الباخرة أصغر منه؟! كان هو أكبر إخوته لكن زواجه أفقده الحنان وروح المسؤولية إزاء ذويه الصغار، لم يقم وزنًا لدموع أمه كان يشتري اللَّحم من السوق كل جمعة ويشويه هو وزوجته في فناء الدَّار لتملأ رائحته فضاء النفوس المحرومة».**[2]

فقد كشف لنا المقطع الأول عن نية "**الحاج أحمد**" في الذهاب إلى الحج لكنه لم يتحقق له ذلك لأنه لم يتجاوز الوقوف أمام الباخرة وعاد أدراجه إلى بيته، أمَّا المقطع الثاني فقد كشف لنا عن علاقة "**الحاج أحمد**" بوالدته وكيفية معاملته لها وكشف لنا أيضًا عن جانب من جوانب حياته اليومية.

كما نجد أيضًا تذَّكر "**مسعودة**" للمدينة، ذلك الحلم التي كانت تريد السفر إليه وفي الأخير تحقق لها هذا الحلم وسافرت إلى المدينة وعاشت فيها، حيث تقول: «**أتذَّكر المدينة**

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص 116.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

بسكانها الأجانب عندما كانت للأجانب وكنا فيها نحن الأجانب! أتذكر القصبة يوم أن كانت ممرات للأغنام والبحارة الأجانب. يوم كانت دورها محارب ومقابر، ثم لمَّا صارت خنادق للصمود والتضحيات والبطولات».[1]

«كل ذلك يمرُّ في شريط أمامي وعيناي مغمضتان، وأقول: لكل تربة خصائص ونباتات من حشيش وحيوان وبشر، تربة الجزيرة العربية أنبتت السعدان والجمال والنخيل والعرب، وأنبتت رسولاً اسمه محمد».[2]

نجد هنا أنَّ بطلة الرواية "**مسعودة**" تسترجع ذكريات حياتها في مدينة الجزائر وفي البيت القصباوي وسط الأجانب، ونجدها أيضا تصف لنا حي "القصبة" وكيف صار خنادق للصمود والتضحيات والبطولات.

فهذا الاسترجاع خارجي لأنه يقدم لنا معلومة سبقت البداية الحقيقية للرواية، "**فمسعودة**" هنا تستعيد أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية.

وكذلك من الاسترجاعات الخارجية تقول "**مسعودة**" حينما كانت تتذكر وفاة والدتها: **«أمي توفيت.علاقاتي بعزوز لم تكن جيدة منذ وفاة أمي، تركها تموت في فراشها خلية بعد خلية حتى آخر خلية فيها! لم يحاول عرضها على الطبيب، ولا "كتب" لها عند أصحاب التمائم والحروز، ولا أتاها بمداوي القرية...لم يخبرنا عزوز بموتها إلاَّ بعد أن تمَّ الدفن».**[3]

في هذا الاسترجاع تتذكر "**مسعودة**" حادثة وفاة والدتها وتذمرها وحزنها الشديد عندما سمعت أنَّ أمها ماتت في فراشها بدون أي علاج، وما زاد الطين بَلَّة أنَّ "**عزوز**" زوج والدتها لم يخبرها بوفاة والدتها إلاَّ بعد أن تمَّ دفنها.

---

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص130.

[2]– المصدر نفسه، ص130.

[3]- المصدر نفسه، ص177.

كما يقدم الراوي من خلال عودته بالذاكرة شخصية "**عزوز**" الذي اختفى فترة زمنية ثم عاد ليكشف لنا الراوي أنَّ فترة غيابه قضاها في البحث عن "**الحاج أحمد**" الذي قيل له أنَّ "**مسعودة**" ربيبته تقيم في بيته، بعد أن أُعْتُقِلَ "**قدور**" من طرف الدرك الفرنسي بسبب شجاره مع "**رجل المحطة**" فتتوطد العلاقة بينهما.

وكذلك من المقاطع الاسترجاعية استرجاع "**حبيب**" صورة الفتاة التونسية "**نجاة**" التي كانت تسكت قرب المدرسة السليمانية حيث كان يسكن وهو طالب بالزيتونة وجاء هذا الاسترجاع على لسان الراوي حيث يقول: «**صورة الفتاة التونسية لمْ تمح من ذاكرته (....) اللقاءات المتواصلة رسخت في ذاكرته صورتها**».[1]

لقد اعتبرنا هذا المقطع الاسترجاعي خارجيًّا لأنَّ زمن وقوع أحداثه سابقة عن اللحظة التي بدأ منها القص، وهو جزئي لأن العودة إلى الوراء كانت متبوعة بقفزة إلى الأمام أهمل فيها الراوي جزءًا طويلاً من حياة "**حبيب**" بتونس.

وكذلك من بين الاسترجاعات الخارجية تذكر "**مسعودة**" كلام زوجها " **قدور**" وما أخبرها به عن عمله بالمرسى «**زوجها قال: إنه يعمل بالمرسى، كم أفتخر بذلك! قال: إنه حر، له ورقة عمال المرسى. ينزل كل يوم ليقترح نفسه على أحد الوكلاء، وعند الانتهاء من العمل يتقاضى أجره، لا ينتظر شهرًا كالعمَّال الآخرين، ويستطيع أن يعمل صباحًا من الخامسة إلى الواحدة أو مساءًا من الواحدة إلى التَّاسعة كما يستطيع ألاَّ يذهب إلى العمل إن شاء! هو حر! إنه فخور بعمله وفخور بما يعرف من سفن وبضائع ...كم عدد أنواعها**

وأصناف حمولاتها. كم عدد أيضا ما تعود به تلك السفن إلى بلدانها من خيرات الجزائر التي لا يعرفها حتى أهلها! كل حياته وذكرياته تتركب من السفن والبضائع، هو حمَّال قديم يعرف كل مداخل مرفأ الجزائر ومخارجه. يعرف حمولة كل سفينة قادمة أو

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص201.

مغادرة في كل يوم يستقبل الجديد من البضائع المصنعة ويشاهد الجديد من الخامات الجزائرية المتوجهة إلى الخارج».[1]

يعدُّ هذا المقطع الاسترجاعي من أطول الاسترجاعات التي شهدتها الرواية، يكشف فيه الراوي عن طبيعة عمل" **قدور**" وافتخار زوجته "**مسعودة**" به فهو في نظرها أفضل الناس عملاً، وأكثرهم ربحًا وغنيمةً.

وكذلك من الاسترجاعات الخارجية التي وردت في الرواية نجد استرجاع "**مسعودة**" ذكريات سفرها الأول لمدينة الجزائر حيث تقول: «**عندما دخلت المدينة لأول مرة، نزعت حذائي الجبلي الغليظ حذاء "البيرني" المسمر كانت طرق المدينة عندي ألين منه! أتذكر أيضا أنني لم أنم الليلة الأولى حتى أذان الفجر. ضوء الكهرباء فتنني! قدور نام نوم الأموات كنت أتخيل الأنبوبة تنظر إليَّ، يا إلاهي! كم كانت السعادة قريبة من قلبي بعد المعاناة واليأس! كم كانت قريبة من قلبي. كنت أراها في زخرفة جدار (...) في واجهة دكان».**[2]

كشف لنا هذا المقطع السردي عن سعادة "**مسعودة**" وفرحتها الشديدة عند رؤيتها لمدينة الجزائر لأول مرة، فالمدينة بالنسبة لها موطن السعادة والأمل والرخاء، والمدينة في تخيلها قصور واسعة الأرجاء من قصور "ألف ليلة وليلة"، أو من قصور سيف "بن ذي يزن"، بل هي أجمل من ذلك.

فصورة المدينة قد ارتسمت في خيال "**مسعودة**" والقرويين على أنَّها الجنة والدشرة هي النار، ودليل ذلك نجده في المقطع التالي «**لا أحد تَعْرُضُ عليه الجنة مقامًا فيصرُّ على**

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

البقاء في النار! ألا تعرفون الدشرة؟ إنها ليست الربيع الخادع ولا الخريف الشابع، إنها الشتاء والصيف!».[1]

ودليل ذلك أيضًا نجده في قول "**مسعودة**": «**أتذكر الدشرة وأنا هنا في هذا القصر وفي هذا العمر، كأنها الحياة في صحبها الأول**».[2]

ومن المقاطع الاسترجاعية الخارجية: تذكر "**مسعودة**" يوم مغادرتها للدشرة مع زوجها "**قدور**" حيث تقول: «**إنني اليوم حزينة، لا أعرف مصدر هذا الحزن! هل هو من مخلفات الماضي أم حزن آخر؟ إنه يشبه حزني يوم أن غادرت الدشرة مع قدور، وتركت أمي بالباب واقفة تنظر إلينا ونحن نبتعد عن الدار كما ينظر إلى جنازة قريب أو حبيب!**».[3]

فهذا المقطع يكشف لنا عن حزن "**مسعودة**" الشديد لافتراقها عن والداتها وتركها واقفة أمام الباب تنظر إليها كما لو أنها ستفقدها إلى الأبد فالاسترجاع الخارجي إذن يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضي ح الأخبار الأساسية في القصة وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار، كما أنَّ هذه الاسترجاعات تخرج عن زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة.

2-الاسترجاع الداخلي: ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي حادثة إلقاء القبض على "**قدور**" و"**رجل المحطة**" الذي يأتي في شكل حوار داخلي تسترجعه "**مسعودة**": «**لو جلس**

[1]- رواية غدا يوم جديد، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص97.

