الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

رقم: L15/373

ميدان: لغة و أدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: قبي كريمة

تحت عنوان

بناء الزمن في رواية أنثى السراب لواسني الأعرج

تاريخ المناقشة: 20-05-2017

تيس ناصر	**جامعة محمد بوضياف المسيلة**	**رئيسا**
جوبر عبد الحفيظ	**جامعة محمد بوضياف المسيلة**	**مشرفا ومقرار**
معمري عبد الكريم	**جامعة محمد بوضياف المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية 2017/2016م - 1437-1438 هـ

شكر وعرفان

قال الله تعالى << فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ>>

فالحمد لله الذي وفقني واعانني على انجاز هذا العمل

وعملا بقول رسول الله ﷺ **"من لم يشكر**

الناس لم يشكر الله"

أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام

إلى الأستاذ الفاضل "جوبر عبد الحفيظ" الذي اشرف على هذا العمل والذي لم يبخل علينا بتوصياته ونصائحه، وطول صبره معي ونصحه الدائم.

ولكل من قدم لي يد العون ماديا ومعنويا لإتمام هذا العمل

كما أتوجه بالشكر والتقدير الخالص إلى أساتذتي في كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

وفي الأخير أحمد الله جل وعلا الذي انعم علي بإنهاء هذا العمل

مقدمة:

يعد الزمن مظهر من مظاهر السرد وعنصر هام في بناء الرواية فهو الإطار العام يحيط به السرد، حيث يبدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية تنطلق من منظورات عدة دخلت فيها مجالات كثيرة فكرية وسيكولوجية وغيرها.

وللزمن أهمية كبيرة في الأدب والنقد، إذ أصبح بعد مميزا في الخطابات الأدبية، واعتبر الهيكل التي تسير عليه العملية السردية.

أما هدفنا من هذه الدراسة هو الكشف عن البنية الزمنية، وكذلك رصد حركتها من خلال سير أحداث الرواية.

وسبب اختياري لهذا الموضوع في بادئ الأمر مجرد قناعة ذاتية تثبت الافتتان المتواصل بالرواية الجزائرية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية واختياري لهذه الرواية لأن تكون موضوع دراستي تحقيقا لرغبتي في اكتشاف وتحليل من حيث (الترتيب الزمني، المدة، التواتر) ولمعالجة هذا الموضوع نطرح الإشكال التالي:

- ما هو الزمن؟
- كيف وظف واسيني الأعرج البنية الزمنية في راوية أنثى السراب؟

ولتحقيق هذا العمل اتبعت خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين، فكانت على النحو الآتي:

- مقدمة.
- مدخل: عبارة عن تمهيد تعرضنا فيه لمفهوم الرواية من حيث النشأة والتطور، والاتجاهات والعوامل.
- الفصل الأول: فكان في الجانب النظري حيث عالجت فيه مفهوم الزمن، أهميته، أنواعه، وتقسيماته، ثم الترتيب الزمني من حيث الاستباقات والاسترجاعات بأنواعها، والمدة من حيث السرعة والمتمثلة في الخلاصة والحذف والتبطيء المتمثل في المشهد والوقفة، إضافة إلى التواتر بأنماطه.

الفصل التطبيقي: فكان تطبيق لما أوردناه في الجانب النظري لرواية "أنثى السراب.

أما الخاتمة لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في إخراج هذا البحث، ثم ملحق.

أما المنهج الذي قاربت في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي وسبب اختياري لهذا المنهج يعود إلى طبيعة الموضوع المتناول، أما من الجهة التوثيقية فقد اعتمدت الدراسة على مصدر واحد وهي رواية "أنثى السراب" لـ"واسيني الأعرج" محل الدراسة وعدة مراجع متنوعة منها:

- واسيني الأعرج "أنثى السراب".
- مها حسن القصراوي "الزمن في الرواية العربية"
- واسيني الأعرج "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"
- سيزا قاسم "بناء الرواية"
- سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"
- عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية".

لا ننكر أنه اعترضت طريقي مجموعة من الصعوبات في قلة خبرتي في هذا المجال التحليلي السردي، فكانت أول دراسة لهذا الفن الأدبي وكذلك صعوبة المادة العلمية وتشابه معلوماتها إضافة إلى ضخامة رواية "أنثى السراب".

كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الكريم الدكتور جوبر عبد الحفيظ الذي اشرف على هذا العمل، فأنار لي السبيل لتجاوز الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث جزاه الله كل الخير، ولكل من أمدني بالمساعدة من قريب أو من بعيد، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر لجنة المناقشة.

والله ولي التوفيق وبه نستعين.

مدخل

ماهية الروايــة

1- تعريف الرواية

أ- لغـة

ب- اصطلاحا

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

3- عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية

3-1- العوامل السياسيـة

3-2- العوامل الاجتماعية

3-3- العوامل الفنية والثقافية

4- اتجاهات الرواية الجزائرية

4-1- الاتجاه الإصلاحي

4-2- الاتجاه الرومانتيكي

4-3- الاتجاه الواقعي النقدي

4-4- الاتجـــــــــــــاه الـــــــــــــواقعي الاشـــــــــــــتراكي

1- تعريف الرواية:

أ- لغــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال رويت على أهلي رية، وقال ابن السكين "يقال رويت القوم أوريهم إذا استقيت لهم"، ويقال روى فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري "رويت الحديث والشعر رواية فإنا راو".[1]

والروي: حرف القافية، ومنها الروية في الأمر: أن تنظر ولا تجعل.[2]

كما عرفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي في كتابه العين: الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع "رواة".[3]

ب- اصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا ومانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص.[4]

كما أن الرواية تأخذ في عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

تنوعت تعاريف النقاد للرواية واختلف، فعرفها البعض بأنها فن نثري ذي طول معين وعرفها الآخر بأنها نمط من أنماط الفن القصصي يختلف عن القصة القصيرة من عناصرها كالزمان والمكان والشخصيات فهي أكثر شمولا وأطول زمنا مما هي عليه في القصة

---

(1)- ابن منظور ، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 271-272.

(2)- نفسه ، ص 176.

(3)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح وتر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص265.

(4)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب ، عالم المعرفة، الكويت، ص11.

القصيرة، أما التعريف الذي قدمه عبد المالك مرتاض الذي اعتبر الرواية في عصرنا الحاضر "هي النثر الفني بمعناه العالمي".[5]

وهي تعني جنسا أدبيا محدد يشمل أقساما متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع يقول: "الرواية، من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الخطي، والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو".[6]

فالرواية، إذن عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل التقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكليها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار والحبكة، والأحداث والحيز المكاني والزماني.

ويعرفها "عبد المحسن طه" على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين* هي رواية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية تستعيد معيارها من بنية المجتمع.

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بما يلي:

1- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.

2- قد تكون الرواية ذاتية أو موضوعية.

3- ترتبط الرواية بالمجتمع، وتقيم معمارها على أساسه.

---

(5)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص 23-24.

(6)- المرجع نفسه، ص 27.

* ينظر عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،دار الشروق، مصر، 1983، ص198.

4- تفسح المجال لتناول المتناقضات، كما هو موجود في المجتمع. (7)

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية، ولكن تبقى للرواية جاذبيتها الدرامية، وميزاتها الفنية وقوة تأثيرها على القراء.

وفي الأخير نستنتج أن الرواية جنس أدبي نثري حديث، تسرد فيه مجموعة من الأحداث بشكل مطول لتعالج أو تعارض موضوعا ما.

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي، وتعد رواية 'كيدوتادي لامنشا لـ سرفانتاس:1547-1610" أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال، وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والايطالي والانجليزي.

إن الرواية في الأدب العربي فن حديث كما هو معروف، وهي مثل المسرحية لا تشكل جزءا من التراث الأدبي عند العرب على الرغم من قيمتها الحضارية المتميزة بين الفنون الأدبية، وكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصدارة منذ ان تفتحت عيون الكتاب العرب عليها في الخمسينيات من القرن الماضي تقريبا. (8)

(7)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، منشورات مخبر ابحاث في اللغة والادب الجزاءري، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 39.

(8)- محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص12.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى فلا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر هذه التربة جودة الإنتاج. [9]

صرح الروائي "واسيني الأعرج" في أحد حواراته*، حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟، بقوله أن النقد الغربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث.

مدرسة الاكزونيك الأولى، فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما: "دي موباسان" و"ألفونس دوديه" و"فلوبير" وسراهم من الكتاب المعروفين.

والحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب الغربي له جذوره المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة او في انطلاقتها الناضجة.

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينيات إذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية: "يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها في أسلوبها وبناءها الفني، فهناك قصة مطولة والمتمثلة في "غادة أم القرى" للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو "1947"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد

(9)– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (د ت)، ط1، ص15.

الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها. [10]

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينات منها "الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدرة"، ثم رواية أخرى ظهرت في الستينات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع"، ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار" وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

لذلك فالبداية الحقيقة التي يمكن أن تدخل ضمن مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في السبعينات. [11]

مع بداية السبعينات شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" انجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها مواهب الهزيلة.

فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، وكانت الرواية تجسيد لذلك كله، وتعداد بسيطا للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة ويبرز شكل واضح هذه الحقيقة. [12]

"نار ونور"، "دماء ودموع"، "الخنازير" للدكتور عبد المالك مرتاض.

---

* جهاد فاضل ، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت.

([10])– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830–1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، ص199–200.

([11])– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830–1974)، مرجع سابق، ص 201.

([12])– المرجع نفسه، ص 201.

"اللاز، الحوت والقصر، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار.

"قبل الزلزال" علاوة بوجادي، "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش.

"ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة.

"حب أم اشرف" الشريف الشناتلية.

"باب الريح" لعلاوة وهبي.

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النشأة الجادة الناضجة لروايات فنية جزائرية.

وبالحديث عن نشأة الرواية نجد أنفسنا ملزمين بربط هذه النشأة وتطورها بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية.

3- عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

3-1- العوامل السياسيـة:

إن ظـروف الصـراع السياسـي والحضـاري التـي كـان يعيشـها الشـعب الجزائـري كانـت تقتضـي الانفعـال فـي النظـرة، والسـرعة فـي رد الفعـل وعـدم التـأني فـي التعبيـر عـن المواقـف والمشاعر، إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، وربما كانت ظروف الثورة ادعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر (وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا). [13]

3-2- العوامل الاجتماعية

[13]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1963، ص 07.

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية لأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب.

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد، أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذا كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية (ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل والمرأة، أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك). [14]

3-3- العوامل الفنية والثقافية:

تأخذ ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات، ويرجع ذلك إلى هذا الفن الصعب يحتاج إلى تأمل طويل، والى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى لقصة القصيرة (لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يشكل شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاريعها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها). [15]

ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة.

4- اتجاهات الرواية الجزائرية:

4-1- الاتجاه الإصلاحي:

([14])- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ص 50.

([15])- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص08.

شكلت جمعيـة العلمـاء المسـلمين فـي هذا السـياق الوجـه المشـرق للفكـر الإصـلاحي وقد كان شعارها "الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا".[16]

([16])– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 201.

وقد ورث كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشتها على كافة الأصعدة، فظلت نظرتهم مقتصرة على الماضي. [17]

وبالرغم من اتجاه الجمعية إصلاحي، يحمل طابعا سلفيا متخلفا في بنيته الفكرية بمحاولته الإبقاء على المجتمع ضمن دائرة الماضي، ومع ذلك فإن هذه الجمعية لعبت دورا كبيرا في الحفاظ على اللغة العربية وعلى مقومات الشخصية الإسلامية في الجزائر حيث تصدت للمستعمر الذي حاول طمس معالم الشخصية الجزائرية. [18]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل:"غادة أم القرى" لـ أحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" لـ عبد المجيد الشافعي، و"صوت الغرام" لـمحمد المنيع، وحورية لعبد العزيز عبد المجيد.

إن الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالآداب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر).[19]

4-2- الاتجاه الرومانتيكي:

إن الرومانتيكية تجد تفسيرها الموضوعي كتيار جديد، بدأ ينمو في الأدب الجزائري في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه هذا البلد آنذاك، الجزائر المستعمرة لم تكن بعيد عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي

(17)- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق ، ص 12.

(18)-صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 23.

(19)-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص 126.

الرومانتيكي ست روايات هي: ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار، نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، دماء ودموع لـ عبد المالك مرتاض، حب أن شرف لـ شريف شناتلية، الشمس تشرق على الجميع والأجساد المحمومة لـ إسماعيل غموقات، فالجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن هذه التيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالرومانتيكية تجد تفسيرها الموضوعي كتيار جديد، بدا ينمو الأدب الجزائري في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه البلد آنذاك. [20]

4-3- الاتجاه الواقعي النقدي

ظهرت القدرة على التلازم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (وقبلها بقليل عند المتجزئرين، فكان ذلك إيذانا يتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار" "مالك حداد"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، "نور الدين بوجدرة" وغيرهم. [21]

ساد الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري الحديث هو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر حرب التحرير. [22]

صحيح أن العملية الاستعمارية القمعية التي اتخذت إشكالات مختلفة، أثرت كثيرا في التطور التاريخي للأدب الجزائري وصحيح كذلك أنه لم ينتج عندها أدب واقعي نقدي

([20])- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007، ص 27.

([21])- واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص 28.

([22])- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1967، ص 228.

بالمعنى الأوروبي، لكن في ظل هذه الأوضاع بدأت تنمو على الساحة الثقافية يخجل كتابات سواء بالعربية أم باللغة الفرنسية، ذات بذور واقعية تدين الاستعمار وتنتقده. [23]

إن معظم الأعمال الواقعية الانتقادية التي شهدت ميلادها بعد السبعينيات تجاوزت إلى حد كبير رواية نور الدين بوجدرة "الحريق" التي تعتبر العمل الوحيد الذي ظهر يحمل بذور واقعية أكثر تقدما سنة 1957. [24]

4-4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" (لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب). [25]

لقد افرز هذا الاتجاه أدبا جزائريا خاصا ومرتبطا بواقعه، فالثورات والصراعات والانتفاضات التي عاشتها الجزائر على مر التاريخ أثرت في الأدب الجزائري، فتطورت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أكثر، والتي كانت قد وصلت أوجها في النصف الثاني من القرن العشرين، على يد جماعة من الكتاب الذين استغلوا الوسائل التعبيرية ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار" "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات والقصر" و"عرس بغل" و"الزلزال".

