الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل : م أ ع/2014/347

البنية الزمنية في رواية

" الموت في زمن هش لمحمد رفيق طيبي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبة :

❖ قنيفي إيمان

تحت إشراف الأستاذ:

تيس ناصر محمد الحسني

تاريخ المناقشة: 2016/05/11

لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: تيس ناصر محمد الحسني - مشرفا -

2- الأستاذ: مولود قاني - ممتحنا -

3- الأستاذ: كريم معمري - رئيسا -

السنة الجامعية : 2015- 2016 م /1436- 1437 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ،الحمد لله الذي أعان ووفق ،ومنحنا ورزق وساعدنا و أعاننا لك ربي كل الحمد و الشكر أن وفّقنا لإنجاز هذا العمل الذي نرجو أن يكون مرجعا وعونا لمن هم بعدنا،ثم الصلاة على الحبيب الذي أمرنا بالعلم صلاة ربي وسلامه ياقرة عيني و رسولنا الحبيب.

ثم جزيل الشكر لأستاذي المشرف " **تيس ناصر محمد الحسني** " الذي تحمل معي عناء إنجاز هذه المذكرة وساعدني بكل توجيهاته و توصياتها .

كما نقدم خالص شكرنا إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي في جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

و إلى كل من ساعدنا ومد يد العون لنا من صغير و كبير نقول :شكرا لكم

مقدمة

مقدمة :

عرفت الدراسات الأدبية والنقدّية مؤخرا أهمية اشتغال عنصر الزمن ضمنها كونه عنصر لا يمكن التّغاضي عنه في مختلف الأشكال الأدبية ،وفي هذا المقام نخصّ الرّواية بالذّكر لأنّها محور اشتغالنا .

فالزمن من أهمّ العناصر التي يقوم عليها البناء الرّوائي ،ويتم تشغيل الزمن وتوظيفه داخل الرّواية كمحرّك أساسي للأحداث وكخيط رفيع يصل بين عناصرها الأخرى ،لذلك فقد حاول الأدباء و النقاد فهم هذه التقنية والاجابة عن أهمّ التساؤلات والانشغالات التي يطرحها ،فالزمن في الرّواية يكشف عن إيقاع زمني يتجدد مع كلّ رواية تظهر، هذا ما يبرز أهميته ، وكذا حركته الفعالة داخل النسيج الرّوائي باعتباره من أكثر العناصر الفنية التي تبنى عليها الرّواية.

والرّواية في الجزائر من الفنون الأدبية التي شقّت طريقّها في الظهور والتطوّر خلال السنوات السّابقة ،حيث صوّرت لنا الوضع السياسي والاجتماعي الذي مرت به الجزائر وحالة الخراب التي عاشتها جرّاء الأزمة الوطنية ،ومن ثم انعكاسها على مختلف الأصعدة ،وبحكم انتمائها العربي لابّد من الاشارة الى الدّور الذي مثلته الرّواية العربية في مختلف الأقطار العربية ،فبرغم تأخرها في اللّحاق سبق التطوّر إلا أنّها حققت نجاحات باهرة بمواضيعها العميقة و الإنسانية ،وخاصة بنقدها للواقع العربي ككلّ وتعريته ،قصد كشف الخراب الذي يوجد من ورائه وتجسيده من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة ،حمل لوائها عدد من المفكرّين و المثقفين.

فجاءت بذلك اسباب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ "البنية الزمنية في رواية الموت في زمن هش لمحمد رفيق طيبي"، وهي رصد جانب من جوانب البنية السّردية فيها و كذا رغبتنا في التعرّف على كيفية تجسيد الواقع الجزائري بصفة خاصة في النصوص الروائية لـ (محمد رفيق طيبي) ، كما تنبع أهمية هذا البحث في كونه من الدراسات الاولى التي تناولت روايته بالدراسة والتحليل.

