

أولاً: الزمن كبنية سردية:

تعرضنا في مقدم هذه الدراسة إلى حديث موجز عن الزمن، وقد استحوذ العنصر الزمني على الاهتمام الأكبر من قبل النقاد إذا ما قورن ذلك باهتمامهم بالعنصر المكاني، ويرى أحد الباحثين أن تقنية الزمن هي من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، وبما تتمكن الرواية من الاستجابة لهذه الرؤية في نهاية الأمر<sup>1</sup>.

وتعزو سيزا قاسم أسباب اهتمامها بتحليل الزمن إلى أن الزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يمثل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، وترى الباحثة أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية<sup>2</sup>.

ويلور رولان بارت رؤيته الخاصة للزمن السردية مستفيداً في ذلك حسب ما يرى حسن مجراوي من الشعرية اليونانية التي أعطت الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني<sup>3</sup>، حيث يعلن بارت في كتابه " الكتابة في درجة الصفر " أن الفعل الماضي المشتق من الفرنسية الدارجة، وحجر الزاوية في السرد، لم تعد مهمته التعبير عن الزمن، بل غدا دوره إيصال الحقيقة إلى نقطة ما، وأن يجتث التجربة الوجودية من جذورها، ويتوجه نحو رابطة منطقية مع أحداث أخرى وقضايا أخرى.

ويشير حسن مجراوي إلى أن بارت يعود إلى تأكيد هذا الموقف فيما بعد في آرائه اللاحقة وذلك جلي فيما يعرضه بارت في كتابه: " مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص " إذ يؤكد أن الزمنية ماهي إلا طبقة بنيوية من طبقات الخطاب وأن ما نسميه الزمن في القصة لا يوجد إلى وظيفياً في نظام دلالي، فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بكل ما للكلمة من معنى ولكن إلى مرجع<sup>4</sup>

ويرى تودروف أن قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنييتين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له، ويرى أن هنا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام بديهي، ولكنه لم ينل حظه

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 61.

<sup>2</sup> - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، (د.ط)، 1984، ص 26 27 .

<sup>3</sup> - ينظر: حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص 111

<sup>4</sup> - ينظر: رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: مندر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1993، ص 54 .

كاملا من النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلاونيون الروس قرينة من القرائن الأساسية لإقامة تعارض بين المتن " نظام الأحداث " والمبنى " نظام الخطاب " <sup>1</sup>.

وحدير بالذكر أن هناك تعددا في المظاهر الزمنية داخل النص الواحد، وقد تعثر النقاد طويلا قبل أن يصلوا إلى تجاوز خلافهم حول هذه النقطة، ويختصروا تلك التعددية في ثنائية محددة سهلت عليهم البحث في الزمن السردي في الرواية <sup>2</sup>.

ولعل أبرز المقاربات التي تحدثت عن تعددية الأزمنة في الرواية هي مقارنة ميشيل بوتور الذي رأى أن هناك ثلاثة أزمنة على الأقل ضمن العمل الروائي هي زمن المغامرة أي الزمن الحقيقي للأحداث، وزمن الكتابة أي الزمن الذي يستغرقه الكاتب لإنجاز الرواية وزمن القراءة أي الزمن أي تنجز فيه قراءة الرواية .

أما التقابل بين زمن القصة وزمن السرد أو الخطاب الذي أرسى قواعده الشكلاونيون الروس عندما ميزوا بين المتن والمبنى الحكائيين، فيعود ليصبح التقابل الأساسي الذي اعتمده النقاد فيما بعد لدراسة الزمن السردي حسب ما أسلفناه، فهذا جان ريكاردو يميز في كتاب " قضايا الرواية الجديدة " بين زمن السرد وزمن القصة ويجعلهما في محورين متوازيين ثم يعرض أنواع العلاقات التي تنشأ بين محورين <sup>3</sup> وهذا تودوروف يميز بين زمن الخطاب " زمن السرد عند ريكاردو " وزمن التخيل " زمن القصة عند ريكاردو " ويرى أن هناك ثلاثة أشكال من العلاقات تربط بين زمني الخطاب والتخيل ،

الأولى نسميها علاقة النظام ويشير هنا إلى أن زمنية الخطاب أحادية بينما زمنية التخيل متعددة، ويدرس المفارقات الزمنية، والعلاقة الثانية هي علاقة المدة ويدرس فيها الحالات الزمنية الممكنة في السرد، وأخيرا علاقة التواتر التي تتناول حالات التكرار الممكنة <sup>4</sup>.

ويتحدث جيرار جنيت في كتاب " خطاب الحكاية " عن الثنائية الزمنية المتمثلة في زمن القصة وزمن الحكاية الذي يدعوه جنيت بالزمن الكاذب أو الزائف، لأنه يقوم مقام زمن حقيقي، ثم يدرس العلاقات، ويجعلها في ثلاثة أشكال سبق أن ذكرناها عند تودوروف وهي علاقات الترتيب الزمني التي يتحدث فيها عن المفارقات

<sup>1</sup> - تريفيطان تودوروف: الشعرية ...، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1990، ص 47.

<sup>2</sup> - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114 .

<sup>3</sup> - ينظر: جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط 1، 1977، ص 249 .

<sup>4</sup> - ينظر: تريفيطان تودوروف: الشعرية ...، ص 48 . 49 . 50 .

الزمنية ويحدد أنواعها بدقة وعناية، ثم يتناول العلاقات بين المدة التي تستغرقها الأحداث في القصة والمدة التي تستغرقها الأحداث في الحكاية، ثم يدرس أخيراً علاقات التواتر مبيناً أنواعه وحالاته<sup>1</sup>.

ويرى سعيد يقطين أن كتابي جرار جنيت " خطاب الحكاية " افتتح مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي من الزاوية التي دشنها الشكلانيون الروس وطورها من سار في اتجاههم من الباحثين<sup>2</sup>، ويرى أيضاً أن أعمال جنيت كانت مركز استلهام بالنسبة للعديد من الباحثين الذين اعتمدوا تصوره عن الزمن السردى وحاولوا تطبيقه على نصوص مختلفة<sup>3</sup>.

ولابد من التنويه إلى أن اعتمادنا الأساسي في بحث الزمن يعتمد على ما أرساه جيرار جنيت في كتاب " خطاب الحكاية " من مقولات زمنية تتعلق بعلاقات الترتيب والمدة والتواتر مع الأخذ بآراء غيره من الباحثين إذا دعت الحاجة .

<sup>1</sup>. ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلّي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 46 . 47 .

<sup>2</sup>. ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 76 .

<sup>3</sup>. المرجع نفسه: ينظر: ص 81 .

ثانيا: أنواع الزمن :

1/ الزمن الطبيعي :

الزمن هو أحد نواميس الكون، وأعمدته الأساسية ولا يمكن للإنسان أن يتجاوز هذه الحقيقة، ولما كان الزمن حقيقة وهمية لا نراها، إنما نرى آثارها على الموجودات " فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر... فهو وعي خفي " <sup>1</sup>.  
والزمن هو " عبارة عن جريان منتظم " <sup>2</sup> ينطلق من الحاضر متجهًا نحو الأمام، مخلفا وراءه أشياء وأحداثا لا يمكن العودة إليها.

والزمن الطبيعي هو زمن مستقل عن ذواتنا، مما يجعله موضوعيا بعيدا عن الذاتية، لذلك نستطيع تحديده بواسطة " التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة " <sup>3</sup>.  
إضافة إلى أنه " زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن، وباعتباره مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية " <sup>4</sup>.

فنحن نستدل عليه من خلال الظواهر الطبيعية، كتعاقب الليل والنهار والفصول الأربعة، وهو بذلك ومن متكرر، إضافة إلى صفة الحركة والدوران، والزمن الطبيعي زمن طولي متواصل، أبدي وحركته لها بداية ونهاية .  
وللزمن الطبيعي أنواع حسب تقسيم الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه " نظرية الرواية " .  
أ . الزمن المتواصل: ويطلق عليه أيضا " الزمن الحركي "، وهو " زمن سرمدى، وزم طولي متواصل أبدي " <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع 240 كانون الأول، 1998، ص 202 .

<sup>2</sup> - عبد اللطيف الصديقي: الزمان، أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1995، ص 74.

<sup>3</sup> - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004، ص 17.

<sup>4</sup> - مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 2002، ص 22 . 23 .

<sup>5</sup> - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175 .

**ب . الزمن المتعاقب:** وهو زمن دائري متكرر، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، مثل حركة الفصول الأربعة، وتعاقب الليل والنهار، ويعبر الزمن الدائري عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث عبر التاريخ<sup>1</sup>.

**ج . الزمن المنقطع:** ويطلق عليه أيضا " الزمن المتشظي "، وهو زمن طولي إلا أنه يتصف بالإنقطاعية والتوقف<sup>2</sup>، مثل الزمن المتمخض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطربة<sup>2</sup>، وهذا الزمن لا يتكرر إلا نادرا.

وقد جاء معنى الزمن المتشظي عند مها حسن القصراوي في كتابها " الزمن في الرواية العربية "، يحمل دلالة التوتر والاضطراب، وهو زمن يعكس واقع الشخصية، في تحليلها لجملة من الروايات. " فيعكس التشظي الزمني، حالة التشظي والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص " <sup>3</sup>.

**د . الزمن الغائب:** وهو زمن يحدث خارج الإدراك والوعي الإنساني، وهو الزمن " المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن " <sup>4</sup>.

خاصة عند الأطفال، لعدم تمييزهم وإدراكهم للزمن، وهذه الأزمنة الأربعة، تدخل ضمن إطار الزمن الطبيعي أي أنها أزمنة خارجية .

**2 / الزمن النفسي:** إضافة للزمن الطبيعي الذي يحدث خارج ذات الإنسان إلا أنه يحيط بها، ويؤثر فيها ن هناك زمن باطني أو داخلي يخص ذات الإنسان، وعلى علاقة مباشرة به وهذا الزمن هو " زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار " <sup>5</sup>.

وبالتالي لا يمكن تقويمه أو قياسه، لأنه " زمن فقد معناه الموضوعي، وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية " <sup>6</sup>.

خاضع لمعطيات نفسية خاصة بالشخصية " فتمتد جذور هذا الزمن في الذكريات والآمال المنهزمة، عبر التشققات العاطفية، والمتداولة بين الانفعال والهدوء وبين الحدة والفتور " <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 77.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: المرجع السابق نفسه، ص 175.

<sup>3</sup> - مها حسن القصراوي: المرجع السابق نفسه، ص 115.

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175 .

<sup>5</sup> - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

<sup>6</sup> - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2004، ص 77 .

كما أن الزمن النفسي "زمن مطاطي، يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية"<sup>2</sup>.  
لذلك فالزمن النفسي " زمن متعدد"، ومختلف من شخص لآخر، عكس الزمن الطبيعي الذي هو زمن ثابت .

وبهذا يكون الزمن النفسي، زمن غير عادي، لأننا نحس بطول الزمن وصعوبة انتهائه، في لحظات الحزن والضيق، بينما لا نكاد نحس به، وتقتصر مدته في لحظات الفرح والسعادة باعتبار " أن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية " <sup>3</sup> .

وهو بذلك يستطيع امتلاكه إذ أنه زمنه الخاص، يخوله الرجوع إلى الماضي، عبر نافذة الذكريات، ويمكنه من استشراف المستقبل عن طريق التخيل والتوقع، وهذه ميزة لا يمكن للزمن الطبيعي أن يوفرها.  
ومما سبق نجد بأن الإنسان يعيش ضمن زمنيين، الأول خارجي وهو الزمن الطبيعي يشترك فيه الجميع، وزمن ثاني داخلي، نفسي خاص بذات الإنسان، وكلاهما يكملان بعضهما، فلا يمكن العيش في زمن دون الآخر " فالزمن الطبيعي يرتبط بمحسوساتنا، أما الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا " <sup>4</sup> .

<sup>1</sup> - بشير بوجيرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 . 1986 )، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، ج 1، (د.ت)، ص 176.

<sup>2</sup> - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 150.

<sup>3</sup> - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 150.

<sup>4</sup> - عبد الطيف الصديقي: الزمن . أبعاده وبنيته، ص 49 .

### ثالثاً: أبعاد الزمن:

يسيل الزمن عبر ثلاثة أبعاد، تنسج وجوده الإنساني وتشكل حياته وهي:

#### 1 / الحاضر:

وهو الفترة التي يعيشها الإنسان ويمارس فيها نشاطاته وأعماله وهو " اللحظة الآتية الماثلة التي تتحرك في الزمن " <sup>1</sup>، والحاضر هو لحظة الحياة والوجود، وهو يقع بين زمنين أو مرحلتين، هما الماضي والمستقبل، " وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات، وأشدّها انحصاراً بحكم قوة الأشياء إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية، تربط بين مرحلتين... هما الماضي والمستقبل " <sup>2</sup>.

والحاضر لحظة تبرز فيها خبرة الإنسان، وتطفو على السطح تجاربه الذاتية، عبر الذاكرة التي يستند عليها " حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له " <sup>3</sup> من خلال خاصية التوقع واستشرف الآتي، فهو زمن منفتح على الماضي والمستقبل .

#### 2 / الماضي:

وهو عبارة عن مجموعة من الأحداث والأفعال، التي انتهى زمنها " الماضي هو ذكريات تقبع في مناطق مظلمة في الذاكرة، تضاء بصورة متقطعة حين الحاجة إليها " <sup>4</sup>.

ورغم انتهاء زمنه، وتوقف حركته إلا أن " أثره يظل ماثلاً ومؤثراً في لحظة الحضور " <sup>5</sup>.

باعتبار أن الإنسان لا يأتي من العدم أو من فراغ، فلا بد من الاستناد على الماضي، عبر إستشارات وتحفيز الذكريات، وإبرازها على السطح، فهو يثبت سطوته على الأحداث الحاضرة، ويتغلغل ويمتد فيها، والزمن الماضي هو حاضر في لحظة قبل أن ينتهي زمنه، وتتوقف حركته، لأن وجود الإنسان يهب الحياة للزمن، والحياة تضيف عليه حركية وحيوية، تمنحه هي الأخرى الاستمرارية والديمومة .

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 202 .

<sup>2</sup> - مها حسن القصراري: المرجع السابق نفسه، ص 27 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 27.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 27.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 27.

3 / المستقبل:

هو زمن لم يأت بعد، ولم نعش أحداثه، ولا نعلم كيف سيكون، لذلك فنحن نتوقع حدوثه ونرسم وجوده ونرسم وجوده بواسطة الخيال والتوقع.

والمستقبل زمن لا حدود له، لأننا لا نعلم له نهاية محددة، على عكس الماضي الذي تكون أحداثه مخزنة في الذاكرة، وهي تطفو على السطح باستمرار وتؤثر في حاضرننا .

والحاضر زمن نعيشه ونحسه، وهو مائل أمامنا في حين أن المستقبل عالم مفترض، وهي لا حقيقة له، نتخيله ونبنيه من خلال الحلم، ونستشرف معالمه بالتوقع.

ومما سبق فإنه لا يمكن أن يكتمل الوعي بالزمن، ومعرفته إلا بادراك هذه الأبعاد الثلاثة، ومدى ترابطها ببعضها وتداخلها " حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر، لاستشرف المستقبل الآتي " <sup>1</sup>.

وكل من الماضي والمستقبل والحاضر يعبران ويدلان عن وجود فضاء اسمه الزمن " وما الحاضر إلا جسر يعبر عليه الزمان لينتقل من الماضي إلى المستقبل والإنسان جسر تمر من فوقه الإنسانية كما تمضي في سيرها من جيل إلى جيل " <sup>2</sup>.

فالأبعاد الثلاثة تمثل الزمن الذي هو: " دفق لا متناه من الأحداث، هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود " <sup>3</sup>.

ويبقى الزمن في حالة من الديمومة والاستمرارية باعتبار أنه " سيلان دائم " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 26 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> - عبد اللطيف الصديقي: الزمان . أبعاده وبنيته، ص 125.

<sup>4</sup> - مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 19.

رابعاً: الزمن والرواية:

إنّ الفنون الإنسانية وعلى اختلافها كانت وما تزال على صلة وثيقة بحياة هذا الأخير تعكس على أرضية امتدادها ووعيه بمحدود نفسه وبمحدود ما يحيط به من أشياء، ويعتبر الأدب أحد أرقى هذه الفنون أكثرها التصاقاً بحياة الإنسان وأشدّها تعبيراً عن هذا الوعي وتجسيدها له.

ولقد كانت مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت الإنسان وسيطرت على مساحة كبيرة من تفكيره فحاول أن يصب وعبر الأشكال التعبيرية للأدب مضمون رؤيته لهذا الأخير وينقل تصوره عنه، فجلس عند عتباته في الشعر متأملاً وولج فضاءاته في الملاحم خاضعاً ولناموسه العلوي الذي يحكمه القدر مستسلماً وحاول مخاطبته عبر الرواية فتحدث إليه محلاً ومناقشاً.

على الرغم من أن كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب تجاه هذا الشبح الوهمي الذي يشكل وعاء تجاربنا وخبرتنا ورؤانا...<sup>1</sup> "و الذي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها البدايات والنهايات، إلا أن الفن الروائي تحديداً يظل أكثر هذه الأشكال بلورة لتماهيات هذا الأخير كونه " أكثر الأشكال الأدبية مرونة "<sup>2</sup> ومطوعة لحركته وبالتالي من أكثرها التصاقاً به واحتواءً عليه فالرواية غير قابلة للتقنين. وهي جنس يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته، سعياً وراء احتواء مختلف عناصر الحياة الإنسانية.

وبما أن الرواية هي " نمط سردي يرسم بحثاً إشكالياً بقيم حقيقية لعالم متقهقر في التنظيم " <sup>3</sup> يقوم على تصوير " شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد " <sup>4</sup> التي تكون " كلية شاملة أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع " <sup>5</sup> فتفتح المجال بذلك لتعايش وتفاعل الأنواع والأساليب المختلفة مما يجعلها تمتد على قطاع الزمن الرابض بحركته داخلها وفق معيار معين، فإنها لم تجد الرواية - مناصاً من أن يتخلل الزمن عناصرها ويتسرب بهلاميته إلى نسيجها، كون الحياة تسجل على نبضه حدودها وتعلن في موازاة حركته عن استمراريتها ممّا جعل منه " محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها " <sup>6</sup> فالبناء الروائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً

<sup>1</sup> - بشير بويجيرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 . 1986 )، ص 20 .

<sup>2</sup> - مها حسن القصاروي: المرجع السابق، ص 33.