([23])- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 227..

([24])- المرجع نفسه، ص 367.

([25])- شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 152-153.

الفصل الأول

المفارقات الزمنية

1- تعريف الزمن

أ- لغـة

ب- اصطلاحا

2- أهمية الزمن

3- أنواع الزمن

4- أقسام الزمن

أ- الأزمنة الداخلية

ب- الأزمنة الخارجية

5- المفارقات الزمنية

أ- الاسترجاع

ب - الاستباق

ج- تسريع السرد

ح- الخلاصـة

خ-الحذف

د- إبطاء السرد

هـ - المشـهد

و- الوقفـة

ي- التواتـر

1- تعريف الزمن:

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها.

كما أنه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار".[26]

أ- لغـة:

في مجاني الطلاب "زمن: زَمِنَ، زمن وأزمنة أصابته الزمانة، أزمَنَ زمانا الشيء أتى عليه الزمان وطال، الزمان بجمع أزمنة، العصر، الوقت طويلا كان أو قصيراً".[27]

وكذلك تعددت المفاهيم اللغوية للزمن فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمن لقليل من الوقت أو كثر، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر زمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة البقاء والمكث من ابسط دلالات الزمن".[28] نفهم من هذا أن الزمن مرتبط بالحدث.

([26])- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص179.

([27])- مجاني الطلاب، معجم للاستشهادات لعلي القاسمي، دار المجاني، مج1،ط6، 2007، ص 414.

([28])- ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص102.

كما ورد تعريف الزمن في القاموس المحيط "الزمن" لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة، والزمن الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة: أزمنة، أقسام وفصول. [29]

فنستنتج أن كلمة زمن تطلق على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا أو طويلا.

ب- اصطلاحا:

أما الزمن من الجانب الاصطلاحي يكتسب معاني مختلفة وعليه سنحاول الإلمام بآراء بعض الدارسين له:

"فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور حدثا رائيا خارج الزمن ذاته يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[30]، وكذلك اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة فاصطنعته حقول كثيرة من العلم فهو مذكور لدى النحاة بمعنى، ولدى الفلاسفة بمعنى، ولدى علماء النفس بمعنى، ولدى نقاد الأدب بمعنى، ولعل ذلك ما دفع باسكال إلى الذهاب إلى أنه "من المستحيل،ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن"[31]،أما عند مها حسن القصراوي فلها رؤية خاصة لمفهوم الزمن باعتباره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله والزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمر

([29])- الفيروز أبادي، مجد الدين ابن يعقوب، القاموس المحسط، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ج3، ص233.

([30])- سيزا قاسم، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، دط، 1984، ص 27.

([31])- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

من العدم والوجود. [32] على حين أن غيره ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول".[33]

فكأن عبد المالك مرتاض يشير من خلال هذا التعريف إلى انه يستحيل أن يفلت كائن، أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية، وهمي السيرورة، لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، لا يسمع، لا يشم، لا يلمس) ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وإحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا".[34]

ونلمس حوصلة عن الزمن في رسائل الكندي الفلسفية مؤداها، "أنه مدة تعدها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان".[35] ومن خلال هذه المفاهيم نلاحظ أنه بالرغم من الاختلاف في تحديد مدى الزمن إلا أنه كان محل اهتمام الدراسات الأدبية التي سعت إلى بلورة مفهومه والكشف عن نظامه.

2- أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة، ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن محور الرواية، وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" بقولها: تمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن".[36] وهي

([32])- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص13.

([33])- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص 173.

([34])- مرجع نفسه، ص177.

([35])- أبو يوسف يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950.

([36])- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37.

ترى أن الزمن محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، كما أنه يحدد دوافع محركة لاختيار الأحداث وكذلك الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فلكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضها، ولهذا تطور فن الرواية من المستوى البسيط إلى التتابع وخلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما وكذلك نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث انه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار "للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي".[37]

وكذلك نجد حسن بحرواي يؤكد أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حين استغلاله "إن التأكيد على أهمية الزمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به".[38]

ليس للزمن وجود مستقل، فهو يتخلل الرواية كلها ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية لأنه يعتبر الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية. [39]

تظهر أهمية الزمن في الرواية أنه ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق.

3- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

([37])- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 87.

([38])- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 67.

([39])- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، الجزائر، 2007، ص59-60.

- الزمن الطبيعي:

"إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الاتي فهو "عبارة عن جريان منتظم".

يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء".[40]

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص، لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

-الزمن النفسي:

الزمن النفسي هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخيراته فهو نتاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد إلى آخر.

"فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية".[41]

لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

4- أقسام الزمن: هناك نوعان من الأزمنة في الرواية: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية وكل منهما يشمل أزمنة أخرى.

([40])- وهيبة بوطفان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي،مذكرة لنيل شهادة الماجستر قسم اللغة العربية وادابها بجامعة المسيلة، الجزائر، 2008-2009، ص 37.

([41])- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 23.

أ- الأزمنة الداخلية:

تعود بدايات الاهتمام بموضوع الزمن في الأدب إلى جامعة الشكلانيين الروس، إذ يعود إليهم فضل الريادة في دراساتهم لهذا العنصر، تنظيرا وتطبيقا حيث أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة. [42]

فإننا نجد تودروف (todorove) ميز بين زمنيين:

- زمن القصة temps l'histoire
- زمن الخطاب temps discours

1- زمن القصة: إن زمن القصة هي الفترة الزمنية، وعليه إنه: "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات".[43]

2- زمن الخطاب: الأحداث لا تكون مرتبة لكن الخطاب ملزم بترتيبها، والترتيب يأتي لخدمة أغراض جمالية متنوعة، وعن طريق استخدام العديد من الانحرافات الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواي والمروي له".[44]

- زمن السرد:

- زمن القصة:

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يستفيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ -> ب -> ج -> د

([42])- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009، ص107.

([43])- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000، ص40.

([44])- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 49.

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

ج -> د -> ب -> أ. [45]

بعد هذا التمييز الذي ميزه "تودوروف" بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإنه يقيم تمييزا بين زمن الكتابة وزمن القراءة.

3- زمن الكتابة:

زمن (زمن التلفظ) هو الذي يصبح عنصرا أدبيا بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا. [46]

4- زمن القراءة:

(زمن الإدراك) فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة. [47]

ويعني ذلك المدة اللازمة لانجاز فعل القراءة إن "تودوروف" قد اقترح تقسيم ثنائي للزمن، لكن هناك من يرى إمكانية تقسيم الزمن في العمل الروائي إلى ثلاثة أقسام كما فعل جينيت و"رنكاردو" وهي:

- زمن المغامرة.
- زمن الكتابة.
- زمن القراءة.

([45])- حميد لحميداني، بنية النص السردي، (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص73.

([46])- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص74.

([47])- المرجع نفسه، ص 74.

إن هذا التقسيم الثلاثي للزمن، يسفر عن وجود نوع آخر وهو زمن المغامرة وهناك من يسميه بـ:"زمن القصة" فهو الزمن الخاص بالأحداث والوقائع، ومن خلاله تتضح المدة التي يغطيها السرد.

ب- الأزمنة الخارجية:

أما الأزمنة الخارجية حسب تودوروف فهي ثلاثة إضافة إلى ما ذكر سابقا تتمثل في: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي.

ولكل زمن من هذه الأزمنة له ما يميزه عن غيره، لذلك لا بد من تعريف لهذه الأزمنة:

1- زمن الكاتب: وهو زمن يعرف من التوقيع التاريخي الذي يضعه الكاتب في آخر صفحة من الرواية.

2- زمن القارئ: يبدأ عادة من تاريخ طبع ونشر الرواية.

3- الزمن التاريخي: أنه الزمن الحقيقي والذي يفترض أن تقع في الأحداث المشخصة، فهو بمثابة الإطار التاريخي للرواية، ونستدل عليه من خلال إشارات ضمنية كثيرة تلوح إليه.

ومن هنا يتضح لنا أن زمن الكاتب ينتهي إليها المؤلف، أما زمن القارئ فهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطيها الأعمال الماضي، في حين أن الزمن التاريخي يظهر علاقة التخيل بالواقع. [48]

إن هذا التقسيم الذي أتى به تودوروف للزمن يسجل اهتماما يقرب هذا التقسيم إلى الفهم "زمن الكاتب وزمن القارئ" فما يتصوره الكاتب في زمنه الثقافي يختلف مما يتصوره القارئ وهو يقرأ النص في زمنه الثقافي المختلف عن زمن الكاتب وبالتالي إقحام في عملية إنتاج النص.

([48])- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 114.

وعليه فإن زمن الكتابة ليس هو زمن الكاتب وزمن القراءة ليس هو زمن القارئ فهي أزمنة متفاوتة، لذا أقر "تودوروف" بأن قضايا الزمن مركبة في العمل الحكائي. [49]

وأمام كل هذه التقسيمات الثلاثة للزمن هناك تقسيما ثنائيا أقامه العديد من الدارسين الغربيين فميز الناقد "فنريج" بين الزمن المحكي وزمن السرد. [50]

هناك من قسم الزمن تقسيما ثنائيا إلى جانب تودوروف وفينريج كجان ريكاردو وفرانسوا روسو... وغيرهم. [51]

بعد حديثنا عن آراء بعض الباحثين الغربيين للزمن مع التركيز على أهم التقسيمات التي يحتملها الزمن في الرواية هناك أقسام ثنائية تمثلت في زمنين "زمن القصة وزمن الخطاب".

وأقسام ثلاثية تمثلت في"زمن القراءة، زمن الكتابة، زمن المعاصرة".

فإن النقاد العرب كانت لهم وجهة نظر خاصة حول هذه التقسيمات القضية، وكانت لهم جهودهم المعتبرة في هذا الميدان الشائك، وغن كانت هذه التقسيمات الثنائية والثلاثية تقف عند حدود معينة لا تتجاوزها. [52]

أما سعيد يقطين يعتمد على التقسيم الثلاثي للزمن متمثلا فيما يلي: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

يظهر الأول في زمن المادة الحكائية، فكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية.

ويعتبر هذا الزمن "زمن صرفيا" إنه زمن أحداث القصة في علاقتها والشخصيات والعوامل.

([49])– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، مرجع سابق، ص79.

([50])– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 114.

([51])– المرجع نفسه، ص 116.

([52])– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، مرجع سابق، ص 89.

أما زمن الخطاب فيقصد به تجليات تزمين القصة وتمفصلها وفق منظور خطابي متميزا ويعتبره "زمنا نحويا" أي أن الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنها الخاص من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والروي له.

5- المفارقات الزمنية:

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يخضع أحيانا لترتيب زمني معين في الخطاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإن الراوي يولد مفارقات زمنية.

ونعني بها العلاقة التي تقوم بين "تتابع الأحداث في المادة الحكائية diegese وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها disposition في الحكي"[53]، بمعنى التتابع الفعلي للأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص الروائي على المفارقات الزمنية تبين ترتيب الأحداث في النص الروائي، وترتيب هذه الأحداث في الرواية. [54]

فالمفارقات إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétros pection) أو تكون له استباقا لأحداث لاحقة Antici pection). [55]

وعلى هذا فإن مستوى الترتيب ينقسم إلى قسمين:

1- الاسترجاع. 2- الاستباق.

([53])- المرجع نفسه، ص 76.

([54])- سمير المرزوقي وجميل شكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ص72.

([55])- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق ، ص 88.

أ- الاسترجاع (Rétros pection): أو (السرد الاستذكاري):

الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، فهو يمثل ذاكرة النص، وهو العودة إلى الماضي "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة". [56]

أما مراد عبد الرحمان مبروك الذي يستخدم مصطلح "السوابق الزمنية" كمرادف للاستراجاعات، فيقول "السوابق الزمنية: تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة لسرد واسترجاعها الروائي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السرد". [57]

أنواع الاسترجاع:

الاسترجاع الخارجي:

"وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية". [58]

-الاسترجاع الداخلي:

فهو يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها حيث المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع، وكذلك نجد أن الاسترجاع الداخلي "لم يتوقف بناء النص السردي

([56])- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص 75.

([57])- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 24.

([58])- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

الحاضر على الاسترجاعات الخارجية، وإنما نجده يسترجع الماضي الداخلي الذي يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة تزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه". [59]

ب – الاستباق:

إذا كانت تقنية الاسترجاع تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، الأحداث، أو القصة، فإن تقنية الاستباق فهي تستبق الأحداث فتطلعنا بشكل عام عما سيحدث بهذا، وكذلك يعد الاستباق الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني "التوقع المستقبلي"[60]

يهتم الاستباق بالسرد بالماضي ويقيم عليه إطاره، وأحيانا لأسباب تتعلق بالرؤية دوره ويبقى المستقبل زمنا مسكوتا عنه خاصة في النص، وتبقى الرؤية الحديثة قائمة على الخوف من هذا المستقبل ومحاولة تحليل الحاضر لاستئناف بذور المستقبل فيه".

وقد تعددت تعريفات الاستباق، وإن قامت على أساس واحد وهو السرد السابق لأوانه، فقد عرفه سعيد أبو عيطا بأنه "بدل على كل مقطع حكائي يسرد أحيانا سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وعلى المستوى الوظيفية تعمل الاستباقات على تمهيد أو توطئة الأحداث لأحداث متوقعة الحدوث وحمل المتلقي على انتظارها. [61]

وكجزء من النظام الزمني المتتبع يأتي الاستباق مساهما في عرض الأحداث فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع، كما وردت في الحكاية، كما انه يكسب البنية الزمنية للخطاب من الدلالة الصغرى وتنتج استخدام الاستباق قصيرة المدى، أما الدلالة الكبرى فإنها لا تتحقق إلا من خلال افترائها بالأحداث المستقبلية البعيدة التي يرمي إليها الكاتب ويتطلع إليها الراوي وهنا يأتي دور التعبيرات الزمنية، لتدل

([59])– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

([60])– غريماس، في الخطاب السردي، تر: محمد ناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، 1939، نقلا عن: ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011، ص230.

