



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف-المسيلة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 064095843

رقم التسجيل: ط2: 1635098862

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بغنوان:

التشكيل الزمني في رواية "شبح الكليدوني" لـ "محمد مفلح"

إعداد:

بن عبد الرزاق عيدة

شريف الشيماء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصف	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة محمد بوضياف	أستاذ محاضر أ	عوشاش خليفة
مشرفا ومقررا	جامعة محمد بوضياف	أستاذ محاضر أ	زكري بحوص
ممتحنا	جامعة محمد بوضياف	أستاذ محاضر أ	بوديسة بولنوار

السنة الجامعية: 2021/2020م.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا

لإتمام هذا العمل.

يشرفني في المقام الأول أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ "زكري بوحووس" على قبوله

الإشراف على هذه المذكرة ولما بذله معنا من جهود وما أسده لنا من نصائح

وتوجيهات سديدة بأسلوب راق وتواضع والعمل فجزاها الله خير الجزاء، وأمد في عمره

ومتعه بالصحة والهناء دون أن أنسى كل أساتذة في التخصص.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه ومن دعا بدعوته وسار على سنته إلى يوم الدين وبعد
إلى من رعتني بعينها وكستني بعطفها وحنانه إلى أحب الناس على قلبي أُمي حفظها الله وأدام عليها الصحة والعافية وجعلها تاجا فوق رأسي
إلى من أحسن تربيتي و كان لي دائما عوناً وسنداً إلى من عمل الجاي اطل الله في عمر والدي العزيز

إلى أخي الوحيد وأخواتي إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح
إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا
إلى زهرتي وفلذة كبدي وقرة عيني وروحي "رنيم"
إلى من لمست قلبي وغيّرت نظرتي للحياة حبيبة قلبي ايناس
إلى صديقاتي اللواتي كن بمثابة أخوات لي ووقفن بجانبني دائماً هجيرة وخديجة نجوم ونسرين ونورية إلى زميلاتي الفضليات
إلى من علموني حروف من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأحلى عبارات في العلم أساتذتي الكرام
إلى جدتي فطومة التي كانت أُمي الثانية أقول رحمك الله أسكنك فسيح جناته
إلى زميلتي شريفي الشيماء التي شاركتني بكل تفاصيل هاته المذكرة
إلى كل من وقف بجانبني وكان سنداً لي ولو بالدعاء

بن عبد الرزاق عيدة

إهداء

أولاً لك الحمد ربي على كثيرك وجميل عطائك وجودك الحمد الله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

إلى الحرف اللامتناهي من الحب والرقّة والحنان ، إلى التي بحنانها إرتويت وبدفئها إحتमित وبنورها اهتديت

وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت

أهدي هذا العمل إلى قرة عيني عيني أمي أطال الله في عمرها ومن ربّني فاطنة

إلى درعي الذي به احتमित وفي الحياة اقتديت والذي شق لي بحر العلم والتعلم ، إلى من احترقت شموعه تضيء

لنا درب النجاح ركيزة عمري ومصدر أمانتي وكبريائي وكرامتي أبي أطال الله في عمره ومن رباني مسعود

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يذكرهم القلم إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها تحت سقف واحد إخوتي

واخواني إلى صلاح وتوأمي عبد النور والكتكوتة نور الهدى

وإلى التي لم تلهم أمي "خولة ، كريمة ، زهرة"

إلى كل من يحمل لقب شريفي وعلى رؤوسهم كل من أعمامي وعماتي وكل أولادهم ، ولا ننسى جدي وجدتي

رحمهم الله

إلى كل من يحمل لقب صحراوي وعلى رأسهم جدي وجدتي أطال الله في عمرهم ، وأخوالي وخالاتي وكل أولادهم

خاصة ابنة خالتي رانيا

إلى سندي فريال وابنها ريان

إلى أحسن من عرفني القدر بهم أصدقاء القدامى وأصدقاء الدراسة إلى "أمينة ، شهينار ، ليلة ، دلال ، غنية ،

مروى ، سليمة ، مليكة ، نجاة"

إلى كل من يدركهم قلبي أقول لهم بعدتم ولم يبعد عنكم ، القلب عشقكم وأنتم في الفؤاد حضور

إلى من رافقتني طوال مشوار تخرجي وكانت أحسن ما عرفت زميلتي بن عبد الرزاق عيدة التي شاركتني في هاته

المذكرة وعلى الجهد الذي بذلته معي أدعوا ان يطيل الله عمرها وفي ابنتها الكتوكة "رنيم"

أشكر أستاذي زكري بوحوص على الاهتمام ومساعدتنا طيلة العمل .

شريفي الشيماء

مقدمة

لا ريب أن جنس الرواية هو من أشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشاراً بين أوساط القراء في زمننا هذا كما تعد من أقدم الفنون الأدبية وجوداً فهي الفن المعبر عن حياة الشعوب باللغة وحسب، باللغة التي بإمكانها رسم اللون وتشكيله وأنشاد الصوت وترنيمه، وتحريك المشاعر بناء الآمال والأحلام بسحر الكلام والاهتمام بالفنون السردية.

اليوم في الوطن العربي أمسى ذا الشأن الرفيع، في ساحات النقد والتنظير أو في ساحات الابداع وبالصوت والصورة أو بكليهما. والظاهر أن الفتح العظيم لم يكن وليد الصدفة أو من باب اتباع الموضة ومسايرتها.

إنّ ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو حبنا وشغفنا بالرواية الجزائرية ما جعلنا نحاول الكشف عن القيم الجمالية والفنية في إحدى هذه الروايات ألا وهي رواية "شبح الكليدوني" لمحمد مفلح والتي أثارت فضولنا وشدّت انتباهنا من الوهلة الأولى، فحاولنا الولوج إلى أعماقها لمعرفة خباياها وتفكيك وتحليل دلالتها لتقديم رواية شبح الكليدوني للقراء باعتبارها غير معروفة بقدر ماهي رائعة كما أنّها لم تتعرض حسب اطلاعنا للدراسات من قبل، وعلى هذا الأساس تم اختيارها وتبسيط الضوء على واحدة من عناصرها الفنية، فكان عنوان بحثنا "المفارقات الزمنية في رواية شبح الكليدوني".

ومن الواجب في هذا المقام ان نعترف بالصعوبات التي اعترضتنا خلال بحثنا المتواضع ونحسبها هنا أهمها:

قلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول الادب الجزائري خاصة تلك الدراسات المتعلقة بالرواية، ونقصد بالدراسات الأكاديمية الجامعية المهمة بأحدث المنتوجات الأدبية، بالإضافة إلى حداثة الموضوع، فرواية شبح الكليدوني حديثة الصدور لكنها لم تحظى بالدراسة الكافية .

إلا أنه وأثناء انجازنا لهذا البحث اعترضتنا بعض الصعوبات أهمها قلة الدراسات في هذا المجال وقلة المراجع التي نتناولها، وتأتي هذه الدراسة من خلال طرح الإشكالية التالية:

ماهي المفارقات الزمنية التي بنيت عليها رواية شبوح الكليدوني لمحمد مفلح؟

وتتدرج تحت هذا التساؤل العام الأسئلة الفرعية التالية:

- مفهوم الزمن ؟

- مفهوم المفارقات الزمنية ؟

- أنواع المفارقات وترتيبها في الرواية؟

وقد اقتضت هذه الدراسة منهج الوصفي التحليلي وفق خطة قوامها مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

- المدخل تناولنا فيه تعريف الرواية، نشأة الرواية الجزائرية، موضوعات الروايات الجزائرية.

- الفصل الأول جاء تحت عنوان: مفهوم الزمن في الرواية وقد جاء هذا العنوان مفصلاً كالتالي: مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً، أقسام الزمن ، مستويات الزمن ، أهمية الزمن في العمل الروائي.

- الفصل الثاني جاء بعنوان المفارقات الزمنية في رواية شبوح الكليدوني ، تطرقنا فيه إلى أنواع المفارقات الزمنية في الرواية كالاسترجاع، الاستباق، الحذف، المشهد، الحوار.

لنقف هنا على إثر هذا البحث على خاتمة عبارة عن نتائج توصلنا إليها من خلال الدراسة ويليهما ملحق تناولنا فيه ملخص لرواية "شبح الكليدوني" إضافة إلى السيرة الذاتية لمحمد مفلح.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها ابن منظور ، واسيني الأعرج و عبد الملك مرتاض ، سعيد يقطين والكثير من المراجع المهمة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل " **بوحريص** " على حسن توجيهه لنا وتذليله للصعوبات التي واجهتنا.

الفصل الأول

مفهوم الزمن وأقسامه

1/ تعريف الرواية:

الأصل في مادة روى عند العرب هو جريان الماء ويطلقون على البعير الرواية لأنه ينقل الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء أيضا رواية، كما أطلقوا اللفظة رواية على استظهار الأشعار والأخبار والأحاديث المنقولة شفهيًا¹.

المفهوم الاصطلاحي:

لقد عرف النقاد الرواية في ثانيا مقالاتهم النظرية، لذا فقد تعددت المحاولات حول هذا التعريف، بهذا الفن لأنه يعد أكبر الأنواع القصصية من حيث الطول وهي تصور البطولات الخيالية عن طريق القرار من الواقع، لأنها تربط أحداثها بالنزعة الرومانسية.

وقد عرفها " عز الدين إسماعيل" بقوله "هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع وتصور البطولة الخيالية"².

كما أنها وثيقة تاريخية يسجل فيها الكاتب أو الراوي أحداثه معتمدا في ذلك على حذف الجانب الشعوري العاطفي بتعبيره عن عمق الوجدان، هذا ما تجلّى في تعريف "نجيب محفوظ" حيث قال "وثيقة تسجيلية...نعتد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان"³....

كما أن الرواية عبارة عن أشتات من الحوادث مر بها الكاتب في حياته، واتخذ منها حينا موقعنا معيناً و فلسفة خاصة، واخترنها في نفسه حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني كانت هذه الأشتات على استعداد دائم لتمده بما يلزم وينتقي منها الأحسن ليستطيع أن يصور بيئة كاملة

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة ورى، دار المعارف، بيروت، المجلد الثالث، ط 1998، ص 288.

² عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1، ص 433.

³ عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، ط 1982، ص 34.

أو شيئاً له كيان ومعنى ،لذلك يقول "عبد الله الركيبي" أن الرواية تتطلب لغو طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة تتضمن شخصيات مختلفة الاتجاهات ¹ .

ويعرفها الدكتور "غنيمي هلال" بقوله : "الرواية هي ما قصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل، أو النجاح أقل من قصده إلى عرض ناضر و تحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، ويكشف هذا عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى ² .

ويعرفها "ميشال زيرافا" أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري ،بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية، بينما يميل سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ ويرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ و الرواية مترابطان ارتباطاً عضوياً، بينما يذهب " جورج لوكاتش" إلى ربط ميلاد الرواية بالطبقة الراقية ذات السلطة و النفوذ فكان ظهور الرواية كشكل تعبيرى "من الصراعات الإيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة"³ ، فالرواية من هذا المنظور تبحث عن صراع الطبقات داخل المجتمع.

الرواية هي قصة طويلة تتوقف عند البيئة الطبيعية و العادات و التقاليد و التاريخ و الخيال و كل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه فالرواية هي "كالحياء معقدة الجوانب ،ممتدة حية المعالم"⁴ لها بداية ونهاية وتحوي عقدة تتطور لتصل إلى حل سلبي أو إيجابي وقد ذهب كثير من منظري الرواية يقسمونها إلى أنواع منها: الرواية الغرامية و الاجتماعية، التاريخية ،الخالية،

¹ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوثيق، المؤسسة الوطنية للنشر للجزائر، ص 198 .

² محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ط6، ص 207 .

³ جورج لوكاتش: الرواية، مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9، ص 45.

⁴ محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973، ص 548.

التعليمية، السياسية، الحربية، "التي مهما اختلفت صورها فهي تنتمي إلى الماهية الإنسانية"¹ مادام الجمع أكثر من نوع واحد في رواية واحدة، أمر غير معتص على أي روائي متمكن.

2/ نشأة الرواية الجزائرية:

بعد الحرب العالمية الثانية التفت الادباء الجزائريون إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني (حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث والشخصيات والصياغة).²

الحديث هنا عن الرواية الجزائرية يقودنا حتما إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال و سبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجعا إلى اعتبارات عدة أهمها :

توفر كتابات ناضجة و جادة و مكتوبة باللغة الفرنسية التي أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي الجزائري وهذا راجعا إلى الاطلاع و التفتح على الثقافة الأجنبية و الفرنسية خصوصا رغما أن كتابها جزائريون احتلوا الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي (قطعت أشواطاً كبيرة، وحققَت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك).³

¹ احمد أمين: النقد الأدبي تحت إشراف: محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الأئيس سلسلة أدبية 1992، ص 158 .

² بلقينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995، ص 195.

³ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 82 .

هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، أنه لم يعهد الأدب الجزائري أدباء كتبوا باللغة العربية وكانوا سباقين في ميدان الرواية، في قرون مضت على غرار الذين كتبوا باللغة الفرنسية (فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية.... فالرواية العربية و منها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها).¹

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و التي رفضتها ظروف تاريخية لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشعب الجزائري ،و الذي عبر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الكادحة بكلمة موجزة، كما استطاع الروائي أن يطرح الرواية طرحا مساندا للثورة.