<sup>3</sup> - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط.)، (د.ت)، ص 60.

<sup>4</sup> - فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية، (د.ط.)، 1988، ص 176.

<sup>5</sup> - عبد الله العروي: الايدولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، (د.ط.)، 1976، ص 275.

<sup>6</sup> - مها حسن القصاروي: المرجع السابق، ص 36.

بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله وكيفية تناوله له كبناء وكرؤية، الذي يرسم به محور الحياة التي يقوم معيار اسمه الزمن.

فالرواية كقصّة مطولة تحتاج إلى هذه العناصر البنائية التي تستمدّها من الحياة حتّى تنهض بفصول معماريتها وتمثل هذه العناصر في: الشخص، الأحداث، الأمكنة، الأزمنة التي ينسج الكاتب خيوطها وفق طرائق مختلفة يسعى من ورائها إلى رفع الأستار التي تغطّي أفكاره التي لا تكتب لها الحياة دون تواجد هذه العناصر المترابطة التي تجمعها وشائج وصلات عميقة لا يمكن أن نستشفها إلا من خلال عمل روائي متكامل العناصر متماسك الأجزاء.

وعلى الرغم من الدور المهم الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر على مسرح الرواية يظلّ الزمن أكثر هذه العناصر أهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عدّة بعضها يرتبط بالرواية، وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة التي تختص بها دون سائر الأشكال الأدبية الأخرى، وبعضها الآخر يتعلق بالزمن كعنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية التي يتخلّلها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى التي تتحرك بحركته وتركن إلى السكون بتوقفه " فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن " <sup>1</sup> فكل ما يمكن أن تضمه دفتي الرواية خاضع للزمن ومائل من خلاله، وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث " الحياة، والزينة، واليقظة، والدلالة، والمنفعة، فتلتحم، وتبني، وتنتسج " <sup>2</sup> معلنة عن ولادة عالم متخيّل قائم بموازاة عالمنا الحقيقي.

بهذا كان النصّ الروائي قلبا مفتوحا على كل التشكلات الزمنية انطلاقا من قدرته اللامتناهية على النقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية فلا يمكن أن نتخيل عملا روائيا لا يحمل في جوفه وبين طياته حسنا زمنيا لأنه لا بد لأي عمل أدبي مهما كان نوعه . ولا أخصّ هنا الرواية . أن يحمل في داخله بنية زمنية " تعبر عن حركته الباطنية " <sup>3</sup> وتعلن عن حيويته الخفية وتبلور دلالاته الروحية على اعتبار أنه عمل إنسانيّ حيّ يظل دائما على صلة وثيقة بالحياة الإنسانية على اختلاف اتجاهاتها.

وانطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنسانية وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة فإن الرواية قد سخرت نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس وبدلا من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شدّ عناصر الرواية، التي تحولت صفحاتها في السنوات

<sup>1</sup> - مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 43.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 207.

<sup>3</sup> - عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، ص 143.

الأخيرة إلى مسرح " تتحلى فيه روعة الزمان بتقنياته وفلسفته ومفاهيمه المختلفة " <sup>1</sup>، وبهذا أصبح الزمن سيد العرش في الرواية الحديثة التي بدأت تشتغل عليه مفرزة مع كل عمل روائي بنية زمنية جديدة ومعلنة عن رؤية زمانية مختلفة وغير مكتشفة، بعدما كانت قبل ذلك أحد العناصر التي تقوم بتشيدتها وتسهم في بنائها، فهو لم يعد " مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات... ويظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأننا " <sup>2</sup> نظرا للدور الذي أصبح يضطلع به داخل الرواية الحديثة التي لم تعد ترى الزمن من زاوية سيرورته الطبيعية التي كانت تخضعه في الرواية التقليدية لمنطق " التسلسل والتتابع " <sup>3</sup>، فيغدو بذلك مكونا " لأبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي " <sup>4</sup>، كونه يهتم ويحرص على منطقية الأحداث وتناسبها واتصالها السببي الذي يجعل الحدث السابق فيها يؤثر في الحدث اللاحق ويمهد له ويجعل الحدث اللاحق كنتيجة حتمية للحدث السابق، مما يجعل من فضاء الرواية عالما واضحا وجليا تستشف خاتمته وتعرف نهايته دون الكثير من العناء.

في الوقت الذي جاءت فيه الرواية التقليدية ببنيها الزمنية مرآة عاكسة للزمن الطبيعي حاولت الرواية الحديثة أن تقدم رؤية مختلفة لهذا الأخير من خلال تصوير وبناء نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية المعروفة لنكون بذلك أمام زمن يسعى جاهدا إلى مخالفة الزمن الواقعي، ورؤيته من زاوية أكثر تعقيدا بحيث أفلتت من رقابة هذا الأخير لتغوص بنا في أعماق الذات الإنسانية محاولة أن تقدم لنا واقعها النفسي الذي له إحساس مختلف بوقوع الزمن ووعي مغاير بإيقاعه الخفي.

وانطلاقا من هذه الرؤية المختلفة التي ولجتها الرواية الحديثة أصبحت الأحداث لا تتوالد وجاءت لتعبر عنه، وإنما تنبثق وفق تراتب "المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن " <sup>5</sup> مما جعلها تتحرر من أقداس الزمن الطبيعي الذي قيدها طويلا لتعانق فضاءات الزمن الداتي الذي يشد بها الرحال في كل مرة للكشف عن سراديب هذه الأخيرة (الذات) وإضاءة خلجاتها المظلمة فخرجت بذلك من رتابة الحبكة المغلقة التي يهيمن عليها الزمن الطبيعي ويلقي عليها الكثير من ظلاله الثقيلة لتتفتح حبكتها على " أزمنة

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 83.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 225 .

<sup>3</sup> - عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 76.

<sup>4</sup> - عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 183.

<sup>5</sup> - نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت)، ص 31.

عدة تتداخل وتتكاثر وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن<sup>1</sup> متعاملة مع هذا الأخير، تعاملاً يرفض أن يخضع للتسلسل والتناغم الطبيعي بعيداً عن النظام الذي تتحرك وفقه الذات الإنسانية مما جعل كل لحظة زمنية " تصطبغ بنفسيتها وبذلك تكتسب اللحظة خصوصيتها"<sup>2</sup> وتحقق تمايزها داخل الحبكة الروائية الواحدة، بتداخل لحظاتها وتنوعها جاعلة من مساحتها فسيفساء زمنية يجمع بين تلونات القالب الروائي الذي يتسع لاحتوائها والتصور الجمالي الذي يعرف وحده كيف صاغ بين جوانحه تناقضاتها.

بهذا نجد الرواية الحديثة قد سعت إلى كسر خطية الزمن وتشظية أبعاده على أرضيتها حتى تتمكن من خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ العادي وشد انتباهه إلى هذا العالم الجديد الذي يبني خارج منطقية ما يحمله عن الزمن من تصورات قبلية مانحة إياه وعياً زمنياً مختلفاً وممتعة فنية خالصة محققة بذلك الدور الفعلي الذي يجب أن يلعبه الزمن في الفضاءات الخصبة للنص الروائي من خلال استنطاقه لغياب ونوازع الذات الإنسانية.

فالزمن الروائي إذن هو المجداف الذي تتحرك وفقه معطيات الحياة الإنسانية التي يصورها هذا الفن والتي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها كونه يمثل معياراً شديداً للاتصال بتجاربنا.

إن الزمن مرتبط بالرواية ارتباطاً وثيقاً تقوم حيثياته على انبناء علاقة مزدوجة بين الاثنين، يشكل النص الروائي أرضية لها. فالرواية تنبني وتصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنه سابق منطقي لها في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلاً منها محوراً تؤول إليه كل البنى الروائية عاملاً بذلك على شد خيوط هيكلها من خلال مزجه بين فسيفساء البنى المشكلة لها .

<sup>1</sup> - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 41.

<sup>2</sup> - محمود غنم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة. دراسة أسلوبية. دار الجيل، بيروت، ط 2، 1993، ص 24.

## أولاً: مفهوم البنية:

## 1 / لغة:

إن لكلمة "البنية" مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل إلى حد التراكم، برجعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير المعاني نذكر منها:

"البنية جمع بُنَى وبنَى يُقال: فلان صحيح البُنْيَة، أي الجسم (...). بَنَى يَبْنِي الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بُنْيَتَهَا أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبْنَى منها"<sup>1</sup>.

وما دامت البنية تُفيد معنى الجسم كما ورد آنفاً، أمكننا القول بأن بُنْيَةَ الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقاً وكتابةً.

وجاء في "لسان العرب" " لابن منظور " : أَبْنَيْتُهُ بيتا أي أعطيته ما يَبْنِي بيتاً، وجاء فيه أيضا " ... والبواني قوائم الناقه، وألقى بوانيهِ أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء"<sup>2</sup>، ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بني بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تُخرج عن هياكل الشيء ومكونه وهيأته، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقْتَلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُورٌ ﴾<sup>3</sup>.

## 2 / اصطلاحاً:

أما البنية في مجال الاصطلاح فهي : " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"<sup>4</sup>، فالبنية انطلاقاً من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره.

ويمكن أن نستأنس في هذا المجال بقول الدكتور "الزواوي بغورة": " تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، دار الإحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي (ط 1413 هـ . 1993 م) ، ص 510.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص 510.

<sup>3</sup> - القرآن الكريم : من سورة الصف ، الآية 4.

<sup>4</sup> - صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط 3 ، 1985 م ، ص 121.

<sup>5</sup> - المناصرة : (مجلة فصلية تعني بالفاهيم و المناهج ملف خاص حول البنية ) ، مفهوم البنية ، للدكتور : الزواوي بغورة ، جامعة قسنطينة ، السنة 3 ، العدد الخامس ، يونيو 1992 ، ص 121.

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها، ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل .

ويعود الدكتور "الزواوي بغورة" لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة حيث يقول "لذلك يرى "كوربير" أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما"<sup>1</sup>، فهو يؤكد على علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل .

يتضح لنا مما سبق أن البنيوية المنسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية عند العرب باهتمام من النقاد والدارسين، فهي امتداد لمدرسة الشكلايين الروس كما تعد توجهها نقديا حديثا يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية، وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته .

فالمتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن "تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف؛ حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"<sup>2</sup>.

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان قصيدة، قصة أو رواية إلا ويتألف من وحدات وبنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة بحيث تغدوا قادرة على منح النص الأدبي عند اكتمال بنيته الكلية المغلقة، وطالما أن النص الأدبي لا يعدوا كونه نسيجا أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذا أن تتمثل لبنات ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات وكلمات وجمل إلى آخر هذا التدرج الذي يفضي في نهاية الأمر إلى

أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية ما، ذلك لأن دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية وهي التي تؤلف البنيات الجزئية للرواية، وهي نفسها بارتباط عناصرها والتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيته الكلية أو الشاملة.

وتبقى "كلمة بنية في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل"<sup>3</sup>، أما ثاني خطوة في تحليل البنية وكشف عناصرها، ولعل ما يفهم مما تقدم أن الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول

<sup>1</sup> - المناصرة : (مجلة فصلية تعني بالمفاهيم و المناهج حلف خاص حول البنية ) ، مفهوم البنية ، للدكتور :الزواوي بغورة ، المرجع السابق، ص121.

<sup>2</sup> - نبيلة إبراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق ، مكتبة الغريب، الجزائر ،(ب. ط.)،(د.ت)، ص 14

<sup>3</sup> - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، الكويت ،(د.ط)، 1990 ، ص 178.

إلى الوحدة إياها يمر عبر الدراسة الجزئية لوحداث النص، خاصة أنه " ... في حقيقته يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب"<sup>1</sup>.

ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي "نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد عزام : النقد و الدلالة . نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 1990 ، ص 39.

<sup>2</sup> - آديشكروزيل : عصر البنيوية . من لفي شتراوس إلى فوكو ، تر: جابر عصفور ، آفاق عربية ، بغداد ، (د.ط)، 1985 ، ص 289.

ثانيا: مفهوم الرواية:

### 1/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل " روى "، وقال ابن السكيت: " يقال رُوِيَ القوم أروبيهم إذا استَقَيْتُ لهم ".

وابن الأعرابي الرُّويُّ الساقى، والرُّويُّ الضعيف، والسُّويُّ الصَّحِيحُ البَدَنِ والعَقْلُ وروى الحديث والشَّعْرَ يَرويهِ رِوَايَةً وَتَروَاهُ وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: " تَرُوُوا شِعْرَ حُجَيَّةِ بنِ الْمُصَرَّبِ فإنه يُعِينُ عَلَى البِرِّ "، وَقَدَّ رَوَّانِي إِياءَهُ، وَرَجُلٌ رَاوٍ. وَرَوَيْتُهُ الشَّعْرَ أَي حَمَاتِهِ عَلَى رِوَايَتِهِ وَأَرَوَيْتُهُ أَيضاً: الرُّوَاءُ: بالضم والمد المنظر الحسن .

ويقال: رُوِيَ عَلَى أَهْلِ أَرْوِي رِيَّةً، قال: والوعاءُ الَّذِي يَكُونُ فِيهِ المَاءُ إِنَّمَا هِيَ المَزَادَةُ، سُمِّيَتْ رِوَايَةً لِمَكَانِ البَعِيرِ الَّذِي يَحْمَلُهَا<sup>1</sup>.

"ويقال: رَوَى فُلَانٌ فُلَانًا شِعْرًا إِذَا رَوَاهُ لَهُ حَتَّى حَفِظَهُ لِلرِّوَايَةِ عَنْهُ، قال: الجَوْهَرِيُّ رَوَيْتُ الحَدِيثَ والشَّعْرَ رِوَايَةً فَأَنَا رَاوٍ."<sup>2</sup>

"والرُّويُّ: حرف القافية، ومنها الرُّويَّةُ في الأمر: أن تنظر ولا تعجل"<sup>3</sup>.

ورغم هذا التنوع في المدلولات إلا أن الدال واحد، والمعاني تبقى متشابهة، فجميعها يفيد النقل والجريان والارتواء، سواء كان معنويا روحيا ونقصد به " النصوص والأخبار " أم ماديا ونعني به " الماء " والرواية تعني التفكير في الأمر كم تعني أيضا: نقل الماء أو نقل النص، كما تطلق على الناقل نفسه.

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

<sup>1</sup> - ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثالث : تح : عبد الله علي الكبير و آخرون ، ج 24 ، (د.ط) ، 1986 ، ص 1785.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص 1786.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص 1787.

## 2/ اصطلاحا:

تُعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحى بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير حي لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويبين ملامحها ومميزاتها.

وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان، في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فن الرواية .

هذه الأخيرة التي وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور .

إلا أن البعض قد اجتهد في تعريفها، حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"<sup>1</sup>.

إلا أن هذا التعريف يُعد ناقصا وغير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة، المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال وإثارة الدهشة، فما قول "جورج صائد" حين قالت الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية والحياة، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية"، وعند "بالتان" رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق"<sup>2</sup>.

ربما كانت هذه نظرة الجمالين وأصحاب النزعة العاطفية والأخلاقية وهي توحى باقتراب الرواية من الحقيقة ومحاكاتها للواقع، والرواية في تعريفها البسيط: " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث، يكشف عن رؤية للعالم"<sup>3</sup>.

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددًا، يشمل على أقسام متعددة كما يسميها "عبد المالك مرتاض" أنواعا " في حين يطلق على الرواية "جنسا" على اعتبار أن لفظة "جنس" أعم وأشمل من النوع"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - مصطفى الصادق الحويني: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، 2002، ج 3، ص 13.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 14.

<sup>3</sup> - سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 297.

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض: مجلة الأفلام، عن وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ع 12.11، 1986، م 24.

حيث أن الرواية كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر: كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث والتي تكون بنيتها الأساسية.

ورغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى، كالقصة والقصة القصيرة، والحكاية إلا أنها تبقى لها ميزتها التي تميزها عن تلك الأشكال.

بالإضافة إلى المفاهيم السابقة يمكن أيضا إدراج بعض التعريفات التي أوردها بعض الدارسين، حيث

### عرّفها مخائيل باختين

بقوله: أن الرواية هي فن نثري، تخيلي طويل نسبيا. وهو فن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها، جميع أنواع الأجناس التعبيرية<sup>1</sup>.

ونظرا إلى أن الرواية لم تكن تخضع لمواصفات التمثيل المسرحي أمام الجمهور أو حتى القراءة الشفوية التي نجدها في الشعر، فقد استطاعت أن تتفادى القيود المفروضة على كل من المسرح والشعر، فالرواية تنهض على علاقة خاصة بين القارئ والكاتب تتيح لها إمكانيات أشمل من جهة الاندماج المباشر والشخصي في التجربة النفسية، التي عادة ما تتم في جو يميل إلى الخلوة والوحدة<sup>2</sup>.

ومهما قلنا في مفهوم الرواية، سنجد أن ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما: تاريخية أو رومانسية أو واقعية (اجتماعية)، أو فلسفية، أو رمزية... الخ. ولكن تبقى للرواية جاذبيتها الدرامية، وميزتها الفنية وقوة تأثيرها على القراء.

<sup>1</sup> - ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

<sup>2</sup> - نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، 1997 ص 171، 172.

## ثالثا: مفهوم الزمن :

## 1/ لغة:

لو اعتبرنا الزمن في معظمه هو الوقت، أو العمر، أو وقت الدنيا كاملة فنقول: (زمن) زما وزمنه، مرض مَرَضًا مُزْمِنًا ؛ أي يدوم زمنًا طويلًا<sup>1</sup>.

زَمَنَ: الزَمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي المحكم الزَمْنُ والزَّمَانُ العصر والجمع أَزْمَنُ وَأَزْمَانُ وَأَزْمَنَةٌ وَزَمَنٌ زَامِنٌ شديدوَأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزَّمَانُ، والاسم من ذلك الزَمَنُ والزَّمِنَةُ<sup>2</sup>.

ويقال: ( أَزْمَنَ ) بالمكان: أقام به زما، والشيء: طال عليه الزمن، ويقال أَزْمَنَ عَنْهُ عَطَاؤُهُ أَبْطَأَ وطال زمنه.(زَامِنَةٌ) مُزَامِنَةٌ، وَزِمَانًا: عامله بالزمن .

قال عنزة العباسي واصفا ضعفه:

فَمَا أَوْهَى مِرَاسُ الْحَرْبِ رُكْبِيُولِكِنْ مَا تَقَادِمَمِنْزَمَانِي<sup>3</sup>.

