

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



البنية الزمنية للمجموعة القصصية " عمالقة وخفافيش " عبد الحفيظ بوالطين "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إشراف الدكتور :

أ/ عمر عليوي

إعداد الطالبين :

حبيبة بن عبد الرحمان 20105052566

اعمر بوقليمينة 2099379527

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ.	محمد بوضياف - مسيلة-	رئيسا
عمر عليوي	أستاذ محاضر أ.	محمد بوضياف - مسيلة-	مشرفا و مقررا
خالد شبلي	أستاذ محاضر	محمد بوضياف - مسيلة-	ممتحنا

الموسم الدراسي : 2021 – 2022 م

مقدمة:

اهتم النقاد و الدارسون العرب في بداية القرن الماضي أي العشرين ببنيات النص السردى، بسبب حضوره الكبير في النصوص الأدبية عامة و النصوص القصصية خاصة، لترتقي هذه الأخيرة و في هذه المرحلة لتصبح بنفس قيمة النصوص الشعرية التي ألفها العرب منذ القديم و اهتموا بها اهتماما كبيرا.

فكانت القصة إحدى أهم الوسائل التي عبرت عن المجتمع العربي و ثقافته و اتجاهاته السياسية و انتماءاته القومية ، كما زاد اهتمام القراء بها كونها شكلت صوته الذي تحدث باسمه و عبر عنه ، لذلك فقد كان من الطبيعي وبعد كل هذا الراج و الانتشار إن تخضع القصص لآراء النقاد و دراساتهم ، من مختلف الجوانب لاسيما عناصر الزمن و المكان و الشخصيات و الأحداث.

و لهذا شكل الزمن جزءا هاما من أجزاء القصة فخضع بدوره لدراسة النقاد و الباحثين من مختلف الجوانب.

ولم يكن المجتمع الجزائري بمعزل عن التحول الكبير في اتجاه القصة ، حيث بدأت أقلام الكتاب و المؤلفين الجزائريين تلج في هذا الفن من أوسع أبوابه ، لاسيما فن القصة القصيرة فبرز منهم أبو العيد دودو و أبو القاسم سعد الله و عبد الحفيظ بو الطين.

و بعد اطلاعنا على عدة قصص لعدة كتاب التي سبق ذكرهم إلا وقع اختيارنا على المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بو الطين التي كان عنوانها " عمالقة و خفافيش" ، بسبب ما جسده هذه المجموعة القصصية من تصوير لحالة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي وما بعدها و ما عاشه الشعب الجزائري من فقر و جهل و ظلم و اعتداء ، وهي مجموعة قصصيه مشوقة حملت في طياتها عشر قصص قصيرة جسدت الواقع و نقلت صور المعاناة التي عاناها الشعب إبان هذه الفترة.

و أردنا بشكل واضح تسليط الضوء على عنصر الزمن في المجموعة القصصية باعتباره جزءا حاسما و هاما من مكونات القصة.

لم يكن بحثنا هذا ليتم و يكون بهذا الشكل لولا مرورنا على بعض الدراسات السابقة التي تناولت عنصر الزمن في القصة و القصة القصيرة و التي من اهمها دراسة عبد الرحمان تير ماسين بعنوان التجربة الفنية

في أبناء الظلام و بالإضافة إلى دراسة الطيب طهراوية بعنوان فتوة في زمن الخفاء ، ويجدر الإشارة إلى الفضل الكبير لكل الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الزمن ، والتي ساعدتنا بشكل كبير في إتمام هذا العمل .

بعد البحث و التقصي قررنا تتبع المنهج البنيوي في هذه الدراسة باعتبار الزمن بنية سردية مما اوجب إتباع هذا المنهج .

وجاء هذا العمل في فصلين اثنين بالإضافة إلى مقدمة و خاتمة فخصصنا الفصل الأول للمفاهيم الأساسية لكل من البنية و الزمن و القصة و أنواع القصة القصيرة في الأدب الجزائري و مراحلها و تطورها.

إما الفصل الثاني فكان جزء تطبيقي للتمفصلات الزمنية في المجموعة القصصية " عمالقة و خفافيش" وكانت الخاتمة جملة من النتائج التي توصلنا إليها بعد دراستنا المتواضعة.

واستندنا في دراستنا على مجموعة من المراجع أهمها " لجرار جينيت خطاب الحكاية و الزمن و الرواية العربية لها حسن القصراوي" و غيرها من المراجع.

كما واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها بعد المكتبة المركزيه على مكان إقامتنا لاقتناء الكتب .

و أخيرا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ عمر عليوي نظير ما قدمه لنا من نتائج و إرشادات و نقد بناء لمساعدتنا في إتمام هذا العمل .

دون أن ننسى توجيه أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأخت نجاه بن عبد الرحمان التي قدمت لنا يد العون في دراستنا هذه فلك ألف شكر و تحية.

الفصل الأول:

البنية الزمنية في المنظومة الفكرية العربية والغربية

I. البنية:

1. المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية:

أ. المعنى اللغوي للبنية:

البنية: ما بني، ج (بني) .

البنية: ما بني، ج بني، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلاننا صحيح البنية .

البنية: كل ما يبني وتطلق على الكعبة .

البنية: بنية الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادة¹ .

لقد وردت في لسان العرب "من البني: نقيض الهدم ومنه بني البناء، بنيا وبني وبنينا وبنية، والبناء جمعه أبنية و أبنيات جمع الجمع، والبنية: ما بنيته، وهو البني ويقال: البني من الكرم لقول الخبيثة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البني و، ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره"² .

من جانب آخر جاء في قاموس المحيط ما يتميز بين البنية بالكسرة والبنية بالضم جعلوها الكسرة في المحسوسات وبالضم في المعاني³ .

ب. المعنى الاصطلاحي:

فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية ويفسر الأثر المتبادل بينهما، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية وبهيئة بنائه من ناحية أخرى⁴ .

فقد ظهر مصطلح البنية لدى " جان موكارفول " الذي عرّف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوع في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر⁵ .

¹ - إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط. المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ج 1، د ط د ت، ص 72 .

² - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ب، ن، ي) (ي) دار صادر . بيروت . لبنان، 1997، ص 258 .

³ - محمد الدين الأبادي: القاموس المحيط، تحقيق، أنس، محمد الشامي وآخر، دار الحديث، القاهرة، د ط

⁴ - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . لبنان، ط1، 2005، ص 19 .

⁵ - لطيف زيتون: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان بيروت، د ط 2002 م،

كما أورد " صلاح فضل " مفهومها لها إذ هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر مختلفة على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة، وكذا العلاقات القائمة بينهما يتميز بالتنظيم والتواصل بين عناصره المختلفة¹.

ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية ، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها و انسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء ، ومنه فإن مفهوم البنية يتوقف على السياق بشكل واضح ، ويتميز الباحثين بين نوعي من البنية من ناحية السياق نوع يستخدم هذا المصطلح عن قصد و آخر عن غير قصد².

قد جاء في قاموس السرديان " لجير الدبوس " الذي يقول إن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل ، وبين كل مكون وحده³. والبنية عند غولدمان منحصر في النص ذاته وعلاقته لا تتعدى العناصر الموجودة داخل النص من خلال الروابط سواء كانت فكرية أو اقتصادية أو اجتماعية⁴. وبالنظر إلى المفاهيم التي أخذناها للبنية فكل واحد مفهومه الخاص الذي طبيعته ويعكس نظرتة بصفة خاصة ويتجلى أكثر من خلال أنواع البنية .

2. البنية دينيا :

وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في العديد من مواضع على شكل صور الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه والهيئة التي يبني على الشيء أو مظهره ، أي لا تكاد تخرج من هيكل الشيء .

قال الله تعالى : " فَقَالُوا أَبْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا ، رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ، قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا " (سورة الكهف الآية 21).

وقال أيضا : " أَنْتُمْ أَشَدُّ خُلْفًا أَمْ السَّمَاءُ بِنَاهَا " (سورة النازعات الآية 27) .
ووردت أيضا في قوله تعالى : " أَفَمَنْ أُسِّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أُسِّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شِقَاٍ جُرْفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ ، وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ " (سورة التوبة الآية 109).

وقال أيضا: " الذي جعل لكم الأرض فراشا والسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ، فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ " (سورة البقرة الآية 22).
ومنه قوله تعالى: " إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانَتْهُمْ بُنْيَانٌ مَرِصُوصٌ " (سورة الصف الآية 04).

ص 122 .

¹ - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ص 122 .

² - صلاح فضل : ص 122 .

³ - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عن السرديات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط 1 ، 2009 ، ص 17 .

⁴ - غالب حمزة أبو الفرج : الأدب الهادف في القصص والروايات ، قناديل التأليف والنشر ، ط 1 ، 2004 ، ص 262 .

3. مفهوم البنية في الأدب :

إنّ البنية في الأدب ليست شيئاً حسيّاً يمكن إدراكه في الظاهر، حتى ولو حدّدنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية، حيث تعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، وتعد شيئاً وسيطاً يقوم فيها وراء الواقع¹. وقد حاول بعض النقاد تعريف البنية في الشعر بأنها مجموعة من العناصر التي تحكم النص أو القصيدة بحيث يتبع كلّ عنصر عنصراً آخر². ونفهم من هذا أنّ ما يمثلها في القصة أو الرواية هو مكوناتها من أحداث وشخصيات، ومكان وزمان، وعقدة وغيرها، فهي إذن تتحكم في خلق وتوليد العمل الأدبي. وإذا كان العمل الأدبي أو الفني عموماً علامة على الواقع الخارجي وليس مجرد نسخ حرفي له، فإنه يدل على معانٍ لاتصل إليها فور تلقينها أو ارتطامها بهذا الواقع، وهي أساسها معانٍ مرتبطة ببنية الأدب أو الفن لأن الخاصية المميزة لغتهما هي وجود تشابه بين بنية العمل الفني الدالة وبنية الشيء الخارجي المدلول³.

4. مفهوم البنية عند علماء اللسانيات :

هو جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل القوانين نفسها فالبنية عالم مكتف بذاته وهي ليست ركاباً من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل تشكيلة ظواهر متضامنة بحيث إنّ كلا منهما يرتبط ارتباطاً عضوياً ببقية الظواهر، ولا قيمة له إلا في العلاقة التي تربطه بها وبواسطة هذه العلاقة، أي أنه لا قيمة له في ذاته، معنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة ذلك أنها تأتي إلا أن تحدد داخل جهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه⁴. من هذا المفهوم يتضح لنا أن البنية تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها، وأي تغيير يحدث في أي عنصر يؤثر على باقي العناصر، وأن البنية تقوم على جهاز أو مبدأ عام يخضع لقوانين خاصة، فقد شرح ادِيثَكْرِيْز ويل ذلك بقوله: "إن البنية نشق من العلاقات الباطنية (المدرّكة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحاثية، ومن حيث هو نسق ينصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق وإلا على معنى"⁵.

5. أنواع البنية :

- 1- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 122 .
- 2- صلاح فضل : ص 196-197 .
- 3- عرابي لخضر : محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة " المحاضرة الثانية " ، كلية الأدب واللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، د ت ، ص 29 .
- 4- نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية الإسكندرية ، د ط ، 2000 م ، ص 301 .
- 5- ليونارد جاكسون : بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ، ترجمة : ثائر ديب ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ، سوريا ، د ط ، 2008 م ، ص 47 .

سبق وأن عرفنا مفهوم البنية فهي يمثل الشكل والمضمون معا ومن هنا نستخلص أنواعها وهي:

أ- **البنية السطحية** : هي صورة الإمكانيات السردية المحققة في النص السردية وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل تتعلق بالجانب الصوتي بالدرجة الأولى¹.

ب - **البنية العميقة** : وهي البنية التي ينهض عليها السرد غذ تتألف من تصورات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم في دلالة السرد².

وهي تتمثل في ذهن المتكلم والمستمع المثالي ، أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعد تداولها يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية للمستعمل من حيث تأديته الخطاب³.

وهكذا تغدوا البنية إنتاجا للنص من خلال محاورته من الداخل وفق شروط ثابتة تتحكم فيها مكوناته الأساسية سواء أكانت لغوية أو أسلوبية أم صورية أم معرفية⁴.

6. خصائص البنية :

للبنية خصائص تسمح لها بالاحتفاظ بقدراتها الذاتية داخل نظامها الذاتي والتي حصرها (بياجيه) في خصائص ثلاث ، إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تنقسم أساسيات ثلاث هي الشمولية ، التحول ، التحكم الذاتي .

أ - **الشمولية** : تعني التمسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في الخاصة في تشكيل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية ، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة⁵.

ب- **التحول** : يعني أن التغيرات التي تطرأ على بنية مالا تؤدي إلى أحداث تغيرات في هيكلها العام⁶ ، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب ، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة ، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوية للجمل⁷.

1- ينظر : عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردية وقضايا الأدب ، القدس العربي للنشر والتوزيع ، فلسطين ، ط 1 ، 2009 م ، ص 152 .

2- ينظر : عدي عنان محمد ، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ، دار نيور ، العراق القادسية ، ط 1 ، 2011 م ، ص 39 .

3- ينظر : نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دار جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2009 ، ص 95 .

4- ينظر : عمر عيلان : مناهج تحليل الخطاب السردية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 2008 م ، ص 64 .

5- عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط 4 ، 1998 م ، ص 33 ، 34 .

6- جان بياجيه : البنيوية ، تر : عارف منيمنة وبشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 1 ، ط 4 ، 1985 م ، ص 120 .

7- عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، ص 34 .

ج. الضبط الذاتي (التحكم الذاتي) : يعني أن البنية تكتفي بذاتها ، أي أن البنية تحتاج المؤثرات الخارجية من أجل الحفاظ على شكلها العام فهي مكتفية بنفسها¹. كما أنّ في لغة بياجيه ، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها وهذه النظرة التكاملية في تصور الوحدة ، تخدم في تقديم العمل الأدبي لا على أنه ناقلة للمعنى ، ولكن على أنه قيمة جوهرية ذاتية التولد وذاتية التحول، وبشكل مطلق على أنه كل ذاتي الاعتبار ليقرر طبيعته. وهذه هي البنية في المصطلحات بياجيه والسماث الثلاث التي تؤسس الوحدة فتجعلها شاملة متحوّلة ومتحكمة في ذاتها هي هوية (البنية) التي تجعلها متميزة مثل الإشارة².

II. القصة:

1. المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية:

أ. المعنى اللغوي للقصة: إنّ لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثاً و إنّما ورد ذكرها في التراث الأردني القديم ، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني طراً عليه تغيرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية³.
فمادة القصص في المعجم العربي الأساسي، قص القصة: أي رواها، وقص عليه الخبر أو الرؤيا: أي أخبره بها⁴.
وفي قاموس المحيط " للفيروز أبادي " لها معاني كثيرة (قصص) ، شفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب ومنها قصّ أثره قصاً و قصيصاً تتبعه والخبر أعلمه⁵.
كما جاءت لفظة قص في دائرة المعارف " لفؤاد أفرام البستاني " بهذا المعنى : تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيء بعد شيء أو حادثة بعد حادثة⁶.
والقصّ في اللغة العربية تعني تتبع الأثر والقصة القصيرة تعني الإعتناء بتتبع أثر اللحظات الإنسانية الحياتية شديدة الأهمية منتقاة من صميم الذات .
وهي أحوثة مروية أو مكتوبة بقصد الإقناع والإفادة وبهذا المفهوم الدلالي فإنّ القصة تروي حديثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة⁷.

ب. المعنى الاصطلاحي للقصة :

1- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنوي للقصة ، تر : منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر ، باريس ط 1 ، 1993 م ، ص 20 .
2- عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة ، التفكير ، ص 34 .
3- ينظر : عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط3 ، 1977 م ، ص 150 .
4- أحمد الغايد وآخرون : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1989 م ، مادة (قص) .
5- محمد الدين الأبادي : القاموس المحيط ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي ، مصر ، ط 3 ، 1952 م ، مادة (قصص) .
6- فؤاد أفرام البستاني ، دائرة المعارف ، بيروت ، د ط ، 1969 م ، مادة (القصص) .
7- حيور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د ط ، 1989 م ، مادة (قص) .

تعتبر القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثير¹.

نستنتج من هذا التعريف أن القصة تعتمد على الأحداث والشخصيات وتفاعلها بعضها مع بعضها الآخر بل على ما ينتظم بين الشخصيات من علاقات ومدى تأثيرها بالبيئة التي تحيط بها.

والقصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قليلة بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة². فالقصة حوادث يختارها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسياسة وإنما تبسط أمامنا صورة موهمة منه³.

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن القصة هي تبسيط صورة الواقع وعرضه لنا بحوادث خيالية، حيث يعرضها الطاهر مكي بأن القصة القصيرة " أنها جنس أدبي محدّد وقد حصرها في عشرة حدود وهي حكاية أدبية، ندرك لنقص، قصيرة نسبيا، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداث وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"⁴. ومن هذا القول للطاهر مكي قد تخلص للقول بأن حصر القصة في عشرة حدود وكل هذه الحدود توجز في لحظة واحدة ليعبر عن حدث كبير.

2. القصة دينيا:

قد ورد ذكر القصة في النص القرآني بشكل كبير منه قوله تعالى: " قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا " (سورة الكهف الآية 64). وكذا قوله تعالى: " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ " (سورة يوسف الآية 03). أي تتبع أثره، إذا فالقصة هي الخبر وهو القصص. والقصص: الخبر المقصوص، والقاص: الذي يروي القصة. وإن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته وإنما جيء به لغرض ديني محض هدفه الوعظ والاعتبار⁵.

1- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، 1966 م، ص 09.
2- راشد رشدي: فن القصة القصيرة، جامعة القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، فبراير 1959 م، ط 2، يناير 1964 م، ص 01.
3- محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص 10.
4- عبد الرحيم كردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، مارس 2005 م، ص 61.
5- ينظر: خليل إبراهيم أبو ذياب: دراسات في فن القص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2001 م، ص 23.

ولم يخل حديث الرسول (ص) من الجانب القصصي " إذ يروي عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص ، كقصة الكهف ، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص منها قصة الجساسة والدجال ¹ .

وقد حرص بعد ذلك الخلفاء الراشدون بالاهتمام بالقصص : " فعمر بن الخطاب أذن لقااص بأن يقص على الناس يوماً في الأسبوع وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة ، وأذن عثمان بن عفان لقااص بأن يقص على الناس يومين في الأسبوع ، وأجاز عي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد ، وفي عهد الدولة الأموية أجاز معاوية القص لجماعة القصاصين كما أنه اصطفى شيخاً من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ثم اتخذ قاص له ² .

ومن هنا يمكن القول بأن القصة منحدره في تاريخنا منذ الجذور الأولى للإنسانية .

3. أركان القصة القصيرة :

لا يخلو أي عمل أدبي من أركان يقوم عليها ، بحيث تكون لازمة فيه ممّا لديها أهمية كبيرة في تحقيق بنائه ، و فيما يلي نقوم بعرض أركان القصة القصيرة وتوضيحها :

أ - **الحدث وطرق بنائه وصياغته** : يعد أهم عنصر " فهو يعتني بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى " ³ وهذا يعني أن الشخصية تتحرك في هذا الحدث أثناء القيام بدورها، كما أنه يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأنه خلاصة هذين العنصرين ، (فأى حدث يجب أن يتوفر كل الفاعل والفعل) ⁴ .

وعليه فإنّ وحدته لا تتحقق إلا إذا أوفى في توضيح كيفية وقوعه وذكر المكان والزمان وكذلك السبب الذي قام من أجله ، (ولقد اتضحت ملامح الحدث يد الكاتب " موبسان " والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة ، ومن هنا كانت القصة عنده حدثاً واحداً ومنذ دعوته هذه سار جلّ الكتاب على نهجه وعدّوا ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة ⁵.) كما توجد طرق فنية لبنائه وصوغه وهي الطريقة التقليدية والطريقة الحديثة وطريقة الارتجاع الفني ، طريقة الترجمة الذاتية ، طريقة السرد المباشر وغير المباشر ⁶ .

وأما الحديث عن عناصر الحدث والتي يبلغ من خلالها يبلغ درجة الاتصال والنضج ومن بين هذه العناصر نجد المعنى الذي هو جزء لا يتجزأ من الحدث فبدونه لا يتحقق الحدث القصصي .

1- محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأ المعارف بالإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، د ت ، ص 23 .

2 - محمد زغلول سلام: المرجع السابق :ص 65 .

3- أحمد المدني : فن القصة القصيرة بالمغرب والنشأة والتطور والاتجاهات ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 34 .

4- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 55 .

5- رشاد رشدي :المرجع نفسه ، ص 30 .

6- ينظر : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، شعبان 1998 ، ص 176 .

ب - **الخبر القصصي** : يعني الكاتب يروي كلّ جزء مرتبط بغيره من الأخبار الأخرى فيكون لمجموعها معنى بذلك يمكن أن تقول إنّ لها أثر كلياً ، وهذا من شروط الخبر القصصيو هناك شرط آخر وهو أن يكون له بداية ووسط ونهاية ، " فهي تعدّ من أهم الشروط الخبر في القصة¹ .

ج - **النسيج القصصي** : هو نسيج يتكون من لغة ووصف وحوار وسرد ولكل جزء وظيفته الخاصة به ، يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء الأخرى " وأهميته تكمن في خدمة الحدث القصصي ، فيساهم في تصويره ، بحيث يصبح ككائن الحي له شخصية مستقلة يمكننا التعرف عليها² .

د - **الشخصية** : إنّ لهذه العنصر أهمية كبيرة في أي عمل فني سواء كانت قصة أم رواية ، فالشخصية هي التي تقوم بتحريك الأحداث وتنميتها ، فيعتمد القاصون في رسمها على طرق تساعدكم بذلك وأبعد تميزها .

هـ - **الأسلوب** : يعرف الأسلوب " لدى غير المتخصصين في الدرس اللغوي ، وفي أيسر صورته تعريفه هو طريقة التعبير " ³ أي طريقة الكاتب في التعبير عن تجربته أو موقف ما ، ولكل أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره .

و- **التركيز** : يلح الدكتور " عبد الله الركيبي " " على ضرورة التركيز والإيجاز في التعبير القصصي وإلغاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي ، إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقل دورها وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية " ⁴ .

وينبغي على المبدع أن يقتصر على التفاصيل الجزئية المختزلة التي تخدم النص .

ي - **البيئة** : يعد عنصر البيئة ركناً أساسياً في القصة ، فهي الحيز الطبيعي الذي يقع في الحدث وتتحرك الشخصيات في محاله " ، ولذلك فإنّ صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر من حيث الاتساع والضيق وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدرته الفنية " ⁵ .

فالبيئة تعني مجموعة القوى الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته ، وتلعب البيئة دوراً أساسياً في بعض القصص .

ومما سبق نستنتج أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد ، وترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغير والتطور .

4. أنواع القصة القصيرة في الأدب الجزائري :

يوجد نوعان من القصة القصيرة في الأدب الجزائري ، وهما القصة التقليدية والقصة التجريبية ، وعليه سنقوم بالتطرق لهما والتعرف عليهما فيما يلي :

1- رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ص 11 ، ص 14 .

2- المرجع نفسه : ص 16 .

4- أمال سعودي : حداثّة السرد والبناء في رواية " ذاكرة الماء لواسيني الأعرج " رسالة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة ، كلية الأدب ، 2007 م ، 2008 م ، ص 18 .

4- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتاب ، ط 3 ، دت ، ص 66 .

5- جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا ، المكونات والسمات (مقارنة ميكرو سردية) ، ط 1 ، 2017 م ، ص 28 .

أ. **القصة التقليدية** : القصة الأصولية التي مبنية على قواعد ثابتة بحيث تكون واضحة ، " حيث تتكون من بداية وسط ونهاية ، أي تستخدم عناصر سردية تقليدية كلها " 1 ، وكان لها الخط الأوفر في إنتاج القصة القصيرة في الجزائر .

ب . **القصة التجريبية** : لقد كانت الحاجة شديدة الأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها وهذا بسبب الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي إنسانية ، فهجر الأدباء الأشكال السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الواقع الإنساني المعاصر ، فظهرت ما يعرف بالقصة الجديدة التجريبية 2 .

وعليه فقد ظهر هذا النوع بعد الستينات وخاصة عند " الأدباء : جروة علاوة وهبي ، واسيني الأعرج ، أمين الزاوي " ، وغيرهم .

ج . **الأنواع الأخرى** : ونجد من هذه الأنواع ما يعرف بالمقال القصصي ، الصورة القصصية ، القصة الوسطى ، و ما علينا إلا التعرف على هذه الأنواع :

ج . 1 . **المقال القصصي** : يبدأ الكاتب بمقدمة خطابية وعظمية ويتبعها بسرد للحوادث فتكون على شكل مقال قصير يؤكد فيه الهدف والفكرة المراد إيصالها ، وأما مضمونه فتتبلور في أفكار الحركة الإصلاحية في الجزائر 3 .

ج . 2 . **الصورة القصصية** : يهتم الكاتب من هذا النوع بالحدث لذاته ، دون محاولة تطويره وإغفاله عن رسم معالم الشخصية ، وهي أيضا تميل إلى الوعظية .

في أيضا تميل إلى أفكار الكاتب، وهي تعد كذلك من أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية في الجزائر 4 .

إنّ هذين النوعين يمكن القول بأنهما الإنبثاق الأولى أو للقصة القصيرة في الجزائر .

ج . 3 . **القصة الوسطى** : هي شكل أدبي قصصي وقد شاء أن بعض النقاد أن يطلقوا عليه الرواية القصيرة لأنه يتضمن سمات الرواية كتعدد الشخصيات وكما تراوح عدد كلماتها القصة الوسطى بين خمسة عشر ألفا ، وثلاثون ألف ، ومن نماذج هذا النوع في أدبنا الجزائري المعاصر نذكر : " هنا تحترق الأكواخ " لمحمد زينلي " ولقاء في الريف " لحسان الجيلاني 5 .

5. القصة القصيرة في الجزائر :

1- رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ص 11 ، ص 14 .

2- حسين المناصرة: مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية) جامعة مالك سعود كلية الأدب ، الناشر عالم الكتب الحديثة ، اريد ، الأردن ، ط 1 ، 2012 م ، ص 12 .

3- شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985،1947) منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، 1998 م ، ص 40 .

4- سمير بارودي : الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدب الحديث والمعاصر ، جامعة وهران كلية الأدب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآداب، 2010 م ، 2011 م ، ص 04 .

5- عبد الله خليفة ركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، تق ، صالح جودن ، مكتبة الإسكندرية ، دار الإمام للنشر ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 03 .

القصة الجزائرية جزء لا يتجزأ من القصة العربية وقد مرت هي أيضا بمراحل عدة لتصل إلى ما هو عليه حاليا من ناحية البناء التركيبي الراقى والمتميز في موضوعاتها وذلك في رصدها للواقع وإصلاح المجتمع ومعالجة هموم الناس .

نشأتها :

نشأت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة للعالم العربي نتيجة ظروف مرت الجزائر فأخرت القصة ومن بين هذه الظروف الاستعمار الفرنسي حيث أنه معروف للعالم بأسره أن احتلال الجزائر دام طويلا، فقد اقتصر نشاط الكتاب الجزائريين بتونس أثناء الاحتلال على نشر القصائد وبعض المقالات التي كانت تعالج قضايا قومية وفكرية ووطنية بأسلوب تحريضي مباشر يقصد إلى تحفيز الهمم والإبقاء على الجذور الوطنية¹ .

ومع اندلاع الثورة المجيدة أوجدت مناخا خصبا للقصص باللغتين وأسهمت في تطويره وفي دفع الأقسام القصصية للكتابة والتأليف وكان الفاتح من نوفمبر عنوانا للقصة القصيرة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة تتوجه إلى واقع الوطن الشعب والظروف القاسية التي كان يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية² .

ومن بين الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية (القصة) " مولود معمري ، مولود فرعون ، آسيا جبار ، وكاتب ياسين ، محمد ديب هذا الأخير الذي كتب قصة فراق حين تصور الواقع وتعكس حياة الفرد ومشاكله فهي تصور لحظة من حياة الفرد الجزائري أثناء الاستعمار وهي قصة واقعية³ .

وبعد الاستقلال ومنذ الستينات احتلت اللغة العربية القصص المكانة اللانقطة بها وكرسها الدستور و أو كل للدولة مهمة تعميم استعجالها في المال الرسمي ، وإدراجها شيئا فشيئا في الاستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم . وقد واكب هذا التطور تطور القصة حيث برز إلى الساحة الأدبية كتاب أمثال : أحمد عاشور ، حنفي بن عيسى ، الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ، محمد منيع ، عبد الله الركيبي . ففي سنة 1962 أصدر الطاهر وطار مجموعته القصصية " دخان في قلبي " وعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصية " الأشعة السبعة " وتوالت إصدارات الأدباء الجزائريين . لكن لم ينتظم نشر القصة والرواية إلا بعد صدور رواية " ربح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1977 ، وتوالت إصدارات الكتاب الجزائريين في الثمانينات وحتى فترة السبعينات وأهم ما تميزت به هذه الفترة في كتاب القصة القصيرة هو نزوعها نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى⁴ .

1- محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2005 م ، ص 135 .

2- نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار الأصالة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 م ، ص 337 .

3- مصطفى عبد الشافي: ملامح عن عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية المعاصرة، دار الطباعة الإسكندرية (دار الوفاء لدينا) مصر ، د ط ، د ت ، ص 168 .

4- عبد الحميد هيمة : علامات في الإبداع الجزائري ، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ط 11 ، 2007 م ، ص 93 .

وقد تزامن مع دخول الجزائر في فترة العشرية السوداء ذلك الوضع المتردي الذي عاشته الجزائر فأطلق آلاف الجزائريين في تسجيل ما كان يحصل من أحداث

III. الزمن:

1. المعنى اللغوي والاصطلاحى للزمن:

يعد الزمن من بين أهم المفاهيم الفلسفية التي شغلت الإنسان منذ القدم، فأولها الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، رغم أننا نشعر بها وبفعلها فينا وفي الأشياء التي من حولنا، هذه الظاهرة الزمن يقول فيها بيرسيلوبوت: " ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم، بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"¹، إن هذا التصور حول الزمن يقودنا إلى ذكر وضعه بين ثنائية العام والوجود، اللتان جعلت منه مفهومة فلسفيا، وقد جاء للزمن عدة تعاريف منها اللغوية ومنها الاصطلاحية.

أ. المعنى اللغوي للزمن:

نجد أن موسوعة الإسلام التي أعدها مجموعة من المستشرقين، تفرق بين الزمن والوقت إذ تقول "أن الزمن يستعمل لتعيين الفترات الطويلة، بينما يحل الوقت على فترات أقصر"² رغم أن اللفظتين الزمن والوقت- تصبان في قالب واحد، غير أنهما مختلفتان من ناحية المدة.

أما في اللسان لابن منظور فالزمان: "اسم تقليل الوقت أو كثيره الزمان، زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، و أزمن الشيء طال عليه

الزمن، و أزمن بالمكان أي أقام به³ وفي تاج العروس نجد الزمان: "يقع على جميع الدهر وبعضه"⁴، وهكذا نرى الاتفاق بين صاحبي المعجمين اللسان وتاج العروس حول الزمان، من حيث أنه قد تكون مدته طويلة أو قصيرة، وقد يعبر عن كلا المديتين سواء طويلة كانت أم قصيرة.

ب. المعنى الاصطلاحى للزمن:

¹ - بيرسيلوبوك: بيعة الرواية. تر: عبد الستار جوان، دار مجدي تنتشر والتوزيع، بغداد العراقي ط2، د ت ،ص5.
² - رضا سعد الله : مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، ط 2 ، 2000 م، ص 11.
³ -ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن) المجلد 13، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2002 م ، ص 199.
⁴ - محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروسة: ج33، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربي ، ج 3 ، ط 1 ، 2001 م ، ص 152 .

ورد في كتاب التخيل لشلوميت أن الزمن "يشكل أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه، وينظمون حياتهم وفقه، فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار، الليل، السنة الشمسية بفصولها الأربعة (...). وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي، بإمكانه مع ذلك، على نحو محتمل مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه"¹ وهذا ما يعني بأن للزمن بعدان أحدهما مشترك بين جميع الناس؛ لأنه مكون للعالم الخارجي، وآخر ذاتي يشعر به الفرد لوحده خاص بالأفكار الداخلية للفرد.

أما برادلي فيرى أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان، وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القبل والبعد" باعتبارهما عنصران ذاتيان مضافان للزمن إلا أنهما غير موجودان في العالم الطبيعي.

وكذا عنصري القبل والبعد هما متميزان لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إما أن تكون قبلحادثة أخرى أو بعدها، وهذا ما يجعل منهما متميزين؛ أي أن حدوثهما تدريجي القبل ثم البعد"² وبالتالي فلا وحدة بينهما، رغم أن وجودهما هو المعبر الرئيس على حركة الزمن.

أما إذا ارتبط بجانب السرد فهو لا يعتبر مجرد فضاء أو وعاء للسرد، بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتفي الحدث، وينتفي السرد³، وحتى يكون السرد منطقي لا بد أن يكون الزمن هو المحرك الذي يربط بين عناصره وأفكاره، فتكون بذلك متسلسلة " والزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالخبر، ويؤطره إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، ويشكل الزمن بؤرة وجوهر القص ومحركه الأساسي، فكل عنصر سردي مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن باعتباره لحمة الحدث وملح السرد.⁴ فعن طريقه يكون الارتباط بين ما هو ماض، وبين ما هو آت لم يحن أو انه، كما وأنه كتقنية من تقنيات السرد فهو يفوق المكان أهمية، فالقص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، ذلك أنه "بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألا

¹-شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة النشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1995 م، ص 69 .

²-محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف الإسكندرية، مصر، دست، ط 50.

³-فوغالي باديس: بنية الزمن الحسي في القصة النسائية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، عالم الكتاب الجديدة أريد، الأردن، م ب، 28، ديسمبر 2007م، ص 30.

⁴- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998م، ص 207.

يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردى، ما دامت تروى بالضرورة الزمن الحاضر أو المستقبل.¹ فالمكان قد يضيف لمحة للسرد، ولكن من دونه لا ينتقى السرد.

فللزمن أهمية أكبر من المكان فقد لا يهتم السارد بالمكان بقدر اهتمامه بالزمن "فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، وحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبديل تكمن في تغيير الأشياء، لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، ويجسد أيضا رؤية القاص"² باعتباره هو الآخر من يتحكم بأحداث القصة، وشخصها وبالتالي فهو يعبر عن وعيه ووجهة نظره.

2. الزمن دينيا:

إن لفظة الزمن جارية في كل عصر من العصور، ومست جل المجالات، فنجد أنها قد وردت إشارات لها في ديننا الحنيف، وهذا ما تبين لنا في القرآن والسنة وحتى عند الصحابة رضوان الله عليهم.

فوردت لفظة الزمن: بمعنى الوقت في القرآن الكريم، وقد شدد ديننا الحنيف عليه وهذا ما يتوافق مع ما يقوله الله عز وجل: (فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَادْكُرُوا اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ فَإِذَا اطْمَأْنَنْتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا ﴿١٠٣﴾ [النساء: الآية 103]: بمعنى في أوقات محددة، فالله جل جلاله نهانا عن التلاعب بالزمن الخاص بالصلاة.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ: ((لا تسبوا الآخر فإن الله عز وجل قال : أنا الدهر الأيام و الليالي لي، أجددها و أبلّيتها و أتى بملوك بعد ملوك)) حديث صحيح أخرجه الإمام أحمد في مسنده.³ وهنا جاءت لفظة الزمن بمعنى الدهر - الله هو الدهر - الكناية في هذا الحديث أن الله هو الذي خلقه فلا يجوز سب مخلوقاته.

كما يروي " أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ أنه قال: ((يتقارب الزمان ويقبض العلم وتظهر الفتن ويلقى الشح ويكثر الهرج)) " متفق عليه (...) وفي هذا قال النووي تبعاً لعياض وغيره، المراد به قصر الزمن أي علم البركة فيه وأن اليوم بصبر الانتفاع به بقدر الانتفاع

¹-محمد القاضي وآخرون: معجم المرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1 ، 2010م، ص232.

²-سليم عيسى:السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م، ص63.

³ - أبو عبد الرحمن عصام الدين الضبابي:جامع الأحاديث القدسية "موسوعة جامعة مشروعة ومحقة" ، دار البيان للتراث، القاهرة، مصر، مجلد 1 ، ج 21 ، د ط ، د ت ، ص 130 .

بالساعة الواحدة، (...) وقيل قصر الأعمار بالنسبة إلى كل طبقة فالطبقة الأخيرة أقصر أعماراً من الطبقة التي قبلها، قال بعضهم معنى تقارب الزمان: استواء الليل والنهار. فالنبي عليه أفضل الصلاة والسلام شدد على أهمية الوقت أي الزمن- وبين قيمته، فنلاحظ بأن الزمان الذي حدده عليه أفضل الصلاة والسلام، هو زمن نفسي فيه يشعر المرء بمرور الوقت، دون أن يدري كيف مضى فيصبح الانتفاع به قليل.

وكذلك " عن انس بن مالك رضي الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ ((يأتي على الناس زمان، الصابر فيهم على دينه، كالقابض على الجمر)) رواه الترمذي² وهنا نجد أن الرسول عليه الصلاة وأزكى السلام قد بين لنا عن نبوءة - استشراف - لزمن قادم وكيف يصير فيه الناس. كما ذكر في ديوان علي كرم الله وجهه أبيات شعرية عن الزمن، فيها يبين أن العيب في البشر لا في الزمان فيقول :

يعيبُ رجالَ زماناً مضى وما لزمانٍ مضى من غيره
أرى الليلَ يجري كعهدي به وأنَّ النهارَ علينا يكرُ
ولم تحبسِ القطرَ عنا السما ولم تنكشفِ شمسنا والقمرُ
فقل للذي ذم صرفَ الزمانِ ظلمتَ الزمانَ فذمَّ البشرُ³

لأن الشيء إذا مضى لن يعود حتى وإن تكرر الليل والنهار، فالماضي لا علاقة له بالتكرار والتجديد، فإن أحسن الإنسان التعامل مع اللحظة الراهنة التي ستصبح ماضياً بعد الآن، فلا حرج في ذلك أما أن نلوم ما مضى لأنه لم يعد فهذا مستحيل، لأن الإنسان هو الملام الأول كونه هو من قام بالفعل على الزمان، سواء أكان مذموماً أم محموداً.

3 . الزمن عند القدامى:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم لارتباطها به أشد الارتباط، " إذ شكلت تساؤلاته التي صارت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية (...) ومن بين الفلاسفة الذين عنوا بمقولة الزمن: نجد هنري برجسون.h bergson يقف إلى جانبه يدر

1- محمد إلياس الكندهلوي: الأبواب المنتخبة، خانه فيضي "لاهور باكستان"، د ط ، د ت ، ص 546.
2- أبي عيسى محمد بن سورة: التصريح بزوائد الجامع الصحيح سنن الترمذي"، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، جزء 1 ، ط 1 ، 2000 م ، ص 359.
3- كريم خلدون : ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة، جامعة قسنطينة ، د ط ، د ت ، ص 34 .

علي رأس الفلاسفة الذين اتخذوا الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف برجسون في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي¹.

والزمن محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يراه الفيلسوف أفلاطون بأنه الشيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك²، فحركة الأشياء تقتضي معها تحركا للزمن.

والزمن هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود³.

فالحركة هي التي تحدد معنى للزمن وما دام له ارتباط بالإنسان فإنه يستطيع أن يحركه ويعبث به كما يشاء، فعن طريق التنكر يرجع للماضي، وعن طريق التأمين والتطلع يستطيع اقتحام المستقبل، فيصبح الزمن هنا متحرك والشخصية ثابتة.

أما النحو العربي التقليدي فقد عرف تقسيما ثلاثيا انعكاسيا (وأما الفعل فأمثلته أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع، وهذا هو تقسيم سيبويه وهو أساس كل التقسيمات⁴، فكانت الأفعال عند النحاة هي المحدد للأزمنة باعتبار الفعل يدل على الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

كما ربطوا بين الزمن النحوي والزمن الميتافيزيقي، فالزمن "يكاد يكون في الطبيعة متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة ومتعاقبة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن فيرتبط باللاحق بالسابق من البداية للنهاية فتكون بذلك الغلبة للوصف بهدف محاكاة الواقع"⁵.

فهكذا أقر علماء النحو العربي في تتابعهم اللغوي للزمن، فالزمن عندهم "لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى⁶، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحصر للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل.

1 - رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص4.

2- فوغالي باديس : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتاب الجديد ، دار اربد، الأردن ، ط 1 ، 2008 ، ص61 .

3- زكرياء إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د ط ، د ت ، ص82 .

