الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي

فرع أدب عربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم ط1: 23054099779

رقم ط2: 23075096949

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

وتيرة السرد في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبة:

- رحالي كريمة.
- خضور خديجة.

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1	علي حويش	أ م أ	رئيسا
2	عمر عليوي	أ م أ	مشرفا ومقررا
3	عبد الكريم معمري	أ م أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل

عمر عليوي

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات تطورا كبيرا،استندت فيه على الواقع العربي و الجزائري الذي يعتبر نقطة جوهرية ، سواء اكان في الرواية التقليدية أو الحداثية، إلا أن الفرق بينهما ينحصر في أن الأولى تميزت بطابع أيديولوجي، وسبب ذلك يعود إلى الحداثة و آليات التجريب، وهذا التطور الحاصل في الرواية مرتبط ارتباطا مباشرا بالتحولات الاجتماعية و البشرية التي عرفها العالم العربي عامة و الجزائري خاصة ، لأن الرواية مبنية على أيديولوجيا الكاتب و الإيديولوجيا السائدة في المجتمع لهذا نجدها دائماً تواكب العصر، وفي كل ذلك الفيصل في ذلك هو ألية السرد ووتيرته صعودا وهبوطا داخل النص السردي.

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها في السرد، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا –إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية– فإن السرد هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وهكذا تكمن أهمية موضوعي الذي أريد من خلاله رفع الستار عن الآليات الزمنية، وكيف ساهمت في نسيج نص سردي متكامل، ويؤدي الزمن في الرواية دورا مهما، فهو منحها الحيوية والحركية والتدفق، وإذا لا يتحقق وجوده وتكامله التفنني إلا في إطاره، فالسرد فعل زمني فهو يتحقق في الزمن، لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته، لأنه يتقدم متصلا به.

والزمن أحد التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائي في إنتاج نصوص مع تنوع في طرائق وأساليب بناءها المكائن، فلكل مبدع رؤاه الخاصة وآلياته الفنية وتصورات الجمالية التي تأثر في شكل ومضمون عمله الإبداعي إنطلاقا من الفضاء والروائي عز الدين جلاوجي أحد هؤلاء الروائيين الذين إهتموا بجمالية التوظيف الزمني لذلك وقع اختيارنا على رواية حوبة وللوقوف على وتيرة السرد وفنية هذا التوظيف طرحنا الإشكال التالي:

كيف كانت الوتيرة السردية من خلال الزمن؟

وللإجابة على هذا الإشكالية رسمنا خطة كالآتي: فصلين وخاتمة.

في الفصل الأول درسنا ماهية الزمان في المنظومة الفكرية والنقدية عند العرب وعند الغرب وتعرضنا لمجمل التعاريف والإجراءات الزمنية أما الفصل الثاني فدرسنا فيه وتيرة السرد من خلال الزمان في الرواية ركزنا فيه على أهم العناصر السردية الزمنية، ثم أنهينا المذكرة بخاتمة جعلناها حوصلة لما تم الخروج منه في هذه الدراسة.

واتبعنا المنهج الوصفي كونه يعد المنهج الأنسب لمثل هذه النصوص.

كما إعتمدنا على جملة من المراجع منها:

- مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي.لمحمد توفيق الضوي
- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بوديبة
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي

وقد واجهتنا صعوبات منها: قلة وضيق الوقت الذي أثر سلبا في سبيل إنجاز هذا البحث.

- وقد يسر لنا سبل هذا العمل أستاذانا الفاضل الدكتور عمر عليوي له منا فائق الاحترام والتقدير والشكر.

وفي الأخير نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا في عملنا هذا له كامل الإمتنان والشكر والعرفان.

والبحث يطرح أفاقا أخرى بحثية تتعلق ببنية الرواية الجزائرية كما أتقدم بأسمى العبارات من شكر وامتنان وتقدير وعرفان للأستاذ المشرف عمر عليوي على كل النصائح و التوجيهات التي قدمها لنا من أجل إتمام هذا العمل.

الفصل الأول

الزمن جمالية ودلالته

في الرواية

1- الزمن (الماهية والمصطلح):

1. عند اللغويين:

إن الحديث عن أي مفهوم يقتضي بنا مباشرة الوقوف عند تعريفه اللغوي وهذه الكلمة قد وَردت مرتين في القرآن الكريم، مرة بمعنى الدَيمومَة في قوله تعالى:"**هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴿1﴾"[1]، وأخرى بمعنى القضاء والقدر في قوله تعالى على لسان الدهريين الذين لا يؤمنون بيوم البعث:" **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّون**(24)[2]".

إضافة إلى ذلك نجد مفهوم الزمن في المعاجم العربية جاء في معجم " العين" لـــ الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 174ه)، في مادة الزمن ما يلي:" **الزَّمنُ: من الزَّمان.والزَّمن: ذو الزمانة، والفعل زَمِنَ يزمنُ زمنًا، وزمانهُ، والجميع: الزَّمني في الذكر و الأنثى، و أزمَن الشيء: طال عليه الزمانُ.**"[3]فهذا الكلام يخلو من الدلالة لافتة للنظر لمصطلح الزمن لاكتفائه بالإشارة إلى الاشتقاقات التي طالت كلمة الزمن، والتي تداولها العرب في ذلك العهد.

وفي" صحاح الجوهري": الزّمنُ والزّمانُ:اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمانِ وأَزْمِنَةٍ وأزمُنِ.(ولقيته ذات الزُّمَيْنِ)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال:(لقيته ذات العُوَيْمِ)، أي بين الأعوام.الكسائي:عاملته مُزامنةٌ من الزمَنِ،كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة: آفة في الحيوانات.ورجل زَمنٌ، أي مبتلى بين الزمانة".[4]

---

[1]القرآن الكريم، سورة الإنسان، ص 578.

[2]القرآن الكريم، سورة الجاثية، ص 501.

[3]الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،ج 7، دار ومكتبة الهلال، د ط،دت ،ص 375.

[4]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: دكتور محمد محمد ثامر،دار الحديث القاهرة،عدد المجلد 1،سنة الطبع 2009، ص499.

في هذا التعريف نجد دلالة لغوية واضحة للزمن، باعتباره اسما دالا على فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر.

والنتيجة التي نخرج بها، بعد هذا الجرد و العرض لما جاء في أمّهات المعاجم العربية، أن الزمن أو الزمان لغة: فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر ويمكن تقسيمها إلى فترات تتناهى إلى العدم، مع إثبات صفة الاستمرارية إلى المستقبل دون الارتداد إلى الماضي.

أما مفهوم الزمن في المعاجم الأجنبية:وردت في قاموس (اللسانيات وعلوم اللغة)، الذي ألفه جون ديبوا(Jean Dubois) وآخرون ، المفاهيم الآتية للزمن:[1]

- مصطلح الزمن يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه بالزمن النحوي، وإذا اعتمدنا المثالالخطي والمتصل للزمن الواقعي، كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، سنقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة، وما بعدها.
- المحور الزمني يقسم إلى ثلاث أفضية: حاضر، ماض، ومستقبل أو ما يسمى الزمن المطلق.
- نعني بالزمن مقولة نحوية عامة مشتركة بين الفعل وما يترجم مقولات متفرقة للزمن الواقعي أو الطبيعي، والمقولة الأكثر تواترا هي الحاضر أو"الآن" أي لحظة إنتاج الملفوظ واللاحاضر، هذا الأخير الذي هو الماضي قبل لحظة إنتاج الملفوظ "قبل الآن"،والمستقبل بعد لحظة إنتاج الملفوظ، أي "بعد الآن" الذي يمثل الزمن المطلق، لكن الحاضر هو أيضا لا حاضر ولا مستقبل باعتباره دائرة حقيقية لترجمة الحقيقة اللازمنية.
- مقولة الزمن تخضع لقانون التواصل، هذا يعني التعارض بين التلفظ والحكي.

[1] الطالب سلطاني رشيد،الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة البنية والدلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ــ أم البواقي ــ 2014/2013 ،ص 13.

نصل من خلال ما سبق إلى أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، الناشئ بفعل الحركة، حيث يمثل الحاضر النقطة المرجعية التي تحدد بواسطتها مكونات الزمن الطبيعي الفلكي، وذلك على النحو الآتي :

ما قبل الحاضر ←الحاضر " الآن " →ما بعد الحاضر

أما موسوعة روبار الكبرى، فقد جاءت فيها، سياق الحديث عن مصطلح الزمن، بأنه "وسط هلامي، تمضي فيه الموجودات والحوادث والظواهر، في تغيّرها وتسلسلها، إلى الأمام دون ارتداد" وكذلك هو كلمة "مشتقة من الكلمة اللاتينيةtemp، أي تقسيم المدة (الديمومة)، والزمن يطلق في عمومه على: حقبة، مناسبة، ظرف، حال، مقياس عروضي، أزمنة الفعل"[1].

"والزمن ـــــ كموضوع للتجربة و التفكيرـــــ وسط متجانس هلامي، محمول ككل متصل، متجل بسبب جريان الأفعال و الظواهر والأحداث المتعاقبة، بشكل تسلسلي غير منعكس إلى الوراء، والمعتبر كمالك لقوة مؤثرة في الكائنات والأشياء".

وما نستنتجه من هذه التعريفات التي جاءت في كل من "روبار الكبير"،" ولاروس" للزمن، أن هذا الأخير له استعمالات متعددة، حيث يطلق على مناسبة أو ظرف ما، كما تنعت به المقاييس العروضية(الصورة الزمنية للإيقاع الشعري)، وكذلك يوظف في علم النحو، للتمييز بين الأفعال من حيث زمن حدوثها. أما إذا نظر إليه كموضوع للتفكير، فهو وسط هلامي مجرد، غير قابل للتقطيع، يدرك من خلال تجليه في الأفعال و الأحداث و الظواهر، أحادي الاتجاه يمضي إلى الأمام دون قابلية العودة إلى الوراء.[2]

[1]إعداد الطالب سلطاني رشيد، الزمن في الرواية الجزائرية ،دراسة البنية و دلالته كم خلال نماذج،مذكرة مقدمة لنيل الدكتوراه العلوم في الآداب العربي و تخصص الأدب العربي الحديث ،جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي - 2014/2013م، ص 14.

[2]المرجع السابق،ص 14.

2. الزمن في الفلسفة:

شكل الزمن منذ القدم هاجسا خيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فالزمن في مفهومه الفلسفي بالغ التعقيد وتعريفه محفوف بالخطر، وليس من السهل تعريف هذا المفهوم الميتافيزيقي الذي يتدفق بكل أشكال التعقيد[1]. فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن له معان اجتماعية، نفسية، علمية، ودينية، وغيرها،وإذ بالباحث" أ.مندلاو" في كتابه(الزمن والرواية) يؤكد مثل هذا الرأي فيذهب إلى أكثر من مفكر وناقد ورجل قد تباروا في وصف صعوبة القبض على المعنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى للقديس أوغسطين الذي قال:" لا أعرف الزمن حينما أسأل عنه، و عندما يتعلق الأمر بتفسيره فإنني لا أعرفه أبدا"[2] فقد كانت الإجابة معقولة في التجسيد الحي للغموض الذي يلف الزمن وماهيته أما الثانية فهي لوليام شكسبير الذي يقول:" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[3].

وكذلك من بين الفلاسفة الذين كانت لهم مبادرة معرفية في هذا السياق الفلسفي اليوناني "أفلاطون" الذي عرف الزمن بأنه الصورة المتحركة لما هو أزلي في اتجاه الأبدية، حيث يكون الزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده. ونجد صدى هذا التعريف في قاموس أكسفورد الذي عرف الزمن بأنه" الفراغ المُكوّن من الوجود المستمر".

ولا يختلف تعريف أكسفورد عن القاموس الإنجليزي المتقدم (Advanced English Dictionary) إذ يعرفه بأنه: المسار المستمر من التجارب التي تمر فيها الأحداث من المستقبل إلى الحاضر الماضي". وفي الفلسفة الحديثة يكتسب " كتاب (جدلية الزمن)

---

[1] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

[2] ينظر :أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت:بكر عباس و مرجعة إحسان عباس، دار الصادر بيروت ، ط1 ،1997،ص182 -183.

[3] المرجع السابق .ص 183.

لغاستونباشلار " أهمية استثنائية فهو الكتابة الذي حاول أن يؤسس فيه باشلار لما سماه [علم نفس الزمان] حيث ذهب إلى أن تلك الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية[1].

أما فيما يتعلق بمفهوم الزمن عند الفلاسفة المسلمين، فقد جمع في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن مستمدين هذا القرار من تفهم، وتمثل تلك المعاني الخاصة بالزمن المحتواة في القرآن الكريم، وكذا الحديث الشريف ومن بينهم " ابن الكندي" (250هـ)،" الفخر الرازي"(256ه ـــــ 313 ه) و"ابن رشد" الذي أفاد أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد استحالة الفصل بينهما فيقول:" إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه لا يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ".[2]

ومن أجمل التعاريف لمفهوم الزمن وأعقدها وأكثرها براعة وعبقرية ما ذكره أبو العلاء المعري(449ه) في كتابه(رسالة الغفران) إذ يقول:" المكان هو شيء أقل جزء فيه لا يحتوي على شيء، والزمان هو شيء أقل جزء فيه يحتوي على كل المدركات، والكون هو ما قل وما كثر."[3]

ويقول أبو البركات البغدادي في كتابه(المعتبر في الحكمة) إنّ وجود الأشياء مقيد بمقدار وجودها بحيث لا يمكن تصور موجود ما من غير تصور مقدار مدته حيث يكون الزمن "مقدار الوجود"[4].

---

[1] د .أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

[2] أبو الوليد بن رشد،تهافت تهافت، ت، محمد عريبي ، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، ص 63.

[3] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر/2010/10،ص 14.

[4] المرجع نفسه ،ص14.

وبهذا تكون هذه آراء الفلسفية التي عرضت حول تصور الزمن في سياق واحد مع تباين في التعليل والشرح، فالزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك، فهو كظاهرة وجودية يكتسب صفة الزمنية الحقيقية عندما يقترن بالحركة والأفعال، سواء أكانت حركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نسبية في أبعادها الإيقاعية المتعددة.

3. الزمن في الأدب:

شكل هذا المجال منالا صعبا يمتنع عن الباحثين المحدثين، ذلك أن فعل الكتابة وفعل القراءة من الميادين التي تعددت أزمنتها وتشكلاتها، فحين تبحث موضوعاتها يغيب التجسم في فهم الزمن، ويذوب في الزمن الاجتماعي والنفسي وغيرها من الشعب، خاصة و أن السرديات يعدها الباحثون ميدان للفعلين معا[1].

إن مناقشة مفهوم الزمن، من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي، من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة والآيبة، يتأثر بهذه الحركة، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان _ الكاتب_ في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية.

فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو _الزمن_ في جانبه النفسي بمفهوم "برغسون" «معطى مباشر في وجداننا».

إن هذا المعطى المباشر، المتجذر في نفسية الإنسان المبدع بخاصة، شكل في الفكر الإنساني علامة متميزة، مما جعله يشغل حيزا خاصا في الثقافة الإنسانية (فلسفة، تاريخيا، عقيدة، وفنا). ولعل الحقل المعرفي الأخير _ الفن _ نال حظا وافرا في تعامله مع هذه

[1] الطالب بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلال، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة – جامعة الجزائر – 2006/2005 ،ص 13.

الظاهرة. والاستفادة منها في رسم كثير من البنى المعرفية والجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي المتمثل في النص.[1]

إن التعامل مع الزمن فنيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع.

وليس معنى هذا أن إستراتيجية الكتابة، أيسر من إستراتيجية القراءة، فالبناءات الزمنية في رأي ميشال بوتور(Michel Butour) «هي في الواقع من التعقيد المضنى، بحيث إن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده، لا يمكن إلا مخططات تقريبية، عديمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض.»ومع ذلك يبقى هناك فرق شاسع بين التهشيم والترميم، ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا _ ولونسبيا_ بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا، بالطريقة أو بالطرق التي يراها مناسبة لنصه، فهو_ الروائي _ يتحرك بحرية على مستويات زمنية، ونحوية، وصرفية، متباينة، يتخذ من الضمائر ما يشاء(متكلم غائب، مخاطب) إفرادا، أو جمعا، تذكيرا أو تأنيثا، ومن الجزيئات، والآنات الزمنية ما شاء أيضا[2].

كان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن. فالكّتابُ الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل. وأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار، يهتمون بالزمن بصورة غريبة. أو كما قال ناقد آخر أكثر تحفظا: إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن.

ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة.[3]

---

[1] أ.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس – سطيف- مارس 2006،ص 7.

[2] أستاذ رابح الأطرش، مفهوم الزمن والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس – سطيف- مارس 2006، ص 8.

[3] ينظر:أ.امندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس ومراجعة: إحسان عباس،دار الصادر، بيروت،ط1،1997،ص 20.

والزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، حتى إن قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث كما فعل لام (Lamb) الذي كتب في إحدى رسائله:" لاشيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان، ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما لأني قلما أفكر فيهما."[1]

نستخلص مما سبق أن الزمن الأدبي يختلف كليا عن الزمن الحقيقي، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل الزمني (chronologie)، ويختلف عن الزمن الفيزيائي والفلسفي لأنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام، يوظفه الروائي توظيفا جماليا.