وقد جاء اختيارنا لرّواية الموت في زمن هش باعتبارها:

- رواية حديثة النشأة.
- توفر الرّواية على عنصر الزمن لكثافة وتوظيفه داخل الرواية بمختلف تقنياته ،كما أن الرّواية اشتملت على مصطلح الزمن "الموت في زمن هش"

وقد انطلقنا في محاولة الإجابة عن عدة تساؤلات مفادها :

- ما مفهوم البنية ؟و ما مفهوم الزمن ؟
- ما هي أبرز المفارقات الزمنية التي حدّدها الدّارسون؟ وكيف تجسّدت البنية الزمنية في رّواية "الموت في زمن هش" ؟و ما مدى تأثير هذا العنصر فيها ؟

وقد اقتضت الاجابة عن هذه الأسئلة رسم خطة جاءت في: مدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة بعد هذه المقدمة.

فأما المدخل فعنوناه بـ"واقع الرواية الجزائرية ،ونقدم في بدايته تعريف للرّواية ،يليه مباشرة عرض سريع لنشأة الرّواية الجزائرية ولمسارها الانتقالي ،لتكون التكملة بملخص موجز للرّواية.

ثم جاء الفصل النظري بعنوان : "مفهوم البنية ألزمنية " وتناولنا فيه مفهوم كلّ من البينية والزمن من الجانب اللغوي و الاصطلاحي ،لنتناول بعدها أنواع المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق ،أما الفصل الثاني والمقرر تخصيصه للجانب التطبيقي ،وجاء بعنوان "تجليات البنية الزمنية في رواية الموت في زمن هش " وتناولنا فيه المفارقات الزمنية وذلك بتطبيق عنصري الاسترجاع والاستباق داخل الرّواية ،لنتناول لاحقا التقنيات السردية فكان إبطاء السرد ممثلا في كل من الوقفة الوصفية والمشهد الحواري ،وجاء تسريع السرّد متضمنا الخلاصة والحذف.

وبعد جولة البحث هذه ،وصلنا الى خاتمة حاولنا من خلالها تقديم أهم الملاحظات والنتائج المتوصل إليها .

كما اتبعنا في هذه الدراسة المنهج البنيوي و الذي فرضته طبيعة المدونة ،حيث اعتمدنا على بعض آراء "جيرار جنيت" الذي يعد من أبرز المفكرين البارزين في هذا المنهج ،ويُستعمل هذا المنهج في التعامل مع الظواهر الادبية وإبراز قواعدها وأبنيتها الشكلية والخطابية .

وقد اعتمدنا على جملة من المراجع يسّرت لنا مهمة إتمام البحث ،ومن أهمها كتاب الزمن في الرواية العربية لـ "مها حسن القصراوي" ،وكتاب "تجربة الزمن في الرّواية العربية المعاصرة" لـ "مختار ملاس" ،وكتاب "في الادب الجزائري الحديث" لـ "عمر بن قينه" ،ومن بين المراجع المترجمة التي وظّفناها كتاب "نظرية السّرد من وجهة النظر الى التبئير" لـ"جيرار جنيت وآخرون" .

ورغم ذلك إلاّ أن بعض المراجع لم تتح لنا فرصة الحصول عليها ،وكغيره من المشاريع العلمية صادفتنا بعض الصعوبات لمسناها في قلة الخبرة ،خاصة في الجانب التطبيقي من صعوبة تطبيق المنهج وآلياته إلى غياب المراجع التطبيقية التي خصت الرّواية دراسة وتحليلا ،خاصة في ظل المدة المحددة ، والمقرّر فيها انجاز البحث .

وفي الاخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "تيس ناصر محمد الحسني" على توجيهاته القيمة ،كما لا يفوتنا تقديم الشكر لكل أساتذتنا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة.

والله ولـي التـوفيق .

قنيفي إيـــــمان .

المدخل

مدخل :

لعلّ أهم حدث أدبي ميّز ساحة المقروئية المعاصرة ظهور الرواية الجديدة كنص فنّي بات يستوعب كل النصوص الأدبية الأخرى ، وكذا تحوّل البعض من الشعراء إلى روائيين ،بعد أن وجدوا في الرواية الفضاء الأوسع و الأرحب لتبني مواقفهم وأرائهم بعكس القصيدة التي شعروا بأنها قد ضاقت بما يحملون من رؤى وأفكار .وقبل الحديث عن واقع الرواية الجزائرية لابّد من تعريف واضح للرّواية (لغة و إصطلاحا).