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، مرد، التنبؤ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 5 ، 2005 م ، ص 83.

5- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2004 م ص 44 .

6- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص 174.

وهكذا كانت نظرة العرب القدامى الثلاثية الزمن باعتبارها خطأ أفقياً ، إذ أن الزمن ينتقل في خطية من الحاضر للمستقبل وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان، إثر هذه الحركة، والدارس لأخبار العرب وأشعارهم يلحظ ما ينبئ بأن "إحساسهم بجريان الزمن وانقضاء الأعمار وتغير الأحوال، جعلهم ينظرون إلى الماضي نظرة اعتبار وتقديس وإجلال¹، مما جعلهم يتغنون بما مضي كبكائهم على الأطلال وذكريات الماضي، وحتى البطولات والانتصارات السالفة.

4. الزمن عند المحدثين:

أما المحدثين فكانت لهم نظرة غير نظرة التقليديين "فيؤثر على الشكلايين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن من نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديده على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزائها² فالعلاقات هي التي تخلق تلك الأحداث، وبينوا أن هناك طريقتين لعرض الأحداث وسردها إما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبار الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي³ ، لأن هنالك فرق بين ما هو واقعي وبين ما هو مسرود تجب فيه مراعاة التسلسل، بطريقة تقديم حدث عن حدث آخر.

ومن الشكلايين الروس الذين عالجوا مقولة الزمن نجد "توما شفسكي فقد لعب دوراً كبيراً في توجيه النظر إلى جانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي، فأقر بوجود تمييز داخل أي عمل حكائي بين ما سماه (Sujet Feble) وهنا يقصد المتن الحكائي، الذي هو مجموع الأحداث الملتصقة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل⁴.

أما ألان روب غرييه: فيعلن "أن الزمن قد أصبح منذ أعمال مارسيل بروست وكافكا (marcel Proust,kafka) هو الشخصية الرئيسية في السرد المعاصر، بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني⁵، وقد ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في الستينيات

¹- نوال مصطفى إبراهيم: الليل في الشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، د ط ، 2009م ، ص 47.

²- حسن جراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1990 م ، ص 107.

³-احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية التربوية المتأصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 2004 م ، ص 43.

⁴-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص 70 .

⁵-راجح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص 04 .

مع ظهور النقد البنائي، على يد جينيتوتودروف وبارت¹ كما أننا نجد معظم الكتاب والروائيين، يذكروننا بأن مطلب أخذ الزمن مأخذ الجد، هو من النغمات الأساسية للحدث². ففي نظرهم ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في روايات ما أو قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص التي تحترم هذا الترتيب، "فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب من البناء الروائي بشكل تتابعي، فطبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة أحداث في وقت واحد، فتطابق زمن السرد و زمن القصة لا يوجد لهم مثال، إلا في بعض الحكايات العجبية القصيرة، شرط أن تكون أحداثها متتابعة لا متداخلة"³.

ولقد ميز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب ويبحث في ضروب التطابق والاختلاف، فلزمنين مواطن تداخل ومواطن اختلاف بينهما، ويسمي جينيت زمن القصة بالزمن الأول، والذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي⁴ مما يعني وجود زمن آخر.

أما تودوروف: فقد ميز بين "زمن الكتابة وزمن القراءة"⁵ فالأول بيدج عنصرا أدبيا "بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة أوفي الحالة التي يتحدث فيها الراوي، في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموعة النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط، كون الكاتب معتبرا في القصة"⁶، وحدد كذلك من جهة أخرى "ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكاتب أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة؛ أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"⁷.

ولو جئنا للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد، لوجدنا أن الأول يخضع بالضرورة للأحداث بينما لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بينهما على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

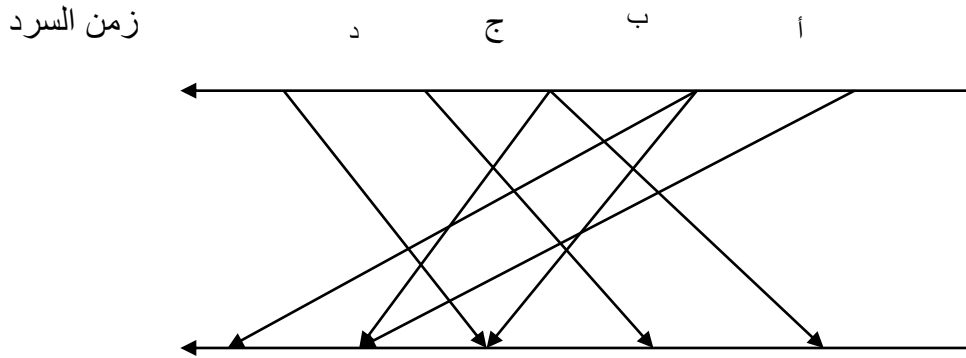
- 1- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1، 2011 م، ص 218.
- 2- مندولار: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1997م، ص 16.
- 3- حميد الحميداني: بنية النص السردية " من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م، ص 73.
- 4- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001 م، ص 100.
- 5- ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 220.
- 6- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، المراد، التبئير)، ص 74.
- 7- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص 114.

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

وهذا ما يحدث بما يعرف (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) وتوضح هذه المفارقة

بالرسم البياني التالي:



فالراوي يولد المفارقات عندما - يتطابق نضام السرد مع نظام القصة¹، هذه المفارقة بالضرورة، فكما سبق ووضحنا أن وقوع مجموعة أحداث في زمن واحد يقتضي ترتيبها واحد تلو الآخر، وهذا ما يحدث مفارقة بين الزمنيين.

هذه هي التصورات النقدية التي شكلها الغربيون حول الزمن، بوصفها بنية من بنيات السرد، والتي قد وجدت صداها لدى النقاد العرب فتبناها الكثير منهم، وأسقطوها على النصوص العربية، ومن بين النقاد العرب الذين عالجوا الزمن كبنية سردية نجد:

سيرا قاسم: تطرح في دراستها منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، فتقسم الزمن الإنساني إلى قسمين أحدهما داخلي له علاقة بالإنسان، وآخر خارجي، فتقول "في دراستنا

لطبيعة الأدب من زاوية الزمن، نعتمد على هذا قسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي، ولاشك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"²

¹-حميد الحميداني: بنية النصالسردية" من منظور النقد الأدبي"، ص73، 74.

²-قاسم سيرا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر، د ط، 1984 م ، ص 45 .

أما سعيد يقطين: فيقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام وفي هذا الصدد نجده يقول: " بالنسبة أنا سننطلق من تقسيمات الزمن القصصي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية ، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة في علاقته، ذلك بتزمين الخطاب في النص؛ أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين¹ ونرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من توتروفوجينيت.

ويذهب حسن بحراوي إلى القول أن الفترة الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكى، يمكن اعتبارها مع جينيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى²، فإن التحريفات الزمنية تكون في السرد الأدبي متجلية ببراعة، تلبى بواعث جمالية وبنائية للنص القصصي.

إن تشكل الزمن في القصة هو تشكل مزدوج، يجمع بين عنصرين أساسيين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخيلي، فالأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية، التي تحيل إلى وقائع وأحداث محددة، أما الزمن الفني التخيلي، فهو من يمنح للتاريخ رؤى وفق منظور التجربة الإنسانية، فالقاص لا يتقيد بزمن ثابت كالمؤرخ، بل يمزجه مع زمن فني هو من يخلق هوية النص.

5 . التمهيلات الزمنية:

مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، والتي لها أشكال لا تنحصر في الاستباق والاسترجاع فقط³. فالقصة على سبيل المثال قد عرفت ما يسمى "بالخروج عن المسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرقت منطقته عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فمستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب التقدم لنا عالماً لمحكي متكسر لولبي ومتعرج⁴، فنجد في العمل الواحد عدة أبعاد للزمن فنحس بالماضي أثناء الاسترجاع، والمستقبل أثناء الاستباق، وكذلك

¹-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص89.

²-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

³- جبرار جينيت: خطابالحكاية"بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، لبنان، ط3، 1977 م ، ص 51.

⁴- حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجاً"، الرباط، المغرب، د ط، 2006 م ، ص 20.

بالحاضر أثناء الوصف والمشاهد الحوارية، ولهذه الأزمنة أمثلة حية مشابهة في الواقع المعيشي "هناك مثلاً (الابن) الذي يتهياً لأن يكون (أبا)، و(الأب) الذي أنجز (أبوته) وينتظر الانفصال، و (الحفيد) الذي سيصبح (أبا) إن أتاح له الزمان ذلك¹ فالملاحظ أن أبعاد الزمن تلعب دورها حتى على البشر.

بالإضافة إلى الأفعال التي لها دور في إيضاح سيرورة الزمن "بأبعاده الثلاث وتبرز تعارضوجهات النظر أو المحافل السردية، فهي تحدد الفوارق الزمنية"²، فالفعل يحمل في طبيعته الزمنية من خلال تصريفه، وهذا ما يؤدي إلى تعدد الأزمنة والأبعاد في الحكاية مما يؤدي بالضرورة إلى "عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين"³، أي زمن السرد وزمن الحكاية وتزداد المشاكل تعقيداً حينما يتعلق الأمر بالتخيل أي بالخطاب التمثيلي"⁴، وهذا راجع إلى تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد.

إذا فالتفصلات الزمنية بمعناها المختصر لها أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن فيسبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياساً بالنقطة التي بلغها السرد، "ويصطلح على هذين الأسلوبين (بالاسترجاع والاستذكار)،(الاستباق، الاستشراف)⁵.

أ. الاسترجاع:

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أنه أحد المصادر الرئيسية التي يستقي منها الكثير من الكتاب في موضوعات قصصهم ورواياتهم، فنجد أن الاتجاه التاريخي يغلب على أعمال بعض الكتاب⁶، ليفتح أفق توقع القارئ على أهمية التاريخ باعتباره هو الملجأ المفيد لهم لأن " القصة كي تروى لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن حكي قصة أحداثها لم تنته بعد، وهذا الماضي لا يمكن فهمه إلا من خلال الزمن السردية، ومن خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمائلة فيه، فكل عودة للماضي تشكل

¹ - فيصل دراج: الرواية وتاويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2004 م، ص168.

² - برنار فاليت: النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، د ط، 1992م، ص108.

³ - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والسكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010م، ص 17.

⁴ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص113.

⁵ - عمر عاشور: المرجع نفسه، ص17.

⁶ - عبد الله بن الصالح المريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، السعودية، ط2، 2005 م، ص 35.

استرجاعا فنجد القصة تميل إلى استدعاء الماضي¹ ، إلى الحاضر بغية حاجة السارد له، أي استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى في زمن السرد والذي يشكل حاضر له"²، والمؤشر الذي يحيل على الزمن الماضي نجد "ضمير الغائب (هو) في اللغة مرتبط بالفعل السردى (كان)، والذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكاتب"³.

فالاستدكار أو الاسترجاع إذا هو خاصية حكائية في المقام الأول ، فمن المستحيل أن لا يحيل القاص على الماضي، أو أن يخلو العمل القصصي من الذكريات، وهو حسب العلاقة

التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددها جيرار جينيت حسب رؤيته كالأتي⁴. وهي الاسترجاع الخارجي، والداخلي، والمختلط.

أ. 1. الاسترجاع الخارجي:

يحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، للتعريف بما فيها وعلاقتها ببقية الشخصيات، ويستعمله الكاتب العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها قد جرت قبله ، بقصد سد لبعض الثغرات، التي رأى القاص أنه ضروري الرجوع إليها وتوظيفها على شكل استرجاعات مكملة.

أ. 2. الاسترجاع الداخلي :

وهو العودة إلى ماض لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص⁵ ، كما لا يكون هذا النوع من الاسترجاع قبل الزمن الحاضر القصة .
و للاسترجاع الداخلي اتصال مباشر بالشخصيات وأحداث القصة، فهو "سائر معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمناها القصصي"⁶ . وفي هذا النوع يتنامى السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل يعود إلى الوراء .
وهذا الصنف قليل في النصوص الواقعية كون الكاتب متقيد بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث.

1-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 121.

2-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبنيير)، ص 77.

3-ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 227.

4-ينظر : قاسم سيزا أحمد: بناء الرواية، ص122.

5- ينظر : قاسم سيزا أحمد: المرجع نفسه، ص 122

6-جيرار جينيت: خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 61.

أ . 3 . الاسترجاع المختلط :

وهو أقل تواترا من الصنفين السابقين، يطلق عليه اسم المختلط كونه" يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي" ¹، إذا فالاسترجاع لا يقصد به العودة إلى الماضي فقط، بل تلك العودة التي تقتضي أن نراعي فيها تقسيمات قبلية وأخرى بعدية وفي بعض الأحيان اختلاط بين ما هو قبلي وما هو بعدي.

ب . الاستباق:

هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فبالسرد تصور حدثا مستقبلا مفصلا فيما بعد، وهذا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية، تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد" ² فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك، فمن خلال إبراز أحداث لم يبلغها السرد بعد، نكون قد قمنا بقفزة مستقبلية، لها أثر على عملية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن الشخصيات ³، التي سيكون لها من خلال السرد دور في القصة، "والشكل الروائي الوحيد والأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حين تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقة النص ولا كيف يتجه عمله نحو مستقبل قريب أم بعيد، ومن منطقة التسلسل الزمني" ⁴، ومن هنا يمكن تقسيم الاستباقات إلى صنفين.

ب . 1 . الاستباق الخارجي :

"هو عبارة عن استباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا.

ب . 2 . الاستباق الداخلي:

¹ - مها حسن القصر اوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 122 .

² -مها حسن القصر اوي: المرجع نفسه ، ص 211.

³ -نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 1937م ، ص 67.

⁴ - عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي بين النظرية و التطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،جامعة مولاي اسماعيل ، المملكة المغربية، د ط ، 2020م ، ص 157.

" هو استباق يقع خلافا لسابقه، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، مع العلم أنه أكثر استعمالاً من الأول " ¹.

وخاتمة كل هذا هي أن "الاستباق يفتح باب التكهن لدى المسرود له، بما يمهد من لمحات عن المستقبل، كما يعد منبرا يصرح من خلاله بأحداث المستقبل، وما ستؤول إليه من مصائر بعض الشخصيات، وصبغ القصة بعنصر التشويق والإثارة"² وهنا يصبح المسرود له في انتظار للآتي.

6. الديمومة :

بمعناها المختصر "الزمن الذي يستغرقه القاص لقول شيء" ³ ، متراوحة بين الماضي الحاضر.

أ. تسريع السرد:

أ. 1. الخلاصة :

يقول ابن سنان الخفاجي: " من شروط الفصاحة والبلاغة، الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر من المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة"، ويمكن القول هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ وهذا ما ذهب إليه كذلك أبي الحسن الرماني بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ⁴ ، أو "اختزال في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة"⁵ دون التعرض للتفاصيل فيكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي⁶ الذي تكون فيه الأحداث قد جرت لمدة غرق مدة قراءتها.

و يرى جيرار جينيت أن الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق أجزاء القصة والشخصية تكون مرتبطة بالماضي أكثر من ارتباطها بالمستقبل " ⁷ الأحداث تلخص بعد حدوثها فنحن لا نستطيع تلخيص شيء بعدي، وتقوم الخلاصة بدور مهم من المرور على الأزمنة غير الجديرة بالاهتمام.

¹ - عبد العالي بو طيب : مستويات دلالة النص الروائي ص 157 .

² - بيان صلاح: البناء الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2009م، ص58.

³ - شلوميتريمون كنعان: التخيل القصصي الشعري المعاصرة"، ص135.

⁴ - مصطفى عبد السلام أبو شادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، د ط ، دت، ص 14 .

⁵ - حميد الحميداني: بنية النص السردية "من منظور النقد الأدبي"، ص76.

⁶ - ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، د ط ، 1998م، ص164.

⁷ - حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص145.

تبقى الخلاصة و بالرغم من أهميتها ووظائفها عبارة عن تقنية من تقنيات الزمن، تحتاج إلى تقنيات أخرى تساهم في عمارة تسريع الأحداث القصصية، كالحذف مثلا والذي سنتناوله هو الآخر.

أ. 2. الحذف:

وهو تجاوز لبعض مراحل القصة دون الإشارة إليها "على حد تعبير حميد الحميداني فلو كان الحدث سيروري دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث"¹ فيدخل القارئ في التشتت والتضليل وقد يكون الحدث منعدمة من قبل الكاتب به يريد إحداث تأثير خاص في الخطاب"² بمعنى ترك فراغ أو بياض ليساهم القارئ في سده"، "كون المحذوف يحمل دلالات متعددة لا يحملها المكتوب"³ ، وينقسم الحذف إلى نوعين: أ. 2. أ. حذف محدد: وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصوصة على مستوى الحكاية⁴ .

أ. 2. ب. حذف غير محدد:

وهنا ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة⁵، وغير معروفة بدقة .

أما على المستوى الشكلي فيمكننا أن نميز في الحذف صنفين هما:

أ. 2. ج. الحذف الصريح:

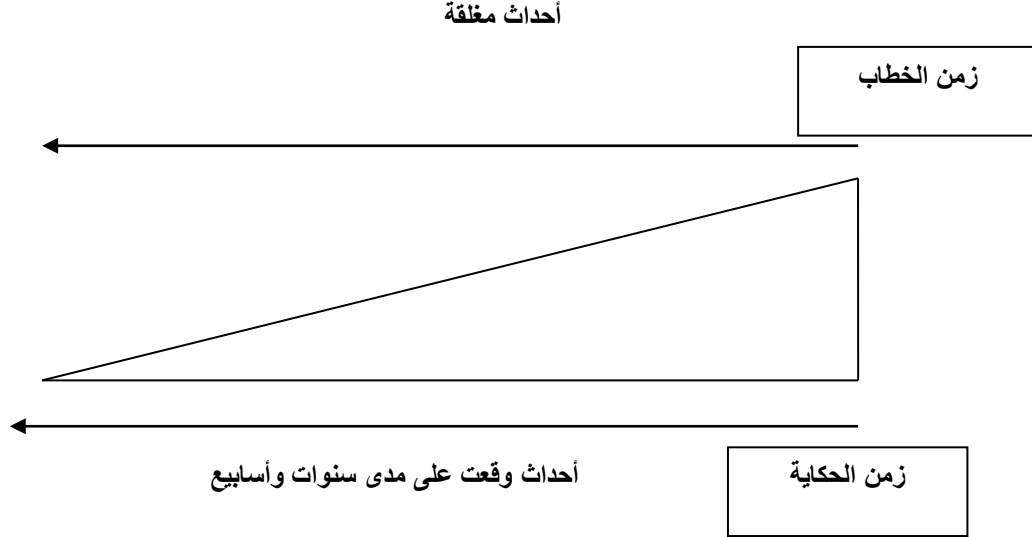
"ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه"⁶ .

أ. 2. د. الحذف الضمني:

وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، لكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية، وهذه حال الزمن الضمني، كما يندرج ضمن الحذف الضمني، حذف آخر يسمى بالحذف الافتراضي الضمني، والذي

1-حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، ص 77.
2-ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.
3-زيد خليل القيروان: الشكل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية، ع1، "سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت، م17، 2009م، ص234.
4-عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.
5-عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.
6-عبد العالي بو طيب، المرجع نفسه، ص165.

تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان¹ والذي ينم عنه بعد فوات الأوان. و يمكن أن نشير إلى تقنية الحذف برسم توضيحي :



وهذه الترجمة العلمية التي وضعها جينيت

الحذف : زمن الخطاب = 0

زمن الحكاية = مدة لا متناهية إذن زمن الخطاب $\infty >$ زمن الحكاية ² t.

إذن فالزمن ينعدم أثناء الخطاب إلا أنه لا يعرف العدم مع الحكاية.

ب . تعطيل السرد :

"نعلم أن الزمن يقاس بالثواني والساعات والأعوام، بينما الطول بالجمل والصفحات بغرض استقصاء التغييرات التي تطرأ على سرعة السرد في تعجيله وتبطينه"³ وما يهمنا في هذا العنصر هو الصفة الثانية أي الإبطاء الذي هو عبارة عن حركة معارضة للتسريع؛ أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل، وهما التقنية المشهد والوقف⁴.

¹-جيرار جينيت، بنية الشكل الروائي ، ص 119.

²-عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص166

³-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

⁴- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 22 .