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كان لها انعكاس لكل الأوضاع التي عاشتها الجزائر ،وهذا الانعكاس يبرز إلها الكاتب الذي يمزج بين الواقع و الخيال ،حيث تتخلله نظرة فنية والتي تصب فيه أفكار الناس، وفضلا عن الوسيلة التعبيرية المستعملة أي الفرنسية التي أفردت وجودها وتفردت بأسلوبها وشكلها في طريقة التعبير، كما وجد فيه نضجا وتمييزا.

ومن بين الكتاب الجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية واحتلت كتاباتهم الساحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي، الكاتب "محمد ديب" في ثلاثيته "دار الكبيرة" "الحريق" "النول" وكذا "مالك حداد" "مولود فرعون" "مولود معمري" "كاتب ياسين" في روايته المشهورة "نجمة" التي عالج فيها القضية الوطنية وهذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن حالة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ماهي أسباب تأخر ظهورها في الجزائر؟

والبحت فيما إذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ترقى إلى المستوى الفني والإبداعي للرواية العربية الجزائرية؟

¹ سان رويال: في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 ، ص67 .

إن الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري، وصمت الكتاب الجزائريين الطويل تفسره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة (ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية)¹.

هذه الظروف التي أثرت على الثقافة الجزائرية ، والتي أدت إلى تأخر نشأة الرواية الجزائرية لأن الجزائر كانت في هذه الفترة) ماتزال طالبة بكرامتها واسترجاع شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها)².

وذلك بتطبيق سياسة مستهدفة لمقومات الشعب الجزائري وفي أولها:

محاربة اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بشتى الإشكال وهي العنصر الفعال والمرآة العاكسة لها.

وفرض لغة فرنسية بذيئة لا تسهم أبدا في تطور الذهنية العربية، كما عمل المستعمل على إصدار قانون يعتبر من أحط القوانين التي أصدرها وهي(قانون ينص على استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه، ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة تتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية)³.

إضافة إلى هذا لم يجدوا أمامهم نماذج أدبية جزائرية يقلدونها وينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا، ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي.

¹ عايدة اديب سامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 72 .

² واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، ص 47.

³ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984، ص 128.

لكن كل هذه الحواجز والضغوطات لم تقف حجرة عثر أمام الوعي القومي والإدارة الشعبية، لأن الأدب الجزائري كان مكتبة لما له من خصائص عربية جديدة وتختلف عن آداب الأقطار الأخرى، ولم يؤثر الاستعمار على التعليم والثقافة ولم يقدم الكتاب الجزائريين أدبا له (طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر).¹

ولكنهم فرضوا أدبا حرا ومتحررا، أدبا ذاتيا لم يكن تابع للأدب الفرنسي، لأن فرنسا حاولت نسفها بواسطة الإغراءات المادية، ومحاولة ترسيخ أفكار في الذهنية الجزائرية لكي تصد الشعب الجزائري عن ثقافته، ودينه وقيمه الأخلاقية، وتبديل اللسان العربي باللسان الفرنسي، ولكن بالرغم من كل هذا رفض أن يكون تابعا لمحطاتها ففرض نفسه في بلاده عن طريق إحياء الحرف العربي، وبمواصلة الكفاح والذود عن الكيان، فالكتاب الجزائريون بسبب اللغة لم يكونوا قادرين على الوصول إلى مخاطبة شعبهم، لكن بالرغم من كل هذا استطاعوا+* أن يتكونوا تكوينا عربيا في بلدان عربية كسوريا، العراق وتونس.

كما أنه لا يمكن أن ننسى جنسا أدبيا وهو فن القصة القصيرة وهي تجربة رائدة، وذلك لنتيجة سهولة أسلوبها التي يفضلها بدأ أصحابها يسировون نحو الكتابة الروائية، كتطور جد طبيعي حيث أصبح يعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة (كانت تعبر عن نفسية الكاتب الضيقة واعتمدت على السرعة في الرد).²

فهي تعبر تعبيرا عميقا عن الفرد بصورة مبسطة لا تتطلب وقتا طويلا (فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بمحدودية الفرد، عكس الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، تختلف الشخصيات باختلاف

¹ عائدة اديب بامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، ص 64 .

² طالب أحمد: الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 72.

اتجاهاتها وتجاربها وتصارع أهوائها ومواقفها ومن ثم كان يتطلب من الكاتب اللغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وإلى تأمل طويل).¹

وهذا ما لم يتوفر إلا بعد الاستقلال مما أدى إلى تضارب الآراء واختلاف المفاهيم وتعدد وجهات النظر حول تحديد نشأة الرواية الجزائرية بشكل مضبوط ومحدد وغابت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ سنة 1967 م لتعويض فترة السبعينات هذه الفترة التي مثلت البداية الأولى للرواية الجزائرية يقول "واسيني الأعرج" وإذن ليس سرا أن نطلق على السبعينات (1970-1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه).²

فهناك من يرى أن: أول كتابة جزائرية ظهرت على يد "محمد عابد الجليلي" سنة 1935 في حين أن البعض يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة باللغة العربية هي لـ "أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى" سنة 1947م التي كتبها بالحجاز وقدمها للمرأة الجزائرية قائلاً (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب.....من نعم العلم....من نعم الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود....).³

وهناك من يرى أن أول عمل كتب صاحبه سنة 1849م "حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد "محمد بن إبراهيم" المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو "الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادي، وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات

¹ عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ص 200.

² عمر بن فينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 197.

³ عمر بن فينة: في الادب الجزائري الحديث، ص 197.

ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون (إن الضلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ضلال القصة الشعبية تتضح البطولة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وغدائية وجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا).¹

يمكن اعتبارها الرواية الفنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها لولا ضعف التقنية القصصية وضعف الحبكة، وضعف الصياغة وقد شاعت فيها العامية الجزائرية، وهي من العناصر التي أحدثت خلا في العمل وحرمته من أن يحمل اسم الرواية في فترة متقدمة (مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة.... وإذا كان ممكنا تكون الرواية العربية الحديثة قد ولدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر قبل ميلادها بأكثر من ستين سنة التي لاتزال يؤرخ لها برواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل سنة 1914).²

ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان "الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي "محمد المنيع" والتي ألفها سنة 1967م (غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي).³

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا (لم ترق إلى مستوى البناء الفني ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني).⁴

¹ عمر بن فينة: دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1986، ص 145.

² عمر بن فينة: في الادب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ط5، ص 36.

³ واسيني الاعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 90.

⁴ المرجع نفسه، ص 94.

وقد أقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والمعمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة، باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحقت بنائها الفني، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد صدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م رواية "ريح الجنوب" عالج فيها موضوع الأرض، والمرأة على حد سواء (وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعو فيه إلى الإصلاح).¹

وتميزت بطابعها الكلاسيكي، فتمحورت حول بلورة قيم الحدث السياسي الذي كان جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوج بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع المذلة عن الفلاح، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، وفي هذه الرواية يعكس الصراع بين التقدم والتخلف، والعلم، والخرافة، وبين التحرر والاستغلال أي بين التقدمية والرجعية.

وقد وفق الكاتب في الطريقة التي أسد بها الأدوار حسب مكانة كل واحد منها معتمدا على (التكنيك الواقعي يقدم من خلاله مادة الروائية ويكون أساسها مهما عليه تطور البناء الفني في الرواية....).²

وقد تلت هذه الرواية محاولات أخرى فرضت نفسها على الساحة الأدبية، وأصبح الكاتب الجزائري يعبر بكل حرية عن الأوضاع التي هدأت معالمها واتضحت فحاول الروائي الجزائري

¹ شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108.

² عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984، ص 200.

أن يعبر بكل حرية عن قضايا الثورة الجزائرية، هي التي غلبت على كل الروايات في تلك الفترة بكل موضوعية وشمولية، مستفيدين من الدراسات التاريخية والسياسيولوجية وحتى النفسية لمعالجة تلك الفترة من تاريخ الجزائر لأن(الرواية فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به).¹

فالروائي الجزائري كان بحاجة للتحرر من القيود التي كانت تكبله وتمنعه من أن ينتج أدبا نابعا من قناعاته الفكرية، ومتشعبا بأصوله العربية، لأن الرواية كانت تعبر عن الحياة اليومية للفرد الجزائري وعن مشاكله والتصوير بدقة عن كفاحه ضد العدو، والذي أراد قهر جزائرية الجزائري ومسحه إلى إنسان غربي الفكر، فالرواية ليست ثوبها الواقعي وذلك بالتزامها بالثورة والواقع الثوري، وبهذا الالتزام خُطت الرواية خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثير وفاعلية.

وبالتالي ظهرت أعمال أخرى كأعمال "طاهر وطار" في أعماله الروائية "اللاز" "الزلزال" وبالتالي فإن هذه الأعمال كانت ذات توجه سياسي إيديولوجي، أيضا رواية "التفكك" لـ"رشيد بوجدة" بالإضافة إلى رواية "الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش".

وقد وصلت الرواية التي كانت عربية في عبقريتها مضطهدة من طرف الاستعمار الذي يريد إضمحلالها من القطر الجزائري، إلا أنها بدت تغدو في الحيوية والدينامية مما جعلها أداة للكفاح وسلاح ضد من يسعى في صدها عن التفتح والإنطلاق، بمعناها الواسع وكيف وهو حر طليق في بلاده ميال إلى إبتكار، فكانت الصورة الفوتوغرافية الحقيقية لواقع الشعب الجزائري .

¹ واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986 ن ص 82 .

3/ موضوعات الرواية الجزائرية:

لقد كانت الحركة الأدبية ذات صلة بالوضع الوطني عامة والاجتماعي خاصة، وقد واكبت أحداثه وسابرت مستجداته، حيث كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وأمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، برصد جوانب الخير والشر فيها فيبارك تلك عموما ويعارض هذه فيدينها غالبا، فالأديب مرآة مجتمعه في كل عصر وفي كل زمان مواكبا لإحداثها إما وصفا لهان أو ناقدا أو متأثر بها، فينغمس في عمق مجتمعه تشغله قضاياها المختلفة، وبذلك نجد الروائيين قد نهلوا من مختلف مناهل مجتمعاتهم وأراضيهم فسخروا أقلامهم للتعبير عن هذه الأوضاع، وبذلك تلونت الروايات بموضوعات مختلفة منها: الاجتماعية والسياسية، والتاريخية وحتى العاطفية.

أ/ الثورة:

إن الثورة الجزائرية من أهم المواضيع التي كانت حاضرة، وبشكل ملحوظ في الرواية حيث كانت المنبع الذي نصل منه معظم الرواة فقد كانت نبعا عذبا وأنشودة في الأفئدة المضطربة عزمًا وإصرارًا في مواجهة الاحتلال الفرنسي¹.

يتضح لنا أن موضوع الثورة الذي يحضر في الرواية خاصة الجزائرية، ذلك راجع لطابع الوضع الوطني الذي كان يتميز به، كذلك جاءت الأدباء التي فرضت عليهم الكتابة مثل هذا النوع من المواضيع فكان الغرض الأساسي في مثل هذه وإيقاض الوعي لدى الجزائريين، وبعض روح العزيمة في نفوسهم، وطرد الاستعمار.

ومن بين هؤلاء الروائيين: "طاهر وطار وعبد المالك مرتاض، مرزاق بقطاش" فعالج كل منهم موقفه الإيديولوجي وسط إطار زمني واجتماعي بقلم الثورة، وتحت إمضاء الإستقلال

¹ عمر بن فينة: دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، ص 22.

"كإسماعيل غاموقات" و "مرزاق بقطاش" و "محمد عرعار العالي" ومنهم من كان تحت وطأة الإستعمار فعاش أحداث الثورة فكانت "ظروف الثورة أدت إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى الكتابة الروائية، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر¹ . "

فالطاهر وطار من خلال روايته "اللاز" التي تعتبر ثاني رواية كتبت بالعربية في الجزائر، ومن الأعمال التي حملت بين طياتها مواقف إيديولوجية، نجده قد عالج الثورة من مفهومها العلمي الواسع فلم يكتف بالسطحية فجاءت أكثر عمقا وتوغلا في الروح الوطنية، وقد قامت على البطلان "اللاز" ووالده "زيدان" فبالرغم من اجتماعها في هدف واحد وهو الاستقلال، سعت كل شخصية إلى فرض وجودها بصفة متميزة، فنجد الوالد "زيدان" يقوم بتقديم نفسه فداء من أجل النضال الثوري ملتحقا بصفوف جبهة التحرير، مدافعا عن فكره الاشتراكي مبرزاً دور حزيه الشيوعي.

أما الشخصية الثانية "اللاز" فهي شخصية مزدوجة نشأ لقيطا لا أصل له ولا فصل أمثال الكثير من أبناء الجزائر من جهة ومن جهة أخرى تدل شخصيته على الشعب الجزائري الذي لطالما عانى الحرمان من طرف الإدارة الاستعمارية، فنجده ساعيا إلى فرض ذاته بالقيام بعمل بطولي، يسمح به تلك النظرة الشقية المظلمة، ومن هنا فرواية "اللاز" تعكس لنا ثلاث خلفياتك خلفية اجتماعية تتمثل في رفض المجتمع للأولاد اللقطاء الذين ينشؤون نشأة مجهولة، وذلك بسبب التقاليد المحافظة التي تتبذهم من المجتمع دون رحمة، وتتنظر إليهم نظرة الاستخفاف والإزدراء والسخط، فهم بمثابة العالة إذ نجد والده "زيدان" يدافع عنه قائلا: "إبني، أين كامل الدوار، أين جميع الناس، أين ذلك الزمن، أين ماضيها كله يا حمو²"

¹ محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، فيفري 1979، ص 08.

² طاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، ص 103 .

وخلفية سياسية تتمثل في دور "زيدان" ذلك العضو البارز في الحزب الشيوعي، والذي يعتبر النموذج الثوري المناضل، فيصور لنا الصراع بين العقيدة الشيوعية وعقيدة جبهة التحرير الوطنية، فيركز الطاهر وطار على الفكر الاشتراكي الواقعي، وذكره حربين إحداهما ضد المستعمر والثانية ضد الأفكار، فيطرح قضية الثورة الوطنية بشكل صحيح علمي ذاكرة أصوله الفكرية والإيديولوجية، أما الخلفية التاريخية فتعكس الوضعية التي آل إليها الشهداء بعد الإستقلال، فبعدما كانوا محط الأنظار أصبحوا في ذاكرة النسيان إذ من المفروض أن "تعثر بهم في ثرائنا الوطني والثوري، وأن نتذكرهم في كل المناسبات العزيزة...وان نجعلهم المثل الأعلى لكل الطبقات المحرومة¹ .

أما رواية "نار ونور لعبد المالك مرتاض" فتصور لنا الكفاح الطلابي ضمن إطار زمني هو فترة الثورة التحريرية، وإطار مكاني هو مدينة "وهران" بحي سيد الهواري تحركها أشخاص منها فئة الشبان كسعيد، عمر، رشيد، فاطمة، وفئة الكهول والد فاطمة قدور، حلومة وهذا يعكس مشاركة جميع الفئات الاجتماعية في النضال والكفاح، بحثا عن الاستقلال فهي " رواية شباب مثقف يترك مقاعد الدراسة ليساهم في دفع عجلة الثورة غلى الأمام، وليساعد على زعزعة أركان الاستعمار في الجزائر بصفة خاصة² .

حيث يقوم الطلاب بالخروج من المدرسة التي سعت بكل قواها إلى زرع ثقافتها وغرس الكراهية إذ نجد " سعيد" يلتحق بصفوف جيش التحرير الوطني فيقوم بتفجير نفسه بالملهي الليلي، وبذلك يشارك بعملية انتحارية ضد الفرنسيين، كما يبرز لنا دور المرأة في تدعيم حركة

¹ واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 497 .

² محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر فيفري، 1979، ص 162 .

المقاومة، حيث يقوم بتنظيم المظاهرات جامعة كل الجماهير التي تدعوا إلى الإستقلال في شخصية فاطمة.

وبذلك عبر الروائي من خلال إبداعه على مشاركة شريحة من الشرائح الإجتماعية وهي فئة الطلبة الذين تركوا مقاعد الدراسة وضحوا بالنفس والنفيس، فداء للذل والمهانة، فكما هذه الروايات "اللاز" "تاروتور" تهتم إلى حد كبير بالثورة واحداثها إهتماما أساسيا، وإن كانت الثورة في آخر الأمر إطار زمني او إجتماعي، يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل "طاهر وطار" في رواية "اللاز" أو يبحث عن شؤون الفكر والحياة والموت والخلود، كما فعل "محمد عرعار" في رواية "الطموح" وشؤون الإستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك "عبد المالك مرتاض" في روايته "ثار وثور" وبعضها كـ "نهاية الامس" "طيور في الظهيرة" "وما لا ندروه الرياح" تعالج آثار الثورة الإجتماعية والنفسية، التي عانى منها الشعب الجزائري والطبقات المحرومة بخاصة¹.

ب/الأرض:

تعتبر الأرض نقطة إلتصاق بالإنسان لأنه نمت بين ربوعها وفوق ترابها حيث كانت مصدر رزق كثير من الشعوب، ولهذا وظفها الأديب الجزائري في العديد من رواياته لأنها تمثل الهدف الذي سعى من أجل تحريره خاصة وأن سلطات الإحتلال الغاشم حاولت الفصل بين الشعب و الأرض.

فمزقت روحه المتشبثة بالأرض، أرض العزة والكرامة أرض المليون ونصف المليون شهيد، فجاءت الرواية مترجمة لهذا الإحساس مصورة تلك الاحداث والوقائع، فكانت الأرض

¹ عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 23 .

المسرح الذي دارت فيه مختلف الاحداث من تشرد وتمزق أو كفاح ومقاومة فتنبعث هذه الروايات من تجربة معاشة" فالارض مصدر إلهام لمعظم الأعمال الأدبية¹ .

فنجند عبد الحميد صدوقة يصور لنا في رواية "ريح الجنوب" ابن القاضي الإقطاعي يضحى بأعلى شيء مقابل الحفاظ على ممتلكاته، حيث نسج أحداث روايته في منطقة بالجزائر تعلو الهضاب العليا، وتشكل معياريين شمال وجنوب البلاد يحركها مجموعة من الشخصيات منها راعي الغنم "رابح" المجاهد" مالك" زوليخة، الشيخ "عابد" ونفيسة التي تمثل رمز التضحية والرضوخ سكين الأب والامثال لأوامر المصلحة ويمثل ابن القاضي شخصية مزدوجة فيتظاهر بالكرم والمروءة من جهة ومن جهة أخرى يحرص على المحافظة على أملاكه وعقاراته ساعيا إلى إخراس الألسنة خاصة السلطات المحلية مع صدور قانون "الإصلاح الزراعي" والثورة الزراعية ويعكس أخلاق الإصلاحيين من إنتهازية أنانية، حيث يتخذ كل السبل الشريفة على قلنتها وغير الشريفة على كثرتها سعيا لغاياته التي تصورت في سبيلها كل الوسائل مهما ضعف شأنها أو كبر حتى الكرامة وعزة النفس تهون في سبيل الحفاظ على مركز ألفه وإطمأن له كثير ورب الأرض والماشية عليها ختم، هو يأمر وهم يطيعون يعملون ويتأمل لينال الكثير ويظفرون إلا بجزء من القليل² .

فنجده يستغل فرصة مجيء "مالك" لتدشين مقبرة الشهداء فيصطحبه إلى منزله ويقدم له نصيبه في طبق من فضة باعتباره شيخ البلدية متخذا المصاهرة كدرع واق لممتلكاته على عكس الفلاحين الذين يتقانون في خدمة أرض المعمرين، وهم رمز الإستعباد والاستغلال إذ نجد "مالك"

¹ عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 23 .

² عمر بن فينة: دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، ص 167.

يقول عن أهل قريته (هم شعب هؤلاء الفقراء، أه لو عرفوا فقط، قوتهم الحقيقية أو استعملوها كما ينبغي لأدركوا أن الأرض مهما كان أديمها فهي صالحة للخصب).¹

يدعوا بصريح العبارة إلى قمع أمثال ذلك الرجل البدائي مع قليل من الوعي والصمود لتبديد هذا السخط ورفضهم الرضوخ للأمر الواقع، أما فيما يتعلق برواية "الزلازل" للطاهر وطار نجده يهدف من خلالها إلى بيان الحالة المؤسسية التي كان يعيشها الشعب في مدينة كبيرة كمدينة قسنطينة.

ج/ الإقطاع:

لقد جاء موضوع الإقطاع في الرواية الجزائرية كنتيجة حتمية ملازما لموضوع الأرض، حيث لا يمكن الحديث عن الإقطاعيين الذين كبلوا الفلاحين الجزائريين بقيود الإستغلال والإهانة، وقد سيطرت الطبقة الإقطاعية على الطبقة الفقيرة واستحوذت على معظم أراضيها، حيث إضطر الفلاحون الصغار إلى بيع أراضيهم أو رهنها لكبار الإقطاعيين بسبب الفقر وقلة العتاد وتراكم الديون وإرهاق المحتل كاهل الفلاح بالضرائب، مما أدى إلى إستقطاب أنصار الكتاب الجزائريين وتسليط الضوء عليها ومعالجتها كموضوع متماشي ومتزامن مع الأرض فنجد "عبد الحميد بن صدوقة" في روايته "نهاية الامس" يقابل الإقطاع "باين المحزي" نموذجا للطبقة الإقطاعية، والصراع القائم بينه وبين البشير الرامي في مشاريعه إلى إصلاح الأوضاع.

د/ المرأة:

لقد كان موضوع المرأة من أهم المواضيع التي سالت بها الاقلام فهي الأم الاخت، والحببية والصديقة فبعدها كانت المرأة ضحية مجتمع ينهال عليها بسباط العادات والتقاليد والتهميش والاستصغار وبعدها تمكنت وبشق الانفس أن تتخلص من مخاوفها الكامنة، وفقت

¹ عبد الحميد بن صدوقة: "ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975، ط2، ص 204.

مساندة الطرف الآخر في كفاحه فأثبتت قدرتها على القيام بالمهمات الصعبة وبصدارة تلعب دورا فعال وإيجابا للثورة لا يخلو همة عن دور الرجل، فاكتمست ثقة في النفس ووضعت لنفسها طريقا في وسط مجتمع يسوده التخلف، والقمع، وحتى هنا خصصت لها مساحات شاسعة على أرضية الرواية خاصة في فترة السبعينات¹.

فنجذ "زهور وتيني" تعالج امرأة تمكنت من مواكبة مسيرة النضال محققة لنفسها الاعتزاز والكرامة في ظل التجربة، وتمكنت من فرض وجودها في كل المجالات، كعنصر فعال لا يمكن التخلي عنه، وقد بينت لنا زهور الدور الذي لعبته المرأة في كفاحها بجانب الرجل حيث نجد هذه المواطنة البسيطة مكافحة بلسانها فتتجلى كل طموحاتها وأمالها التي تصبوا إليها أمام العمل الثوري النضالي وذلك في قولها: "أمانينا الصغيرة يجب أن تصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية ثم أنه ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم... الظروف تحتم علينا أن لا نبخل بما تعلمناه"².

وتبرز الأحداث بصفة جلية في الرواية الجزائرية عامة، وفي رواية "نارونور" لعبد المالك مرتاض خاصة حيث تبدأ هذه الرواية عند دخول "سعيد" الأحداث وهو في كامل وعيه بقضية الوطن والوطنية وبالمبادئ الثورية لذلك نجده يبدأ مباشرة في مناقشة أستاذ الأدب الفرنسي العجوز حول الفلسفة والعرب، والأدب واللغة ليكشف عن خبث المستعمر وظلمه ومحاولته الدائمة لطمس الشخصية الوطنية ثم بعد هذه المناقشة التي تعتبر تحديا فكريا.

تأتي مرحلة التحدي المصطلح فيقرر "سعيد" وزملائه ترك مقاعد الدراسة من أجل التفرغ الكلي للعمل الفدائي الذي كان من نتائجه تفجير عدة مقاهي، وملاهي ثم تنظيم مظاهرات

¹ عبد الحميد بن هدوقة: ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ط2، ص 204.

² زهور ونيسي: من يوميات مدرسة جرة، ص 24.

عارمة أعقبها معركة عنيفة بين جماهير "سيد الهواري" ومن خلال هذه الاحداث كلها كان "سعيد" مرتبط بعلاقة حب عنيفة مع ابنة عمه، ولقد صور الروائي هذا الحب في مواقف كثيرة. وقد تميزت الرواية بأحداث مكثفة، وقد اهتم الروائي بهذا المرتكز الفني فهي رواية أحداث أكثر منها رواية شخصيات وذلك بسبب تركيز الكاتب على الاحداث الثورية أكثر من اهتمامه برسم الشخصيات.¹

¹ بشير بو يجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، 1983/1970، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1986، ص

4/ تعريف الزمن:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن وزامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان أقم به زماناً والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه.¹

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كآلآتي: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة".²

كما ورد في القاموس المحيط أن الزمن هو "اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك ترخي الوقت".³

من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن نجد أن "معناه يرتبط في اللغة بالحدث"⁴ ، ومن أبسط دلالاته المكوث والبقاء، وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدد.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (الزمن).

² ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (الزمن)، ج 3، ص 22.

³ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، فصل الزاي، ص 1203.

⁴ مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص 12.

ب/ اصطلاحاً:

يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، و هو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية و يمنحها طابع المصادقية.¹

إن مقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسداً بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة الأبعاد وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل.²

ومنه نستخلص أن الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، و بالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تتاسب طبيعته.

وتذهب الناقدة العربية (سيز احمد قاسم) مذهبه معتبرة فن القص من أشد الفنون التصاقاً بالزمن،³ نستنتج أن الزمن عند (هانز ميرهوف) أشمل و المكان أعم و ذلك لارتباط الأول بالانطباعات و الانفعالات، بمعنى آخر الزمن عنده يكون حسياً أكثر من المكان.

و الزمن ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، إنه الأكثر صعوبة يحاول الروائي تجاوزه بتشكيله في صورة تستعمل ضبط مظاهر المتنوعة وفق ما يقتضيه البناء العام لرواية، لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي

¹ مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1،2005، ص 233.