تعريف الرواية :

أ- **لغة:** جاء في المعجم الوسيط قولهم :« روى عن البعير ريا : استسقى، روى القوم عليهم ولهم :استسقى لهم الماء ،روى البعير ،شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله ،فهو راو، جمع رواة ،وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ،ويقال روى عليه الكذب ،أي كذب عليه ،وروى الجبل ريا :أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه ،والراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله ،والرواية القصة الطويلة[1] » يتضّح لنا من هذا التعريف أنّ معنى كلمة(روى) تحمل معان عدة منها الدلالة على السقي ،والحمل والنقل كما أن الرواية هي القصة الطويلة .

وفي تعريف أخر لابن منظور في لسان العرب أنّها :« مشتقة من الفعل" روى "

قال ابن السكيت : يقال رويت القوم أرويهم ،إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء ؟ يقال روى فلان فلانا شعر إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه ،وقال الجوهري : رويت الحديث و الشعر فأنا **راو** في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته» [2] وهي في هذا التعريف تحمل معنى السقي أيضا، من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روي ،يروي ،ريا ،ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية ،أي حملته ونقلته.

---

[1]-إبراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول ،ج1،مادة (روى).

[2]-ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ،بيروت ،لبنان ، ط1، [د،ت]،مادة (روى).

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة ، فهي بطبيعة الحال تحمل معان اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين ،وفيما يلي بعض من هذه المعاني :

ب – اصطلاحا :

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم ،وبين الحلم والواقع ،وهي الخطاب الإجتماعي والسياسي ، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة ،التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها ،لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة ،تضيئ وتوهج الواقع ،ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية ،وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص ،وبتداخلها مع أجناس أدبية أخرى ،فإنّه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها من الأمر المستحيل ،بل هناك العدد من الدارسين ممّن تعرضوا لمفهومها .

تعرف لنا (عزيزة مريدن) الرواية حيث تقول :« هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها ،عدا أنها تشغل حيزا أكبر ،وزمن أطول وتتعدد مضامينها كما هي في القصة ،فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية ،والإجتماعية والتاريخية» [1] من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الرواية هي أشمل من القصة من حيث الأحداث و الشخصيات ،إلا أنها تشترك في تعدد المضامين مع القصة ،بالرغم من استغراقها الزمن الأطول واكتساحها الحيز الأكبر ،فينتج لنا روايات متنوعة .

ويعرّفها(إدوارد الخراط) بقوله :« الرواية في ضنّي هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى ،وعلى اللمحات التشكيلية ،الرواية في ضنّي عمل حرّ »[2] يتضح من هذا التعريف أن الرواية اليوم باتت تحتوي في شكلها على الشعر والموسيقى (الإيقاع) كما أنّها عمل حرّ ،والحرية من المقومات الأساسية .

---

[1]–عزيزة مريدن :القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1971م،ص20.

[2]–إدوارد والخراط :الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، ط1،1981م، ص304_303.

ويعرفها (صالح مفقودة) فيقول «الرواية سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد» [1] يتضّح لنا من خلال هذا التعريف أن الرّواية من الفنون النثرية، وهي عملية سرد لشخصيات من أحداث وأفعال ومشاهد تسعى إلى تحرير الفرد من القيود .

ونجد من عرّف الرواية بأنّها « رواية كلية وشاملة وموضوعية، أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع ،وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب ،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا » [2] .

نرى من خلال هذا التعريف بأنّ الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات ،كما أنّها ترتبط بالمجتمع وتقسم معمارها على أساسه ،وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

من خلال التعريف الاصطلاحي للرواية يتضّح لنا بأنّها نوع من أنواع السّرد ،أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان ،حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة ،والزمان أطول من مكانها نسبيا ،غير أنّ ما يميّز هذا الجنس عن سواه أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

بعد تطرّقنا إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ،ربما لا يمكننا أن نتكلم عن واقع الرواية الجزائرية دون أن نعرف إرهاصاتها ،وكيف مرّت الرواية بصفة عامة حتى وصلت إلى العالم العربي وبالخصوص إلى الجزائر حيث « إن عملية فهم أي ظاهرة كيفما كانت ،تعتمد على الخلفية الثقافية للمشتغل على الظاهرة والتي تصبح أداة للمتأمل، وذلك بتفاعل بنيوي مع مقتضيات الظاهرة .هكذا فالعرب عندما قرؤوا الرواية أول الأمر ،وحاولوا فهمها ثانيا ،ثم كتبها ثالثا ،فإنّ وعيهم بهذا الشكل التعبيري الجديد تمّ بواسطة المكونّات السّردية في الخلفية

---

[1]–صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر ، ط2،2009م،ص30.