ب . 1 . المشهد :

وهو المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من القصص والروايات والمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التى فيها يكاد يتطابق زمن المرء بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق¹، وعلى العموم فإن المشهد فى السرد هو أقرب المقاطع إلى التطابق مع الحوار فى القصة، بحيث يصعب علينا وصفه بالبطىء أو السريع أو المتوقع، وهذا يرجع إلى الزمن الحقيقى الذى وقعت فيه الأحداث حقيقة "فنعلم أن الزمن يتوقف فى المشهد وفى فقرات التعليق"². هنا يكون حسب تودروف "تساوى بين المقطع السردى والمقطع القصصى³ فالمشهد إذا هو من ينقل تداخلات الشخصيات كما هي فى النص؛ أى المحافظة على صيغتها الأصلية، فيحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة و وحدة مشابهة من زمن الكتاب.

ب . 2 . الوقفة:

وهنا يرمى القاص إلى وصف الشخصيات والأماكن فى القصة بالتفصيل على طول الصفحات، فهي حسب حميد لحمدانى " استراحة فيها يلجأ البطل إلى التأمل فى المحيط الذى هو موجود فيه، وقد يتحول هذا البطل إلى سارد⁴ أما ريكاردو فيعتبر الوقفة ذلك "البياض المطبعى الذى يعقب انتهاء الفصول⁵ وهو وقف للسرد وأبطالا لحركته بالمرّة، والملاحظ فيها أنها تشترك مع المشهد فى الاشتغال على حساب الزمان الذى تستغرقه الأحداث، فتعلق مجريات لقصة لفترة ما قد تطول أو تقتصر .

وفى الختام ينبغى أن أقول: أنه مثلما للسرد من أحوال يسرع فيها الخلاصة والحذف ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثناءها - المشهد والوقفة- أو على الأقل يخفف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة، تظهر لنا بوضوح فى المشاهد المعروضة أو فى الوقفات الوصفية⁶، فهما وجهان لوتيرة السرد البطيء مقابل وجهي السرعة لها المتمثلان فى الحذف والخلاصة.

1- حميد لحمدانى: بنية النص السردى، ص78 .
2-ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص164
3-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائى، ص78.
4-حميد لحمدانى: بنية النص السردى، ص 77.
5-حسن بحرأوى: بنية الشكل الروائى، ص156
6-المرجع نفسه: ص 165.

7. أنواع الزمن :

من جملة التعريفات السابقة المقدمة حول الزمن والمناقشات التي طرحت يمكن أن نحدد نوعين للزمن هما كالتالي:

أ . الزمن السيكولوجي:

تكلم بيرس عن هذا النوع من الزمن ولكن بتسمية مغايرة فيسمية بالزمن الإدراكي وعنده يحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، أو بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيمة متغيرة باستمرار.

فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف ويسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، فالיום له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمة الزمن عند الرجل الشيخ¹. فالمفروض في السارد أن تتحقق فيه المهارات الفكرية التي تجعله يحسن تصور الوقائع والأحداث وإبرازها في حلة تليق بها من خلال الوصف التزييني أو التقصيري.

ب . الزمن الموضوعي:

يعرف الزمن بأنه "هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية في البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما يحويه من موضوعات اجتماعية وأنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر، ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل العمل القصصي"².

وللزمن الموضوعي حقيقة لا بد الإشارة لها وهي " قدرة يمكنه بها جعل الأشياء تمر"³ إذا فتجدد بنا الإشارة إلى الزمن التاريخي، باعتباره أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونات الواقعية لأن الكاتب الواقعي ينهل من ذاكرة بلاده حادثة أو فئة من الأحداث يصطنعها أسسا مرجعيا لعالمه التخيلي⁴ فالسارد أو القاص أثناء عملية سرده يشعرنا بالعالم وما فيه من أشياء وحوادث خارجة عن الحياة السيكولوجية للإنسان يؤثر فيها الزمن، ويجعلها تمر أو

ينمو أمام أعيننا، فالسارد وحتى يكون في طرحه مقتدر، يعتمد لتلك الطريقة التي تجعل المتلقي يعيش الحدث.

8. التواتر :

¹- ينظر : مندولار: الزمن والرواية، ص137، 138.

²- الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 50.

³-مندولار:المرجع نفسه، ص158.

⁴- ع الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي ، ط 1 ، 1998 م ، ص28.

خصص تودروف جزء لما سماه بالتواتر **frequence** "بين الحكى والقصة، وهو مرتبط بما يعرف عند اللسانيين بالجهة"¹ و للتكرار له أنواع فهناك ما هو مرتبط بالأفكار، وهناك ما هو مرتبط بالألفاظ، والذي يقوم على التشابه والتماثل، في استخدام الجمل وترداد بعض العبارات² وما يجعل الحدث متواتر هو "قابليته للتكرار، أو ربما يكون هذا التكرار مرتبط بالتكرار مرتبط بالأسلوب إذ يعتمد نظام إحصائي لعدد مرات التكرار، سواء أكان ذلك المنطوق السردى أم الأحداث، والتكرار يرد بغية الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، وهناك تكرار بلا فائدة وهو من سوء الصناعة"³ ويمكن من خلال هذا ضبط ثلاثة أنواع له:

أ . الانفرادي :

ويحكى "خطاب واحد مرة واحدة وهذا هو العادي"⁴ "يطلق عليه اسم السرد الانفرادي **singulative** ."

ب . التكراري :

نجد "خطابات عديدة تحكي حدث واحد، وقد يكون من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"⁵

بحيث "توصف الحادثة عدة مرات ويطلق عليه اسم السرد التكراري **repetitive**"⁶ .

ج . التكرار المتشابه:

من خلال الخطاب الواحد، الذي يحكى مرة واحدة أحداث عديدة متشابهة أو متماثلة "⁷ ، يمكننا تحليل البنية الزمنية النص من خلال رصد للتكرارات المترددة في هذه المجموعة القصصية، التي بين أيدينا سنتعرض لها بالتفصيل، فهذه القصص غنية بالتواترات، وسننتقل بعد هذه الجولة التنظيرية عن الزمن إلى كيفية تجلياته في القصص في الفصل التطبيقي .

¹-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 78 .

²-ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص235.

³- ينظر : المرجع نفسه ، ص 233، 234.

⁴-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

⁵سعيد يقطين:المرجع السابق، ص78.

⁶-ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص164.

⁷-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

الفصل الثاني:

نظرات المفردات الزمنية لمجموعة القصص

"عمالة وحافس"

I. الترتيب الزمني:

إن الترتيب الزمني في قصة ما لا ينطبق بالضرورة مع أحداثها، من حيث التتابع وإن حاول القاص احترام ذلك التسلسل الطبيعي، فمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، فعندما

يستهل مقطع سردي بالإشارة مثل قبل ذلك بثلاثة أشهر " فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان مقترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة¹ لأن نظام ترتيب الأحداث في القصة يختلف عنه في الحكاية، فإذا أخذت قصة ما ترتيب أحداثها على الشكل:

أ ← ب ← ج ← د ← هـ

فإنها قد تأخذ في الحكاية الشكل:

ب ← ج ← أ ← د ← هـ

إلا أن في المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بوالطين نجده قد زوج بين الزمنين في بعض المواضيع، فأخذت تسلسلا طبيعيا فيه توازي زمن القصة بزمن الحكاية، وهذا ما يظهر في قصة وجوه بلا ملامح فالزمن أخذ مسارا أفقيا خطيا، والسارد لم يلجأ إلى خلخلة في بنياته، عكس ذلك يظهر في قصة الورود تموت في عين الباي فسعى القاص فيها إلى خلخلة نظام القصة فتجلت في الخطاب بشكل مختلف عن زمنها الكرونولوجي، فالبنية الزمنية لقصص " عمالقة وخفافيش تكشف للقارئ عن إستراتيجية "عبد الحفيظ بوالطين"، فمثل الحاضر جزءا يلامس الماضي مما أثر على الشخصيات والتي بدورها سيقع عليها ذلك الأثر، فالماضي كفيل بخلخلة الحاضر وتغيير المستقبل.

وإجمالا ومما سبق تظهر لنا صلة تقابل بين (زمن القصة وزمن الحكاية) والتي تعتبر أساسية في النص، دعا جينيت للتركيز عليها ونهى عن إلغاء هذه الصلة " بإقصاء طرفيها ليست اقتصارا على النص بل هو - بكل بساطة- قتل له²، ومن هنا سأحاول الكشف عن تلك العدولات الزمنية التي برزت نتيجة عدم التوازن بين الزمنين، وستتضح من خلال العناصر الزمنية التالية:

1. الاسترجاع:

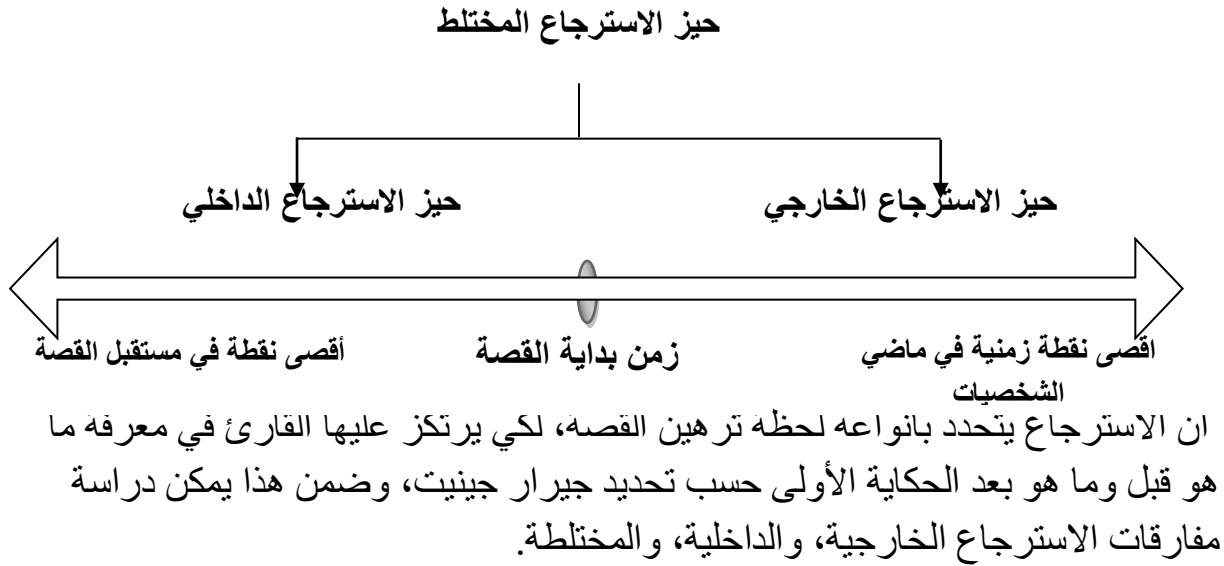
شكل الاسترجاع مصدرا أساسيا للكتابة القصصية، وقد أكد القاص عبد الحفيظ بوالطين من خلال مجموعته القصصية عمالقة وخفافيش، على دور الاسترجاع بأنواعه في قراءة الشخصية وتأثيرها على حركة الزمن، وإحداثياته، فأهمية الاسترجاع تكون حول

¹- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 47.

²- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 47.

الذات، فالنفس الإنسانية ليست بالشيء الملموس بل مجموعة نشاطات وسيرورات داخلية، لا يدركها إلا صاحبها بواسطة الحدس النفسي والاستبطان.¹

واستنادا تتشكل الاسترجاعات في النص القصصي يتضح لنا من خلال الرسم البياني:



أ . الاسترجاع الخارجي :

هو تلك العودة المرغوب فيها إلى الماضي قبل نقطة بداية الحاضر الخاص بالسرد، يقوم هنا الراوي باستدعائها أثناء عملية السرد، والقارئ للأعمال الحديثة من قصص وروايات يلحظ حضورا متميزا للاسترجاع الخارجي إذ يلجأ القاص إلى تصنيف الزمن السردية و حصره ودفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث و فهم مسارها²

¹ - خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط، د ت، ص76.

² - مها القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

فوجد أن الاسترجاعات الخارجية، هي التي شغلت الحيز الأكبر بين أنواع الاسترجاعات و قد تجسدت في قصة وجوه بلا ملامح العبد الحفيظ بوالطين في قول سي الحاج:

" تذكرت الجرار المعطل منذ أسبوع¹ فقد استرجعت الشخصية حوادث خارجة عن زمن السرد، فانسخ من حاضره ومكانه لحظة صلاته، ويبدو أن رحلة حياته قاسية تظهر في عبارة:

" وتعطلت حواسي دفعة واحدة، و استحضرت كل أعمالتي السابقة ثم أخذت أفرزها كموظف كسول مهمل، طالعني وجه مولود أصغر العمال في مزرعتي، وهو يتوسل إلي في مسكنة(..) وأطرق المسكين في ألم ثم ذهب مغتما..وأعترف الآن أنني قد جانببت الصواب، وأخطأت في حقه (...). ووجه ساعد سائق الجرار² ومن هنا يبين القاص لنا الشخصية وهي تريد أن تقي روحها من دنس الحياة، فسي الحاج لم ينكر معاملته الوحشية والقاسية على عماله، وكأنه يستشف من نفسه ويحقد عليها، وصور كيف أنه لم ينصت لتضرعاتهما وتوسلاتهما، ويظهر من خلال متابعتة للقاص أن هذه الطريقة لم تكن مع هذين العاملين فقط، بل مع العديد منهم واختفي الوجه فجأة، تاركا مكانه لعدد من الوجوه التي أخذت تزاحم على مخيلتي³. كل هذا بين مدى سوء معاملته لعماله , لدرجة أنه لم يعد يشعر بالراحة حتى و هو في صلة مع الله ، فالزمن الماضي بقي يلاحقه في كل مكان حتى في المسجد، والدلالة من هذه الاسترجاعات التي قام بها القاص، حتى يحيلنا إلى ما سيؤول إليه من توبة ورضى عن النفس، وعن طريق هذا الاسترجاع يظهر أن الماضي مؤثر في حاضر سي الحاج مما يؤدي إلى تغير حتى في مستقبله، لأن هذا الحاضر يمثل ثورة تدعو للتغيير تمثلت في مشروع الثورة الزراعية، من أجل المساواة بين طبقات المجتمع.

أما الاسترجاعات في قصة "ابن الأرض" فقد ظهرت في الربع الأول من القصة قبل أن كان الزمن حاضرا يمشي في رتابة مع أحد الشباب، الذي دفعت به الحاجة إلى مهاجرة البلاد بحثا عن لقمة العيش ليعود إلى أرضه، وبينما هو في طريقه ينتكر كلام والده وما حدث له، " يوم أتى الجفاف على كل شيء، وكانت الخراف تموت واقفة⁴ فيصور لنا القاص مدى حب الشاب لأسرته، وحيرته عليهم تاركا المجال للزمن الفارط كدليل على الذكريات التي تربطه بأسرته، وهو يكرر كلام والده مستعملا الفعل تذكر للدلالة على الماضي تذكر

1- عبد الحفيظ بوالطين: عمالقة وخفافيش، تقديم: سعد بوفلاحة، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الجزائر، ط 1، 2008، ص 63.

2- عبد الحفيظ بوالطين: المرجع نفسه، ص 64-65.

3- المرجع نفسه: ص 65.

4- عبد الحفيظ بوالطين: عمالقة وخفافيش، ص 79.

دائماً أنك ابن الأرض و أنك من بلد القحط والجفاف والخراف التي تموت واقفة¹، ليبين أن من ساهم في حفظ هذه الذكريات وقوف والده لوداعه بالميناء و الدموع تغمر عينيه، وهذه الدلالة تبين مدى ارتباط العائلة الجزائرية ببعضها بعض، فجاء الاسترجاع بسبب غربة الشاب عن موطنه، الذي لاقى فيه ما لاقاه من فقر وحاجة.

في حين نجد إبراهيم بطل قصة ليلة القدر محتاراً بين كبريائه، وبين لقمة العيش، فتجلى الاسترجاع في قول السارد " يتذكر الخبز البارد (...) يتذكر العامل الذي سقط و هو يبصق دائماً² هذه الاسترجاعات شكلت الدافع الرئيسي كي يجري وراء كبريائه، فهو يطمح في زيادة الأجر حتى تتحسن معيشة الأولاد.

وكذا لعب المكان والشخصيات المصاحبة للبطل حافزاً للعمال في إقامة إضراب، فالمصنع، كان به مواد كيميائية تسبب التعرض لهم، و هذا ما يظهر عندما يدخل رب العمل بمنديل حول أنفه درها لتلوث المكان، أما الشخصيات المساندة: فالعمال كانوا مساندين لإبراهيم باعتباره القطرة التي أفاضت الكأس، و ذكريات الخبز البارد و العامل"، أوقدت في قلوبهم شعلة التوحد.

أما حياة زكية في قصة " عمالقة و خفافيش لم تسلم من الفقر و الذل و المهانة التي عاشها الشعب الجزائري في الفترة بعد ثورة التحرير، يصورها السارد في قاعة انتظار مع بعض النسوة حامله بعض الأوراق تشتكي، و لكن المسؤولين كانوا خونة لم ينشغلوا بها وهي في حالتها تلك، بدأت باسترجاع شريط ذكرياتها هي وزوجها، الذي فدى بدمه الوطن، بدأ الاستذكار لحظة إغماض عينيها " فأخذت صورته تتعاقب على شاشة ذاكرتها بسرعة وإلحاح (...)، لتتذكر حتى آخر ليلة ودعت فيها ذلك الراحل الحبيب³، تستذكر البطلة زوجها من خلال ذكرياتها معه، إلى غاية آخر حوار معه لما قرر تركها لأن الإخوة بانتظاره، فهو من سيقوم بالمهمة، فجاءت دلالة هذا الاسترجاع للماضي قصد إعطاء تفسير تفصيلي، لسبب ترك زوجها لها معتبراً أن الواجب الأول هو تجاه الوطن فيتركها تندب حظها ويستشهد.

¹ - المرجع نفسه: ص 65 .

² - نفسه: ص 86.

³ - عبد الحفيظ بوالطين: عمالقة وخفافيش، ص 127.

كما يظهر الاسترجاع على شكل رثاء في آخر القصة أيا من تبرعت بحبات قلبك
باسما¹ فهنا تصوير الماضي الشهيد دلالاته أن الشعب الجزائري قد قدم مصلحة الأمة على
المصلحة الخاصة.

ب . الاسترجاع الداخلي:

يتوقف في هذا النوع من الاسترجاعات تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى
المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي، وفي هذه المجموعة القصصية لاحظت قلته مقارنة
بالاسترجاع الخارجي وأول حركة لهذا الرجوع تجلت في:

قصة "طفولة على الهامش" حيث تكرر الشخصية عبارة: "تسيرجتسيرج (...)" لقد
حفظ هذه الجملة من كثرة ما ردها، وأخترنت في عقله في اللاشعور، فبات يستعملها آليا،
وحتى في المنام² فأصبحت جزءا من ذاكرته الواعية واللاواعية، يصور لنا السارد من
خلال هذه القطعة النثرية فتى الشوارع وعباراته التي باتت ملتصقة في عقله الباطن ليبين لنا
ما تحمله تلك العبارات من دلالات العجز المادي الذي يغير به راهنه، وهي متركرة زمنيا
قبل حاضر القصة فيعيدها على شكل استرجاع داخلي، فجاءت تلك العبارات في خطية
وأفقية تجعل من الشخصية لها ارتباط مثير، يحمل في طياته تلف الوظيفة والتي تعتبر
مصدر رزق الطفل أما قصة "نداء الدم" فقد تجلى الاسترجاع الداخلي في قول السارد وفي
البيت كانت أمه تردد على مسامعه كل يوم نفس المعزوفة، من خلال هذه الفقرة يظهر لنا
السارد زمنيا التقاء أحمد ولد صالح الموسطاش بوالدته، إذ يتحول اللقاء إلى تذكير الشخصية
بواجب الانتقام ضد الخائن المتسبب في مقتل والده، وكان الاسترجاع أتي في صفة تكرارية
ضمنية رد على مسامع الابن "كل يوم نفس المعزوفة"³ حتى تؤثر في وعيه ومسمعه كي
يحقق فعل القتل، ودلالة الاسترجاع هنا جاءت لتبين لنا مدى قدرة الكلمة المكررة في اتخاذ
القرارات ومدى تأثيرها على الشخصيات.

¹- المرجع نفسه: ص 132.

²- عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة وخفافيش، ص 103.

³- المرجع نفسه: ص 113 .