([61])– هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه أدب عربي، جامعة حلون، القاهرة، 2005، ص171.

على زمن الحضور والاستقبال في المشاهد السردية، أو يكشف حركة الزمن المستقيل قياسا بالتعبيرات التي تكشف حركة الزمن الاسترجاعي، ومن جانب مختلف فقد يفقد الاستباق الزمني عامل الجذب والتشويق لدى المتلقي لأن ذلك يقطع متعته، خلال محاولة استكشاف طبيعة سير الأحداث، ودلالتها الزمنية ويوقظ النهايات الغافية مما يؤدي إلى قتل السؤال المهم الذي يحكم عالم الرواية بما فيه من أحداث وشخصيات وهو ثم ماذا؟. [62]

وهناك نوعان من الاستباقات حسب تصنيف جيرار جنيت:

- الاستباق الخارجي:

وفيه تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، أي خارج حدود الحقل الزمني الأول ويمثل هذا النوع من الاستباق في "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقتحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات ختامية، ومن مظاهرها العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل". [63]

ويتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد. [64] بمعنى الاستباق توطئة لما سيحدث.

إن الاستباق الخارجي يكون غالبا مجسدا فيما يراه المرء في منامه، ويكون كتلميح لبقية الأحداث اللاحقة من السرد.

([62])- رشيد عبد الحميد، ثقافات السرد في الخطاب الروائي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير أدب عربي، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص197.

([63])- ينظر: احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1،2005، ص267.

([64])- مها حسين القصراوي، الزمن والرواية العربية، مرجع سابق، ص 212-213.

- الاستباق الداخلي:

هو الأكثر توظيفا ويتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني الأول دون أن يختاره. [65]

عرفه جيرار جينيت "يطرح الاستباق الداخلي نوع المشاكل نفسه الذي يطرحه الاسترجاع الذي من نمط نفسه (الاسترجاع الداخلي)، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي".[66]

وهو الإعلام عن الموقف أو الحادثة، ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي، ويخضع بدوره لمقولة المدى واسعة، حيث أن الإعلان قد تفصله عن تحققه مدى طويلة أو قصيرة كأن يكون في نهاية فصل من الرواية ليقدم الفصل التالي، أو يكون الإعلان ذا سعة كبيرة بالمقارنة مع النوع الأول. [67]

ونستنتج مما سبق أن الحضور الكمي للاسترجاع مفارقة بالاستباق أو العكس لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية لأن لكل أسلوب من المقارنة الزمنية قيمته البنائية والدلالية الخاصة به.

- المدة (الديمومة):

المدة هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة والزمن المسرود فليس هناك قانون واضح يمكن دراسة هذا الشكل إذ يتولد اقتناع لدى القارئ بان هذا استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي ولا تتناسب وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تتم عرضه فيها من طرف الكاتب، وقد اقترح جيرارجينيت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي الخلاصة والحذف في تسريع السرد والاستراحة والمشهد في تعطيل السرد حيث

([65])- حيدر دلال : بنية النص السردي في مخارج ابن عربي، بحث لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2005، ص 68.

([66])- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1997، ص 79.

([67])-المرجع نفسه، ص 82.

نظر إلى هذه التقنيات على أنها إيقاع زمني أو موسيقي يساعد إما على الحدث وإما على تعطيل السرد لملأ الفراغ أو سد ثغره. [68]

وتعتبر المدة تقنية زمنية ولها خصائص تميزها بحيث لا يمكننا أن نعيش مجرى الزمان وكل الأيام إلا إذا جزئتها قطعا قطعا ويظهر لنا كل جزء بالتأكيد كأنه موجة وكأن له مدى مميتا، أو كأنه ينبغي أن يكون موجها بالنسبة إلى سائر الأجزاء، غير أنه يبدو لنا دائما كجزء معين معروض على فناء من النسيان والغفلة وهو ينقسم إلى قسمين. [69]

ج- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع أو أحداث، فلا يذكر إلا قليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها حين يحمل أو يحذف بعض الأحداث التي تغير في مجرى سير أحداث الرواية وهذا عبر تقنيتين هما الخلاصة والحذف. [70]

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجا السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

([68])- فضيلة شريط، تقنيات السرد في رواية "ليل وقضبان" بحث مقدم لنيل شهادة الماستر أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص31.

([69])- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص102.

([70])- فضيلة شرط، تقنيات السرد في رواية "ليل وقصبان"، المرجع السابق، ص 31.

ح- الخلاصـة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر قليلة دون التعرض لتفاصيل. [71]

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقاتل وحدة اصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة دور ومكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طبعها الاختزالي المماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

والخلاصة هي تسارع حركة تهجي، وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد والتمديد واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور بان جزء من السرد اقصر من المسرود الذي يعرضه وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه في العادة زمنا طويلا نسبيا أو حدث مسرود بأخذ في العادة زمن طويلا لإكماله وهو يغطي مدى السرعة بين المشهد والإغفال، والخلاصة أو البانوراما تتعارض نقل المشهد وهي في السرد الكلاسيكي تشكل صلة الوحل بين المشاهد وكذلك الخلفية التي تنطلق منها إلى المواجهة. [72]

وبعبارة أوضح فإن الراوي في الخلاصة يلجأ إلى تكثيف فترة زمنية طويلة في الرواية وتقديمها في بضع جمل، أو عدد محدود من الأسطر، من دون ذكر تفاصيل الأحداث التي تتضمنها تلك الفترة.

([71])- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص110.

([72])- جبر الندس، المصطلح السردي، تر: عابد زائد، ط1، المجلس الأعلى، القاهرة، 2003، ص226.

خ-الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ومصطلحات.

عرفه سعيد يقطين في قوله: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإذا لدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيب بهذا الشكل".[73]

ونستنتج أن الحذف فهو تقنية حكائية تقوم بإسقاط مقاطع سردية ندركها عند ربطها بقرائن زمنية.

- أنواع الحذف:

1- حذف صريح: هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحكم المدة المحذوفة والتي تصدر "عن إشارة محددة أو غير محددة".[74]

فهذا الحذف يراد به الإعلان عن الفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة وصريحة حتى يتمكن القارئ من إدراك ما تم حذفه زمنيا من السياق السردي.

2- الحذف الضمني: هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل نفهمه ضمنيا، ومن أكثر أشكال الحذف الضمني هو "الحذف الافتراضي تماما والذي تستحيل موقعته".[75]ويتميز بالغموض والتعقيد.

([73])- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص123.

([74])- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 118.

([75])- المرجع نفسه، ص 119.

د- إبطاء السرد:

يتجلى إبطاء السرد في تقنيتين هما المشهد الدرامي والوقفة الوصفية، فالمشهد ينقل تداخل الشخصيات كما هي في النص ويقوم على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مؤلوف في النصوص الدرامية. [76]

وبعبارة أوضح فإنه يعمل على إيقاف الزمن لرسم المشاهد الحوارية، وتقديم المقاطع الوصفية. [77]

هـ - المشهد:

وهي العلاقة القائمة بين زمن السرد وزمن القصة.

المشهد العرض، المحاكاة: تمثيل كلمات الشخصيات وأفعالها بطريقة مباشرة وكثيرا ما تدعى "الدرامية" اقتباسات للأفكار الحوار الاحدادية الداخلي هي بهذا المعنى المشهد. [78]

وهو مقطع حواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعف السرد إن المشاهد تتمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وغن كان الناقد البنيوي حيرار جينيت بينه إلى أنه ينبغي دائما أن لا تعمل أن الحوار الواقعي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طريقة الظروف المحيطة كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن الحوار وزمن السرد وزمن حوار القصة قائم على الدوام، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو اقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في زمن القصة بحيث يصعب علينا دائما بأن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف. [79]

([76])- محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي، ص206.

([77])- ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص115.

([78])- ولسن مارتن، نظريات السرد الحديثة،تر: حياة باسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998، ص163.

([79])- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 64.

ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام الشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطة وفي هذه الحالة يسمى المشهد أو السرد بالسرد المشهدي. [80]

ويقترح الباحث عبد الوهاب الرقيق التميز بين مستويين للحذف، هما مستوى الزمني، حيث يكون مدة الحكاية المحذوفة محددة أو مسكوتا عنها، ويقترح لذلك تخصيص صفتي مرقم وغير مرقم، والمستوى الشكلي حيث يكون الحذف معلنا "صريحا" او مضمرا "ضمنيا" أو مفترضا "افتراضيا".[81]

إذن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقوم للقارئ في لحظة ذروتها القصوى والمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

- العمل على كشف الحدث ونمو تطوره.

- احتفاظ الشخصية ومفرداتها التي تعبر عنها.

- يعمل الحوار على تقوية إبهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة هي الفعل. [82]

- يعمل الحوار كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

([80])- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 95.

([81])- صفاء محمود، البنية السردية الاخيري الذهبي الزمان والمكان، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة البعث، القاهرة، 2009، ص282.

([82])- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 239.

و- الوقفــة:

هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد ولفترة من الزمن. [83]

وتشترك الوقفة مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي تعطيل زمنية السرد والتعليق مجرى القصة لفترة تطول أو تقصر ولكنها يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافها الخاصة. [84]

يدعى كل الوقفات وقفات وصفية، فبعضها يكون نتيجة لتعليق، وفضلا عن ذلك فليس كل وصف يفترض وقفة لسرد: وكانت الصالة... قليلة العمق بالنسبة لطولها وتنفتح في شرفات ناشئة على نوع ما من السمو يحيط بها وضعت عليه مناضد الخدمة تشكل وقفة وصفية، لأنها تقابل أي مرور في الزمن وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضام أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة أو يقال إن السرد توقف.

ي- التواتــر:

مكون زمن لم يتم معالجته في نظرية القص قبل جيرار جينيت، وهو عدد العلاقات بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة وعدد المرات التي يرون فيها "أو يشار إليه" في النص، من ثم يستلزم التواتر التكرار، وهذا الأخير هو تشيد ذهني لا يتحقق عبر آراء

([83])- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 96.

([84])- جبر الدنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص 58.

الميزات الخاصة لكل واقعة مع الاحتفاظ فقط بتلك الميزات التي تشترك فيها الواقعة مع الوقائع المشابهة لها، هذه المقارنة طورها بوفيس في بيرمينا، مؤلف كبتوت. [85]

والتواتر هو العنصر الثالث من عناصر الزمن الذي وضعه الباحث الفرنسي، فهو ميزة زمنية وتقنية روائية جمالية يفتقر فهم الرواية إلى تحليل وهو عبارة عن علاقات تكرار التي تنتج بين النص والحكاية يتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو فروعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى، فيقصد به قياس عدد المرات التي ترد عليها القصة المحكية. [86]

- أنماط التواتر:

لعلاقات التواتر أربع ضروب وهي:

أ- تواتـر مفرد:

ونعني به أن تحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان. [87]

ب- التواتـر المكرر:

وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة، بحيث النصوص القصصية تعتمد على طاقة التكرار إذ يمكن "أن يروي الحديث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب غالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة". [88]

([85])- سلوميت ريمون، التخيل القصصي شعرية معاصرة، تر: لحسن أحماسة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص88.

([86])- علي باقر طاهر وآخرون، التواتر السردي المتناثر في قصة آدم في القرآن الكريم، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، ع22، 2005، ص01.

([87])- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد: تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دار البيضاء، ط1، 1989، ص128.

([88])- المرجع نفسه، ص 128.

ج- تواتـر المؤلف:

وتكون الأحداث دفعة واحدة بحيث تكون هذه الأحداث قد وقعت في مرات متعددة "ويستحضر من خلاله الراوي في مقطع سردي واحد جمعا من الأحداث المتشابهة أو المتماثلة".[89]

([89])-المرجع نفسه، ص 55.

الفصل الثاني

بنية الزمن في رواية "أنثى السراب"

- تحديد بنية زمن الأحداث

أ- الاسترجاع

الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الخارجي

ب- الاستباق في رواية أنثى السراب

الاستباق التمهيدي

الاستباق كالإعلان

ج- المدة والديمومة

د- الوقفة

هـ- الحذف

و- الخلاصة

ز- التواتر

ح- المشهد

- تحديد بنية زمن الأحداث:

إن الإبداع الروائي يقوم على مجموعة من المفارقات الزمنية التي أصبحت عنصرا بارزا في بناء الزمن السردي عموما وفيما يلي عرض لهذه المفارقات:

أ- الاسترجاع:

إن الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، "إن استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة".[90] ويتجسد هذا من خلال الاسترجاع الداخلي والخارجي:

- الاسترجاع الداخلي:

إن الاسترجاعات الداخلية تتحدد باللحظة التي سبقت الواحدة صباحا من ليلة 28 مارس 2009 وهذا ما نجده في المقطع الآتي: "قبل سنة بالضبط، يوم بيوم، عندما رن التليفون من باريس، عرفت الصوت من بحته سفيان صديق سينو، وناشره المقيم بفرانكفورت، التقينا به العديد من المرات، وأعارنا بيته لنقيم فيه في لحظات هروبنا".[91]

ومن خلال هذا المقطع نفهم أن هذه الأحداث تعود إلى سنة الماضي.

"لا أدري بالضبط من أين جاء في المثل، ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة بالذات التي سبقت رنة التليفون بثانية واحدة، وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة، رفعت راسي نحو الرزنامة: الخميس 27 مارس 2008 التفت نحو الساعة، لمحت شاشة المنبه... كانت يومها الأرقام إلى 00h 59mn 00s الواحدة إلا دقيقة بالضبط".[92] ومنها فإن ليلة الحاضر

([90])- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص192.

([91])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص183.

([92])- المصدر نفسه، ص 174- 175.

الحكائي فهي 28 مارس 2009 "كنت منهكة عندما دخلت إلى السكريتوريوم، لم تكن لدي فكرة واضحة عما يمكن أن أفعله، سوى استرجاع هويتي، ومعرفة سر تيهي الذي يعذبني. (93)

في هذا المقطع تكشف ليلى التعب الذي كانت تشعر به عند دخولها السكريتوريوم.