ـــــ الزمن الروائي:

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك وموير هي التأكد على أهمية الزمن، والتشديد على خطوة المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من غرض الزمن في صيغة تصحح تعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول فيه لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. ويضيف موير إلى ذلك عجلة الزمن تلك المتغيرة غير ثابتة، في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية سبب لأنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، وهي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيرة وحدة.

[1] المرجع السابق، ص 21 – 22.

وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكتشفها.[1]

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية، حسب موير، تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد.[2]

كما يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـــــــ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـــــــ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[3]

وهناك عدة أزمنة تتعلق لفن القص: أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة ـــــــــــ وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنهاـــــــــــ وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها[4].حيث يرى " أ.أمندلاو " أن الزمن الخارجي يتمثل في الأزمنة التالية وهي:[5]

- **زمن القارئ:** فهو يحتل موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية. وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها. ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيراً، كان يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة،دط،1984،ص 37.

[4] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص37.

[5] أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1997، ص 101 - 113.

خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.

• **زمن الكاتب:** إذا كاتب العادي مقيدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من عليائه، ذلك الكاتب العظيم يكتب دائما أصدق مما يعرف، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها الطرز السائدة ويبقى العنصر الثابت الدائم."فتيار الزمن، الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكّتاب، يمر مرّ الكرام بصخور عظماء الكتّاب"، ومع ذلك فإن أعظم الكتّاب يظل موصولا بعصره،وتظل وجهات نظره، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، ملونة بنظرة معاصريه. مع أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصا ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضا حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله.

• **زمن الكاتب الوهمي:** هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء أكانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو سيرة ذاتية، ونعني به زمن الكتابة للكاتب الفرضي بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن الحوادث المسجلة وقعت فيه.

• **الزمن لموضوع الرواية:** لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه. فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب مع الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له. والروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن.[1]

ويشترك " تودوروف" مع الرؤية السابقة للأزمنة الخارجية، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[2]

---

[1] المرجع السابق،ص 113.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990،ص 114.

أما عن الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء، خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية. ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي[1].

وكما يرى "مندلاو" أن التمييز بين المدة الكرونولوجية للقراءة، هذه المدة هي مقدار الزمن محدداً بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، والمدة الكرونولوجية للكتابة هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر على القصة يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر تجارية، والمدة الوهمية لموضوع الرواية الزمن القصصي، كزمن الساعة للقارئ والكاتب. يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة.[2]

ومعلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديداً تمام فقد سبق لبوتور، سنة 1964، أن أقام تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[3]

وقد تنبهت"سيزا قاسم إلى أهمية الزمنين: الزمن المعيش والزمن التاريخي باعتبارهما يحققان للرواية مرجعيتها الواقعية ويوهمان أنهما يوحيان بواقعية الأحداث في الروايات وأطلقت على الأول الزمن النفسي أو الداخلي للشخصيات والثاني الزمن الطبيعي أو

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37 – 38 .

[2] أ . أمندلاو : زمن الرواية،ص 77 – 84.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990،ص 114.

الخارجي، ورأت أنهما يمثلان " بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط العريضة " السقالات" التي تتبني عليها".[1]

الترتيب الزمني.

يرى الناقد الفرنسي جيرا رجيت إنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشـــارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية.[2]

أي أن السرد أورده متأخرا، لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه يسير باتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك إنه قياسا بالنقطة التي تلغيهـــا السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاســـترجاع (Anaplése) واســـتباق (proplese) ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصـــفر)، تمثـــل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها، من خلال عمليـــة قطع يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة الافتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة، من حيث أن المفارقة في نظام السرد تفـــرض تحديد نقطة انطلاق سردية، يلتقي فيها زمن السرد والرواية وهي مفترضة أكثرها منهـــا حقيقية، تساهم في تحديد المفارقة أي أن الاستباقاتوالاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات.[3]

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية [4]وأن نظام الـــزمن، تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، الناتجة عن ازدواجية الزمن الداخلي(زمن الوقائع المتخيلة).[5]

---

[1] د. حفيظة أحمد،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز أوغريت الثقافي،رام الله فلسطين،ط1، 2007، ص195.

[2]–جيرار جانيت :خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزودي، عمر حلى، ص :79.

[3]– المرجع السابق، ص :79.

[4]–عمر عاشور (ابن زيبان) :البنية السردية عند الطيب الصالح ،الجزائر،2010،ص :17.

[5]–سمير المرزوقي، وجميل الشاكر :مدخل الى النظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص :88.

ويشكل الترتيب الزمني في هذا الإطار"المسار الزمني" في سياق الرواية من حيث الاستحضار أي- استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور والترتيب الزمني يعتمد على آليتي:

1-الاسترجاع: "**Anaplése**"

2-الاستباق: "**proplese**": ورغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فهناك من يستخدم اللاحقة، الارتداد، التذاكر، الاستذكار، الفلاش باك.[1]

1-**الاسترجاع-اشتغال الذاكرة:** هو ثقافة مركزية يعتمدها القاص الروائي لتكوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها وهي عبارة" عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية".

وهو إخباري بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي للإلقاء الضوء على أحداثه، وبه يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.[2]والاسترجاع يروي للقارئ، فيما بعد، ما قد وقع من قبل.[3]

ولهذا فإن الاسترجاع يصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي:

1-**استرجاع خارجي (A. Externe):** وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[4]

أ)-**إسترجاعات مكررة:** "**A. Répétitives**" وهي بمثابة تذكير(Rappel) ولا يأخذ هذا النوع أبعاد نصية واسعة إلا نادرا، بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص، أي عودات إلى الوراء.[5]

---

[1]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص: 33.

[2]-محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات الشكل الروائي، ص: 207.

[3]-تزقيتانتودروف: الشعرية، ت:شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1990، ص:48

[4]-عمر عاشور(إينزيبان): البنية السردية عند طيب الصالح، الجزائر، 2010، ص:18.

[5]-المرجعنفسه، ص:95.

ترسيمة الاسترجاع[1]

استرجاع داخلي:"A. Wilerne": وهو يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقاته مع هذا المستوى إلى:

أ-استرجاع داخلي متباين حكائيا "A. Hétéro diégétique": وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولى: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.[2]

ب-إسترجاع داخلي متجانس حكائيا "A. Homo diégétique": وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولى[3]

3-**استرجاع مزجي"A .Mixte"**: ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية"Antérieur" وسعته بعدية "postérieur" وكذلك بالنسبة للسرد الأولى، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.[4]

4-**استرجاع جزئي"A. Partielle"**: هو نمط ينتهي بقطع دور الرجوع إلى الحكي الأول.

5-**استرجاع تام "A. Complète"** هو الذي يعود ليصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية.

أما فيما يخص المستوى الوظائفي للاسترجاع فإن الداخلي هو الذي يحمل وظيفة، وينقسم انطلاقا من هذه الوظيفة إلى:

أ-**استرجاعات متممة "A. Complétive"**: وهي بمثابة إحلالات (Revois) وهي مقاطع تعمل على سد ثغرات زمنية لإسقاطات زمنية سابقة ومؤقتة.[5]

---

[1]-المرجعنفسه، ص: 20.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص:101

[3]-المرجع نفسه، ص:92.

[4]-المرجع نفسه، ص:101.

[5]-المرجع نفسه، ص:101.

2: الاستباق/ اشتغال التخييل:

الاستباق عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[1] ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق إنه"القفز على فترة معينة من زمن القصة، ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.[2]

أما موريس أبو ناصر فيقول:" يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز على الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد."[3]

وإن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي. ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه، ولعل أبرز خصيصة للسرد الإستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب فيزوج، شكلا من أشكال الانتظار.[4]

ومن يمعن في النصوص الروائية، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وهما:

---

[1]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 89.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

[3]–موريس أبو ناصر: الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص: 96.

[4]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص :132–133.

1-الاستباق كتمهيد:"**AMORCE**": إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة إستباق عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.[1]

وفي هذا السياق يحذرنا جيرار جنيت من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث، ويبرز لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة، ما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة Germe Insignifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية.[2]

وحسب نفس الباحث فإذا دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل التي توجد في نهاية الفصول.

وتشير إلى ما سيحصل من أحداث الفصل الموالي، كما أن فترة الانتظار تلك قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب... ومن شأن هذا الصنف الأخير أن يخلق نوعا من سوء التفاهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن حدث ما و بين مكان تحققه فعليا في السرد.[3]

رابعا: الإيقاع الزمني.

1-**تسريع السرد:**تتوقف طبيعة النص السردي على العلاقة القائمة بين الزمن والمقطع، وهذه العلاقة حددها جيرار جنيت بـ(سرعة النص) وهذه السرعة تدل على التشابك الحاصل بين زمن السرد وزمن القصة ومن أبرز وجوه التسريع السردي وهو الخلاصة.[4]

---

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 218.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص112.

[3]-المرجعنفسه، ص : 111.

[4]-محمد صابر عبيد: وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، سوريا، اللاذقية، ص: 219.

1-1- الخلاصة (الإيجـــاز) (sommaire):هو سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب اصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقـــائع جـــرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات.[1]

وتعد الخلاصة وتقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولـــى، حـــين يتناول أحداث حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها فـــي زمـــن الســـرد وتسمى الخلاصة الإسترجاعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص الأحداث ســـردية، لا يحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآتية في زمـــن الســـرد الحاضر.[2]

ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الإسترجاعية الماضية أكثـــر بـــروزا مـــن علاقتها بتلخيص الحاضر السردي، ويعد بيرسيلوبوك أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية، ورأى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا" هو الاستعراض السريع بفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريـــق تقـــديمها فـــي مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عـــن قصة شخصياته الماضية، أي الخلاصة إرجاعية.[3]

ونتيجة لطابع الخلاصة التكثيفي والاختزالي، يقوم الراوي بالمرور السريع علـــى الأحداث الحكائية أو السردية فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال.[4]

ويرى جيرار جنيت أن الخلاصة" ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشـــر. وســـيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي

---

[1]-مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية،ص :244.

[2]-حسن البحراوي :بنية الشكل الروائي ،ط1 ،1990،بيروت،ص :146.

[3]- حسن البحراوي :بنية الشكل الروائي، ص : 146.

[4]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 109.

يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد.[1]

وإذا كانت الخلاصة في الرواية الواقعية تأتي كمقطع سردي مستقل، فإنها تظهر في الرواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النص. ويرى جيرار جنيت أن الخلاصة بمفهومها التقليدي، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس، وبالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص، فالتلخيص" أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي، هذا فوق إنه يتميز بالتجريد، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر وخلجات النفس.[2]

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية، لا يرى الراوي إنها جديرة باهتمام القارئي، وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرة.

2- الربط بين المشاهد الروائية.

3- تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية

4- تقديم الاسترجاع

5- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك، وإذا كانت الرواية الواقعية تعتمد على خلاصة في تسريع السرد، فإن الرواية الحديثة لا تهتم بالتلخيص بالطريقة والكيفية ذاتها التي يعتمدها أصحاب الرواية الواقعية. [3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص : 110.

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 61.

[3]-المرجع نفسه، ص 63.

1-2 -الحذف/ الإسقاط "**Ellipse**":يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وإحداث.[1]

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص.[2]

وهذه التقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرنولوجي أو الطبيعي. وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى. كما تساعد تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.[3]

ويرى جان ريكاردو أن الحذف هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل حيث تحدث فجوة في القصة.[4]

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاثة أنواع:

-الحذف المعلن / المحدد.

الحذف الغير معلن / غير المحدد.

-الحذف الضمني.

أ) الحذف المعلن/ المحدد :

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمانيا من سياق السردي. وتعد الرواية ذات البناء التتابعي

---

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

[2]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص: 232.

[3]-مندلاوي: الزمن والرواية، ص: 88.

[4]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحـــدده، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن فـــي البنـــاء التداخلي الجدلي للزمن، ويختفي في البناء المتشظي.[1]

كما عرفه جيرار جنيت الحذف المحدد يجري لتعيين المدة المحذوفة مـــن زمـــن القصـــة بكامل الوضوح في النص.[2]

ب) الحذف غير المعلن/ غير محدد :

وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لـــذلك تكـــون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.[3]

كما أطلق عليه جيرار جنيت الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنهـــا غامضة، ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة....بعد عدة أشـــهر) ممـــا يجعـــل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.[4]

والحذف الغير المعلن وهو الشكل الذي نعثر له كذلك على بعض النماذج التمثيليـــة هنـــا وهناك في النصوص الروائية.

وقد يكون أمر تقدير هذه المدة متيسرا بعض الشيء عندما يرشدنا المقطع النصـــي للحذف على الوحدة الزمنية التي تندرج فيها الفترة المحذوفة.[5]

ج) الحذف الضمني :

يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية، ولا يكـــاد يوجـــد ســـرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرنولـــوجي، وبالتـــالي لابد أن يلجا إلى الحذف الضمني" ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمـــول

---

[1]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 233.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص: 141.

[3]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص: 235.

[4]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص: 140.

[5]–المرجع نفسه: ص. 139.

بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثـــه، ولا تنـــوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء اثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.[1]

وفي الروايات ذات البناء المتشظي لا يمكن تحديد الحذف الضمني بسهولة، لأنهـــا مبنية عليه، فتشظي الزمن في اتجاهات مختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، تجعلنـــا غير قادرين على تحديد مواطن الحذف، لن تتبع الحذف الزمني وتحديده، يبرز أكثر فـــي الروايات ذات الزمن التتابعي المتسلسل حيث تطل على القارئ على شكل فراغـــات فـــي تسلسل الزمني للسرد أو في صورة إسقاطات من القصة.[2]

أما في الرواية ذات البناء التداخلي الجدلي للزمن، فنجد الحذف الضـــمني، يمكـــن تحديده ولكن بصعوبة كبيرة، وذلك لأنها تحافظ بصورة نسبية على توالي الأحداث.[3] ومن حالات الحذف الضمني البياضات التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية.[4]

إضافة إلى أن القطع يحمل أحيانا مضمونا روائيا كقولنا:" بعد مرور سنين ســـعيدة" فهـــذا النعت يرقى بالقطع على وظيفة الإيجاز مختصرا في الحكاية أحداثا سريعة.[5]

2-تعطيل السرد:

تعرضنا سابقا لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحـــذف، حيـــث أصبح زمن السرد، يتقلص إلى حد الأدنى فيوجز لنا في عبارات قصـــيرة فـــي الـــنص الروائي وانبثق عن هذا حركتي تعطيل السرد وتيرته والمتمثلـــة فـــي ظـــاهرة المشـــهد والوقف.

---

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 162.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 163.

[3]-مندلاوي: الزمن والرواية، ص: 150.

[4]-جيرا رجيت: خطاب الحكاية، ص: 140.

[5]-المرجع نفسه: ص 140.

2-1- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة.[1]فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصية كما هي في النص، أي بالمحافظة على صيغتها الأصيلة.[2]

ويحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد. ويرى تودوروف" أن المشهد وهو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا."[3]

وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف[4] سنجد بان المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة... الشيء الذي يعني، بمصطلحات ريكاردو، أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخييلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما.[5]

ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود Réplique متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية...وقد يلجا الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أي صيغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به...

فتكون إذ ذاك المناسبة سائحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات...وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة.[6]

---

[1]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 95.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 165.

[3]-تزفيتان تودوروف: الشعرية، ط2 ، 1990، ص:49.

[4]-المرجع نفسه، ص 403.

[5]-المرجع نفسه: ص: 403.

[6]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 166.

2-2-الوقفة/ الوصفية:

الوقفة عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه على الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[1]

وهي التي تعمل على إبطاء أو تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، يتوقف الراوي عن الكلام على أفعال وقعت وأحداث جرت ليصف، وتكون ذا أهمية كبرى في تحريك القصة.[2]

ويركز على إبراز الأحداث، وهو على العكس من السرد، لا يأخذ بعين الإعتبار الأحداث والوقائع التي تتضمنها القصة، وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية، ويخلق شيئا من الراحة ويوقف راوي القصة سير الأحداث.[3]

وإذا كان الحوار المشهدي يطابق بين زمن السرد وزمن القصة، مما يعطل زمن القصة قليلا، فإن ثمة مواضع يتوقف فيها زمن القصة كليا، ويكون ذلك في الوصف.ويقول جان ريكاردو:" قد يقع أن يشتد الإبطاء إلى حد التوقف: نحن، إذ ذاك نطالع وصفا.[4]

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية، يتمثل الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزء أساسيا من سياق السرد، والنوع الآخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه. ويعد الوصف الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزء أساسيا من سياق السرد. والنوع الآخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها

---

[1]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 133.

[2]-يوسف حطيني: مكونات السرد، في الرواية الفلسطينية، ص: 172.

[3]-موريس أبو ناصر: الألسنية النقد الأدبي ص: 132-133.

[4]-جان ريكاردوا :قضايا الرواية الحديثة ،ص :254.

السرد أنفاسه. ويعد الوصف الأول وسيلة حبكة النص وعناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته، وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص.[1]

والتوقف، وقد لاحظنا قصره، وإشتغال الراوي بالوصف أو التعليق أثناءه إلا فيما ندر.[2]

خامسا: نماذج التواتر "Fréquence".