أما الاسترجاع في قصة "وجهان لعملة صدئة" تمثل في قول السارد: " تتحني المسكينة، تقبل اليد المتخشبة، وهي تحاول أن تتذكر العبارات الجميلة التي كانت قد رتبها في ذهنها فيل الدخول"¹ يتضح لنا أن المرأة العجوز عاجزة عن استرجاع بعض العبارات، التي بها ستؤثر على الشخصية التي اسمها (ك)، للحصول على صك مالي تعيل به نفسها، وصعوبة الاستنكار تدل على مركزية وسلطة الشخصية (ك) في تدبير المال، مقابل شخصية هامشية حاولت اصطناع الكلمات والجميل المؤثرة لعلها تغير من وضعها المأساوي.

ج . الاسترجاع المختلط:

وهذا النوع من الاسترجاعات أقل تواترا من الاسترجاعين الداخلي والخارجي، وقد رصدنا وجوده في قصة "نداء الدم" مع "الحمد ولد صالح الموسطاش"، بحيث صور لنا الشاب الجزائري الشهم والقبيل، المؤمن بقضاء الله وقدره، والذي استطاع أن يتغلب على التشويشات وقلقلات الناس، فوجد أنه قد انطلق من الحاضر لحظة وجوده في المقهى مع النادل، حيث حاول استرجاع ماضي والده إذ يقول: " كان يشتغل هنا منذ سنوات، هل تذكره"² فقد كان استرجاعا مرغوبا فيه، مستفسرا على ماضيه، فترى أن كلمة تذكر " هي المفتاح الرئيس لخاصية الاسترجاع ليعاود له النادل كذلك " أه تذكرته، لكنه لم يحدثنا عنك"³ بدا للنادل و كان الشاب غريب عليه، بإيدائه لعلامات تعجب واستفهام ؟ ليستدرك كل ذلك وكأنه بالشيء الذي لا ينسى ليبدأ بسرد طريقة اغتياله " كان قلقا ومرتبكا (...) دخل ذلك اللعين (...) و اقترب من أبيك و راح يدفعه"⁴ ، و هنا صور لنا النادل أن الوالد بدأت عليه

بعض أمارات الارتباك قبل الاغتيال، بسبب دخول الشخص الذي أراد اغتياله فهذا الاسترجاع خارجي. ويظهر أنه في تقدم للمحكي الأول، ثم يعقب أحمد كل ذلك بالاستفسار عن ذلك اللعين، ليفاجأ أنه إنسان يصادفه في حاضره وشو "بوجمعة وجه النحاس"، فيصبح الاسترجاع هنا تصاعديا متجاوزا لنقطة انطلق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد⁵، و قد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه بل تتعدها، فالحادثة ورغم ما مضى عنها، إلا أنها تصور مأساته الحاضرة بسبب اغتيال والده و الدليل على ذلك هو سعيه للانتقام، ويتضح لنا ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

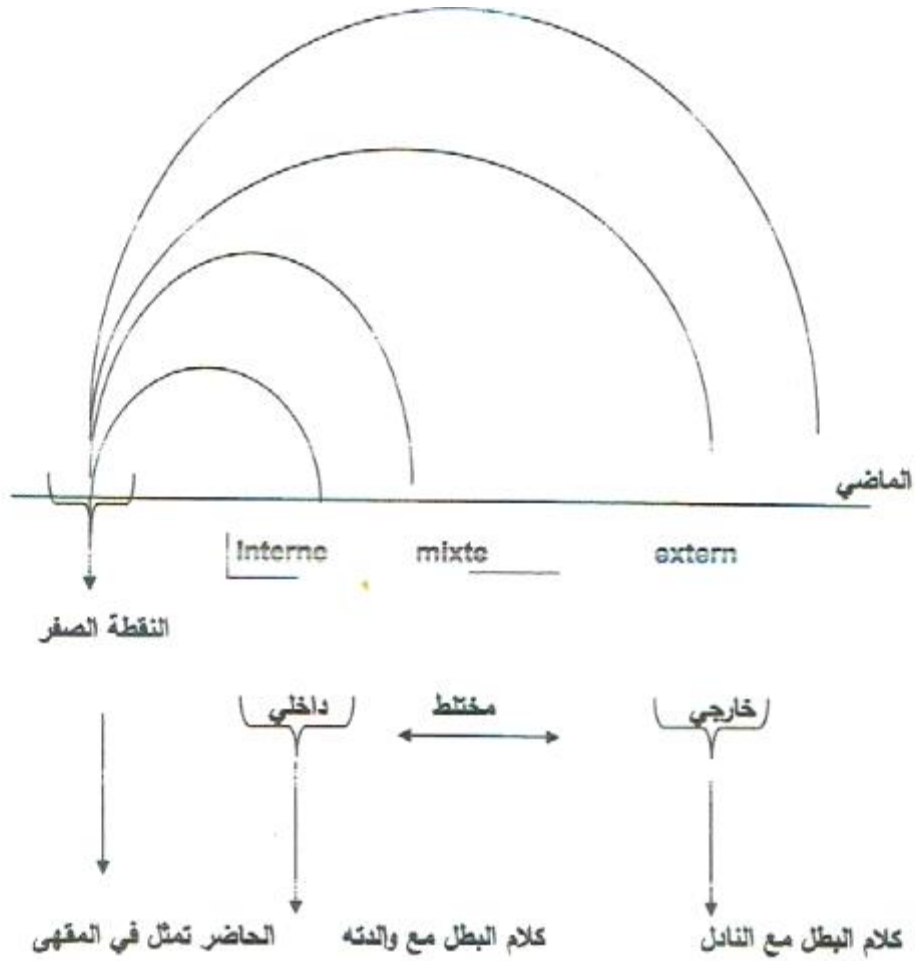
1- عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 137.

2- المرجع نفسه، ص 110 .

3- نفسه، ص 110.

4- نفسه، ص 110.

5- عبد العالي بو الطيب: إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 135.



وبهذه اللعبة الفنية التي استند إليها القاص استطاع تصوير مفارقة بين الماضي والحاضر والمقارنة كانت نتائجها:

أن الحركة الاسترجاعية الخارجية هي التي سيطرت على الحدث، مقارنة بالاسترجاع الداخلي والمختلط من حيث الساحة، وجاء الاسترجاع الخارجي كذا بصفة جزئية سواء في استرجاع الشخصيات أو الأحداث، كما استغرق كذلك مساحة سردية أكبر مقارنة بالحاضر، فمثلا الاسترجاعات في قصة وجوه بلا ملامح كانت معظمها في وقت الصلاة، فالأحداث المسترجعة حيزها أكبر من حيز الحاضر المتمثل في وقت الصلاة والقصد من العودة إلى الماضي، هو لفت انتباه القارئ الذي قد يغير تأويله وتفسيره لذلك الاسترجاع، في ضوء المواقف المتغيرة التي تنبئ بتأثيرها على الحاضر، وتغير صورة المستقبل، والمتأمل في المجموعة القصصية يلحظ أن القاص لم يستدل بالماضي البعيد، بل بالماضي القريب الذي له علاقة وطيدة بالحاضر ويكاد يلامسه.

2. الاستباق:

من الواضح أن الاستباق هو الثنائية الضدية للاسترجاع في هذه المجموعة القصصية، فإذا شكلت الاسترجاعات ماض عاشته الشخصيات ، فلا بد من وجود مستقبل ، وقد تمثلت هذه الاستباقات في:

أ . الاستباق الداخلي:

هو سير إلى الأمام يشير إلى وقائع ستحدث فيما بعد، ومع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث العربية الحاضرة في القصة، ولا يتجاوز مدى الحكاية الأول، كي لا تقع في تداخل مع الحكاية أو "مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي لا يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنهمل هنا أيضا، استباقات غيرية القصة، التي لا يتهددها هذا الخطر، سواء أكان داخليا أم خارجيا¹" فالاستباقات الداخلية لها خاصية التقديم والتأخير في مجال محدد أي إذا كان يصبح من خلال خلخلة الأحداث على مستوى الخطاب السردي على الشكل:

أ ← ب ← ج ← د

يصبح من خلال خلخلة الأحداث على مستوى الخطاب السردي على شكل:

ج ← د ← ب ← أ

أما إذا أضفنا على سبيل المثال الحدث ه:

ب ← ج ← أ ← د ← ه

وهنا يكون خلط ومزج بين الاستباقيين الداخلي والخارجي: وفي كلتا الحالتين يبقى ذهن القارئ مشدودا، ينتظر ماذا سيحدث، متشوقا قلقا على أحداث القصة المستقبلية.

وقد تجلى الاستباق الداخلي في المجموعة القصصية التي عالجتها في المقاطع السردية التالية:

في قصة الورود تموت في عين الباي"، كتبت إليه تقول (منذ رحيلك يا توأم روحي تحجر الزمن في مدينتنا، ابنتنا ليلي كبرت دخلت المدرسة وهي تبتسم في براءة كلما حدثتها عنك).²

¹-جيرار جينيت:خطاب الحكاية، ، ص 79.

²- عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش، ص 71 .

يتضح من خلال هذه القطعة النثرية بأن الزوجة تبعث برسالة لزوجها المغترب فيها تبين مدى شوقها وألمها بعد سفره، وكذا تخبره بأن ابنتهم ليلي قد كبرت. ليظهر لنا استباق آخر كرد على رسالة الزوجة الغربية، العباء، الجليد، وقطع من ليال شرسة، الظلام، حنيني كبير إلى مدينتنا (..) وسأطير إليكم في أول الشهر القادم بحول الله.¹

تصور لنا الشخصية مدى تعبها وشوقها للحظة لقاء ستتحقق في الشهر القادم.

ومن خلال الفقرتين اللتين وردتا في قصة الورود تموت في عين الباي' يتضح أن السارد قد لجأ في هذه الاستباقات إلى تكسير رتابة الأحداث الواقعية، عن طريق خلخلة أحداثها على مستوى زمن الخطاب فجاءت كالتالي:

ب ← ج ← أ ← د ← هـ

أي:

5 ← 3 ← 1 ← 4 ← 2

مع العلم أن الزمن الطبيعي والمنطقي سيكون على هذا الشكل:

1- مغادرة الزوج للبلاد

2- الرسالة الأولى التي تبعث بها الزوجة لزوجها

3- انقطاع الرسائل

4- الرسالة الثانية التي تتلقاها الزوجة بعد أسابيع.

5- عودة الزوج من باريس إلى أرض الوطن ولقاء الزوجة به.

ففي الأحداث الأربعة الأولى لاحظنا تكسير في رتابة الزمن، مما أدى إلى استباق داخلي، ولم يتم ترهين الزمن الحاضر واستواء الزمنين، إلا في الفقرة الأخيرة حيث تمثل عودة الزوج لأرض الوطن في زمنها الطبيعي، ما يقابلها مثل ذلك في زمن الخطاب.

ب . الاستباق الخارجي:

¹عبد الحفيظ بو الطين:المرجع السابق، ص72.

لم يستثمر النص القصصي عمالقة وخفافيش الاستباق الخارجي، نظرا لحركية الزمن التي تحمل في طياتها، ثورة على الماضي وعلى الراهن الذي سيؤثر على حركية المستقبل؛ أي خارج إطار الحكاية الأولى، فقد استخدم القاص استباقا خارجيا وحيدا في قصة "بقرة اليتامى" تمثل من وجهة نظر جديدة، في عبارة "بقرة اليتامى" لا تباع ولا تشتري¹ فالعبارة رغم دلالتها الماضية، فإنها تسربت في معانيها خطية الزمن لتتجاوز الراهن، الذي يؤكد على أن الجزائر لم تبع ولم تشتري، لا في الماضي ولا في الحاضر، وأن يكون ذلك في المستقبل الأبدى.

II. الديمومة :

يقر جيرار جينيت بوجود فارق زمني وأضح يصعب قياسه بين المديتين (القصة الحكاية)، ويقول "أن وقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها، دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة، إلى الصعيد المكاني للنص (...). فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، عملية أكثر صعوبة، وذلك أن قياس مدة الحكاية رهينة بمعرفة المدة التي

يقتضيها عبور نص قراءة غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية"². إذا يصعب تحديد ذلك في الزمن الحكائي، فهو غير مقترن بالزمن الكرونولوجي الطبيعي الذي يقتضي التسلسل وعدم التوقف، مما ينجم عن ذلك صعوبة في قياس الأحداث "فمدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنين وطولها هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات"³ وهذه الثنائية تكون بين الزمنين (القصة الحكاية).

وينشأ عن الديمومة أربع حركات سردية، وضحا جينيت إذ يقول: "سنسميها من الآن فصاعدا الحركات السردية الأربع، وهي الطرفان (...). الحذف والوقفة الوصفية ووسيطان، هما المشهد الذي هو حوار في أغلب الأحيان (...). وما يسميه النقد المكتوب بالإنجليزية *sommaire*"⁴ أي الخلاصة أو المجل.

و القارئ للمجموعة القصصية عمالقة وخفافيش " يكشف مدى سعي الكاتب إلى المزج بين التخيل والتاريخ، حيث يحيل كل نص على فترة تاريخية معينة لها تأثيرها في المجتمع الجزائري.

1- عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش، ص 93 .

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 101 .

3- المرجع السابق: ص 102 .

4- المرجع نفسه: ص 108 .

كما تكشف القراءة المتواصلة للمسار السردي القصصي عدم تكثيف النصر للزمن المرجعي وقراءة الإشارات الزمنية المبنوثة، فينهض النص القصصي على وتيرتي التسريع والتبطيء، فيلجأ الكاتب إلى الإطالة في موضع والتقصير في موضع آخر من خلال أربع حركات سردية تتضح فيما يلي:

1. تسريع السرد:

أ. الخلاصة:

وعماؤها الاختزال والإيجاز مما يؤدي إلى تسريع في وتيرة الزمن، عكس المماثلة والإبطاء فيه، ومن هنا نجا القصاص إلى ما يعرف بالخلاصة التي تقترض " رغبة لتعليل مرور الوقت، للإجابة عن أسئلة في ذهن المروي له، حول ما حدث في الفترة الفاصلة، ولا يمكن للتعليل إلا أن يلفت انتباه من يشعر أنه ملزم بإجراء هذا التعليل"¹ ذلك أن الزمن يشكل فاصلة بين حدثين، ليجعل المتلقي في وضعية افتراضية واستثنائية لما حدث في ذلك الزمن المسكوت عنه، أو الذي نحس أن فيه قفزة ما، ومن بين تلك التلخيصات - الخلاصة والإيجاز - نجد أن هذه المجموعة القصصية وفي طياتها تحمل مقاطع نثرية دالة على تسريع الزمن، على شكل خلاصة دون تفاصيل أعمال وأقوال، وتجلت الخلاصة كما يلي:

في قصة الورود تموت في عين الباي وفي الرسالة التي كتبتها وفاء لزوجها المغترب فيها تقول: " منذ رحيلك يا توأم روعي تحجر الزمن في مدينتنا (...) ابنتنا ليلي كبرت، دخلت المدرسة وهي تبتسم² فلخصت حياتها التعيسة، منذ رحيل زوجها إلى غاية أن كبرت أبنيتها ودخلت المدرسة، فالسرد لم يذكر صبا الطفلة، وكيف ترعرعت بل اكتفى بقول الزوجة "ابنتنا ليلي كبرت"، واكتفى بنصف صفحة لتلخيص ذلك، وتجلت دلالاته في تقديم شخصية مهمة فيحياة المغترب وهي ابنته.

أما التلخيص الذي تجلى مع سمير في قصة ابن الأرض " هو " وطوال السنوات الطويلة، التي قضيتها في الغربية لم تبرح مخيلتي صورة أبي"³ وهنا كان والد سمير مصاحباً لابنه حتى في سفره، لكنه سفر ذهني، وحيز التلخيص مثلته أربعة أسطر، وتكمن دلالاته في

¹ - شلوبيت ريمون كنعان: التخييل القصصي "الشعرية المعاصرة"، ص 145.

² - عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 71 .

³ - عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 80 .

استرجاع ذكريات الأسرة في الغربية، وشوق المغترب لوالده، وما سيعانيه من ورائه كون الابن ساعد أبيه.

في حين قصة ليلة القدر تجلى التلخيص فيها في وأنا نقضي الساعات الطوال، وسط الأبخرة والأحماض.¹ لخص في لفظة المساعات كل ما يجري للعمال من ضرر خلالها، واحتل التلخيص أربع أسطر، وهو ينبئ بالتحذير ومدى الضرر.

فإذا به ممتدا في فراشه، وقد تجاوزت الساعة منتصف الليل. وكان البطل هنا قد تفاجأ بمرور الوقت السريع، والسادد هنا لم يصور البطل قبل هذا الوقت، وحيز التلخيص تمثل في سطرين، في ضوء هذا التلخيص دلالة تحمل إشارة سريعة للوقت المار دون تفصيله.

ولو عرجنا على قصة " بقرة اليتامى سجد التلخيص في: " يتكلم بصوت مهتز (بسم الله الرحمان الرحيم)..... أيها الإخوة العمال² صور لنا السارد مسؤولاً وهو يتكلم بصوت مهتز حول موضوع ما لم يشأ القاص الإطالة والمماطلة فيه، فأوجزه في عبارات بقوله: " النزاهة، العدالة، المسؤولية،³ جاء السارد بهذه الكلمات كمفاتيح لما قاله ذلك المسؤول،

مستغلا في ذلك نصف صفحة لموضوعه، ودلالة هذا التلخيص هي أن معظم كلام المسؤولين هو كلام فارغ من المحتوى، كونه كذب وادعاء.

وفي قصة نداء الدم" تمثل التلخيص في: كان يشتغل هنا منذ سنوات⁴. فالسارد هنا هو أحمد ولد صالح الموسطاش، الذي يبحث في ماضي والده المغتال، فنرى أنه لخص كل أعماله بآمالها وآلامها في صفتين، ودلالة هذا التلخيص تمثلت في وظيفة من وظائف التلخيص هي حسب سيزا قاسم " المرور السريع، على فترات زمنية طويلة⁵. بغية استرجاع حدث ماضي تمثل في عمل الأب.

وتمثل التلخيص كذا في قصة: التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة في قول السارد: قد أكسبته معاناته اليومية والتصاقه بأسفلت الواقع، خبرة ووعيا يفوقان عمره الزمني بكثير⁶. فلم يفصل السارد لنا كل حياته بل اكتفى بفقرة نثرية بينت ذلك، تمثلت في أربع أسطر،

1- المرجع السابق:ص88 .

2- المرجع نفسه، ص 98 .

3- المرجع نفسه، ص 98.

4- عبد الحفيظ بوالطين: عمالقة وخفافيش ، ص110.

5- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 88.

6- عبد الحفيظ بوالطين: عمالقة وخفافيش، ص 117 .

ويتضح لنا من خلال التلخيص أن حياة هذا الرجل ملاكلها بالصعاب والمعاناة فاكتفى بقول معاناته".

أعرف راعي غنم محظوظا أصبح بقدرة قادر، ويعد أربع سنوات قضاها على أكتاف الفقراء، من أصحاب الملايين¹. وهذا السارد قد اختزل أعمال الراعي التي دامت أربع سنوات في قوله على أكتاف الفقراء" فلم يفصل كيف أستلهم، وأكتفي بأربع أسطر للتعبير عن ذلك، قصد تقديم شخصية جديدة وهي راعي الغنم، وإيضاح المفارقة التي أحدثها الزمن فيه وكيف كان في ما مضى، ليصبح من أصحاب الملايين فالأمر فيه شك وريب.

وفي قصة "أعمالقة وخفافيش" فوجد التلخيص قد تمثل في قول المرأة العجوز لأحد المسؤولين: "مضى أسبوع كامل وأنا في انتظار هذه الورقة، وكل يوم أسمع منك نفس الجواب"². فلخص القاص في أسبوع كامل انتظار المرأة لورقة، فلم يفصل ما جرى لها من أحداث أخرى غير ذلك الانتظار الموسوم بالخيبة والفشل، مستغلا سطرين للإخبار عن ذلك، ودلالة التلخيص تكمن في تكرارات عدة متشابهة دون نتيجة.

إن المتأمل في هذه التلخيصات يرى أن معظمها قد جاء على شكل استرجاعات ماضية، الغرض منها تقديم الاسترجاع، والدلالة العامة التي تشترك فيها هذه التلخيصات هي ذكر بعض من أهات هذا الشعب، الذي نرف لدرجة أن الألسن ألجمت عن التعبير المكثف والطويل لكل الأحداث.

ب . الحذف:

وهو التقنية الثانية من تقنيات تسريع الزمن، وهنا يحقق السرد أقصى سرعة ممكنة فيما يتخطى السارد لحظات حكائية كاملة كما لو أنها ليست جزءا من المتن الحكائي، وذلك لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي³ كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية، التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية لأن لها إشارات تحدها من قبل بعد ذلك بسنتين، بعد سنوات طويلة وقد يكون الحذف بدون إشارات، نشعر به فقط، ونستنتج وهذا يحتاج إلى بذل جهد وأعمال فكر، وفي هذه المجموعة القصصية يمكن أن نرصد أصناف الحذف "الحذف الصريح بنوعية المحدد وغير المحدد، والحذف الضمني".