² سعيد يقطين ، تحليل الزمن الروائي (الزمن ،لسرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان، دار البيضاء،(د.ت)،ص61.

³ الشريف حبيبة ،مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية ، عالم الكتاب الحديث للنشر ، تيسة ،الجزائر ،ط1، 2011،ص 22.

بأنواع مختلفة، وخير تعريف للزمن الروائي ذلك الذي قدم به (نعيم عطية) دراسته لدلالة الزمن في الرواية الحديثة.

«إن الزمن الروائي باعتباره عملاً أدبياً أدواته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمته و ينتهي بكلمته وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك درس الزمن من عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذا أن استيعاب عمل أديب لا يكون لحظياً أو آنياً مثل العمل التشكيلي، و إذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا و هي اللغة، إذا أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحبكة و التتابع¹.

و انطلاقاً من هذا نرى بأن الزمن يختلف استعماله من رواية إلى أخرى ومن مبدع لآخر ولذلك تعد اللغة من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بشكل واضح و جلي و ظاهر للعيان.

إن مثل النظرة للزمن هي التي حررت الرواية الحديثة من خطية الزمن التي طالما سيطرت على الرواية التقليدية، فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفاً جمالياً².

ومنه نستنتج أن الرواية التقليدية تستدعي المطابقة بين تتابع الأحداث و أن ترتب الأحداث فيها ترتيباً منطقياً، أي كما وقعت الأحداث بالفعل، على عكس الرواية الحديثة، فهي تستخدم هذا التتابع أو التسلسل المنطقي لها، لكونها التحريف أو خرق الأحداث لأغراض جمالية.

¹ الشريف حبيبة ، المرجع السابق ، ص 23.

² نفس المرجع ، ص 24.

ولقد عرف (بول ريكور) الزمن في قوله: «إن الزمان هو الحجة الارتبائية المعروفة جداً، (...) غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات و لأن الحاضر لا بد ماضٍ، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون و الأشياء الماضية كانت، و الأشياء الحاضرة كائنة و ستمضي وحتى الماضي ليس لا شيء».

وانطلاقاً مما سبق أن بول ريكور سلك مسلك رسائل إخوان الصفاء وتفق معهم في فكرة إلغاء الزمن.

أن الزمن يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

1- أنه كان قياس للعمر و مدة البقاء و مراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة و الشباب و الكهولة و الشيخوخة.

2- الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره، بالتواتر و التكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث و للميلاد و الموت، وللنمو و الانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس و القمر، والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب ابدى.

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، لكننا ندركها في الأحياء و الأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية.

الزمن في الرواية كالنص نفسه يمكن القبض على تمفصلاته الكبرى و تحديد الأنساق التي يندرج فيها.¹

¹ مها حسن القصراري ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط1، 2004، ص

يرى الناقد (سعيد يقطين) بأن الرواية الجديدة حسب ما قدمه (غريبه) تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي و الزمن الواقعي، فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي، بهذه الطريقة يحطم التطور الذي ساد في القرن التاسع عشر، فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية كبيرة في البناء الروائي، و أصبح الحاضر مرتبطاً بحركة الأشياء¹.

و نستنتج مما سبق أن (سعيد يقطين) يؤيد رأي (غريبه) و ذلك من خلال الفرق بين الزمن الروائي و الزمن الواقعي، و أن الزمن الروائي هو الزمن الحاضر.

5/ آراء في الزمن:

الزمن يشكل مسألة جوهرية في العديد من الدراسات، ولقد تعددت آراء الدارسين في نظرتهم للزمن فنجد:

أ- الشكلاونيون الروس:

يوثر عن الشكلاونيون الروس أنهم يمثلون الانطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، غير أن هذه البدايات وئدت لما لقيت مدرسة الشكلانيين من رفض وانتقاد سياسي، كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، نظر لأن أعمال الشكلانيين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الإنجليزية إلا في بداية الستينات، وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي.²

¹ الشريف حبيبة ، مكونات الخطاب السردى مفاهيم عامة ، ص 29.

² أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص

ويذهب آلان روب جرييه إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع، وقد جعل الشكلاينيون الروس نقطة اهتمامهم لا تركز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، وإنما العلاقات التي تربط أجزئها، وقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معيناً، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني، أي تشكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية.¹

ب- اللسانيون:

تعتبر دراسة هارلد فايتريش من أشمل وأعمق الدراسات التي خصصت لقضية الزمن، منذ البدء يعلن فايتريش انطلاقه من اللسانيات ومحاولته ممارسة قراءة لسانية نصية لامتداد وتطوير اللسانيات البنوية، ويعتمد بعض الدراسات المنجزة في الثقافة الألمانية حول الزمن وبالأخص مع كونترمول وكيت هابوغر، وكذلك في الثقافة الفرنسية مع جان بويون و إيميل بنفست ويبني محاولة إقامته نظرية حول الزمن النصيب الاستعانة بهم والانطلاق من تأسيساتهم.

كما نجد أنكونتر مولر يميز بين زمن الحكي وزمن المحكي والذي يرى أن الزمن المحكي لا يوازي الزمن الفيزيائي وينتقد التصور الكلاسيكي حول الزمن وثلاثية تقسيمه قائلاً: لا يمكن للنظرية اللسانية للزمن أن من هذا التقسيم الثلاثي وعليها أن تضع فعل التواصل كنقطة انطلاق لأي تأمل تركيب.²

¹ تودوروف و آخرون : نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلاينيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدنين، مؤسسة الأبحاث شربية، بيروت لبنان، ط 1، 1982، ص 180.

² سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن - الرد - التعبير)، المركز الثقافي العريب للطباعة ونشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 71.

إضافة إلى الشكلايين الروس قد بدأوا بوضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، كما ظهرت بعض الأعمال التي تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي، ويظهر النقد البنائي في الستينيات، ونتيجة تأثير ترجمة أعمال الشكلايين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص عامة وفي الرواية خاصة على أنه من العناصر البنيوية في الرواية، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل ومن أهمها دراسة جيرار جينيت لرواية مارسيل بروست والتي كانت تحمل عنوان البحث عن الزمن الضائع والتي حاول أن يتلمس فيها خصوصية الوعي بالزمن، وكان جينيت قد انطلق في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما زمن الشيء المحكي وزمن الحكوي وهاذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض.¹

وانطلاقاً من هذه النظرة المختلفة التي قدمتها اللسانيات حول الزمن، بدأت نظرة الروائيين لهذا الأخير تتغير وتتخذ لنفسها توجهات أخرى بنتها عن رؤية ومفهوم مختلف للزمن الذي بدأ يتفقق داخل نصوصهم.

ج- أصحاب الرواية الجديدة:

إن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عنه في الرواية الجديدة، فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن هناك تماشياً بين زمن القصة المحكية، وزمن القص، وزمن القراءة، وما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه هو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث مختزلة، فغريبه مثلاً يرى أن الزمن قد أصبح، منذ بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، ولذلك فإنه لم يعد هناك من زمن إلا الحاضر زمن الخطاب، أما ما قبل ذلك، أو ما بعده، فليس موجوداً،

¹ سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 76.

وميشال بوتور يقول بوجود ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة ، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها.¹

أما جان ريكاردو في كتابه قضايا الرواية الحديثة فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعهما على محورين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة، كما نجد تودوروف في كتابه الشعرية يرى أن نظام الزمن الحكائي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيّل)، وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل) و(البعد)، ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيّل متعددة. واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء الاستباقات.

من وجهة نظر المدة يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا العمل، وفي حالة التوافق التام بين الزمنين ولا «يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الوقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهداً.²

¹ محمد عزم: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية، في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3،

122-121، 1996

² تزيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2،

1990، ص49.

وبالنظر إلى موقف تودوروف من الزمن نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكاوي ومبنى حكاوي، ويستخدم تودوروف القصة ولخطاب للتعبير عن كلية النص فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما واحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وفي كتاب الشعرية يستخدم تودوروف (نظام الأحداث) للتعبير عن المبنى الحكاوي، ويقسم الزمن إلى: زمن التخيل (زمن القصة) وزمن الخطاب.

6/ أقسام الزمن :

إذا كان فن القص يعتبر من فنون الأدب العربي، فإن الزمن يعد عنصرا أساسيا ومميز للنصوص الحكائية بصفة عامة وفن الرواية بصفة خاصة، ولهذه الأخيرة عدة أزمنة منها الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية.

أ/ الأزمنة الداخلية : وتنقسم إلى ثلاث أزمنة، زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

- زمن القصة : او هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)¹ ، "وهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"².
- زمن الخطاب (زمن الكتابة) : "وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)."³

¹ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 49.

² حميد لحداني، بنية النص السردي، (منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع)، ط 1، 1991، ص 73..

³ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49..

وهو التمهصلات الزمنية وفقا لمنظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميز وخصوصا¹.

وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.²

- **زمن النص** : وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية³ ، وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب.

إن العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة بناء ومن خلال عملية البناء هاته يتم إنتاج الدلالة⁴ ، ويمكن القول أن هذا التقسيم الثلاثي لأبعاد الزمن الداخلي يتيح لنا إمكانية تقديم مقارنة متكاملة لا تقف على حد الزمن الداخلي للحكي ولكن تتعداه إلى محاولة الوصول إلى الدلالات ولأبعاد الزمنية الأخرى.

ب/الأزمنة الخارجية:

وتنقسم إلى ثلاثة أزمنة وهي: زمن الكاتب وزمن القارئ، والزمن التاريخي.

¹ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 89.

² قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 ، ص 163.

³ محمد عزام ، شعرية الخطاب السردية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2005 ، ص 109.

⁴ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 49.

- زمن الكاتب :

أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف¹ وهو الظروف التي كتب فيها الروائي.²

- زمن القارئ :

وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وشخصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان³ ، كما يعتبر الزمن الضروري لقراءة النص".⁴

- الزمن التاريخي:

إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية، أي علاقة التخييل بالواقع".⁵

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص 114.

² محمد عزام المرجع نفسه ، ص 106.

³ محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ، ص 106.

⁴ حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص 114.

⁵ حسن بحراوي ، المرجع نفسه ، ص 114.

7/ مستويات الزمن:

إن الحديث عن الزمن في الروايات الحديثة والمعاصرة يقودنا إلى التمييز بين ثلاثة مستويات للزمن:

- زمن الخلق:

"وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خيالاً . وفي ذلك يقول جولدمان : "إن عالماً خيالاً غريباً تماماً في الظاهر عن التجربة الحياتية كعامل حكايات الجن مثلاً، يمكن أن يكون مماثلاً في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطاً بها بشكل ذي مدلول"¹.

الزمن الخارجي :

"هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للإحداث التي تجري في الآن، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطار خارجياً لكامل الرواية"².

- الزمن الداخلي:

هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و الومضة

1 مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللس و الكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2008، ص 127.

2 مصطفى التواتي، المرجع السابق، ص 129.

الورثية ، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري.. لا الزمن المقاس، لأننا إذا قسنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين، والشيء المقاس هو شيء جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتكون بل كما يقول برغسون : هو الذي يجعل كل شيء يتكون"¹.

8/ أهمية الزمن في العمل الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض ولكنه أصبح أعظم شئنا من ذلك كله فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون غاية كبرى للزمن باعتباره محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، كما أن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن².

ولقد أصبح الروائيون الكبار ينعتون أنفسهم أشد الإعانة في اللعب بالزمن، مثل إعانة أنفسهم في اللعب بالحيز، واللغة، والشخصيات...حذوا النعل بالنعل .حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى.³

إن الزمن محوري في الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق ولإيقاع ولاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دافع أخرى متحركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما أنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن إضافة

1 نفس المرجع ، ص 141.

2 مها حسن القصري، الزمن في الرواية العربية، ص 36- 37.

3 عبد المالك مراض، في نظرية الرواية، ص 193 .