إن الملفوظ السردي لا يمكن أن ينتج فقط، بل يمكن إعادة إنتاجه بحيث يكرر مرة أو مرات في النص.[3] إنما ما يسمى بالتواتر السردي "fréquence narrative" أو ببساطة التكرار وهو علاقة التواتر بين الخبر والحكاية.[4] لأن الخبر ليس مؤهلا للحدث فقط، بل قادرا على التكرار من جديد.[5]

وبغية تحديد النماذج التواتر السردي ننطلق من هذه المقولة النظرية للناقد جيرار جنيت ثم نفصلها...هو نظام علاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة تقسم إلى قسمين: أحداث مكررة أو غير مكررة ثم بيان سردي مكرر أولا.

وعليه يمكن القول أن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة ما حدث مرة أو عدة مرات، وينقل أيضا عدة مرات ما حدث مرة واحدة، أو عدة مرات.[6]

1-**التواتر المفرد "F. singulatif"**:يقصد بالتواتر المفرد" أن تحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات". ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان[7] أي مرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية.[8]

---

[1]-برناردیفونو: عالم القصة، ت: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص: 240.

[2]-ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص: 86.

[3]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 145.

[4]-المرجع نفسه، ص 145.

[5]-المرجع نفسه، ص: 146.

[6]-المرجع نفسه، ص: 146.

[7]-مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

[8]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 147.

وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية بطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجد الحدث في النص وعددها في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردا او جمعا.[1]

مثلا كقولنا: أمس نمت باكرا (الحالة الأولى)

أو قولنا: يوم الاثنين نمت ساعة، يوم الثلاثاء نمت ساعة ويوم الأربعاء نمت ساعة...الخ (الحالة الثانية)

-الحالة الأولى: 1س ←——— 1ح } تواتر المفرد[2]

2- التواتر المكرر: هو الذي تحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة.[3]

وهذا معناه أن الرسالة في حد ذاتها قيمة إنجازية، وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه، أي على ما يسمى بردي النص القصصي Piétinement ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى إستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل.[4]Romon épistolaire[5]

ويسمى جيرار جنيت هذا الشكل النص المكررrécit répetitifومثال هذا الضرب من التواتر كان يكرر الكاتب هذا الخبر: أمس نمت باكرا ثلاث مرات، أي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد

1ح ← 3 س (توتر مكرر)

---

[1]-سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ص: 87.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص :147.

[3]-مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

[4]-مج مؤلفين: نظرية السرد ، ص: 128.

[5]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 147.

3- تواتر المؤلف "F. Itératif":تواتر المؤلف نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة[1] أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية.[2]

وهو حدث الحكاية يتكرر لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى النص القصصي المؤلف وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية، خاصة من الناحية الوظائفية للمقاطع المنفردة لحبك العقدة وتكون غالبا علامة ورودها في النص عبارات مثل: كل يوم... كل أسبوع... وقد أعطى بعض الكتاب للسرد المؤلف قيمة ذاتية، فاستعملوه بصفة جعلته مستقلا عن السرد المنفرد.[3]

فالدراسة حالات التوتر هذه هي إذن، بدورها عملية متشعبة يمكن تلخيصها في المراحل التالية:

-تحديد المقاطع النصية المؤلفة، أو المفردة أو المكررة.

- استخراج علاقة التواتر السائدة في نص المدروس وتعريفها حسب هذه الأنماط من التواتر.

- البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النص المدروس.[4]

ومثال هذا الضرب من التواتر المؤلف.

1 ← ن ح (تواتر المؤلف).

---

[1]-مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

[2]-سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 87.

[3]-سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 88.

[4]-المرجع نفسه، ص: 88.

الفصل الثاني

وتيرة السرد في الرواية

وتيرة السرد من خلال الترتيب الزمني :

إن الاهتمام في التحليل الزمني للرواية ينصب على نظام الحدث لا على الحدث نفسه، فينتج إما تطابق أو تنافر بين زمن القصة و زمن الحكاية (الخطاب) –باعتبار زمن القصة متسلسلا و مرتبا و زمن الحكاية عكس ذلك – وهو ما يراه جيرار جنيت « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[1] ولأن أحداث القصة يمكن أن تحدث في وقت واحد، فقد تتعارض في ترتيبها مع أحداث الخطاب السردي، فتكون ملزمة بالسير على محور خطي مع حرية تقديمها أو تأخيرها زمنيا، فينشأ ما يعرف بالاستباقات و الاسترجاعات، التي يطلق عليها أيضا بالمفارقات الزمنية وهي آليات سردية تخرج العمل الأدبي في شكل جمالي فني فيمكنها «أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا»[2]، عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية و يمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا» يوقف السارد سرده (أو خطابه) و ينحرف بالزمن نحو الماضي فيحقق الاسترجاع أو نحو المستقبل فيحقق الاستباق، و تشمل كل آلية زمنية ثنائية المدى Amplitude والسعة portée، فيقدر المدى بالمسافة الزمنية المرتدة سواء نحو الماضي أو المستقبل والسعة التي تقدر بسطور أو تصفحات الرواية وهو ما لمسناه في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر بوصفها موضوع الدراسة فقد تراوحت استرجاعاتها – حسب نوعها بين المدى البعيد الذي غاص بعيدا في التاريخ و وصل إلى حدود العهد العباسي وبين المدى القصير، وكذا سعتها التي لم تتجاوز الست صفحات، أما الاستباقات فكانت سعتها قصيرة ومداها غير بعيد، كون الرواية تسترجع.

---

[1]– جيرارا جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص47.

[2]– نفسه، ص 59.

أحداث ماضية من تاريخ الجزائر الدامي. وسوف نوضح ذلك عبر الشواهد التي ندرجها كل حسب نوعها عند هتين التقنيتين (الاسترجاع و الاستباق)

2- الاسترجاع :

يعد الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية السردية، فحسب جيرار جنيت « يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي يضاف إليها- حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى و نطلق من الآن، تسمية (الحكاية الأولى) على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك»[1] عندما يستعيد السارد الزمن الماضي في الحاضر السردي أي باستعادة الأحداث التي وقعت في الماضي و توظيفها في الزمن الحاضر نقول أنه قام بعملية الاسترجاع، فيكون هذا الأخير بوصفه حكاية ثانية تابع زمنيا للسرد الحاضر الممثل في الحكاية الأولى.

ينقل السارد ما تحكي له حوبه الساردة هي أيضا في الرواية حيث تسترجع أحداث الثامن من ماي الدموية، هذه الرواية التي تعبق بالاسترجاع على مستواها و التي تظهر بعد ما يلي – كذلك يشكل الفن الروائي الإطار الفني الذي يشغل فيه الاسترجاع مساحة مهمة حيث «تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»[2] يشغل الزمن الماضي حيزا لا بأس به من الزمن الروائي، لذا يكثر حضور الاسترجاع الذي من خلاله يبحث الراوي عن شكل فني جديد ومتميز وهو حال رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، التي تعد رواية استرجاعية ولإبراز جماليات توظيفه نحاول استخراج هذه التقنية الاسترجاع وبمختلف أنواعها كما يلي:

---

[1]-جيرارا جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص 60.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائى،(الفضاء ، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، 2009، ص 121.

أ- الاسترجاع الخارجي:

يبتعد الاسترجاع الخارجي عن الرواية الأولى من حيث المضمون فهو «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[1]، حيث تقع أحداثه قبل بداية الحكي وبه تتوضح وتكتمل الحكاية الأولى ونعرض فيما يلي بعض الأمثلة التي يظهر فيها هذا النوع من الاسترجاع و التي اخترناها من البوح الأول من الرواية حيث تستهلها بمشهد استرجاع بلخير لمقتل والده لم « تراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق، وقد ضجته الدماء و شكلت حوله بركا صغيرة،....لكنه قرأ في عينيه غير ذلك، و أكثر من ذلك، وأعمق من ذلك»[2].

وقعت حادثة مقتل بلخير خارج حدود الرواية، استرجعت من طرف ابنه الزيتوني حيث تم تصوير مشهد احتضاره، الذي سبب له حزنا عميقا و الذي كان له بالغ الأثر في حياته والأكثر من ذلك سيطرة فكرة الانتقام عليه، للثأر من أولاد النش وهي الفكرة التي أراد الاسترجاع أن يبينها حيث لم يتم تحديد مداه لكن في المقابل غطت سعته حدود الفقرة ذات الأربعة أسطر.

كما يبين هذا المقطع المدى البعيد الذي شغله الاسترجاع الخارجي حيث « يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم- أو هكذا يزعمون هم، هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين و راح ينتقل بين دول المغرب ناشرا العلم والمعرفة حتى استقر به المقام في بجاية الناصرة و صار منهم على مر مئات السنين قبيلة للعلماء و لطلبة العلم »[3]

تدرج السارد في تقديم الاسترجاع الذي يقدر مداه بالقرون من الزمان فغاص في ماضي عرش أولاد سيدي بوقبة الذين عرفوا بنشر العلم و الدين كما عاشوا زمن صعب مليء بالمحن والانكسارات وقاوموا الظلم منذ العهد العباسي حتى فترة الاستعمار الفرنسي

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ط3، ص 60.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 15.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 45.

أين حافظوا على وجودهم فكلما يذهب قائد يخلفه آخر يسير على منهجه في الشجاعة والإصلاح إلى أن وصلت الزعامة إلى رجل خان العهد وتواطئ مع فرنسا هو القايد عمار الذي أصبح زعيم عرش أولاد سيدي بوقبة المقرب من زعيم عرش أولاد النش فشغل بذلك الغوص في أصل العرش حدود الست صفحات.

وغاص السارد أكثر فأكثر في الذاكرة عبر هذا النوع من الاسترجاع الذي بين قوة وغطرسة عرش أولاد النش كما ذكر أصله و تاريخه في الاسترجاع السابق، فعاد بنا عندما « السلطة انتقلت بعد ذلك إلى أحد أحفاد الحسين من زوجته الأولى، فتصبته فرنسا قائدا،... ثم انتقلت إلى ابنه القايد عباس الذي كان قد من علاقته بفرنسا وكسب القومه قوة وهيبة، و توسع في امتلاك الأراضي و الأنعام على حساب كل العروش المحاورة»[1]

قدرت سعة الاسترجاع هنا حوالي خمس صفحات حيث تناول منشأ قوة أولاد النش المستمدة من تحالفهم مع القوات الفرنسية التي ساعدتهم على تولي منصب القيادة المتمثلة في القايد عباس الذي انساق وراء أطماعه عكس أجداده الأبطال الذين قاوموا حتى الرمق الأخير بداية من حسين المكحالمي المنحدر من نسل الرسول صلى الله عليه و سلم حتى تعدى مدى هذا الاسترجاع إلى ما قبل سنة 1837.

وكما قدم السارد و بإسهاب ماضي هذه العروش و كيف تشكلت، تعرض أيضا إلى حدود العلاقة التي بينهم عبر العودة إلى الحديث الذي دار بين بلخير و ابنه الزيتوني فقد كان أن « حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو حسين المكحالجي، وبعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا والاستمرار في محاربتها، ومن هنا صار الإخوة أعداء»[2] جاء هذا الاسترجاع – حديث بلخير مع ابنه الزيتوني – الذي لا يتداخل مع الحكاية الأولى ليساعد على فهم سبب العداوة بين كلا العرشين أولاد النش و أولاد سيدي علي، و يبين دور فرنسا في التفرقة بينهم فالخائن

---

[1]– نفسه، ص 55-56.

[2]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 21

سايرها والوطني عارضها، حيث شغل هذا الارتداد مساحة سعتها بضعة أسطر و امتد بعيدا إلى ما قبل 1837 إلى زمن جدهم حسين المكحالي الذي ينسلون منه .

يتضح أن الاسترجاع الخارجي قد حقق وظيفته في إكمال الحكاية الأولى عبر ما قدمه من معطيات ضاق بها الحاضر السردي ووجدت ضالتها في الزمن الماضي كالاسترجاعات، فساهمت في تحقيق فائدة فهم النص و وضوحه بالاعتماد على الذكريات التي كان لها دور في الكشف عن خوالج وأحاسيس الشخصيات مثل تذكر شخصية الزيتوني المشهد مقتل والده الذي كشف عن إحساسه بالانتقام الذي كان يدور بداخله اتجاه القايد عباس قاتل والده، و كذا تفسير بعض الظواهر والأفكار كالصراع والعداوة بين عرش أولاد سيدي علي وأولاد النش بسبب الاختلاف بين الانصياع لأوامر فرنسا أو الوقوف ضدها ومحاربتها، وهو ما وضحته الاسترجاعات التي جاءت متراوحة بين ذات السعة الكبيرة والقصيرة و بين المدى القريب و البعيد الذي وصل حدود المئات من السنين لما كشفت هذه الاسترجاعات عن ماضي عرش أولاد سيدي بوقبة الطويل منذ العصر العباسي إلى غاية فترة الاحتلال الفرنسي، هذا الماضي الذي حمل عراقتهم في نشرهم للعلم و الدين من جهة ومن جهة أخرى بين الانكسارات و الحروب التي خاضوها، مع العلم أن الاسترجاع الخارجي ظهر بكثافة في البوح أو الجزء الأول من الرواية و تناقص تدريجيا مع التقدم في السرد.

ب- الاسترجاع الداخلي: يأتي الاسترجاع الداخلي معاكس للاسترجاع الخارجي، فيتمثل في استعادة ماضي مرتبط بالحاضر السردي و يتجلى عبر نوعيه كمايلي:

الاسترجاع الداخلي غيري القصة :

يركز المحتوى السردي هذا النوع من الاسترجاع اهتمامه على التعريف بشخصيات جديدة، أو بالكشف عن ماضيها بغية إزالة الإمام و الغموض الموجود فهي « تتناول خطا قصصيا و بالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها، إنها تتناول –بكيفية كلاسيكية جدا– إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة

سوابقها... و إنما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويحب استعادة ماضيها قريب العهد» [1]

يقترب مضمون هذا النوع من الاسترجاع من مضمون الحكاية الأولى، فيقوم هذا الاسترجاع بوظيفة استعادة التفاصيل الماضية القريبة للشخصيات التي غيبها السرد، ومثال على ذلك بحد الطاهر الذي غاب عن الأنظار لفترة زمنية ليست باليسيرة قضاها في الأسر في حجرة صغيرة بعيدة عن الأعين « كان مرهقا، نحيفا، لعب الموت على كل ملامحه... لم يكن يعنيه أن يقتل فهو ميت منذ سنوات»[2] كان قد خطفه و سجنه القائد عباس لما رفضته حمامة – أخت الطاهر – زوجا لها و فرت مع غريمه العربي ضاغطا بذلك على والدهم بإرجاع حمامة مقابل إطلاق سراح الطاهر، و هكذا عبرت هذه الجمل اليسيرة عن حياة الطاهر في أسره الطويل الممتد لسنوات، والتي استعادها هذا الاسترجاع.

وكما هو الشأن أيضا مع يوسف الذي اختفى منذ سنوات طوال، ثم تم البحث عنه ليكشف الاسترجاع عن فترة غيابه فيما قضاها في هذا السطر فقد « كان عاملا عند علال القهواجي اشتغل عنده أكثر من عام، و بعدها رحل إلى العاصمة »[3] فقد أبعدته أمه سلافة الرومية خوفا من بطش القايد عباس فانقطعت أخباره و طال غيابه و احترق قلب أمه شوقا، وسافرت إلى المدينة مع جارها خليفة بحثا عنه ليساعدها رابح صاحب الحمام ويدها عليه.

كما يوظف هذا الاسترجاع ليعرف بالشخصيات الجديدة التي تدخل على الخط السردي – كأفكارها و تصرفاتها و طريقة عيشها– و بذلك يتحقق الفهم و الوضوح و ينجلي كل غموض في النص الروائي من خلال هذه الوظيفة التالية، ومن الأمثلة التي يستدل بها هنا في هذا الموقف ظهور شخصية حمو القبايلي البائع الجوال فقد « كان حمو

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 61

[2]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 307

[3]–عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 305.

في الثامنة عشرة من عمره، ورث المهنة عن أبيه، يأتي من بلاد القبائل متجولا في القرى يحمل إلى أهلها ما يحتاجون كان دكانا متنقلا، يحظى بحب الناس و تقديرهم.. وهو يقدر أولاد سيدي على كثيرا مثلما كان يفعل أبوه»[1]، قام الاسترجاع بوظيفة التعريف بشخصية حمو القبايلي الذي ورث مهنته عن والده، فكان بائعا متجولا سمحت له مهنته بالانتقال من مكان إلى آخر وبالتعرف على العديد من الناس، ما شجع الزيتوني على طلب المساعدة منه في البحث عن أخيه العربي الذي هرب من القرية رفقة حمامة منذ سنوات ولم يظهر عنهم أي خبر، وكذلك العلاقة الطيبة التي تربط حمو بعرش أولاد سيدي علي لعله يظفر بأية معلومة عنهم، و كذلك الأمر بالنسبة للشخصية الجديدة فرحات عباس الذي ظهر في البوح الثالث و الأخير من الرواية أين كشف الاسترجاع عن شخصيته حيث « كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطب والصيدلة في الجزائر العاصمة، وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعا بشكل عميق على آداب الغرب و ثقافته متأثرا بمما»[2] جاء هذا المقطع الاسترجاعي الذي تناول الحياة السابقة الفرحات عباس لينير لنا شخصيته وطبيعة رؤيته للوضع القائم في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي في ذلك الوقت وينير أيضا طريقة منهجه في البحث عن الحلول، وتأثره بالثقافة الغربية وميولاته نحوها وهو ما برر تبنيه للاتجاه الإدماجي في حل القضية الجزائرية.