¹ - المرجع نفسه: ص 119 .

² - عبد الحفيظ بو الطين : المرجع السابق، ص 127.

³ - مها حسن نصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 132.

ب . 1 . الحذف المحدد :

وهنا يكون القاص مبينا للفترة المحذوفة صراحة للقارئ وهو متجلي في المجموعة القصصية كالتالي:

يظهر في قصة وجوه بلا ملامح في قول الشخصية: "كيف تقطع مني أجرة يوم كامل، وأنا لم أتغيب سوى نصف ساعة"¹. فبالعمل هنا لم ينفع الأجر للعامل، مقابل غيابه نصف ساعة وحذف منه نهارا كاملا قهرا منه فلم يحدد السارد ما فعله العامل في نصف ساعة غيابه والدلالة هنا تكمن في الاضطهاد والاستغلال للعمال.

وفي قصة ابن الأرض تمثل الحذف المحدد في: وبعد مسيرة ساعة تقريبا، بانث لعيني نخلتا الباسقة تطل برأسها"² فقام السارد هنا بإسقاط مدة زمنية مقدرة بساعة استغرقت في المشي، دون ذكر للمشاهد والمواقف فأسرع بالزمن، ودلالة ذلك عدم ذكر أحداث لا لزوم لها فغاياته الوصول إلى الوجهة المنتظرة.

وفي قصة " نداء الدم" تجلى الحذف في: دخل على غير عادته متأخرا بنحو ساعتين"³. وهنا القاص أدخل نظام قصصي آخر في قصته، بحيث تقوم شخصية النادل بسرد قصة صالح الموسطاش، الذي تأخر ساعتين على غير عادته، ولم يورد ما فعله في تلك الفترة التي غابها، ودلالة الحذف هنا تكشف لنا طبيعة الشخصية وانطوائها على أسرارها والتي أبت أن تكشفها.

ب . 2 . الحذف غير المحدد :

في الحذف غير المحدد لا يصرح السارد بالمدة المحذوفة ولكن يكون التصريح بالحذف نسبي غير مضبوط، وتجلى هذا النوع من الحذف في قصة الورد تموت في عين الباي"، "وبعد أسابيع وصلتنا منه الرسالة"⁴ فحذفت بعض الأسابيع وأيامها، ولم يذكر القاص أحداثها، وانتقل من فترة إلى أخرى كما لم يحدد عدد الأسابيع، وتمر الشهور بطيئة معتمدة"⁵ انتقل المارد بين فترتين زمنيتين تفصل بين حدثين عاشتهما الزوجة، الحدث الأول مع زوجوا لينتقل بنا السود مباشرة إلى حياتها لوحدها، بعد شهور فقام باختزال تلك الشهور ولم يسرد ما حدث فيها.

1- عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة وخفافيش، ص 64 .

2- المرجع نفسه: ص 81.

3- نفسه: ص 111.

4- عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة وخفافيش، ص 71 .

5- المرجع نفسه: ص 73 .

ب . 3 . الحذف الضمني:

وهذا النوع من الحذف لا توجد إشارة تدل عليه بل يرجع إلى مدى بدهة المتلقي في اكتشافه، وقد تجلى على هذا النحو، في قصة بقرة اليتامى "انتهى استجواب العمال فردا، فردا"¹. فالسارد وكتابيا أظهر فقط هذه الجملة، ولكن لم يظهر كيف استجوب العمال وكيف كانت إجاباتهم، كل هذا تركة كعنصر تشويقي، به يساهم المتلقي في إنماء مهارته ومحاولة سد لبعض الفقرات واعطاء تفسيرات.

أما في قصة " نداء الدم" فتجلى الحذف الضمني في: "وأخذ يمطرنى بالأسئلة، والشرر يتطاير من عينيه"². فالسارد لم يذكر تلك الأسئلة، ولا حتى كيفية إجابة الأم عنها، وهذا الغرض منا نحن كيف نبلور تلك الأسئلة، وكيف كانت يا ترى؟ وعن ماذا؟

إن الحذف وسيلة للإيجاز يكسب الكلام بلاغة ورونقا ومتانة كي لا يطول السرد، هدفه جاء لتحفيز المتلقي على استحضار الجزء المحذوف فالواجب فيه لا يفترض وجود عنصر المحذوف.

أما ما استنتجناه من قراءتنا في تسريع وتيرة الزمن، هو أنه إذا كانت الخلاصة تكمن في اختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية التسريع السردية، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة، وينتقل إلى أخرى .

2 . تعطيل السرد :

أ . المشهد:

سبق وأن قلنا بأن المشهد هو تقنية من تقنيات إبطاء وتيرة السرد، فهو إذا عكس الخلاصة والحذف، اللذان يسعيان إلى اختزال وإسقاط الزمن، لكن هذا ما لا نجده في المشهد، بل بالعكس فالمشهد فيه يتوقف الزمن تاركا المجال للأحداث كي تعبر عن مجريات القصة، وهنا يتطابق زمن الحدث مع زمن السرد، والمقصود بالمشيد هنا هو ذلك المقطع الحوارية الذي يدور بين شخصيات القصة، ويصبح السرد لهم لا للسارد، وهنا قمنا بحصر للمشاهد الحوارية التي دارت في هذه القصص كما يلي:

¹ -نفسه: ص 97 .

² عبد الحفيظ بو الطين: المرجع السابق، ص 113.

قصة "وجوه بلا ملامح" الحوار فيها تمثل في: " قال وعيناه مركزتان على كأس الشاي أمامه، أرأيت؟

- قلت: ماذا؟

- قال (...) الثورة الزراعية.

- الثورة الزراعية؟! لا تخف يا صاحبي (...)

- لقد فعلوها أخذوا كل أملاكي¹ يصور لنا هذا المشهد الحوارى الموضوع الذى دار بين سى الحاج، وسى الطاهر " وهو الثورة الزراعية التى جاءت بقوانين جديدة غرضها المساواة بين الملاك والخدم، ومن الواضح أن سى الحاج، وسى الطاهر من الملاك والأسياد، فاسميهما يبتدئان بلفظة سى" للدلالة على السيادة، هذه الخاصية لدى مجتمعنا الجزائرى ، لا بد من التنبيه إليها .

"وقف أمامى شاب وسيم (...) بادرنى بقوله يا سى الحاج أريد أن أسألك (...) وعمالك البسطاء أحق الناس بمقاسمك الأرض"². ويصور هذا الحوار ذهاب سى الحاج إلى دار البلدية والتقاءه بأحد الموظفين الشباب، ليوضح له الأمر وبأن هذه الثورة الزراعية ساوت حقا بين الملاك والعمال، وأن هذا هو العدل.

وقصة "الورود تموت فى عين الباي" تمثل الحوار فيها فى: "ماما ماما قالت لنا سيدتى إن المدرسة ستقيم حفلا (...) نعم يا روح ماما، وسيأتى معنا أبوك³ أراد السارد هنا ومن خلال هذا النقاش الذى بين الأم ابنتها، نقل الخبر الذى جاءت به البنت حول الحفلة التى ستقام فى المدرسة.

قصة "ابن الأرض" وفيها دار الحوار بين عمير العائد إلى أرض الوطن والسائق:

قال ها قد وصلنا أيها السيد (...)

- قلت: ولكن ليس فى هذا الدوار مسكنى فالدار لم تنزل بعيدة. (...)

- أعرف ذلك ولكن الطريق غير صالحة كما ترى، وقطع الغيار أصبحت كالدواء. (...).

¹ - عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش، ص 66، 67 .

² - المرجع نفسه، ص 67، 68.

³ - نفسه، ص 74.

- وعلى كل حال، الله يسامح، إن ثقل عليك¹ أراد القاص من خلال النقاش الذي دار بين سمير و السائق إبراز تلك العودة للشباب إلى أرض الوطن، وكذا تلك المجادلة التي دارت بينهما حول أمر لم يكن الاتفاق عليه ولكل منهما حجته في ذلك، فالراكب أراد الوصول، والسائق أعرض العدم قدرة سيارته على الوصول.

والحوار الآخر لما وصل سمير إلى قريته، وبدأ بالبحث عن أهله وسط الفوضى التي سببها الفيضان وكان كالتالي: "عم تبحث أيها السيد؟! (...)

- قلت في ذهول: أبحث عن أهلي.(...).

- ألم تسمع بالثورة الزراعية؟! لقد تغير كل شيء في غيابك! وزعوا علينا الأراضي، وبنو لنا قرية جميلة (...). أنظر إنها تظهر من هنا"² فالحوار هنا جاء بعد أن تعرف الشاب على

والده وسط تلك الفوضى التي سببتها الأمطار، وقد كان الحوار مبني على سؤال وجواب، وحول مشاريع الثورة الزراعية.

قصة "ليلة القدر" وفي هذه القصة كان الحوار التالي: "في ليلة القدر يا بنيتي بيتسم الكون، ويغمر الدنيا نور غريب.

- وماذا أقول لو رأيته يا أمه؟! (...). إن شاء الله"³

- استهل القاص هذه القصة، بحوار دار بين الأم والابنة، حول ليلة القدر وأمني الناس والحوار الآخر جاء كالتالي: - "ما اسمك؟

- إبراهيم (...)

- هل الآلات على ما يرام (...)

- حسنا.. ماذا تريدون.

- نريد رفع الأجور. (...)

¹- عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش، ص 77، 78.

²- المرجع نفسه، ص 82، 84.

- عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 85³

- يا للفرحة..يا للمعجزة ..لقد حققت ليلة القدر أكبر أمانينا"¹

يصور هذا المشهد الحوارى الذى دار بين إبراهيم والسيد المسئول عن المصنع، ليدخل فى هذا الحوار العمال كمساندين لصديقهم حول رفع الأجور، وهو حوار على شكل مناقشات.

قصة " بقرة اليتامى " وكان الحوار فيها بين سى صالح وأحد العمال.

- ياسى صالح من فضلك، أريد أن أخذ الجرار فى هذا المساء.

- الجرار؟.. ومن أخذه هذا المساء؟! (...)

- أتهددنا (...). افعلها وسوف ترى"² وهذا الحوار يظهر مجادلة حول جرار تشترك فيه جماعة، ولكن بعضهم من يستغله لأغراض خاصة، فبين لنا السارد مدى استياء سى صالح من هذا العمل وغضبه.

قصة طفولة على الهامش! وظهر الحوار فى ماذا فعل هذا الشقى، ماذا سرق - انتبه لا تحركه ..أما ترى الدماء تنزف من رأسه؟ (...)

- لا تخف يا بنى لن أخذك إلى السجن"³. يحيل لنا هذا المشهد تلك الصورة الفوضوية وتلك الأصوات التى تتكلم كلها فى آن واحد، دون نظام فلم تكن محاورة منظمة فيها اخذ ورد، لتنتهى بمكالمة توعوية لرجل نبيل، يحدث الطفل ويريد أخذه للمدرسة.

قصة "نداء الدم" ويظهر الحوار فى " - السلام عليكم..

- و عليكم السلام..مرحبا..هل من خدمة؟ (...)

- أنا أحمد ولد صالح الموسطاش، كان يشتغل هنا منذ سنوات (...)

- أه تذكرته (...)

¹ -المرجع نفسه: ص 87،91.

² - عبد الحفيظ بو الطين: المرجع السابق، ص 96، 97.

³ - المرجع نفسه، ص 106، 107

- أرجوك حدثني عن طريقة اعتقاله (...)

- ومع ذلك فهو إنسان، وقتله لا يعيد الموتى من قبورهم¹. يتضح أن الحوار مطول بين أحمد ولد صالح الموسطاش ونادل المقهى كونه كان حول استرجاع قصة مضت عن والده المغتال، وهذا الحوار أتاح له التعرف على ماضي والده ومحاولة ليقرر فيه الانتقام، وهنا أصبح تساوي بين الزمنين زمن القصة وزمن السرد.

" أحمد مرحبا بك (...)

- أنا أبحث عنك أيها الوغد.. وأظنك لم تنس أبي وأظافر أمي؟! (...)

ابنك يمنعني من قتلك² يصور لنا القاص ذلك اللقاء المحتدم بين الخصمين بعد أن تعرف أحمد على غريمه ومحاولة قتله ليتفاجأ أحمد باين غريمه، يرى في عينيه براءة توسلاته بعدم قتل والد الحركي بوجمعة.

وقصة عمالقة وخفافيش"، - قالت له متوسلة إلى أين يا طارق؟ لا تذهب أرجوك! كلف بالمهمة أحدا سواك (...)

- لا لا يا زكية الإخوة في الانتظار وهذه العملية أن يقوم بها أحد صواي! (...)

- الأولاد يا زكية لهم الله من بعدي³ يتضح من خلال ما صورته لنا السارد أياما خوالي بين الزوجة وزوجها، ومحاولتها منعه من الذهاب، لأداء تلك المهمة ومدى إصراره على الذهاب وإقناعها بأن الأولاد سيكونون في أمان في أرضهم الجزائر .

قصة أوجهان لعملة صدئة ، وجاء الحوار فيها على الشكل الموالي: " - هو ما هي أخبارك يا رجل.

- هي كما ترى، من البيت إلى المقهى ومن المقهى إلى البيت! (...)

- صدقت يا بني!. المعيشة في هذا المكان أصبحت لا تطاق! (...)

- بصراحة يا سيدي نحن لا نعرف غير التغمي بالكلمات الرنانة¹ يتضح أن القاص قد خصص نصف قصة كاملة لحوار دار بين السيد (ك) والسيد (ص) في مقهى حول الأعمال،

¹ - عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش ، ص 110،112.

² - المرجع نفسه، ص 114، 115.

³ - عمالقة و خفافيش:المرجع السابق ، ص 127، 128.

كما بين القاص ضمناً أن مكانة السيد (ك) مرموقة في حين السيد(ص) يبدو أنه من الطبقة الفقيرة وأنه لم يجد عملاً يناسبه.

- سألت المرأة العجوز وهي تتكىء بينماها على حافة المكتب العريض:

- كم صك غفران أعطوكم في هذه المرة يا ولدي؟ (...)

- سأقترح اسمك على الجماعة، وسأبذل جهدي للحصول على موافقتهم .. ولكن بشرط (...)
كل شروطك مقبولة.

- النص بالنص (...)

- اتفقنا إذن اعتبري الصك في حوزتي² يمثل هذا الحوار وجه القصة الثاني، الذي جرى بين عجوز وأحد المسؤولين المستغلين، وأن هذه السيدة بانتظار صك لها، ليقنعها السيد المسئول أنها لا تستطيع أخذه كون المسؤولين الكبار يطمعون في نصفه، لتستسلم للأمر الواقع وتقبل المسكينة بالنصف.

ب . الوقفة:

وهي التقنية الثانية من تقنيا إبطاء السرد إلى جانب المشهد، وهنا يلجأ القاص إلى وصف مجموعة أحداث بدقة حتى يوهم القارئ بواقعية الأحداث، فنرى أن عبد الحفيظ بوالطين وفي مجموعته الموسومة "عمالقة وخفافيش"، عمد إلى تطبيق تقنية الوصف بطريقة تألفت الانتباه، كونها أبطأت الزمن لكثرة تلك الوقفات الوصفية التي ساهمت في رسم ملامح الشخصيات، وأبعاد الأمكنة، عن طريق اللعب على أوتار الزمن، ومن الوقفات الوصفية التي استند إليها نجد:

في قصة "وجوه بلا ملامح" كان صوته ينساب إلى مسمعي في رقة وصفاء³. يصف لنا القاص على لسان سي الحاج صوت الإمام، وكيف انساب إلى أذنه وهذا الوصف دل على

بداية طراوة قلب سي الحاج وليونته.

"لمست يدي في جيبي سترتي، وراحت أصابعي تبحث عن خمسة أو عشرين سنتيما"¹
يصف لنا البطل حالته وهو يريد استخراج النقود من جيبه بغية التصديق بها.

¹ - المرجع نفسه، ص 133، 136 .

² - عبد الحفيظ بوالطين: عمالقة و خفافيش ، ص 137، 140.

³ - المرجع نفسه: ص 64 .

"التفت مرتبكا كان الرصيف غاصا بالمارة"². وهنا يصف البطل نفسه وهو في الشارع المزدهم يبحث عن من يناديه، ودلالة الوصف، جاءت في هذه الوقفات تصويرية لحالة سي الحاج.

"بسط أمامي ورقة موشاة بالأحمر، وشعرت.. بقلبي يعصر يتفتت، ورحت أتصور ساعد، والمولود، وأحمد، وهم ينعمون بأراضي"³ يصف البطل حالته النفسية، وهو في دار البلدية، وكيف يتلقى الورقة الموشاة بالأحمر ويبدو من خلال الوصف أنه غير راض ودلالة الوصف هنا فسرت لنا ما فعلته الثورة الزراعية بالملاك، بعد أن نزعت الأرض التي يدعون بأنها ملك لهم.

"حملتها بيد مرتعشة وصفقت الباب من خلفي، وخرجت لأفاجأ بثلاثتهم أمامي، عيونهم تلمع أدركت أنهم فرحون، فلم أغضب كعادتي (...). شعرت، وأن جدار الجليد الذي يغلف قلبي قد بدأ بالذوبان."⁴ يصف البطل كالعادة نفسه وهو يخرج غضبانا أصفاء لما حدث له كما يصف عماله الذين انتابتهم الفرحة، ومن خلال الوصف نعتد كذلك أنه شعر بالرضا، والوصف هنا جاء تفسيري تصويري بحيث فر سبب فرحة العمال كونهم أصبحوا هم أيضا ملاكا، وكذا رضا البطل عن نفسه، والوصف التصويري بحيث أن المتلقي يحس وكأن المشهد سينمائي، والشخصيات بعنفوانها وفرحها أمام ناظريه. قصة الورود تموت في عين الباي، تحجر الزمن في مدينتنا، وتجعد وجه الشمس (...). ابنتنا ليلي كبرت، دخلت المدرسة وهي تبتسم."⁵ قامت البطلة في رسالتها بوصف حالتها بعد رحيل زوجها، وبأن

الزمن قد توقف وكل شيء في غيابه صار على غير عادته، حتى الشمس والأزهار، لتخلص إلى وصف ابنتها وما صارت عليه، فالوصف هنا يبدو تزييني، فقد زاد رونقا في السرد وجمالا، أما دلالاته فتحمل شوق وحنين وحاجة قصوى.

"الكل يجتث فوق صدري، ويضغط كالرصاص على فؤادي (...). وعند انتحار الشمس (...). لنستحم على جبين بلادي"⁶ يبدو أن هذه القطعة النثرية الثانية، هي رد على الأولى فهنا البطل يعيد إرسال برقية أخرى لزوجته، ليصف العياء الذي هو فيه، ويوحى ذلك الوصف بمدى شوقه هو الآخر وحنينه.

1- نفسه: ص 66 .

2- عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 66 .

3- المرجع نفسه، ص 67 .

4- نفسه، ص 69 .

5- نفسه، ص 11.

6- عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة و خفافيش، ص 71.

"كانت الدموع تنحدر على خديها بصمت، وهي متعلقة بذراعيه (...). يتهدج صوته، تتمزق بحلقة الكلمات، فيضمها إلى صدره." ¹ يبدو الوصف هنا للقاص، بحيث يصف حالة الزوجة والدموع في مقلتيها منحدره، وهي تودع زوجها، لينتقل هذا الشعور إلى زوجها المتمثل في علم قدرته على الكلام، ويكتفي بضمها على صدره، كي يخفي دموعه، هذا التصوير الوصفي يحمل دلالة تفسيرية تبين علاقة حب بين زوجين، داهمهما الواقع بالحاجة التي دفعتهما للفراق، والبحث عن لقمة العيش.

تطوي الرسالة بحنو، وتقبلها بنهم وتدسها في جيب مئزرها، وتفتح الباب" ². يصف القاص هنا الزوجة بعد استقبالها لرسالة زوجها المغترب، وكيف تعاملت معها برفقة وود.

"رجل طويل القامة، يصطبغ وجهه، بلون التراب (...). حين تنزلق على خديها دمعتان كبيرتان، وهي تتحسس الجسمين الباردتين" ³. يصف القاص رجوع الزوج إلى أرض الوطن، وكيف كان يبدو في نظر زوجته، ويصفها وهي باكية في أحضانه لما علمت بأن ذراعيه قد بترا، وهذا الوصف بحمل في طياته دلالة أسي و غضب لم تدري الزوجة في من ستفرغه.