"امنحني حبيبي فرصة قتل مريم فيك، لكي استطيع أن أعيش معك بقية عمري حرة، مثلما احلم، حفظت هذا المقطع من آخر رسالة بعثت بها لسينو من غرناطة".[94] فهذا المقطع الاسترجاعي يعود إلى شتاء 2009، وهو الوقت التي اتخذت فيه ليلى قرار بتصفية حاسبها مع الماضي تقول "منذ عودتي من مدينة أجدادي، الحزينة اتخذت قرار بتصفية حسابي مع ظلي وسرابي: مريم".[95]

ومن خلال هذا المقطع يكشف لنا عن اللحظة التي تتصل بلحظة الضر ولكنها سابقة لها، فقرار الانتقام اتخذ في شتاء 2009 بعد عودة ليلى من غرناطة.

"قبل قليل حشوت مسدس بريتا برابللوم 9 ملمتر، بسبع رصاصات وضعته بجاني في انتظار لحظتي المناسبة".[96]

"المسدس لم يتحرك من مكانه منذ أن حشوته بالرصاصات السبع، وأنا لا اعرف بالضبط في أية لحظة سأستعمله".[97]

هذا المقطع يكشف لنا عن أهمية المسدس بالنسبة إلى ليلى التي تصمم على الانتقام من مريم التي أحالت ليلى إلى امرأة الظل.

([93])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص73.

([94])- المصدر نفسه، ص 12.

([95])- المصدر نفسه، ص 11.

([96])- المصدر نفسه، ص 13.

([97])- المصدر نفسه، ص 14.

"المسدس منذ أن وضعته على الطاولة لم أتحسسه إلا قليلا... نسيت وجوده منذ ان انغمست في كتابة هذا النزيف في الكومبيوتر".[98]

"هذا المساء صممت أن أحمل الأيقونة الجميلة، وأتأملها للمرة الأخيرة لكي لا اندم عليها أبدا، بعدما، ارميها بكل قواي على الأرض." [99]

ومن خلال هذا المقطع فهي تستعيد ما صممت عليه قبل أكثر من عشر ساعات، وتستعيد على توقيت الساعة 04h 10mn 07s.

"فجأة أعادتني الأرقام إلى الرقم الأول... عندما جلست خلف الكومبيوتر، ورفعت راسي لأول مرة صوب الساعة التي كان الزمن فيها يبدو مستكينا وثبتا 04h 04mn 04s".[100]

هذا المقطع يفصل بين أول وآخر تأمل للساعة متجاوز بذلك مدة الثلاث ساعات.

"قبل قليل كنت اشعر كأن داخلي كله تحول إلى كومة من الرماد بلا هوية".[101]

- الاسترجاعات الخارجية:

"الموسيقى وذاكرتي المتقدة، هما كل ما يؤنث حضوري الآن".[102]

"إضرابات الأطفال كانت عنيفة في هذا الخريف الحارق لقد كسروا كل ما جاء بين أيديهم، مات منهم الكثير، سماهم ناس المدينة شهداء الخريف أو ضحايا أكتوبر".[103]

يمثل هذا المقطع سينو أن تفتح ماضيه على انفصاله عن ليلى وتزوجه من هاجر ليأتي اللقاء الهارب بين سينو وليلى.

([98])- المصدر نفسه، ص 254.
([99])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 258.
([100])- المصدر نفسه، ص 278.
([101])- المصدر نفسه، ص 14.
([102])- المصدر نفسه، ص 16.
([103])- المصدر نفسه، ص 81.

"ليس ابعد من البارحة فوجئت بخبر وفاة فنان شعبي... ولكن ملابسات موت صديقه...". [104]

هذا المقطع يمثل وفاة فنان شعبي، وتجره الذاكرة ليستعيد ميلاد الرميتي مغنية الرأي.

"كل شيء يومها مر بذهني بسرعة غريبة... ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة بالذات التي سبق رنة التلفون بثانية واحدة، وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة... الخميس 28 مارس 2008". [105]

يمثل هذا المقطع التي يصادف حادثة المرض التي أجبر سينو على المستشفى في باريس.

"في طائرة الشتوية التي سحبتني إلى باريس في 16.12.1993 تساءلت وأنا معلق في الفراغ... هل هكذا يبدأ المنفى؟". [106] هذا المقطع يمثل مغادرة سينو أرض الوطن.

"يبدو أن حياة الترحال أصبحت قدرا سيزيفيا قاسيا فقد ورثتها عن جدي رمضان الموريسكي، الذي عندما انغلقت عليه سبل الدنيا في غرناطة القرن السادس عشر التفت نحو العدوة الأخرى، قم عوى بأعلى صرخة كالذئب المجروح". [107]

"ذاكرتي متعبة ومثقلة بالخيبات والهزات الجملية". [108]

([104])- المصدر نفسه، ص 98.

([105])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 193.

([106])- المصدر نفسه، ص 318.

([107])- المصدر نفسه، ص 315.

([108])- المصدر نفسه، ص 503.

"خسرت نوبل مواعيد كثيرة وعظيمة في رحلتها... أخطأت ليون تولستوي في 1901، عندما كانت تبحث عن مسالكها الأولى، وسلمتلسولي برود هوم الذي لم يكن شيئا مطلقا في الكتابة الأدبية".[109]

"خسرت قريتي التي بنيت فيها الذاكرة الأولى، وشيدتها على فقدان الوالد في الحرب التحريرية في صيف 1959".[110]

هذا المقطع يمثل استشهاد الوالد في صيف 1959 تحت التعذيب.

"...في الصباح المشؤوم، من سنة 1967، حزينا، بحثت أكثر من مائة مرة، عن اسمي ضمن قائمة الناجحين المتراصة في استقامة ووضوح لم اعثر عليه".[111]

يمثل هذا المقطع سقوط اسمه من قائمة الناجحين في شهادة التعليم المتوسط.

"كل شيء يومها مر بذهني بسرعة غريبة... ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة بالذات التي سبقت رنة التلفون بثانية واحدة وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة... الخميس 28 مارس 2008".[112]

إن الاسترجاعات الخارجية المحددة بمدة لم تختص بسينو فقط بل كانت نافذة يقدم من خلالها بعض الشخصيات التي يتشابه مصيرها بمصير سينو، ويتعلق الأمر بشخصية كاتب ياسين.

([109])- المصدر نفسه، ص 501.

([110])- المصدر نفسه، ص 321.

([111])- واسني الأعرج، أنثى السراب، ص 327.

([112])- المصدر نفسه، ص 230.

الإستباقات في رواية أنثى السراب:

الاستباق التمهيدي:

يتمثل في أحداث أو إشارات أولية يكشف عنها الراوي، وهذا النوع يكثر في رواية "أنثى السراب".

"على أن انسي الآن كل شيء بما في ذلك دعوة مخبر النجاح لاستلام نتائج التحاليل الرحمية".[113]

يكشف لنا هذا المقطع أن البطلة تستخرج وثيقة نتائج التحاليل الرحمية لتكشف في النهاية أنها مصابة بسرطان الرحم.

"حفظت هذا المقطع عن ظهر قلب من آخر رسالة بعثت بها لسينو من غرناطة".[114]

يمثل هذا المقطع آخر رسالة من ليلى إلى سينو في الرواية كلها.

"لمعت أرقام الساعة... في استقامة ذكرتني بشيء غامض لم أدركه جيدا؟ بتاريخ محدد؟ باحتفال ما؟ بموعد ما؟ أو ربما بيوم مفقود".[115] يتمثل هذا المقطع في تساؤلات ليلى عن السر الخفي وراء أرقام الساعة.

"لولا تلك الحركة الخفية للعقارب المضمرة التي تصلني برتابة مقلقة، وتحسسني باحتمالات انفجار سيحدث في أي لحظة".[116]

"البارحة رايتك في حلمي، غارقة في كتلة من الضباب البارد".[117]

([113])- المصدر نفسه، ص 12.

([114])- المصدر نفسه، ص 12.

([115])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 47.

([116])- المصدر نفسه، ص 14.

([117])- المصدر نفسه، ص 45.

"سأحمله معي إلى ضمت أكبر منه، القبر".[118]

يكشف لنا السارد مصير بطلته التي تدخل في غيبوبة.

"من يعرف اليوم أن وراء لغة سينو... ضجة في نزفها الأخير".[119]

يكشف لنا هذا المقطع أن البطلة تتحول إلى ضحية في نزفها الأخير.

"لبست الأسود استعدادا للحداد، فأنا مقدمة على شيء خطير، قلبته في راسي طوال الزمن الذي أعقب سقوط سينو في غيبوبة فجائية، ودخوله المستشفى".[120]

يكشف لنا هذا المقطع عن النهاية المأساوية والدرامية للبطلة فهي قد تدثرت بثياب الحداد استعداد للموت.

"أنا في فينيسيا الايطالية لمدة شهر لكتابة سيرتي الذاتية، ركبني عفريت تدوينها منذ خروجي من الغيبوبة".[121]

يصرح بأنه سافر إلى فينيسيا إلى كتابة سيرته الذاتية.

"رأيتها عندما كنت حاملا بملينا في الكثير من الكوابيس وهي تحمل سكينا، تريد ان تولدني قبل الوقت كانت تفتح فمها عن آخرها كالذئب، وتقول سأفعل ذلك قبل أن يصل قتلة الأمهات والأطفال... الآلهة".[122]

هذا المقطع يتمثل في ملينا وقتلة الأمهات والأطفال.

([118])- المصدر نفسه، ص 476.

([119])- المصدر نفسه، ص 460.

([120])- المصدر نفسه، ص 13.

([121])- المصدر نفسه، ص 513.

([122])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 534.

"كنا نحلم ببلاد نمشي فيها على الورد ونستقبل كل صباح نور شمسها بجيش من الأولاد المفتوحين على المستقبل ففتحنا أعيننا على عصابة الورثة الذين باعوا كل شيء لحجم المال، حتى تاريخهم وتاريخ الذين ماتوا بين أيديهم مضربين بدمائهم".[123]

هذا المقطع يمثل حلم سينو وليلى ببلاد يعمها الخير، غير أن هذه البلاد يغيب فيها الأفق الذي استبد به المال.

الاستباق كالإعلان:

"انتظر فقط أن يفتح البريد المركزي لأدفع بهذا الجنون إلى النشر".[124]

يمثل هذا المقطع أن ليلى تعلن بأنها تنتظر فتح البريد المركزي.

"رهاني كله هو أن آكل رأس مريم قبل أن تأكلني".[125]

"أريد أن أصفي حسابي مع شيء غامض لا اعرف كيف اسميه؟ مرضي المزمن؟ حبيب العمر؟ دنياي؟ قاتلي؟ كاتبي الذي أقصاني من حقي في الحياة كل شيء سينتهي في هذه الليلة أنا متأكدة من انه مع الفجر سيبدأ زمن آخر كيف لا أعلم".[126]

يمثل هذا المقطع الإعلان عن رغبتها في التخلص من سينو.

([123])- المصدر نفسه، ص 364.

([124])- المصدر نفسه، ص 76.

([125])- المصدر نفسه، ص 21.

([126])- المصدر نفسه، ص 52.

"لا طلب لي اليوم لكي نستمر إلا أن تحضر معي جنازة مريم الورقية... مريم التي خرجت من نطفة مجنونة منك آن لها أن تخرج من حياتك، أن تذهب للمرة الأخيرة نحو اقرب متحف تنام فيه".[127]

المدة والديمومة:

عرف مصطلح السرعة السردية عدة تسميات منها: الديمومة، الإيقاع، الاستغراق*، يقترح جينيت مصطلح السرعة (vitesse) أين تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين يشار إلى الزمن القصصي بدقة. [128]

تبنى الرواية على ثلاثة فصول، تغطي كل لمساحة المكانية للنص المقدرة بـ 552 صفحة، أما من حيث القيس الزماني فإن الأحداث تجري في مدة زمنية تقدر بـ "ليلة واحدة" من الساعة الواحدة صباحا إلى غاية السابعة صباحا، وبقصد ضبط الإيقاع الزمني لتوقيت الساعة قمنا بعرضها في الجدول الآتي:

جدول رقم 01: يوضح توزع الزمن في كل فصل من خلال مؤشرات الساعة:

الفصل	عدد الصفحات المشغولة	المدة الزمنية
الفصل الأول	224 صفحة	3 ساعات و27 دقيقة و3 ثواني
الفصل الثاني	188 صفحة	1ساعة و15دقيقة
الفصل الثالث	137 صفحة	93دقيقة و20 ثانية

([127])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 528.

* يقترح حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" مصطلح الاستغراق الزمني، فهو يرى انه المصطلح الدقيق المقابل لمصطلح la durée.

([128])- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص101.

إن أول ما يلاحظ على هذا الجدول التوزيع غير المتكافئ للفصول، إن على مستوى القيس المكاني أو القيس الزماني، فقد انبسط الفصل الأول على مساحة كبيرة قياسا بالفصلين الثاني والثالث.