ويمكن القول هنا إن الاسترجاعات الداخلية غيرية القصة امتدت على طول الرواية نظرا لكثرة شخوصها، ففي كل مرة تظهر شخصية جديدة يرافقها استرجاع من هذا النوع وبالتالي توفرت بنسب معتبرة مثل التعريف بشخصية فرحات عباس وكذا شخصية حمو القبايلي، فعبرها- أي الاسترجاعات هذه - وما تفيد به من تفاصيل ماضية و قريبة عن هذه الشخصيات، فقد ساهمت في الوصول إلى الغاية المرجوة في اكتمال صورة الشخصيات، ووضوح دورها مثل شخصية يوسف الروج و شخصية الطاهر بالرغم من

---

(1)- نفسه، ص 181.

(2)- نفسه، ص 395.

أنها لم تتمثل في سعات كبيرة بل قدمت في فقرات ذات البضعة أسطر والتي قدمنا منها بعض المقاطع الاسترجاعية.

الاسترجاع الداخلي مثلي القصة :

يتفق مضمونه القصصي مع مضمون الحكاية الأولى، فالاسترجاعات هنا « تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى .. والواقع أن علينا أن نميز هنا أيضا بين فئتين. الأولى، التي أسميها استرجاعات تكميلية.. تضم المقاطع الاستيعابية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية »[1] و ينقسم هذا الاسترجاع إلى نوعين الأول يمثل الاسترجاع التكميلي الذي يوظف لإتمام الحكاية لما يسد فجوة، هذه الفجوة تشكل أحداث أسقطت مقدما حيث يأتي الاسترجاع التكميلي متأخرا ليملأها و تمثل الاسترجاعات التكرارية النوع الثاني من الاسترجاعات مثلية القصة و التي يتناولها بمصطلح التذكيرات أيضا فيقول «لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»[2] فهي تقوم بالتذكير بأحداثها الماضية التي لا تخرج عن نطاق الحكاية الأولى و تغطي مساحة ضيقة فإذا انطلقنا من الاسترجاع التكميلي فإنه يظهر عبر هذه الأمثلة حيث يقدم لنا هذا المقطع الاسترجاعي مثال الفجوة وهذه المساعدة التي قدمها سي رابح صاحب الحمام لعيوبة عند انتقاله إلى المدينة الذي «حمله وهو عائد بكثير من الخيرات، قال له وزعها على كل الأسر القريبة منك ووعده خيرا في البحث عن العربي ولد بلخير وحمامة بنت الشيخ لكحل رحمة الله عليه، ومفاجأته الكبرى دار الفساد التي قصدها»[3] عند الاسترسال في قراءة المتن الروائي بعد عودة عيوبة إلى عرشه اتضحت فجوة تمثلت في الخيرات والهدايا التي قدمها سي رابح لعيوبة ولأهل القرية و وعده بالبحث عن العربي و حمامة وكذا زيارته لدار الفساد التي شغلت اهتمامه أيضا، فلم يجد بد من البقاء في مدينة كبيرة لا يعرفها ولا

---

(1)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 62.

(2)- نفسه ص 262.

(3)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 262.

يعرف سكانها وبالتالي عاد إلى القرية، هذه الفجوة التي قدمت على شكل استرجاع تكميلي الذي شغل حدود النصف صفحة تقريبا.

ومن ذلك أيضا أمثلة تتحدث عن طريقة خداع القايد عباس، فقبل ذلك كان قد أجاب استدعاء الحاكم العام الما« وصله استدعاء من الحاكم العام يدعوه للاتصال بمقره سريعا»[1]

ورد هذا المقطع الاسترجاعي بعد انطلاق القايد عباس و قبل مقتله، و بذلك يكون هذا الاسترجاع التكميلي قد بين ذهاب القايد وسد هذه الثغرة بعد ذلك يظهر مقطع آخر يوضع أكثر الأحداث السابقة لما استرجع أمقران ما حدث بقوله « بمجرد أن وصله الاستدعاء الوهمي أسرع تسبقه أحلامه و أطماعه»[2]+

مثل اعتراف أمقران بحذا وجود فجوة سدها هذا الاسترجاع التكميلي الذي جاء بعد مقتل عباس على يده و يد العربي و سي رابح، كما اتضح أن الرسالة لم تكن سوى خدعة انطلت على القايد عباس و أن لهم يد في ذلك، كما كشف المقطع الأخير – وسد الثغرة الأخيرة أن سوزان حبيبة العربي الفرنسية هي من بعثت الرسالة و بذلك شاركت في التخلص من عباس هي أيضا فقد «اشتركت هي أيضا في العملية هي من سهل الحصول على الدعوة المزورة، وهي من قامت بإرسالها»[3]، رغم أن هذه المقاطع الاسترجاعية التكميلية جاءت متباعدة و غطت مساحة صغيرة السعة إلا أنها قدمت صورة مكتملة المعالم عن حادثة استدراج القايد عباس و كيفية خداعه عبر الرسالة المبعوثة إليه عند مقتله.

وورد استرجاع تكميلي آخر وكشف عن مساعدة العربي والجميع للقرية بواسطة الطاهر فحدث أن «كان العربي الموستاش و خليفة وسلافة والجميع قد تعاونوا على شراء كثير من الأغراض التي تحتاجها الأسرة، من حليب وسكر و قهوة وكبريت ودقيق

---

(1)– نفسه، ص 267.

(2)– نفسه ، ص 272.

(3)– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 274.

وأرسلوا بها إلى الزيتوني»[1] كانت فجوة سدها هذا المقطع التكميلي، فقبلها بيوم أرسل العربي صهره الطاهر لمعرفة أخبار أهلهم في القرية ولكن ليتم الإشارة إلى إرسال أية مساعدة لهم وكان ذلك عندما حل الطاهر في بيت الزيتوني، وإن قرب مدى هذا الاسترجاع بفاصل يوم فقط و هكذا فقد شغل سعة صغيرة أيضا في حدود السطرين و نصف السطر.

ساهم توظيف الاسترجاع التكميلي عبر هذه الأمثلة في توضيح و إكمال الطرح السردي من أحداث وشخصيات حيث لم يعتمد عليه بصفة كبيرة لعدم وجود الضرورة في إحداث الثغرات، فقد اتسمت الرواية بالوضوح والسهولة كما شغل هذا الاسترجاع سعة صغيرة وكذلك المدى الذي تميز بالقرب، وأيضا المساحة الموجودة بين الاسترجاع التكميلي والمكان المفترض للأحداث المسقطة (الثغرة) غير كبيرة هي أيضا. تصل إلى الاسترجاع التكراري L'analepse repetitif الذي كشف عن حقائق مختلفة في كل مرة يتكرر الاسترجاع يظهر سبب توظيفه فأحيانا يصف الحالة النفسية للشخصية ومرة يظهر و يوضح حقيقة الأحداث ومرة يكشف عن جانب غير معروف لشخصية حيث ظهر كل ذلك من خلال حادثة مقتل القايد عباس لما عبر هذا النوع من الاسترجاع عن حالة الفرحة التي اعترت الزيتوني بسماع خبر مقتل القايد عباس، و أخبر بها كل من أخيه سالم و صديقه البغدادي حيث « زفت الزيتوني إليهما الخبر دون أن يخبرهما باشتراك خليفة في المقتل »[2].

ويعيد السارد التذكير بالقتل من طرف العربي الموستاش بغرض معرفة الحقيقة، فقد كان الأول والسباق رفقة صديقه سي رابح و أمقران في الترصد للقايد عباس وإطلاق النار عليه ضانين أنهم قضوا عليه، قبل أن يستر لأخيه الزيتوني بذلك « اختلى بأخيه

---

[1]– نفسه، ص 289.

[2]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 291.

الزيتوني قصت عليه بتفصيل دقيق حكاية مقتل القايد عباس و حميدة، منذ إرسال الاستدعاء إلى الكمين الذي نصبوه إلى قتلهما ونصب فرسيهما و بندقيتهما»[1]

لكن الذي أثار دهشة العربي ما سمعه من الزيتوني كون خليفة هو الذي أجهز عليه وقتله حقا حيث «راح يحدثه عن خليفة وعن مغامرته المجنونة التي أوصلته إلى طي كتاب القايد عباس إلى يوم القيامة»[2] كشف هذا المقطع الاسترجاعي عن حقيقة الأحداث وبيتن دور خليفة في تلك الليلة التي شهدت قتل القائد عباس، وتكرر الاسترجاع هنا لكن من زاوية الكشف عن الجانب الهزلي من شخصية كل من خليفة والعربي فرغم القوة والشجاعة اللتان يتمتعان بها وبصفة الجدية أيضا وهذا تماشيا مع ظروف حياتهما القاسية إلا أنه لا يمنع من ظهور جانب الهزل أحيانا لما أعادا سرد الحادثة بطلب من يوسف ابن سلافة الرومية حيث « لم يجدا بدا من إعادة التمثيلية بشكل هزل[3] ، حظيت حادثة مقتل عباس بالتذكير وأعيدت من خلال الاسترجاعات الذي كشف كل واحد منها عن غرض معين و التي جاءت مختصرة وذات سعة صغيرة.

يظهر مقطع استرجاعي تكراري آخر و يكشف عن التحول الذي طرأ على شخصية خليفة فقد تشجع و أبحر الجميع بذلك وطال حتى انقاد سلافة الرومية من أسر القايد عمار مثال السلطة الفاسدة هو أيضا لما استرجع خليفة مع الزيتوني فيما حدث « لقد خطفت سلافة الرومية، دين علي أن أهربها من الظالمين»[4] التحول الايجابي في شخصية خليفة عكس الحالة الداخلية للزيتوني وهي حالة الافتخار بأعمال خليفة الشجاعة فبعد خطوته الأولى و قتل القايد أصبح لا يتوانى عن فعل أي شيء يرى فيه الخلاص من كل حيف وظلم يدركه، فراح الزيتوني مع أخيه العربي «يحدثه عن تخليص خليفة سلافة الرومية

---

(1)- نفسه، ص 326.

(2)- نفسه، ص 326.

(3)- نفسه، ص 360.

(4)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ، ص 297.

من براثن الشيخ عمار والفرار بما إلى سطيف»[1] كشف الاسترجاع التكراري عن التحول الذي حدث في شخصية خليفة فقد تحول من شخصية ساكنة مراقبة للأحداث ترى ظلم القايد عباس و لا تفعل أي شيء إلى شخصية مشاركة حيث أنقد سلافة الرومية من قبضة القايد عمار بعدما ما تشجع وقتل القايد عباس والفرار معها إلى سطيف مع العلم أن التذكير بهذه العملية لم يتكرر كثيرا في النص واكتفي بالاعتماد على السعة الصغيرة في تقديمه.

تناول النص الروائي الاسترجاع التكراري بنسبة قليلة جدا، الذي أدى وظيفة التذكير بالأحداث الماضية عبر تكرارها بغرض توضيح الأحداث وإزالة اللبس مثل ما حدث مع خليفة، و اشتراكه مع العربي في قتل القايد عباس ووصفت أيضا هذه الاسترجاعات الحالة النفسية للشخصيات مثل افتخار الزيتوني بخليفة نتيجة ما قام به من بطولات زيادة على القتل، تخليص سلافة الرومية من الأسر وهو ما كشف عنه الاسترجاع لما أظهر التحول الكبير في شخصية خليفة والذي أصبح يمثل شخصية مشاركة بعدما كان يراقب فقط وارتكز هذا الاسترجاع التكراري على سعة صغيرة دائما عنده دائما عند طرحه.

ج- الاسترجاع المختلط :

يتكون الاسترجاع المختلط من المزج بين كل من الاسترجاع الخارجي و كذا الداخلي، حيث يقدم في شكل استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه»[2] فقد يبدأ الاسترجاع المختلط باسترجاع خارجي لا يمتد مداه بعيدا في الماضي مثل ما نجد في هذا المقطع الاسترجاعي الذي عرف بحياة شخصية، لما عرف خليفة بنفسه وبضياع سلافة الرومية مموها بعض الشيء على إثر التقائه بسي رابح الذي عرض عليه المساعدة «المرأة خالتي، فقدت زوجها منذ خمس عشرة سنة تقريبا، ولم يخلف لها إلا ابنا وحيدا، هاجر من سنوات و تركها انتظرت عودته طويلا لكنه لم يفعل،

---

[1]- نفسه، ص 326.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص70.

فترجتني أن أساعدها في البحث عنه، تركتها ورحت أبحث عن بيت للكراء وحين عدت لم أجدها»[1] قدم الاسترجاع تاريخ حياة سلافة الرومية بشكل موجز ابتداء من خارج حدود السرد بخمسة عشرة سنة لما توفي عنها زوجها، مرورا ببحثها عن ابنها إلى غاية حاضر السرد عندما بحث عنها خليفة وبذلك يكون الاسترجاع المختلط شغل مدى غير بعيد وبسعة راوحت الأربعة الأسطر.

ويقدم مثال آخر الذي يظهر تاريخ العداوة التي كانت بين عائلتي جلول و خليفة من قبل بداية السرد لما استرجع جلول – ابن القايد عباس المقتول – الماضي و تفكر في حادثة مقتل أبيه و في خليفة أيضا الذي « كان أبوه عدوا الأبي، و فرنسا حاصرته بدعم من أبي حتى مات، وأزهق أبي روح زوجته أمام سمعه وبصره، إذن لقد انتقم»[2] ساعد هذا المقطع جلول في الكشف عن قاتل أبيه الذي تمثل في خليفة نتيجة للجرائم التي قام بها والده عباس ضد أهل خليفة و التي انتهت بانتقام خليفة منه في الأخير، و كان بمثابة السبب و الدافع لانتقام خليفة معتمدا في هذا الاسترجاع على سعة صغيرة دوما بلغت حدود السطرين رغم أنه ارتد إلى الخلف بعيدا خارج حدود السرد إلى سنوات الصراع بينهم.

اكتسى الاسترجاع المختلط بعدا تاريخيا عبر هذا المثال لما استرجع أمقران أبطال الجزائر على مدى تاريخها الطويل عند موت ابن باديس و يئس صديقه حسان من ظهور أبطال غيره، نظرا للخدمة الكبيرة التي قدمها للبلاد ليبث روح المقاومة وعدم اليأس مبينا أن « الجزائر لم تعدم الرجال أبدا، ويمكن أن تعدد الآلاف عبر التاريخ من يوغرطا إلى تاكفيرناس إلى الأمير عبد القادر إلى لالة نسومر إلى أحمد باي إلى ابن باديس إلى العربي الموستاش الذي يجلس بجانبك»[3] قدم الاسترجاع تاريخ الجزائر المثقل بالحروب و الأزمات وطمع الطامعين فيها من مختلف الأجناس على مر العصور وحالة عدم

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص303.

[2]– نفسه، ص 311.

[3]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 495.

الاستقرار التي عانتها لكنها لم تفشل وأخرجت أبطال دافعوا عنها بدءا من يوغرطا ومرورا بابن باديس وصولا إلى حاضر السرد عند العربي الموستاش أين ابتعد مداه كثيرا وقدر بآلاف السنين لكنه غطي مساحة صغيرة ذات الأربعة الأسطر.

تمركز الاسترجاع المختلط في الجزء الأخير من الرواية، الذي تميز بالسعة الصغيرة في الطرح دوما، كما توفر على مدى زمني تراوح بين المدى البعيد فابتعد للوراء بآلاف السنين أما المدى القريب فلا يبتعد كثيرا عن نقطة الحكاية الأولى فكشف من خلال الأمثلة المقدمة عن تاريخ الجزائر المثقل بالحروب الذي لا يعدم الرجال الذي تدافع عنه، و كذا لخص تاريخ حياة الشخصيات كسلافة الرومية و ما صار من حياتها حيث تجاوزت أحداثه حدود السرد كونه مزيج من الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي.

ه- الاستباق:

يتعامل السرد مع مفارقة زمنية تعاكس في حركتها حركة الاسترجاع – في عودتها إلى الوراء- تسمى بالاستباق حيث يدل هذا المصطلح « على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما »[1] يشكل السارد زمنه الخاص كما يشاء، فيتجاوز سيرورة الزمن الخطية، وذلك بتقديم حدث لم يصل إليه السرد بعد بغية تمرير دلالة أو كشف رؤية والذي سوف يقع لاحقا في المستقبل، و بذلك يتحقق الاستباق وأحيانا أخرى لا يتحقق، كما أنه يتخذ أكثر من شكل فإما يمهد للحدث المسبق وإما يعلنه صراحة وذلك حسب الوظيفة التي يؤديها، بالإضافة إلى عامل التكرار الذي يعتمد عليه أيضا و بذلك تندرج هذه الأشكال تحت نوعية الخارجي والداخلي و التي سوف تظهر عبر هذه الأمثلة المقدمة.

و- الاستباق الخارجي:

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 51.

يسمى بالخارجي لأنه يختلف عن الحكاية الأولى و ينضوي تحت هذا الاستباق نوعان وهما الاستباق كطليعة والاستباق بصفته إعلانا واللذان يتمثلان كما يلي :

الاستباق كطليعة: Amorce: يعدم هذا النوع من الاستباق الظهور الصريح بل يأتي ضمني على شكل إشارات وتمهيدات للأحداث الآتية في السرد فيكون «مجرد علامات بلا استشراف، ولو تلميحي لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد، والتي تتعلق بفن التهييء الكلاسيكي»[1] تخلق هذه التلميحات أو الطلائع كما يسميها جنيت حالة من الانتظار والتطلع لوقوع الأحداث، التي قد تتحقق فيكتمل المعنى وأحيانا لا تتحقق لما يمارس السارد التمويه الفني و« يعرض خدعا مغلوطة»[2] فتكون بذلك استباقات خادعة يكتشفها القارئ بمرور السرد.