ويقال: السنة أربع أَزْمِنَةٌ، وَأَزْمِنٌ، ويقال: زَمَنُ زَامِنٌ ؛ أي شديد، و(الزَمْنُ) و(الزَمَانُ) ج: أَزْمِنٌ، وَأَزْمَانٌ<sup>4</sup>، ويقال لقبته ذات ( الزُّمَيْنِ )، يراد بها التراخي في المدة، و( المُتَزَامِنُ) في علم الطبيعة ما يتفق مع غيره في الزمن و( المتزَامِنَتَانِ) حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور<sup>5</sup>.

## 2/ اصطلاحا:

إن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بالأدب، والفلسفة، والعلم، بل بكل ما يُمَّت للإنسان بصلة سواء من قريب أو بعيد في ماضيه وحاضره أو حتى في آمال مستقبله، وذلك تبعا لشساعة المساحة الزمنية، إلا أن الزمن يبقى قيد ثلاثة أبعاد هي: الماضي، الحاضر، المستقبل وهذه الأبعاد نشعر بها في داخلنا ونفكر وفقا لتحديداتها .

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس و آخرون : معجم الوسيط ، دار الأمواج ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1990 ، ج 1 ، ص 401.

<sup>2</sup> - ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثالث ، ج 24 ، مصدر سابق ، ص 1868.

<sup>3</sup> - أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بللمبرد النحوي : الكامل في اللغة و الأدب ، مؤسسة المعارف ، بيروت ،(د.ط)، ج 1 ، 1985 ، ص 128.

<sup>4</sup> - إبراهيم أنيس و آخرون : معجم الوسيط ، مرجع سابق ، ص 401.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه ، ص 401.

هكذا تيقن الدارسون مما يعتري هذه المقولة من غموض، وما يشوبها من صعوبة لاسيما عند معالجتها مع الآخر معرفيا فتصير محيرة ومستعصية أكثر، وقد عبّر عن هذا التعقيد القديس أوغسطين وهو يجيب عن هذا السؤال الخالد: ما هو الزمن؟.

" عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما يُطرح عليّ فإني آنذاك لا أعرف شيئا " <sup>1</sup> . وهذا ما يدل علي أن حياة الإنسان في حقيقة الأمر لها نقطة تقاطع دقيقة جدا مع صيرورة الزمن، غير أن الإنسان يبقى عاجزاً عن فهم هذه الحقيقة، لأنها حقيقة يعيشها ليُمثل بعد ذلك جزء صغير جدا منها. إن كل ما سبق يدل دلالة قاطعة على أن البحث في مسألة الزمن ليس بالأمر الهين ولا اليسير وهذا ما نلمسه في آراء وأقوال العديد من الباحثين في هذا المجال: " فهناك من ينفي وجود الزمن على اعتبار أن الماضي غير موجود لأنه انقضى وفات، وأن المستقبل آت لا نعلم عنه شيئا وقد لا يكون وبالتالي فهو غير موجود، أما الحاضر فلحظة لا تكاد حتى تغيب ويصعب مسكها وتحديدها، فهي إما ماض أو مستقبل وهذا أيضا غير موجود ومنه فالزمن حقيقة لا وجود لها " <sup>2</sup> .

أما عن الفريق الثاني فيحاول أن يقسم الزمن بمعزل عن ذاتية الإنسان، وذلك برصد تحركات الأرض والشمس وهذا القياس ينفرد من الموضوعية لأن " الزمن الذي نشاهده في الطبيعة لا وجود له في ذاته إنه فقط طريقة وجود الأشياء، أما الزمن الرياضي فإننا نخلقه بأنفسنا (...). إنه تجريد لا غنى عنه في بناء العالم " <sup>3</sup> . أي أن هذا الفريق عُني بالزمن الرياضي وإليه تُنسب القدرة على تنظيم الحياة الإنسانية وفق منهج زمني خاص ومتواضع عليه أقرب ما يكون إلى الموضوعية.

أما الفريق الثالث فإنه يختلف عن سابقه اختلافا كبيرا من خلال التأكيد على وجود الزمن، لكنه يربطه بالذات لأنه لا يمكن قياسه إلا عند إلحاقه بالنفس التي تحسه وتعيشه ؛ أي أنه يبقى أكثر ما يكون متعلقا بالنفس والذهن، ومن ثمة استحالة قياسه قياسا موضوعيا، فهو بهذا يبعد عن الموضوعية.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن ، السرد ، التبئير ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 3 ، 1997 ، ص 61.

<sup>2</sup> - سمير الحاج شاهين : اللحظة الأبدية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، (د.ط)، 1980 ، ص 6.

<sup>3</sup> - إلهام علول : بنية الخطاب الروائي ، عند واسيني الأعرج ، من خلال رواياته الأخيرة ( ضمير الغائب ، سيدة المقام وذاكرة الماء ) ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير ، قسنطينة ، 2000 ، ص 84.

إن اختلاف مفهوم الزمن عند هذه الفرق الثلاثة يرجع إلى اختلاف زوايا نظرهم إليه فهو عند بعضهم غير موجود - وهمي - وعند بعضهم الآخر ظاهرة مجردة لا بد من قياسها موضوعيا للتحكم في الحياة الخارجية للإنسان، أما عند الآخرين فهو حقيقة نفسية يصعب فهمها فهما دقيقا كما يصعب قياسها.

أما عن الفيلسوف برتر أندرس فقد اعتبر الزمن قضية وهمية إذ يقول: " هل الماضي موجود؟ كلا، هل المستقبل موجود؟ كلا، الحاضر - إذن - وحده موجود، غير أنه لا يوجد ضمن الحاضر فوات زمني بالمرّة، إذن فالزمن غير موجود"<sup>1</sup> أي أنه وبدوره ينفي وجود الزمن بكل أبعاده.

يرى إخوان الصفاء: " أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات (...)، وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بموجود أصلا إذا اعتبر بهذا الوجه، وذلك أن طول أجزاء الزمان السنون، السنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجرى بعد، وليس الوجود منها إلا سنة واحدة، وهذه السنة أيضا شهور منها ما قد مضى ومنها ما لم يجرى بعد، (...) وليس الوجود منها إلا ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وآخر ما جاء. فبهذا الاعتبار ليس للزمن وجود أصلا"<sup>2</sup>.

إن هذه الرؤية تعكس عدم تجلي الزمن وبروزه، إذ نجد أنفسنا أمام زمنين مختلفين وهما الماضي والمستقبل، ويقف بينهما الحاضر في لحظة غير مدونة، وومضة تمحي في ذاتها لا تتكون إلا عن طريق تبلورها في الماضي بصورة ملموسة تجسدها الأفعال والسلوكيات فتظهر للحساب، ولعل ذلك ما ذهب إليه بول ريكو في قوله " الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن بعد ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لا بد ماض، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي"<sup>3</sup>. فالزمن إذن ملغى إلى حد ما .

وفي المقابل هناك من يرى أن الزمن موجود دوما من خلال جميع أفعالنا، دون استثناء ومن ذلك بدأ الفلاسفة والنقاد والمفكرون يهتمون بمعناه وضبط تعريفه، فهو مفهوم ذو أبعاد مختلفة ومستعصية على القياس الدقيق، وهو ما يتضح أكثر من خلال ما يقوله القديس "أوغسطين" في كتابه " الاعترافات " لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة: الماضي، الحاضر والمستقبل ؛ لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي

<sup>1</sup> - هانز مير هوف : الزمن في الأدب ، تر : أسعد رزق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، (د.ط)، 1972 ، ص 12 .

<sup>2</sup> - إخوان الصفاء : رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء ، المجلد الثاني ، تقدم بطرس البستاني ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1983 ، ص 17 .

<sup>3</sup> - Paul Ricoeur: ps et récit L'intrigue et le récit historique , édition du Seuil , 1983 , p : 25 .

يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد، والماضي انقضى ولم يعد له وجود والحاضر عن طريق الذاكرة، والمستقبل نتوقه عن طريق الانتظار، أما الحاضر فهو مجرد رؤية وفية للفاعل...<sup>1</sup>.

ومن ثمة أمكن القول أن الوجود الإنساني مرتبط بوعي الإنسان بالزمن فوجدنا كله مبني عليه، ولقد أدى هذا الوعي بالزمن لديه إلى أن أصبح هاجس يشغل تفكيره ويعكسه عبر نتاجه الفكري والفني.

<sup>1</sup> - عمر عيلان : توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني و النصي في الرواية ، " بان الصبح " لابن هدوقة ، (د.ط)، (د.ت) ، ص 66 . 67

## أولاً: المفارقات الزمنية:

لا بد لأي عمل أدبي أن يتأسس على قواعد، وأسس تكون واقعية وحقيقية وهذا ينطبق على الرواية كشكل أدبي يولد من الواقع ويعبر عنه، يعالج مختلف قضاياها، وتراوح الرواية في سرد أحداثها بين أحداث وقعت حقيقة، وبين جانب متخيل، بعيد عن الواقع فيقوم الراوي بالمزج بين الواقع والخيال مما يضفي على الرواية صبغة جمالية وخاصة المتعة والإثارة والتي تتميز بها الرواية عن غيرها من الأشكال الأدبية " والقصة لكي تروى لابد من أن تكون قد تمت في زمن ما "1، أي أن هناك أحداث حقيقية وقعت في زمن معين لأشخاص معينين عاشوا هذه الأحداث، فهي حكاية توظف الواقع وتضيف عليه مسحة من الخيال، وهذا النسيج الفني يقوم على عنصر أساسي يكتمل به البناء، الروائي، وهذا العنصر هو الزمن، والعمل الروائي يقوم على زمنين يتداخلان فيما بينهما " فالنص الروائي لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما "2.

وهذين الزمنين يتمثلان في :

. زمن القصة: وهو " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة "3 وهو زمن خاضع للتتابع المنطقي

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3.

. زمن السرد: وهو " زمن لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث "4.

حدث 1 ← حدث 3 ← حدث 2.

فليس من الضروري إذن: " أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل "5.

فالأحداث تعود إلى الوراء لتسترجع وقائع حدثت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام، لتستشرف ما هو آت.

" وحين لا يتطابق السرد مع نظام الحكاية فإن الراوي يولد مفارقات زمنية "6.

1. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

2. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 15.

3. محمد بوعزة: تحليل النص السردى. تقنيات ومفاهيم. الدار العربية للعلوم الرباط، (د.ط)، (د.ت)، ص 87.

4. المرجع نفسه، ص 88.

5. حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 73.

6. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 189.

ونعني بالمفارقة الزمنية " عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى الوقائع حدثت في وقت سابق " <sup>1</sup>.

وتؤدي هذه المفارقات إلى كسر الترتيب الزمني للأحداث وتسمح بالتلاعب بالنظام الزمني " باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي لتحسيد رؤية فكرية وجمالية " <sup>2</sup>.

ويصبح الراوي غير مقيد بالتتابع الطبيعي للأحداث: " ولأن تلك المتواليات قد تبعد كثيرا أو قليلا عند المجرى الخطي للسرد فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حدثت في الماضي أو على العكس تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع " <sup>3</sup>.

ويكون هذا التنوع الزمني ضمن شكلين :

◆ . الإسترجاعات الزمنية.

◆ . الإستباقات الزمنية.

### 1 - الإسترجاعات: عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق والعودة إلى الماضي وهذا الاسترجاع

يكون عبارة عن " وخزات ضمير وقد يكون على شكل إعداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات " <sup>4</sup>. والاسترجاع هنا " يكون انتقائيا، وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة " <sup>5</sup> وما يتطلبه الموقف، وتعد الرواية من بين أهم الأشكال الأدبية التي تعتمد على الاسترجاع، والذي يأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية، وهو أيضا من أقدم التقنيات التي اعتمدها السرد منذ القدم، فقد نشأ مع الملامح اليونانية القديمة وتطور بتطور الفنون السردية، وانتقل إلى الرواية كما يرى ذلك جيرار جينيت.

وتكمن أهمية الاسترجاع في كونه يمثل " تجربة ذاتية تسمى بالاستبطان، أو التأمل الباطني " <sup>6</sup>.

كما أنه يحقق " مقاصد حكائية تتمثل في ملء الفجوة التي يخلفها السرد وراؤه... و إعطائنا معلومات حول الشخصيات " <sup>7</sup> والتي وردت في الرواية، إضافة إلى إنها تعطي جانبا فنيا وجماليا للشكل الروائي.

<sup>1</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردى. مجمع مصطلحات. تر: عابد خزندار، تقديم: محمد بري، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، ص 24

<sup>2</sup> مها حسن القسراوي: المرجع السابق نفسه، ص 189.

<sup>3</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

<sup>4</sup> أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الروائية العربية المعاصرة، ص 32.

<sup>5</sup> مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

<sup>6</sup> المرجع نفسه: ص 129.

<sup>7</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

أنواع الاسترجاع: ينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

### أ - الاسترجاع الخارجي:

وهذا النوع من الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى ويستحضرها الراوي أثناء السرد وتعد زمنا خارجا عن الأحداث الحاضرة في الرواية والاسترجاع الخارجي هو " الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة " <sup>1</sup>، كما أن الاسترجاع الخارجي لا تخلو منه رواية فأغلب الروايات توظف الاسترجاع الخارجي لأنه إسترجاع " يعود إلى ما قبل بداية الرواية " <sup>2</sup>، فهو إذن يمثل الماضي، الذي تستند عليه الرواية لبناء هيكلها، إضافة إلى أنه " يحمل وظيفة تفسيرية " <sup>3</sup>: تعين على فهم الأحداث واستيعابها.

### ب - الاسترجاع الداخلي:

وهذا النوع من الاسترجاع خاص بماضي وقع في محيط السرد، وفي إطاره أي أنه ماضي " لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص " <sup>4</sup>.

لأن مداها لا يتسع لما هو خارج الحكي، وحقلها الزمني يكون داخل فضاءات السرد، وهذا السرد نجد مثلا، في حالة إدخال شخصية روائية جديدة، يقوم الراوي بتوضيح خلفيتها وتقديم معلومات عنها للتعريف بها، فوظيفته إذن، سد الثغرات وإكمال النقائص.

### 2 - الاستباقات:

والاستباق هو عملية سردية تعني " الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه " <sup>5</sup> وهو أيضا " إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه " <sup>6</sup> والاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءته للنص، مما يجعله في " حالة ترقب وانتظار وتساؤل " <sup>7</sup> ولا تتضح معالم هذه الرؤية، إلا بانتهائه من القراءة ويؤكد الكثير من الدارسين، كحسن بحراوي، ومها حسن القصراوي وغيرهم أن ضمير المتكلم هو الأنسب للاستعمال في الاستباق لأن ضمير المتكلم يسمح للكاتب، بإطلاق العنان لخياله، هذا الأخير الذي

<sup>1</sup> .مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص

<sup>2</sup> . سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

<sup>3</sup> . عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

<sup>4</sup> . سيزا قاسم: المرجع السابق نفسه، ص 58.

<sup>5</sup> . أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.

<sup>6</sup> . نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، ج 2، 1997، ص 167.

<sup>7</sup> . مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 212.

يستطيع من خلاله نسج توقعات وأحداث يتصور وقوعها، وينتظر حدوثها " وما سيحصل من مستجدات في الرواية " <sup>1</sup>

فالاستباق تقنية حديثة برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة غير أنه أقل تواجد في السرد من الاسترجاعات.

ويقسم حسن بحراوي، الاستباق في كتابه " بنية الشكل الروائي " إلىوظيفتين هما :

#### أ - الاستشراف التمهيدي:

ونعني بهذا المصطلح، التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث، وهو عبارة عن إشارات، أو إيجاءات أولية يكشف عنها الراوي، ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً، وأهم ما يميز الاستشراف هو اللابيقينية أي أن حدوثه غير مؤكد، ويكون الحدث فيه يحتاج إلى استكمال وإتمام.

وهذا النوع من الاستشراف يكون ضمناً، أي غير مصرح به وبالتالي فالأحداث اللاحقة، تقوم بإخبارنا عنه وتوضيحه، فالاستشراف التمهيدي " يتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي " <sup>2</sup>.

#### ب - الاستشراف الإعلاني:

ويكون الاستشراف إعلاناً، عندما يخبر الراوي صراحة " عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق " <sup>3</sup>، وبصورة واضحة ومفصلة، وعلى عكس الاستباق التمهيدي

فإن الاستباق الإعلاني " هو حتمي الحدوث " <sup>4</sup> فوقوعه أكيد يحسم فيه انتظار القارئ.

ورواية نادي الصنوبر، لربيعة جلطى، رواية من الروايات الحديثة التي تكشف لنا عن انكسارات عديدة للزمن، وتحلى ذلك بوضوح من خلال المفارقات الزمنية التي احتوتها الرواية، وخاصة الاسترجاعات، والسرعات السردية وغيرها من التقنيات التي وظفها الكاتب في روايته، وسنفصل فيما سيأتي عن هذه المفارقات في بحثنا هذا:

#### السرعة السردية :

مدة الحكى على جغرافية الأوراق والصفحات.

مدة الحدث في الحكاية بالقياس الزمني :

<sup>1</sup> . حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

<sup>2</sup> . مها حسن القصراري: المرجع السابق نفسه، ص 137.

<sup>3</sup> . حسن بحراوي: المرجع السابق نفسه، ص 137.

<sup>4</sup> . مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 218.

الرقم	الحدث	الفترة الزمنية	عدد الصفحات	الصفحة
01	سهرات الشاي للحاجة عذرا	ليلة	8 صفحات	من ص 7 إلى ص 14
02	حفلة طلاق عذرا	ذات يوم	4 صفحات	من ص 15 إلى ص 18
03	ذهاب مسعود إلى "حانة الوفاء"	ذات ليلة	صفحتان	من ص 22 إلى ص 23
04	إخراج "يمة زهور" من شقتها	في يوم من الأيام	5 صفحات	من ص 35 إلى ص 39
05	جلوس مسعود في المقهى ومراقبته حمام النساء	يوم الجمعة	3 صفحات	من ص 55 إلى ص 58
06	ذهاب مسعود إلى الحمام	مساء كل جمعة	3 صفحات	من ص 58 إلى ص 60
07	تعرف مسعود على رضوان	في أوقات فراغه القصيرة	11 صفحة	من ص 69 إلى ص 79
08	حياة عذرا مع عبده زوجها	5 سنوات	11 صفحة	من ص 86 إلى ص 96
09	موت الكاتب جمال	السنة الماضية	صفحتين	من ص 101 إلى ص 102
10	ذهاب عذرا مع نفيسة إلى محل تزيين النساء	ذات يوم	صفحة	ص 107
11	حفل زفاف عذرا	في يوم من الأيام	3 صفحات	من ص 121 إلى ص 132
12	ذهاب زوخاني سيارة الأجرة إلى عذرا	مساء الجمعة	4 صفحات	من ص 160 إلى ص 169
13	مصارعة بدر للمرض وموتها	غير محدد	6 صفحات	من ص 191 إلى ص 197
14	عودة الحاجة عذرا إلى الصحراء	ذات مساء	صفحة	ص 198

يبين لنا الجدول، تناسباً بين المسافة الزمنية، وبين المسافة النصية.