كما لاحظنا أن الأحداث التي جرت في 224 صفحة لا تتوافق مع المدة التي شغلتها في زمن السرد، بين هذا الجدول سير حركة الزمن داخل فصول الرواية، فقد بدأت بطيئة ثم زادت في السرعة إلى أن وصلت إلى أقصاها في الفصل الثالث، إذا كانت السرعة السردية التي تمثلت في توقيت الساعة كشفت لنا البداية البطيئة حتى تصل الأحداث إلى ذروتها ومن ثم إلى النهاية، فكيف تتجلى السرعة السردية داخل الرسائل؟

من خلال التتبع للرسائل التي شكلت مادة الرواية وفق الترتيب الذي قدمت به الحكاية رصدنا التباين الذي شهدته الرسائل في كل فصل الآتي:

جدول يوضح المساحة المكانية التي شغلتها الرسائل في الرواية

توزيع الزمن حسب الرسائل					
الفصل	الرسائل في الحكاية	القيس المكاني لكل رسالة	القيس المكاني للرسائل	المدة	
الفصل الأول: بهاء الظل	أ–س/ل.باريس.2008.03.31 ب.س/ل.وهران. شتاء 1978 ت.س/ك.وهران1988.04.04 ث/.م/س.وهران خريف 1988 ج.ل/س.الجزائر صيف 1994 ح.ل/س.بيروت.خريف 1994 خ.م/س.الجزائر 2008.03.30 د–ل/س.وهران فينا برلين 1996.04.04 ذ–ل/س.وهران.ربيع 1996	أ–9 و 2 /ل ص ب– 04 ص ت– 06 ص ث–40 و 1/2ص ج– 16 ص ح.2 ص خ–11ص د11 و 1/2 ص ذ–12ص	205 صفحة	من 1978 إلى 31. 03. 2008	30 سنة
الفصل الثاني: مشيئة القلب	أ.ل/س.وهران.1998.01.01 ب–م/س.وهران ربيع 2000 ت.م/س. الحافة شتاء 2000 ث.س/ل. الدوحة ربيع 2006 ج.س/م. وهران. خريف 1998 ح.ل/س. القدس. خريف 2007	أ– 10 و 1/2 ص ب–10 ص ت–08 و 1/2ص ث 36 ص ج– 15 ص ح– 24 ص	100صفحة	من 1998... إلى 2007	27 سنة

الفصل الثالث: عطر الرماد	أ. س/ع. شتاء 1999	أ- 21 صفحة	59 صفحة	من 1999الى 2009	10 سنوات
	ب.ل/س. وهران ربيع 2000	ب-10 صفحة			
	ت.ل/س. لوس أنجلس ديسمبر2008	ت-7 و1/2 صفحة			
	ث.س/ل. استوكهلم2008	ث- 9 صفحة			
	ج.س/ل فسينيسيا2009.01.14	ج - 9 صفحة			
	ح.ل/س. غرناطة شتاء 2009	ح-7 و1/2 صفحة			

اختصار أسماء الشخصيات المتراسلة:

س: سينو. م: مريم. ل: ليلى. ع: عزيز. ك: كوراثوان.

تكشف لنا عملية التوصيف في الجدول المساحة الزمانية التي يشغلها كل فصل قياسا بالمساحة المكانية، ولاحظنا التدرج التنازلي أن على مستوى المساحة الزمانية، وإن على مستوى القيس المكاني، فعدد الرسائل يتنازل من 9 رسائل في الفصل الأول إلى 6 رسائل في الفصل الثاني والثالث.

مما سبق نستخلص التباين في القيس الزماني للرسائل، مما يجعل حركة الزمن تبدو بطيئة في الفصل الأول، ثم تتزايد السرعة كلما اتجهنا نحو النهاية.

في هذه اللحظة سيتم ضبط حركة الزمن داخل الرواية (أنثى السراب)، بتحديد ما سيعتبر تمفصلات سردية كبرى، وضبطها وفق تسلسل زمني داخلي واضح ومتماسك لقياس زمنها القصصي، وتجدر الإشارة إلى الصعوبة التي واجهت الباحث في تحديد أحداث الرواية، وحساب المساحة المكانية التي يشغلها كل حدث، وذلك لسببين: أولهما شظى الزمن في الرواية، وتمثله مقاطع سردية صغيرة، وثانيهما: قيام الرواية على المونولوج، إذ تتكاثف فيه الاسترجاعات، مما أدى إلى بروز التقاطعات الزمنية والمكانية بشكل لافت، وكخطوة عملية أولى ثم تحديد التقسيم الذي قدمت به القصة، وإعطاء عنوان لكل شكل حضوره داخل الوحدات السردية، فكان التحديد كما يلي:

الفصل الأول: "بهاء الظل": يبدأ على توقيت 05h 01mn 07 s وينتهي على توقيت 05h55mn 07s ويتوزع على ست (06) وحدات سردية، أما الرسائل فتبدأ برسالة من ليلى

إلى سينو وهران 01-01-1998، وتنتهي برسالة من ليلى إلى سينو القدس، فينا، خريف 2007.

الوحدة الأولى: تمتد من ص 11 إلى ص 23، وتنقسم إلى أربع مقاطع سردية مرقمة من 1-4، سنسميها (ليلة استرجاع الهوية).

الرسالة الأولى: من سينو إلى ليلى، مستشفى كوشان سان 31-03-2008 تبدأ من الصفحة 25 إلى الصفحة 33 (يوم الغيبوبة).

الوحدة الثانية: تبدأ من ص 34 – ص42، وتنقسم إلى أربع مقاطع سردية (مغامرات المراهقة).

الرسالة الثانية: من سينو إلى ليلى، وهران البهية، شتاء 1978 تبدأ من الصفحة 61 إلى الصفحة 66 (مغامرات المراهقة).

الوحدة الثالثة: تبدأ من الصفحة 47 إلى الصفحة 59، وتنقسم إلى 7 مقاطع (ليلة استرجاع الهوية).

الرسالة الثالثة: من سينو إلى كوارثون ميا وهران البهية 4-4-1988، وتشغل مساحة ورقية تمتد من الصفحة 61 إلى الصفحة 66 (اللقاء في غرفة سينو).

الوحدة الرابعة: من الصفحة 67 إلى الصفحة 79، تحمل توقيت الساعة 04-10-07 ثا، وتتشكل من أربعة (04) مقاطع (سي ناصر عازف الكمان).

الرسالة الرابعة: من مريم إلى سينو، وهران البهية خريف 1988، من الصفحة 81 إلى الصفحة 121 (أحداث أكتوبر 1988).

الوحدة الخامسة: من الصفحة 123 إلى الصفحة 130، مقسمة إلى أربعة مقاطع تحمل توقيت الساعة 04h 17mn 01s الخروج من الكوسر فتوار (لقاء باريس).

الرسالة الخامسة من ليلة إلى سينو، الجزائر المحروسة، صيف 1994، من الصفحة 131 إلى الصفحة 146 (أيام شلالات لوريط) (اللقاء في الجامعة) (يوم الرحيل إلى باريس) (لقاء باريس).

الوحدة السادسة: يبدأ من الصفحة 159 إلى لصفحة 174 يبدأ على توقيت الساعة 4سا 20د 7ثا، وتنقسم إلى 7 مقاطع (خير الغيبوبة)، (مهاتفة سفيان) (السفر إلى باريس).

الرسالة السادسة: من ليلة إلى سينو، بيروت، خريف 1994، من الصفحة 147 إلى الصفحة 158 (في بيروت)

الوحدة السابقة: تبدأ من الصفحة 187 وتنتهي عند الصفحة 200، تبدا على توقيت الساعة 04h 27mn 03s وتنقسم إلى 3 مقاطع (استرجاع الهوية)، (موت كاتب ياسين)، (منحة كتابة في الو،م،أ) (في جزيرة القديسات).

الرسالة السابعة: من مريم إلى سينو، الجزائر، 30-03-2008، من الصفحة 175 إلى الصفحة 185 (سينو في عيون القراء).

الرسالة الثامنة: من ليلى إلى سينو، وهران، فينا، برلين 1996/04/04 من الصفحة 201 إلى الصفحة 212 سنسميها (أيام الكاريبي)، (عيد ميلاد ليلى).

الرسالة التاسعة: من ليلى إلى سينو، وهران، ربيع 1996، من الصفحة 213 إلى الصفحة 224، (أيام الكاريبي)، (في مستشفى الولادة)، (الفراق).

الفصل الثاني: "مشيئة القلب": يبدأ على توقيت الساعة 05h 01mn 07s وينتهي على توقيت الساعة 05h 55mn 07s، يتوزع على ست (06) وحدات سردية، أما الرسائل فتبدأ من ليلى إلى سينو وهران، 01-10-1998 وتنتهي برسالة من ليلى إلى سينو القدس فيينا، خريف 2007.

الوحدة الأولى: تبدأ من الصفحة 227 إلى الصفحة 240 تتوزع على 05 مقاطع وتستهل بتوقيت الساعة 04h 40mn 07s، سنسميها (يوم الغيبوبة)، معرض باية في باريس، (الفنانة باية)، (معاناة عمي البشير)، السهرة الجميلة).

الرسالة الأولى: من ليلى إلى سينو وهران، 01-01-1998 تبدأ من الصفحة 241 وتنتهي في الصفحة 252، سنسميها (سي ناصر)، (بداية المنفى)، (استشهاد والد سينو) (ميلاد ليلى).

الوحدة الثانية: تبدأ من الصفحة 253 إلى الصفحة 266 تتوزع على 3 مقاطع، تحمل توقيت الساعة 04h 47mn 09s (موت كاتب ياسين)، (مغامرات ليلى الطفولية).

الرسالة الثانية: من مريم إلى سينو وهران البهية ربيع 2000، من ص 267 إلى الصفحة 276 نسميها و(تاجر السكر والكارتيل).

الرسالة الثالثة: من مريم إلى سينو، الحافة البحرية شتاء 2000، من ص 287 إلى لصفحة 295 سنسميها (في الحافة البحرية)، (مشاهدة فيلم السكافوند رو الفراشة)، (موت سي ناصر).

الوحدة الرابعة: تبدأ من الصفحة 297 إلى الصفحة 311 يتوزع على 3 مقاطع، يحمل توقيت 05h 17mn 33sسنسميها (سهرة طائر الناصر في روما).

الرسالة الربعة: من سينو إلى ليلى الدوحة، ربيع 2006، من ص 311 إلى ص346 سنسميها: (سينو في الدوحة)، (ليلة روما) (على قبر الجدة)، (مغامرة الجد الأندلس)، (بداية المنفى)، (استشهاد والد سينو)، (طفولة سينو)، (بداية المنفى)، (تهديد بالقتل)، (مقتل سينو الأحرش)، (مكالمات الأصدقاء).

الوحدة الخامسة: تبدا من الصفحة 347 إلى الصفحة 355 يتوزع على 3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 05h 33mn 07s سنسميها (في غرفة سينو).

الرسالة الخامسة: من سينو إلى مريم، وهران البهية، خريف 1988، تبدأ من الصفحة 357 وتنتهي عند الصفحة 371، سنسميها (يوم الفراق)، (سينو في حصة الرسم)، (الجدة وألس فيتوسي).

الوحدة السادسة: تبدأ من الصفحة 373 إلى الصفحة 388 يتوزع على 8 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 0555mn 07s سنسميها: (شهر العسل في جزرية كريت)، (تاريخ الزواج)، (لقاء بعد شهر العسل).

الرسالة السادسة: من ليلى إلى سينو القدس، فينا، خريف 2007، من الصفحة 369 إلى الصفحة 412 سنسميها (يوم الغيبوبة9، (ليلى في القدس)، (ليلى في فيينا مرة ثانية)، (أيام الجامعة)، (في كوينهاجن، لانغا– لاند).

الفصل الثالث: عطر الرماد: يبدأ من توقيت الساعة 06h 33mn 47s وينتهي على توقيت الساعة 07h 07mn 07s، أما الرسائل فتبدأ برسالة من سينو إلى عزيز الجزائر العاصمة، شتاء 199 وتنتهي برسالة من ليلة إلى سينو غرناطة شتاء 2009، على مساحة ورقية تبدأ من الصفحة 415 تنتهي عند الصفحة 549.

الوحدة الأولى: يبدأ من الصفحة 415 إلى الصفحة 428 يتوزع على 4 مقاطع يحمل توقيت الساعة 06h 33mn 47s سنسميها: (يوم الغيبوبة)، ليلة لانغا–لاند)، (ليلة الفراق).

الرسالة الأولى: من سينو إلى عزيز، الجزائر العاصمة، شتاء 1999، من الصفحة 429 إلى الصفحة 449، سنسميها: (أربعينية عزيز)، (ميلاد عزيز)، (استشهاد والد سينو) ، (طفولة عزيز وسينو)، (وقفة على قبر عزيز).

الوحدة لثانية: يبدا من الصفحة 415 إلى الصفحة 460 يتوزع على 3 مقاطع، يحمل توقيت 06h 51mn 07s سنسميها: (يوم الغيبوبة).

الرسالة الثانية: من ليلى إلى سينو وهران، البهية ربيع 2000، من 461 إلى الصفحة 460 سنسميها: (محاورة شاب).

الوحدة الثالثة: يبدأ من الصفحة 471 إلى الصفحة 486 يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06h 57mn 00s سنسميها (خريف 1988)، (بداية المنفى).

الرسالة الثالثة: من ليلى إلى سينو، لوس أنجلس، ديسمبر 2008، من الصفحة 495 الصفحة 503 سنسميها: (سينو في استوكلهم)، (مع محمود درويش).

الوحدة الرابعة: يبدأ من الصفحة 505 إلى الصفحة 512، يتوزع على 4 مقاطع يحمل توقيع الساعة 04h 02mn00s، سنسميها: (مصادرة أعمال سينو الروائية).

الرسالة الخامسة: من سينو إلى ليلى فينيسيا، 14-01-2009، من ص 213 إلى ص521 سنسميها: (سينو في فينيسيا) ، (الوجوه المخفية).

الرسالة السادسة: من ليلة إلى سينو، غرناطة، شتاء 2009، من ص 523 إلى ص 530 سنسميها (ليلى في غرناطة).

الوحدة الخامسة: يبدأ من الصفحة 531 إلى ص 549 يتوزع على 5 مقاطع، يحمل توقيتي الساعة 07h 07mn 07s سنسميها (لحظة الجنون)، (التسعينات الحارقة)، (في مخبر التحاليل)، (في مركز البريد) (مصرع ليلى).

ويمكن تقديم خلاصة لحركة الزمن في رواية "أنثى السراب": تبدو الحركة في الفصل الأول بطيئة نتيجة انشغال الراوي بالنشاط الذهني أو العاطفي للبطلة وجاعلا من الحدث المادي ثانويا على طريقه كتاب الرواية السيكولوجية وكذلك إلى جانب قلة الأحداث فقد اقتصرت على أفعال الحواس مثل إغماض العينين أو فتحهما، أو تسمم الروائح، أو قلب الأوراق، وما عدا ذلك فإن الفصل الأول تشكل من استرجاعات تستعيد من خلال أسعد اللحظات وأشدها إيلاما أو استباقات على شكل كوابيس أو بعض المشاهد الحوارية لكن ما

يبسط نفسه على الوحدات السردية هو المونولوج الداخلي لذي يبرز من خلال تساؤلات وافتراضات تنطق بها البطلة وأحيانا اعترافات واستدراكات، وقد كان للمشاهد الحوارية الاسترجاعية دورها في تعطيل حركة السرد، ولعل أطولها المشهد الحواري الذي جرى بين ليلة وسينو وتسترجع من خلاله صورة سينو عند آخر لقاء جمعهما قبل إصابته بالوعكة الصحية، أما الفصل الثاني لأنه من حيث الوقفات والمشاهد يكاد يكون مماثلا للفصل الأول، أما من حيث المشاهد الحوارية فإننا نشهد حضور مشهدا حواريا بين ليلى ويونس، كما نجد تغير في نمط الأحداث وتمثل في تنقل البطلة من القبو إلى الطابق الأعلى وتنقلها بين غرفتي يونس وملينا، أما الفصل الثالث فإننا نشعر فيه بسرعة الأحداث التي تنطلق من قيام البطلة للبحث عن الذبابة قصد التخلص منها ومن طنينها المزعج، إلى تأملها ملامح وجهها في المرآة ثم إطلاق النار على كل الوجوه التي ارتسمت على صفحة المرآة، فخروجها إلى المدينة لتذهب مباشرة إلى مخبر التحاليل الطبية، هذا الفصل كان من ضمن الأسباب التي دفعت بالسرعة السردية إلى الزيادة.