ومن بين هذه الطلائع الحقيقية يظهر العربي بعدما هرب من قريته و تعرف على سي رابح الذي راح يعرفه على المدينة الجديدة ويعاونه على إيجاد منزل يناسبه، وعند المرور بالدكاكين التي تعرض الفضة تذكر البائع الجوال حمو القبايلي لما كان يمر على قريته عارضا عليهم سلعته متسائل إن كان في استطاعته أن يجده من جديد من خلال هذا المثال «هل يمكن أن يلتقي به في هذه المدينة»[3]

قدمت هذه الإشارة الاستباقية على شكل استفهام الذي كان بمثابة وسيلة لاستشراف المستقبل، كما عبر عن صعوبة التقاء العربي بحمو القبايلي في هذه المدينة الكبيرة التي يجهل كل صغيرة وكبيرة فيها، لكن رغم هذا ورغم طول المدى وحتى الوصول إلى الصفحة الرابعة والثمانين بعد الثلاثمائة (384) تحقق هذا الاستباق وتحقق معه اللقاء فقد «كان لقاؤه بحمو القبايلي مفاجأة كبيرة، لقد افتقده منذ سنوات»[4] مثل هذا المقطع السردي

---

(1)– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 83.

(2)– نفسه، ص 84.

(3)– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 147.

(4)– نفسه، ص 284.

إجابة على الاستباق الطليعي وبين تحققه رغم طول مداه وبذلك يمكن القول إن الاستباق حقق غايته في التمهيد لحدث لاحق تمثل في لقاء العربي مع حمو.

ونسوق مثال آخر جاء على شكل احتمال وقوع حدث، المتمثل في وقوع مجزرة، فقبل ذلك اتفق الجميع فرحات عباس والعربي ورفاقه، وكذا الكشافة – على الخروج في مسيرة سلمية للمطالبة باسترداد حقوقهم و هويتهم وكرامتهم، لكن جهر العربي بموقفه الذي تخوف من رد فرنسا إزاء هذه المسيرة و قمعها لهم طالبا «من الإخوة أن يناقشوا أيضا احتمال وقوع مجزرة»[1] وعلى بعد من تلميحات العربي بالمجزرة المقدر بتسع صفحات حدث وانطلق الرصاص بقوة وقتل حامل الراية الجزائرية الذي تقدم المسيرة و قتلت سلافة الرومية كما قتل العربي عدوهم شمعون المونشو اليهودي أيضا، و انفلتت الأمور وخرج الوضع عن السيطرة و« تحولت الشوارع كلها إلى مساحة للمعركة، نزل المعمرين والشرطة والجيش إلى الشوارع، لم يكن عند الجزائريين إلا أسلحة بيضاء وحلقت الطائرات في السماء وسمعت نداءات بمكبرات الصوت تدعو الجزائريين إلى التزام بيوهم»[2]

عد تخوف العربي من وقوع المجزرة استباقا كطليعة لحدث مهم في نهاية الرواية تمثل في حالة الفوضى والقتل والقمع التي تعرض لها الجزائريون في المسيرة والتي تمثلت في محازر الثامن من ماي، وبهذا يكون قد تحقق الاستباق الطليعي.

ويبرز مقطع استباقي من هذا النوع لما أشار حميدة إلى سيده القائد عباس بخطف الطاهر في قوله « نريد أن نخطفه مساء وهو عائد بغنمه إلى بيتهم»[3] وذلك بسبب هروب أخته حمامة مع غريمه العربي لما أرادها لنفسه القايد عباس، فكان الاستباق هنا بمثابة تمهيد لهذه العملية التي حدثت بالفعل بعد ثلاثة وعشرون صفحة بالتقريب عندما

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 541.

[2]– نفسه، ص 550.

[3]– نفسه، ص 161.

«امتدت يد سريعة وأغلقت فمه وأخرى كبلت ذراعيه ولمعت عينا بندقية في صدره»[1] مثلت عملية خطف الطاهر نتيجة لاستباق حميدة و بالتالي حقق هذا الاستباق هدفه في التمهيد لهذا الحدث اللاحق المتمثل في عملية الخطف وكذا تميزه بالمدى الطويل.

كما تظهر طلائع غير حقيقية تتمثل في الاستباقات التي لا تتحقق و التي توهم بوقوع أحداث لاحقة مثل الإشارة التي قدمها القايد عباس عن خليفة « أعتقد أن الدور هذه المرة على زوجها خليفة، لم يتعظ بما وقع لها ولأبيه و أخيه من قبله»[2] حضر القايد عباس احتفال في الزاوية وعلى مائدة الطعام تذكر طبخ زوجة خليفة الذي لا ينافسها فيه أحد، والذي كان سببا في قتلها لرفضها تنفيد أوامره و هنا تذكر أيضا خليفة لأنه يراه عدوا له ولكل عائلته الذي المح لقتله، لكن مع التقدم في السرد لم يحدث ذلك و كان هذا الاستباق عبارة عن طليعة خادعة وحدث العكس وقتل خليفة القايد عباس انتقاما منه.

وهنا أيضا لا يتحقق الاستباق من خلال توقع القايد عباس طمع ابن سلافة الرومية في ملكه و ثروته « إن لها ابنا سيمد عينية إلى ممتلكاتنا»[3] كشف السرد هذه الخدعة ولم يطمع يوسف أبدا في ملك أخيه القايد عباس، فقد غيبه السرد فترة معينة ثم أظهره كمقاوم لواقع الجزائر المحتل، رافضا بذلك الذل الذي قبله والده وأخوه، ومنه فقد مهد هذا الاستباق لحدث لم تقع أحداثه اللاحقة، والتي مهد لها لما توقع القايد عباس استسلام الشيخ لكحل «لاشك أن الشيخ لكحل سينهار ويسلم ابنته ليحمي ابنه الوحيد، وربما سينقلب ضد أولاد بلخير جميعهم»[4]، ضغط القايد عباس على الشيخ لكحل بخطف الطاهر لإرجاع حمامة فلا ستم ابنته ولا انقلب على عرشه أولاد سيدي علي، بل كان العكس، فصحيح أنه أنار لذلك لكنه احتم بأولاد عرشه و طلب مساعدتهم في محنته، وهو ما تبين بعد ذلك مع

---

(1)- نفسه، ص 185.

(2)- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 541.

(3)- نفسه، ص 35

(4)- نفسه، ص 161

تقدم الأحداث فخيب ظن القايد عباس ولم يتحقق الاستباق الذي خضع للتمويه السردي فكان طليعة خادعة.

توزعت الاستباقات في الرواية بين استباقات متحققة وأخرى كخدعة و بنسب متقاربة نوعا ما استخدمها السارد ليمهد لأحداث كان لها دور مهم في السرد بتحققها مثل تلميح العربي لوقوع مجزرة عقب المسيرة ضد الاحتلال الفرنسي وهو ما حصل بالفعل بعد ذلك واستباقات أخرى لو تحققت لتغير مجرى السرد لما لمح القايد عباس لقتل خليفة فلم يتحقق الاستباق وقتله خليفة كما كان المدى الذي فصل بين هذه الاستباقات وحدوثها بعيد، والذي وصل إلى أكثر من عشرين صفحة في بعض الاستباقات.

الاستباق بصفته إعلانا: يختلف الاستباق بصفته إعلانا عن النوع السابق فيتخذ شكلا ظاهرا ومبتعدا بذلك عن التلميح « فهو يعلن صراحة عما سيأتي في سرده مفصلا »[1] وبذلك يقدم حدثا موجزا سوف يقع حتما، بطريقة تفصيلية، أثناء السرد اللاحق شرط أن يكون معلن وصريح و هو شرط أساسي يميزه.

وإلى حين يتحقق الاستباق ينتظر القارئ و يتوقع « وهو توقع يمكن أن يحقق على الفور، في حالة تلك الإعلانات ذات المدى أو الأمد. القصير جدا، .. لكن الغالب أن يكون الإعلان أطول مدى»[2] فقد يطول المدى وقد يقصر باعتبار المسافة الفاصلة بين الاستباق وحدوثه و ذلك حسب مقتضيات النص السردي.

نقف عند الاستباق بصفته إعلانا عبر هذا المثال- غرضه الإخبار عن حدث تمثل في إعلان الزيتوني للعربي خطبة أخيهم سالم « ستذهب معنا غدا إلى أولاد النش النخطب ابنة خالتك لأخيك سالم»[3] أخبر الزيتوني العربي بخطبة سالم على سرؤلة بنت خليفة المنتمية لأولاد النش، كان هذا الاستباق صريحا وواضحا كما تميز بمداه الطويل فبعد ما يقارب الثمانية والثلاثون صفحة تحقق الاستباق و أقيمت الخطبة، كما جاء في حديث سي

---

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، ص 137

(2)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 82

(3)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 26.

الطالب أثناء الخطبة وفي حضرة الجميع من العرشين أولاد النش وأولاد سيدي علي « المهم جئناكم نطلب ابنتكم لابننا سالم»[1] عبر المقطع السردي على تحقق الاستباق الذي تميز بحتمية حدوثه رغم امتداده الطويل، ويمكن القول إن الاستباق حقق هدفه في الإعلان والإخبار بصورة موجزة لحدث لاحق تمثل في خطبة سالم ولد بلخير من عرش أولاد سيدي علي السرؤلة بنت خليفة من عرش أولاد النش رغم العداوة الموجودة بين العرشين.

ونورد مثال ثان للاستباق الذي وظف للإعلان عن مصير شخصية تمثلت في سلافة الرومية، حيث يظهر اهتمام القايد عمار بها وهي المعروفة بجمالها رغم تقدمها في السن، ويعتزم طلبها من القايد عباس من خلال « سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرومية، لن أطلبها للزواج طبعا، ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية»[2] فقد كان شغفه بسلافة كبير ويتحين الفرص للاستحواذ عليها إلى درجة تملكها، فكان إعلانا صريحا وتميزت المسافة التي شغلها هذا الإعلان من بدايته وحتى مكان تحققه طويلة جدا تجاوزت المئة صفحة وذلك لما « داهم القايد عباس وحميدة وبعض الرجال بيت سلافة الرومية أمسكوا بها بقوة غير مبالين بصرخاتها... وانطلقوا بها وقد أحاطوها من كل ... قال أحدهم للقائد عباس: سمعنا أن المسكينة قد خُنت... رد.... سكنها جني خطير، لابد أن تمكث في الزاوية أياما، لن يقدر على جنيها إلا الشيخ عمار»[3] تمثل هذا المقطع السردي في الحدث اللاحق الذي جاء مفصلا ومبينا كيفية القبض على سلافة وتسليمها إلى القايد عمار، وبهذا قد تحصل على طلبه وتحقق بذلك الاستباق رغم مداه الطويل ومنه مثلت عملية خطف سلافة الرومية نتيجة لاستباق القايد عمار المتمثل في طلبها له، وبالتالي حقق الاستباق غايته في الإعلان عن مصير سلافة بعد مدة من الوقت والمتمثل في عملية خطفها وأسرها في الزاوية.

---

(1)- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 64.

(2)- نفسه، ص 37.

(3)- نفسه، ص 222.

وكمثال أخير نقدم هذا الاستباق الذي يهدف إلى الإخبار والكشف عن أحداث لاحقة ذات بعد سياسي يعلن فيه الحدث بشكل موجز حيث يبرز فيه سي رابح اهتمامه بالعلماء ومتابعة نشاطاهم كالبشير الإبراهيمي و ابن باديس الذي سيحل ضيفا عليهم فقد كان معه صديقه العربي و« أخبره أن الشيخ ابن باديس سيزور مدينة سطيف هذا الأسبوع، وهو مكلف بتحضير كل ما ينجح الزيارة»[1] أعلن سي رابح عن خبر الزيارة و التي حدثت بعد مدى قدر بأكثر من مئة صفحة فجاءت أحداثها مفصلة « بعد الصلاة أحاط الناس بالضيوف تعطش كبير لمعرفة كل شيء،.. سأل أحدهم الشيخ ابن باديس: أليس من الأجدى أن نذوب في فرنسا ؟.. نظر الشيخ بسخرية وقال: ..نحن لسنا فرنسا، ولا يمكن أن نكون فرنسا و لو أراد بعضهم»[2] كان هدف الزيارة لنشر الوعي وتنوير العقول و شحذ الهمم لمحاكمة الاستعمار، وبذلك مثل هذا المقطع السردي نتيجة حتمية لهذا الاستباق الذي أعلن عنه من قبل بمسافة كبيرة وحقق غايته في الإخبار عن الأحداث السياسية اللاحقة والتي كان لها دور مهم و فعال في تعزيز أبطال الرواية في مقاومتهم للاحتلال الفرنسي.

وبهذا يكون الاستباق كإعلان أدى دوره في الإعلان عن الأحداث اللاحقة التي جاءت مفصله مهما كان غرضها كالإخبار عن مصير الشخصيات مثلما حدث مع سلافة الرومية وحادثة خطفها، و الإخبار عن أحداث ذات بعد مال اجتماعي أو سياسي مثل خطبة سرولة وزيارة ابن باديس لسطيف بغرض التوعية.

ز- الاستباق الداخلي التكراري:

تندرج الاستباقات التكرارية ضمن الاستباقات الداخلية لأنها تتداخل مع الحكاية فهي تمثل « تضاعف – مقدما دائما – مقطعا سرديا، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة»[3] وما يميزها هو التكرار، حيث تتكرر مقاطع سردية مستبقة سوف يحين وقت سردها بالتفصيل

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 235-236.

[2]- نفسه، ص 363.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 80.

وأيضا يندر استخدامها في النصوص السردية حيث « قلما توجد إلا في حالة تلميحات وحيرة ... وكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير المتلقي الحكاية كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دور إعلان له»[1] فإذا كانت هذه الاستباقات تتأسس على عامل التكرار السردي فإن لها وظيفة إعلان عن هذه الأحداث.

ونعثر على بعض النماذج التي تحقق هذا النوع من الاستباقات، والتي تفيد في الكشف عن الشحنة العاطفية التي تختلج داخل أكثر من شخصية هذه الشحنة التي تعبر عن الانتقام من القايد عباس والتي تكررت في هذه الرواية فنظرا لسياسة الظلم والاضطهاد والقتل التي انتهجها القائد عباس ضد الضعفاء، وضد كل واحد يرفض تصرفاته سواء كان من عرشه أو من العروش الأخرى مستقويا عليهم بدعم فرنسا له، وتظهر نفسية العربي المشحونة بالانتقام

عبر هذا المثال «سأمتص دمه و أنتقم من المظلومين»[2] فقد قتل القائد عباس والد العربي ولم تهدأ نفسه وبقيت تطالب بالثأر و الانتقام لكل المظلومين، ومع التدرج في السرد يعلن عن استباق تكراري ويأتي دور خليفة أيضا في هذا الاستباق الذي يعكس نفسيته الحاقدة والحريصة على الانتقام «دم زوجته سيثأر له بنفسه دون دعم من أحد»[3] أراد خليفة أن يثأر لزوجته التي قتلها هي أيضا عدوهم المشترك بكل برودة ولم يأبه لأحد وتكرر الاستباق مرة أخرى لكن في المدينة من خلال أمقران الذي لا يعرف القايد عباس و إنما سمع عنه و عن جرائمه «لابد من قتل القايد عباس»[4]

أراد أمقران صديق العربي مساندته في التخلص من القايد عباس متضامنا معه، فهذه الاستباقات التي كشفت عن الشحن العاطفية حشدت مساعدة أمقران لها من خلال استباقه هو أيضا لقتل القايد، فقد تضاعفت هذه المقاطع السردية الاستباقية و استغرقت

---

(1)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 81.

(2)- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 41

(3)- نفسه، ص 74.

(4)- نفسه، ص 260.

مسافة طويلة حتى حدث المقطع السردي اللاحق و تحقق « و انطلقت رصاصة وفية، من بندقية وفنية و تفجر رأس عباس كالبطيخة، و تطاير مخه في كل مكان »[1].

وهكذا حققت هذه الاستباقات التكرارية مبتغاها وكشفت عن البعد النفسي لهذه الشخصيات المشحونة بالانتقام منذ بداية السرد حتى مقتل القايد على يديهم، وجاءت متباعدة عن بعضها البعض وتمثلت استباقات ذات مدى بعيد تجاوزت العشرات من الصفحات لحين تحققها، كما وظفها السرد بشكل شحيح وبنسبة أقل من الاسترجاعات الخارجية حيث جاءت الاستباقات كطليعة أكثر من الاستباقات بصفتها اعلانا والتي تشترك في اعتمادها على المدى الطويل.

وعموما يمكن القول إن الخطاب الروائي ارتكز على مفارقات زمنية غلب فيها الاسترجاع على الاستباق، فكان له دور التذكير بأحداث الرواية المستمدة من تاريخ الجزائر أكثر من استشرافها و الإعلان عنها، و من ذلك يمكن اعتبار الخطاب الروائي إسترجاعي الذي يمثل المرحلة الأولى من بناء هندسة النص الزمنية تليها الديمومة كمرحلة ثانية والتي تساهم في تشكيل هذا البناء.