وكل هذه الأحداث التي عرفها السرد هي بالأساس عبارة عن إسترجاعات، كما أننا نجد للوصف مساحة

كبيرة فالرواية وصفت لنا أحداثاً كثيرة.

منها وصفها لجلسات الشاي التي تقيمها الحاجة عذرا مع صديقاتها وحديثها عن "الذكور" كما

تسميهم، ووصفها لحياة مسعود حارس فيلة الحاجة عذرا وجيرانه، وغيره كما نجد مساحة لا بأس بها، من المشاهد

الحوارية، مثل الحوار الذي دار بين مسعود ورضوان، وعذرا مع نفيسة، وعذرا مع معلمتها، وحوار أمها مع فطوم

"مونرو"، وسائق الأجرة مع فطوم.

فالمفارقات الزمنية لعبت دوراً كبيراً، في الرواية فنجد خلطاً في الأحداث فهو تارة يرجعنا إلى الخلف ليستذكر مواقف وأحداثاً مضت، وأحياناً أخرى يرحل بنا إلى عالم متخيل والأحلامليعود بنا تارة أخرى إلى الماضي، وهكذا تبقى الرواية من بدايتها إلى نهايتها تعيش تشظياً لخطية الزمن وهذا ما أعطى الرواية طابعاً مميزاً وفريداً فبالإضافة إلى هذا التلاعب " الذي يلجأ إليه المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد " <sup>1</sup>، نجد أنها تشرك القراء في روايتها، كما أنها مارست العملية الإبداعية بضمير الراوي الذي عاش الأحداث وكان جزءاً أساسياً فيها، وبين الروائي الذي لعب دور المراقب لما يحدث، والذي يبهره ويدهشه الراوي ويقوم بإعطاء رأيه في الرواية، وكأنه أحد قرائها وهنا نلاحظ أنها خصصت أجزاء من روايتها جعلها، على لسان بعض شخصيات روايتها مثل زوجها، ومسعود، وعذرا.

فهذه الرواية إذن تميزت بتنوعها في الكتابة، وكأنها رواية منفصلة عن بعضها البعض وفي الحقيقة هي تكمل بعضها البعض، وبهذا الأسلوب تكون الكاتبة قد خرجت عن المألوف والمعتاد في الروايات التي اعتدنا قراءتها من قبل والتي أحداثها متسلسلة وضمير واحد، وهذا ما جعل هذه الرواية متميزة بحق.

**والاسترجاع الخارجي في رواية " نادي الصنوبر " لربيعة جلطي وردت أمثلة كثيرة تشير إلى عملية**

الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف في الزمن ومن ذلك :

" وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن المبارك يرفع " البراد " عالياً جداً، ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس، كي تشتد الرغبة فيه وتزداد وتتناسل.. وكان يبالي في شدة حركته تلك حين يملأ كأسه من دون الحاضرين ليتمتلي بالرغوة الفضية فيقول لي بزهو: آه يا عذرا.. ستصبحين ذات مال كثير حين تكبرين.. انظري الدراهم الكثيرة.. يقول ذلك وهو يشير إلى فقاعات الرغبة الفضية المتلاطمة وهي تفيض على شفاه الكأس وقد امتلأ حتى التمام " <sup>2</sup> جاء هذا الاسترجاع على لسان الحاجة عذرا متذكراً به طريق إعداد جدها محمد بن المبارك الشاي وكيف كان يتنبأ لها بالثراء بمجرد رؤية كأسها يمتلأ بالفقاعات رغوة الشاي.

كما نجد كذلك استذكار عذرا لحفلة طلاقها من آخر زواجها التي لم يشهد لها مثيل في سماء الصحراء وكيف وضعت عينها على عبده الخليجي وأوقعته في شباكها من أول مرة حتى تزوجها حيث تقول " نعم.. حفلة طلاقي لم تشهد مثلها سماء الصحراء من قبل.. كان الغناء يصل عنان السماء المفتوحة على الغيب والغياب، والرقص في أوج جنونه، ورائحة البحور والحناء تتسرب إلى أبعد خلية في أجسام الحاضرين.. حَظِيَّتْ عيني على

<sup>1</sup> عبد الله رضوان: البنى السردية، منشورات عبد المجيد شومان، عمان، ط 1، (د.ت)، ص 9.

<sup>2</sup> ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، رواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2012، ص 9، 10.

واحد منهم.. كان أو سمهم وأجلهم وجها وجسدا، عيني العارفة عزته في طرفة رمش.. علمت في ما بعد أن التقى بها في شاطئ مخصص للعب هناك، فأسقطته من علياء شمسها إلى ثلجها.. ثم تزوجها وأخذها إلى بلده. الحق يقال كان آسرا، تتداخل سمرة النحاسية بما يشبه حليب النوق الرائب"<sup>1</sup>

ونجد في النص الروائي أيضا استرجاع مسعود لأيام الجامعة وحبه الأول لطيفة التي كانت تدرس معه وفي الأخير تركته وتزوجت برجل آخر ثري والحالة المساوية التي آل إليها إثر سماعه بزواجها حيث يقول: " ليس ذني.. كنت أتمنى أن أتزوج "لطيفة" حي الأول الذي فتح علي جنون عشقها نيرانه، بينما أنا على أبواب تخرجي من الجامعة.. نعم كنت رومانسيا غريرا.. لفظني أبواب الجامعة فواجهتني أبواب الحياة المغلقة، فلا عمل ولا سكن ولا قدرة على زواج ولا أمل..

كانت لطيفة بيضاء ممتلئة شهية وخجولة، وكثيرة التشكي، وتحلم بحياة مترفة كانت متشعبة الخيال بصور شخصيات المسلسلات العربية وعلى الرغم من أنها كانت تشبهني لمطربها المفضل راغب علامة إلا أن خيبي كانت كبيرة حين خطبها رجل ثري أكبر منها بعشرينين، فلم تتردد في ترك الجامعة والقبول به خوفا من العنوسة التي تسحب ظلها بمرارة على بيتهم، بحيث تجاوزت أختها الأكبر منها سن الزواج"<sup>2</sup> وقد وردت استرجاعات خارجية بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يبين ذلك.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نجد :

" تقربت من شخصين ذات ليلة، تعرفت عليهما، إنهما وزيران كانا يتمشيان في الطريق الضيق خافت النور، ذاك الذي يفصل البنايات الصغيرة المرصوفة بعناية لم ينتبها لوجوديلست ذا قيمة بالنسبة لهما، لم يلتفتا إلي وكأنني ظل أو شبح، كدت أن أذهب في اتجاههما وأمد لهما يدي مصافحا ثم أخبرهما أنني أقيم هنا أيضا في فيلة الحاجة عذرا، ولكن الفكرة دارت معوجة في جمجمة رأسي، ثم اختفت نهائيا، حتى أنني لمت نفسي عليها."<sup>3</sup>

في هذا الحكوي استرجاع مسعود دنوه من الوزيرين اللذين كانا يتمشيان في الطريق الضيق خافت النور بنادي الصنوبر، واللذان لم ينتبها لوجوده أنه عساس لا قيمة له ونجده أيضا :

" كلما مرت بي داخلية أو خارجة من باب فيلتها، أنخني لها وأبتسم بقلق، لا أترك كلاما طيبا إلا وسبقت نفسي به إليها.. أسمعها الكلام المنتقى باحترام، المنمق الذي أرتبه مسبقا في سري جملة جملة، ووقعا وقعا حالما تختفي الحاجة عذرا عن عيني، أعض على يدي ندما، وقد تنبعت إلى أنني أسبقت جملة على أخرى، وأني نسيت

<sup>1</sup>. الرواية، ص 16.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 21، 22،

<sup>3</sup>. الرواية، ص 65.

واحدة ربما كانت أهمها جميعا، لكنها تمر بسرعة دون التفاتة وكأنني فزاعة جميلة من تبنمرات أخلو إلى نفسي وأنا مستلق على فراشي، وقد طردت كوكو وأغلقت الباب، أكاد أرجع إلى رشدي وأوبخ نفسي بكلام قاس حزين:- أنت عساس يا مسعود ولازم تبقى عساس.

كيف لها أن تنظر أو تنتبه إليك، وتعر بحالك، وتفكر فيك وأنت الحارس المسكين لفيلتها بنادي الصنوبر، زما أدراك ما نادي الصنوبر أجلس منتحيا عند المدخل، أرقب ضيوفها بعين مليئة بالأسئلة المحيرة والغيرة وشيء من الحسد، وهي التي تستقبل كبار القوم وأشداهم بأسا وغنى وسلطة وجاها..<sup>1</sup>

وهو استرجاع داخلي يسترجع من خلاله مسعود حالته أمامه داخلة أو خارجة من فيلتها، والارتباك الذي يحصل له أثناء حديثها معه، وكيف كان يحاول إقناع نفسه بفارق المستوى الذي بينه وبينها، إذ أنه مجرد عساس لفيلتها وهي التي تستقبل كبار القوم وأشداهم بأسا.

ونجد في الرواية أيضا استرجاع " الحاجة عذرا " لحادث موت جمال تقول: " ولعل ما جرى في السنة الماضية يدل كثيرا على وحشيتها، لن أنساه أبدا، ذلك الحادث الرهيب الذي أربع ليالي وأيامي لفترة طويلة، حيث مات ساكن الطابق الأخير ولم يدر أحد بموته، رائحته تحلله وحدها هي التي أخرجت السكان.. بذلك كان كاتبنا وشاعرا، صادفته مرة على السلم نازلا فحياتي باحترام بالغ.. ليس من العادة هنا تبادل التحية في السلم لكنه سبقني وفعلا علمت فيما بعد أن اسمه جمال، وأنه كاتب صريح وشجاع ويدافع عن المظلومين والناس المهمشين والفقراء والبسطاء ولذلك فهو مغضوب عليه، فأبعد وهمش بسبب مواقفه الصريحة وانتقاده السلطة لتبذير المال العام باسم الثقافة، وبسبب تصريحاته بعدم كفاءة المسؤولين عليها، وفراغ حكمهم من أي مشروع ثقافي ".<sup>2</sup> وهو استرجاع " الحاجة عذرا " للواقع المحفوملزمي في حق جمال لا شيء سوى انتقاده السلطة، والمعاناة التي لحقته من جراء هذا، إذ همش من طرف الجميع لدرجة أنه حتى عندما توفي لم ينتبه أحد لوفاته.

يعني أن مدة المفارقة تعمل مع سعة الإرجاع إذ كلما كانت مدة المفارقة طويلة زادت عملية الاسترجاع البارزة في أثناء الكتابة.

ونجد هذه الاسترجاعات كثيرة جدا في رواية " نادي الصنوبر " والجدول التالي جدول إحصائي يمثل الاسترجاعات في الرواية:

<sup>1</sup>. الرواية، ص 28، 29.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 101.

الرقم	الاسترجاع	نوعه	سعة الاسترجاع	الصفحة
01	الحاجة عذرا تسترجع أحداث حفلة طلاقها التي لم تكن لها مثيل وكيف أوقعت بعبدته الخليجي في شباكها.	استرجاع داخلي	صفحتان ونصف	من ص 16 إلى ص 18
02	أم مسعود تسترجع مواقف " مدام كاترين " الانسانية مع سكان العمارة	استرجاع خارجي	سبعة أسطر	ص 32
03	مسعود يسترجع ذكريات طفولته مع يمة زهور ومواقف القاضي قدور الفضة معها ومع سكان العمارة	استرجاع خارجي	تسع صفحات	من ص 32 إلى ص 40
04	مسعود يتذكر فترة مراهقته وولعه بالغزل القديم، وكيف كان الأستاذ الفلسطيني يحلل لهم القصائد ويفتنها بطريقة تشد هم إليه	استرجاع خارجي	خمس صفحات	من ص 48 إلى ص 52
05	مسعود يسترجع تعود الجلوس أمام " حمام لاباسيتي " كل يوم جمعة والتلذذ بمشاهدة النساء يدخلن ويخرجن منه، ثم الاستحمام بعد خروجهن، ويسترجع حالة " سوق لاباسيل " يوم الجمعة والتي تتميز بالهدوء على غير عاداتها	استرجاع خارجي	ست صفحات	من ص 55 إلى ص 62
06	الحاجة عذرا تسترجع لقاءها مع مسعود وسكان العمارة	استرجاع داخلي	ثلاثة أرباع الصفحة	من ص 84 إلى ص 85
07	استرجاع عذرا حفل زفافها مع عبده وانبهارها بمناظر الشريعة، أثناء ذهابها لقضاء ليلة زفافها بقصر بأعالي الشريعة	استرجاع داخلي	ثماني صفحات	من ص 121 إلى ص 142
08	عذرا تسترجع ذكريات طفولتها إلى أن أصبحت بالغة ورفعت خيمتها	استرجاع خارجي	ثلاث صفحات	من ص 139 إلى ص 142
09	استرجاع زوخا ذكريات والدها وما كان يفعله يوم الجمعة	استرجاع خارجي	صفحتان	من ص 173 إلى ص 174
10	زوخا تسترجع ذكريات طفولتها في المدرسة	استرجاع خارجي	ست صفحات	من ص 149 إلى ص 155
11	زوخا تسترجع لقاءها مع الوزير س	استرجاع داخلي	ثلاث	من ص 175 إلى

177	صفحات		
181 ص	صفحة	استرجاع داخلي	12 سمية تسترجع مشاكلها في البيت بسبب رغبتها في أن تصبح مغنية
من ص 183 إلى ص 189	صفحة ونصف	استرجاع داخلي	13 استرجاع سمية لقاءها مع إذاعة المنطقة والطريقة الهمجية التي استقبلها بها
من ص 195 إلى ص 198	ثلاث صفحات	استرجاع داخلي	14 زوخا تسترجع زيارة عمته بدرة القادمة من القرية إلى المدينة بسبب ألم في ركبته، تعرضت له أثناء عملها في الحقل ووفاتها بعد عودتها من المدينة

يبين لنا هذا الجدول الإحصائي مجموعة من المواقف الاسترجاعية التي تعود بنا إلى الماضي، عبر نوافذ الذاكرة، والذي تكون بدايته مع جلسات الحاجة عذرا على طاولة الشاي، حيث تهجم عليه الذكريات المتواليّة، في تداخل زمني تمثل في استرجاعات داخلية، وأخرى خارجية عن الحقل الزمني للأحداث، إلى الطفولة ويعد الاسترجاع هنا، من المفارقات التي نجدها طاغية على نص الرواية، فهي كثيرة ومتنوعة نظرا لأن الرواية، أساسا عبارة عن تذكّر واستعادة لأحداث سابقة.

كما نجد كاتبة الرواية لم يقتصر على سرد الذكريات فقط، بل جعلت أجزاء من رواياتها لشخصيات أخرى حكّت بدورها ماضيها، فاختلقت الذكريات وتنوعت، رغم أن بعض الاسترجاعات كانت خارجة عن النص وعن أحداثه، مثل ذكريات زوخا وماضيها، إلا أنها كشفت عن جوانب كثيرة، ساهمت في فهم أكثر لشخصيات الرواية، وأدت للاسترجاعات إلى الانتقال عبر المواقع الزمنية المختلفة كما نجد هذه الاسترجاعات تحتوي على مقاطع حوارية، أحدثت انكسارات على مستوى خطية الزمن، وهي مشاهد زخر بها النص كما احتوى النص الروائي أيضا على وقفات تأملية وتعقيبات جعلت مساحة النص تتسع وتنوع، وهذه الاسترجاعات أدت " وظيفة إخبارية " <sup>1</sup> بالدرجة الأولى، وقد عاشت الكاتبة الحاضر على ضوء الماضي وذكرياته، فلم تستطع الانفصال عن هذا الماضي الذي تعيش نتائجه ومخلفاته في حاضره، فقامت " بعملية إسترجاع الماضي، ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية " <sup>2</sup>.

وبطريقة متماسكة، كشفت لنا عن الواقع الذي عاشته عذرا وبعض شخصياتها، والاسترجاعات عموما على تنوعها، أدت إلى تشكيل البنية الزمنية في الرواية، وشكلت جزءا مهما في البناء الروائي.

<sup>1</sup>. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص السياقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 56.

<sup>2</sup>. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 203.