كسائر الناس وانتظر القطار لكنا الآن في دنيا أخرى! يمشي ويجيء على الرصيف يمشي... كأنه يريد أن يرى الناس حذاءه اللامع!».[1]

يبين لنا هذا المقطع السردي على أنَّ نقمة مسعودة ليست منصبة على الدركيين، ولا على القطار الذي لم يأت في موعده إنما على "**رجل المحطة**" الذي استفز "**قدور**" وكان سببًا في تبخر حلمها.

ثم يسترجع "**الحاج أحمد**" الحادثة نفسها ويقول: «**هم لا يعرفون أنهم هم، ونحن نحن! يحافظون على الأمن بخرابه، يقودون رجلاً إلى المركز ويتركون طفلة في مهب الرياح يتركونها للصوص المحطة، للذئاب الجائعة!».**[2]

"**فالحاج أحمد**" يتذكر ما حدث معه مسترجعًا أحداثًا تعود إلى ما بعد نقطة البداية في الرواية، وهنا تمنحنا هذه التقنية الزمنية لحظة تنوير في حياة هذه الشخصية لم يتسنَّ للسارد إيضاحها في وقتها حتى لا يقطع وتيرة السرد آنذاك وهذا الاسترجاع الداخلي الحاصل على لسان "**الحاج أحمد**" لم يظهر في وقته الحقيقي.

ويتمثل الجزء المضاف للمقاطع الاسترجاعية السابقة الذكر في قول "**الحاج أحمد**": «**أبوها طماع، زوجها ببائس من سكان الحمامات والوكالات، زوجها بغبي. رأى شخصًا على الرصيف جنَّ جنونه (....) لا يعرف أنَّ فرنسا هي الدرك، وهي المحطة، وهي القطار، وهي المدينة التي "يُحْمَلُ" فيها (...) يحتجُّ على الدركي. ظن أنه حر! لم يدر أنه مستعبد قبل أن يولد. لم يدر أنَّ الولد يتبع أمه في الرق والحرية!».**[3]

لقد كشف لنا هذا المقطع عن قوة شخصية "**الحاج أحمد**" وشهامته وأصالته فهو لم يَخَفْ من التورط مع الدرك الفرنسي فكان "الحاج أحمد" الوحيد من بين الحاضرين الأكثر

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص36.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه ، ص48.

جرأة على التقرب من الدركيين، وأخذ "**مسعودة**" لبيته مع علمه أنَّ تصرفه يجلب له الكثير من المضايقات.

3-الاسترجاع المختلط:

وسمي بالاسترجاع المختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية: حينما طلب "**القائد**" المساعدة من "**عزوز**" ليجد له الحل بعد كل ما سببه "**ابنه**" من مشاكل في المدرسة وما كتبه في امتحان "السرتفيكا" وما يحتويه المقال من فضح لسياسة فرنسا وغطرستها وتعنتها، فالقائد لم يعد ذلك الرجل المتغطرس الجبار الذي يدوس الناس بلسانه ورجليه" فابنه" جعله لدى مسؤوليه وكل أصحاب السلطة ذليلاً، لا قيمة له لو لم يكن الحاكم رفيقًا له وفاءًا لما قدمه من بطولات في الحرب العالمية إلى جانبه لعزله "برنس" فرنسا صعب لباسه وسهل نزعه، غير أن الوقائع ترجع بذاكرة الشامبيط إلى زمن الحرب العالمية الأولى وما قدمه "**القائد**" من خدمات للحاكم الفرنسي حيث يقول:« **ابن القائد كالعرب الآخرين ! لولا الخدمات التي قدمها أبوه للحاكم الذي كان معه في نفس الخندق خلال الحرب العالمية، لجرَّد حتى من برنس القيادة! بل ولربما سجن، أو نفي إلى كيان**»[1].

ومن أمثلة الاسترجاع المختلط أيضًا: عندما حاول "**عزوز**" أن يستعيد أحداث ماي **1930م** مستندًا على ما حكاه له الشامبيط، حيث تذكر: «**إنَّ القائد جمع كل أعيان المداشر التابعة لنظره فأمرهم بأن يأتي السكان في يوم من أيام شهر مايو (لم يحدد اليوم ولا الساعة) إلى الطريق الرابط بين الجزائر وقسنطينة للاصطفاف على حفافي الطريق بمناسبة مرور رئيس الجمهورية، وأوصاهم بأن يبلغوا السكان أنَّ الحضور إجباري وعليهم**

[1]- رواية غدا يوم جديد ، ص265.

أن يهتفوا عند مرور موكب الرئيس:" تحيا فرنسا أمنًا! تحيا فرنسا"! ثم بعد مرور الموكب يتفرقون. كل واحد يعود من حيث أتى».[1]

ومن هنا **نستنتج** أنَّ الاسترجاع بأنواعه الثلاثة **(الداخلي-الخارجي-المختلط)** يمنح العمل السردي قيمًا ووظائف تمنحه استقلالية تقنية فهو يسدُّ الثغرات التي يخلِّفها السرد ويوضح ويفسر إذا ما لزم الأمر ويتولى التعريف بشخصية سبق الحديث عنها دون توضيح لِسِمَاتِهَا أو معالمها، كما أنَّ الاسترجاع ينور اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من

خلال استفادة الماضي، كما يخلصنا من الرقابة ويكشف عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين ماضيها وحاضرها، ويعدُّ الاسترجاع أكثر شيوعًا من الاستباق لأنه يتوغل في الماضي في أكثر من جهة فيكمل الصورة الشخصية وأحداثها كما أنَّ فعل رواية الأحداث فعل يختص فيما مضى أكثر من اختصاصه فيما سيحدث، فالرواية سرد للماضي أولاً.

[1]- رواية غدا يوم جديد، ص266.

جدول إحصائي يمثل الاسترجاع في الرواية:

الرقم	الاسترجاع	نوعه	سعة الاسترجاع	الصفحة
01	مسعودة تتذَّكر سفرها الأول لمدينة الجزائر وفرحتها الشديدة عند رؤيتها للمدينة.	خارجي	صفحة	14
02	مسعودة تتذَّكر فترة شبابها وشوقها وحنينها لهذه الأيام ورغبتها في العودة إلى مرحلة الشباب.	خارجي	صفحة	22
03	مسعودة تتذَّكر كلام زوجها "قدور" حيث يخبرها عن طبيعة عمله بالمرسى.	خارجي	صفحتان	من28 إلى29
04	مسعودة تسترجع حادثة إلقاء القبض على زوجها "قدور" و"رجل المحطة".	داخلي	صفحة	ص40
05	مسعودة تسترجع ذكريات طفولتها وكيف كانت تمضي وقتا ممتعا هي وصديقاتها.	خارجي	صفحة	ص40
06	تذَّكر مسعودة يوم مغادرتها للدشرة مع زوجها "قدور" وحزنها الشديد لافتراقها عن والدتها وتركها وحيدة.	خارجي	صفحة	97
07	تذَّكر مسعودة حياتها في المدينة وفي البيت القصباوي وسكنها مع الأجانب.	خارجي	صفحة	ص130
08	"قدور" يتذَّكر يوم لقائه بصديقه "ابن المعلمة" وكيف عرض عليه السكن في بيته.	خارجي	صفحة	ص116
09	مسعودة تتذَّكر حادثة وفاة والدتها وحزنها الشديد على فقدانها.	خارجي	صفحتان	من 177إلى ص178

10	تذَّكر "حبيب" صورة الفتاة التونسية "نجاة" التي كانت تسكن قرب المدرسة السليمانية.	خارجي	صفحة	ص201
11	استرجاع "عزوز" أحداث ماي 1930م.	مختلط	صفحة	.266

الاستباق:

وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام وتصور حدثًا مستقبليًّا سيأتي فيما بعد والاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وينقسم الاستباق إلى نوعين كما ذكرت سابقًا، استباق داخلي وآخر خارجي وعلى ضوء هذا التقسيم سأحاول تحليل الرواية.

أـ الاستباق الخارجي:

ومن الأمثلة القليلة التي نجدها في الرواية، استباق "عزوز" للأحداث وتوقعاته حيث يقول «**لابدَّ أن تذهب إلى الجزائر من بعد، عندما تتأكد أَنَّني عمها، على الأقل من الناحية القانونية، ويدرك قدور الساذج أنني صهره لا زوج أم "مسعودة" فقط، عندئذ يسهل كل شيء إن لم تقتنع هي، أَقْنَعَهَا هو، سيؤكد لها أنه هو رجل المدينة يعرف الأوراق المزورة من غيرها. وأَنَّ الأوراق التي عند عزوز ليست مزورة، وإذا اقتضى الحال يذهب معها إلى المحكمة ليؤكد لها القاضي بنفسه أَنَّ الأوراق ليست مزورة، وأَنَّ عزوز عمها على مقتضى قانون الأحوال الشخصية!**».[1]

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص251.

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن مخططات "**عزوز**" التي سيقوم بها ليجعل "**مسعودة**" تصدق بأنه عمها وذلك من خلال تزوير الأوراق، وبعد ذلك يستولي على بستان "**قدور**" وإرث "**مسعودة**".

وكذلك من أمثلة الاستباق الخارجي ما جاء على لسان "**مسعودة**" والتطلعات المستقبلية التي حكمت بها مسبقًا على شخصية "**ابن القائد**" حيث تقول: «**ابن القائد مازال حيًا! هو محام كبير!**».[1]

يبين لنا هذا المقطع السردي على أنَّ "**مسعودة**" حكمت مسبقًا على أنَّ "**ابن القائد**" سيكون في المستقبل محاميًا وذلك من خلال الموضوع الإنشائي الذي كتبه "**ابن القائد**" في امتحان "السرتفيكا" يدعو من خلاله الشعب الجزائري للدفاع عن أرضهم ومقاومة الاحتلال الفرنسي بشتَّى الطرق.