[2]–العربي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة ،تر :محمد عثمان ،دار الحقيقة ،بيروت ،لبنان ،[د،ط]،1970م،ص31.

الثقافية العربية مثل المقامة والسّرود الشعبية» [1]توضّح لنا هذه المقولة أنّ فن الرواية لم يخلق من عدم ،فقد كانت هناك محاولات لم تكن واضحة في البدء ،كونه فن أدبي روائي تام ومستقل بذاته وتصنيف (زهور كرام) في كتابها [الرواية العربية وزمن التكوّن] تقول : «بمعنى أنّهم فهموا الشكل السّردي الجديد بشكل سردي أخر يشبه في المرجعية العربية (...) كان يتطلب– على الأقل في تلك المرحلة– ،فهم الملحمة كمرحلة أولى ،ثم فهم الرواية كمرحلة ثانية ،في حين أنّ الأمر لم يكن ممكنا لكون النظرية الروائية لم تكن قد وضعت إرثا مهما في هذا الشأن » [2].

وهذا يوضّح لنا أن ذلك الصراع الكبير الذي مرّت به الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى في بداية تشكلّها و بنائها . «فهي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ،ممّا قد يعسّر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً » [3] وهي في هذه الحالة تشترك في تركيبها مع مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى، كما ترتبط بها ارتباطاً وثيقا ،وبات من الضروري التفريق بينها حتى تستقر هي الأخرى كونها جنساً روائياً تاماً ،دائمة التغيّر ذات أبعاد كبيرة و منفتحة .

يقول (حميد لحميداني) في الإشارة إلى أهمّ ما يميّز هذا الجنس الأدبي :« الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصاً طويلة » [4]وفي هذا ما يدل على طبيعة الرواية ،كونها تتميز بالطول مقارنة بسائر الأجناس الأدبية الأخرى التي تتراوح في حجمها .

---

[1]– زهور كرام :الرواية العربية وزمن التكون –من منظور سياقي –،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة، الجزائر ،2012م ط1،ص15.

[2]– المرجع نفسه: ص16.

[3]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، –بحث في تقنيات السرد–عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،[د،ط] ،1998م،ص11.

[4]– حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية – دار الثقافة ،الرباط ،المغرب، ط1،1985م،ص80.

كما ذكرنا سابقا في ضرورة الإشارة إلى أهّم تطورات الرواية ،فهي «تشكيل في بناء عضوي يتفق وروح العصر ذاتها ،ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشّكل داخل وجهة نظر الرّوائي وذلك من خلال شخصّيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي فيه هذه الأحداث على نحو يجسّد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة » [1].

وهذا ما تكلّم عنه (السعيد الورقي) واعتبره مفهوما فنّيا ،حديثا ونسبيا للرواية ويضيف كون هذا المفهوم « لم تعرفه الآداب الغربية قبل أواخر القرن الثامن عشر وما تلاه وذلك من خلال أعمال أمثال جين أوستن(1775-1817م) وسير والترسكوت(1771-1832م) وتشارلز ديكنز ... » [2] فقد وجد هذا الفن مكانه لدى العديد من الكتّاب ،حيث جعلوه المنفذ الوحيد والمشترك بينهم في إبراز إبداعاتهم وتخيلاتهم الفكرية ،حيث « استطاعت أعمال هؤلاء الروائيين وأمثالهم أن تعطي تنوعا باتجاهاتها المتعددة (...)،واستطاعت الرواية الغربية منذ القرن التاسع عشر وخلاله أن تقدم في العمل الروائي كائنا يتحرك في الزمن، كما استطاعت أن تترجم الزّمن إلى سلسلة متعاقبة مترابطة من الأحداث وأن تنظر إلى حياة الإنسان ،بالتالي على أنّها سلسلة من الأفعال المترابطة داخل الزمن ،وكان هذا في الواقع هو الميلاد الحقيقي للرواية الفنية الحديثة » [3].وهذا ما يؤدي بنا إلى القول ،بأنّ الرواية تستوحي موضوعها من الواقع ،كما رأينا أنّها تتغير بتغيره وبالعودة إلى العالم العربي ،فقد كان ظهور الرواية مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ،ولم يعرفها الأدباء في القديم ،فهي لم تلتحق بسبق التطور في الساحة الأدبية العربية وتأخرّت في ظهورها ،إلّا أنّه لا يمكن أن ننفي ارتباط هذا الظهور بالغرب ،فقد كان لاتصالنا به أثر كبير في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي ،« فهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسكية والوسطى ،نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ،وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات

---

[1]-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية ،40شارع سوتير الأزاريطة ،[د، ط]،2009م،ص5.

[2]-المرجع نفسه:ص5.

[3]-المرجع نفسه :ص5.

الشخصية » [1]وكما مرت القصة بطور الترجمة و الإقتباس فالوضع ،كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة ،حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والإجتماعية ،وفرح أنطوان وغيرهم .

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة و الترجمة فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970منها الهيام في جنان الشام ،زنوبيا ملكة تدمر ،بذور ،أسماء... »[2]

وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتّاب فيما بعد ،وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في «الأرواح المتمردة ،العواطف ،الأجنحة المتكسّرة » من عام 1808م حتى 1913م ،وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك .

ونلتفت إلى مصر فنجد الكثير من النّقاد يعيدون نشأة الرواية العربية لمصر ،فقد نبهّت إليها ودعمت حضورها بشكل كبير في العالم العربي ،وبالحديث عن اتجاهاتها يضيف (مجدي وهبة) « حيث اتخذت من التعميم أحد الاتجاهات الثلاثة: الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي) كما في أول رواية مصرية وهي زينب (1914م) للدكتور محمد حسين هيكل، والإتجاه التاريخي كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجازم ،وعلي باكثير ،والاتجاه الواقعي هو الغالب في الرواية العربية الآن ويتمثل في روايات نجيب محفوظ» [3] فقد حاول الأدباء العرب جاهدين على دفع عجلة هذا الفن ،ومحاولة إيجاد مثيل له في الأدب العربي الحديث ،وذلك بإطلاعهم على الأدب الغربي ،على الرغم من وجود بعض الأشكال القصصية في الأدب العربي القديم إلّا أنّها لم تكن ذات صدى كبير وواسع « حيث تأثّرت

[1]– صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ،ص30.

[2]– عزيزة مريدن :القصة الروائية ،ص76.

[3]– مجدي وهبة وآخرون :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح ،بيروت ،لبنان ،ط2،1984م،ص183.

البدايات بحديث عيسى بن هشام وزينب وغيرها بالمفهوم الغربي، حتى وهي تتخذ شكل المقامة العربية في البناء » [1]وعلى الرغم ممّا شهده العرب من احتكاك بالغرب وتأثر شديد بثقافتهم إلاّ أنّه لم يمنع من دخولها العالم العربي فقد «استطاعت الرواية في أقل من قرن أن تعي رحلة القرون الثلاثة التي عاشتها الرواية الحديثة في أوروبا لما استطاعت أن تستوعب الأشكال الروائية وأن تهضمها وان تخرج منها في النهاية برواية عربية لها ملامحها واتجاهاتها » [2]ومن خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ أنّ هناك من الآراء من يقول بأن الرواية فن غربي ،وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وأنّ العرب قد اقتبسواها عن الغرب ،وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول: «كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا ،بيد أنّ هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة ،اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها ... »[3] فالرواية العربية كفّت على أنّ تكون تبيعة للرواية الغربية ،فبدأت بالابتعاد كل البعد عن تقليدها والمشي على خطواتها «وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة بعد أن تعلّمت منها أصول القصة والتقنيات السّردية المعاصرة» [4] ،وقد لا حظنا في العديد من الروايات انفصالها عن سرد الحقائق ،وجعلت خيال الرّوائي في الدرجة الأولى ،يصوّر في غالب الأحيان تجارب انسانية قد تكون تجربة خاصة ومُعاشة ،أو قد تعمّم على باقي بني جنسه.

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب ،نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنّه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة واحدة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له

---

[1]– السعيد الورقي :إتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،ص09.

[2]– الموجع نفسه :ص90.