إلى أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

ومن هنا، تأتي أهميته عنصر بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع.¹

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38

الفصل الثاني

1/ المفارقات الزمنية (دراسة تطبيقية) :

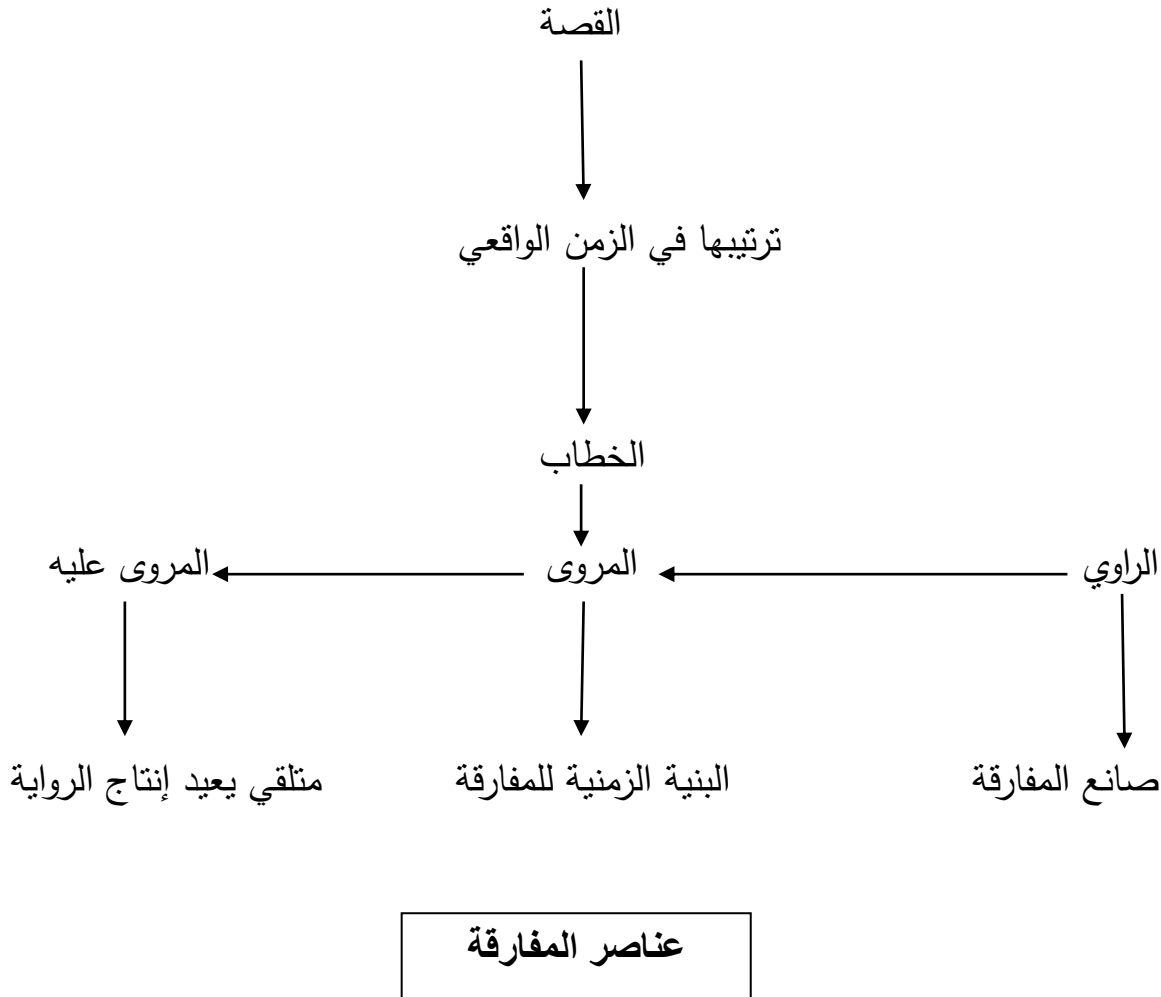
و تدل على كل أشكال التناثر و الاختلاف بين ترتيب زمن القصة و زمن الخطاب فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساق مع الزمن لمساق ما يتيح نطاقا لها يمكن أن تعود بنا إلى الماضي و لها مدى أو امتداد معين.

إن المقارنات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني.

إن فدراسة هذه المفارقات في قصة ما يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هذه المفارقات و الأحداث نفسها في زمن القصة بغية الكشف عن أشكال الاختلاف في هذين النظامين وجدوى حضورها في إبراز السمات الجمالية الشعرية للرواية¹.

و لكي تتحقق المفارقة الزمنية و شعرية الرواية لابد من توفر عناصر وهي الراوي و المروى و المروى عليه غير أن هذه العناصر لا تكتفي بذاتها. إذ لابد لها من عناصر إضافية تحول البنية الأدبية إلى بنية مفارقة و يكمن ترجمة هذه العناصر العامة إلى عناصر مفارقة كما يلي:

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 259.



يحتاج صانع المفارقة إلى جهد و قوة إبداعية لبناء معمارية زمنية مفارقة داخل الرواية و تحتاج هذه البنية لعدة قراءات و لمتلقي واع و حذر حتى يتمكن من فك ألغاز و ثغرات هذه المفارقات.¹

¹ ناصر شباذة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل ذقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً نشر بدعم من أمانة عمان الكبرى، ط1، 2002، ص52.

2/ الاسترجاع (الارتداد) :

أو الإحالة إلى الوراء كما تسمى اللاحقة و الإحياء و غيرها، يعد هذا المصطلح من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً و تجلياً و حتى في القرآن الكريم نجد الدلالة على الزمن الماضي هي الأكثر وروداً و الأوسع انتشاراً ، و يعتبر الاسترجاع دائرة النص من خلاله يتحايل الراوي في الرواية على التسلسل الزمني، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي ليصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه.

إن التسلسل الزمني على الدوام العنصر الأكثر قابلية للتأذي بين عناصر الذاكرة، كما أنه أسبقها إلى الوقوع تحت مفعول الكبت، فالإنسان و هو يسرد حياته مثلاً يجد نفسه كثيراً ما يتوقف لأنه يكون تحت مفعول الكبت، وقد يعود فيستخرج ما كبته " و رغم أن ما نتذكره قد نجري عليه طواعية أو قصداً، تغييراً يجعله مختلفاً عن الصورة' التي حدث فيها فعلاً.

فإن ما نتذكره هو إعادة' صياغة بكل تأكيد، و محاولتنا أن نكرر في الكتابة ما خبرناه محكوم عليها بالفشل، فالتذكر يؤسس فقط شرط إعادة بناء للحياة كسرد . فاسترجاع الأحداث الماضية و استمراريتها في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، و إنما يتم الاختيار و الانتقاء وفق منبهات ومؤثرات اللحظة الحاضرة.

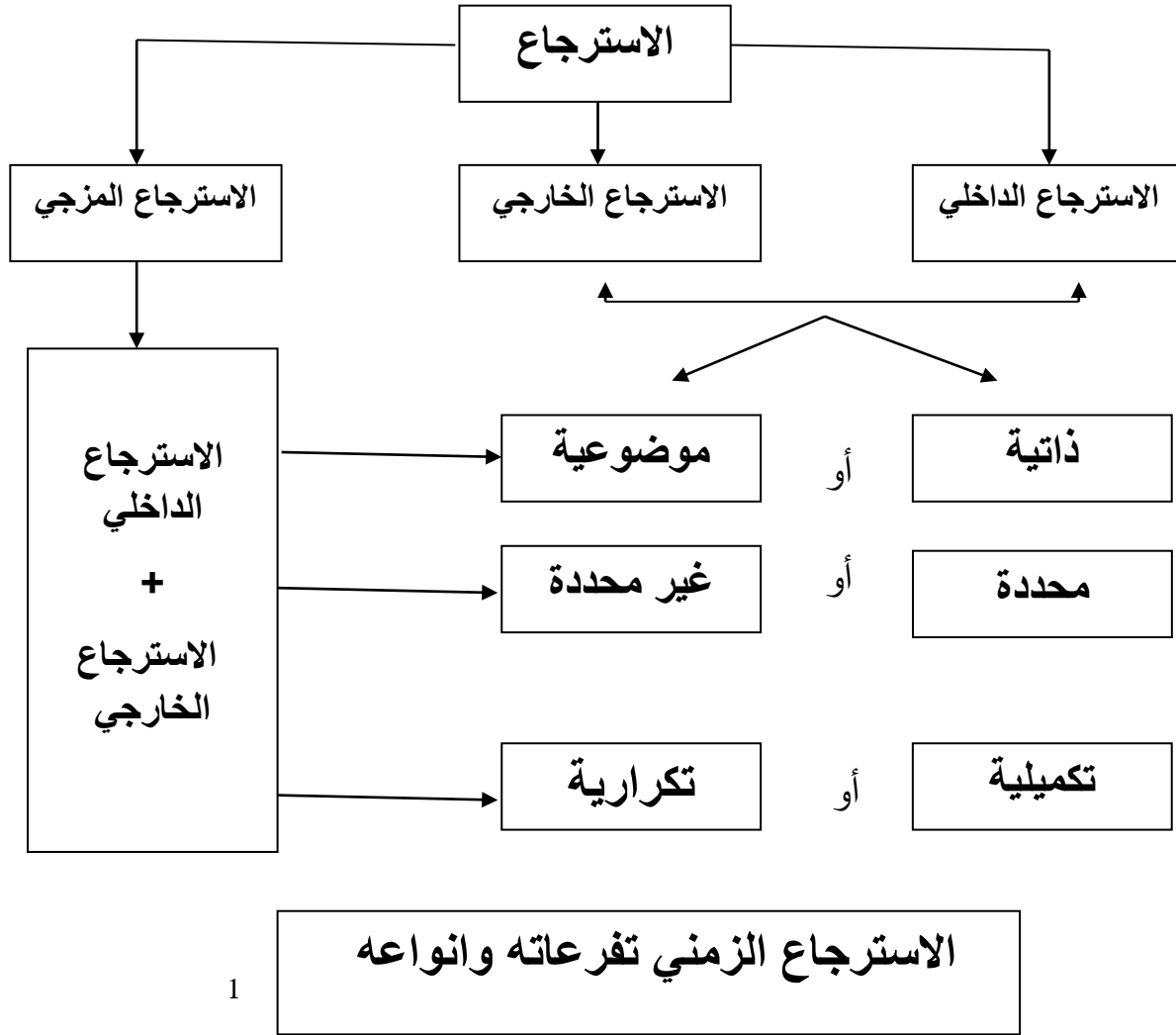
وتتحول أهمية الاسترجاع حول الذات " و ليس النفس الإنسانية شيئاً ملموساً، إنها مجموعة من النشاطات الداخلية و السيرورات الداخلية التي لا يدركها إلا صاحبها بواسطة الحدس النفسي والاستبطان .

يرى جنيت أن الاسترجاع نشأ مع الملامح القديمة و تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الروايات الحديثة بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية و يرجع اعتماده إلى تطور الدراسات النفسية مع فرويد، خاصة و أهم الروايات التي اعتمدها هي

روايات (تيار الوعي) الغني يستخدم السارد فيها التداعيات النفسية، المناجاة، و المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر و المونتاج الزمني و المكاني و الصور الحلمية، فلا يمكن اعتبار استعادة الماضي في الحاضر مجرد عملية زمنية فقط إنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن.

إن رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن و ما تحدثه من تغيرات جسدية و نفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر و تطوره، و تبقى اللاحقة تمثل ببساطة شرخا في الخط الزمني للرواية نظرا لأنها جزء من الماضي وقع إدراجه في الحاضر عن طريق الراوي الذي يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

لكن يجب علينا أن لا ننسى أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد و قريب و من ذلك نشأت عدة أنواع من الاسترجاع.



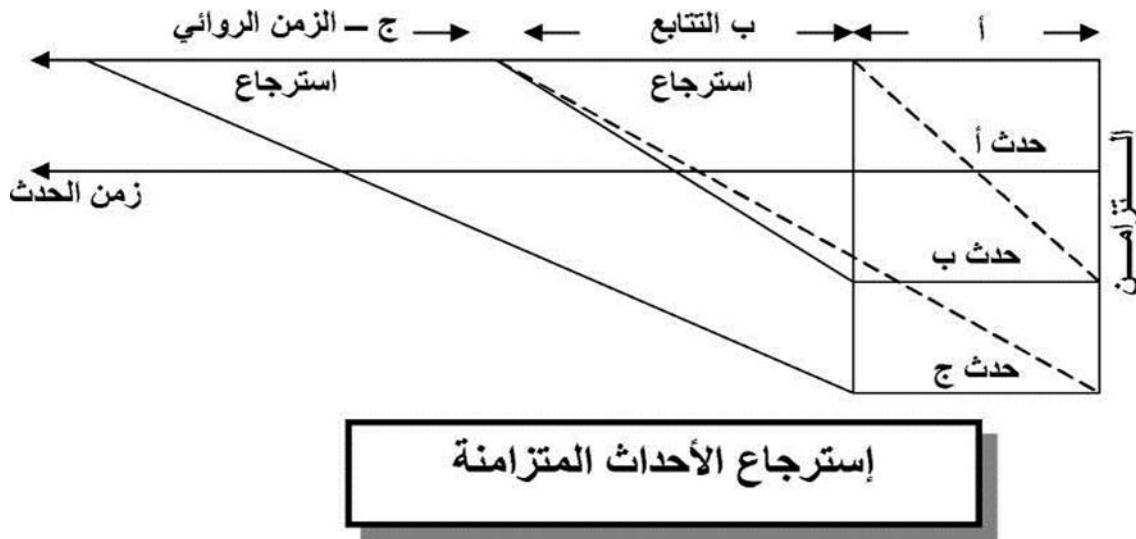
لقد تميزت مقاطع الاسترجاع في رواية "شبح الكليدوني" بالتداخل والتعقيد والتكاثر فيما بينها، فالكاتب نجح في مزج الأبعاد الدلالية للزمن مزجا فنيا من خلال استحضاره للشخصيات الماضية وأزمنتها البعيدة، كما نجد أن الاستباق أخذ نصيب الأسد في الرواية وقد تنوع بين الداخلي والخارجي ومنه ما تحقق ومنه ما لم يتحقق وهذا مرهون بالظروف المعينة التي يعمل الراوي على تعريفها ووصفها في المجتمع على كل المستويات (السياسية، الثقافية، الاجتماعية).

¹ يوسف الشاروني و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص 84.

إن هذه المفارقات الزمنية في الرواية عملت على خلخلة نظام الزمن السردى للأحداث فقد وظفها الكاتب بطريقة متداخلة تضل في بعض الأحيان لدرجة التعقيد، وبالتالي تجاوز التسلسل المنطقي للمتواليات الحكائية.