ب-الاستباق الداخلي: إنَّ القارئ لراوية "**غدًا يوم جديد**" يجد أنَّ الاستباق الداخلي أكثر توظيفًا من الاستباق الخارجي، ومن أمثلة الاستباق الداخلي ما جاء على لسان "**مسعودة**" حيث تقول: «**أقول لك، أعرف أنَّ الله سيعاقبني على كثير من أفعالي، كل الشيوخ الذين يتحدثون يوم الجمعة قالوا ذلك، ذكروا عقاب المذنبين بتأكيد لا يقبل الشك (....) لكن أؤكد لك، كما أناجي ربي بيني وبين نفسي، أنني لم أفعل فعلاً يمس الآخرين**».[2]

وفي مقطع سردي آخر تقول "**مسعودة**": «**أقول كل شيء وأذهب إلى مكة أغسل عظامي**».[3]

[1]- رواية غدا يوم جديد، ص 269.

[2]- المصدر نفسه، ص 16

[3]- المصدر نفسه، ص39.

فنجد هذا الملفوظ قد تكرَّر عدة مرات في النص، تكمن في رغبة "**مسعودة**" الشديدة في الذهاب إلى مكة المكرمة بعد أن تقوم بتعرية وقائع حياتها الماضية.

وكذلك ما جاء على لسان الراوي قوله: «**إنها لا تريد أن ينشب خصام بالمحطة بينه وبين زوجها قد يتسبب في تأخير السفر وفي زيادة الشوق إلى هذا السفر–الحلم!**»[1].

إنَّ كل ما من شأنه أن يمنع "**مسعودة**" من هذا السفر لا تريده، هي لا ترغب في الرجوع إلى الدشرة ولا تريد استئناف الحياة فيها، فهي تريد السفر إلى ذلك الحلم الجميل الذي تشكله المدينة في نفسها، مدينة الجزائر البيضاء ذات الخبز الأبيض واللحاف الأبيض والليل الأبيض.

ومن أمثلة الاستباق الداخلي أيضًا نجده: عند اصطحاب "**الحاج أحمد**" "**لمسعودة**" إلى بيته حيث يقول في نفسه: «**أُوصلها إلى البيت ثم أذهب إلى المركز، لابدَّ أن أعرف أمر هذا الرجل، ستنام في دار لا تعرفها**».[2]

فالراوي هنا يرى من المفيد أن يُعلم القارئ مسبقًا بمآل السرد حتى يخلق في نفسه تشوقاً لمعرفة الأحداث، فالقرار المتَّخذ من قبل "**الحاج أحمد**" يقيني وعلى القارئ أن ينتظر فعل الوصول.

وكذلك حادثة مقتل "**محمد بن سعدون**" تعتبر سابقة من السوابق والتي أوردها السارد على لسان "**عزوز**" حيث يقول: «**حدثها باقتضاب ناصحًا: أنَّ ابنها محل حقد وغيرة من طرف كثير من القرويين، فإذا لم تزوجه اتقاء شرّ محدق به، فعلَّه يأتي يوم لا تراه يعود**

[1] – رواية غدا يوم جديد، ص24

[2] – المصدر نفسه ، ص51.

إليها لا هو ولا فرسه الزرقاء! سينتقم منه أحد المنتقمين، ويتركه جثة هامدة للذئاب في إحدى الشعاب!».[1]

ثم في وقت قصير من الزمن يذكر لنا الراوي: «**وهكذا تحققت نبوءة عزوز! لم يمهله أجله حتى تُزَوِجَهُ أمه وتحميه من شرّ الحاقدين! وُجِدَ صباحًا ملقى على حجر، مضرجًا بدمائه، اخترقت جسمه رصاصة**».[2]

فالاستباق إذن يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثًا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث.

جدول إحصائي يمثل الاستباق في الرواية:

الرقم	الاستباق	نوعه	الصفحة
01	أبحث عن النهار لماذا تأخر.	خارجي	ص5
02	أرى المستقبل وما سيكون!	خارجي	ص8
03	أرى المستقبل بانعطافاته وأحداثه المُسِّرة والمحزنة.	خارجي	ص8
04	لابدَّ أن يعرف أبناء القطن لماذا كُسِرَ الزجاج.	خارجي	ص14
05	أريد أن تكون قصتي جميلة.	خارجي	ص16
06	لكيلا يكون البعد شاسعًا بين أكتوبر وديسمبر.	داخلي	ص16
07	إذا لم يحمك ابني الوزير حماك ابني الضابط أؤكد لك أنه سيفعل.	خارجي	ص16
08	أعرف أنَّ الله سيعاقبني على كثير من أفعالي.	داخلي	ص16

[1]– المصدر نفسه، ص172.

[2]– رواية غدا يوم جديد ، ص169.

09	وإلا ستكون القصة شاحبة قاحلة.	داخلي	ص18
10	فذلك سيخفف من ذنوبي إن شاء الله.	داخلي	ص18
11	أريد أن يكون حجي كاملاً.	داخلي	ص18
12	لا أريد أن أحجَّ مثل حجاج "التربالدو".	داخلي	ص18
13	سوف تجد فيها صورًا من حياتي.	خارجي	ص18
14	سوف تحدثك كل نقطة من نقاط القرية عن ذكرَى من ذكرياتي.	خارجي	ص18
15	أعرف كل مخابئها ومداخلها، أعرف شعابها.	داخلي	ص18
16	أعرف ما تنبت وما لا ينبت فيها.	داخلي	ص18
17	عيون اليوم هي التي تدرك أخطاء الأمس.	خارجي	ص19
18	من ذا كان يتصَّور أنَّ نوفمبر العظيم يلد أكتوبر؟	خارجي	ص19
19	أحياناً أتصَّورني شارعًا من هذه الشوارع.	خارجي	ص20
20	إنني أرى نفسي أحيانًا كجبال جرجرة.	داخلي	ص20
21	أحيانًا أتخيَّل نفسي كجبال الهقار والتاسيلي.	داخلي	ص20
22	عندما تذهب إلى القرية سوف تحس بكل ما أقصه عليك.	داخلي	ص20
23	سوف تجد أوجهًا للمقارنة بين الملفات التي سلمتها لك.	خارجي	ص20
24	كم وددت لو عرفتها قبل أن تمسخ جحرًا.	داخلي	ص21
25	غدًا، أو بعد غد، عندما تعدُّ شيئا عد إليَّ واقرأ عليَّ حياتي يا ابن قريتي.	خارجي	ص21
26	أريد أن أكون أول سامع لقصتي مكتوبة.	داخلي	ص21
27	لاتكن سببًا في الحيلولة بين الأحلام وأصحابها.	داخلي	ص24
28	لا ترغب في الرجوع إلى الدشرة، ولا تريد استئناف الحياة	داخلي	ص24

	فيها.		
29	ربما رئيس المحطة يعلم ذلك.	داخلي	ص24
30	سيصبح حديث المقاهي وسمر الرعاة.	خارجي	ص26
31	ما قد يطرأ سيحول بينها وبين السفر إلى ذلك الحلم.	داخلي	ص26
32	ماذا يقول الناس، لو عادت إلى القرية؟	خارجي	ص28
33	ستضيع أحلامها.	داخلي	ص28
34	آه، كم تكون سعيدة لو تسافر اليوم!	داخلي	ص28
35	قدور سيقوده الدركيان بعد إقلاع القطار.	داخلي	ص33
36	ما أبعد ذلك الأفق الذي تريد أن تعرفه!	داخلي	ص34
37	كأنه يريد أن يرى الناس حذاءه اللامع!	داخلي	ص36
38	لو كانت تدري أن زواجها لن يبلغ بها أبعد من هذه المحطة الكالحة المحترقة لما قبلت.	داخلي	ص36
39	تبدو عليه علامات التقوى والشهامة.	داخلي	ص34
40	أذهب إلى مكة أغسل عظامي بماء زمزم.	داخلي	ص39
41	أشعر وأنا أقرأ حياتي من خلال كتابتك كأنّي أنا التي كتبتها.	داخلي	ص44
42	لو أستطيع تركيب حياتي وحياتك فألغي من زماني شيبي.	داخلي	ص44
43	سأنصح أباها إن كان بقي فيه ما ينصح.	داخلي	ص52
44	سوف يذهب إلى المركز بعد أن يُوُدع "هذه الأمانة".	داخلي	ص53
45	ربما يحاول الدركيان تهويل الأمور لتخويفه فقط.	داخلي	ص69
46	سوف تتصرف في توجيهما الدشرة تصرفا لم يتوقعه.	خارجي	ص113
47	لو تتزوج أنت أين تسكن؟	خارجي	ص117
48	سوف يتأخر كباقي السكان لأنهم سيستقبلون القائد.	خارجي	ص120

49	سوف يأتي للوليمة كل السكان، سواء دعوتهم أم لم تدعهم!	داخلي	ص147
50	ستجده ذات يوم ينتظرك.	خارجي	ص174
51	إنها تبدو له كلوحة من الرسم الجزائري القديم.	داخلي	ص206
52	أيكون في التقديرات الغيبية ما سوف يجمعنا؟	داخلي	ص207
53	سأبني لنا حياة سياجها النور ورحابها الحرية!	داخلي	ص207
54	لابدَّ أن أحكي لها القصة وفاء بعهدنا.	داخلي	ص209
55	لابد أن تعرفي منذ البداية.	داخلي	ص211
56	لو كنت تعرف ما يحيا فيه الناس من مشاق.	خارجي	ص218
57	أريد أن أكوِّن صورة صحيحة له في نفسي.	داخلي	ص219
58	أود لو أمكن أن أعيش من جديد حيوات كل الذين عرفتهم.	داخلي	ص219
59	أريد القصة مكتوبة.	داخلي	ص219
60	إنني أخشى أن أموت قبل أن تُكمِل.	خارجي	ص220
61	أريد أن أجعل من ذاكرتي خزانة أفلام لحياتي الماضية.	خارجي	ص220
62	عندما يخرج الرجل من الحكم أو من الحياة لا يبقى له سوى كتابة المذكرات!	خارجي	ص220
63	لا شك أنه عاش الكثير وعايش الكثير لكن لا أريد أن أراه.	داخلي	ص220
64	إذا سألك عني قل له: إنها مازالت تعيش حياة القرية.	داخلي	ص220
65	المستقبل فيها هو الغذاء والعشاء والأفلام الأمريكية.	خارجي	ص220
66	من يريد أن يعرفني لن يجدني فيها.	داخلي	ص220
67	قررنا السفر ليلاً.	خارجي	ص223
68	اتفقنا على أن نلتقي بالمحطة ليلاً.	داخلي	ص224
69	أعرف أن هناك أشياء يجب أن تتغير.	خارجي	ص243