كنت سعيدة أني لم أنتظر طويلا، سلمتني الموظفة مظروف التحاليل، وهي تتصخى بضرورة زيارة طبيبي الخاص بأسرع ما يمكن مثل هذه الأمراض لا تتحمل الانتظار، قالت بصوت لا يكاد يسمع، سألتها بعفوية، وربما بغباء: أيضا: هل هناك ما يستوجب ذلك الآن؟ في اقرب وقت ممكن، تعرفين أن الرحم مكان حساس، وأنا في الشارع، استرددت أنفاسي من جديد، واش عرفها بما تقوله؟ مجرد ممرضة، تعطي لنفسها حق طبيبة مختصة، سأرى مع طبيبي بعدما انتهى من البريد، طمأنت نفسي كما اشتهيت. [129]

([129])– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 538.

- الوقفـة:

هي تقنية من التقنيات التي تساهم في تعطيل حركة السرد وشله، ومن ثم ابطاء وتيرته، وهي تتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية[130]، وذلك بـ "لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث وانشغاله بالوصف".[131]

ومن التعليقات التي أقحمها السارد في السرد تمثل لها بالتعليق الذي تكرر على لسان ليلى في أكثر من موضوع، لترسم لنا صورة الأنثى التي تفيض جمالا وإغراء، حيث تقول في إحدى المقاطع: المرة الوحيدة التي شعرت فيها بغيرة قاسية، هي عندما زارتك طالبتك آنيا... روسية مشوقة باستقامة، وبعينين خضراوين قاتلتين وأنوثة فائضة وطراوة استثنائية. [132]

يشكل هذا المقطع وقفة ساهمت في توقيف زمن السرد وامتداد زمن الخطاب كما عمل على بلورة الشخصية، وتشخيصها أمام القارئ من خلال رسم الملامح الدقيقة لها، فقد كشف عن مشاعر الغيرة التي كانت تتمتع بها آنيا الطالبة الروسية إذ كان "الوصف يرتبط بالمكان والأشياء، والسرد يختص ينتج حركة الشخصية في الزمن، وما تحدث من فعل".[133] فإننا نستطيع أن نقول إن أنثى السراب قد ارتبط فيها الوصف بالمكان والأشياء، وأنه طغى على عنصر السرد لأن كل الوحدات السردية تبدأ بوقفة وصفية تقوم بوظيفة رسم معالم المشهد المكاني، كما تساهم في رسم حالة التوتر والقلق للبطلة ليلى، وما يلاحظ أن البطلة تصف كل ما يقع تحت بصرها، وأحيانا تلجأ إلى الذاكرة لاستدعاء بعض المشاهد التي تنخر الجسم وتؤلم القلب.

ومن الوقفات المتكررة في الرواية وصف الكمان، وصف المسدس، ووصف الزمن وتختار المقاطع (أ،ب،ج،د،هـ،و،ز) كنموذج لوصف المسدس.

([130])- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 187.

([131])- وهيبة بوطنان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، ص153.

([132])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص143,

([133])- مها حسن القصراوي، الزمني في الرواية العربية، المرجع السابق، ص250.

أ- قبل قليل حشوت مسدس بريتا برابليوم 9 ملمتر، بسبع رصاصات ووضعته بجانبي في انتظار اللحظة المناسبة، ثقيل ولكنه قوي ومتين. [134]

ب- المسدس البارد في مكانه، وليس في مكانه، يظهر ويغيب، يعلن من حين لآخر عن وجوده الظاهر كلما حركت ورقة من الأوراق التي تحيط بي، ثم يقفز فجأة من تحت الأوراق وكأن هناك قوة باطنية. [135]

ت- تحسست المسدس من جيد، بارد كقطعة ثلج، لم أكن أعرف تحديدا لأي سبب هو هنا. [136]

ث- المسدس البارد لم يبرح مكانه برصاصته السبع، علما التفت نحوه، وجده ظله يكبر قليلا، هو الشيء الوحيد الذي كان هناك بلا رائحة. [137]

ج- المسدس أصبح الآن في حوزتي، لم يعد يلمسه ولا يحتمله يزعجني على الرغم من ثقله الواضح، سبع رصاصات، فهو يساوي فقط وزنه، بل شيا أثقل من ذلك. [138]

هذه المقاطع الوصفية المختارة للمسدس تبرز ظاهرة تكرار الصورة الواحدة غير أن كل وقفة تقدم شيئا مختلفا عن الأخرى، فالمقطع (أ) يعد وصفا استرجاعيا، فهي تكشف عما قامت به في الماضي القريب، ومن خلال ذلك تقدم نوع المسدس، وعدد الرصاصات التي يستوعبها، بينما المقطع (ب) لا تدل على الشيء الموصوف بقدر ما تدل على الأوهام البصرية التي خلفها مشهد المسدس عند ليلى والمشاعر التي أحست بها.

([134])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص13.

([135])- المصدر نفسه، ص37.

([136])- نفسه ، ص 4.

([137])- نفسه، ص 6.

([138])- نفسه، ص 531

أما يختص بالمواصفات فإن الرواية لم تكثف بالأشياء التي تملأ السكريتوريوم وتبدو للعيان أو تختفي وراء أشياء أخرى، بل راحت تتبع بالوصف كل الأماكن التي وطئتها أقدام ليلى وسيتو، فقد قدمت لنا وصف لعدة مدن نذكر منها: مدينة وهران، فينيسيا، بيروت، القدس، وتختار كنماذج لذلك وصف جيزة القديسات "سعيدة أن أعطي الحياة لمخلوقة من نور، نبتت في جمال غابات الدنيا، وأكثرها هدوءا وسكينة، بين جزيرة القديسات وتحت شلالات جبل كريت الدافئة التي تشبه السحر...". [139] وهكذا تكون هذه الجزيرة ساحرة، دافئة، لا تضاهيها أية غاية في جمالها، وبهذا تكون الوقفة أدت وظيفتين الأولى رسم ملامح العالم الخارجي والأخرى رسم العالم الداخلي للبطلة.

أما وصف مدينة بيروت فتقول ليلى "بيروت جميلة أجمل ما فيها إصرار ناسها على الحياة يسهرون وكأنهم لا يحملون في أكفهم، وعلى ظهورهم ورقابهم بقايا موت مارسوه".[140] بين هذا المقطع موقف ليلى من سكان مدينة بيروت، هؤلاء السكان المصرون على مواصلة الحياة رغم بؤسها وآلامها.

يستخلص من الوقفات السابقة أن الوصف كان في كل مرة يرسم صورة العالم الخارجي بتتبع كل الصور التي تقع تحت البصر والعالم الداخلي للشخصية بإبراز الأحاسيس التي يولدها الموقف على نفسيتها وقد تباينت هذه الأحاسيس فقد كانت إعجابا وسعادة في أماكن، وحزن وألم، ووحدة في أماكن أخرى، ويمثل الجدول الآتي الأماكن التي كانت موضوعا للوصف في الرواية.

([139])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 214.

([140])- المصدر نفسه، ص 154.

الجدول: يوضح الوقفة لوصف المدن في الرواية

الرقم	الوقفة الوصفية	عدد الأسطر	الصفحة
1	وصف مدينة وهران	4 اسطر ونصف	44/43
2	وصف الغرفة بالعاصمة	ثلاثة اسطر	120
3	وصف حديقة لكسمبورغ	سطرين	141
4	وصف النزل	ثلاثة اسطر	144

إلى جانب الأماكن تقوم ليلى بوصف بعض الشخصيات في الحاضر الآني مثل الوقفة الوصفية التي تختص بملينا ويونس ومريم، ومن ذلك نختار وصف ملينا: "بغيرتي ملينا نامت مبكرا، واثنتا عشرة سنة، عمر النور الحبق والبنفسج البري المعطر... سبحان الله؟ العينان اللوزيتان نفسهما، الشفتان المرسومتان بإتقان، اليد نفسها بأصابعها الناعمة والطويلة، الجسد نفسه المستقيم والفارغ أيضا...". [141]

"فجأة سمعت طنين الذبابة وهي تتهاوى محدثة طوتا يشبه أزيز طائرة حربية تسقط من الأعالي، وترتطم بقوة على أديم الأرض، ثم شخيرا قريبا من شخير إنسان في حالة احتضار، ثم رأيت بخارا ابيض واسود وبنفسجيا وازرق، يصعد من عمق المرآة، كنت جامدة مكاني كصخرة باردة، تمايل زجاج الخزانة المتشقق، في مكانه قليلا، قبل أن يفقد تماسكه ويتساقط في كسور اللحظة، لمحت بالكاد جزءا صغيرا من وجه سينو وهو يتهاوى قطعة قطعة". [142]

في المقطع وصف يتداخل مع السرد، فقد اتخذ السرد الأفعال التي وردت بصيغة الماضي وهي (سمعت، رأيت، لمحت)، وفي الزمن الحاضر الأفعال (تتهاوى، تسقط، يصعد، تمايل).

([141])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 84.

([142])- المصدر نفسه، ص 536.

"كان عمي بشير لا يتوانى أذان كل فجر، عن ملء كفه بحفنة من نور الصبح وسحابه من عطر البحر وبنفسج الجبل المقابل، الذي يصل حتى البيت، وقطف الندى العالق على شجر مسك الليل الاشبيلي قطرة قطرة". [143]

يصف لنا الكاتب الفنانة بأية تحت لوحة عصافير الجنة تبصر وجه عمي بشير.

"الصمت الآن يتمدد على سكينة الأشياء كظل الميت، هذا القبو أو الكهف كما يسميها ابناي وزوجي، واسميه أنا منذ زمن بعيد السكريتوريوم، يعطي الانطباع، بأساه المتنوع والغريب، بقبر فرعوني ترك تحت الأرض زمنا طويلا". [144]

هذا المقطع يبرز طبيعة المكان واسمه.

"المرة الوحيدة التي شعرت فيها بغيرة قاسية، هي عندما زارتك طالبتك آنيا.. روسية ممشوقة باستقامة، وبعينين خضراوتين قاتلتين، وأنوثة فائضة، وطراوة استثنائية". [145]

"كانت دهشتي لا توصف من سحر الأمكنة خصوصا ونحن نتوغل في الجسر الطويل الرابط بين جزيرتين، حيث لا شيء إلا البحر والسماء باتجاه الجزر الأخرى". [146]

وصف الكاتب عن حنين ليلى إلى اللحظات والأماكن الجميلة التي عرفتها في الماضي.

- الحذف:

- الحذف الصريح:

"لو كان يدري ماذا حدث في هذه العشرين سنة؟" [147]

([143])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 232.

([144])- المصدر نفسه، ص 12.

([145])- نفسه، ص 143.

([146])- نفسه، ص 396.

([147])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 172.

يكشف لنا الكاتب من خلال هذا المقطع الأحداث التي وقعت خلال مدة عشرين سنة.

"أشهد الآن بعد كل هذا الزمن الهارب". [148]

"استطيع اليوم بعد قرابة الخمسين سنة من العمر، وأكثر من ربع قرن من ممارسة جنون عظيم اسمه الكتابة، أن أقول إن رهان المنفى مثل رهان الكتابة خاسر في كل شيء إلا في جوهره الأعمق الحرية". [149]

نلاحظ أن الكاتب لجأ إلى حذف سنوات طويلة تعكس فترة حياة بأكملها.

"ها أنا ذا اليوم أعود بعد ست سنوات غياب فقط لأقنع نفسي عبثا أنك رحلت". [150]

يكشف لنا سينو المدة التي قضاها في المنفى، ولم تسمح له الظروف بالعودة إلى ارض الوطن وهي ست سنوات محددة بالضبط.

"أريد أن اصرخ على مسمع الجميع بعد كل هذه السنوات الجميلة والمظلمة أيضا، التي أمضيتها في عمق الصمت". [151]

-الحذف الضمني:

"كما نلمس القطيعة الزمنية بين النوم والقيام في الصباح ثم أترويت قليلا للعمل، قبل النوم... نمت في الصباح لم استطع أن آكل أية لقمة". [152]

([148])- نفسه، ص 521.

([149])- نفسه، ص 333.

([150])- نفسه، ص 435.

([151])- نفسه، ص54.

([152])- نفسه، ص 28- 29.

"لم أكن أعرف لا أنا ولا سي ناصر بأنك ستنزلين ضيفة على الحياة قبل شهرين من ميعادك المعتاد، كنت هشة وصغيرة... فجأة عندما كبرت ونما جسمك بسرعة، فوجئت أنك مثل قطرة ماء". [153]

نلاحظ أن الحذف بمختلف أشكاله: الصريح والضمني قد أعلن عن حضوره القوي في رواية أنثى السراب، وقد ساهم في تحقيق القفزات على سنوات عديدة من حياة حرية الراوي، ويمكن أن نصفه بـ "المصفاة التي أعطت للرواية حق الانتقاء ومنحته حرية الإلغاء من خلال ضمانها لتماسك البنية الحكائية ومنع ترهل حلقاتها الزمنية". [154] ولم يتوقف دور الحذف على هذه فقط بل عمل على إثراء مستوى الحكي من خلال تنويعه للزمن ولإيقاعه، كما كان بوابة تدعو القارئ إلى ولوجها ليكتشف البنية الخفية للحكاية، والتي تمثله فترات الغياب التي يريد الراوي أن يعبر عنها ضمن مراحل حياته المختلفة، حتى تكتمل سيرة الراوي بأيامها الجميلة، وأيامها الصعبة والقاسية.