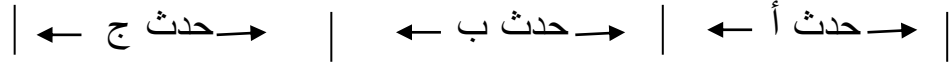
أ- الإسترجاع الداخلي :

وبعني العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردى، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى، ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ويستخدم كذلك لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها وقد يرجع الراوي إلى الوراء بقصد ملء بعض الثغرات التي خلفها، شرط ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، مما قد يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل كما يوضحه الشكل التالي:¹



¹ أحمد محمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية ، ص 34.

هكذا يتم معالجة إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، حيث تحتم خطية الكاتب تعليق حادث لتناول حادثاً آخر معاصراً له و هكذا، بحيث يتحول التزامن للتتابع كما تبين ذلك الترسمة السابقة التي تتحول في الزمن الروائي إلى هذا الشكل :



الزمن الروائي أو

زمن الخطاب

هذا التحول الذي كان في زمن القصة متزامناً، و أصبح في زمن الخطاب متتابعاً أثناء قراءة (أ) ينتظر (ب) و أثناء (ب) يتطلع إلى (ج)

- و يستخدم أيضاً لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة و المماثلة لها .
- كثيراً ما نرجع إلى الورا بقصد ملء بعض الثغرات التي تركها خلفه السارد شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم و أسبق من بدايته، مما قد يعرض السرد لخطر التكرار و التداخل.¹

وهذا الصنف قليل في الروايات الواقعية، لأن الكاتب يتقيد فيها بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي قد ينتج عنه اللبس على مستوى القراءة.

يستعمل الاسترجاع الداخلي أيضاً لعرض حوادث بأكملها و قد تمتد عدة أيام بعد وقوعها.

¹ عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، دراسة الرواية، المجلد 12 العدد الثاني، 1993 ص 134.

ويبقى استخدام الاسترجاع الداخلي ضرورياً في ثنايا الرواية، راجعين بواسطته لتكملة حدث نسيناه أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوبة نتيجة لتزامن.

ومن الأمثلة هذا النوع في رواية "شبح الكليدوني".

"لقد ألقى امحمد شعبان نظرة فاحصة على وجه الحاج بلقاسم الصم وقدر في نفسه أن سنة تجاوزت السنين ثم قال::

لقد أتعبه تعليم الصغار فتخلّى عن المهنة التي أحبها ثم مارس تجارة المنبهات الساعات ولما مل من العمل أحال نفسه على التقاعد إنه يعاني من داء السكري وضغط الدم وهموم الشيخوخة ، توفي جل أصدقائه حفظة القرآن الكريم وبخاصة جامع السامعين أيضا وفض شفتيه ثم حرك ذراعه اليمنى، وأضاف بصوت وقور الشيخ تواتي قضى جل حياته مسافرا بين كتاتيب وزوايا المنطقة ، وفي نهاية المطاف إستقر بمدينة غليزان¹.

وتعلم الشيخ التواتي بمدرسة مازونة الشهيرة على يد الشيخ بوراس رحمه الله ونال منه إجازة.

ب- الاسترجاع الخارجي :

هو عودة الماضي و الوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلّفظ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد. و تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

و الملاحظ في الروايات الحديثة شيوع الاسترجاع الخارجي لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردى و حصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية و الحدث و فهم مسارها.

¹ محمد مفلّاح، شبح الكليدوني ، ص 20.

بالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردى في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردى " فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجى حيزا أكبر .

كما يبقى الاسترجاع الخارجى مقصورا على الاستحضارات التى تبقى فى جميع الأحوال و كيفما كان مداها خارج النطاق الزمنى للمحكى الأول، خلافا للاسترجاعات الداخلية التى تظل منحصرة داخله.¹

يعنى فى المجلد هو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل الحكى فىتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا، وفق تتابع متصل يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى، وهو ما يسمى بالاسترجاع التام ، ويمكن أن نبين أن الاسترجاعات الخارجية عبارة عن ذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها فى التوضيح.

ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية فى رواية "شبح الكليدوني" نجد هذا المقطع

تثاءب ووقف أمام مكتبة الخشبى العريض ثم وضع قرصا من علبة البارسيتامول على طرف لسانه الأحمر وابتلاعه مستعينا بجرعة ماء من قارورة بلاستيكية كانت على المكتب وحين إلتفتت عيناه بماركة القارورة "سعيدة" تذكر أغنية الشخة الرىمى(أه-سعيدة بعيدة والماشية غادية) ثم جلس على كرسىه المريح المقابل لنافذته المغلقة المظلة على الشارع الصاخب وضع رأسه الصغير بين يديه الضعيفتين وانتظر أن يزاله الدوار اللعين الذى لازمه منذ الصباح... أحس بثقل رأسه بعد إستيقاظه من نوم مضطرب وقد أرجع سببه إلى السهر إذ قضى جل الليل فى حوار مطول عبر الفيسبوك مع أليمة هناك.²

¹ عبد العالى بوطيب ، إشكالية الزمن النص السردى ، ص 135.

² محمد مفلح : شبح الكليدوني ، ص، 05

أيضا يسترجع امحمد شعبان ذكريات من طفولته مع زملائه ومعلمه في القسم تنهد خانقا على ضعفه نائرا على نفسه المضطربة لا شيء تغير فيه لازل كما كان أو هكذا.

صار يعتقد فهو يتصرف كذلك الطفل الخجول التافه الذي كأنه، إنه يراه الآن في مخيلته يحمل محفظة جلدية سوداء تحوي لوحة إردوازية وعلبة طباشير وممسحة وكراس وهو يدخل قسما نوافذه كبيرة جدرانه تزينها صور جميلة جلها لحيوانات اليفة وبرية وكانت طاولاته الخشبية عريضة ثم وهو يجلس متهيبا ولما ساد سكون مخيف صاح المعلم ذو البذلة البنية بصوته الجوهري المنفي - المنفي "رفع احمد شعبان المنفي ذراعه اليمنى المنفي؟! منذ الأيام الأولى لدخوله المدرسة الابتدائية شعر بثقل لقبه وغبائه لقب مثير الإهتمام كل من يسمعه لأول مرة واجه إبتسامات زملاءه بصبر كبير، وتساؤل بعضهم عن سر لقب "المنفي" فكان رده سريعا لا أعلم" طلب وقت ذاك من والده الحاج عبد القوي أن يغير هذا اللقب الغريب فربت هذا الأخير على كتفه الهزيلة قائلا له بهدوء الرجل المجرب " إنتظر قليلا وستتعرف على أسرار هذا اللقب المجيد إنه لجدي الذي نفي إلى سمعت بهذه الجزيرة، لا أعتقد وزارة التعليم لن تدرسكم منها، نسيت جراح المنفيين في العهد الكولونيالي - فانتظر حتى تكبر يا بني وطال إنتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة منها مأساة والد جده وسر الجزيرة النائية.¹

أيضا إسترجع امحمد شعبان ذكريات معلمه الأول الذي كان يحثه على الإجتهد.

وكان معلمه الأول، بصافي المايدي، يحثه على الإجتهد في دروسه لازل يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شفته هنا أجل هنا في جانفي سنة 1972 أطلق صرخته الأولى في الكون الفسيح، وهنا قضى حياته مع والديه.²

¹ نفس المرجع ، ص 05-06.

² محمد مفلح، شبح الكليدوني ، ص 20 .

لقد جاءت هذه الإسترجاعات في مخيلته الصامتة متذكرا جزء كبير من ماضيه مع صديقه عبد الحليم الوقادي " تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والتي لم تعد حمراء بعدما إستتب الأمن في البلاء بقانون المصالحة الوطنية، لم ينسى اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته بالرغم من أجواء الرعب السائدة وقت ذاك في المدينة الجريحة بأخبار مفزعة في سياق آخر نجد امحمد شعبان يتذكر أجواء الرعب آنذاك في العشرية السوداء بحيث رؤوس مقطوعة معلقة على أعمدة وجثث في وادي مية وتفجيرات مرعبة وملاحقة الإرهابيين في الغابات والجبال، و.. ما أتعب حياة يسودها العنف الهمجي والضحية عاجز عن مواجهة القتل أيضا يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة التي قتل فيها بعض معارفه وجيرانه، مخلفة جراحا عميقة.

ثم يستهل متذكرا أيضا عبد الحليم الوقادي الذي إغتيل قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه الموسومة ب: " تجديد الفكر الإسلامي النهضة والإنتكاسات" كان مثقفا واعدا محبا للفلسفة والأدب والبحث العلمي.¹

3/ الإستباقات (الإستشرافات) :

يعني السير إلى الأمام ، أو نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة، مفارقة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل. تلمح للمتلقي إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني فاسحا مكانا للاستباق الذي نجد له مصطلحات عديدة كالتوقع، الإحالة إلى الأمام، سبق الأحداث، منظور مستقبلي، لقطة مستقبلية، الإستشراق...إلخ.

¹ المصدر نفسه، ص 13.

و هذا النوع من المفارقة نادر الاستعمال بالمقارنة مع اللاحقة لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية، التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز، في معرفة مآل الأحداث، إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك.¹

بهذه الطريقة يبقى دائما القارئ خصوصا، و المتلقي عموما في حالة انتظار و تساؤل «ثم ماذا» و لكن لا مجال للتمهيد لها و الإعلان عنها لأن انكشافها لن يكون إلا في وقتها فيفاجأ المتلقي بالتطورات الغير منتظرة.

هكذا خلت الرواية الواقعية من سبق الأحداث " و في القص التقليدي عموما وذلك على الرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية.

فهذه التقنية لا تهتم بالتشويق السردى الذي عرفته الرواية الكلاسيكية والتي لا تتسجم مع التخيل التقليدي للسارد الذي يبدو أنه يكتشف قليلا أو كثيرا القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه •

و الشكل الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل و بعد، لحظة بداية القص و يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص و منطقية التسلسل الزمني.²

فتظل الحكاية «بضمير المتكلم» أحسن وملائمة للاستشراق من أي حكاية أخرى بسبب الطابع الإستعادي المصرح به بالذات و الذي يعطي لسرد حرية التلميح إلى المستقبل و لاسيما إلى وضعه الحالي.

¹ عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى ، ص 135.

² سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 25.

و يبقى الاستباق عكس الاسترجاع الذي يتنامى صعودا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء إستشرافا و إلى المستقبل متناميا صعودا من الحاضر إلى الأمام محدثا قفزة تتخطى النقطة التي وصل إليها السرد.

ويعد الإستباق من أكثر أنواع الزمن استعمالا في رواية شبح الكليدوني وذلك من خلال إستباقه لأحداث ستجري في زمن لاحق وذكر ماكان بارزا والتطرق إلى ما سيجري منها وهو جار.

أ- الإستباق الخارجي:

وهو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الإستباقات التي تبقى في جميع الأحوال و كيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، تخالف بذلك الإستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادرة على تجاوزه يعني عبارة عن إستشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً، و هو أقل استعمالاً بالنسبة للصنف الثاني أي الاستباق الداخلي.¹

من بين أمثلة الإستباق الخارجي: نجد: رغم هاته المشاعر المقيتة فهو لا زال ينتظر اليوم الذي يتحقق فيه مارآه في منامه الأخير بدا له الحلم غريبا وقد أصر عليه معرفة تفسيره، والده سر هذا الحلم، وإعتبره فال خير سيعم على المنطقة قال له إنه سيعيش سعيدا وطلب منه أن يصبر وينتظر لحظته الحاسمة ثم نصحه بأداء الصلاة في وقتها وقراءة القرآن الكريم وزيارة ضريح سيدي امحمد بن عودة وإخراج الصدقات.²

وفي مثال آخر:

¹ عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص الروائي ، ص 136.

² محمد مفلح : شبح الكليدوني ، ص15.

تمنى لو كان ثريا فيغادر الوطن في طائرة نفثة ويقضي حياته كلها في السفر بين بلدان غريبة عنه، إنه يحب أن يكتشف كل عوالم الساحرة التي كان يحلم بها في طفولته وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ امحمد المنفي، قد تسمح له حليلة طاييب بالإقامة في مزرعتها الجميلة أرسلت له صورا خلابة عن جنتها الأرضية.¹

ب- الإستباق الداخلي:

يعتبر الاستباق الداخلي سيرا إلى الأمام و الإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد، مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية و لا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي. و هو أكثر أنواع الاستباق استعمالا.

تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، "مشكلة المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنهمل هنا أيضا استباقات غير القصة التي لا يتهدها هذا الخطر، سواء أكان الاستشراف داخليا أو خارجيا .

فالخطاب الحكائي بذلك متعرض لخطر التداخل و التكرار مثله مثل الاسترجاع الداخلي الذي أشرنا إليه سلفا، إلا أنه يتميز عنه في كونه يؤدي دور الإعلان، في مقابل دور التذكير تلعبه الأخرى، وبذلك يبقى ذهن القارئ مشدودا ينتظر ماذا سيحدث، متشوقا قلعا على أحداث الرواية المستقبلية.

من بين أمثلة الإستباق الداخلي:

¹ نفس المرجع ، ص 22.