جدول إحصائي يمثل الاستباق في الرواية:

الرقم	الاستباق	وظيفته	الصفحة
01	آه يا عدرا ستصبحين ذات مال كثير حين تكبرين	إعلان	10
02	والله سأخذكن يابنات ذات يوم لزيارة سكني بنادي الصنوبر	//	14
03	فأقسمت اليمين أن تصيدهم	//	16
04	بدورها سترمي بشباكها الخاصة	//	16
05	أبني سناريوهات صغيرة مقتضية حول مجيء عدرا	تمهيد	19
06	كنت أتمنى أن أتزوج لطيفة	تمهيد	21
07	درك تكبر وتنساها.. . وجد روحك للي جاي.. . راه صعب وواعر	إعلان	23
08	من البله أن لا تدرك جنوني بما	تمهيد	24
09	كم سيكون ذلك مؤلما لي	إعلان	24
10	تبدو لي أكثر وحشة كل يوم	//	26
11	وكأنها قد أدركت فتنتي واكتشفت ما بي واخترقت صندوق سري	تمهيد	28
12	سأحاول أن أضحك كما يضحكون وعلى ما يضحكون وأناقش مثل ما يناقشون	//	29
13	لن يصغي إليك أحد يا مسعود	إعلان	30
14	وأحس مسبقا أنها ستفهمني وسيدور بيننا حديث دافع النبرة له معنى	تمهيد	30
15	كنت تأمل أن تجد فيها مبتغاك	//	31
16	كنت أطمح في أول في أول الأمر الحصول على كرسي أستاذ مساعد في الجامعة	//	31
17	كأنني رأيتك تفتحين بابك ثم تميلين نحو طرف الزاوية تبدلين حذاءك القديم النظيف	//	39
18	فأنا أستثقل هذا العالم أوجه	//	41
19	سأكون عسаса أحسن وأنظف من القاضي قدور	إعلان	44
20	أنا مستعد إن تزوجتني أن أتبعها حيث تريد	تمهيد	46
21	سيعتبروني منحطا أكل على ذقني الزمن وشرب	//	52

54	//	يتخيل لي أنك حين تضع كفيك على جسدها تدمي أصابعك من نغز عظامها البارزة وكأنها مسامير	22
58	//	ألنفت فجأة لطيف تراءى لي بسرعة كأن واحدة منها تمر بي	23
60	//	ستصبح أوضح لو أنا أصنخت السمع قليلا	24
60	إعلان	سيعودون غدا باكرا ينادون على بضائعهم بدون ملل	25
65	تمهيد	كدت أن أذهب في اتجاههما وأمد لهما يدي	26
71	//	أشعر أنه يثق بي	27
76	//	هو بمصير مجهول لن يعلمه غير الله وأنا سأبدأ بدو ثانوي صغير مطرود خائب عائد إلى شقتنا البئسة	28
80	//	أمني النفس أنني سأفعل في المرة القادمة	29
84	إعلان	ألقت نبالها دون عناء كانت تعرف أنها ستصل حيث أرسلتها	30
86	تمهيد	كانت تدري أنه سيصعب عليها ترك خيمتها	31
89	//	كيف استطاعت الصحراء أن تخرج بصددها وتفاصيل يومها من قلوب الناس	32
92	إعلان	لم تكن سعيدة	33
93	//	بذكاء نادر وفطنة مستعدة لاكتشاف وفهم ما يصعب على غيرها	34
102	تمهيد	أحسست أنه أقرب إلى قلبي بعد ما سألت عنه الكثيرين	35
102	إعلان	ترى هل سأعود إلى صحرائي يوما بما بقي سالما مني، أم سأفقد نفسي وطارقتي	36
104	//	أول فكرة راودتني هي المزيد من التعلم	37
107	تمهيد	أريد أن أشعر بشيء جديد فيّ	38
108	//	سأستعمل مثل عادتي الحناء الورقية المدقوقة	39
112	//	كم أشعر أنهن وحيدات وغريبات	40
114	إعلان	سأساعدك على تعليقها	41
116	تمهيد	أشعر أنهن لسن بخير	42
119	//	إنهم يريدون اغتصابها منا	43
120	//	ستضل لنا حتى وإن وفد هؤلاء الوافدون	43
121	إعلان	سأحتفل بك يا عذرا كما يجب وبما تستحقين	44

45	ليلة زفافك ستكون ليلة ملوك يا عذرا	تمهيد	122
46	أضحت بعيدة أرضك... أضحوا بعيدين أهلك... .	إعلان	131
47	سأضل عذرا ابنة الطوارق أبناء السماء المفتوحة	//	132
48	سأعود وأقوم بما فعلته ملكتنا تنيهينان	تمهيد	136
49	كانت عذرا تنتظر بفارغ الصبر أن تلبس خلعها الذي ينتظرها	إعلان	139
50	سترفع خيمتي قرب خيمة أمي... .	تمهيد	141
51	سأختاره شجاعا وسيما، غامضا كالصحراء	//	141
52	أشعر بالرهبة أيام الجمعة	//	141
53	لابأس أن أسأل المعلمة في القسم	إعلان	148
54	كنت أنخيل أبي في معانيها ومبانيها	تمهيد	154
55	قررت أن أخرج إلى جمعة هذه المدينة	إعلان	156
56	أريد فقط عملا يحفظ كرامتي	//	169
57	مادريش كيفي يازوخا بنتي	تمهيد	170
58	أدركت أن الوزير س شخصية مهمة جدا في الحل والربط	تمهيد	173
59	سيلتقون ذات مساء قريب في ممرات نادي الصنوبر الخضراء	//	177
60	سمية تريد أن تصبح نجمة في عالم الغناء	//	180
61	أريد أن أكون مطربة تدوخ طلعتها وصوتها العالمين	//	181
62	أنا سلسبيل مطربة العالم مطربة العصر	//	182
63	ستمشي في الشارع وقد فتحت العلبه السوداء لرأسك على مصراعها	//	188
64	سأسألها ذات يوم عن رأيها فيها حين تكون مناسبة الحديث لائقة	//	190
65	لم يبرأ الجرح كما كانت تنتظر بكرة وتأمل	إعلان	192
66	قررت السفر مباشرة بعد عودتها	//	196
67	غدا سأرحل إلى الصحراء يا بنات	//	198

نجد الاستباق في هذا الجدول يسجل حضورا لابأس به، فنجد الروائية تقحم أمالي خيالها وإحساسها

وموافقها من الحياة، التي تجعلها تستبق الأحداث وتتنبأ بما يمكن أن يحدث فتقوم بزرع أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقا.

والاستباقات في الرواية تنوعت بين الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني، فقد خلقت الاستباقات حوا من الاحتمالات أدخلت القارئ في جو التخمينات والشك وتركته في حيرة وانتظار، وولجت الكاتبة عالم التنبؤ والاستباقات التي كانت أجزاء الرواية مسرحاً لها فجاءت على شكل إيجاءات ومضات سريعة، غير يقينية تجعل القارئ يتشوق إلى معرفة التفاصيل لما سيحدث وينتظر ما سيأتي، وتارة يأتي الاستباق إعلاناً يكشف السرد عن وقوعه صراحة، كما نجد الاستباق على شكل تساؤلات محيرة، تحتاج إلى إجابات تجعلنا " نتطلع إلى كشف المخبوء، واستطلاع الآتي " <sup>1</sup>، عبر القفزات الزمنية نحو المستقبل.

وبإمكاننا القول بأن هذه المفارقة ساهمت في ملء فضاءات الرواية عبر التوقع والترقب وكسرت سلطة الماضي وخطية الزمن التي تمثل الاسترجاعات. وكلا المفارقتين سواء الاسترجاع أو الاستباق كان اشتغاله في الرواية بهدف إعطاء شكل متماسك ومتلاحم للرواية.

إضافة إلى ساهما في خلخلة النظام الزمني من خلال الرجوع إلى الخلف والقفز نحو المستقبل.

<sup>1</sup>. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 134.

## ثانياً: إيقاع الزمن في الرواية :

احتوت رواية نادي الصنوبر، على إيقاع زمني تراوح، بين الإبطاء الزمني الذي يتم على مستواه التحليل والاستطراد، وبين السرعة الزمنية، والتي يتم على مستواها تلخيص الأحداث والإيجاز، والابتعاد عن الشرح والإطناب، " وللرواية قواعد في استخدام السرعات المختلفة للقصص " <sup>1</sup>، ولكل سرعة من هذه السرعات السردية، وظيفة خاصة بها، تؤديها داخل النص، فإلى مدى وظفت الرواية في نادي الصنوبر، هذه السرعات، وكيف نوع فيها؟ ظهر الإيقاع الزمني في رواية نادي الصنوبر، بشكل جلي وواضح، وقد " فرض وجوده على القارئ من الوهلة الأولى " <sup>2</sup>

قسم جبرار جنيت هذه السرعات إلى أربعة تقنيات، وسماها الحركات السردية الأربع وهي " طرفان هما الحذف والوقفة الوصفية ووسيطان هما المشهد والمحمل " <sup>3</sup>.

ويمكن تصنيف هذه التقنيات على أساسين هما:

## 1/ إبطاء السرد :

وهذه التقنية يتم من خلالها " تعطيل زمن القصة، وتأخيرها، ووقف السرد " <sup>4</sup> ونجده ممثلاً في كل من الوقفة الوصفية، والمشهد. " حيث أن مقطع طويل من الخطاب، يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية " <sup>5</sup>. وهناك من يقول بأن إبطاء السرد يعني أن " يصبح هناك توازن بين زمن السرد وزمن القصة " <sup>6</sup>، ويتم ذلك عبر المشهد والوقفة الوصفية.

## أ. الوقفة الوصفية:

وتظهر هذه التقنية عندما يلجأ الراوي إلى الوصف والتأمل، خلال صفحات طويلة من الرواية، مما يؤدي إلى توقف السرد لفترة معينة من الزمن، داخل الحكاية " بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي " <sup>7</sup>، وينتهي ذلك "

<sup>1</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 81.

<sup>2</sup> صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص 19.

<sup>3</sup> جبرار جنيت: خطاب الحكاية. بحث في المنهج. تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 108.

<sup>4</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردية، ص 92.

<sup>5</sup> مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص 233.

<sup>6</sup> يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999، ص 171.

<sup>7</sup> مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 301.

إلى استطالة زمن القول، المتمثل في عدد الصفحات " 1، التي احتوتها الرواية، ويمكن لهذه الوقفة الوصفية أن تكون ذات أهمية كونها تعطي للقارئ فرصة لفهم الأحداث، وتسمح له بالتعرف على شخصيات الرواية والأحداث، وغيرها مما " يشارك في تطوير الحدث " 2، بحيث تضيء لنا صفحات الرواية، وتزودنا بمعلومات عن الشخصية وخواطرها وجوانبها النفسية والذهنية.

رغم أن الكثير من الدارسين، ذهبوا إلى القول بأن الوقفة الوصفية تعمل على وقف زمن الحكاية وقطعة عن الأحداث، غير أن الوقف في بعض الأحيان يعلن عن حركة ضمنية داخلية، ويكون ذلك خاصة في الوصف التأملي " لأنه ينتج وصفا ذا صيرورة جمالية " 3، كما أن التأمل يحمل طابع الشعرية، والهدوء، والوصف التأملي يسهم في إثراء النص الروائي وتحريكه وتصعيد أحداثه، وبذلك تغدو الوقفة الوصفية جزءا من حركة زمن القصة، وللوصف وظائف ذكرها حميد حميداني، في كتابه: بنية النص السردي، حيث يحملها في وظيفتين:

1- الأولى وظيفة جمالية: " تشكل استراحة في وسط الأحداث السردية " 4 ويكون هذا الوصف خالصا من أجل تزيين، النص وإضفاء طابع فني مميز، لذلك عدّ الوقف " بنية تطريزية " 5، حيث أنه تركيب منظم.

2- الثانية توضيحية تفسيرية: بمعنى أن يكون للوصف دلالة ومعنى في سياق الحكاية، يجلّل ويشرح من خلاله الأحداث والمواقف والأشياء، على تنوعها فهو بذلك يقدم وظيفة ذات أهمية بالنسبة للقارئ فهو يقرب له الأشياء وفهمها.

كما أن الوصف التأملي تحديداً يلجأ إليه " الأبطال أنفسهم " 6، وذلك عندما يتحول البطل إلى سارد سارد للأحداث، أي الراوي هو نفسه بطل الحكاية، وهذا لا يعني أن الراوي الذي يكون خارج الأحداث، لا يمكنه التأمل بل على العكس لأنه يستطيع أن يمارس الوصف التأملي، عن طريق شخصيات حكايته، ومن هنا يصبح الوصف جزءا من السرد، وبالتالي يخرج الوقفة عن صفة التوقف والانقطاع عن الزمن والأحداث، باعتبارها " مكون إيقاعي " 7، له صيرورته وحركته داخل نسيج الأحداث.

1. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص 22.

2. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 174.

3. المرجع نفسه: ص 174.

4. حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 79.

5. مبارك حنون: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 263.

6. حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 77.

7. - مبارك حنون: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، ص 267.

والوقفة الوصفية كان لها حضور مميز داخل رواية نادي الصنوبر، فقدم لنا الوصف لوحات شملت الأشخاص والمكان والأشياء، فكأننا نراها ماثلة أمامنا، فالوصف هنا ساهم في تقريب الصورة وإيضاحها، كما أنه كشف عن كثافة نصية احتوتها الرواية خاصة وأنها جمعت بين عالم واقعي في أحداثه محسوس، وبين عالم تخيلي في وصفه للأشياء، فالوقفات الوصفية نجدها من بداية الرواية إلى نهايتها سواء أتلكت التي قامت الراوية بوصفها، أو التي جاءت على ألسنة شخص روايته وقد تنوعت هذه الوقفات، وتعددت، وجميعاً أدى ما عليه من دور، فنجد الوصف الذي زين النص، ودعمه في جانبه الجمالي، فجاءت صور تلك الوقفات بأسلوب شعري جميل، كقوله في هذا المقطع الوصفي:

" ضاحجة مثل الرعد، تدخل " الحاجة عذرا " الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة، يغلب عليها الأسود الليلي البراق، أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجر وراءها الأشياء، إلا أن القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء مداعبا وسائلا فوق كل شيء دون أذى، ومن كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفيها " <sup>1</sup>.

يتضمن المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية، حيث بظهوره في النص يوقف السرد ويعمل على إبطاء وتيرته وإيقاعه، مما يترتب عنه مفارقة زمنية، أي إخلال في النظام الزمني للقصة حيث أن السارد يوقف السرد ويشرع في الوصف، ثم يعود الاستئناف سرد القصة بعد انتهائه، وبين الوصف في هذا المقطع على الرؤية البصرية للموصوف ويتبع خطة محكمة في الوصف، فهو يبدأ بألبسة الحاجة عذرا الفضفاضة، ثم ينتقل إلى وصف جزئياتها ( يغلب عليها الأسود الليلي البراق، أطرافها تطير في كل مكان، من كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفيها، تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية ) فالوصف هنا انتقل من الكل إلى الجزء.

وكذلك: " تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة وكأنما هي طفل تخاف عليه، عليها علب من صفيح مزركشة بألوان ورسومات غاية في الدقة، علبه الشاي، وعلبة السكر، وربطة كبيرة من النعناع، وحزمة صغيرة من نبات " الشهبية "، ومجمر تطلق جمراته الحمراء الناطقة، وصحن من البلح " <sup>2</sup>.

يتضمن هذا المقطع تدرج في الوصف، حيث يبدأ بدخول الحاجة عذرا الصالة وحملها للسنية النحاسية، ثم ينتقل إلى وصف مكونات السينية وجزئياتها ( علب من صفيح، مزركشة، علبه سكر، ربطة نعناع كبيرة، حزمة صغيرة من نبات الشهبية مجمر، صحن بلح ).

<sup>1</sup> - الرواية، ص 7.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 8.

وفي سياق آخر يتوقف السارد عند الوصف لوصف أدق التفاصيل التي قامت بها " الحاجة عذرا " في تحضير الشاي، " وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة تضع كمشة من الشاي الأخضر في البراد (الإبريق) القابع في الوسط رافعا أنفه بشموخ، تشلله بقليل من الماء المغلي تتركه قليلا ثم تشلله مرات أخرى، مطوحة ذراعها كله تلوح بالبراد ( الإبريق ) في الهواء، حتى تكاد تسمع حشرجة حبيبات الشاي بداخله، وتعيد الماء ليغلي فوق الجمر... " <sup>1</sup>.

في أثناء هذه الوقفة يتلبث السارد عند التفاصيل الكثيرة في كيفية تحضير الحاجة عذرا للشاي، وكيفية جلوس البنات حولها من أجل أن يضفي حيوية على المجال السردى، ويطلع المتلقي على جزئيات أخرى يحتاجها لكي يدرك الفضاء الكلي والتشكيل الجمالي الذي ينطوي عليه المسرود لذلك عدت هذه الوقفة من الوقفات الوصفية الطويلة في الرواية عموما لانطوائها على هذا الكم من التفاصيل "المضافة" إلى بانوراما المشهد السردى" <sup>2</sup>.

وبين الوصف الذي قام على تفسير وتحليل الأحداث، والأشياء بشكل دقيق يبرز قدرة الراوية على التصوير الجيد للأشياء، وكأنها تجسدها تجسيدا نستطيع من خلاله مشاهدتها مثل قولها: " تأخذ الكأس الصغير المذهبة أطرافه بعد أن توزع علينا مثله، لا تملأ الحاجة عذرا الكؤوس إلا للنصف أو بالكاد، إلا أن الكؤوس الشفافة الهشة الرقيقة تلك، تتدافع رغوة فضية على رؤوسها حتى تكاد تفيض " <sup>3</sup>.

وقد مزجت الراوية وراوحت بين الوصف الخيالي للأشياء، وبين الأشياء الموجودة في واقعه، فجاءت وقفاته الوصفية خليطا متنوعا، منها الوقفة الوصفية " كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما، وحيدا، مفردا، ذراعاه منسدلتان، وجبات عرق تتمرغ على السمرة النحاسية لجبينه وصدغيه... شفتاه اللتان تشبهان ثمرة يانعة على شفة السقوط، اشتد بريقهما، وكان على وجهه تعبير كمن أضع للتو شيئا ثميناً كان ملكه قبل لحظات... محبنا بين جوانحه كان " <sup>4</sup>.

ينبني الوصف في هذا المقطع على انبهار ودهشة عبده عندما كان ينتظر إلى عذرا وهي ترقص في حفلة طلاقها ووصف الحالة الجسدية التي كان عليها.

<sup>1</sup>. الرواية، ص 8.

<sup>2</sup>. محمد صابر عبيد: سوسن البيات، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص 225.

<sup>3</sup>. الرواية، ص 9.

<sup>4</sup>. الرواية، ص 18.

وكذلك " كانت لطيفة بيضاء ممتلئة شهية وخجولة، وكثيرة التشكي، وتحلم بحياة مترفة، كانت تشبهني لمطربها المفضل راغب علامة " <sup>1</sup> وهنا الروائية تصف لنا على لسان مسعود لطيفة حبه الأول.

" حين كدت أن أمزق حبالى الصوتية، اقترب منى رجل مسن، يضع قبعة مكسيكية، وقد تسللت خصلات هزيلة من شعره الأبيض الطويلة تطل من تحتها تنسدل على كتفيه وكأنه من بقايا الهنود الحمر الذين لم تغلح فيه آلة التطهير الأمريكية فنغذ منها بأعجوبة.. " <sup>2</sup>.

هنا الروائية تصف لنا حالة الرجل المسن الذي وجدته مسعود في حانة الوفاء، فوصف قبعته وخصلات شعره الأبيض

"لا تمل أمي من التذكير بأن (مدام كاترين) التي ولدت بالحلي نفسه، كانت تساند ثورة التحرير، تؤمن بالجزائر المستقلة، وتعتبر نفسها جزائرية، كانت تعامل سكان العمارة بطريقة فيها الكثير من العائلية والإنسانية، ترفض مثلاً أن تستلم الأجرة من أسرة إذا ما مرض عائلها، فلم تكن مثلاً تأخذ أجرة البيت من أبي حين يكون مريضاً، وتعفي منها من يولد له طفل، أو يستجد حدث ما في أسرته، مع العلم أن ثمن الإيجار كان زهيدا جداً" <sup>3</sup>.