ح- المدة :

تعد المدة الزمنية واحدة من نتائج العلاقة القائمة بين كل من زمن القصة و زمن الخطاب فهي استغراق زمني القائمة للحكي الذي يتطلب بالضرورة إيقاع يسير عليه يتمثل في السرعة التي نقصد بها « العلاقة بين قياس زمني و قياس مكاني ... فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور و الصفحات)»[2]

ترتبط المدة بالسرعة السردية الناتجة من العلاقة بين مدة القصة و طول النص السردي، التي لا يمكنها أن تسير على وتيرة واحدة وبالتالي فالرواية تحتمل أكثر من إيقاع حيث

---

[1]-عز الدين جلاوجى: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 271.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 102

«يؤدي اتساع مساحة النص فيها إلى استحالة تقبلها لفكرة النغمة الواحدة، ناهيك من كونها أصلا تحفل – في الغالب – بالعديد من الشخصيات و الأحداث، و تعدد الخطابات بما لا يسمح بوحدة السرعة كما في القصة القصيرة التي تضيق فيها المساحة ويقل عدد الأحداث وعدد الشخصيات»[1]

فالرواية بكثافة أحداثها وتعدد خطاباتها وشخصياتها، يتشكل إيقاعها السردي المتراوح بين السرعة والبطئ وهو ما ينطبق على الرواية المدروسة التي تناولت أحداثها الماضية على شكل استذكارات لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر، فاستوعبت شخصيات متصارعة فيما بينهما وكانت كثيرة وأحداثها أكثر، واختلفت وتعددت خطاباتها بين الخطاب المنقول وهو السائد في الرواية والخطاب المسرود والخطاب المحول والأسلوب غير المباشر الحر مستعينة في تغير إيقاعها بالحذف والخلاصة – للأحداث غير المهمة – بتقنيات لتسريع السرد و المشهد و الوصف ليبطئه وهو الغالب في الرواية، هذه التقنيات يسميها جنيت «الحركات السردية الأربع، هي الحذف والوقفة الوصفية و..المشهد،.. والمحمل، ... ويمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية، التي تدل فيها زق على زمن القصة و زح على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا: الوقفة : زح- دن، زق =0، إذن ∞> زق والمشهد : زح= زق و المجمل : زح < زق و الحذف زح= 0، زق = 0 إذن زح < ∞ زق »[2] يتبين مما سبق أن لزمن الحكاية قيمة معتبرة بالنسبة لزمن القصة، فتجده عبر حركة الوقفة عدم زمن القصة دلالة على سيطرة الوصف على السرد الذي يمنع تقدم الأحداث ويتساوى معه في المشهد الحواري، وبذلك تساهم هتين الحركتين (الوقفة والمشهد) في تعطيل السرد وبالنسبة للحركتين الباقيتين فيتقلص زمن الحكاية أمام زمن القصة في الحكاية الحملة التي يتم فيها تلخيص أحداث النص السردي و ينعدم خلال

---

[1]– هيثم الحاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان)، ط1، 2008، ص 135

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ط3، ص 108–109.

حركة الحذف فسيتمر زمن القصة وتتقدم الأحداث و بالتالي يعمل كل من الحذف والمحمل على تسريع السرد، و منه ينقسم الإيقاع السردي إلى إيقاع سريع يضم المحمل والحذف وإيقاع بطيء يضم المشهد والوقفة.

ط- المجمل :

يوظف السارد حركة المحمل في نصه التي تعني « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل، أعمال أو أقوال»[1]عندما يتكاثف السرد و تكثر الأحداث يتم تجاوز الأحداث الثانوية منها بتلخيصها، و بذلك تترك هذه الأخيرة مساحة تتحرك فيها الأحداث الرئيسية.

تعمل هذه الحركة التلخيصية على الربط بين أجزاء النص، فجنيت يعتبرها « وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر... و أن معظم المقاطع الاستيعابية ولاسيما في ما سميناه الاسترجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد»[2] إذا كانت الحكاية المحملة أو الخلاصات تستوعب الأحداث الحاضرة فهي كذلك تحيط بالزمن الماضي وتظهر على شكل أحداث ماضية مختزلة أو تحيلنا على ماضي الشخصيات وبذلك تتنوع الحكاية المحملة في تقديمها و تتميز.

نستعرض نموذجا عن الحكاية الحملة الممزوجة بالاسترجاع فنقف عند المثال الذي لخص حياة حمامة الجديدة في المدينة من خلال حكيها حيث « انطلقت حمامة متوسطة الجمع كالأميرة تتحدث عن رحلتها في المدينة، عن عاداتها وتقاليدها، عن أسواقها وأزقتها، عن دكاكينها و حماماتها، عن يهودها ونصارها، عن حركة الوعي التي كان يتحدث عنها سي سليمان البغدادي وسي محمود المفقودان في الحرب... ولا تنسي حمامة أن تذكر سي رابح و زوجته تركية في كل مقطع من حديثها»[3]

يقدم لنا هذا المقطع البيئة الجديدة التي فرت إليها حمامة مع العربي و المختلفة تماما

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ط3، ص 109.

[2]- نفسه، ص 110

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 325

عن حياتها السابقة، فبعد عودتها لأول مرة التقت بأهلها و حدثتهم عن ماضيها وعن غيابها الذي طال سنوات، كما مثل هذا المقطع الذي جمع بين الخلاصة والاسترجاع خلاصة استرجاعية جاءت غير محددة المدة حيث اختزلت حياة لود حمامة الجديدة في هذه الفقرة و ساهمت هكذا في تسريع السرد.

وتظهر الحكاية المحملة بشكل آخر و تحيلنا إلى ماضي الشخصيات مثلما يخبرنا به هذا المثال ويعرفنا على طفولة و حياة العربي الماضية التي تجاوزها الرواية ولم تتناولها إلا من خلال هذا المقطع الاسترجاعي المحمل « مرضت أمه فاطمة الزهراء مرضا شديدا حين أنبته فلم تقدر حتى على إرضاعه، و وفرت له ذلك عنزتهم المدللة، معنى ذلك أنه وجد نفسه وجها لوجه مع الطبيعة منذ أيامه الأولى... لم يمكث العربي في الكتاب غير ثلاث سنوات حفظ جزء مهما من القرآن الكريم، حتى تأكد والده من تمرده أزوراه دفع به إلى الطبيعة راعيا»[1] قامت تقنية المحمل بدور تمثل في اختزال حياة العربي الماضية التي كانت في حدود التسعة عشرة سنة بانت بتطور السرد، فكشفت عن تعلقه بالطبيعة منذ الولادة وكيف تربى في حضنها، فاستحوذت على كل تفكيره إلى أن صار راعيا، ومنه فقد حققت الحركة المحملة غايتها في تسريع السرد من خلال هذه الخلاصة الاسترجاعية لحياة العربي، ونضيف أيضا أن الحركة المحملة تشمل الأزمنة الثلاث وارتباطها بالماضي مثل ما رأينا «لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال و أحداث»[2]

مثلما يذهب المحمل نحو الماضي يقف في الزمن الحاضر و يستشرف المستقبل كذلك وهكذا يمكن الاستباق أن يساهم في تسريع السرد و نوضح ذلك عبر هذا المثال الاستباقي –فلا يسعنا أن نقدم كل أنواع الخلاصات الذي يلخص حياة الطاهر المستقبلية التي يحلم بها في المدينة الجديدة « أول ما يبحث عنه هو عمل قار، مازال شابا قويا و

---

[1]–عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 39

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ط2، ص 146

سيحرص على جمع ثروة تمكنه من الحياة السعيدة، و سيتزوج و لكنه لن يفوت فرصة اقتناص زوجة من أسرة ثرية، فرصته الوحيدة ليودع الفقر إلى الأبد»[1] وظف هذا الملخص لاستشراف مستقبل الطاهر الذي يحلم بالمال و العمل و الزواج والثروة لما رافق هو و أمه العربي وحمامة في العودة إلى المدينة الجديدة بالنسبة إليه، و بذلك ساعدت هذه الفقرة في تسريع السرد بوصفها استباق ملخص الحياة الطاهر غير معروف المدة لأنه لم يحدث بعد.

كما تتميز هذه التقنية بعرض أحداث زمنية طويلة لكن باختصار شديد مثلما حدث مع الطاهر لما تم تلخيص فترة سجنه الطويلة في هذه الجملة الموجزة « هناك قبع الطاهر زمنا مربوطا بالسلاسل كالحيوان»[2] يظهر هذا المقطع السردي المرور السريع على فترة سجنه الطويلة التي قضى فيها أعوام من البؤس والسوء بلغت حد تشبيهه بالحيوان، مما ساعد كثيرا في تسريع السرد، ويمثل هذا النوع من أسرع التلخيصات التي تقدم فترة طويلة من الزمن في موجز صغير.

وظف النص الروائي تقنية المحمل بوصفها عامل من عوامل تسريع السرد حيث اتخذت في ظهورها أكثر من شكل فبرزت ممزوجة بتقنية الاسترجاع في تلخيص الأحداث الماضية و تلخيص ماضي الشخصيات مثل تلخيص طفولة العربي وعكس ذلك، فقد أطلت عبر تقنية الاستباق في استشراف مستقبل الشخصيات مثل أحلام اليقظة بالنسبة للطاهر الطامع في حياة المدينة الجديدة، وساهمت أيضا في تسريع السرد عبر اختزال الأحداث الراهنة واعتمدت على نوع آخر أسرع تمثل في تكثيف السرد عبر مقاطع قصيرة تطوي فترات زمنية طويلة مثل غياب الطاهر في جملة مركزة لتقدم بذلك الحركة المحملة بصور مختلفة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 327.

[2]- نفسه، ص 307.

ن- الحذف :

يقدم الحذف خدمة كبيرة للسارد الذي يستغني عن مقاطع أو فترات زمنية معينة غير ذات أهمية حيث يمثل «جزءا من النص منعدما عمليا»[1] ويسمح انعدام هذا الجزء للنص أن يستوعب جميع أحداثه بطريقة متناسقة، و يكون بذلك أسرع من التلخيص (المحمل)، ويعرف الحذف ثلاثة أنواع هي الحذف الصريح والضمني والافتراضي.

الحذف الصريح: يعبر عن هذا النوع من الحذف بشكل واضح حيث يعلن عن الفترة الزمنية للمقاطع المحذوفة على شكل «إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه... من نمط "مضت سنين "، وإنما نمطه " بعد ذلك بسنتين "... ثم إنه يمكن كلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية تماما خبر ذا مضمون قصصي، من نوع " مضت بضع سنوات من السعادة وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي»[2] قد يكون الحذف محدد وقد يكون غير ذلك، كما يمكن أن يحمل معنى أو دلالة يراد إيصالها عن طريقه.

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذا النوع من الحذف و نفتتحها بالصريح المحدد ذا الإشارة المضمونية الذي يظهر عبر هذا المثال « وجد الشيخ لدعوته أنصارا، واحتضنه المكان كما احتضنوا أجداده من قبل، فأغدقوا على الزاوية من كل الخيرات وصار الطلبة فيها أمراء ينعمون بكل ما يوفر لهم التفرغ لما نذروا أنفسهم له.. ولم يمض إلا عقدان من العمل أو أقل حتى بلغه نبأ استعداد الناس للثورة ضد فرنسا»[3] مثل هذا المقطع السردي استرجاع الماضي عرش أولاد سيدي بوقبة وكيف تميزوا بنشر العلم و الدين حتى وصل بهم الزمن إلى التمكن من الاستعداد للثورة. هذا الزمن الذي مثل فترة محذوفة حددت بالعقدين من الزمن فقد كانت طويلة وتميزت بالعمل، وهي إشارة مضمونية اتسم بها هذا الحذف ونقدم مثال عن الحذف الصريح غير المحدد، حيث تميز

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 120.

[2]- نفسه، ص 118.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 327.

بقصر مدته « لقد مرت أيام على أحداث أول فيفري التي لم يكتف الفرنسيون فيها بما قتلوا، بل امتدت أياديهم إلى الأبرياء»[1] لم تحدد الفترة المحذوفة وإن صح بها التي دامت أيام وهي الفترة التي تلت أحداث أقل فيفري الدامية، ما يدل على أنها فترة غير ذات أهمية بالنسبة للسرد مقارنة بالأحداث السابقة (مظاهرات فيفري) والأحداث اللاحقة (انتقام فرنسا من الأبرياء) ما ساعد في تسريع السرد.

توفر النص السردي على الحذف الصريح المحدد وغير المحدد وذا المضمون القصصي المحدد وغير المحدد أيضا وآثرنا تقديم هذين المثالين، فالمقام لا يسعنا لتقديم كل الحالات، فقد وظف الحذف الصريح ذا المضمون القصصي الوصف حالة الفترة المحذوفة ولتبيينها لأنها ذات أهمية مقارنة بالحذف غير المقترن بالخبر القصصي مثل فترة العمل المحذوفة التي سبقت الاستعداد للثورة في المقطع الإسترجاعي والتي كانت طويلة المدة، حيث تميزت الحذوف الموجودة على مستوى الإسترجاعات بطول مدتها مقارنة بالحذوف الموجودة على مستوى حاضر السرد التي تميزت بقصر مدتها لأن الحذوف الموجودة على مستوى الإسترجاعات بعيدة في مضموها عن أحداث السرد الحاضرة عكس الحذوف الموجودة على مستوى حاضر السرد، فهي تنتمي إليه حيث تحذف فترات قصيرة التي لا تساعد في تطور الأحداث السردية مثل أحداث أول فيفري ذات أهمية أكثر من استرجاعات التي تناولت أيام العمل في زاوية عرش أولاد سيدي بوقبة للتحضير للثورة، فمميزات الحذف الصريح و قصره وارتباطه و عدم ارتباطه بالخير السردي هي التي تحدد موقعه من السرد.

الحذف الضمني: يختلف الحذف الضمني عن الصريح فيأتي مضمرا ولا يظهر في النص، يبين جنيت أن الحذوف الضمنية « تلك التي لا يصح في النص بوجودها بالذات، و التي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 437.

للاستمرارية السردية»[1] في هذه الحالة لا توجد أي علامة تشير إلى وجود الحذف إلا عبر الفراغ السردي الذي يكشف عن وجود هوة في الزمن و في تتابع الأحداث فيكون بمثابة الأثر الذي يتركه هذا الحذف.

يقدم هذا المثال الذي يحوي هذا النوع من الحذف كما يتم حذف فترات من حياة شخصية عند تقديمها والتعريف بها مثل شخصية عيوبة التي ظهرت عبر هذا المقطع الإسترجاعي «فقد والديه صغيرا، فكفله أبوها أول الأمر و عاش سنواته الأولى في بيتهم قبل أن يكفله بلخير في بيته»[2] يعكس هذا المثال حركة زمنية تمثل حياة عيؤية وتكشف عن حذف أحداث و فترات زمنية غير محددة التي ما بين فقد لوالديه و بين تكفله من طرف والد حمامة وبين انتقاله إلى بيت بلخير، هذه المحذوفات شكّلت فراغات في التسلسل الزمني التي تمثلت في الحذوف الضمنية.

نقدم مثالا آخرا عن حذف أحداث ثانوية، وغير مهمة لما استضاف الزيتوني و زوجته حمو القبايلي و طلبوا منه البحث عن العربي وحمامة و الذي وعدهم بذلك « سأسأل عنهما في كل مكان أحلت به، و سأوافيكم بالبشرى إن شاء الله قبل أن يغادر حمو القبايلي عرش أولاد سيدي علي أرسل إلى العلجة بنت المكي ثلاث حبات زلابية مع أحد أولادها»[3] يظهر الحذف الضمني في هذا المثال من خلال القطع الزمني الموجود بين حديث حمو مع العلجة

وبين إرسال حولها حبات الزلابية، وهو حذف غير مشار إليه وغير معروف المدة، وأحداثه وتفاصيله تفهم من سياق السرد كمغادرته بيت الزيتوني والعلجة وحصوله على حبات الزلابية ومن ثمة إرسالها لها كما ورد وهي بذلك تمثل أحداثا غير ذات أهمية بالنسبة للسرد لأنها لا تساهم في تطوره.

---

(1)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 119.

(2)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 103.

(3)- نفسه، ص 181.

وكمثال أخير يظهر هذا الحذف لما اختطف الشيخ عمار، سلافة الرومية و راح ابنها يوسف الروج بمعية أصحابه لإنقاذها، وأرسل إلى خاطفها رسالة تحديد لإطلاق سراحها مقابل حياة ابنه حيث « سحب يوسف الزوج الفتي بعيدا و أشبع أمقران الحارس لكما، حين انهار إلى الأرض مستسلما وقد هزته المفاجأة، دس في فمه رسالة و انطلق مبتعدا و بات الرعد الشديد يمزق قلب الشيخ عمار، معيدا قراءة الرسالة مرات عديدة»[1] لا يمكن تحديد مدة الزمن المحذوف بين بعث الرسالة إلى حين قراءتها، لكن يمكن فهم أن الرسالة وصلت وتمت قراءتها، حتى وإن تم تجاوز تفاصيل ذلك بالقفز على الزمن كوها أحداثا ميتة شكت عنها لقلة أهميتها في تطور الأحداث وهكذا تم تسريع السرد من خلال هذا الحذف توفر الحذف الضمني الذي يفهم من خلال التقطع في تسلسل الأحداث عند التعريف بحياة الشخصيات مثل التعريف بمراحل حياة عيوبة، فليس من المعقول المرور بكل جوانب حياته خاصة وهو يمثل شخصية ثانوية في الرواية وظهر كذلك عند عرض الأحداث الحاضرة مثلما حدث عند خطف ابن القايد عمار وعند بعث حمو لحبات الزلابية للعلجة زوجة الزيتوني، وجد حذف ساعد في تطور الأحداث لما أسقطت أحداثه غير المهمة وبالتالي لا يتعطل السرد.