70	فكر جيدًا، ماذا سيكون مصيركم أنتم الطلبة الذين تدرسون عندنا؟	خارجي	ص246
71	فسوف يبقى لك شيء ثمين من كل ما يقال!	داخلي	ص246
72	ربما لم يحسن هذا الشيخ إفهامكم في قضية الحرية.	داخلي	ص246
73	سأسجل في مذكراتي كل ذلك.	داخلي	ص247
74	ربما يهمك أن تعرف أيضا عن "الحبيب" أنه لم يعد إلى أهله، بعد إنتهاء السنة الدراسية.	داخلي	ص247
75	أريد أن أطَلِعَ على حقائق حياتي ولو كانت مرة.	داخلي	ص249
76	وأنا أعرف أني قد أغادر هذه الدنيا قبل أن أجح.	داخلي	ص249
77	لابد أن يعرف الناس مرة أخرى أنه ليس عمي.	داخلي	ص250
78	لابد أن يصل إلى النهاية التي رسمتها له.	داخلي	ص251
79	لابد أن تملأ الأضواء عينيها حتى لا تعود تطيق المشي في طرقنا المؤلمة.	خارجي	ص251
80	سيؤكد لها أنه هو رجل المدينة يعرف الأوراق المزورة من غيرها.	خارجي	ص251
81	أتخيل أن هذه الأفكار هي التي كانت تجري في نفس "عزوز" وهو إلى جانب أمي ليطمئنها علي.	داخلي	ص252
82	لابد أن يتصل أولا بهذا الرجل الذي يدعى "الحاج أحمد".	خارجي	253
83	ثم بعد ذلك يتصل بالقائد أو الخوجة، قبل أن يذهب إلى مركز الدرك.	خارجي	253
84	يستطيع أن يشيع منذ الغد أن "قدورًا" صهره، سيقول ذلك "للحاج أحمد".	داخلي	253

85	ستتحقق من تخيلي هذا في مجريات الأحداث الآتية.	داخلي	253
86	سيجد في ذلك حجة أمام بعض من أشاروا عليه بعزله.	داخلي	275
87	سيرضيه القرار لا محالة وسيقول أمام الملأ: ألم أقل إن القائد مخلص للدولة؟	داخلي	275
88	قد يخرج ذلك الوسام النائم في أحد الأدراج ويأتي إلى صاحبه يعلقه إلى جانب إخوته.	داخلي	275
89	وسيصل الخبر إلى المعلم وإلى كل أهل السلطة من الفرنسيين.	خارجي	275
90	سيجعل السكان "يركعون" له.	خارجي	277
91	ستعود المياه إلى مجاريها.	داخلي	277
92	سيعرض عليه عدة حلول.	داخلي	277
93	هناك سيتعلم كيف يحيا أمثاله من أبناء الأهالي.	خارجي	278
94	سيرى ما فعلته عصا الكلون الغليظة طوال مائة سنة من الحضور.	خارجي	278
95	سيشاهد كيف تقشعر الأجسام ذعرًا عند ذكر الدركي وحارس الغابة والدائرة والشامبيط!	داخلي	278
96	غدًا، نخرج من هنا قبل الفجر إن شاء الله إستعدي.	خارجي	281
97	قدور سيحاكم، سيكون الحكم قاسيًا! ضرب دركيًا.	خارجي	289
98	عندما أستعيد كل ذلك الآن، وسأستعرض ما علق بذاكرتي من أخبار وصلت إلى الدشرة بعد رجوعي من دار "الحاج أحمد".	داخلي	293
99	ستكون صارمة صرامة فرنسا.	خارجي	296

100	سوف ينزعون لسانه من فمه.	داخلي	303
101	يبدو أن عمري مازال أمامي! لم أحج في هذه السنة لكني متيقنة أنني سأحج في المقبل من السنين.	داخلي	326
102	إن استفزاز الحارس يقول في نفسه لن يمر بسلام.	داخلي	327
103	"الحاج أحمد"... لا شك أنه من أهل النيف.	خارجي	334
104	سأسأل عنه عندما أخرج وسأرد له جميله.	داخلي	334
105	قلت لك سوف نذهب إلى فرنسا و سأعرفك بكامل أقطار الدنيا.	داخلي	349
106	قدور مازال حيًّا، سوف يعود فجأة من حيث لا ينتظره أحد كالمهدي المنتظر!	خارجي	351
107	لا شك أنه تزوج وولد له أولاد آخرون مازالوا إلى الآن تحت الاستعمار.	داخلي	351
108	إذا كان على قيد الحياة يكون الآن شيخًا في التسعينات.	داخلي	351
109	أؤكد لك أنَّ رجل المحطة صادقًا فيما حكاه لك عن المحجر.	داخلي	352
110	أريد أن تخلد قصتي مثل "ألف ليلة وليلة".	خارجي	352
111	أريد أن يقرأها كل من يعرف فك الحروف!	خارجي	352
112	لا شك أن الكتاب الذي كان لا يفارق سرير نومه هو "ألف ليلة وليلة".	داخلي	352
113	قصتنا ينبغي أن تكون أكبر من "ألف ليلة وليلة".	داخلي	353
114	لا أريد أن تبدأ قصتي من الخلافة العثمانية.	داخلي	353
115	عيناها تنظران إلى وجهي كما لو أنها ستفقدني إلى الأبد!	داخلي	358

116	لقد أحسَّت بحاسة سادسة كما يقولون إن فراقنا ذاك أبدي!	داخلي	358

1 ـ تسريع السرد:

أ ـ التلخيص (المجمل):

وهي سرد أحداث ووقائع جرت مدة زمنية طويلة سواء أكانت سنوات أو أشهر واختزالها في جملة واحدة وكلمات قليلة، فهي عبارة عن حكي موجز وسريع للأحداث دون التعرض لتفاصيلها كما فصلت سابقًا.

ومن أمثلة ذلك نجده في قول "مسعودة": «**المبلغ الذي بعت به قطع الأرض مكنني من الوضع بسلام وإعداد ما يلزم لاستقبال مولودي الجديد وقضاء أيام النقاهة بلا منغص**».[1]

والمتمعن لهذا المقطع السردي يجد أن سرد هذه الأحداث والوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، واختزلها "**عبد الحميد بن هدوقة**" في كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

ومن علامات الإيجاز والتلخيص نجد ما جاء على لسان العمة "حليمة" قولها «**في تلك السنة ذهب عشرة من شبان الدشرة منهم المخفي ذلك الرجل الطيب، الذي بعد ذلك لما عاد من الحرب أصبح من الرجال المعادين لفرنسا، لكن الخبثاء باعوه فقبضت عليه، ثم قتلته في المحجر**».[2]

وكذلك ما جاء على لسان الراوي في توضيح علاقة "**عزوز**" "**ببابة**" تعتبر علامة من علامات الإيجار والتلخيص: «**لم تكن تتوقع أن تمر الأمور بهذه السرعة. لم تمض سنة على مقتل زوجها حتى وجدت نفسها ضرة، تقاسم امرأة أخرى هذا الرجل الجشع! ولم**

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص181.

[2]–المصدر نفسه، ص121.

تمض سنة ثانية حتى أصبحت ابنتها مسعودة رغم سنها، زوجة لرجل غريب من المدينة».[1]

فالراوي لخَّص هذه السنوات بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في صفحة واحدة وهذا التجسيد يلخص أحداثًا يجد الراوي أن إغفالها والتغاضي عن إيرادها أفضل من ذكرها وسرد تفاصيلها وخلفياتها منعًا للإطالة غير المحتملة في خاصية التشكيل السردي أو إشعار القارئ بملل لا داعي منه.

ب ـ الحذف:

كما وضحت سابقًا، الحذف هو أنَّ الراوي يضطر أحيانًا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها، إمَّا لأنها غير مهمة في السرد الروائي وإمَّا أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص ومثال ذلك ما ورد على لسان الراوي: «**لم تمض سنة ثانية، حتى أصبحت ابنتها مسعودة رغم سنها زوجة لرجل غريب من المدينة».**[2]

وكذلك ما جاء على لسان "**مسعودة**": «**لكن المأساة ليست فيما حكيته لك حتى الآن! المأساة الحقيقية وقعت بعد ذلك بشهور».**[3]

فالرَّاوي لجأ إلى تقنية الحذف لزيادة تماسك السرد بحذف ما لا يخدم الرواية، والرَّاوي هو من يتحكم بذلك وحسب المخطط الذهني الذي يسير عليه، ويكثر استخدام هذه التقنية كلما كانت الرواية تغطي فترة زمنية طويلة.

وكذلك نجد الحذف فيما ورد على لسان "**مسعودة**" عندما كانت تحكي عن حياتها في المدينة حيث تقول «**بعد مرور الشهور والأعوام**»[1] «**أمي توفيت منذ سنوات**».[2]

---

[1] – رواية غدا يوم جديد ، ص104

[2] – المصدر نفسه ، ص104.