هنا نلاحظ أن الراوية في هذا المقطع الوصفي تصف لنا مدام كاترين التي اشترت العمارة التي يقطن فيها مسعود حيث أنها تعتبر نفسها جزائرية، وهي دائماً تساعد سكان العمارة، وكذلك كانت تأخذ منهم مقابل الإيجار مبلغاً زهيداً.

" كان الترف الواسع يطل من كل شيء من الثريات الفخمة غرائبيات الأشكال، النازلات كرزاذ زجاج مصهور منشور حتى أرضية الرخام الأخضر، الثراء يفوح من طبقات قماش الستائر النادر، أقمشة شفافة وسميكة تغطي بعضها البعض في تدرج متناسق من الألوان والأحجام، ربطت بأناقة بأحزمة مذهبة ومفضضة، كأنها عرائس معلقة الثراء يطل من الأرائك المتجمعة هنا وهناك مثل نساء جالسات يوشوشن الأسرار، ويفوح من الأسرة الفخمة، والخزانات ذات أبواب وفتحات على شكل كوى صغيرة منقوشة بأشكال منسجمة، وأخرى شاهقة تكاد تصل السقف. " <sup>4</sup>

<sup>1</sup>. الرواية، ص 22.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 23.

<sup>3</sup>. الرواية، ص 32.

<sup>4</sup>. الرواية، ص 87.

إن هذا السياق الوصفي عمل على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام وقد انبني الوصف في هذا المقطع على الرؤية البصرية للموصوف أيضا، وذلك مع خطة محكمة في الوصف، فهو يبدأ الوصف من الشرايا الفاخرة ثم ينتقل إلى الستائر والأرائك وصولا إلى الخزانات، حيث يرصد كل مكون بدقة متناهية بغرض توضيح صورتها للمسروود له هذا بالنسبة إلى الوقفة الوصفية وغيرها من النماذج الكثير.

وكذلك نجدها فيمشهد وصفي تصف فيه رضوان الذي يعمل في فيلة عذرا في نادي الصنوبر " يأتي رضوان في أوقات فراغه القصيرة، يضع جهاز اتصال الطالكي - والكي الذي لا يفارقه على الطاولة الصغيرة، ويخرج علبة سجائره، ثم يجلس فارقا بين رجله كأنه عسكري في حالة تأهب حتى في وقت الراحة، أو ملاكم في استراحة بين جولتين، في انتظار صفارة الحكم.."<sup>1</sup>.

وكذلك نجد أن الكاتبة تصف ترحيب سكان العمارة بالمالكة الجديدة الحاجة عذرا في قولها: "... كان الجمع من النساء ورجال يحيطون بها سعداء، مستبشرين خيرا بأخذها مكان القاضي قدوريديوا عليهم الارتياحوكأنهم انعتقوا من ريق قديم ثقيل.. كانوا يبتسمون لها بفرح تشع من وجوههم السعادة بما بوجودها بوقفتها بحضورها، كأنما هو حفلها.. كأنما هي العروس.. إذن فلا حفل دون اختيار، في عرفها هي الطارقية..".

2

وكذلك وصفت الكاتبة خزانة سعدة التي تضع فيها مجوهراتها ونقودها بقولها: " خزانة ضخمة حديدية، تفتح سعدة بابها السميك بعد عدة تدويرات متتابعة عند أرقام حول مقبضه، كأنما منسوب الضوء كله المتواجد في الصالة انجذب إليها، شع بريق الذهب أبيضه وأصفره وعقود اللؤلؤ والماس، والأحجار الكريمة، ارتسم مهرجان متألئ في تجاذب الضوء، يلمع كما تلمع أجساد حبيبات الرمل البراق تحت أشعة شمس الصباح".

وكذلك تصف طريقة استيقاظ الحاجة عذرا بقولها: " تستيقظ عذرا، تتلململ في فراشها.. ترفع كفيها، تنظر إليهما بتمعن.. إنهما حريبان جميلان.. تتأمل أصابعها الخنثاة أطرافها.. تلامس استدارة كتفيها فعنقا فصدرها تصطدم بحلمتيها النافرتين، الصارختينملسوعة تهرب نحو بطنها، تنزلق كفها إلى الخصر قليلا قليلا."<sup>3</sup>

وتصف الراوية المدينة بقولها: " ما هذا الذي يعيشه الناس هنا.. يسمون هذا الكائن الحجري الميت مدينة، إنها مقبرة متحركة.. يتململ الناس فيها وكأنهم موتى، بلا روح ولا فرح ولا لحظات سرورالفقرء يبحثون عن

<sup>1</sup>. الرواية، ص 71.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 84.

<sup>3</sup>. الرواية، ص 97.

لقمة الخبز لهم ولأولادهم، فيصبرون من أجل ذلك على القهر والعبودية وأشكال التحقير، بينما يتسابق من هم في بلاطها، والمقربون منهم على جمع المال..<sup>1</sup>

كذلك وصفت الحناء بقولها: " نظرت إلى أظفري.. كانت رسومات الحناء عليها قد اضمحلت قليلا، لم تعد ناصعة الحمرة بمجتها.. ربما حان الوقت لكي أجدد حناء يدي وقدمي.. سأستعمل مثل عاداتي الحناء الورقية المدفوقة، التي يأتيها بها أحد معارفي من الصحراء.. لا غنى لي عن الحناء.. حين أضعها ينتابني نفس الشعور الذي تمتلئ به نفيسة الآن.. كيف تغيب عن بداهة طبييها النفسي نجاعة الحناء.. الحناء جزء من أنوثة الطارقيات..<sup>2</sup>

وقد نجد كذلك سياق آخر اجتمعت فيه الوقفة مع المشهد في المقطع الواحد ومثال ذلك الحوار الذي دار بين زوجها وسائق الطاكسي هو مشهد طويل :

أتسمحين أن أطرح عليك سؤالاً ؟

كنت آخذ مكاني في المقعد الخلفي وأنا أجفف نظارتي قبل أن ألبسها من جديد، أمسحها من قطرات المطر التي علقت بها قبل ركوبي سيارة الأجرة.

- أتسمحين بسؤال.. ؟.

لم ينتظر أن أسمح.. بعربية ملوثة بفرنسية مكسورة، كانت كلماته تتعثر في العلكة بين أسنانه.

- النظارات هذه.. تلبسينها كل يوم ؟

لم أجب ولكنه واصل:

- وجهك رائع الجمال دون نظارة.. حتى أنك لا تشبهين نفسك وهي تعض على نصف وجهك..

. سبحان الله خالق الجمال.. .

وضعت النظارة الجافة فوق أنفي، لمحت عينيه ينعكس بريقهما في المرآة.

عيناه ملونتان تتحركان بخفة.. وترمشان كثيرا

بعد ضحكة خفيفة قلقة أضاف :

- أتسمحين بسؤال آخر ؟

تظاهرت بالوجوم لكنه لم يأبه.. لم ينتظر فأضاف بضحكة خفيفة:

<sup>1</sup>. الرواية، ص 103.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 108.

- كل الأشياء الجميلة يا سيدي يجب أن توضع خلف الواجهات كي يراها الناس كي يتفرجوا على جمالها.. إلا العيون الجميلة لا تغطي يا سيدي.

أتعرفين يا سيدي.. عفوا آنسة أم سيدي؟

رفع إبهامه وهو يخاطبني في المرآة.. ولأنني لم أجد له واصل دون أدنى حرج.

- أنا قصير النظر مثلك.. نحن نتشابه في هذا على الأقل.. ناقص تسعة درجات في العين اليمنى وناقص ثمانية وخمسة وسبعين في العين اليسرى.. عندي ليسانس علم النفس ولأنني لم أجد عملاً.. بغيت نقلبها طاكسي، وبسبب قصر النظر الحاد هذا رفضوا تسليمي رخصة السياقة لخمسة مرات متتالية والله، فتدبرت أمري بعدسات لاصقة..

ثم أرسل فقهة قوية وهو يميل إلى الأمام والخلف ضاربا بخفة رأسه على مسند كرسيه..

نعم أنظري هذه عدسات أضعها، وكل مرة أبدل اللون الذي يعجبني.. يقترب من المرآة العاكسة ثم

يرمش:

- شفت.. اليوم خضرة غدوة زرقة.. وبعد غد الله أعلم..

فقهاته المرححة أدخلت بعض الصفاء في نفسي فابتسمت.

- اسمحيلي نقولك الصبح.. أنت عيونك سوداء واسعة.. العيون الجميلة لا تصادفها كل يوم.. أصحاب

العيون التي بها سحر هكذا مثلك، عليها أن تظل عارية كما هي، أقصد بعدسات شفافة، عدسات الرب.

لم أرد، ابتسمت بخفة، ثم وليت وجهي مصطنعة النظر عبر النافذة..

أظن أنك غريبة عن المدينة.. هه؟؟

.. .. لم أرد سؤاله. اكتفيت بابتسامة.

- من أي جهة أنت؟

- وصلنا.. وصلنا.. توقفت هنا الله يخليك..

- أنت من وهران؟؟؟<sup>1</sup>.

عدت هذه الوقفة من أطول الوقفات الوصفية والمشهدية في الرواية عموماً لانطوائها على هذا الكم من

التفاصيل المضافة إلى بانوراما المشهد السردية.

<sup>1</sup>. الرواية، ص 168.169.

ومما سبق يمكننا القول بأن الراوية، وظف الوصف بشكل واسع، وملحوظ، عبر صفحات روايتها، كما أنها نوعت في الوقفات الوصفية، التي أسهمت في إعطاء نفس طويل للرواية من جهة وإيقاف السرد من جهة أخرى، كما وضّحت الكثير من الأشياء الغامضة، والظلامية التي كانت تكتسي بعض شخوص الرواية، وذلك من خلال التفاصيل التي أمدتها بها الوقفات الوصفية، إلا أن التوقف والوصف في حدّ ذاته إيقاع من نوع خاص، ولا يمكن للرواية الاستغناء عنه، لأن الوقف أو الوقفة الوصفية إحدى التقنيات التي لا تخلو منها رواية.

### ب المشهد:

" هو الذي يتعادل فيه زمان " <sup>1</sup> أي أن " السرد يساوي زمن القصة " <sup>2</sup> " والمشهد يحظى بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي " <sup>3</sup>، وهذه التقنية تظهر بشكل جليّ، في المقاطع الحوارية، وهو من التقنيات التي يتوقف فيها السرد، ويفسح المجال فيها للتحوار، والتعقب والتعليق، ويكون المشهد أو الحوار دائرة بين شخصيات الرواية، فيما بينها، وهذا حوار خارجي، أو يكون حوار داخلي أو كما يسمى المونولوج، وهو الحوار يكون فيه الراوي أو السارد يحاور نفسه فيمثل، " حالة التوافق بين الزمنين، عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب " <sup>4</sup>، وقد أكد كل من جيرار جنيت، وصلاح فضل على نسبة هذه اللحظة أي المشهد باعتباره " مطاط نسبي يعسر القياس عليه " <sup>5</sup> إلا أنه يظهر ويبرز في عدد الصفحات التي شغلها داخل النص الروائي، أو المساحة الكتابية للرواية، فهناك مشاهد تشغل مساحة كبيرة من النص، ومشاهد أخرى تأخذ نصيباً صغيراً منها، بضعة سطور مثلاً.

والمونولوج هو تحليل للذات وللنفسية، وتعبير عن مشاعر شخصية داخلية لا يعملها إلا ساردها، فيتوسع بذلك زمن الخطاب، وتكمن أهمية المشهد في وظيفته الدرامية، التي تعمل على كسر رتابة السرد كما أنه يعطي جواً آخر، ونفساً جديداً للنص الروائي يمتاز بالحركية والحيوية، ويفسح المجال واسعاً للشخصيات للتعبير عن رؤاها وأفكارها بنوع من الحرية والاستقلالية، لأن الحوار يعتمد على الأسلوب المباشر، والتلقائي كما أن المشهد " يقدم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة " <sup>6</sup>

<sup>1</sup> صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص 21.

<sup>2</sup> يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 175.

<sup>3</sup> مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 239.

<sup>4</sup> حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

<sup>5</sup> صلاح فضل، المرجع السابق، ص 21.

<sup>6</sup> مها حسن القصراري: المرجع السابق، ص 239.

والحوار يتميز بميله للتفصيل في ذكره للأشياء، فنرى " الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم، وتتصارع وتفكر وتحلم " <sup>1</sup> فهي إذن تعمل على إبطاء السرد وتطيله، حيث يتسع الحوار ويتمدد، كما أن المشهد من خلال التفاصيل التي يعمل على كشفها وإبرازها، من صراع بين الشخصيات، وأفكار ومواقف وغيرها " يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل " <sup>2</sup>، أي أنه يصنع مكانا للقارئ، ويجعله يعيش معه الأحداث، ويتفاعل معها إضافة إلى أن المشهد يعطي نوعاً من الراحة للسارد، والقارئ على حدّ سواء، كما لا ننسى الجانب الجمالي والتزييني الذي يقدمه العرض أو المشهد للنص الروائي، والحوار عادة يكون بين طرفين اثنين، لمنه قد يمتد لشمول أطراف أخرى، وهذا التعدد في الأطراف يكسب المشاهد الحوارية، كثيرا من الشرح والتحليل وتسهل على القارئ الفهم، وتحفز على المتابعة والاستمرار، وتجعله عضواً في العملية الحوارية، بفضل الأسلوب الذي يتميز به الحوار.

وقد كان لتقنية المشهد، في نادي الصنوبر، مساحة صغيرة، شغلتها عبر صفحات الرواية، وقد كانت هذه المشاهد الحوارية ذات " قيمة افتتاحية لأن كل منها يدل على دخول البطل إلى موقع جديد " <sup>3</sup>، وذلك جزاء المواقف التمثيلية المتنوعة، والمشاهد المختلفة، التي رسمت ملامح الرواية، وقد جمعت المشاهد، الراوي ببعض شخصيات روايته، وجمعت أيضا بين شخوص الرواية مع بعضهم البعض، كما حاور الراوي نفسه، ويدخل بذلك في حوار داخلي مع نفسه، كما أن المشهد جاء على شكل " استعدادات واستشرافات، ومعتضات ترددية ووصفية من السارد " <sup>4</sup>، فهو يعود للخلف مستذكرا مواقف سابقة، يكون تركيزها على الذاكرة بشكل كبير، والمشهد أيضا يكون حضوره ووجوده داخل زمن معين " المشهد يقع في فترات زمنية محددة " <sup>5</sup> رغم أنه من التقنيات التي تعمل على إبطاء وإيقاف السرد، وسوف نستجلي هذه الحوارات من خلال نص نادي الصنوبر، فنجد تساؤلات وجودية التي تطرحها على نفسها ثم تجيب نفسها، ثم تعلق عنها وتصفها، بصورة تجعل القارئ في

<sup>1</sup>. سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 95.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص 94.

<sup>3</sup>. جويرا جنيت: خطاب الحكاية، ص 121.

<sup>4</sup>. المرجع نفسه: ص 121.

<sup>5</sup>. سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 94.

حيرة من أمر السارد، فهو يعيش حالة التأمل بكل حرية، وفي هذه الرواية التي جاءت بضمير المتكلم، الذي هو السارد أو الراوي، فنجدها تقول مثلاً:

" - أريد آلة الإمزاد من فضلك.. "

لم يتردد أن يتفرد في وجهي عن قرب ثم ضحك مني هازئاً هازاً رأسه الضخمة يمنة ويسرة:

- واش هذا.. عمري ما سمعت بيه !؟؟؟

لكنني على الرغم من وجهي الذي احمر من المفاجأة وربما الغضب.. كررت أمام وجهه :

- الإمزاد.. الإمزاد.. الإمزاد نتاع الطوارق!

ثم خرجت وأنا ألوح بذراعي من قلة الحيلة.<sup>1</sup>

والملاحظ على هذا المشهد أنه عمل على إبطاء الحكيم وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكيم وزمن الحكاية، بالإضافة إلى إنجاز هذه الوظيفة الأساس عمل على تصوير اللقاء المتوتر بصورة مباشرة يتخللها بعض الوصف بين زوجها وبائع الأدوات الموسيقية، وكان هذا الحوار بينهما عبارة عن جدل بسبب عدم معرفة البائع بآلة الإمزاد الطارقية.

وفي سياق آخر نجد في الرواية مشهد قصيرا دار بين عذرا وزوجها عبدو :

" سألت عذرا عريسها عن هؤلاء الأشخاص الذين يظهرون في لوحات زيتية ضخمة

- شكون هادوك.

رد عبده بارتباك.

- لا أعرف أسماءهم عذرا، الذي أعرفه عنهم أنهم شخصيات قديمة من التاريخ.. تاريخ بلدكم يعني.<sup>2</sup>

وكذلك نجد مشهدا قصيرا آخر في قولها :

- معلمة.. معلمة.. ما معنى الوضوء الكبير، من فضلك؟؟.

نظرت إلي بشيء من الدهشة، مقطبة حاجبيها كالعادة، ارتجفتُ انفعالا بقوة حتى مالت عضلة خدي

الأيمن معوجة نحو الأسفل بغير إرادة مني..

- أعيدي السؤال بصوت مرتفع.. يا زوجها..

<sup>1</sup>. الرواية، ص 12، 13.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 124.125.

يا إلهي.. إنها تطلب مني إعادة السؤال.. ترددت لحظة وأنا ألوم نفسي على هذه الورطة.. ياله من هلاك.. لأول مرة أحن إلى العودة لرحم أمي..

- هذه هي الأسئلة الحقيقية التي تفيد مستقبلكم وتنفعكم في الدنيا والآخرة.. تعلموا أيها الحمير..<sup>1</sup>

وكذلك المشهد الوحيد الطويل في الرواية الذي ذكرناه سابقا في عنصر الوقفة وهو "

- أتسمحين أن أطرح عليك سؤالا؟

كنت آخذ مكاني في المقعد الخلفي وأنا أجفف نظارتي قبل أن ألبسها من جديد، أمسحها من قطرات المطر التي علقت بها قبل ركوبي سيارة الأجرة.