والدته المنطوية على نفسها لا تريده أن يبدد وقته في البحث عن هذا الشبح، فهي تريده أن يكمل نصف دينه قبل وفاتها ولا تنسى التلميح إلى المعلمة زولا، حين يتذكر مخاوف والدته من الترحيل، يتمنى لو كان قادرا على صنع الكرامات فيشتري العمارة ويرممها يدعمها بأعمدة من الإسمنت المسلح وبطليها بألوان زاهية حتى تصير تحفة تنافس في متانتها وأناقته كل الفيلات الجديدة المحيطة.¹

وفي مثال آخر عن الإستباق:

والده الذي لم ينسى مآسي الماضي، سيلقاه كعادته بوجهه الصارم المغضن المرهق ليحدثه عن الحياة المتبرجة التي تتكرت لجيله صانع الثورة والفرح الكبير، ثم يمطر بنصائحه عن المستقبل: يا أحمد لا تنسى أن الحياة لن ترحم الضعيف، فكر في تأمين مستقبلك قبل فوات الأوان، حتى أبار البترول جفت، أخبار القنوات الفضائية لا تبشر بالخير.²

4/ الخلاصة:

وهي إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة، في مقاطع سردية قصيرة ، والخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكاية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ،

¹ محمد مفلح، شبح الكليدوني، ص 23.

² محمد مفلح، شبح الكليدوني، ن ص 28.

ونتيجة لطابع الخلاصة التكميلي والاختزالي يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية، فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل الأعمال والأقوال.

استعملها محمد مفلح سرد أحداث جرت في مدة طويلة واختصارها دون التعرض لتفاصيلها مثال على ذلك:

أرأيت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن؟ نهاية العالم العربي:

- لا إله إلا الله محمد رسول الله، يقتل الأطفال والنساء والشيخ ونحن عرب آخر الزمان، لانحرك ساكنا قل لي: ماجرى لنا؟ هل ماتت قلوبنا؟

عبر الكاتب عن أساه عن ما آل إليه الوطن العربي من قتل أطفال ونساء وشيوخ بقوله قل لي ماجرى لنا، هل ماتت قلوبنا؟ دون التعرض لتفاصيل.

نذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والتي لم تعد حمراء بعدما إستتب الأمن في البلاد بقانون المصالحة الوطنية، عبر الكاتب عن حسرة أمحمد شعبان عن صديقه الذي قتل في العشرية السوداء وقانون اكصالحة الوطنية بقوله

تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء التي لم تعد حمراء بعد قانون المصالحة¹.

¹ محمد مفلح : شبح الكليدوني ، ص20.

5/ الإستراحة (الوقف):

وتبتدئ في القصص على هيئة قصص الراوي وصفاً، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكاناً أو شخصاً، ويكون فيها زمن السرد أكبر بصورة لانهائية من زمن القصة، لأن الأخير يكون متوقفاً.

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد. فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب، ويمكن تحديد نوعين أساسيين من الوقف، يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءاً أساسياً من سياق السرد والنوع الآخر من الوصف، حيث لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.

إن رواية شبح الكليدوني تحتوي على مجموعة من الوقفات السردية الوصفية نذكر منها: في جانفي سنة 1972، أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح وهنا قضى حياته مع والديه الحاج عبد القوي والد تواتي ولد أحمد المنفي المنحدر من سيدي أمحمد الراجي.¹

- ضغط على زر مسجلة سيارته الحمراء فتوقف صوت الشيخ العنقي المترنم بقصيدة "أسبحان الله يا لطيف" ما أحلاها من أغنية إنتعشه حلمها البليغة "كاين شي ناس من إستحاهم... قالو خاف" يخاف؟ ممن؟ الخوف سكنه منذ الطفولة وإزدادت حدته من التخرج من جامعة وهران، نال شهادة ليسانس في علم النفس التربوي ثم أدى خدمته العسكرية بمدينة وهران

¹ محمد مفلح، شبح الكليدوني، ص 13.

وواجه شبح البطالة مدة أربع سنوات كاملة تعرف فيه على كل شوارع وأزقة المدينة، كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في مقهى السعادة رفقة بعض الحالمين.¹

في هذا السياق كانت هناك إبراز مجموعة من سمات الحياة للشخصية لشخصية روائية (أحمد شعبان) الشخصية البطلة.

6/ القطع (الحذف):

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، وللحذف ثلاثة أنواع هي :

الحذف المعلن: ولمقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحديدتها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا في السياق السردى.

الحذف غير المعلن: وفيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

الحذف الضمني: هذا النوع من الحذف لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه ولا تتوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.²

¹ محمد مفلح، شبح الكليدوني، ص 18.

² سمير فوزي حاج: مرايا جبرا ابراهيم، جبرا و الفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط 3، 2005. ص 75.

الحذف الافتراضي : وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية ولذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان .

من بين القطع في الرواية نجد:

إنه ينفر من كل التعليمات والأوامر اقتنع بأنه لم يخلق للإدارة تبا له! متى يغادر مكتبه...بلا رجعة.¹

دلالة هذا القطع في هذا المقطع إختيار الصمت بدلا من الكلام

كذلك مثال آخر عن الوقف:

يامحمد.. قد ينقذكم الغاز الصخري ولكن.. .قاطعته الحاجة صفية

يالحاج...فكر في صحتك ودعك من صدام البولتيك" تناول دوائك حان وقته.²

هنا الكاتب قام بإسقاط بعض من كلام الحاج عبد القوي بمقاطعة من زوجته في الفترة الزمنية التي كانت تتحدث معه وإكتفاء بأهم مادار بينهم حديث.

أمثلة أخرى:

رن الهاتف المحمول فألقى محمد شعبان نظرة خاطفة على صاحب المكالمة الهاتفية... هو... هو لم يمل من ملاحظته³ .

¹ محمد مفلح : شبح الكليدوني ، ص08..

² نفس المرجع ، ص 24.

³ نفس المرجع ، ص 24.

7/ المشهد:

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات.

والحوار هو الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها وهو في الرواية مجرد إيهام بالنقل لأنه في الحقيقة إنشاء وإنتاج لأقوال لم تقل خارج القصة، وهو على كل حال ثالث الأدوات القصصية الرئيسية أي السرد (وهو حكاية الأعمال) ووصف (وهو حكاية السمات) والأحوال ويرى تودوروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر.¹

وتحتوي الرواية على مجموعة من المشاهد نذكر منها:

وضع المصحف الشريف على الصندوق الخشبي القريب من وسادة بيضاء محشوة بالصوف، ثم إستوى في مكانه بعدما أبعد غطاء أبيض عن رجليه الضامرتين، وركز عينيه البنيتين الصغيرتين على الشاشة الصغيرة و إنقبط سبحته من تحت الغطاء، ثم قال وهو يشير إلى جهاز التلفزة.

- أ رأيت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن؟ نهاية العالم العربي، وبحزن عميق لا إله إلا الله محمد رسول الله، يقتل الأطفال والنساء والشيوخ

- ونحن عرب آخر الزمان، لانحرك ساكنا، قل لي ماجرى؟ هل ماتت قلوبنا

¹ حميد لحميداني ، بنية النص السردى، ص 78.

تمتم أمحمد شعبان.

- أصبحنا على هامش التاريخ.

ثم تابع:

دخلنا عصرًا جديدًا ولكننا لم نفهم روحه، تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة، أمريكا تحرك العرب كالدمى.

صاح الحاج عبد القوي وهو يحرك سبخته بنرفزة.

- عمركم هذا "خرطي في خرطي" يا ولدي اللعنة على عصر الجرائم وكل الموبقات، نهاية العالم أزفت، هذا ما أقول لك القيامة قريبة وهاهي علاماتها كما أخبرنا بها الرسول صلى الله عليه وسلم وشرحها لنا علماءنا الأجلاء، اقرأ قصيدة الشيخ بلوهراني وستعرف الحقائق التي يجهلها جيلك المفلس رحمه الله قال "شيخي ياشيخ دنق واش يصير".

- وأنشد أمحمد شعبان بيتا من القصيدة نفسها كان قد حفظه عن أبيه:

من تونس لتلمسان يهدروا بلسان "في وسط الحيطان عوض المقابل"

ثم أردف:

انتهى زمن الهدر في الحيطان، وحل عصر الأنترنت، ماذا قال عنه الشيوخ؟

فصاح فيه والده بغضب:

لاتسخر من سادتنا الأجلاء، كلامهم صحيح، سيتحقق ثم بعصبيته

ماذا إستقدمتم من هذا الهاتف المحمول؟ لاشي ... لاشي ... الهاتف اللعين خرب البيوت
وضيع الشباب.

-نحن في حاجة إلى نهضة تفوقها العقول المستتيرة.¹

¹ محمد مفلح ، الشبح الكليدوني ، ص 28.

خاتمة

العمل الروائي من الأعمال الفنية التي ملأت الساحة الأدبية فاتخذها الروائيون منبرا للتعبير عن آرائهم ومواقفهم، سنحط الرجال هنا، بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث، لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة البنية الزمنية في رواية "شبح الكليدوني" التي رسمت لنفسها معمارا سرديا متميزا، فقد أخفى وراءه دلالات وايدولوجيات مختلفة، والتي حاولنا فكها جريا عبر هذه الرحلة البحثية القصيرة التي انتهت بهذه الخاتمة التي حاولنا فيها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- تعد رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلح من الروايات الواقعية التي اهتمت بدراسة الواقع الاجتماعي.

- تدخل رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلح ضمن الروايات التاريخية، فنلاحظ الروائي هنا تجاوز الأطر الأدبية ليعرج إلى فترة من تاريخ الجزائر المغيب أثناء الإستعمار الفرنسي وبالضبط عندما تناول قضية المنفيين الجزائريين إلى جزيرة كاليدونيا، فهو بذلك حاول دحر سدول الكتمان عن التاريخ المحلي ونخص بالذكر في هذه الرواية تاريخ غليزان.

- عكست شخصية البطل "شعبان" الحالة النفسية التي كان يعيشها وكيف حاول أن يعرف لماذا ينادونه بالمنفي إلى غاية تحقيق رغبة والده في العثور على قبر جده.

- تنوع الزمن الروائي بين النفسي الذي جاء مرتبطا بحالته والتي تفسره تلك المقاطع الوصفية للعوامل الداخلية لذوات الشخصيات، كما نجد الزمن الواقعي حاضرا بتحديداتها لفترات زمنية يومية، صباح، مساء، أو موسمية بتحديد الفصول، شتاء، خريف، أو حتى بتحديد الساعات، دقائق.

- تميزت الرواية بتحديد الفضاء العام لتسيير الأحداث حيث ذكر الروائي " كاليدونيا" حيث نجد الأحداث فيه موزعة بحسب أهميتها داخل النص والتي كان لها دور أساسي في بناء الحدث وفي علاقته بالشخصيات.

- الشخصيات لها دور كبير في هندسة البناء الروائي، حتى وإن تنوعت بين شخصيات رئيسية محورية، أو شخصيات ثانوية، فكل منها أدوار مهمة.
- استمد محمد مفلح الأماكن والشخصيات من الواقع المعيش المعبر عن مشكل الفرد الذي هو جزء من المجتمع.
- عالـج محمد مفلح رواية " شبح الكليدوني " قضية نفسية ذاتية تخص البطل.
- الأماكن التي وظفها محمد مفلح هي أماكن عادية كالقسم، غرفة.
- سرد لنا محمد مفلح شخصية المنفي (امحمد شعبان) منذ أن كان يدرس بالمدرسة حتى أحداث الرواية بتسلسل وبلغة واضحة بسيطة تدل على براعة الكاتب في الإبداع.
- وأخيرا فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتتقيح والتصحيح، فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، وذلك لأن أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث درجة عالية، فإنها تفتقر دائما للإضافة والتصحيح. نتمنى أن تكون نقطة نهايتنا بحثنا هذه نقطة بداية بحوث أخرى.
- وفي الأخير نحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه.

الملاحق

تجربة الروائي محمد مفلح:

تقديم محمد مفلح:

روائي، وقاص، وباحث في التاريخ والتراث .

من مواليد 28 ديسمبر 1953 بولاية غليزان (الجزائر). شرع في نشر مقالاته الأدبية منذ السبعينيات من القرن الماضي بملحق "الشعب الثقافي" الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار، وفي الفترة نفسها ظهرت قصصه القصيرة بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها (آمال، والوحدة، والجزائرية، والمجاهد، والنادي الأدبي)، وقد نشر بضعها سنة 1983 في مجموعته القصصية الأولى الموسومة "السائق "

مسار الأديب :

مارس مهنة التعليم منذ سنة 1971 بمدينة غليزان. وفي سنة 1984، تولى مسؤوليات قيادية بالمنظمة النقابية (الاتحاد العام للعمال الجزائريين) إلى غاية عام 1994. كان عضواً بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتّاب الجزائريين من سنة 1998 إلى 2001، وضمن المجلس الوطني بالاتحاد خلال عهدة أخرى. انتخب بالمجلس الشعبي الوطني (البرلمان الجزائري)، عن ولاية غليزان، سنة 1997، ثم أعيد انتخابه سنة 2001. وهو متفرغ للكتابة والبحث، بعد تقاعده سنة 2007. نشر مقالاته الأدبية الأولى منذ سبعينيات القرن الماضي بملحق (الشعب) الثقافي الذي كان يشرف عليه الروائي طاهر وطار، كما كتب أكثر من عشر تمثيلات إذاعية بين أعوام (1973-1978). نشر قصصه الأولى في السبعينيات بالجرائد والمجلات الوطنية إذ جمع بين الرواية والقصة والتاريخ والسياسة والنقابة والتعليم.¹

¹ "مفلح: الرواية التاريخية تدون ما أهمله المؤرخون". www.aljazeera.net. مؤرشف من الأصل في 07 مايو 2021.