[3] –المصدر نفسه، ص172.

وأيضًا نجد الحذف في مقطع ورد على لسان العمة "**حليمة**" عند حديثها مع "**خديجة**" حيث تقول «**السنون تمضي بسرعة! كم عمرك الآن يا خديجة؟**».[3]

أغفل الراوي الحديث عن طفولة "خديجة" لأنها ليست لها أهمية في السرد الروائي ولا تخدمه.

ومثال ذلك أيضا نجده عند التقاء "**حبيب**" بصديقه القديم "**رجل المحطة**" وهذا المقطع ورد على لسان الراوي حيث **يقول «لكن تشاء الصدف أن يعود شاب آخر يعرفه انقطعت أخباره منذ فترة طويلة ليلتقي به الحبيب مرة أخرى في السوق، لكن يجده تحول إلى شخص آخر تمامًا. سواء في الملبس أو في الحديث».**[4]

فالسَّارد هنا اختزل حياة "**رجل المحطة**" كون حياته لا تقدم شيئًا مفيدًا لنصه، لذلك لا بُدَّ من تجاوزها وعدم التطرق إليها.

فتقنية الحذف إذن تقنية برزت جراء استحالة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل وافٍ ودقيق، فلا بد من الحذف بالقفز على فترات زمنية معينة، وحضوره كان فعالاً وضروريًّا وأدى وظيفته في تسريع السرد ودفعه نحو الأمام، كما أنه كسر رتابة الإبطاء، وبالتالي أضفى لمسة فنية، ولوحة متنوعة.

2 ـ تعطيل السرد:

أ ـ الوقفة الوصفية:

وتظهر هذه التقنية عندما يلجأ الراوي إلى الوصف والتأمل، خلال صفحات طويلة من الرواية، ممَّا يؤدي إلى توقف السرد لفترة معينة من الزمن ليفسح المجال أمام العملية

[1] – رواية غدا يوم جديد ، ص 178

[2]– المصدر نفسه، ص179.

[3] – المصدر نفسه ، ص121

[4]– المصدر نفسه، ص212.

الوصفية التي تعمل على تقديم أوصاف بعض الشخصيات أو بعض الأماكن أو بعض المأكولات.

والوقفة الوصفية كان لها حضور مميز داخل رواية "**غدا يوم جديد**" فقدم لنا الوصف لوحات شملت الأشخاص والأماكن والأشياء وغيرها فكأننا نراها ماثلة أمامنا، فالوصف هنا ساهم في تقريب الصورة وإيضاحها، كما أنه كشف عن كثافة نصية احتوتها الرواية خاصة وأنها جمعت بين عالم واقعي في أحداثه (محسوس) وبين عالم تخيلي في وصفه للأشياء

فالوقفة الوصفية نجدها من بداية الرواية إلى نهايتها سواءً تلك التي قام الرواي بوصفها أو التي جاءت على ألسنة شخوص روايته وقد تنوعت هذه الوقفات وتعددت، فنجد الوصف الذي زين النص ودعمه في جانبه الجمالي، ومن تلك المقاطع الوصفية تلك التي وردت على لسان "**مسعودة**" حينما وصفت ملامح زوجها" قدور" في أدق التفاصيل حيث تقول: «**قدور رجل بسيط، طيب القلب، غيور على شرفه القريب المتمثل في الزوجة، في أنا(...) في البداية كان السكان يسخرون منه، من سرواله الطويل الأزرق والجبة البيضاء فوقه وشاشيته الحمراء التي يشدها بمنديل فوق رأسه. كانوا يسخرون أيضًا من شواربه الكثيفة الطويلة التي تغطي كامل شفته العليا، وتغطي السفلى أيضا عندما يكون صامتًا، والتي لا يفتأ يبرم شعرها إلى أعلى!**» [1]

وهنا الراوي يصف لنا ملامح شخصية "**قدور**" على لسان زوجته "**مسعودة**" وهذا يبرز قدرة الراوي على التصوير الجيد للأشياء حيث يتبع خطة محكمة في الوصف فهو يبدأ بوصف خصال "**قدور**" (**رجل بسيط، طيب القلب**) ثم ينتقل إلى وصف لباسه (**سرواله الطويل الأزرق، الجبة البيضاء، الشاشية الحمراء...**) ثم ينتهي بوصف بعض ملامح وجهه (**شواربه الكثيفة الطويلة...**).

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص111.

وكذلك نجد وصف ملامح شخصية "**قدور**"على لسان "**الحاج أحمد**" حيث يقول:" «**هذا الحمال، أو هذا.... النشال، أو لست أدري ماذا؟! ملابسه تدل على أنه حمال سروالـه الأزرق، قندورته البيضاء، المنديل الذي يشده على شاشيته(...)هذه هي ملابس الحمالين عندما يعودون إلى قراهم**».[1]

إنَّ هذا الوصف يشير إلى تواضع وبساطة "**قدور**" وهذا من خلال ملابسه التي تدل على أنَّه "قروي" وكذلك تواضع مستواه الثقافي.

وفي سياق آخر يتوقف السارد لوصف شخصية "**عزوز**" حيث يقول: «**عزوز رجل صلب، عنيد قوي، كالمخفي لكن خصاله الحميدة خانته أمام محبة المال. كل همه جمع المال" يبيع أمه من أجل المال" هكذا يقول عنه كل الناس في غيابه**».[2]

وكذلك من المقاطع الوصفية حينما وصف الراوي شخصية "**المخفي بن المرابط**" بأسلوب شعري جميل حيث يقول: «**إذا أردت أن تعرف من هو المخفي بن المرابط أصفه لك: رأسه أخضر، قلبه أحمر، لسانه أسمر!**». [3]

وكذلك من الوقفات الوصفية نجد "**الراوي**" يقوم بوصف "**خديجة بنت الحامدي**" التي كانت تأتي للعمة "**حليمة**" لتأخذ الغزل التي تغزله لأمها حيث يقول: «**فتاة في حوالي السابعة عشرة أو أكثر قليلاً متوسطة القامة، قمحية اللَّون إلى سمرة، كجل فتيات الدشرة لونها يحكي قصة الأشعة التي تعرضت لها**».[4]

ولاشك أنَّ مثل هذه الوصفات تكمل صورة الشخصية في ذهن القارئ ولو لم يتدخل السارد بمثل هذه التقنية فستظل الشخصيات بالنسبة لنا صورًا غير مكتملة بل إنَّ كثيرًا منها

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص103.

[3]– المصدر نفسه، ص99.

[4]– رواية غدا يوم جديد ، ص29.

سيغدو متشابهًا، ومن المهم أنَّ الوصف لا يقتصر دوره على الفاعلية الزمنية بل له أبعاد أخرى ووظائف ينمو من خلالها ويتفاعل معها، فالوصف يعطل السرد ويهدئ من وتيرته إضافة إلى أنه يمتلك طاقة بلاغية تزينية وطاقة تفسيرية إيمائية وطاقة إيهامية تقربنا من الرواية وتجعلها أكثر واقعية لنَا، فضلاً على أنه رابط وثيق يجمع بين الشخوص والأمكنة التي كثيرًا ما تكون لبُّ الصراع، كما أنه طاقة تأملية رحبة تتجاوز مبدأ الزمن والتوقف في كثير من الأحيان.

وصف الأماكن: «إنَّ مدينة الجزائر نفسها هي هدية البحر! عروقها تتغذى من البحر، تاريخها يحكي قصة البحر! لولا البحر لما وجدت، ولما كان لها ذكر في الحاضر والغابر، لولا زرقة البحر لما كان وجهها بذلك البياض المشع الغريب، وبأضوائها تلك الساحرة التي فتنت الرسامين والمصورين».[1]

يشير هذا المقطع السردي إلى أنَّ صورة المدينة قد ارتسمت في خيال القرويين على أنَّها الجنة والدشرة هي النار، ولم تكن المدينة حلمًا لـ "**مسعودة**" فقط بل كانت حلم "**خديجة**" وأحلام كل الفتيات القرويات اللَّاتي تطمحن إلى الأفق البعيد، أين الأكل الطيب والحياة السهلة.

وكذلك المقطع الوصفي الذي جاء على لسان الراوي في وصفه لمحطة القطار بقوله: **«الحر يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطة، الشمس لم تعد أشعة وأضواء، صارت لهيبًا في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملاح(...) لحسن الحظ أشجار الصنوبر والكاليتوس تغطي المحطة من أقصاها إلى أقصاها، وإلاَّ لانعقدت الألسنة، وجفت الحلوق»**[2].

[1]– المصدر نفسه ، ص24.

[2] – رواية غدا يوم جديد، ص117.

فَوَصْفُ السَّارد لهذا المنظر المعبر عن قساوة الطبيعة الريفية **(الحرْ، اللهيب العطش...)** عطل سير الأحداث إلى الأمام، فالقارئ يكتشف المحطة بمختلف أجزائها وحركة الشخصيات فيها.

وكذلك من الوقفات الوصفية وصف الراوي للباب الخارجي لبيت عمة "**قدور**" حيث يقول: «**حتى سمعت فتح الباب الخارجي، الذي هو عبارة عن ألواح غليظة؟ قديمة تشدها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية ومسامير غليظة، فصارت بابًا تتصارخ ألواحه لأدنى حركة!**».[1]

يكشف لنا هذا المقطع السردي على قدم المكان، وضعف تشكيله الهندسي، وانعدام أدنى شروط الحياة لهذه العائلة.