[3]– جورجي زيدان : تاريخ اللغة العربية، ج4،مكتبة الحياة،بيروت ،لبنان ،[د،ط]،1976م ،ص573.

[4]– محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق ،سوريا ،2002م ،ص33.

جذور يعتمد عليها ،« فالإنتاج الرّوائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب ،كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أنّ هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له ،فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد ،سيف بن ذي يزن ،والسيرة الهلالية ،وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم » [1].

وتدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأنّ الرواية قد نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أنّ هناك بعض الدارسين الغربين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أنّ :« فن السّرد القصصي انتعش في الشرق ،بحكم بعض الظروف المناخية والإجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا »[2] كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب .

أمّا في الجزائر وهو موضوع بحثنا ،فقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وخاصة في الرواية ،إذ نجد معظم الروايات كانت إنعكاس للواقع الإجتماعي المعاش ،مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر «النّص الجزائري [حكاية العشاق في الحب و الاشتياق] لمؤلفه محمد بن ابراهيم والمكتوب مخطوطا سنة 1266م والذي اكتشفه الدكتور أبو القاسم سعد الله وجنّسه برواية شعبية جزائرية»[3]الأمر الذي تداولته عديد الكتب وصنّفته ضمن خانات مختلفة ، ثم بعد ذلك « تبعتها محاولات أخرى في شكل (رحلات) ذات طابع قصصي (...) ،تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الرّوائي

---

[1] أحمد سيد محمد :الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،[د،ط] ،1989م ، ص 18_17.

[2] صلاح صالح :سرد الأخر والأنا والآخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،2003م، ص 23،22.

[3]– زهور كورام :الرواية العربية وزمن التكون ،ص 18.

بوعي قصصي وجدّية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة ،فكان أول جهد معتبر [غادة أم القرى] لأحمد رضا حوحو (...)،أما المحاولة الثانية هي [الحريق] لـ نور الدين بوجدرة ،ورابع محاولة هي [صوت الغرام] لمحمد منيع ثم [رمانة] لـ الطاهر وطار » [1]ومع ذلك لا يمكن تصوّر هذه المحاولات بالجادة بل كانت مجرّد ارهاصات مهّدت لظهور الفن القصصي في الجزائر «غير أنّ النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية [ريح الجنوب]،وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة » [2]وكونها اتسمت بالبعد الفنّي ،مما يدفعنا للقول بأنّها مسّت جميع الجوانب الحياتية التي عاشها المجتمع الجزائري ،كما حققت جميع الشروط الفنية ،التي تفرّد كل جنس أدبي عن الأخر .

ومع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطورًا وتنوعًا ،لم تعرف له مثيل من قبل ،ولا من بعد لحد الآن ،ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية وفي هذا يقول واسيني الأعرج :« فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينيات – مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات (...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك كلّه » [3] ويضيف بشير بويجرة « فقد شهدت في بداية السبعينات ،رجحات كفّة الإبداع الأدبي على سواه من وسائل التعبير الجمالية ،حيث زخرت الحياة الثقافية بكمّ هائل من القصص القصيرة ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات في بلد كان يعتبر النُّطق فيه بحرف عربي جريمة وتخلفا » [4] فالمستعمر قد فرض سيطرته وهمجيّته على المجتمع الجزائري من كافة النواحي اجتماعية كانت أم أدبيّة فكرّية ،لكن رغم ذلك أنتجت الجزائر ردودا كثرا في شتى الميادين الحياتية حيث« رُجّحت هذه الكفّة ،مرة ثانية لصالح الرّواية

---

[1]– عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث _تاريخا وأنواعا وقضايا .....وأعلاما _ ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر ،[د،ط]، 1995م ،ص 197،198.

[2]– المرجع نفسه ،ص 198.

[3]– واسيني الأعرج :إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،[د،ط] ، 1986م،ص 58.

[4]– بشير بويجرة :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986م)،المؤتمرات العامة في بنيتي الزمن والنص ،منشورات دار الأديب ،وهران ،الجزائر ، [د،ط]، 2008 م،ص ج .