الحذف الافتراضي: يقترب الحذف الافتراضي من الضمني من حيث عدم وجود إشارات تدل عليه حيث «تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان »[2] تتجلى هنا الصعوبة في تحديد هذا النوع من الحذوف، لكن هذا لا يمنع من اعتبار « تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا»[3]

وهي وجهة نظر منحته شكل أو دليل للتعرف عليه، فما يميزه هو البياض الذي يعبر عنه والذي يظهر في أول و آخر كل فصل من الفصول الثلاثة فالرواية تقدم في شكل لما ينقل السارد أحداث الرواية بوصفه بعيدا عن أحداثها، على لسان حوبة و هي

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 446.

[2]– نفسه، ص 119.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ط2، 164.

شخصية غير مشاركة في الأحداث حيث ينتقل من السرد بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب و يفصل بينهما بياض سواء في بداية أو في نهاية كل فصل، فهو يمثل منطقة عازلة بين حكايتين، فيستعمل ضمير المتكلم لما يسرد حكايته مع حوبة كحديثه معها و كيف حكت حكايتها ثم ينتقل إلى السرد بضمير الغائب وهنا تسترجع أحداث الرواية التي تغطي فترة من تاريخ الجزائر الدامي المتمثلة في مجازر الثامن من ماي.

يتغاضى السرد عن الأحداث الثانوية التي لا تساهم في تطور الأحداث من خلال الحذف الذي استعملته الرواية بأنواعه الثلاثة الصريحة والضمنية والافتراضية، فحضر النوع الأول بنوعيه المحدد وغير المحدد، وأحيانا تلجأ إلى الحذف ذا المضمون القصصي كما جاء في المثال وهي الفترة المحذوفة المقترنة بالعمل التي سبقت التحضير للثورة من أجل وصف الفترة المحذوفة التي كانت على مستوى المقطع الإسترجاعي الذي استأثر بطول مدة الحذف لقلة أهمية أحداثها المحذوفة مقارنة بالأحداث المسقطة على مستوى الحاضر السردي الذي يتميز بقصر مدته المحذوفة، وكذلك ظهر الحذف الضمني من خلال تقديم حياة الشخصيات وهو المناسب لذلك لأن الأحداث التي أسقطت من خلال الحذف الضمني هي أحداث ميتة يتجاوزها السرد لأنها لا تفيد في تعقيد أحداث الرواية ولا في تطورها خاصة إذا كانت شخصية ثانوية مثل شخصية عيوبة وعرفت به منذ طفولته، وكذلك تسقط الأحداث غير المهمة من الحاضر السردي لتساهم في تطور السرد مثل الفترة التي أسقطت بين بعث رسالة إلى القايد عمار وبين قراءتها من أجل تحرير سلافة الرومية من قبضته مقابل إطلاق سراح ابنه، أما النوع الأخير فيتمثل في الحذف الافتراضي الذي يظهر على شكل بياض يفصل بين بداية و نهاية كل فصل وفي الوقت نفسه يفصل بين حكايتين، أي بين الحكاية الأولى بضمير المتكلم التي يتحدث فيها السارد عن حكايته الخاصة وبين الحكاية الثانية بضمير الغائب لما يسرد السارد أحداث الرواية المسترجعة من ذاكرة الجزائر التاريخية.

ك- المشهد :

« المشهد حواري في أغلب الأحيان، و... يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا»[1] يدل هذا التساوي بين الزمنين على وجود تكاثف في السرد أين تتحرك الأحداث المختلفة وتنمو، ما يدل على وجود حركة سردية تتسم بالبطء، حيث تتكفل الشخصيات بتقديم هذه الأحداث فتتحدث فيما بينها مكونة ما يعرف بالحوار Le dialogue الذي أستعمل بكثافة في الرواية و مع كثير من الشخصيات يمكننا أن نسميها رواية حوارية، حيث يعمل الحوار على تبطئ سرعة السرد مع استشعار حركته لما« يعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها كأنها تعاش الآن»[2] تنمو الأحداث السردية ببطء في الحوار الذي ينتمي للزمن الحاضر و الذي يظهر من خلال المثال الحواري: «قاطعه أمقران قائلا بغضب: لا قيمة لهم، هؤلاء بني وي وي سيرميهم التاريخ في المزبلة، ولذ قاطعه يوسف الزوج قائلا: وهم يتهمون كل من يحمل هذا الفكر بالتطرف و التعصب.

أمسك سي رابح بدراع أمقران كأنما يمنعه من الرد و قال :

- إذا كان التعصب يعني حب ديني و جنسي و بلادي فإني من أشد المتعصبين.
- تدخل العربي الموستاش بعد طول سكوت ، فالتفت إليه الجميع.
- بارك الله فيكم ، لكن ما الحل، كيف يمكن أن نتحرك، و ماذا نفعل؟
- فرقع يوسف الزوج أصابعه، وقال ننتظر التعليمات، لاشك أن القيادة لن تبقى مكتوفة الأيدي.

قاطعه سي رابح: ننتظر التعليمات، لا شك أن القيادة لن تبقى مكتوفة الأيدي»[3] كشف الحوار عن البعد السياسي وبين الجانب السياسي لكل شخصية شاركت فيه، فهذه الشخصيات تبحث من خلال هذا المشهد عن الحل للخروج من الأزمة رافضة واقع

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ط3، ص 108.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، ص 240.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 365.

الاستعمار المفروض عليها وذلك بنشر الوعي بين الجزائريين، فظهر نمو الأحداث التي وردت بشكل تفصيلي مع تعقيبات السارد وبلغت سعة الحوار حدوث ثلاث صفحات ونصف.

يمكن للمشهد الحواري أن يتخذ شكل مركب من مختلف التقنيات السردية ويتحول بذلك إلى « بؤرة زمنية لىفه أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية فهو يكاد يكون دوما مضخما لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع من استعادات واستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السارد»[1] يستوعب الحوار بعض هذه الآليات من استباق واسترجاع و تلخىص فيؤثر ذلك على طوله الزمني و منه على حركة السرد و نقدم مثالا على هذا الحوار الجاذب، «رد خليفة بحماس :

– نعم سننتصر سننتصر، هذا ما ردده أبي منذ عقود، وهذا ما مات دونه، ومات دون الأحرار قبلنا.

علق سي رابح مؤكدا :

– صدقت ثورة هذا الشعب ىا خليفة لم تتوقف لحظة، منذ سقوط سيدي فرج مرورا بالأمير عبد القادر إلى أحمد باي إلى لالا نسومر إلى الشيخ الحداد والمقراني إلى بوعمامة، إلى انتفاضة الأوراس»[2] كشفت هذه البؤرة عن البعد التاريخي من خلال التقنيات التي استقطبتها عبر الاستباق الذي وصف الشحنة العاطفية و نفسية خليفة التي تطمح في الانتصار، وعن كم التفاؤل الذي يختزنه خليفة داخله كدافع للعمل نحو الحرية.

أو من خلال الاسترجاع الذي كشف عن تاريخ الجزائر الطويل الذي لا يعرف الانعزام، وعن أبطالها التي تعكس الحروب التي خاضتها و الأزمات التي عاشتها منذ عقود ولو بشكل موجز عن هذه الفترة الثائرة وهو ما يبطئ في سرعة السرد وتراوحت سعته النصف صفحة تقريبا.

---

[1]– سىزا قاسم: بناء الرواية ، ص 121.

[2]– عز الدين جلاوجى: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، ط1، ص 359.

وتعتمد حركة المشهد على نوع آخر من الحوار يتمثل في المونولوج Monologue، وهو « حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها»[1] تعبر الشخصية من خلاله على ما يختلجها من مشاعر وتروي ما يدور بداخلها وهنا يتساوي كل من زمن القصة وزمن الخطاب و تتباطئ الأحداث السردية.

ونقدم هذا المثال حيث يكشف عن نفسية العربي المرتاحة والمستقرة بعد الانتقام والثأر لأبيه من القايد عباسى الذي قدم على شكل مناجاة لما زار العربي قبر أبيه « يا أبت كنت أسدا وتركت من صلبك أسودا، لقد أخذت بثأرك وأرقت دم الكلب اللعين»[2] وصفت هذه المناجاة نفسية العربي المرتاحة بعد الثأر والذي شغل مدة من زمن الخطاب ومنه ساهم في بطئ الحركة السردية.

ويستطيع المونولوج أن يرتبط بزمن المستقبل من خلال إظهار ما تختلج به الشخصية وذلك لما يستشرف فرحات عباس المستقبل من خلال أمنياته «متى يجلس أبناؤنا مع أبناء الفرنسيين على طاولة واحدة لينهلوا العلم أيضا»[3] كشف هذا المقطع المونولوجي الذي أخذ شكل أمنية عن أفكار شخصية فرحات عباس الذي اتبع الاتجاه الإدماجي مع الحضارة الفرنسية فهو لا يبحث عن الاستقلال بل يتمنى أن تتساوى حقوق الجزائريين مع الفرنسيين حتى على مستوى التعليم و قد أخذ حواره مع ذاته قالب استفهامي.

غلب على هذا النص السردي المشهد بنوعية الحوار و المونولوج الذي وظف للكشف عن دواخل شخصيات ووصف نفسياتها المتأرجحة بين التي تتوق للحرية مثل شخصية خليفة و العربي الذي ارتاحت نفسه و أطمئنت عند تنفيذ ثأره لوالده، وبين نفسية فرحات عباس التي تأمل في الاندماج مع فرنسا في الحقوق و الواجبات حسب الأمثلة

---

(1)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، ص 244

(2)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 323

(3)- نفسه، ص 439.

التي وردت وجاءت الرواية في معظمها مشاهد حوارية يتخللها السرد و ارتبط كذلك المشهد بالاسترجاع والاستباق أيضا.

ل- الوقفة الوصفية :

تعطي حركة الوصف قيمة معتبرة لزمن الحكاية (الخطاب) مقارنة بزمن القصة الذي ينعدم فيها أو يكاد ما يعني أن الوصف يسيطر على السرد، وقد يكون وصف شخصيات أو أمكنة و ذلك بحسب النص الروائي، ولجيرار جنيت رأي في ذلك حيث أثمرت جهوده عند تحليله للنصوص السردية الغربية التقليدية، وتحديدا في رواية بحث عن الزمن الضائع حول الوصف نوعين منه، يتصل النوع الأول مع السرد حيث «لا يحتم أبدا وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة.. وفعلا إن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه... وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة»[1]

يكون في هذه الحالة الوصف جزء من حركة السرد و ترتبط الوقفة بحركة البطل، ويدل هذا على التمازج الذي يحدث بينهما وبالتالي يكون ذا أهمية للسرد، وبالمقابل يأتي النوع الثاني الذي ينفصل عن السرد فيوقفه حيث يمثل « قانونا وصفيا غير زمني على الاطلاق وهو قانون يتخلى السارد بموجبه عن مجرى القصة ويهتم بوصف منظر لا ينظر إليه أحد... في هذه النقطة من القصة»[2] وهكذا يمنح الوصف أهمية أكثر من السرد، والذي يتسبب في تعطيل للحركة السردية ويبدو « بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص»[3] وهنا تتحدد الوظيفة التزينية للوصف التي تتوازى مع الوصف المنفصل عن السرد حيث تركز على جمال وزخرف الخطاب.

أما الوظيفة الثانية فهي «ذات طبيعة تفسيرية و رمزية في نفس الوقت: فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وإتباعه الواقعيين إثارة نفسية

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 112.

[2]- نفسه، ص112-113.

[3]- جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسي بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، 1992، ص 77.

الشخوص وتبريرها في نفس الآن تلك الشخوص التي هي بمثابة علامة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة، هكذا يصير الوصف، عنصرا أساسيا في العرض»[1] تختلف الوظيفة التفسيرية عن الوظيفة التزيينية التي تنتمي إلى المرحلة الكلاسيكية – فمن خلالها يرتبط الوصف بالسرد فيكون مكملا للأحداث المتعاقبة، ويساعد في تقديم المفيد السردي لتفسير الأحداث وتكتمل صور الشخصيات المراد إيضاحها.

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذه الحركة السردية الوصفية التي تظهر عبر هذا المثال الاسترجاعي الذي يصف الملامح الخارجية للشخصيات فيصف الأتراك الذين «يتصفون عن عامة الناس بالتأنق في ملابسهم وعادة الرجال وضع قبعات حمراء، و حمل عصي منقوشة من الخيزران»[2] به عرض هذا المقطع وصف لهيئة الأتراك الخارجية التي تميزوا بها في الماضي في معرض الحديث عن أصل لالا تركية زوجة سي رابح، فتحققت الوظيفة التزيينية عبر وصف الشخصيات، وشكلت استراحة سردية استعان بها السارد لإيقاف السرد مؤقتا لأنه في هذه الحالة يمثل وصف منفصل عن الأحداث السردية ولا يرتبط بلحظاته الزمنية و بالتالي ساهم في تبطئ السرد رغم سعته القصيرة.

ويستريح السرد أيضا عبر هذا الوصف التزييني لوصف الأمكنة من خلال وصف ديكورات وزخارف الحمام فهو « ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة وأقواس ضخمة، به غرف إحداها ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للراحة و تغيير الملابس وبينهما ثالثة صغيرة للاستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس»[3] كشف هذا المقطع الوصفي عن فن العمارة التركي من خلال الحمام الذي يملكه سي رابح فوصف تفاصيله و زخارفه و أعمدته و

---

(1)– جيرار جنيت: حدود السرد، المرجع السابق، ص77.

(2)– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 299.

(3)– نفسه، ص 203.

أقواسه و غرفه فجاءت هذه الاستراحة الوقفية في بضعة أسطر فلم تساهم في تطور الأحداث بل في إبطاء سرعة الزمن.

انتقل إلى الوصف بوظيفته التفسيرية فيظهر عبر هذا المثال كاشفا عن نفسية الزيتوني وعاطفته الحزينة والمتألمة الحادثة مقتل والده عبر وصف هذا المشهد الطبيعي «وحده الدم الهادر القاني الفائر كزبد البحر كان يتراءى له، سواء أغمض عينيه أم فتحهما... قزعات السحاب التي تشكلت في غير موعدها تدفعها الريح إلى الشرق هي سيل من دماء سوداء، هذه الصخور الناتئة أمامه على الهضبات والجبال المحيطة ليست إلا رؤوس منحورين.. نعيق الغربان الذي راح يقتحم ثغري أذنيه ليس إلا صيحات القتال المنذر بالويل و الثبور»[1]

يمثل هذا المقطع وصف لمشهد طبيعي رآه الزيتوني بعينين حزينتين و غاضبتين فصور السحاب المشكل من الدماء والجبال كالرؤوس المنتحرة، وما نعيق الغربان إلا صراخ القتال وصوت الانتقام الذي تعكسه نفسية الزيتوني المتألمة والذي يذكره بحادثة مقتل والده على يد القايد عباس وهو بهذا وصف يحمل الأحداث الحزينة ويمثل تمهيد لوصف لاحق يصور مشهد القتل ويفسر سبب الوصف المتشائم فقد حدث أن «ترأى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق وقد ضرحته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة و رفع فيه الأب عينين مليئتين بالحسرة الذابحة ولم يتفوه إلا " أمك و إخوتك أمانة في عنقك"، وأسلم الروح لكنه قرأ في عينيه غير ذلك وأكثر من ذلك أعمق من ذلك»[2] لم تغب هذه الصورة عن عينين الزيتوني التي تحمل صورة احتضار والده المحاطة بالوصف فهنا وصف تحرك الأحداث وارتبط بها وتطور معها في هذا المشهد وتمثل وصف متصل بالسرد، جاء وخدم شخصية الزيتوني مقدما بذلك نفسيتها وكشف عن

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1،ص 15.

[2]- نفسه، ص299.

موقف من حياتها الماضية لهذه الشخصية وتمثل وصفا مفترا وموضحا ولاعبا دورا مهما في تصعيد الأحداث الباحثة عن الثأر.

ونقدم مثالا ثانيا عن الوصف المتصل بالحدث ذو الوظيفة التفسيرية الذي يكشف عن شخصية سلافة الرومية وعن ظروف حياتها لما اعترف خليفة « في قرارات نفسه برجاجة عقل سلافة الرومية كيف لا وهي التي تربت في المدينة، وعلمتها الحياة بمرارتها وعركتها صروف الأيام بقساوتها، رفع في ملامحها عينيه، سلافة الرومية في رأيه لبؤة هو عبد جريحة، تناوشتها السهام من كل جانب فشكت كبد كبريائها وشجاعتها، كان أنفها دقيقا شامخ الهامة، وكانت عيناها عصفورين في محجريهما، وما زال ثغرها يشبه ورد شقائق النعمان في بساتين الربيع، أصابعها البيضاء الطويلة الملساء كسيقان البرواق المزهرة، لقد زادتها المأساة جمالا، ليست وحدها من نكبها الدهر»[1]

كشف هذا المقطع الوصفي عن الملامح الداخلية والخارجية لسلافة الرومية وظروفها الاجتماعية، وذلك تمهيدا لمسارها السردي في الرواية ومصيرها المثخن بالجراح والآلام، فالأوصاف التي قدمها عنها خليفة تفسر حياتها الحزينة والبائسة ووصفها باللبؤة الجريحة يكشف عن مدى معاناتها والمشاكل والأزمات التي تعرضت لها جراء جمالها الأخاذ ومن طمع الطامعين فيها ورجاحة عقلها التي علمتها الصبر على المحن، ففسر الوصف شخصية سلافة وكشف عن ظروفها وأحزانها وكان بذلك في خدمة السرد.