وصف الأثاث:

جاء هذا الوصف على لسان الراوي حيث يقول: «**أول ما جلب انتباهها خزانة كبيرة من جزئين علوي وسفلي، العلوي واجهته زجاجية رفوفه ممتلئة بطواقم الفناجين والكؤوس**

وأواني أخرى من الخزف، لمعانها وزخارفها المزدهرة المتعانقة تكاد تنطق بالجمال! (...) الجزء السفلي من الخزانة له بابان من الخشب المنقوش، بكل باب حلقة نحاسية صفراء لامعة»[2].

إنَّ هذه الوقفة الوصفية تدُّل على بساطة هذا البيت القروي من حيث التأثيث وتواضع المجتمع القروي.

وصف المأكل:

[1]–المصدر نفسه، ص117.

[2] – رواية غدا يوم جديد ، ص197

«فأتانا الطالب بخبزتين وعشر حبات تمر، زيادة على العدد وهو غذائي أنَّا و"الحبيب" الخبزة خليط من القمح والشعير، تزن حوالي مائتي غرام قطرها ما يقرب من خمسين سنتمتراً».[1]

وكذلك من الوقفات الوصفية نجد هذا المقطع الوصفي: «**دجاجة مقلية في السمن وعجين مصبر يسَّمى "الرفيس التونسي" لا شك أنَّك تعرفه إنْ كنت من البادية، هو عبارة عن دقيق مقلي على النار يخلط بالتمر المعجون (الغرس) والسمن وينضج من جديد على النار حتى يَعْقِدْ ثم يُقَوْلَبْ ويُسْتَعْمَلْ، لا يلحقه الفساد مدة طويلة».[2]**

في هذا المقطع نجد أنَّ الراوي يكشف لنا عن كيفية تحضير "الرفيس التونسي" في أدق التفاصيل.

ومما سبق يمكننا القول بأنَّ الراوي وظف الوصف بشكل واسع وملحوظ عبر صفحات روايته، كما أنه نَوَعَ في الوقفات الوصفية التي أسهمت في إعطاء نفس طويل للرواية من جهة وإيقاف السرد من جهة أخرى، كما وضح الكثير من الأشياء الغامضة التي كانت تكتسي بعض شخوص الرواية وذلك من خلال التفاصيل التي أمدتها الوقفات الوصفية فالوقفات الوصفية في حد ذاتها إيقاع من نوع خاص ولا يمكن للرواية الاستغناء عنها.

ب ـ المشهد:

كما وضحت سابقًا، المشهد هو حالة التوافق التَّام، بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيًا وعموديًا بنفس حركة الحكاية فتتساوى بذلك المسافة الزمنية **(مستوى الحكاية)** والمسافة الكتابية **(مستوى النص)** وهو من التقنيات التي يتوقف فيها السرد ويفسح المجال فيها للتحاور، ويكون المشهد أو الحوار دائرًا بين شخصيات الرواية.

[1]– المصدر نفسه ، ص227.

[2]– المصدر نفسه، ص227.

ومن نماذج المشهد في رواية "**غدًا يوم جديد**" نذكر:

المشهد الذي دار بين العمة "**حليمة**" و"**قدور**":

«أمَّا العمة فكانت أفكارها تتجمع في شبه مشروع لحياة قدور:

البيت الذي تسكنه بالجزائر كيف هو؟ ضيق؟ واسع؟

قدر الحال، لكنه أحسن من الغرفة التي كنت أسكنها سابقًا.

الآن أسكن في بيت عربي قديم، يتركب من طابقين سفلي وعلوي، بالطابق السفلي فناء واسع مشترك بين جميع السكان، صاحبة الدار تسكن في الطابق العلوي...

وأنت أين تسكن إذن؟ أليس البيت كله لك وحدك؟

يبتسم قدور من ظن عمته الطيبة! يسكن في بيت وحده بطابقين! "تامزالي" ما عنده بيت كهذا!

كيف أسكن في بيت كهذا وحدي يا عمتي؟! أنت لا تعرفين الجزائر!

إنَّني سعيد أَنْ وجدت حجرة واسعة في هذا البيت القصباوي، حجرتي قريبة من الباب الخارجي.

سكان كثيرون بهذه الدار إذن؟

أربع عائلات تسكن بهذه الدار وصاحبة الدار لها حجرتان واسعتان بالطابق العلوي وحجرة ثالثة لابنها...».[1]

وكذلك نجد المقطع الحواري الذي جرى بين "**الحاج أحمد**" والدركيين:

[1]– رواية غدا يوم جديد، ص115.

«هل قضى الليل عندك؟

قضى الليل عندي؟ من؟

تخيل أنَّ السؤال يتعلق برجل المحطة: لعله قال إنه قضى الليل عندي!

يكفي من المراوغة، وإلاَّ...غيرت موقفي معك، هل قضى الليل عندك؟

لست أدري بماذا أجيب.

«آه... لا تدري بماذا تجيب! قل، لا تريد أن تجيب! هذا يعني أنك تعرفه وتخفي شيئًا! .

سبحان الله ماذا أخفي؟ هل لدي ما أخفي؟ أنتما أعلم مني بنفسي من الرجل الذي قال قضى الليل عندي؟».[1]

"**فالحاج أحمد**" وما يتميز به من هيبة ووقار وحكمة وذكاء استعمل في حواره أسلوب المراوغة والأجوبة الملتوية لكي يفشل مخطط الدركيين في الوصول إلى هوية "**رجل المحطة**".

ومن نماذج المشهد في رواية "**غدًا يوم جديد**" نذكر:

يحاول "**العريف**" استفسار "**قدور**" من جديد عن زوجته: **هل هي بنت أخي عزوز أو أجنبية تمامًا عنه؟ قدور يؤكد مرة أخرى أن كل ما يعرفه قاله لهما، وأنه صادق ويقسم...ثم يضيف عنصرًا لم يكن في الحسبان: يقال، أن أباها قتل في المحجر عندما كان معتقلاً فتزوج سي عزوز بأمها ولا يعلم أكثر من ذلك.**

ما اسم أبيها؟ المخفي بن المرابط، على ما أظن.

[1]– المصدر نفسه، ص89.

المخفي!

يندهش الدركيَّان ويتلفظان بالاسم في نفس اللحظة، إنه اسم معروف جدًّا! إنه عدو فرنسا وللحضارة ولكل ما يأتي من الغرب!».[1]

ومن خلال هذا المشهد يتبين لنا أنَّ "**قدور**" يحاول تبرئة نفسه من كل شبهة "**فقدور**" يحسُّ بأنَّ مجرى الاستنطاق يراد به إلصاقه بتهمة السرقة أو إعطاء القضية الطابع السياسي. وكذلك نجد المشهد الذي دار بين "**الحبيب**" وصديقه "**رجل المحطة**" حول رغبة "**الحبيب**" في مغادرة الزاوية والعودة إلى بيته، وجاء هذا المشهد على لسان "**رجل المحطة**" الذي يقول: «**حاولت ما استطعت أن أسري عنه فلم أفلح، في السهرة لم يُعِد دروسه للغد كما هي عادته، سألته عن ذلك فقال باقتضاب: إنه سيغادر الزاوية صباح الغد! هكذا وبدون سابق إنذار لن أدعك تغادرها، أبدًا! قلت له ذلك وذكرته بما من شأنه أن يثني عزمه، لكنه كان عنيدًا(...) ذكرته بأنه لا ينبغي أن يعمم سوء تدريس شيخ من الشيوخ على العالم كله».**[2]

وكذلك نجد المشهد الذي يأتي في شكل مونولوج داخلي تسترجعه "**مسعودة**" وذلك بقولها: «**لوجلس كسائر الناس وانتظر القطار لكنا الآن في دنيا أخرى! يمشي ويجيء على الرصيف، يمشي... كأنه يريد أن يرى الناس حذاءه اللَّامع!».**[3]

فهذا الحوار الداخلي يُعَدُّ تقنية إقناعية تبرز ما في داخل هذه الشخصية من خلجات ستسهم في تطوير الحدث، كما أنَّ هذه التقنية تكشف عن سطوة الراوي بطريقة أخرى فمن خلال إعطاء الحرية الكاملة للشخصية في أن تتأمل قضاياها الخاصة يبرز الراوي قدرته

[1]–رواية غدا يوم جديد، ص64.

[2] – رواية غدا يوم جديد ، ص 240.

[3]– المصدر نفسه ، ص36.

على الولوج إلى عمق الشخصيات ليكشف عن تمكنه من توزيع الأحداث على أكثر من زاوية رؤية.

ج ـ التواتر: كما بيَّنتُ سابقًا، فالتكرار هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته عدة مرات ومن ذلك تكرار حادثة مقتل" **محمد بن سعدون**" لأكثر من مرة.

حيث يقول الراوي: «**إنَّ وجهها لم تفارقه البسمة إلى أن قتل محمد! عندئذ تحولت إلى امرأة أخرى تمامًا، كأنَّ حياتها انتهت، وبدأت تحيا حياة الآخرة! كم روع الدشرة مقتل محمد! وُجِدَ مُلْقى على الحجر، مضرجًا بدمائه، اخترقت رصاصة الجزء الأيسر من صدره والثانية بطنه، رصاصتا مسدس**».[1]

فقد سرد لنا الراوي مقتل "**محمد بن سعدون**" كحدث وقع مرة واحدة بأكثر من صيغة تكرارية ذكرت في الرواية، ونجد هذا التكرار يأتي على شكل أغنية حزينة على مقتل "**محمد بن سعدون**":

«**ضربوه في صفية عيسى**

آه يا الأميمة والقلب لابى ينسى».[2]

ثم نجد تكرار حدث القتل على لسان الراوي: «**قدور لم يقتله، في تلك اللَّيلة كان بالقرية المركزية مع عزوز، الذين اتَّهموه لم تكن حجتهم كافية قالوا هو الذي ضرب محمدًا سابقًا**».[3]

[1]– المصدر نفسه، ص172.