- أتسمحين بسؤال..؟

لم ينتظر أن أسمح أو لا أسمح.. بعربية ملوثة بفرنسية مكسورة، كانت كلماته تتعثر في العلكة بين أسنانه

- النظارات هذه.. تلبسينها كل يوم؟..<sup>2</sup>

من خلال ما سبق نجد أن الحوارات داخل رواية نادي الصنوبر قليلة جدا فالرواية لم تعتمد عليها في روايتها، ومع ذلك فإن الحوار أضفى على النص الروائي، إيقاع وموسيقى مميزة، أثرته من جانب التصوير، ومن جانب المسحة الجمالية التي زينتها به، وكان دورها بناءً ووظيفيا داخل الرواية، لأنها خدمت المسار السردى للرواية وذلك رغم قلتها، ومما سبق نجد بأن الوقفة الوصفية كان حضورها وتواجدها في جسد الرواية، واسعا ومكثفا رسم الإيقاع البطيء والمتأني لحركة السرد في الرواية، وقد حققت وظيفتها في بناء متكامل ومنسجم للرواية، وإعطاء روح متجددة، ونفس متنوع لنادي الصنوبر، أما المشاهد فوردت قليلة جدا كما ذكرنا سابقا، ورغم ذلك أضفى ميزة جميلة من جانب التصوير للرواية.

## 2 / تسريع السرد:

" مقطع صغير من الخطاب، يغطي فترة طويلة من الحكاية " <sup>3</sup> وتحدث السرعة السردية عندما " يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد " <sup>4</sup> ونلاحظ سرعة السرد من خلال تواتر الفعل، وتكرره في جمل قصيرة ونجد السرعة السردية ممثلة، في كل من الخلاصة، والحذف.

<sup>1</sup> الرواية، ص 151.150.

<sup>2</sup> الرواية، ص 166.

<sup>3</sup> مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 223.

<sup>4</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 93.

## أ - الخلاصة:

تعتبر من التقنيات، التي تسرع السرد، ويكون زمن القصة فيها أصغر من زمن الحكاية، وتأتي عبارة عن تلخيصات، لا تفصل فيها، وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة، في جملة واحدة أو كلمات قليلة " أي السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات، دون تفاصيل " <sup>1</sup>.

ويقوم الراوي بتوظيف الخلاصة كتقنية زمنية، تسرع السرد، وتدفعه نحو الأمام، فيسرد أحداثاً " يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات واختزلها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل " <sup>2</sup> فينتج عند ذلك

اتساع زمن الأحداث، " فهي عبارة عن مرور سريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ " <sup>3</sup>، وتكون الخلاصة على عكس المشهد، الذي يفصل الأحداث، ويأخذ مساحة كبيرة في معالجته للحوادث، فهي تعرض أي (الخلاصة) لتقديم مشاهد عامة، وبصورة سريعة ومقتضية، كما تتطرق الخلاصة لتقديم وتعريف شخصيات ثانوية وأحداث أقل أهمية

فهي بمثابة الخيط الرفيع، الذي يربط بين مفاصل الرواية، وهذا ما يسد الفجوات والثغرات التي يمكن أن يحدث في النص الروائي، جراء إبطاء السرد، فتقنية الخلاصة تساعد الراوي على تلخيص وإيجاز فترات، وسنوات طويلة، لا يجد بداً من ذكرها، فتقوم الخلاصة باختصار هذه الأحداث، واستخراج الأخبار والأشياء، التي تكون ذات أهمية وفائدة للمسار السردية والروائي، كما أنها تجنب الراوي حشو نصه بأحداث تسيء للنص، وتجعله مملاً ومثقالاً بأشياء ليست لصالحه. ونادي الصنوبر، وظّف كاتبها هذه التقنية في عديد المناسبات، وذلك من أجل تسريع الزمن فيها، في كثير من الفترات الزمنية الطويلة، التي لم يذكر تفاصيلها، إنما أتت على شكل خلاصات، مختزلاً بذلك أياما وسنوات في بضع كلمات أو أسطر، وقد برزت أهمية الخلاصة، في كونها سدت الثغرات وملأت الفراغات التي تركها السرد وراءه.

كما أن الخلاصة في هذه الرواية، ربطت بين المشاهد، والصور، والأحداث التي احتوتها الرواية، إضافة إلى أنها حمت السرد من التفكك، وأخرجته من الرتابة، ونجد التلخيص الاسترجاعي طاغيا على السرد، وذلك ليخلق الانسجام، داخل النص الروائي، فنجد الرواية تقدم لنا خلاصات محددة، بزمن معين مثل: " الحاجة عذرا ابنة الطوارق، جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات الصيف، آتية من أقصى الجنوب رفقة خليجي وسيم،

<sup>1</sup>. جبرار جنبيت: خطاب الحكاية، ص 76.

<sup>2</sup>. حميد الحميداني: بنية النص السردية، ص 76.

<sup>3</sup>. سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

حضر بالصدفة حفلة طلاقها، ونتيجة لعلاقاته القوية بذوي النفوذ في البلد، أسكنها حيا راقيا لا يصل إليه العاديون " <sup>1</sup>

هذا المقطع لخص حياة الحاجة " عذرا " منذ أن التقت بـ "عبد" في حفلة طلاقها وكذلك زواجها وسفرها معه إلى بلاده، ثم انفصالها عنه، وعودتها إلى بلادها وإسكانها في حي راقى بنادي الصنوبر في بضع أسطر دون الولوج إلى الأحداث.

" نعم بعد كل هذه السنوات إن سألت عني يل يمة زهور، فأنا عساس.. عساس بخمسة نجوم أوستة بالأحرى.. ساعيني إن لم أصبح قاضيا ولم أحقق لك أمنيته، لكن صدقيني يمة زهور أعدك أنني سأكون عساسا أحسن وأنظف من القاضي قدور "

هذا المقطع لخص السنوات التي قضتها مسعود في الدراسة، ثم التي قضتها في البحث عن العمل، كل هذه السنوات يلخصها السرد في بضعة أسطر.

" رضوان يعمل هنا منذ سنوات عدة، علمت لاحقا أنه كان رياضيا متميزا، وكان حلمه أن يصبح بطلا عالميا في الملاكمة. يبدو أن حلمه تبخر بعد أن أغلقت في البداية أمام وجهه جميع الأبواب، مثلي.. ليجد نفسه حارسا بخمس نجوم مثلي.. بالكاد " <sup>2</sup>

هذا المقطع أيضا لخص فيه مسعود حياة رضوان حارس بنادي الصنوبر وحلمه الذي تبخر في أسطر. " ضاق الصدر منها وتكدر خاطر، لم تفلح السنوات الخمس التي قضتها هناك أن تنجزها، أو تحفرها، أو تفصلها على قياس جديد.. جميع محاولات عذرا للتأقلم ولو قليلا مع عالم عبده، باءت بالفشل الذريع. لم تفلح في تغيير معدنها. وكاد انهيار عصبي أن يقضي عليها، لا دواء له ولا سبيل للشفاء منه غير العودة.. هكذا نصح الطبيب. ظل عبده عاشقا متيما.. في حركاته وسكناته، ودودا، قريبا من عذرا " <sup>3</sup>

هذا المقطع يلخص الخمس سنوات التي قضتها عذرا مع عبده والتي تبين مدى تعبها تأزمها نتيجة للوضع التي كانت تعيشه بعيدة عن أهلها وموطنها رغم حياة الترف التي كانت تعيشها. " عبده متزوج من امرأة أولى وأب لبنتين.. لم تعرف عذرا ذلك إلا بعد أن حطت رحالها هنا، لم تغفر له ذلك.. كيف تقدر أن تفعل وهي الطارقية التي تمنعها أنفة الملكات أن تكون لها ضرة.. " <sup>4</sup>

<sup>1</sup>. الرواية، ص 14.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 70.

<sup>3</sup>. الرواية، ص 86.

<sup>4</sup>. الرواية، ص 94.

وهذا المقطع يلخص حياة عبده قبل زواجه بعدرا وذكرت الراوية بأن عبده رجل متزوج وأب لابنتين دون التعرض للتفاصيل.

"... سعدة متزوجة من رجل له ثلاث زوجات أخريات، وسعدة هي الزوجة الثالثة، وليست الأخيرة"<sup>1</sup>.

وهنا نجد أن الراوية ذكرت عدد زوجات رجل سعده وأن سعده هي الزوجة الثالثة وليست الأخيرة دون التعرض لتفاصيل حياة الزوجات.

"تغيرت لأن كل شيء تغير حولي.. لم أعد غريبة.. سنوات الجمر التي فاجأت سنوات مراهقتي وفتحتي، جعلتني أكبر بسرعة وأعي العالم بعمق أكبر من سني، وأحرق عشر سنوات من الأسئلة التي أنضحتني على نار ليست بالهادئة"<sup>2</sup>

وهذا المقطع يبين لنا أن سعدة نضجت رغم سنوات الجمر التي عاشتها في مراهقتها، هذه السنوات جعلتها يكبر بسرعة وتعي العالم بعمق، كذلك دون التطرق إلى التفاصيل.

فالراوية هنا لم تكشف عن مدة هذه الأيام، وعلى السنين، فخلقت هذه الخلاصات نوعاً من الحيرة لدى القارئ إلا أنها أفادت السرد، من حيث سد الفراغ، والربط بين فقرات النص.

وقد قدمت مثل هذه الخلاصات على طول الرواية، على شكل إشارات وجمل قصيرة، وأسطر قليلة، لتؤدي وظائف عديدة، ومختلفة منها :

الإيجاز والتلخيص في الأحداث، لكي لا يطول السرد، ويثقل، ومنها سدُّ الثغرات والفجوات التي عادة ما يتسبب السرد في تركها، بين ثنايا الأسطر، منها ما يحقق الربط والوصل بين فقرات الرواية وأجزائها، وظلت الخلاصة في رواية نادي الصنوبر، مرتبطة بالماضي، سواءً البعيد منه الممتد لسنوات طويلة، أو قصير القريب الذي يمتد لأيام وأشهر، وجميع الخلاصات كشفت وأضأت زوايا عديدة، وخبايا كثيرة احتوتها الرواية، فالخلاصة من خلال المقتطفات والإشارات سهلت عملية الفهم والاستيعاب لدى القارئ ورغم الفترة الزمنية الطويلة التي تحدثت عنها الراوية، والتي كان يمكن أن تأخذ مساحات أكبر في الرواية، إلا أنه وبفضل تقنية التلخيص تجنبتنا الوقوع في مثل هذه الإطناب والكثافة السردية، التي يمكن أن تسيء للنص الروائي، فكانت كمنفذ وظفته الراوية، لتسريع السرد، دون المساس بجمالية الرواية وقيمها الفنية، بل على العكس أضفت تقنية الخلاصة جانباً جمالياً ذا قيمة وأهمية كبيرة.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 94.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 156.

ومما سبق يمكننا القول بأن الخلاصة، أدت وظيفتها داخل البناء الروائي، وأضافت إيقاعاً سريعاً ومتناغماً للرواية، كما أنها أدت وظيفة أكبر وأهم، وهي الربط، وسد الفجوات وملء الفراغات، مما نتج عنه انسجام وتلاءم بين مكونات وعناصر السرد في الرواية.

### ب - الحذف:

الحذف تقنية زمنية " تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " <sup>1</sup>، وهي تشترك مع الخلاصة في تسريع السرد، ويلجأ الراوي لهذه التقنية " لصعوبة سرد الأيام والحوادث، بشكل متسلسل ودقيق " <sup>2</sup> لذلك لا بد من تجاوزها، وعدم التطرق إليها والحذف يعني أيضاً أن مساحة النص، وسرعة الحدث تساوي صفر؛ أي أن النص يتوقف زمنياً أي ليس هناك حدث، ونستطيع استكشاف هذه التقنية، ولمس هذا الفراغ، من خلال قراءتنا للرواية، فنجد هناك أجزاءً مسكوت عنها، أو نجد إشارات دالة، بعبارة زمنية تدل على الحذف، والحذف ثلاثة أنواع، فهناك الحذف المحدد، بفترة زمنية معلنة وصريحة، وهناك نوع ثاني، تكون فيه المدة الزمنية غير محددة، بشكل واضح، لكننا نستطيع الاستدلال عليها من خلال السرد، ونوع ثالث يسمى بالحذف الضمني، وهو حذف قليل الاستعمال إذا ما قورن بالأنوعين السابقين، ويتميز هذا النوع، بالغموض والتعقيد، والروائي يقوم بالحذف، لاستحالة ذكر بعض الأحداث، لأن المساحة النصية للرواية لا تكفي لذكر كل شيء، ولأن الروائي ينتقي ما يجب ذكره، وما يجب حذفه، وعدم ذكره في الرواية، كون هذه الأحداث المحذوفة لا تقدم شيئاً مفيداً لنصه، فالحذف تقنية تلزم الراوي على وجودها لأنها ذات أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها، أو عدم توظيفها، خاصة إذا علمنا أن على الراوي أن يذكر الحوادث التي يراها مهمة، وتستطيع أن تقدم للسرد شيئاً ذا قيمة لأن هدف الرواية في النهاية الإمتاع، والتأثير في المتلقي، ورواية نادي الصنوبر وظفت الحذف، وقامت بإسقاط فترات زمنية، عديدة من جسد الرواية، فنجد الحذف حاضرًا، ومتناثرًا عبر صفحات الرواية، ومعلنا عن نفسه، من خلال الإشارات، التي تحيلنا عليه، لتتعرف على مضمونه استناداً " إلى تلك الإشارات التي تأتي على

<sup>1</sup>. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

<sup>2</sup>. مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

شكل أوصاف، ونعوت، تتصل بالفترة المحذوفة، وتؤثر على محتواها الحكائي " <sup>1</sup>، وبداية نسوق بعض الأمثلة عن الحذف المحدد، وقد تضمنت الرواية الكثير من هذا الحذف الصريح، نذكر أمثلة منها:

"سنوات عديدة مرت كنت أكبر، وكان الحقد يكبر بين جوانحي، ويتخثر تجاه الرجل الذي طالما أبكى أمي" <sup>2</sup>.

في هذا المقطع حذف مقصود ومتعمد حتى لا ندرك عدد السنوات المحذوفة، وهو نفس الشيء الذي نجده في المقطع الموالي حيث يعتمد السارد إخفاء عدد السنوات المحذوفة.

"خلال عدة سنوات طرد القاضي أغلب جيراننا من السكان القدامى، الذين أعرفهم منذ ولدت، كانوا في العمارة من زمن مدام كاترين مالكتها الفرنسية.. كنت أتألم وأنا أشاهد أمي باكية تودع جارّتها القسنطينية لالة "ملوكة" التي كانت قريبة منها جداً، ثم جارّتها لالة "خوخة" القبائلية.."

"توحشتك يا اما.

كم أشتاق إليها أمي.. آه أمي.. لم أرها منذ فترة طويلة منذ أتيت إلى هنا" <sup>4</sup>.

هنا أيضاً السارد حذف الفترة التي لم ير فيها والدته وأشار إليها بالطول فقط.

"هاك يا رجل.. اكمي اكمي.. وخليها تكولي.. واشغادي تدي من هاذ الدنيا.."

في هذا السياق مجموعة من المحذوفات وهي عبارة عن نقاط تكررت أربع مرات ساهمت في

تسريع الحكوي بشكل كبير، وترك المجال أمام القارئ مفتوحاً.

كما نجد الحذف من خلال الحديث الذي دار بين رضوان ومحدثه

"- واش نوع ورقم السيارة

... ..

- عند من جاية؟؟؟

... ..

<sup>1</sup>. حسن مجراوي: المرجع السابق، ص 160.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 32.

<sup>3</sup>. الرواية، ص 34.

<sup>4</sup>. الرواية، ص 63.

<sup>5</sup>. الرواية، ص 72.

– صابغة شعرها طاكسي؟؟

.....

– إيه نعرفها خلي المهم تفوت.

.....

– ماتنساش تسألها شحال غادي تقعد... اسمعت!!؟؟

.....<sup>1</sup>.

نلاحظ على هذا الحكوي وجود مجموعة من الفراغات، في شكل نقاط وهي التي تشغل البياض بين الجمل وهي لا تأتي عبثاً وإنما لديها وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته والسارد هنا عمد إلى ترك المجال مفتوح أمام القارئ ليبنى تأويله.

" تستيقظ الحاجة عذرا باكرا تململ في فراشها تنهد.

– مسعود مسعود!!!

تدرك مابه، نعم تدرك مابه، وكيف يخفى عليها شيء مثل هذا، وهي ابنة الشمس الواضحة الفضاحة"<sup>2</sup>

" كأنه عبده، كأنهما صُبا في قالب واحد هوطوله، لونه، ابتسامته، الزغب الخفيف الذي يطل من خلف رقبتهم يخلق من الشبه أربعين الناس قوالب.."<sup>3</sup>.

والحذف في نادي الصنوبر، تميز بطابعه الاسترجاعي، باعتبار أن الرواية، بشكلها العام، كانت مؤسسة على الذكريات، وأحداث ماضية، فذاكرة الراوية مليئة بالأحداث، والمواقف التي عبرت عنها وترجمتها في رواية نادي الصنوبر، لذلك ومع هذا الزخم الهائل من الذكريات، وجب الحذف، ولزم أن يكون هناك إسقاطات وتجاوزات، لأحداث كثيرة، لا طائل من ذكرها.

ومن خلال تناولنا لتسريع السرد، بتقنية الخلاصة والحذف، نستطيع القول، بأن حضورهما كان فعالاً وضرورياً وأدى وظيفته، في تسريع السرد ودفعه نحو الأمام، كما أنه كسر رتابة الإبطاء، وبالتالي أضفى لمسة فنية، ولوحة متنوعة، وتقنيات زمن السرد، مرتبطة بإيقاع النص الروائي، من حيث السرعة والإبطاء، فتارة يلجأ الراوي إلى الوقفة الوصفية، والمشاهد الحوارية، فيأتي الإيقاع بطيئاً، متأنياً يسمح للرواية بالتعبير بكل راحة، عن حالة نفيسة أو شعورية معينة، يحس الراوي بضرورة التعبير عنها،

<sup>1</sup> - الرواية، ص 78. 79.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 83.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 85.

والوقوف عندها، وتارة أخرى نجد الراوي يلخص فترات زمنية طويلة، ويوجزها في أسطر قليلة، ويحذف ويسقط فترات أخرى، حتى لا نكاد نرى إلا بياض أسطر فنحس بالإيقاع الروائي للنص يتسارع نحو الأمام، فالرواية الحديثة إذن، لم تعد تخضع لوتيرة زمنية واحدة، بل " يتراوح إيقاع النص بين السرعة والبطء"<sup>1</sup> وعموماً، الزمن في رواية نادي الصنوبر لربيعه جلطي، جاء بطيئاً نوعاً ما، لتوظيفه لتقنيات إبطاء السرد، وبأشكاله المتنوعة فجاءت الوقفات الوصفية طاغية، عكس المشاهد الحوارية فكانت نادرة جداً، إضافة إلى عدد الشخصيات التي ضمنتها روايتها وخصصت لها أجزاءً للتعبير عن ذواتها، وواقعها.