اطلع عليه بتاريخ 07 مايو 2021.

حوار ومقالات:

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب، الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينيات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها (الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية)، وطبعها سنة 1983 تحت عنوان "السائق"

الحركة النقابية :

- شرع في التدريس منذ سنة 1971 بمدرسة سعيد زموشي (غليزان) ثم بمتوسطة 19 جوان بغليزان، ومارس العمل النقابي منذ 1971.
- انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان، وعضوا المجلس الوطني (1984-1990)،
- انتخب عضوا بالأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990-1994).
- البرلمان.
- برلماني سابق خلال عهديتين: (عهدة 1997-2002) و(عهدة 2002-2007) وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها :
- مقرر ثم نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني
- نائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال، ونائب رئيس اللجنة القانونية.¹
- اتحاد الكتاب :

انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1998-2001)، وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001.

¹ "محمد مفلح". جائزة كتارا للرواية العربية. مؤرشف من الأصل في 02 أكتوبر 2019. اطلع عليه بتاريخ 07 مايو 2021.

نقد ودراسات عن الروائي :

مذكرات تخرج لنيل شهادة الليسانس والماستر :

أنجزت عدة مذكرات تخرج لنيل شهادتي الليسانس والماستر في كل الجامعات الجزائرية، بلغت حوالي مائتي مذكرة، وأول مذكرة ليسانس وصلته كانت لشارف حميدة، أشرف عليها الكاتب والروائي محمد ساري، في السنة الجامعية 1996-1997 بجامعة مولود معمري (تيزي وزو). وكانت المذكرة الموسومة بـ(الثورة في روايات محمد مفلح، دراسة تحليلية تطبيقية)، تحتوي على 103 صفحة، وهذا البحث المميز بفصوله الثلاثة تناول أربع روايات هي (الانفجار)، و(زمن العشق والأشخطار)، و(هموم الزمن الفلاقي)، و(خيرة والجمال).¹

مذكرات تخرج لنيل درجة ماجستير :

- اسمهان حيدر، بنية النص السردي عند محمد مفلح من رواياته الأربع: هموم الزمن الفلاقي، الانهيار، بيت الحمراء، خيرة والجمال، تحت إشراف الدكتور يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2001-2002 .
 - مختار الهيصاك، التناوب الصوتي في تعليمية النصوص الأدبية في المدرسة الجزائرية، المدرسة العليا للأساتذة، وزارة التعليم العالي، تحت إشراف الدكتور وحيد بن بوعزيز، السنة الدراسية 2009-2010.
- تتاول في الفصل الثالث من بحثه محورا حول (دراسة الحوارية والتعدد الصوتي في رواية "بيت الحمراء" لمحمد مفلح (من ص 107 - إلى ص 127).

¹ "مفلح: الرواية التاريخية تدون ما أهمله المؤرخون". www.aljazeera.net. مؤرشف من الأصل في 07 مايو 2021.

اطلع عليه بتاريخ 07 مايو 2021.

- أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيرات المشهدية في عالم محمد مفلح الروائي، (عائلة من فخار) و(انكسار) أنموذجا، جامعة بشار، تحت إشراف الدكتور لحسن كرومي. ونوقشت يوم 4 أكتوبر 2011.
- كريمة بودالي، شعرية النص السردي في التجربة الروائية لمحمد مفلح، (عائلة من فخار) أنموذجا، تحت إشراف الدكتور محمد فتحي، جامعة الجيلالي الياصب، سيدي بلعباس. نوقشت يوم 24 أكتوبر 2011 .
- بولسحار سهام، التناص التاريخي في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلح، تحت إشراف الأستاذ الدكتور رشيد كوراد، جامعة الجزائر العاصمة. السنة الجامعية: 2011-2012.
- عويسي عطاء الله، سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية، رواية "عائلة من فخار" لمحمد مفلح أنموذجا، تحت إشراف الدكتور إبراهيم شعيب، جامعة الأغواط. السنة الدراسية: 2012-2013.
- هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردية في رواية (شعلة المائدة) لمحمد مفلح، تحت إشراف الدكتور أحمد قریش، جامعة تلمسان، نوقشت يوم 05 جوان 2014.¹

رسائل الدكتوراه :

- سعيد خليفي، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلح، تحت إشراف الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة تلمسان. السنة الجامعية: 2011-2012.
- بن يحي فاطمة الزهراء، جمالية المكان في الرواية الجزائرية (1980-1990)، محمد مفلح أنموذجا، تحت إشراف الأستاذ الدكتور علي ملاحي، جامعة الجزائر العاصمة. السنة الدراسية: 2012-2013.

¹ "مفلح: الرواية التاريخية تدون ما أهمله المؤرخون". www.aljazeera.net. مؤرشف من الأصل في 07 مايو 2021.

اطلع عليه بتاريخ 07 مايو 2021.

- نبيل لولسليو، الرؤية في الرواية الجزائرية (1990-2002)، تحت إشراف رشيد قريبع، سنة 2011، الفصل الثالث: "الرؤية الذاتية والموضوعية، الرؤية الاجتماعية الداخلية" (حول رواية "الوساوس الغريبة")، من الصفحة 243 إلى الصفحة 253.
- صيد فاطمة ، الاغتراب في رواية " انكسار " ل: محمد مفلح ،جامعة بسكرة ،2015
- هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردي في رواية (شعلة المائدة) لمحمد مفلح، تحت إشراف الدكتور أحمد قریش، جامعة تلمسان.¹

إصدارات:

الرواية:

- “الانفجار” (مجلة آمال)، 1983 • “بيت الحمراء”، 1986 • “زمن العشق والأخطار”، 1986
- “هموم الزمن الفلاقي” (مجلة الوحدة)، 1986 • “الانهيار”، 1986 • “خيرة والجمال”،
- 1988 • “الكافية والوشام”، 2002 • “الوساوس الغريبة”، 2005 • “روايات محمد مفلح:
- الأعمال غير الكاملة”، 2007 • “عائلة من فخار”، 2008 • “انكسار”، 2010 • “شعلة
- المائدة”، 2011 • “هوامش الرحلة الأخيرة”، 2012 • “سفاية الموسم”، 2013 • “همس
- الرمادي”، 2013 • “سفر السالكين”، 2014 • “شبح الكليدوني”، 2016.²

¹ الأستاذ محمد مفلح يروي "تاريخ الطريقة الرحمانية" لـ "قراءات" الجزائرية الثالثة، مؤرشف من الأصل في 7 مايو 2021، اطلع عليه بتاريخ 07 مايو 2021

² الأستاذ محمد مفلح يروي "تاريخ الطريقة الرحمانية" لـ "قراءات" الجزائرية الثالثة، مؤرشف من الأصل في 7 مايو 2021، اطلع عليه بتاريخ 07 مايو 2021

قصص:

- "السائق" (مجموعة قصصية)، 1983
- "أسرار المدينة" (مجموعة قصصية)، 1991

قصص الاطفال:

- "معطف القط مينوش" (قصص للأطفال)، 1990
- "مغامرات النملة كليحة" (قصص للأطفال)، 1990.
- "وصية الشيخ مسعود" (قصص للأطفال)، 1992.
- "اللؤلؤة" (قصص للأطفال)، 2013.
- "قصص الحيوانات" (قصص للأطفال)، 2013.

التاريخ:

- "شهادة نقابي"، 2005.
- "سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة بغليزان"، 2005.
- "أعلام من منطقة غليزان"، 2006.
- "شعراء الملحون بمنطقة غليزان" (تراجم ونصوص)، 2008.
- الطريقة الرحمانية في منطقة غليزان.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر: محمد مفلح، شبح الكليدوني، ط 1، 2016.

ثانياً: المراجع

- 1- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (الزمن)، ج 3.
- 2- ابن منظور: لسان العرب، مادة وري، دار المعارف، بيروت، المجلد الثالث، ط 1998.
- 3- احمد أمين: النقد الأدبي، تحت إشراف: محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992.
- 4- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.
- 5- أحمد محمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية .
- 6- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، 1983/1970، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1986.
- 7- بلفينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995.
- 8- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990.
- 9- تودوروف و آخرون : نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، مؤسسة الأبحاث شربية، بيروت لبنان، ط 1، 1982.
- 10- جورج لوكاتش: الرواية، مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9.
- 11- حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص 114.
- 12- حميد لحداني ، بنية النص السردي ،(منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع)، ط1، 1991.

- 13- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة جرة.
- 14- سان رويال: في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 .
- 15- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن - الرد - التعبير)، المركز الثقافي العربي للطباعة ونشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
- 16- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي .
- 17- سعيد يقطين ، تحليل الزمن الروائي (الزمن ،لسرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان،دارالبيضاء،(د.ت).
- 18- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 2 ، 2001
- 19- شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 20- الشريف حبيبة ،مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية ، عالم الكتاب الحديث للنشر ، تبسة ،الجزائر ،ط1، 2011.
- 21- طالب أحمد: الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.
- 22- طاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2.
- 23- عايدة اديب سامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.
- 24- عبد الحميد بن هدوقة: " ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975.
- 25- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، 1982.
- 26- عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر. ط1، 1984.
- 27- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- 28- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1.
- 29- عمر بن فينة: دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982.
- 30- عمر بن فينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.
- 31- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، فصل الزاي .
- 32- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2005.
- 33- محمد عزم: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية، في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 1996.
- 34- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.
- 35- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973.
- 36- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، فيفري 1979.
- 37- مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1، 2005.
- 38- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2008.
- 39- مها حسن القصرابي ، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط1، 2004.
- 40- واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة أ - ج

الفصل الأول: مفهوم الزمن وأقسامه

1/ تعريف الرواية.....5

2/ نشأة الرواية الجزائرية.....7

3/ موضوعات الرواية الجزائرية.....15

4/ تعريف الزمن23

5/ آراء في الزمن27

6/ أقسام الزمن.....31

7/ مستويات الزمن.....34

8/ أهمية الزمن في العمل الروائي.....35

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية في رواية شبح الكليدوني

1/	المفارقات الزمنية (دراسة تطبيقية) :	38
2/	الاسترجاع (الارتداد)	40
	أ- الإسترجاع الداخلي.....	43
	ب- الاسترجاع الخارجي.....	45
3/	الإستباقات (الإستشرافات).....	48
	أ- الإستباق الخارجي.....	50
	ب- الإستباق الداخلي.....	51
4/	الخلاصة	52
5/	الإستراحة (الوقف).....	54
6/	القطع (الحذف).....	55
7/	المشهد.....	57
	خاتمة	60
	الملاحق	63
	قائمة المصادر والمراجع	70
	فهرس الموضوعات	74

ملخص:

إن هذه الرواية صرخة فنية في وجه كل سياسي جزائري ، و تدعوه للعودة إلى دراسة التاريخ المحلي وحفظه وصيانته ، والابتعاد عن الطرح الأيديولوجي الضيق و الموقف السياسي المنغلق قبل فوات الأوان، وقبل أن يجد الوطن نفسه امام ابناء من غير ذاكرة ومن غير قيم. وربما هذه الرؤى التي حضرت سردا تفسر الحنين الكبير لتراث و أزمة الأجداد في كاليدونيا .

تناول هذا البحث موضوع المفارقات الزمنية في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلح ، وللإجابة على الإشكالية فقد تم تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. وبعد الدراسة والتحليل توصلنا إلى النتائج التالية:

- ركز الكاتب في علاقة الشخصيات فيما بينها وتحولها إلى عنصر محرك الأحداث

- الزمن عنصر فعال في العمل الروائي.

- محمد مفلح من قلمه وسيلة للدفاع عن وطنه.

الكلمات المفتاحية: ، الزمن، كليدونيا، الرواية. الوطن

Résumé:

Ce roman est un cri artistique face à tout homme politique algérien. Et l'invite à revenir à l'étude de l'histoire locale, de sa préservation et de sa préservation, Et pour s'éloigner du discours idéologique étroit et de la position politique fermée avant qu'il ne soit trop tard, Et avant que la patrie ne se retrouve face à des fils sans mémoire et sans valeurs. Peut-être ces visions qui accompagnent un récit expliquent-elles la grande nostalgie du patrimoine et la crise ancestrale en Calédonie.

Cette recherche a porté sur le thème des paradoxes temporels dans le roman *Le Fantôme Calédonie* de Muhammad Muflah,

Afin de répondre au problème, cette recherche a été divisée en une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Après l'étude et l'analyse, nous avons atteint les résultats suivants :

- L'écrivain s'est concentré sur la relation des personnages entre eux et leur transformation en un élément moteur des événements
- Le temps est un élément efficace dans l'œuvre de fiction.
- Muhammad Mufleh de sa plume comme moyen de défendre sa patrie.

Mots clés : le temps , le roman, Calédonie , le pays.