[2]– رواية غدا يوم جديد، ص127.

[3]– المصدر نفسه، ص128.

نلاحظ من خلال هذه الملفوظات تكرار نفس الحدث وبصفة واحدة تقريبًا فكان الحدث الأول بمثابة إخبار، أمَّا الحدث الثاني فكان يدل على درجة تأثر سكان القرية بالحادثة.

ثم يتكرر حدث القتل على لسان "**مسعودة**": «**أقول لك: إنَّ محمدًا قتل ولم يمت! حقيقته حية في قلوب وذاكرات كل القرويات يتناقلنها جيلاً بعد جيل، إلى أبد الآبدين!**».[1]

ومنه نلاحظ لجوء السَّارد إلى هذا السرد المكرر لأهمية الأحداث في الرواية والتي تكتسي قيمًا دلالية.

وفي الأخير **نستنتج** أنَّ "**عبد الحميد بن هدوقة**" وظف مختلف التقنيات الزمنية توظيفًا جيدًا وموفقًا، كما نلاحظ في رواية "**غدا يوم جديد**" سيطرة مفارقة الاسترجاع حيث كانت الأكثر بروزًا في الرواية فالاسترجاع ينور اللَّحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال الاستفادة من الماضي، ومن خلال تناولنا لتسريع السرد بتقنيتي الخلاصة والحذف نستطيع القول بأن حضورهما كان فعَّالاً وضروريًّا وأديًا وظيفتهما في تسريع السرد ودفعه نحو الأمام وبالتالي أضفيًا لمسة فنية ولوحة متنوعة، كما نجد أن الراوي يلجأ إلى تعطيل الزمن بحركتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية فيأتي الإيقاع بطيئًا متأنيًا، فالمفارقات الزمنية إذن لعبت دورًا كبيرًا وهذا ما أعطى الرواية طابعًا مميزًا وفريدًا

[1]– المصدر نفسه، ص174.

خاتمة

وفي الأخير لا بدَّ لي أن أقف عند أهم نتائج البحث، فقد حاولت في متن بحثي أن أسهم بدوري في الكشف عن اهتمام واشتغال الروائي العربي بهاجس الزمن من حيث هو قيمة وبنية تشكيلية تخضع في تكوينها الشكلي لعدة تقنيات فنية وعلى إبراز مدى توظيف "**عبد الحميد بن هدوقة**" لبنية الزمن في الرواية، وعليه فقد توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1ـ لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث وإنما برز هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولعلَّ الاهتمام به في القرن **(20م)** كان الأكثر بروزًا نتيجة إيقاع الحياة السريعة وعدم قدرة الإنسان الحديث على إدراك ماهية هذه الحركة السريعة.

2ـ إنَّ رواية "**غدًا يوم جديد**" رواية تاريخية ويتجلى ذلك من خلال استخدام "**عبد الحميد بن هدوقة**" لتقنية الاسترجاع الذي كان له حضور كبير في ثنايا الرواية.

3ـ إنَّ رواية "**غدًا يوم جديد**" زخرت باستعمال عدة تقنيات سردية حيث وظفها الكاتب توظيفًا جيدًا وموفقًا.

4ـ هيمنة المفارقات الزمنية وسيطرة مفارقة الاسترجاع حيث كانت الأكثر بروزًا في الرواية وهذا يشير إلى استمرارية حضور زمن الماضي في زمن الحاضر السردي.

5ـ إنَّ الوقفة الوصفية كان لها حضور مميز داخل رواية "**غدًا يوم جديد**" فقد وظف الراوي مقاطع وصفية شملت (الأشخاص والأماكن والأكل...) حيث وصفها بشكل دقيق وهذا يبرز قدرة الراوي على التصوير الجيد للأشياء.

6ـ إنَّ الزمن يلعب دورًا كبيرًا فهو من أهم العناصر المكونة للرواية حيث يقوم بتشييدها ويسهم في بنائها ويضبط تشكيلها ويعمل على هندسة منظوماتها، فهو عنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي كونه يهتم ويحرص على منطقية الأحداث وتناسبها واتصالها.

7ـ يوجد تفاوت بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق للدلالة على أنَّ الرواية الواقعية تخلو من الخيال.

8ـ إنَّ "**عبد الحميد بن هدوقة**" وظَّف التقنيات الزمنية لخلق عناصر الإبداع والتشويق وإضفاء لمسة فنية ولوحة متنوعة.

9ـ إنَّ التقنيات الزمنية كان حضورها فعالاً وضروريًّا وأدَّى وظيفته في تسريع السرد ودفعه نحو الأمام أو تعطيله وإبطاءه.

وفي الختام يمكن القول إنَّ دراسة "**بنية الزمن**" في رواية "**غدا يوم جديد**" "**لعبد الحميد بن هدوقة**" تظلُّ نصًّا مفتوحًا يقبل التأويل والقراءة وإضافة الجديد فهو عمل لا يدَّعي الكمال لأنَّ الروائي العربي الحديث لا يكتب رواية وإنَّما يخلق نصًّا لا ينغلق ويقوم على الاحتمال والتأويل وإضافة الجديد.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر.

1.عبد الحميد بن هدوقة، غدًا يوم جديد (د ط) دار القصبة للنشر، الجزائر2012م.

ثانيا: المراجع.

2.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن2004م.

3.أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا1996م.

4.آمنه يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا1997م.

5.إحسان عباس، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1997م.

6.إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر2005 م.

7.إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر (1429هـ-2008م).

8.إخوان الصفا وخلان الوفاء، تقديم: بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر 1983م، المجلد الثاني.

9.بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي (1986م-1970م) ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر (2001م – 2002م) ج1.

10. بشير محمد بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970م-1983م) (دط) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دت).
11. جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة (دط) مطبعة دحلب، برج بوعريريج الجزائر1997م.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان2009م.
13. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا-مقاربة نقدية-(دط) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا2003م.
14. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) (دط) الهيئة المصرية للكتاب، مصر2004م.
15. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (دط) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ت).
16. سوسن البياتي، محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن2012م.
17. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان1985م.
18. طيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث (دط) دار الحكمة الجزائر2009م.
19. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) (د ط) دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر2010م.
20. عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان1995م.

21. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (د ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2001م.
22. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان1990م.
23. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك (دط) عالم المعرفة الكويت1990م.
24. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة مصر2005م.
25. عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، الجزائر1977م.
26. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية.دراسة ونماذج، (دط) دار الجنوب للنشر، تونس 1995م.
27. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، الجزائر (د ت).
28. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) (د ط) دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر(د ت).
29. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (د ط) دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر (د ت).
30. مصطفى صادق الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) (د ط) منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر 2002م، ج1.
31. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر(1431هـ-2010م).

32. محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج (دط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983م.
33. محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1981م.
34. محمد عزام، النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب (د ط) منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا1990م.
35. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دط) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003م.
36. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (د ط) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا2005م.
37. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن2004م.
38. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي (د ط) دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر (د ت).
39. نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق (د ط) مكتبة الغريب، الجزائر (د ت).
40. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (د ط) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر2010م.
41. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن2006م.
42. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (دط) دار الفارابي، بيروت لبنان1990م.
43. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر (د ط) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر2002م.

ثالثا: المراجع المترجمة.

44. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي (د ط) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب1990م.
45. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر2003م.
46. جيرالد برنس، المصطلح السردي مجمع مصطلحات، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان 2003م.

رابعا: المعاجم:

47. أبو العباس محمد (المبرد) الكامل في اللغة والأدب (دط) مؤسسة المعارف، بيروت لبنان1985م، ج1.
48. ابن منظور، لسان العرب (د ط) دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (1413هـ-1993م) المجلد الأول.
49. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2، شركة مصطفى البيادي، مصر1952م، ج2.

خامسا: المجلات:

50. الزواوي بغورة، المناظرة (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج، ملف خاص حول البنية) العدد الخامس، السنة الثالثة، جامعة قسنطينة، الجزائر. يونيو 1992م.

الملاحق

ترجمة الروائي عبد الحميد بن هدوقة:

أديب جزائري من مواليد **9 جانفي(1925م)** بقرية "الحمراء" قرب المنصورة ببرج بوعريريج[1] نشأ في أسرة فقيرة اشتهرت في المنطقة بتبجيلها للعلم والعلماء، فقد كان أبوه مدرسًا متبحرًا في علوم اللغة والفقه، ونقل شغفه هذا إلى ابنه الذي حفظ عنه القرآن والحديث ومصنف خليل في الفقه المالكي العربي قديمه وحديثه، ولع منذ صباه بقراءة الأساطير والسير العربية كألف ليلة وليلة وسير عنترة وسيف ذي يزن والزبير السالم وبني هلال[2]، تعلَّم اللُّغة العربية على يد والده أمَّا اللغة الفرنسية فقد أخذ منها حظًّا من التعليم في المرحلة الابتدائية في قريته، وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة، وفي عام **(1949م)** سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي باللغة الفرنسية وشهادة فنية في تحويل المواد البلاستيكية، ورجع إلى المدرسة الكتانية ودرس فيها لمدة عام،[3] ثم شدَّ الرحال بعد ذلك إلى تونس حيث مكث هنالك أربع سنوات ونال خلالها الشهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة بالإضافة إلى شهادة في فن التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس والواقع أنه بدأ الكتابة في الخمسينيات حيث صدر له أول عمل سنة**(1952م)** وهو نص شعري بعنوان "حامل الأزهار" ثم دخل المعترك السياسي وأصبح عضوًا في حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية وبالتالي أمينًا عامًّا لها ثم رئيس جمعية الطلبة الجزائريين في تونس حيث قبض عليه في **18 ديسمبر 1952م** بعد قيامه بمهمة صحافية ممَّا أدَّى إلى سجنه في زغوان بتونس ثم فرَّ من السجن مع مجموعة من رفاقه وعاد في سنة **(1954م)** إلى الجزائر لكنه عندما حدث الانقسام بين حركة انتصار الحريات الديمقراطية وجبهة

[1]-عبد الحميد بن هدوقة، غدًا يوم جديد، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر2012م.