<sup>1</sup>. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 259.

## الفصل التمهيدي:

### مفاهيم أولية

أولا : مفهوم البنية.

ثانيا : مفهوم الرواية .

ثالثا : مفهوم الزمن.

## الفصل الأول:

بنية الزّمن في الخطاب الروائي

أولا : الزّمن كبنية سردية .

ثانيا : أنواع الزّمن .

ثالثا : أبعاد الزّمن .

رابعا : الزّمن و الرواية .

## الفصل الثاني:

### تشكيل الزمان في رواية "نادي الصنوبر"

أولا : مفارقات زمنية:

1- الاسترجاع.

2- الاستباق.

ثانيا : الحركات السردية:

1- إبطاء السرد.

2- تسريع السرد.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا  
وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ  
وَمَا يَرْزُقْهُ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا  
يُضَاعِفْ لَهُ أَثَرَهُ إِنَّ اللَّهَ  
بِالْعَمَلِ لَبِظِيمٌ



اللهمة

خاتمه

السلامة

تِلْكَ الْمَطَالِقُ وَالْمَسَامِكُ

## ملخص الرواية :

## رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي تحتوي على إحدى عشر باب :

الباب الأول بعنوان " باب واقعة الوسيم "، تناولت فيه الروائية شخصية الحاجة " عذرا " ابنة الطوارق فبدأت بجلسات التاي مع البنات التي كانت تتميز بها، ثم ذكرت أنها جاءت من أقصى الجنوب رفقة خليجي وسيم، حضر بالصدفة حفلة طلاقها، ونتيجة لعلاقاته القوية بذوي النفوذ في البلد أسكنها حيا راقيا لا يصل إليه العاديون، حيث تصف فيه الحاجة " عذرا " حفلتها التي كانت لا تنسى، ولا مثل لها بين حفلات الطلاق في تاريخ النساء الطارقيات، حيث نصبت خيمة كبيرة من وبر الجمال الحر، بحضور جميع سكان المنطقة، ولم تتوان عن دعوة الخليجيين الذين كانوا يجوبون المكان بحرية، بعدما جذبهم صوت الموسيقى والرقص والزغاريد، جاءوا لغرض الاكتشاف والتطفل، وقد أعجبت " عذرا " بواحد منهم، وكان أسمهم وأجملهم وجها وجسدا، وقررت أن توقعه في شباكها وقد حصلت على مرادها.

أما الباب الثاني فقد عنون " باب المعسول "، فقد تناول حياة مسعود قبل لقائه " بالحاجة عذرا " ووجه الأول " لطيفة " التي تركته بمجرد أنه خطبها رجل ثري، ثم شبخ البطالة الذي طارده إلى أن جاءت " الحاجة عذرا " وجعلته حارسا على فيلتها " بنادي الصنوبر "، حيث وقع هذا الأخير في حبها، بينما الباب الثالث " باب الحيرة "، فقد تناول فترة مراهقة مسعود ووجه للأدب العربي القديم، وتعلقه بأستاذ الأدب العربي الفلسطيني، وشغفه في مراقبة النساء يوم الجمعة ومن يدخلن ويخرجن من حمام لابستي، وتناول الباب الرابع " باب الاشتياق وما جاوره "، اشتياق مسعود لوالدته التي لم يرها منذ فترة طويلة، منذ أن أصبح حارسا بفيلا نادي الصنوبر، وتطرق الباب الخامس " باب مفاتيح رضوان عليهم " إلى لقاء مسعود برضوان وهو الآخر حارس بنادي الصنوبر واكتشافهما أنهما من نفس المنطقة ومؤانسة كل واحد منهما الآخر، وتناول الباب السادس " باب البذخ وما جيرانه " حياة عذرا في الخليج والترف والرفاهية التي كان يعيشها أهل زوجها عبده الخليجي، خاصة أخته " سعدة "، وعدم تحمل عذرا العيش هناك وطلبها الطلاق من " عبده " الذي رفض في بادئ الأمر، لأنه كان يحبها بجنون، ولكن بعد تدهور صحتها، رضخ للأمر الواقع، وطلقها وأعادها إلى بلدها، بعدما منحها كل ما يملك هناك، حيث كتب باسمها شقتين في وسط المدينة، وإقامة فخمة بنادي الصنوبر، وتحدث الباب السابع " باب الرغبة بوابة السماء " عن اهتمام " الحاجة عذرا " بمسعود والشعور الذي ينتابها عندما تراه، كما تناول استرجاع عذرا لزوجها بعبده، وانبهارها بعالم الشمال الذي رآته لأول مرة في حياتها هي التنقل بين الكتبان الرملية، وحمل

الباب الثامن " عثمان بالي " ذكريات عذرا الطفولية، وكيف علمتها أمها حروف التيفناغ، وكيف بلغت ونصبت خيمتها وحلمها بالعودة وجمع الطوارق إلى تاريخهم كما فعلت ملكتهم تينهينان، وعنون الباب التاسع بـ " باب يوم الجمعة " وتناول ذكريات زوخا مع عائلتها يوم الجمعة، في حين تعرض الباب العاشر " باب سماء سمية الصماء " إلى خروج سمية من صمتها وحديثها عن مشاكلها مع عائلتها التي رفضت تحقيق حلمها بأن تصبح مطربة العالم، ومساعدة الحاجة عذرا لها في تحقيق حلمها.

أما الباب الأخير " باب الرحيل... طريق السراب " تعرض إلى قصة بدرة " عممة زوخا " التي جاءت من القرية إلى المدينة، بهدف معالجة ساقها الذي تورم إثر عملها في الحقل، إلا أن الأطباء قرروا بتره، وهو ما لم تتحمله بدرة وفضلت الرحيل من هذه الدنيا على أن تعيش بساق واحدة، في الأخير تلمح الروائية إلى أنه نفس المصير الذي ينتظر " الحاجة عذرا " وكذلك عودها إلى ديارها.

ربيعة جلطي:

هي شاعرة وكاتبة ومترجمة جزائرية من مواليد 1964 بالجزائر العاصمة، حائزة على شهادة الدكتوراه

في الأدب المغربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران، متزوجة من الروائي أمينالزاوي.

صدرت لها عدة مجموعات شعرية منها:

❖ تضاريس على وجه غير باريسى 1981.

❖ التهمة 1984.

❖ شجر الكلام 1991.

❖ كيف الحال 1996.

❖ حديث في السر 2002.

❖ تجار ليست تنام 2008.

وآخر ما صدر لها:

❖ من التي في المرأة، الذروة.

❖ أرائك القصب.

## خص:

يعالج الموضوع الموسوم بالتشكيل الزمني لنادي الصنوبر لـ "ربيعة جلطي" أحد أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية، والمتمثل في تشكل الزمن ووظيفته في أحداث الرواية السابقة والتي هي محل الدراسة، وعليه فقد شكل مفهوم الزمن، وأنواعه، وأبعاده، وعلاقته بالرواية، منعطفًا حاسمًا في بناء العمل الروائي، كما عالج البحث، تشكل التقنيات الزمنية من خلال استخراج المفارقات الزمنية، والحركات السردية.

## Résumé:

Le sujet traite la formation temporelle du club de "**RABIAA JALTI**", un modèle le plus important qui forme le roman, qui se représente pas la formation du temps et son rôle dans les actions de roman précédent et celle qui est entrainée de l'étude. C'est pour ça le concept du temps et ses différents types et sa relation avec le roman forment un grand virage dans la construction du travail romancier aussi la recherche traite les formations des techniques temporelles à partir de relever les différences temporelles et les mouvements de narration.

## أتمة:

بعد أن شارف بحثي على الانتهاء بعون الله، ووصلت إلى توقيع صفحة النهاية، وبعد أن كنت قد وقعت أولى صفحاتها مع بداية عرضي هذا، وحاولت أن تتوج ما خطته أقلامي في متن بحثي المتواضع بأن أعطي نظرة موجزة عن التشكيل الزمني لرواية: **نادي الصنوبر** لربيعة جلطي" التي استطاعت أن تحقق فنيته، والأغراض المسطرة لها و من خلال ذلك توصلت إلى مجموعة من النتائج :

1. كان تصورهما للواقع بكل ما يحويه من تناقضات، وهذا ما أدى إلى تعميق مضمون روايتهما، وتلقيها الأصداء المرجوة.
  2. لقد كان توظيفي للزمن في هذه الرواية توظيفاً موفقاً، ومكملاً بمعظم عناصر الإبداع والتشويق، كما أن زبئية الكتابة عند "ربيعة جلطي" أدى بها إلى تصوير المشاهد وبناء الأحداث بطريقة محكمة.
  3. أما رواية **نادي الصنوبر** لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت منقطعة من الماضي إلى الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع وأفكار الروائية المتراكمة، ومحاولة الإفصاح عنها بجملة واحدة.
  4. لقد اعتمدت الكاتبة في بنائها الزمني للرواية على مختلف التقنيات الزمنية من استرجاع للأحداث، بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة الكاتبة لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ، وهذا بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء، كما مزجت الكاتبة بين الاستباقات الداخلية والخارجية بطريقة محكمة ومتفاوتة .
  5. فإن أهم ما ميز الزمن هو تكسيه لخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم تعود إلى الحاضر مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالاً دورانياً للزمن.
  6. كما اعتمدت الروائية على تقنية الإيقاع وتبرز أكثر في تسريع السرد وإطالته، من خلال استعمالها للتليخيص بعض الأحداث، وحذف بعض الفترات الزمنية كما استعملت بعض المشاهد والوقفات الوصفية.
- وفي الأخير أرجو الله أنني قد وفقت ولو بالقدر القليل في هذا العمل المتواضع .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ

أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

صدق الله العظيم

# موضوعات

شكر و عرفان

مقدمة ..... - أ.ب. -

فصل تمهيدي: مفاهيم أولية

أولا: مفهوم البنية: ..... 07-05

ثانيا - مفهوم الرواية: ..... 10-08

ثالثا - مفهوم الزمن ..... 14-11

الفصل الأول: بنية الزمن في الخطاب الروائي .

أولا : الزمن كبنية سردية: ..... 18-16

ثانيا : أنواع الزمن: ..... 21-19

ثالثا : أبعاد الزمن: ..... 23-22

رابعا : الزمن والرواية: ..... 27-24

الفصل الثاني: تشكيل الزمان في رواية "نادي الصنوبر".

أولا : مفارقات زمنية: ..... 42-29

أ - الاسترجاع: ..... 31-30

ب - الاستباق: ..... 42-31

ثانيا : الحركات السردية: ..... 61-43

أ - إبطاء السرد: ..... 54-43

ب - تسريع السرد: ..... 51-54

خاتمة : ..... 63

الملاحق.

قائمة المصادر والمراجع.

\*- القرآن الكريم، رواية ورش.

## لمصادر و إجع:

### I - قائمة المصادر:

1. ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، رواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2012.

### II - قائمة المراجع:

- 1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
- 2- أديتكروزيل: عصر البنيوية - من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985.
- 3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997.
- 4- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1990.
- 5- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، دار الإحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، (ط1413هـ-1993م).
- 6- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، (د.ط)، ج 24، 1986.
- 7- أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوي: الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، (د.ط)، ج 1، 1985.
- 8- إخوان الصفا وخلق الوفاء: المجلد الثاني، تقديم بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، 1983.
- 9- بشير بويجزة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ج1، (د.ت).
- 10- تزيفظان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- 11- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977.

- 12- جبر الدينس: المصطلح السردي - معجم مصطلحات - تر: عابد خزندار، تقديم: محمد بري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
- 13- جيار جنيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج - تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2003، 3.
- 14- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
- 15- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.
- 16- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت).
- 17- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص السياقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.
- 19- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.
- 20- سمير الحاج شاهين: اللحظة الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، 1980.
- 21- سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
- 22- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 2004.
- 23- سيزا قاسم: بناء الرواية، مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، (د.ط)، 1984.
- 24- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004.
- 25- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

- 26- عبد الحميد المحايدين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- 27- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة - من البنية إلى التفكيك -، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990.
- 28- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.
- 29- عبد اللطيف الصديقي: الزمان - أبعاده، وبنيته - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995.
- 30- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 31- عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، (د.ط)، 1976.
- 32- عبد الله رضوان: البنى السردية، منشورات عبد المجيد شومان، عمان، ط1، (د.ت).
- 33- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، 1983.
- 34- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع240، كانون الأول 1998.
- 35- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010.
- 36- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د.ط)، 1988.
- 37- مبارك حنون: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
- 38- محمد بوعزة: تحليل النص السردية - تقنيات ومفاهيم -، الدار العربية للعلوم، الرباط، (د.ط)، (د.ت).
- 39- محمد صابر عبيد: سوسن البيات، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
- 40- محمد عزام: النقد والدلالة - نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1990.
- 41- محمود غنایم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة - دراسة أسلوبية - دار الجليل، بيروت، ط2، 1993.
- 42- مر عيلان: توقيت الرواية ودلالاتية الزمن الإنساني والنصي في الرواية " بان الصبح "، لابن هذوقة، (د.ط)، (د.ت).

- 43- مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 44- مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي ( القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، ج3، 2002.
- 45- مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002.
- 46- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997.
- 47- نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- 48- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت).
- 49- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، ج2، 1997.
- 50- هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، 1972.
- 51- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999.

### III - قائمة المجلات والمذكرات:

- 1) إلهام علول: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، من خلال رواياته الأخيرة، (ضمير الغائب، سيدة المقام، والذاكرة الماء ) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسنطينة، 2002.
- 2) عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11-12، 1986.
- 3) المناصرة: ( مجلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج - ملف خاص حول البنية )، مفهوم البنية، للدكتور: الزاوي بغورة، جامعة قسنطينة، السنة 3، العدد الخامس، يونيو 1993.

### قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- 1) Paul Ricoeur : ps et récit l'intrigue et le récit historique , édition du Seuil ,1983 .

## مة :

تميزت الحياة الثقافية في الجزائر بثروة أدبية هائلة، من القصص، والمسرحيات، والروايات، بيد أن هذه الأخيرة قد قفزت قفزة واسعة وتجاوزت العقبات التي اعترضت مسيرتها، فاحتلت بذلك مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وسبب ذلك قدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا، ومستقبلا.

إن الرواية هي سرد الأحداث ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، وفق نظام معين يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله، ويعتبر الزمن من بين الأنظمة الأساسية في البناء الروائي، وهو تقنية سردية خاصة أحسن الأدباء استثماره والتلاعب به في أعمالهم الأدبية والروائية .

سأتناول في بحثي هذا إنتاجا روائيا من إنتاجات الروائية " ربيعة جلطي "، حيث تعتبر علما من أعلام الإبداع في الرواية الجزائرية، وهي من الروائيات الجدد التي أسهمت كتاباتها في الرواية الجزائرية.

كان هدفي من اختيار هذا البحث هو التعرف أكثر على الروائيات الجزائريات لقلة الدراسات حولهم، ورغبتني في الإتيان بالجديد والتميز والتفرد بدراسة رواية جديدة، لذلك اخترت إنتاجا فنيا روائيا من إنتاجات الروائية " ربيعة جلطي "، وطبقته على بحثي الموسوم ب"تشكيل الزماني في رواية نادي الصنوبر"، لتبيين أهمية الزمن في النسيج الروائي باعتباره المحرك الأساسي للأحداث .

لهذا طرحت الإشكاليات التالية: كيف كان تشكل الزمن في رواية نادي الصنوبر؟ وهل كان توظيف " ربيعة جلطي " لهذه التقنية توظيفا اعتباريا أم عن دراية ووعي منها؟.

أما بخصوص المنهج المعتمد، هو المنهج الوصفي التحليلي، لطبيعة الموضوع المعالج الذي يساعد في وصف الحقائق في صورة مبسطة لتصل إلى أذهان القراء .

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعت الخطة التالية المؤطرة بمقدمة تتضمن على تفصيل مبسط لكل ما يتضمنه البحث، وفصلين وخاتمة، وكل فصل بمباحثه، إضافة إلى فصل تمهيدي، ولقد عمدنا في هذا الأخير إلى الحديث عن مفهوم البنية، والزمن، والرواية .

أما فيما يخص الفصل الأول المعنون ببنية الزمن في الخطاب الروائي فقد خصصته لدراسة الزمن كبنية سردية، والأنواع، والأبعاد، والزمن والرواية.

أما الفصل الثاني المعنون بتشكيل الزمان في رواية نادي الصنوبر كان عبارة تطبيق للرواية تناولت فيه المفارقات الزمنية والحركات السردية، من خلال نموذج " نادي الصنوبر " لربيعة جلطي .

وفي الأخير اختتمت عملي هذا بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلت إليها خلال مشوار بحثي .

كما اعتمدت في دراستي على جملة من المراجع ومن أهمها :

الزمن في الرواية العربية لها حسن القصراوي ، وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وبنية النص السردي لحميد حميداني، وبعض المراجع التي احتوت على الموضوع .

أما الدراسات السابقة لست أنا أول من تطرق إلى هذا الموضوع بالمقارنة مع الدراسات التي سبقني حولها.

أمل في الأخير أن أكون قد وفقت ووفيت الموضوع حقه ولا يسعني إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إثراء بحثي وأخص بالذكر الأستاذ المشرف " دقي جلول " الذي كان لي بمثابة صولجانا أتكى عليه، كما أقدم له كلمة شكر واعتراف لفتحته لي مجال البحث، ولمساعدته لي في إنجاز مذكرة التخرج .

وبحثي هذا المتواضع ليس إلا نقطة بسيطة من جملة الدراسات التي قد تقوم على الرواية، باعتبارها رواية حديثة، وآمل أن تكون مفيدة لبحوث قادمة .

المسيلة ماي 2015

وشكرا



جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الرقم التسلسلي: .....

كلية الآداب و اللغات

رقم التسجيل: 169/MD12/13

قسم اللغة و الأدب العربي

اني في رواية  
الصنوبر"  
جلطي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع: أدب عربي

الميدان: اللغة و الأدب العربي

إشراف:

إعداد الطالبة:

د. جلول دقي

\*. فاطمة زهرة غضبان

أعضاء اللجنة:

الأستاذ: محمد بن عامر رئيسًا.

الأستاذ: خليفة عوشاش ممتحنًا.

تاريخ المناقشة: 24 ماي 2015.

السنة الجامعية: 2015/2014