أما الوقفة التي تجلت في قصة ابن الأرض، فهي كالتالي: "توقفت السيارة عند المنعطف دفعة واحدة، وانحنى السائق يحدق في العدادات الصغيرة المثبتة قبالته، ثم توجه إلي بقوله" ⁴، وهنا البطل سمير يصور ذلك المشهد حين توقفت السيارة ، وانحنى سائق السيارة ، ثم توجه إليه ليطلب منه النزول وهذا ما يدل على وصوله للوجهة المنتظرة.

شعرت بكلماته تتطبع في قلبي، وترتسم كالنقش فوق جوارحي، وغالبته دمعة كبيرة وهو يحتوي بين ذراعيه ويمطرنى بالقبل والدعوات. " ⁵ يصور لنا البطل كلمات والده التي حفرت وطبعت في قلبه، بالإضافة إلى تلك الدموع والقبل وهو يودعه، ودلالة الوصف هنا جاعتصويرية تبرز لنا مدى تعلق الأب بابنه وكذا مدى اشتياق الابن لعائلته وأبيه.

قصة ليلة القدر، وتجلت الوقفة الصفية فيها كما يلي: فكان يجلس حائرا مرتبكا، كأنه طفل صغير" ⁶ يصور لنا القاص الحالة التي كان فيها الأب و مدميحيرته .

¹-المرجع نفسه، ص 72،73.

²-نفسه، ص 74.

³عبد الحفيظ بو الطين:المرجع السابق ، ص 76.

⁴ - المرجع نفسه: ص 77 .

⁵- المرجع نفسه: ص 86.

⁶- نفسه: ص 86.

ووجوه شاحبة مصفرة، تطل هنا وهناك (...) ويتن الباب ببطء ويدخل ثلاثة رجال في بدلات العمل الزرقاء، يتوسطهم رجل بدين أخفت النظارة نصف وجهه، وأخفى النصف الباقي بالمنديل"¹، صور القاص لنا بعض العمال داخل المصنع وحالتهم المزرية، لينتقل إلى وصف الباب الذي كان يفتح ببطء، وهنا يقع تأثير على المتلقي بطرح السؤال، يا ترى من سيدخل من هذا الباب؟ ليفاجئوا بالمسؤول القصير المرتدي لنظارات، ووصفه من خلال صورته يظهر أنه مسؤول متسلط ومستبد.

قصة "بقرة اليتامى"، "وتصطبغ الدنيا أمامه بلون الفحم، وتخيم على المكان فترة من الصمت والقتامة، وفي عقله، تتزاحم علامات استفهام كبيرة (...) يتلونون كالحرباء يصف القاص لنا حالة أحد المسؤولين الأخيار، الذي أعياه التعب، والناس المتواكلين، حتى صار العالم أمامه أسود، ويبدو من مصطلح استفهامات؟؟؟ أنه في حيرة من أمره.

الحرارة مرتفعة بعض الشيء، السنابل تتمايل في انسجام بديع كأموج من ذهب (...) والعمال منهمكون في جمع عربون الوفاء."² يصف القاص الحقول الجزائرية الخضراء ومنظرها البديع وحالة العمال الواضح فيها العياء والتعب، وتبدو دلالة الوصف هنا تزيينية زادت بهاء في العنصر السردي.

وفي قصة " طفولة على الهامش' تظهر الوقفة في المدينة تتمطى تحت شمس جولبيت المحرقة، والشارع الضيق (...) وعلى الجانبين تزدحم المطاعم الشعبية في غير انتظام."³ يصف القاص هنا مدينة في شهر جولبيت للحرارة المرتفعة، وشوارعها الضيقة والمطاعم، وحتى الأبخرة والروائح فكان الوصف مبرزاً لخصوصيات ذلك المكان محددًا في ذلك فترة زمنية تكون فيها الشمس محرقة في زمن الصيف.

" ترتسم على وجهه ظلال، ابتسامة غامضة، ويتوقف الشريط بغتة، فيفتح عينيه في تناقل وينتصب واقفا"⁴. وهنا يصف السارد ذلك الطفل ملمع الأحذية، محاولته تذكر ابتسامة فيها ريب، كما يصف عيناه اللتان تتفتحان وهو يقف، وهذا ما يدل على أن الطفل كان مغمضاً عينيه، قصد جولة في أحلام اليقظة، يبتغي بها شيئاً يحلوا في قلبه.

¹ عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 65 .

² - المرجع نفسه، ص 96.

³ -نفسه، ص 101.

⁴ -عبد الحفيظ بو الطين: عمالقة و خفافيش، ص 105.

قصة "نداء الدم" وهنا تجلت الوقفة كما يلي: "لقد كان المرحوم يحسن صنعها، كان دائم العين والحجز، يؤدي عمله في صنعت وإتقان. ¹يف هذا نادل السقي لأمد ولد صالح الموسطاش، خصال والده التي امتاز بها في عمله، ويبدو من خلال وصفه أن هذا الوالد وفي سريرته يحمل أسراراً أثقلت قلبه، ودلالة الوصف هنا جاءت تفسير حالة الموصوف.

كان أبوك وسطها مقيدا بحبل غليظ، وقد جرد من كل ثيابه، ودهن بمادة لزجة. ²وهنا الواصفة هي والدة أحمد وهي تبرز الصفة التي كان عليها زوجها، وهو محبوس و معرض لشتى أنواع العذاب، والغرض من الوصف هنا جاء للإخبار.

"كانت عيناه واسعتين جميلتين، فيهما سحر وفيهما زرقة." ³يحدد القاص جملة من صفات ابن بوجمعة عدو أحمد وتمثل في وصف عينيه الكبيرتين الزرقاوتين، ودلالة الوصف هنا أتى بها القاص ليعرفنا بلغة العيون، فأنطق العيون ما لم تقله فيها تبدو البراعة والفجع" ودلالة الوصف هنا جاءت تصويرية، فقد صور عينا الولد كرادع لقتل الوالد.

قصة التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة وهنا كان الوصف كالتالي: "يتنهد صاحبي بحرقه، قطرات عرق كثيرة (...). تتبت بجانب فجأة (...). فوق الجبين الأسمر" ⁴. أما هنا فالسارد يصف تنهدات صاحبه، والعرق يسيل فوق جبينه الأسمر وهذا الوصف يحمل دلالة التعب والعياء التي يعانها.

"الدقائق تزحف ببطء (...). الوجوه مغبرة ذات أفواه مضمومة الشفاه (...). و عيون أذبلها الهجير (...). قطرات الحرارة تطوقني تحاصرني (...). وكأخطبوط عملاق تهاجمني (...). أتخطى خلالها منابت شعر الذقن بصعوبة، ثم أجتاز حبال الرقبة" ⁵. فللوصف مهمة جليلة أوكل السارد نقل القارئ إلى تصور الوقت الذي لا يكاد يمر، ووصف التعب الذي لحق بالناس حتى أثقل عيونهم، كما صور لنا العرق كأخطبوط لما يعمل من كآبة وضيق في الصدر، وبالوصف كذلك استطاع السارد رسم حياة الإنسان من صغره حتى مماته.

قصة أعمالقة وخفافيش"، "المكان قاعة متجهمة الجدران، البطلة واحدة (...). أكل الدخان سواد عينيها (...). وسكن الإعياء مفاصلها، فبذت كصفافة نخرة" ⁶. يعمل الوصف

¹-المرجع نفسه، ص 111.

²- المرجع نفسه، ص 113 .

³- نفسه، ص 114.

⁴- عيد الحفيظ بو الطين :عمالقة و خفافيش، ص 118

⁵- المرجع نفسه، ص 120.

⁶- لمرجع نفسه، ص 133.

في هذا المقطع على رصد نقاط الضعف لدى المرأة وهي في حالة انتظار، وكيف تبدو عيناها وحتى قوامها، وعمد في وصفه إلى تشبيهها بالصفصافة لطولها ونحافتها.

طفلة في طراوة الزهور، تنط فرحانة بين نباتات الدفلى والصبار.¹ عمد القاص وعن طريق الاستنكار إلى وصف البطلة وهي في حفرها، وأداة الوصف هنا كانت إخبارية تبيين

مدى ما كانت عليه المرأة من جمال ومرح، والهدف من الوصف هنا هو تلك المفارقة الرهيبة في حياة البطلة قبل زواجها وبعد رحيل زوجها.

قصة وجهان لعملة صدئة، أما الوقفة هنا فجاءت كما يلي: " وهو مسؤول كبير ذو مكتب فخم، وبطن ضخمة." ² عمد القاص هنا إلى الوصف الشكلي للشخصية، ليستنتج القاري الوصف الباطني لها الذي يحمل دلالة الاستغلال والنهب فالبطن المنتفخ يوحي بالتخمة والراحة، في فترة ساد فيها الجوع والعراء.

" يرتشف السيد (ك) من فنجان رشفة سريعة، ثم يسأل وهو يمسح شاربيه"³. يبدو أن التصوير هنا غرضه نقل القارئ من واقع خيالي إلى واقع حقيقي، كون السارد يفصل في الحدث وبدقة الوصف يحيل على كيفية الارتشاف ليعقبها بسؤال فيه مسح الشوارب، كل هذه الأحداث تساهم فعلا في واقعية الحدث، وجعل المتلقي يعيشه.

وترتسم على وجه الشاب علامات الضيق والتبرم، ويحاول إنهاء الكلام. " يصف السارد لنا وجه الشاب الذي يبدو عليه الضيق وأنه يريد إنهاء الكلام"⁴، و هذا يدل على أنه أحس بالإحباط، أو أنه لم يحس بالراحة للسيد المسؤول.

ويمكن أن نقول في هذه الوقفات الوصفية، بأنها ساهمت في تمطيط الزمن وإطالته بإعطاء فسحة للمتلقي حتى يعيش الأحداث، ويحس بحرارة المرد، كما ينبغي أن نشير إلى أنه وفي معظم الوقفات كان الوصف شكليا له علاقة بالشخصيات، إلا بعض المواضيع التي وصفت فيها الأمكنة كالمصنع، والشوارع.

III. التواتر :

1- نفسه، ص 127.

2- عبد الحفيظ بو الطين :عمالقة و خفافيش، ص 133.

3- المرجع نفسه، ص 134.

4- نفسه، ص 136.

وهو حسب جيرار جينيت عنصرا من مقولة زمن القص، ويتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما تكرر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى القصة من جهة وعلى مستوى الخطاب من جهة أخرى¹ فتلك التكرارات المتواترة دلالات، وحسب تودروف يمكن تمييز ثلاث إمكانيات نظرية لحضور التواتر "فيكون القص المفرد حيث يستحضر خطأ واحدا الحدث واحد بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدة خطابات لحدث واحد بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة"² وقد تجلى التواتر في هذه المجموعة القصصية "عمالقة وخفافيش على الشكل التالي:

قصة "وجوه بلا ملامح ، يا سي الحاج ، يا سي الحاج.³ نرى أن هذه الاسم قد تكرر فيجل صفحات القصة، على السنة المنادين له، ودلالة هذا التكرار تنبئ بمكانة المنادي.

وهم يريدون يا مؤمنين صدقة لوجه الله (...). صدقة لوجه الله⁴ فغن طريق الخطاب الواحد، بين لنا السارد ما مدى تردد هذه العبارات، فنعلم أن المتسولين يحفظون عبارات خاصة بهم يستعملونها ويكررونها في عملية التسول، وهنا نجد أشخاص عديدين يكررون خطابا واحدا عدة مرات.

قصة الورود تموت في عين الباي ، والتواتر كان في قول السارد: " قرأت وفاء نص الرسالة للمرة الثانية، والثالثة، والرابعة."⁵ وهذا التكرار متشابه من خلال خطاب واحد عرضه القاص مرة واحدة، ليبين مدى تواتره وهذا ما نفهمه ضمنا بأن القراءات كانت متعددة، مما يدل على مدى شوقها لمحبوبتها.

قصة "ابن الأرض"، " تذكر يا ابني أنك من بلد القحط والجفاف، والخراف التي تموت واقفة."⁶ وهذه العبارة تكررت مرة واحدة على لسان الابن، واثنين على لسان والده، ودلالاتها تكمن في أهمية هذه العبارة وما تحمله من تذكير ونصائح.

قصة بقرة اليتامى ، والتكرار أو التواتر هنا جاء مقترنا بحكاية شعبية قديمة وتجلي كالتالي: " بقرة اليتامى، لا تباع بلا تشتري"⁷. جاءت هذه العبارة في قصة بقرة اليتامى

¹ - عز الدين بوبيش: القصة والبنوية الشكلانية مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، ع1، جانفي 2004م، ص 64.

² - تزيطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990م، ط2، ص 49.

³ - عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش، ص 65.

⁴ - المرجع نفسه، ص 66.

⁵ - المرجع السابق: ص 72.

⁶ - المرجع نفسه: ص 79-80.

⁷ - نفسه: ص 99، 93.

كلازمة أبدأها السارد، تكررت بين عدة فقرات وفي جل الصفحات، كما أنها وردت كنسق جعلتنا العادة نسلم بأنه يتكرر في كل مرة ليفاجئنا في النهاية بكسر لهذه اللازمة، يقول السارد على لسان الزوجة الشريرة " بل تباع وتشتري إن هذه العبارة تحمل في طياتها بعدا قوميا، ودلالة وطنية تمثلت أساسية في عملية القاص بين قصة شعبية جزائرية، والدولة الجزائرية في حد ذاتها، فهذه البقرة مثلت الجزائر، أما اليتامى فهم شعبها، فمن المرجح أن يستفيدوا هم منها، ولكن هنالك الوجه الخفي الذي مثلته الزوجة في الحكاية الشعبية للدلالة على الاستغلال والنهب، وهم المسؤولين الذين أرادوا موت الشعب و إحباط كل طموحاته، ويبدو واضحا سخط السارد في هذه القصة، مما جعله يرددها كلازمة ليبين لنا مدى حقارة الظلم والظالمين.

قصة طفولة علة الهامش " تسيرجتسيرج"¹. هي لفظة من الشارع الجزائري، المقصود بها التلميع، ففي فترة ساد فيها الفقر في دولتنا جعل الشعب من أتفه الأمور كعمل يقومون به ليفتاتوا، فنرى في هذه القصة طفل الشوارع يردد هذه الكلمة، والدلالة التي تحملها هي غاية التكسب في معناها الظاهري، وأما إشارة السارد لانحناء الفتى كي يلمع الأحذية، فيها بعد يوحي بالسلطة من جهة والمسكنة من جهة ثانية، فالركوع ظاهرة قديمة مادت في وقت الملوك والعبيد الذين يخضعون للطاعة، وامتدت جذور هذه الظاهرة حتى صار الانحناء لتلميع الأحذية أو ما شابه ذلك، فبقيت تلك المفارقة القديمة بين الغني والفقر وإن تطورت بعض الشيء.

قصة : **نداء الدم** " ، "وهتفوا مجتمعين، أبوك يطلب الثأر، ولن تهدأ روحه، حتى ننتقم له (...) قالوا قالوا قالوا"² . ويبدو من خلال هذه الفقرة التي سردت خطايا واحدا، يحكي لنا أحداثا عديدة متشابهة، تمثلت في التنغيم التي كان يرددها الناس عليه قصد طلب الثأر لوالده وملا قلبه بالحق على من أغتاله، مما يدل على المكانة الوضيعة لبوجمعة والتي يكنها له الناس في صدورهم.

قصة "**التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة**" ، " ويتمتم صاحبي في عناد، لن نخضع الرؤوس (...) لن نخضع الرؤوس"³. هذه العبارة جاءت متكررة للدلالة على الاستمرار وعدم الاستسلام.

قصة "**عمالقة وخفافيش**" ، أه هذه أنت قلت لكي ألف مرة، بأن ملفك غير مقبول"¹. في الظاهر يبدو أن السارد قد أورد هذه الظاهرة مرة واحدة في القصة، إلا أن إتيانها بالملف لم

¹ - عبد الحفيظ بو طين، عمالقة وخفافيش، ص 103 .

² - المرجع نفسه، ص 113.

³ - نفسه، ص 121.

يكن مرة واحدة بل عدة مرات، فأشار السارد إلى تلك المرات بعبارة ألف مرة، وهذه العبارة تنبئ بشيء ضمنى يريده المسؤول من تلك المرأة، لكنه لم يصرح به.

قصة أوجهان لعملة صدئة ، يرتشف السيد (ك) (...) يرتشف السيد (ك) من فنجانة رشفة ثانية² يصف لنا السارد هذه الشخصية وهي في حالة شرب القهوة، فأورد خطابين ليحكي لنا حادثتين متشابهتين، ودلالة هذا التواتر هو مسابرة الأحداث وإعطائها لمحة واقعية كي يجعل من المتلقي يعيش الحدث.

وفي نفس النوع من التواتر نجد مثال آخر في الوجه الثاني للقصة " سألت المرأة العجوز (...) تسأل المرأة العجوز ثانية³. ويبدو من خلال هذه الأسئلة الموجهة لأحد المسؤولين أنها في حاجة ماسة من خلال ما طرحه من أسئلة، ودلالة هذا التواتر تبين لنا نقص الخدمات في الجوانب الإدارية، وكذا انعدام الاحترام والإنسانية لدى البعض.

تبين هذه المقاطع التكرارية بأن "التواتر تعاد روايته في المتن مما يؤدي إلى ضمور في حركة الزمان، والذي يستدعي عودة للخلفية المكانية ذاتها وكذا مع تكرار في الوقائع والأحداث والشخصيات"⁴ هذا بالإضافة إلى أنه وفي تواتره في النص، يدل على ميل السارد إلى مؤشرات مهمة، تمثلت في الثقة الزائدة بقدرة الكلمة على إبراز الإحساس أو الانفعال، فالتكرار هدفه لا يكمن في إضفاء المعاني فحسب، وإنما يظهر الأحاسيس والانفعالات⁵، ومن هنا تكسب تلك الترددات خصوصية فردية عن غيرها من عبارات النص لبروزها، وما تحمله من إيقاع يلفت الانتباه.

خاتمة:

يحتل الزمن مكانة هامة في بنية القصة و تشكيلها و توظيفها داخل القصة ، و هو الطريقة المناسبة التي يختارها القاص ليرز لنا المفارقات الطبقيّة بين الأشخاص في تغير حياتهم بتغير الأزمنة.

1- عبد الحفيظ بو طين، عمالقة وخفافيش، ص 130.

2- المرجع نفسه، 134.

3- المرجع نفسه، ص 137.

4- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى "مقاربة في الرؤى والدلالة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، د ط 1990م، ص 112.

5- أحمد علي محمد: التكرار وعلامات الأسلوبية نشيد الحياة للشابي " دراسة أسلوبية"، مجلة جامعة دمشق ، سوريا، م 26، ع 1، 2010م، ص 67.

فهذا البحث يسعى إلى دراسة الزمن في النص القصصي للمجموعة القصصية عمالقة و خفافيش للكاتب عبد الحفيظ بو الطين فخلصت دراستنا المتواضعة الى الوقوف على جملة من النتائج و هي :

جسدت هذه المجموعة القصصية واقع المجتمع الجزائري خلال الفترة التي تلت ثورة التحرير ونيل الاستقلال، تبيين جوانب الصراع بين الطبقة الرأسمالية و الاشتراكية. القصص هي بمثابة تصوير فوتوغرافي للمجتمع الجزائري ماضيا و حاضرا ومستقبلا. طغى زمن الاسترجاع على باقي العناصر الزمانية الأخرى.

استطاع القاص وفضل الزمن إبراز الاختلافات الطبقية بين الأشخاص بتغييراتهم بتغير الأزمنة.

لم يعتمد القاص على الخيال بشكل كبير بل كان تركيزه منصبا على الواقع و هو ما جعل عنصر الاستباق يكاد ينعقد في القصص.

وظف القاص تقنية الحذف لتجاوز فترات زمانية محددة في حياة الشخصيات.

اعتمد القاص على الوصف كتقنية تساعد القارئ على التعرف على مختلف الشخصيات، بحيث تظهر ملامح الشخصيات بفضل الوصف المعتمد.

التركيز الواضح للقاص على التواتر من خلال تكرار بعض العبارات التي جاءت متواترة بشكل كبير.

اعتمد القاص على الزمن لتوضيح التغيرات التي تطرأ على الشخصيات انطلاقا من ماضيها وصولا إلى حاضرها ومنطلقا إلى مستقبلها.