ظهر الوصف في هذا الخطاب بصفة كبيرة و تراوح بين المتصل بالسرد ذو الوظيفة التفسيرية الذي كشف عن نفسية الشخصيات من جهة مثل نفسية الزيتوني الحزينة وفستر وعرف بالشخصيات ومصيرها عبر وصف ملامحها الخارجية مثل وصف ملامح سلافة الجميلة وما تسبب من مشاكل في حياتها من جهة أخرى، وبين الوصف المنفصل عن السرد الذي حضر لزخرفة الخطاب وتزيينه مثل وصف ملامح الشخصيات ووصف

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 74.

الأمكنة من خلال الأمثلة المقدمة كوصف ملامح الأتراك الخارجية ووصف فن عمارهم في الحمام حيث اقتصرت هذه المقاطع التزيينية بقصر سعتها.

يمكن القول إن مرحلة المدة تميزت بسيطرة الإيقاع البطيء وغلبته على الإيقاع السريع وذلك لطول المشاهد الحوارية و كثرة الحركات الوصفية مقارنة بالحذف و الخلاصة.

وتظهر تقنية التكرار عبر المرحلة الثالثة في هذه الدراسة الزمنية المتمثلة في التواتر السردي، فكيف تمثل؟ و ماهي خصائصه؟

3- التواتر السردي :

يعد التواتر ثالث نتيجة بعد الترتيب الزمني و الديمومة من علاقة المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية (الخطاب) فهو يتمثل في «علاقات التكرار بين الحكاية و القصة»[1]، فحسب جيرار جنيت تنبني هذه العلاقة على مبدأ التكرار بين الأحداث في القصة وما يقابلها من منطوق سردي في الحكاية أو الخطاب و منه ينقسم التواتر إلى ثلاثة أنواع

4- التواتر التفردي أو المفرد (الحكاية التفردية):

ونميز فيه حالتين: يتميز التواتر المفرد في هذه الحالة عن باقي التواترات الأخرى، فيبتعد تماما عن التكرار وهو «أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.. ح 1، ق1»[2] ما يعني أن الأحداث التي تقع مرة واحدة على مستوى القصة توظف على مستوى الحكاية (الخطاب) مرة واحدة، وهو أمر تقوم عليه العديد من النصوص ونقدم أمثلة على ذلك فنعرض مشهد ولادة حمامة لطفلها التي قدمها السرد مرة واحدة عبر هذا المثال فقط «رمت لالا تركية بحبل للعربي، و أمرته بتعليقه، فعجل يربطه بخشب السقف لتمسك به حمامة كالمتأرجحة فيساعدها على الوضع، وأسرعت تسخن الماء وتعد ثياب القماط، و

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 129.

[2]- المرجع السابق، ص130.

تحفر حفرة صغيرة وسط الدار، تدثرها بقطع القماش كأنها تعد غشا دافئا للفراخ»[1] وظف التواتر المفرد عبر الحدث التي تمثل في ولادة حمامة لطفلها لما جاءها المخاض أسرعت لالا تركية مساعدتها في ولادتها، وحضرت ما يلزمها وما يلزم الصغير فقد حدث كل هذا مرة واحدة وتم سرده مرة واحدة أيضا فلم يتردد ولم يتكرر حيث يعد من الأحداث الثانوية بالنسبة للأحداث الرئيسية.

ونسوق مثالا آخرا عن هذا النوع من التواتر تمثل في حدث له دور في تغير مجرى الأحداث، وهو انقاد خلاف التيقر للعربي من الموت والذي يعد من أعدائه «رفع العربي الموستاش رأسه غير مصدق، لاحظ خلاف التيقر يجتم خلف شجرة قريبة مازال يصوب بندقيته باتجاه الشرطي، أسرع إليه خلاف التيقر ىشد ساقه جيدا بعمامته دون ينطق»[2] أن حدث هذا المشهد مرة واحدة ولم يتكرر فبعد الفوضى التي أفسدت المسيرة السلمية للجزائريين أنقد خلاف التيقر العربي المصاب من رصاص الشرطي الفرنسي وضمد جرحه بعمامته كل هذا والعربي في حالة الدهشة جراء ما بدر من عدوه فقد أخر السرد هذه الأحداث وجعلها تسبق تهاية الرواية رغم هذا فقد ساعدت في تغير الأحداث لما تم إنقاذ شخصية رئيسية في الرواية و هي شخصية العربي و تحقق التواتر التفردي.

تفترق الحالة الثانية عن الأولى في التكرار ويقوم التواتر هنا على «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (حن، قن)»[3] يكون التكرار هنا مشروط بأن يتساوى عدد مرات وقوع الأحداث على مستوى القصة مع عدد مرات سردها على مستوى الحكاية أو الخطاب، وقد قلت استعماله في الرواية و يظهر من خلال هذا المثال الذي يتعلق بفعل الحكي من طرف السارد البعيد عن الأحداث، والذي ينقل كلام حوبة كشخصية غير مشاركة في الأحداث ويسترجع أحداث الرواية المقسمة إلى ثلاثة أجزاء يسرد في كل مرة جزء من الحكاية بضمير الغائب ويمهد لكل جزء مسترجع بحكاية

---

(1)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 218.

(2)- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 551-552.

(3)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص130.

خاصة به ومع حوبة لما تحكي له حكاىتها بضمير المتكلم و يبدأ في استرجاع أحداث الجزء الأول بهذه العبارة « وانهمرت تحكي.. كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها: بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه»[1] بهذه العبارة تم استرجاع أحداث الرواية و شخصياتها في المرة الأولى وفي المرة الثانية و تستأنف هذه الحكاية بالأسلوب نفسه في جزءها الثاني «و راحت حوبة تكمل حكاىتها بلغني أيها الحبيب الوسيم، ذو القلب السليم، أن...»[2] وفي المرة الثالثة تحكي حوبة على لسان السارد أحداث الجزء الثالث لما قالت حوبة و هي تقلب عينيها السوداوين الواسعتين كأنما تقلد شهرزاد بلغني أيها الحبيب الظريف ذو الحلق اللطيف أن .. انهمرت تحكي...»[3] فما حدث ثلاث مرات شرد ثلاث مرات أيضا بحسب أجزاء الرواية و عبرت هذه المقاطع السردية عن التواتر المفرد بشقه الثاني و بحسب الرواية كان التواتر المفرد بشقه الأول معتمد على الأحداث الثانوية كولادة حمامة و أحداث لها دور في تغيير مجرى أحداث أخرى كإنقاذ خلاف التيقر للعربي الشخصية الرئيسية أما التواتر المفرد بشقه الثاني فكان دور مهم لأنه تحسد في أحداث مهمة تمثلت في طريقة تقديم أحداث الرواية من خلال السارد.

5- التواتر التكراري (الحكاية التكرارية) :

يتكرر المنطوق السردي في الحكاية (الخطاب) على حساب أحداث القصة و هو أن «يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح$_{ن}$، ق$_{1}$)»[4] يكثر هذا النوع في النص من خلال تكرار أحداث مهمة وأخرى أقل أهمية منها، ونبين عبر هذا المثال التواتر التكراري الذي يكشف عن الشحنة العاطفية للشخصية وهي شخصية الزيتوني فتواترت جريمة قتل أولاد النش لبلخىر والد الزيتوني بوصفة زعيم عرش أولاد سيدي علي فالعرشين يجمع

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 13.

[2]- نفسه، ص 139.

[3]- نفسه، ص 285.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق ، ط3، ص 131.

بينهما العداوة من خلال هذا المثال « كان الزيتوني يعلم أن أولاد النش هم من قتلوا أباه»[1] كشف التكرار هنا عن نفسية الزيتوني المتأججة نحو الانتقام من أولاد النش وخصوصا من القايد عباس، فقد تكررت هذه الحادثة في الرواية حتى تم الانتقام فعلا بقتل القايد عباس على يد العربي ورفاقه.

ويظهر تواتر آخر يعكس وصف حالة نفسية خليفة جراء ما حدث لابنته فقد « مثل مرض سرولة خنجرا مسموما غرسه القدر في كبد خليفة وقلبه»[2] تكررت الأحداث التي تسرد مرض مسىوه رؤلة بنت خليفة أكثر من مرة وجاء هذا المقطع يعبر عن الشحنة العاطفية التي تأججت بداخل خليفة و عكست تألمه و حزنه على ابنته الوحيدة.

ونختم بهذا المثال الذي يقوم التكرار هنا بالتعريف بشخصية فرحات عباس في هذا المثال «كان فرحات عباس أنمى دراسة الطب والصيدلة في الجزائر العاصمة وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعا بشكل عميق على آداب الغرب وثقافته، متأثرا بهما»[3]

تكررت المقاطع التي تظهر ثقافة فرحات عباس الغربية وتأثره بها وانتمائه للاتجاه الاندماجي وهذا من بينهم وهو ما كشف عنه هذا التواتر التكراري حيث اتخذت الأحداث منحى آخر لأن اتجاه فرحات عكس اتجاه العربي و أصحابه الطامعين للحرية عبر الثورة والمقاومة و مد الاستعمار بكل أنواعه عما إذا كان له نفس اتجاههم.

6- التواتر الترددي (الحكاية الترددية):

يختزل السرد أحداث القصة لما«يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية (ح1، قن) .. فتجد في هذه الحالة، صياغة استخدامية من مثل "كل يوم أو الأسبوع كله" [4] يأتي السرد هنا موجزا و يقتصد في مساحة النص و هو التواتر الأكثر استعمالا

---

[1]- عز الدين جلاوجى: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص20.

[2]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 351.

[3]- نفسه، ص 395

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط1، ص 131.

في الرواية بعد التواتر المفرد، حيث يأتي التواتر الترددي و يأخذ شكل عادة مثل ما يوضحه هذا المثال عند خليفة الذي كان «يصعد سفح الجبل الأسود، هي عادة منحدرة فيه منذ الصغر»[1] أختزلت كل المرات التي صعدها خليفة إلى الجبل على شكل عادة، وهو ما أراد التواتر التكراري توضيحه فترددات خليفة في الصعود مثلت أحداثا ثانوية لا تضيف للسرد أي شيء يساعد في تطوره.

وقد يأتي هذا التواتر ويوحي بالتكرار من خلال الإشارة الدالة "كل يوم " في هذا الشاهد الذي يتعلق بزيارة ابن باديس المدينة سطيف «لقد أكلت كثيرا في بيوت أبناء سطيف، وجودة طعامهم لا مثيل لها، وفي كل مرة أتأكد من ذلك أكثر »[2] فتكرر تأكد ابن باديس من جودة الطعام لكن السرد أبرز هذا التأكد دفعة واحدة، وهنا التكرار فيه اقتصاد لمساحة النص لأن التكرار لا يضيف شيئا جديدا حيث يتم توفير الكم السردي في مواقع أخرى يتطلبها السرد، فيهتم بالأحداث الرئيسية كون التواترات الترددية تحوي الأحداث غير المهمة مقارنة مع الأساسية منها.

وبصفة عامة كان للتواترات حظا وافرا من الاستعمال في هذا الخطاب السردي ماعدا التواتر المفرد بنوعه المكرر الذي قلت استعماله حيث ركزت على التواترات الترددية التي اهتمت بالأحداث الثانوية لتجاوزها وإعطاء الأولوية للرئيسية منها فهي المناسبة لهذا النوع من التواتر مثل تأكد ابن باديس من جودة طعام أبناء سطيف وكذا تكرر صعود خليفة للجبل حسب الأمثلة، أما التواترات التكرارية فارتكزت على الأحداث المهمة لكشف عن نفسية شخصية مثل نفسية خليفة المتألمة من مرض ابنته، والتعريف بالشخصيات كشخصية فرحات عباس المثقفة ثقافة غربية أما التواتر المفرد فهو الذي طغى على النص مثل كل النصوص السردية وهو الملائم للسرد كنوع من التواترات المستعملة لتقديم الأحداث السردية.

---

(1)– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 75.

(2)– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 484.

الخاتمة

وختاما لهذه الدراسة التي تناولنا فيها الوتيرة السردية حيث كشف التحليل عن جملة من النتائج أهمها:

- إذا نظرنا إلى المفارقات الزمنية وجدنا هيمنة مفارقة الاسترجاع على نظيرتها مفارقة الاستباق لأن النص اعتمد على حضور الزمن الماضي، كونه يسترجع ذكريات ماضية تعلقت بأحداث تاريخية تمثلت في مجازر الثامن من ماي، حيث حضر الاسترجاع بكل أنواعه فعرفنا الاسترجاع الخارجي بأحداث سابقة عن السرد مثل الصراع والعداوة التي عرفها عرشي القرية، والاسترجاع الداخلي عرف بماضي العديد من الشخصيات مثل شخصية حمو وفرحات عباس من خلال الاسترجاع غيري القصة وجاء الاسترجاع التكميلي غطى الثغرات السردية على قلتها كالرسالة المزيفة التي بعثت للقايد عباس من أجل قتله من طرف الشخصية سوزان، وكذا الاسترجاع التكراري الذي كشف عن نفسيات شخصياته الباحثة عن الانتقام من القائد عباس كشخصية الزيتوني وخليفة والعربي وكل من تضرر من ظلمه كمثال أما الاستباق فكان قليل كون الرواية تسترجع أكثر مما تستبق الأحداث، وتراوح بين الاستباق كطليعة الذي يمهد لوقوع أحداث الرواية وأحيانا لا تتحقق عبر الاستباق كخدعة مثلما حدث مع القايد عباس و توعده بقتل خليفة ليحدث العكس بعد مدة من السرد ويقتل خليفة عدوه القائد عباس.
- أما فيما يخص المدة الزمنية فقد ارتبطت الحركات الأربعة بطبيعة الحدث حيث تتسارع وتيرة الحدث عبر الحذف بأنواعه وكذا الخلاصة إذا تعلق الأمر بالأحداث الأقل أهمية كتلخيص حياة الشخصيات مثلما تم تلخيص حياة حمامة الجديدة في المدينة، أو عند إسقاط الأحداث الميتة بالحذف الصريح أو الضمني كإسقاط الأحداث الميتة التي تضمنت كيفية وصول رسالة خطف ابن القائد عمار إليه، وفي الحذف الافتراضي فقد مثل البياض الذي كشف عنه الانتقال من حكاية إلى أخرى

من طرف السارد لما ينتقل السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب وتتباطئ وتيرة الحدث عبر المشهد فتتحرك الأحداث لما ينقلها السارد من خلال حوارات الشخصيات والمونولوجات التي دارت من أحداث القرية بصراعاتها، وبين أحداث المدينة في مقاومتها للاحتلال و كذا الوصف بنوعيه الزخرفي كوصف الأماكن و توقف السرد والوصف التفسيري الذي يكشف عن ماضي و ظروف شخصياته كشخصية سلافة وما يعكسه من محن و الزيتوني و ما يعكسه الوصف من انتقام لعدوه.

- أما على مستوى التواتر و أنواعه الترددي الذي يهتم بالأحداث الثانوية كعادة خليفة في صعوده للجبل الذي فيه المتنفس والتواتر التكراري الذي يعكس نفسيات الشخصيات التي تعبر عن الانتقام دوما و التواتر التفردي بنوعية الأول بأحداث المفردة التي لا تحتاج للتكرار لبساطتها من حيث الأهمية و تواءم السرد بعدم التكرار والنوع الثاني المتعلق بتكرار الأحداث بحسب عدد سردها مثل سرد حوبة على لسان السارد أحداث الرواية على ثلاثة أجزاء.
- وختاما نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث والشكر للأستاذ المشرف للدكتور عمر عليوي الذي ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

قائمة المصادر

والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.
2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.
2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.
3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: الزمن جماليته ودلالته في الرواية	
الزمن الماهية والمفهوم	19
الزمن في الفلسفة	19
الزمن في الأدب	23
المفارقات الزمنية	26
الإسترجاع	30
الإستباق	34
الفصل الثاني: وتيرة السرد في الرواية	
المفارقات الزمنية	48
الإسترجاع	59
الإستباق	65
المدة	68
خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	/
فهرس الموضوعات	/

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول البحث الوتيرة السردية من خلال الزمن الذي هو أحد التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائي في إنتاج نصوص مع تنوع في طرائق وأساليب بناءها المكائن، فلكل مبدع رؤاه الخاصة وآلياته الفنية وتصورات الجمالية التي تأثر في شكل ومضمون عمله الإبداعي إنطلاقا من الفضاء والروائي لعز الدين جلاوجي أحد هؤلاء الروائيين الذين إهتموا بجمالية التوظيف الزمني .

الكلمات المفتاحية: الوتيرة–السرد – الزمن –المفارقات.

Abstract:

This research deals with cultural patterns on the basis that they are the rules and values that are formed in societies and that affect the perceptions and cultural interactions of individuals. and the influence it exerts on the narrative texts. The collection of stories is considered one of the most important literary forms that reflect these cultural patterns and employ them in shaping the text. In each story, the writer reflects his point of view, values, and beliefs, and they are affected by the culture in which he grew up, which affects his perception of the world and his stories.

Keywords:

layout. criticism. Cultural criticism.