[2]– جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، دط، مطبعة دحلب، برج بوعريريج، الجزائر1997م، ص

[3]–الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، د ط، دار الحكمة، الجزائر2009م، ص152.

التحرير الوطني استقال من كل مناصبه وكرَّس جهده لتدريس الأدب في المدرسة الكتانية، توفي الأديب في أكتوبر **1996م**[1].

صدرت لعبد الحميد بن هدوقة الأعمال الآتية:

1ـ الجزائر بين الأمس واليوم صدرت سنة 1959م.

2ـ ظلال جزائرية (مجموعة قصص) صدرت سنة 1996م.

3ـ الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت سنة 1962م.

4ـ الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر سنة 1967م.

5ـ ريح الجنوب صدرت سنة 1970م.

6ـ نهاية الأمس صدرت سنة 1975م.

7ـ بان الصبح صدرت سنة 1980م.

8ـ الجازية والدراويش صدرت سنة 1983م.

9ـ دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي قيرجيس) سنة 1975م.

10ـ غدًا يوم جديد صدرت في الجزائر سنة 1991 م.[2]

[1]– الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص153.

[2] - المرجع نفسه، ص168.

ملخص الرواية:

إنَّ رواية "**غدًا يوم جديد**" تصوِّر لنا قصة عجوز تجاوزت الستين من عمرها حيث تروي لنا حكايتها مع المدينة ومع الحلم، إنها معاناة وآلام ترسبت في أعماقها فلم تجد ملاذا تلجأ إليه سوى ذكريات محفورة في الذاكرة نقشتها السنين فحضر الماضي ليحكي لنا قصة "مسعودة" وقرية الجبل الأحمر.

فالقرية التي تعيش فيها "مسعودة" عبارة عن سجن، فهي ترغب في الانعتاق من هذه الحياة القاسية وتريد التخلص «من حياة الرتابة والخصاصة وكلمات ضرَّة الأم اللَّاسعة وعذاب الدشرة».[1]

وتمرُّ السنون مرَّ السحاب، ويقرر"عزوز" زوج والدتها "باية" أن يزوجها "بقدور" الذي كان يسكن في بيت قصباوي بمدينة الجزائر، وبالطبع هي رضيت بالزواج من أجل المدينة أمَّا هذا الرجل فهي لا تعرفه.

وتمر الأيام ويحين موعد سفر "قدور" وزوجته "مسعودة" إلى الجزائر، وعلى الساعة الواحدة زوالاً ينتظران في المحطة موعد وصول القطار، وفي تلك الأثناء يأتي "رجل المحطة" ويقوم باستفزاز "قدور" والتطاول عليه، وموجة الغضب تعتري" قدور" نتيجة تطاول هذا الرجل على عادات وقيم المجتمع الريفي، ومن هنا تبدأ المشاجرة بينهما، حيث يقوم قدور بالتهجم على الرجل كالوحش الضاري، ثم يقبل الدركيان الفرنسيان فيمسكان بقدور وخصمه ويقتادانهما إلى المركز فتبقى "مسعودة" حائرة مضطربة ليس لها مكان تذهب إليه ثم يقبل رجل مسن يدعى "الحاج أحمد" كان شاهدًا على الأحداث منذ بدايتها فيأخذ "مسعودة" إلى بيته، فتستقبلها الحاجة "يمينة" زوجة "الحاج أحمد"، فتحسُّ "مسعودة" بارتياح لطيبة هذه العجوز وكرمها وتقيم عندهم بعض الوقت، حتى يأتي "عزوز" ويأخذها معه إلى القرية في حين "قدور" حُكِمَ عليه ثلاثة أشهر سجنا بالمحجر في سجن "سان–لوران" هناك

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، غدًا يوم جديد، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر2012م، ص36.

بين الشقاء والألم والإرهاق، الحر، تكسير الحجر، غطرسة الحراس، الأكل الفظيع، "قدور" يتعذب كما لم يتعذب أحد، السوط يَدَعُ خطوطا بنفسجية على ظهره، العرق يتصبب على وجهه ملوثا بالغبار، أصوات المطارق على الحجارة، حارس المحجر يبحث عن الاستفزاز بكل الوسائل، منذ أن عرف أن "قدورا" سريع الإثارة، "قدور" تختلط في رأسه الصور والأحداث والكلمات ولا يدري أين هو وتنطلق المطرقة الحديدية عنيفة من يديه لترتطم برأس الحارس وينقلب على ظهره منصعقا، فاقدا للزمان والمكان، والأخبار الواردة من المستوصف تقول أن الحارس في حالة ليست شديدة الخطورة، قدور ينجو مرة أخرى من جريمة قتل متعمد، ثم تمر الأيام ويحين موعد خروج قدور من السجن ليعود إلى بيته ويلتقي "بمسعودة" مجددا وتنتهي القصة بقرار سفرهما إلى مدينة الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان.	
إهداء.	
مقدمة.	أ-ب-ج
تمهيد:	
أولا: مفهوم البنية.	5
ثانيا: مفهوم الزمن.	9
ثالثا: مفهوم الرواية.	14
الفصل الأول: **الزمن الروائي:**	
أولا: نشأة الرواية الجزائرية.	22
ثانيا: أنواع الزمن.	25
ثالثا: أبعاد الزمن.	33
رابعا: أهمية الزمن في بناء الرواية.	34
خامسا: الترتيب الزمني.	40
أولا: بنية المفارقات الزمنية:	42
أ-الاسترجاع.	42
ب-الاستباق.	46
ج-المدة.	48
سادسا: الإيقاع الزمني:	49
1-**تسريع السرد:**	50
أ-التلخيص (المجمل).	51
ب-الحذف.	52
2-**تعطيل السرد:**	55
أ-المشهد.	55

ب–الوقفة الوصفية. 57
ج التواتر. 60
الفصل الثاني:
تجليات بنية الزمن في رواية "غدا يوم جديد":
أولا: بنية المفارقات الزمنية: 69
أ–الاسترجاع. 64
ب–الاستباق. 75
ثانيا: الإيقاع الزمني: 84
1–**تسريع السرد:** 84
أ–التلخيص (المجمل). 85
ب–الحذف. 85
2–**تعطيل السرد:** 87
أ–الوقفة الوصفية. 87
ب–المشهد. 92
ج–التواتر. 95
خاتمة. 99
قائمة المصادر والمراجع. 102
الملحق. 108
فهرس الموضوعات . 113

ملخص:

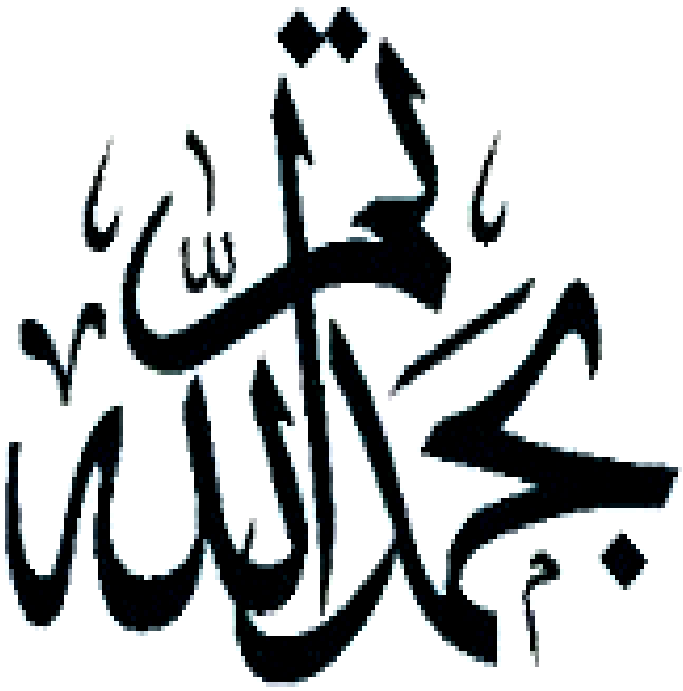
تناول هذا البحث الموسوم بـ "بنية الزمن في رواية غدًا يوم جديد" لـ عبد الحميد بن هدوقة أنموذجا أحد أهم العناصر المكونة للنَّص الروائي والمتمثل في الزمن وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهمية الزمن والدور البالغ الذي يقوم به داخل الرواية حيث يسهم في بنائها ويضبط تشكيلها ويعمل على هندسة منظوماتها كما تعالج التقنيات الزمنية من خلال استخراج المفارقات الزمنية وتجسيدها على الرواية.

الكلمات المفتاحية: بنية، زمن، رواية.

Résumé :

Cette étude marquée par « La structure du temps dans le roman Demain Un nouveau jour » d'Abdelhamid Ben Hadougua comme modèle, a abordé un important élément constitutif du texte romancier, représenté dans le temps. Cette étude a pour objectif l'identification de l'importance du temps et le grand rôle joué au sein du roman, où il contribue à sa structure, établi sa formation, travaille l'architecture de son système et traite les techniques temporelles à travers l'extraction des différenciations temporelles et leur actualisation dans le roman.

Mots clés : Structure, temps, roman.


بسم الله