الملاحق:

نبذة عن حياة الأديب عبد الحفيظ بوالطين:

عبد الحفيظ بوالطين ولد بمدينة «الحروش» ولاية سكيكدة، سنة: 1948م، وقد استشهد والده أثناء الثورة التحريرية الكبرى (1962-1954م)، وهو ابن تسع سنين فعاش بعدها يتيما فرعته والدته وأحسن تربيته، ووفرت له ظروف الدراسة المتوفرة يومئذ، بدأ تعليمه، كبقية الأطفال في بلدته في الكتاب بمسقط رأسه، فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم وتعلم فيها عبادي العربية، ثم تابع دراسته بعد الاستقلال بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بقسنطينة. ويعدها اشتغل مدرسا في الابتدائي والمتوسط لعدة سنوات، ثم انتسب إلى جامعة قسنطينة سنة 1977م للدراسة الجامعية، وتخرج مجارا في الأدب العربي سنة 1981م، وفي السنة نفسها عين أستاذا للغة العربية وآدابها بثانوية زيغود يوسف بالحروش، وظل يعمل فيها أستاذا بارزا حتى أحيل على التقاعد سنة 1999م.

وحيثما تطرق لمنجزاته الأدبية ذكر أن الأديب عبد الحفيظ بوالطين طرق معظم الفنون الأدبية النثرية والشعرية المعروفة عند أدباء العرب القدماء والمحدثين، كالشعر، والقصة، والنقد والمقالة، والخاطرة، وغيرها، لكن فن القصة يقع في مقدمتها جميعا، لما فيه من جاذبية وتشويق، فقد كتب القصة القصيرة بعشق، والمتابع لإبداعاته يلمس تألقه في الفن القصصي منذ صدور مجموعته الأولى «الصداع المزمّن» سنة 1986م، وما تلاها من

مجموعات. وقد صدرت له ثلاث مجموعات قصصية مطبوع : المجموعة الأولى: الصداع المزمّن، المجموعة الثانية: عمالقة وخفافيش، المجموعة الثالثة: ما قبل الإعمار.¹

لمحة حول المجموعة القصصية " عمالقة وخفافيش ":

وهي المجموعة القصصية الثانية التي صدرت للمؤلف عبد الحفيظ بو الطين، نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، سنة 1987م، ثم نشرتها مؤسسة بونة للبحوث والدراسات بعنابة، الجزائر، سنة 2008م، بتقديم سعد بوفلاحة، وتضم في طيتها عشرة قصص قصيرة، تعالج قضايا اجتماعية وتاريخية، جسدت حالة الشعب الجزائري في فترة عم فيها الفقر والجهل، في مرحلة السبعينات، وكل الإشكالات التي عرفها المجتمع الجزائري بعد ذلك فصورت الواقع الجزائري تصويرا فوتوغرافيا في قالب فني وجمالي. وتشتمل المجموعة القصصية عمالقة و خفافيش على العناوين الآتية:

1. وجوه بلا ملامح، 1974م.
2. الورود تموت في عين الباي، 1974م.
3. ابن الأرض، 1975م.
4. ليلة القدر، 1976م.
5. بقرة اليتامى، 1976م.
6. طفولة على الهامش، 1976م.
7. نداء الدم، 1976م.
8. التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة، 1977م.
9. عمالقة وخفافيش، 1980م.
10. وجهان لعملة صدئة، 1981م.

¹ - عبد الحفيظ بو الطين، عمالقة وخفافيش، تقديم: سعد بوفلاحة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008م، ط1.

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

قائمة المعاجم اللغوية :

- ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط . المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع . مجمع اللغة العربية بالقاهرة . ج 1 . د ط . د ت .
- ابن منظور : لسان العرب . دار صادر بيروت . لبنان . م 13 . ط 1.2002م . مادة (زمن).
- ابن منظور : لسان العرب دار صادر بيروت . لبنان 1997 . مادة (ب . ن . ي) .
- أحمد العابد وآخرون : المعجم العربي الأساسي . المنظمة العربية الترقية والثقافة و العلوم . 1989م . مادة . (قص) .
- جبور عبد النور : المعجم الأدبي . دار العلم الملايين . بيروت . د ط . 1989م . مادة (قص).
- فؤاد افرام البستاني . دائره المعارف . بيروت . د ط . 1969م . مادة (قصص).

- لطيف زيتون : معجم المصطلحات نقد الرواية . دار النهار للنشر مكتبة . لبنان . بيروت . د ط . 2002م .
- محمد الدين الأبادي: قاموس المحيط . تحقيق : أنس محمد الشامي وآخر . دار الحديث . القاهرة . د ط .
- محمد الدين بن يعقوب الفيروز الأبادي: قاموس المحيط . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي . مصر . ط 3 . 1952 م . مادة (القصص) .
- محمد القاضي وآخرون . معجم السرديات . دار محمد علي للنشر . تونس . ط 1 . 2010م .

قائمة المصادر والمراجع :

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط 1 . 2001م .
- أبو عبد الرحمان عصام الدين الضبابطي: جامعة الأحاديث القدسية " موسوعة جامعة مشروعة ومحقة " . دار البيان للتراث القاهرة . مصر . مجلد 1 . ج 21 . د ط .
- أبي عيسى محمد بن سَوْرَة : التصريح بزوائد الجامع الصحيح . سنن الترميذي . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ج 1 . ط 1 . 2000 م .
- أحمد المدني : فن القصة القصيرة بالمغرب والنشأة والتطور والاتجاهات . دار العودة . بيروت . د ط . د ت .
- أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية التربوية المتأصرة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . لبنان . ط 1 . 2004 م .
- أحمد علي محمد : التكرار وعلامات الأسلوبية نشيد الحياة للشابي " دراسة أسلوبية " . مجلة جامعة دمشق م26 . ع 1 . 2010 .
- أحمد مرشد : البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . لبنان . ط 1 . 2005م .
- بيان صلاح : بناء الفواعل السردية . "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة " عالم الكتاب الحديث . ط 1 . 2009 م .
- جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا . المكونات والسمات (مقارنة مبكر وسردية) . ط 1 . 2017م .

- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط 1 . 1990 م .
- حسن لشكر : الخصائص النوعية للقصة القصيرة نموذجا . الرباط . المغرب . ط 1 . 2006 م .
- حسين المناصرة : مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية) . جامعة مالك سعود كلية الأدب . الناشر عالم الكتب الحديثة . أربد، الأردن . ط 1 ، 2012 م .
- حميد الحميداني: بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي " . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان . ط 1 . 1991 م .
- خليل إبراهيم أبو ذياب : دراسات في فن القص . دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر . الإسكندرية . مصر . ط 1 . 2001 م .
- خير الله عصار : مقدمة لعلم النفس . ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر . د ط . دت . دت .
- راشد راشدي : فن القصة القصيرة . جامعة القاهرة . مكتبة أنجلو المصرية . ط 1 . فبراير 1959 م . ط 2 . يناير 1964 م .
- رضا سعد الله : مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي . البنك الإسلامي للتنمية . المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب . جدة . ط 2 . 2000 م .
- زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . مكتبة مصر . القاهرة . مصر . د ط . دت .
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب ط 5 . 2005 م .
- شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 – 1985) . منشورات اتحاد كتاب العرب . د ط . 1998 م .
- الشريف جبيلة : بنية الخطاب الروائي . دار الكتب الحديثة . أربد . الأردن . ط 1 . 2010 م .
- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي . دار الشروق . القاهرة . ط 1 . 1998 م .
- عبد الحفيظ بو الطين : عمالقة وخفافيش . تقديم سعد بوفلاحة . منشورات بونة للبحوث والدراسات الجزائر . ط 1 . 2008 م .
- عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري . صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية . ط 11 . 2007 م .

- عبد الرحيم كردي : البنية السردية للقصة القصيرة . مكتبة الأدب القاهرة . ط 3 . مارس 2005 م .
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب . دار العربية للكتاب . ط 3 . د ت .
- عبد العالي بو طيب : مستويات دراسة النص الروائي بين النظرية و التطبيق. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع . جامعة مولاي اسماعيل ،المملكة المغربية. د ط 2020م.
- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا الأدب . القدس العربي للنشر والتوزيع . فلسطين . ط 1 . 2009 م .
- عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى " مقارنة في الرؤى والدلالة " المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء . المغرب . د ط . 1990 م .
- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة . الدار العربية للكتاب . ليبيا . تونس . ط3. 1977 م .
- عبد الله بن الصالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية . فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض . السعودية . ط 2 . 2005 .
- عبد الله خليفة ركيبي : دار دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث. تق : صالح جودن .مكتبة الإسكندرية . دار الإمام للنشر . مصر . د ط . د ت .
- عبد الله محمد الغامدي : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . ط 4 . 1998 م .
- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . عالم المعرفة . الكويت . د ط . 1998 م .
- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية عن السرديات والبحوث الإنسانية والاجتماعية . ط 1 . 2009 م .
- عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسة تطبيقية . دار محمد علي الحامي . ط 1 . 1998 م .
- عدي عنان محمد :بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ . دار نيور . العراق القادسية . ط1. 2011م.
- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح " البنية الزمانية والمكانية في الموسم المعجزة إلى الشمال " . دار هومة للطباعة والنشر . الجزائر . د ط . 2010م .
- عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردى . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ط1. 2008م .

- غالب حمزة أبو الفرج : الأدب الهادف في القصص والروايات . قناديل التأليف والنشر . ط 1 . 2014 م .
- فؤاد أفرام البستاني : دائرة المعارف . بيروت . د ط . 1969 م . مادة (القصص) .
- فوغالي باديس : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي . عالم الكتاب الجديد . دار اربد . الأردن . ط 1 . 2008 م .
- فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ " نظرية الرواية والرواية العربية " . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط 1 . 2004 م .
- قاسم سيزا أحمد : بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ مطابع الهيئة المصرية للكتاب . القاهرة . مصر . د ط . 1984 م .
- كريم خلدون: ديوان الإمام علي كرم الله وجهه . منشورات . مكتب إقرأ قسنطينة . جامعة قسنطينة . د ط . د ت .
- محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة . منشأ المعارف الإسكندرية . مصر . ط 1 . د ت .
- محمد إلياس الكندهلوي: الأبواب المنتخبة . خانة فيضي " لاهورباكسان " . د ط . د ت .
- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في الفلسفة الظاهر والحققي . منشأ المعارف الإسكندرية . مصر . د ط . د ت .
- محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر . دار الجيل للنشر والتوزيع . ط 1 . 2005م .
- محمد مرتضى الحسين الزبيدي : تاج العروسة . ج 33 . تحقيق : مصطفى حجازي . بيت التراث العربي . ج 3 . ط 1 . 2001م .
- محمد يوسف نجم . فن القصة : دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط 5 . 1966 م .
- مصطفى عبد السلام أبو شادي : الحذف البلاغي في القرآن الكريم . مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع . د ط . د ت .
- مصطفى عبد الشافي : ملامح عن عالمهم القصصي . دراسات في القصة العربية المعاصرة . دار الطباعة الإسكندرية (دار الوفاء لدنيا) . مصر . د ط . د ت .
- مها حسن القصر اوي : الزمن والرواية العربية . دار الفارس للنشر والتوزيع . ط 1 . 2004 م .
- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة . دراسات الأدب العربي . منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب . وزارة الثقافة . دمشق . سوريا . ط 1 . 2011 م .

- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب . دار جدار للكتاب العالمي . عمان . الأردن . ط 1 . 2009 م .
- نوال مصطفى إبراهيم : الليل في الشعر الجاهلي . دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع . عمان . الأردن . ط 1 . 2009 م .
- نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث " . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر . ط 1 . 1937 م .
- نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي . المكتبة الجامعية الإسكندرية . ط 1 . 2000 م .
- نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير . دار الأصالة للنشر و التوزيع . الجزائر . ط 1 . 2009 م .

المراجع المترجمة :

- برنار فاليط: النص الروائي " تقنيات ومناهج " . ترجمة : رشيد بنجدوا . المشروع القومي للترجمة . ط 1 . 1992 م .
- بيرسيلويوك: بيعة الرواية . ترجمة : عبد الستار جوان . دار مجدي للنشر والتوزيع . بغداد العراق . ط 2 . ط 1 .
- تزيطانتوبروف: الشعرية . ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة . دار تويقال . المغرب . ط 2 . 1990 م .
- جان بياجيه: البنيوية . ترجمة : عارف ميمنة وبشير أوبري . منشورات عويدات . بيروت . ط 1 . ط 4 . 1985 م .
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج " . ترجمة : محمد المعتمم . المجلس الأعلى للثقافة . لبنان . ط 3 . 1977 م .
- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة . ترجمة : منذر عياش . مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر . باريس . ط 1 . 1993 .
- شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي الشعرية المعاصرة . ترجمة : لحسن أحمامة . دار الثقافة النشر والتوزيع الدار البيضاء . المغرب . ط 1 . 1995 م .
- ليونارد جاكسون : بؤس البنيوية الأدب ونظرية البنيوية . ترجمة : ثائر ديب . دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع . دمشق . سوريا . ط 1 . 2008 م .
- مندولار: الزمن والرواية . ترجمة : بكر عباس . دار صادر . بيروت . لبنان . 1997 م .

- ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة . ترجمة : حياة جاسم محمد . المشروع القومي للترجمة . د ط . 1998 م .

● المذكرات و الرسائل و الأطروحات و المحاضرات:

- أمال سعودي : حداثا السرد و البناء في رواية " ذاكرة الماء " لواسيني الأعرج . رسالة الماجستير . جامعة محمد بوضياف . مسيلة . كلية الأدب . 2007 م . 2008 م .
- سمير بارودي : الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر . بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في نقد الأدب الحديث والمعاصر . جامعة وهران . كلية الأدب واللغات والفنون . قسم اللغة العربية وآداب . 2010 م . 2011 م .
- عرابي لخضر: محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة "المحاضرة الثانية" كلية الادب و اللغات . جامعة ابي بكر بلقايد . تلمسان . الجزائر . دت.

● قائمة المجلات :

- أحمد علي محمد : التكرار . علامات الأسلوبية . نشيد الحياة للشابي . " دراسة أسلوبية" . مجلة جامعة دمشق . سوريا . م 26 . ع 1 . 2010 م .
- رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب . مجلة العلوم الإنسانية . ديوان المطبوعات الجامعية . جامعة فرحات عباس . سطيف . مارس . 2006 م .
- زيد خليل القيرواني : الشكل اللغوي وآثاره في بناء النص . دراسة تطبيقية . مجلة الجامعة الإسلامية " سلسلة دراسات " جامعة آل البيت . م 17 . ع 1 . 2009 .
- سليم عيسى : السرد العربي . مجلة السرديات . دار الهدى . الجزائر . ع 2 . 2008م .
- عبد العالي بو الطيب : إشكالية الزمن في النص السردي . مجلة فصول دراسة الرواية . دار السلام . الجزائر . م 12 . ع 2 . 1993 م .
- عز الدين بوبيش: القصة والبنوية الشكلانية . مجلة السرديات . جامعة منتوري قسنطينة . الجزائر . ع 1 . جانفي . 2004 م .
- فوغالي باديس : بنية الزمن الحسي في القصة النسائية القصيرة . مجلة العلوم الإنسانية . عالم الكتاب الجديد . أربد . الأردن . م ب . ديسمبر . 2007 م .

فهرس الموضوعات :

- مقدمةأ- ج
- الفصل الأول: البنية الزمنية في المنظومة الفكرية العربية و الغربية
- I- البنية:05
- 1- المعنى اللغوي و الاصطلاحي للبنية.....05
- أ- المعنى اللغوي للبنية.....05
- ب- المعنى الاصطلاحي.....06
- 2- البنية دينيا.....07
- 3- مفهوم البنية في الأدب.....08
- 4- مفهوم البنية عند علماء اللسانيات.....09
- 5- أنواع البنية:.....10

- أ- البنية السطحية.....10
- ب- البنية العميقة.....10
- 6- خصائص البنية:.....11
- أ- الشمولية.....11
- ب- التحول.....11
- ج- الضبط الذاتي(التحكم الذاتي).....11
- II- القصة:.....12
- 1- المعنى اللغوي و الاصطلاحي للقصة.....12
- أ- المعنى اللغوي للقصة.....12
- ب- المعنى الاصطلاحي للقصة.....13
- 2- القصة دينيا.....13
- 3- أركان القصة القصيرة:.....14
- أ- الحدث و طرق بنائه و صياغته.....14
- ب- الخبر القصصي.....15
- ج- النسيج القصصي.....15
- د- الشخصية.....15
- هـ- الأسلوب.....15
- و- التركيز.....16
- ي- البيئة.....16
- 4- أنواع القصة القصيرة في الأدب الجزائري.....16
- أ- القصة التقليدية.....16

- ب- القصة التجريبية.....16
- ج- الأنواع الأخرى:.....17
- ج .1- المقال القصصي.....17
- ج .2- الصورة القصصية.....17
- ج .3- القصة الوسطى.....18
- 5- القصة القصيرة في الجزائر : نشأتها.....19
- III- الزمن :.....21
- 1- المعنى اللغوي و الاصطلاحى للزمن.....21
- أ- الزمن لغة.....21
- ب- الزمن اصطلاحا.....22
- 2- الزمن دينيا.....24
- 3- الزمن عند القدامى.....26
- 4- الزمن عند المحدثين.....28
- 5- التمهصلات الزمنية.....33
- أ- الاسترجاع:.....34
- أ .1- الاسترجاع الخارجى.....35
- أ .2- الاسترجاع الداخلى.....35
- أ .3- الاسترجاع المختلط.....36
- ب- الاستباق:.....37
- ب .2- الاستباق الداخلى.....37
- 6- الديمومة:.....38

- أ- تسريع السرد.....38
- أ . 1- الخلاصة.....38
- أ . 2- الحذف :.....39
- أ . 2 . أ- محدد.....39
- أ . 2 . ب- غير محدد.....39
- أ . 2 . ج- الصريح.....39
- أ . 2 . د- الضمني.....40
- ب- تعطيل السرد:.....41
- أ- المشهد.....41
- ب- الوقفة.....42
- 7- أنواع الزمن:.....43
- أ- الزمن السيכולوجي.....43
- ب- الزمن الموضوعي.....43
- 8- التواتر:.....44
- أ- الانفرادي.....45
- ب- التكراري.....45
- ج- التكرار المتشابه.....45
- الفصل الثاني: تجليات التمهصلات الزمنية للمجموعة القصصية " عمالقة وخفافيش "**
- I- الترتيب الزمني:.....48
- 1- الاسترجاع:.....49
- أ- الاسترجاع الخارجي.....50

54.....	ب- الاسترجاع الداخلي.
55.....	ج- الاسترجاع المختلط.
57.....	2- الاستباق:
57.....	أ- الاستباق الداخلي
60.....	ب- الاستباق الخارجي
60.....	II - الديمومة:
62.....	1- تسريع السرد.....
62.....	أ- الخلاصة.
65.....	ب- الحذف :
66.....	ب . 1- محدد.....
67.....	ب . 2 - غير محدد.....
67.....	ب . 3 - الضمني.....
68.....	2- تعطيل السرد:
68.....	أ- المشهد
75.....	ب- الوقفة.....
82.....	III- التواتر.....
87.....	- خاتمة.....
89.....	- ملاحق.....
92.....	- قائمة المصادر و المراجع.....
102.....	- فهرس الموضوعات.....
108.....	- ملخص.....

الملخص:

للزمن دور هام في تشكيل القصة و بنيتها لأنها طريقة القاص لعقد المقارنة في حياة الأشخاص عبر مختلف الأزمنة و الظروف.
تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن ماهية الزمن و بنائه و حضوره في العمل القصصي (عمالقة و خفافيش) من الجانبين النظري و التطبيقي.
أختص الفصل الأول بدراسة البنية الزمنية في المنظومة الفكرية العربية و الغربية ، بالإضافة إلى أهم تمفصلات الزمن و أنواعه.
أما الفصل الثاني فهو دراسة تحليلية لبنية الزمن في المجموعة القصصية (عمالقة و خفافيش) نقل القاص صورة المجتمع عن طريق الزمن ماضيه و حاضره و مستقبله، كما جسّد علاقة الزمان و المكان بالشخصيات التي جسدت العمل القصصي.

الكلمات المفتاحية:

البنية: The structure: القصة: The story: الاسترجاع: Analepsis: الزمن: Tense:

Abstract :

The summarized of the research

Time has a great importance in shaping the story and its structure, because it is the narrator's way of making comparisons in people's lives across different times. This study seeks to reveal the nature of time, its construction and presence in the fictional work (giants and bats) from the theoretical and practical sides. The first chapter specializes in studying the temporal structure in the Arab and Western intellectual system, in addition to the various preferences and types of time. The second chapter is an analytical study of the structure of time in the story collection. The narrator conveyed the image of society through time, its past, present and future, as he embodied the relationship of time and place with the characters who embodied time.