الخلاصة:

تقدم الرواية عدة مقاطع سردية اختزلت الماضي لتسرده في الحاضر، ومن أمثلتها تلخيص ليلى لتاريخ علاقتها بالكاتب سينو "ليلى الصغيرة التي كانت دائما يخفق لفرحه وحزنه وخوفه ومرضه".

([153])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 249.

([154])- وهيبة بوطنان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، ص183.

يوضح الجدول موقع الخلاصة ووظيفتها في الرواية:

الخلاصة	وظيفته	الصفحة
شخصياته النسوية كثيرة، لم يبق منهن اليوم لشيء الكثير إلا ما تحفظه ذاكرة القراء؟ كليمونس؟ فتقة؟ زوليخة؟ مايا؟ زهور؟ جينا؟ سيليفيا؟ أناطوليا؟ وغيرهن	تلخص محتويات الصندوق الخشبي	123
لا تصدقيني إذا قلت لك إن الكتابة منحتني أجمل الأشياء، الحب، السفر، الصبر، التعرف على أناس في القارات الأربعة، حب الناس ولا يهم إذا كونت لي أعداء.	تلخص مكاسب الكتابة	516
على لسان عمي البشير: "عذبنا الورثة، قتلوا غارسيا لوركا وكان طفلا بريئا قطعوا رأس بشار بن برد، سجنوا حكمت، وقطعوا أصابع فكتورجارا... لكن ماذا ربحوا!؟"	معاناة المثقف عبر التاريخ	234
اقسم بالله وبكل الأولياء الصالحين، إن اسمي الحقيقي ليس مريم، ولا تنويعاتها التي اخترعها سينو واقنع بها قراءة الكثيرين: لاميرا، ولا ماريوشا، ولا ماريانان، ولا مي، ولا ياما، ولا ماريا، ولا لينا، ولا مايا، ولا حتى ملينا ابنتنا الجميلة.	تلخيص الأسماء المستعارة التي قدم بها سينو ليلى في رواياته	191
رايت كل تشكيلة فناني العطور الفارغة... كوكو شانيل، وازن، ايف روشي، فإن كليف، سميا، جادور، لانكوم، نينا ريتشي، غوتشي، غوتيه، ايف سان لوران..."	تلخيص أنواع العطور التي أهداها سينو لليلى طوال ربع قرن.	421

تكشف لنا الخلاصات السابقة عن تناغم بين الزمن السردي مع حركة البطلة .

ويضاف إلى ما سبق الملخص الآتي الذي تلخص فيه ليلة مسيرة حياتها مع سينو "كل شيء بدأ بسؤال صغير، ثم بموسيقى امرأة تروبادور..، ثم بوريقة طائشة..، ثم أوراق ورسائل

وكتابات لأصبح مثلك في النهاية مريضة بما يمكن أن تمنحه لي الكلمات من سعادة صغيرة". (155)

يصف الكاتب حياة سينو وليلى ومسيرة علاقتهما.

- **التواتر المفرد:**

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

"لم أطمئن على الرغم من أنه أكد لي أن نهاية ناتجة عن قلة الراحة وكثرة العمل في مشروعه الروائي الكبير عن العرب في ظل اتفاقية سايكس–بيكو". (156)

يكشف الكاتب في هذا المقطع التعب الذي كان سببا في دخول سينو إلى المستشفى.

"عندما عدت إلى البيت، ذهبت شيهتي نهائيا، ثقل جسدي على غير العادة، سألتني صافو عن امتناع لوني، قلت لا شيء، ربما تعب الجري فقط". (157)

"اشتغلت قليلا على الرواية: سوناتا لأشباح القدس، التي عذبتني كثيرا في علاقة مي مع الموت". (158)

"سمعت تمتمته تأتي في آخر الليل، من نفق بعيد، من قبله المنكسر متعب أريد أن أنام". (159)

([155])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 245.

([156])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 164.

([157])- المصدر نفسه، ص 28.

([158])- نفسه، ص 28.

([159])- نفسن 308.

"ما يزال لدي متسع من الوقت للحديث إليه وهو يضع قلبه وذاكرته المتعبة بين يديه".[160]

"استعدت آخر صورة عندما التقينا كان وجهه متعبا"

"كانت الأرض تميد من تحت رجلي". [161]

-التواتر التكراري:

هو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

"كل شيء حدث في الجامعة مما سهل نقله بسرعة إلى المستشفى... في تلك الليلة بدا أن أكتب له يوميات وأنا أعرف لأنه ربما يقرأ رسالتي أبدا". [162]

يوضح لنا هذا المقطع تأثير الغيبوبة ومكان الحادث واسم المستشفى الذي يقيم به.

"عندما تخرج من هذه المحنة، اخرج أنا من باريس التي دخلتها كسارقة، لا تأت إلى هنا أيضا ولو أني سأحملك في قلبي، يكفي أني رايتك كما اشتهيت رؤيتك في المستشفى".[163]

"رفعت راسي نحو الرزنامة: الخميس 28 مارس 2008". [164]

"ولهذا عندما قيل لي أن قلب سينو توقف نهائيا، ثمن عاد حتى بدون صدمات كهربائية". [165]

([160])- نفسه 163.
([161])- نفسه، ص 164.

([162])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 169.
([163])- المصدر نفسه، ص 179.
([164])- نفسه، ص 162.
([165])- نفسه، ص 20.

"كيف نشأت هذه الفكرة الملعونة التي اغرق فيها الآن، فمرة استرجاع اسمي وافتراض سينو في غيبوبته غير رحمية". [166]

"حتى عندما تعب ونهته الطبيبة عن كثرة السفر، ابتسم وهو يغادر المستشفى، فهمت الطبيبة جيدا قصده، ضحكت وهي تقول له: قلل على الأقل من حماقتك وخطاباتك، السفر ليس كل شيء في هذه الدنيا... استمر في جنونه، ولم يغير شيئا من عاداته القاتلة". [167]

"سعيدة حبيبي أن الغيبوبة لم تترك فيك أي اثر جانبي". [168]

"أنا لا أحاول أن أخفف عليك، ولكنها رؤيتي للأشياء في الحياة منذ فترة، تعمقت لدي أكثر، منذ خروجي من الغيبوبة". [169]

"خسرت قريتي التي بنيت فيها الذاكرة الأولى، وشيدتها على فقدان الوالد في الحرب التحريرية، في صيف 1959". [170]

"لم يقنعني سينو ليلتها بعلاقته بالشابة الروسية آنيا التي شغلني تعلقها به، كلامه عن آنيا كان عاجزا عن أن يخبئ سرا ابيض". [171]

"فقد خلط وجود آنيا في روما، كل شيء... كانت جميلة وساحرة مثل جنيات سترافاسك". [172].

([166])- نفسه، ص 160.

([167])- نفسه، ص 124.

([168])- نفسه، ص 488.

([169])- نفسه، ص 516.

([170])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 321.

([171])- المصدر نفسه، ص 302.

([172])- نفسه، ص 307.

"هل تصدق إني بدأت أنسى آنيا، طالبتك الروسية الممشوقة التي حركت في كل مدافن الغيرة". [173]

"بابا أحمد، عندما امتلأ بالنور، احترق، ليست الشهادة في النهاية إلا لحظة اختيار المسلك نحو لمعة حارقة، حتى هو عند ما خرج ولم يعد... عندما وصلها خبر استشهاده سألت عن قبره، قيل لها إنهم أخرجوه من سجن السواني في ذلك الليل الصيفي الحارق، كان عطشا وحزينا". [174]

"المرة الوحيدة التي شعرت فيها بغيرة قاسية، هي عندما زارتك طالبتك آنيا روسية ممشوقة باستقامة، وبعينين خضراوين قاتلتين، وأنوثة فائضة وطراوة استثنائية". [175]

"لكن مرضه نبهني أيضا إلى وجودي وانتقائي". [176]

التواتر الترددي:

أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية.

إن التواتر الترددي في رواية "أنثى السراب" هو هيمنة الترددي المختص المحدد بكيفية مطلقة الذي تجسد في صورة الأحداث التي تتكرر يوميا تكرار مطلقا، أو تكرار كل صباح.

- المشهد:

هو التقنية التي يقوم بها الراوي باختيار المواقف الأساسية من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مفصلا، ويرى تودوروف أن المشهد "هو حالة التوافق بين الزمنين عندما

([173])- نفسه، ص 250.

([174])- نفسه، ص 445.

([175])- نفسه، ص 143.

([176])- نفسه، ص 21.

الاسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد". [177]

يتميز المشهد الحواري في رواية انثى السراب بالتتابع والضخامة.

"علي أن أنسى كل شيء، بما في ذلك دعوة مخبر النجاح لاستلام نتائج التحاليل الرحمية، التي رميتها في الطرف الأيسر من المكتب ليسهل على تذكرها، مسألة شكلية ولكن علي أن ارتب كل تفاصيلي لأتمكن من السيطرة عليها، بدأت أنسى الأشياء البسيطة". [178]

يكشف لنا هذا المقطع فيضان المشاعر وعدم ترابطها.

"مازلت اسمع تنبيهاته المتتالية: شششش.... أرجوووك.... عمري... لسنا وحدنا.... أتحسس رجفاته المتتالية على صدري". [179]

"تقصت القائمة كلهم أصدقاء المنفى الذين اضطروا إلى ترك سمائهم الهاربة، بدأت بالأول نجاة باحثة وأستاذة جامعية، خير إن شاء الله يا نجاة؟ فلت من وراء السماعة وقبل أن أبدأ انهمرت بكاء الله يخرب بيتك، أشعرتنا بعقدة الاستمرار في الحياة، أنا لا أفهم كنت في سفرة لتقديم ترجمة روايتي الجديدة، ولا أعلم بما حدث؟ سمعت في إذاعة فرانس انفو، أنك قتلت في الجزائر، وأنت تغادر بيتك للذهاب إلى عملك". [180] يصور لنا هذا المقطع وجهت نظر الشخصية من خلال القضايا الاجتماعية والسياسية وكذلك الجانب الإنساني دوره في إبطاء زمن السرد.

"عندما عدت إلى البيت، ذهبت شهيتي نهائيا، ثقل جسدي على غير العادة". [181]

([177])- تزفيتان تودوروف، القصة الرواية المؤلف، ص49.

([178])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 12-13.

([179])-المصدر نفسه، ص 16.

([180])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 347.

([181])- المصدر نفسه، ص 28.

"عادة سينو التي لم تتغير منذ طفولته الأولى، لا يريد أن يزعج الآخرين أو يحرجهم لقد تعود على الصمت الذي يصنعه من حوله ويعيش فيه الزمن الذي يريد". [182]

"في السنوات التي مضت كنت كلما كتبت عن الحب، كانت الرسائل لعبتي المفضلة في الكتابة". [183]

"كلما سمعت خبرا يأتي وراء البحر، كلما رن التلفون، أتخيل أبشع الصور". [184]

"ألم يكن بإمكانك أن توقفني عن غيي في ذلك الصيف المجنون؟ تضحك كعادتك أو تنكت؟". [185]

"سألتني وأنت تضحك وتخبئ راسك بين يديك كما تعودت أن تفعل وأنت صغير". [186]

"... ويصير على أن يظل لزعر الحمصي الذي يفرح كل صباح وهو ينظر إلى الشمس بعينين مفتوحتين". [187]

"هذه المرة بذنب عميق وبرغبة للجلوس بقربك مثلما كنا نفعل في الشتاءات المسائية، في بيتك، تسمع الموسيقى، تأخذ يدي وتضعها على وجهك بحنان كالطفل". [188]

"لم أعلم بالساعة إلا عندما شعرت بحرارة صافو وعي تطبع على جبهتي قبلتها المعتادة، كما تعودت أن تفعل قبل أن تنام، وماسي يعطيني خده الساخن ووجهه المحمر، قبل أن تسحب نحو فراشة بكتابة الذي لا ينام إلا به: أمير الخواتم لطوليكن". [189]

([182])- نفسه، ص 174.
([183])- نفسه، ص 32
([184])- نفسه، ص 156.
([185])-نفسه، ص 222.
([186])- نفسه، ص 243.
([187])- نفسه، ص 308.
([188])- نفسه، ص 339.
([189])- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 342.

"هل تعرف هذه البلاد التي تعودت على الموت، أن ما يحدث بها كارثة". [190]

كلما سمعت كلمة منفى، ينتابني إحساس غريب بالبياض، وهذا السؤال غريب". [191]

"تتمادى في عز الجنون كلما هزتنا النهايات الفجائية فكلما هددنا القدر بالموت، واجهناه بسحر الكتابة والسخرية وصعدنا تهديدنا إلى الأقاصي". [192]

"وكم من المرات شدتني هاتان اليدان الخفيتان وبالغتا في شدي حتى سمعت الطقطقة التي تنذر بالانكسار، وفي كل مرة اصرخ: فلتنكسر القوس". [193]

"ستقول لي للمرة المليون، إنها مجرد لغة، وأقول للمرة المليون أيضا: لا". [194]

وفي ختام هذا المبحث يمكن القول إن رواية أنثى السراب تتصارع فيما التوترات السردية وهي تواتر المفرد، وتواتر التكراري وتواتر الترددي.

([190])- المصدر نفسه، ص 366.

([191])- نفسه، ص 319.

([192])- نفسه، ص 390.

([193])- نفسه، ص 547.

([194])- نفسه، ص 528.

الخاتمـــة

الخاتمة

بهذا نختم هذا العمل لنخلص من خلاله إلى أهم الأمور التي تزيل الغموض عن التساؤلات التي طرحتها في بداية البحث وندرجها فيما يلي:

– لعب الزمن في رواية "أنثى السراب" دورا هاما لكونه يشكل عنصرا مهيمنا على مساحتها، كما يشكل هاجسا للروائي فهو يهتم باللحظة ويحاول ضبطها، ويظهر ذلك في محاولة ضبط لحظة الغيبوبة بالثانية، وما اشتمل عليه من رقم الساعات، ورقم الدقائق ورقم الثواني.

– داخل فراش "أنثى السراب" تنام السيرة الذاتية واسيني الأعرج الذي سرب محطات من حياته، قد تعرفنا على أصوله الأندلسية، وتاريخ ميلاده، واستشهاد والده، ميلاد عزيز أخوه، ووفاة أخته عزيزة، ودخوله إلى المدرسة والجامع، واكتشافه لكتاب ألف ليلة وليلة، وصدمة نجاحه في الشهادة الابتدائية، ثم انتقاله للدراسة في مدينة تلمسان لمدة سبع سنوات، ثم انتقاله إلى مدينة وهران، ومنها إلى دمشق التي أقام بها عشر سنوات، ثم عودته إلى أرض الوطن، ثم مغادرته باتجاه فرنسا بعد تناسي ظاهرة اغتيال المثقفين وكان اسمه على تلك القائمة، وبقاؤه في الغربة لمدة ست سنوات ثم عودته إلى أرض الوطن، ثم إصابته بغيبوبة فجائية أجبرته على دخول المستشفى وإجراء عملية جراحية، ثم سفره إلى الخليج وسفره إلى لوس أنجلس بأمريكا، وسفره إلى فينيسيا بايطاليا.

– بروز المقاطع الاسترجاعية ذات المدى البعيد والقريب، داخلية وخارجية، وجد لها مع الحاضر.

– حضور المقاطع الاستباقية بشكل إشارات سريعة مقارنة مع المقاطع الاسترجاعية الذي بسطت نفسها بشكل مكثف كما ساهمت الوقفة والمشهد في إبطاء حركة زمن السرد وكذلك تشكلت بنية الزمن من الحذف بكل أنواعه، محققة سهولة القفز على فترات زمنية، ومتجاوزة

التسلسل المنطقي للزمن، كما غرقت بنية الزمن من التواتر بأشكاله لإضاءة محطات زمنية عديدة في حياة الشخصية.

ونرجو أننا قد وفقنا ولو بالشيء القليل في التحدث عن الزمن في رواية "أنثى السراب"، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بحوث أخرى.

الملحق

1- تقديم الكاتب واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج في 08 أوت 1954م بمنطقة بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان وبدأ الكتابة مبكرا إذ أنشأت معه مرحلة الطفولة بالكتابة القصصية والشعرية معا، تفتقت موهبته الفنية الروائية في مرحلة الثانوية، ويمثل "واسيني الأعرج" الجيل الثاني من كتاب اللغة العربية استشهد والده في الثورة التحريرية 1959م، وانتقل مع عائلته إلى تلمسان حين بلغ العاشرة، وبقي فيها من 1968م -1973م، وفي هذه السنة انتقل إلى مدينة وهران مكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

بدأت أعمال "واسيني الأعرج" في الظهور عام 1974م رواية جغرافية الأجساد في مجلة "أمال" بالجزائر سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

عاد إلى الجزائر في سنة 1985م والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ المناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينيات في بلده برغم وجود اسمه في القائمة السوداء، غادر الجزائر عام 1994م باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة في جامعة السربون.

تحصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية (رفض استلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين وقتها).

في سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

تحصل في سنة 2001 على جائزة ابن هدوقة للرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

اختير في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.

تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتتبين الكبرى على روايته: كتاب المصير.

تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للأدب عن روايته "كتاب الأمير".

تحصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في المعرض الدولي على روايته سونتا لأشباح القدس.

ترجمت أعماله العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الايطالية، السويدية، الدانماركية، الانجليزية، الاسبانية.

أعماله:

اولا: أعماله القصصية:

1- أحمد المسيردي الطيب، ط3، وزارة الثقافة، دمشق، 1980م، ط2، م،و،ك، الجزائر، 1985.

2- سماك البر المتوحش، م، و،ك، الجزائر، 1986م.

3- نوار... السمكة الصغيرة (قصة للأطفال)، م،و،ك، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992م.

4- ألم الكتابة على أحزان المنفى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980.

ثانيا: أعماله الروائية

1- جغرافية الأجساد المحروقة، مجلة الآمال، عدد 47، 1979.

2- وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، بيروت، 1982.

3- ما تبقى عن سيرة "لخضر حمروش"، دار الجرمق، دمشق، 1982.

4- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، م و ك، الجزائر، 1993.

5- نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983.

6- مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة، بيروت، 1984. [195]

7- حال الدنيا "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر"، مؤسسة الكتاب العربي، بيروت، 1986.

8- ضمير الغائب "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين العربي، دمشق، 1990.

9- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دمشق، الجزائر، 1993.

10- سيدة المقام، ط1، دار الجمل، ألمانيا 1996، ط2، الجزائر، 1997.

11- la Arvida la femme sauvage N A G alger1997 وقد ترجمها إلى الفرنسية "ماري فيرول" وزينب الأعوج.

12- حارسة الظلال 1996.

13- ذاكرة الماء، ألمانيا 1997.

([195])-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألبسة، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص211.

14-مرايا الضرير، باريس، 1998.

15- شرقات بحر الشمال، بيروت، 2001. [196]

16- المخطوطة الشرقية، ط2002، دار الهدى، سوريا، بيروت، 2008.

17- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2008، ترجمت إلى الفرنسية.

18- أنثى السراب، بيروت 2010.

19- البيت الأندلسي. بيروت، 2011.

20- أصابع لوليتا، 2012. 21 الفراشة، 2013. [197]

2- ملخص الرواية: تدور أحداث الرواية بين شخصيتين رئيسيتين هما سينو الذي يعلن عن اسمه الحقيقي بالإشارة للأحداث الواقعية، وإمرأة ذات وجهين، حقيقتين، ليلى/ المرأة الواقعية التي تريد التخلص من مريم/المرأة الورقية، وتستعيد هويتها المسروقة منها.

وظف واسيني الرسائل المتبادلة بينه وبين حبيبته مصحوبة بأسماء الأماكن والأحداث.

بدأت الأحداث بوقائع كثيرة ومتداخلة بدءا بمرحلة الطفولة، إلى مقامه في باريس مرورا بسنوات الدم والاغتيالات في الجزائر من خلال قصة حب حارق، ممتنع، فيه كثير من الجنون والهبل، وبحس المغامرة يدخل واسيني مع حبيبته للسكريتوريوم ولا يخرج منه إلا وهو يقرأ آخر سطر وآخر جملة في أنثى السراب، علاقة حب عاطفة طرفاها المرأة الموسيقية التي تفيض بهاء وحلما وجمالا، المرأة المتزوجة/الأمن والبطل الذي هو نفسه الكاتب، المتزوج/الأب، وتطلب ليلى من سينو أن يتزوجا يرفق بحجة أن الزواج يقتل الحب ويرفض الكاتب مؤسسة الزواج لكنه يتزوج شهرا بعد زواج حبيبته، تستمر العلاقة بينهما، بما فيه الحميمية، رغم زواج كل منهما من شخص آخر، البطل والبطلة مرتبطان بعلاقة حب قوية

([196])- جريدة تشرين السورية، واسيني الأعرج، بتاريخ 2007/08/11، دمشق، سوريا.

([197])- واسيني الأعرج، مغلف رواية أصابع لوليتا، الجزائر، 2012.

عميقة مما جعلهما يتوجان جنونهما بإنجاب "مايا" ابنتنا الجميلة، التي أحبها واشتركنا في إنجابها في أجمل غابات الدنيا، لم يكن ثمة في الرواية كلها، إشارة للشعور بالندم أو الخوف لدى أي من البطلين تجاه زوجه ومن هنا إن الفصل الأول يعبر عن الغيبوبة، إن حالة الغيبوبة والسكون لم تكن خاصة بالبطل او البطلة بل انعكستا في الأشياء الموجودة في الكهف، والفصل الثاني يعبر عن لحظة اليقظة والوعي لأنه يبدأ باتصال البطلة بالعلم الخارجي وإدراكها له، والفصل الثالث فهو يمثل لحظة الجنون، وهو السلوك الذي يصمم كل من البطلين الإقدام عليه بعد تجاوز اللحظة الراهنة، فالبطلة تختار الانزواء فقط لتقدم على الحماقة التي ترى بأنها تستعيد كل ما فقدته في الماضي.

وفي النهاية رواية أنثى السراب كانت رواية جريئة تركز على مؤسسة الزواج كمؤسسة قائمة على التعاقد والإكراه بما تفرضه من قيود نفسية وعاطفية واجتماعية على الزوجين وعلاقة الحب بين الرجل والمرأة كعلاقة لا تنشأ إلا داخل الحرية ولا تتغذى وتنمو إلا بها مما يجعلها تتفوق على العلاقة القائمة بين الزوجين داخل مؤسسة الزواج.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

واسيني الأعرج"أنثى السراب"،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،(د،ط)، الجزائر،2015.

ثانيا: المراجع:

1- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007.

2- أبو يوسف يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950.

3- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2005.

4-إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000

5- جبر الندس، المصطلح السردي، تر: عابد زائد، ط1، المجلس الأعلى، القاهرة، 2003.

6- جهاد فاضل ، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت.

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1997.

8- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي، (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

10- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد: تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دار البيضاء، ط1، 1989.

11- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفاضل، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

12- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

13- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، الجزائر، 2007.

14- محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

15- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

16- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

17- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

18- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

19- مجاني الطلاب، معجم للاستشهادات لعلي القاسمي، دار المجاني، مج1،ط6، 2007.

20- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1967.

21- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

22- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

23- سلوميت ريمون، التخيل القصصي شعرية معاصرة، تر: لحسن أحماسة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995.

24- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

25- سمير المرزوقي وجميل شكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر.

26- سيزا قاسم، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، دط، 1984.

27- شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

28- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983.

29- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب ، عالم المعرفة، الكويت.

30- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998.

31- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

32- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دط، مصر، 1989.

33- علي باقر طاهر وآخرون، التواتر السردي المتناثر في قصة آدم في القرآن الكريم، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، ع22، 2005.

34- غريماس، في الخطاب السردي، تر: محمد ناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، 1939، نقلا عن: ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011.

35- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

36- واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.

37- ولسن مارتن، نظريات السرد الحديثة،تر: حياة باسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998.

38- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (د ت)، ط1.

39- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، 2009.

40- صفاء محمود، البنية السردية الأخيري الذهبي الزمان والمكان، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة البعث، القاهرة، 2009.

41- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى الألسنية، دط، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002.

ثالثا: المعاجم:

42- ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968.

46- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح وتر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

44- الفيروز أبادي، مجد الدين ابن يعقوب، القاموس المحيط، ج3، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952.

رابعا: المذكرات والرسائل:

45- حيدر دلال : بنية النص السردي في مخارج ابن عربي، بحث لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2005.

46- فضيلة شريط، تقنيات السرد في رواية "ليل وقضبان" بحث مقدم لنيل شهادة الماستر أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015.

47- وهيبة بوطفان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي.

48- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه أدب عربي، جامعة حلون، القاهرة، 2005.

خامسا: مواقع الأنترنيت:

49- الموقع: http: www. Adad.com/ literatur,nadules.php.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب

مدخل: ماهية الروايــة

1- تعريف الرواية 4

أ- لغـة.....4

ب- اصطلاحا 4

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....6

3- عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية 9

3-1- العوامل السياسيـة.....9

3-2- العوامل الاجتماعية 9

3-3- العوامل الفنية والثقافية 10

4- اتجاهات الرواية الجزائرية 10

4-1- الاتجاه الإصلاحي 10

4-2- الاتجاه الرومانتيكي.....11

4-3- الاتجاه الواقعي النقدي 12

4-4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي.....13

الفصل الأول: المفارقات الزمنية

1- تعريف الزمن 15
أ- لغة 15
ب- اصطلاحا 16
2- أهمية الزمن 17
3- أنواع الزمن 18
4- أقسام الزمن 19
أ- الأزمنة الداخلية 19
ب- الأزمنة الخارجية 21
5- المفارقات الزمنية 23
أ- الاسترجاع 24
ب – الاستباق 25
ج- تسريع السرد 28
ح- الخلاصة 29
خ-الحذف 30
د- إبطاء السرد 31
هـ – المشهد 31
و- الوقفة 32
ي- التواتر 33

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية أنثى السراب

1- تحديد بنية زمن الأحداث 36

أ- الاسترجاع..... 36

الاسترجاع الداخلي 36

الاسترجاع الخارجي 38

ب- الاستباق في رواية أنثى السراب 40

الاستباق التمهيدي 40

الاستباق كالإعلان 42

ج- المدة والديمومة 43

د- الوقفة..... 51

هـ- الحذف 56

و- الخلاصة 57

ز- التواتر..... 59

ح- المشهد..... 62

الخاتمة 66

ملحق 69

قائمة المصادر والمراجع 74

فهرس المحتويات 79

ملخص

ملخص:

يعتبر واسيني الأعرج واحدا من بين أهم رواد الرواية المعاصرة.

يعد الزمن مظهر من مظاهر السرد وعنصر هام في بناء الخطاب الروائي، فهو الذي يظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات المماثلة في شريط السرد، حيث يطرح سؤالا محوريا، كيف وظف واسيني الأعرج الزمن في روايته؟

ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال اعتمدنا على خطة بحث اشتملت على مقدمة وفصل تمهيدي: تناولنا فيه مفهوم الرواية، ونشأتها، واتجاهاتها ثم الفصل الأول نظري تناولنا فيه مفهوم الزمن، الترتيب الزمني، المدة، التواتر السردي. والفصل الثاني تطبيقي حاولنا فيه تحديد بيئة زمن الأحداث في الرواية لينتهي تحليلنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الزمن ، واسيني ، السراب

Résumé:

Waciny larej est considéré comme l'un des pionniers les plus l'importance du roman contemporain.

-le temps est un manifestation de la narration et un élément important dans la construction du discours du romancier .il est qui régit les relations entre l'Association et des événements et des personnalités semblables dan la barre de récité ce qui soulève la question qui est essentielle: comment embouché temps waciny larej dans son roman?

Afin n de rependre a cette question nous sommes appuies sur un plan de recherche se compose d une introduction et un chapitre d introduction, nous avons traite avec le concept du roman, et sa création, et les tendances et puis chronologique, la durée la fréquence narrative et le chapitre II demande que nous avons essaye de déterminer la structure du temps des événements dans le roman pour mètre fin a notre analyse.

Conclusion repère les résultats les plus importants .

Les mots cle : Le temps , Wassini, Mirage