على القصة القصيرة والمسرحية والشعر ،نتيجة امتلاك الأولى مقوّمات البعد الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيده فنّيا ،زيادة على تميزها بتوفر مجالات أوسع للبحث عن الذات وبقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا » [1]أما عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينات وتأخّرها إلى السبعينات نجد واسيني الأعرج يقول :« لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و الاجتماعية والثقافية ، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية ،ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات » [2] فالفترة الزمنية لم تكن مناسبة لظهور هذا النوع الأدبي نتيجة الاستعمار ومخلفاته .

كما شهدت الجزائر محطات تحول كبرى في تاريخها ،انعكست بشكل كبير على أدبها وشهدت هذه الفترة أيضا ظهور« شباب متحمسين لرؤية جزائر جديدة ومتحمسين إلى تجريب الكتابة ،فكان شعر التفعيلة والقصة القصيرة والرواية والمسرح » [3] ،وهذا بفضل الموروث التاريخي والتحولات السياسية التي شهدتها الجزائر ،وتلك الشرارة التي تركتها الثورة في قلوب هذه النخبة من الشباب ،فخلقت رغبة في الكتابة لديهم آنذاك وفجرت في أشكال وأنواع أدبية كما شهدناها ماضيا وحاضرا ،وكان للرواية الحظ الأوفر في ذلك .

« وعلى الرغم من أنّ الحركة الأدبية في الجزائر عموما والكتابة الروائية خصوصا قد نشأت متأخرة بالقياس إلى الحركة الأدبية في البلدان العربية إلا أنّ الروائيين ذوي التعبير العربي لم يكتفوا بما تلقوه من المنظومة التربوية ،وإنما إجتهدوا في الإحتكاك بما هو خارج المدرسة النظامية عن طريق الكتب والمجلات والعلاقات الشخصية وغيرها من وسائل

---

[1]–المرجع نفسه: ص ج.

[2]–واسيني الأعرج ،إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 111.

[3]–عامر مخلوف :توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) ،منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر ،ط1،2005م،ص 26.

الإتصال المتاحة » [1] هذا الاندفاع الشديد نحو الكتابة وخاصة فيما يخص مجال الرواية ،كون الواقع قد فرض نفسه بشكل واضح ،انعكس بطريقة آلية في كثير من الأعمال وكان الأمر جليا ،حيث ظهرت أقلام روائية واعدة حينها .

كما يمكن القول أنّ الواقع السياسي قد شهد انتشارا آنذاك وكان له الوقع الشديد على نفوس المواطنين ،وعلى الرواية الجزائرية التي سايرت هي الأخرى هذا الواقع السياسي والاجتماعي .ويمكن اعتبار أن الرواية الجزائرية قد ارتبطت بثلاث محطات كما وضحّها (واسيني الأعرج) ، وهي كالآتي :« أوّلها مرتبطة تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871،والتي لها مساهمات عظمى في تشكيل الفكر الإشتراكي في الجزائر (...)،أمّا الفترة الثانية فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945الجماهرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب (...) أما الفترة الثالثة والأخيرة فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها في النهاية إلى تجميع كل قواها الممزقة» [2] وفيما بعد أحدثت الثورة صدى كبير في الساحة الأدبية أثرت على المبدعين وفتحت لهم الأبواب في الكتابة واتخذوا موضوع الوطن والحرية والانتصار والاستعمار والمقاومة ...كقضايا تطرقوا لها في العديد من مجالسهم وابداعاتهم « فقد حاولت الرواية الجزائرية أن تصور كل هذا بواسطة نماذج روائية ،حسب معطيات جمالية تخضع للرؤية الإيديولوجية والثقافية لكل الأدب » [3]فبقدر ما ارتبط الأدب بهذا الواقع وهذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري بقدر ما أفرز ذلك الكم الهائل من النّصوص والتي لاحظناها في الساحة الأدبية الجزائرية ،مذ بداية تأزمها ودخولها حلقة الإشتباكات إلى يومنا هذا ،هذا التفاعل أضاف طابع النُّضج والفنية للرواية ،وجعلها تكتسب القبول عند المتلقي حيث لعب

[1]– عامر مخلوف:توظيف التراث في الرواية الجزائرية ،ص 26.

[2]– واسيني الأعرج :إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 17،18 .

[3]– بشير بويجرة :بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ط2،منشورات دار الأديب ،وهران ،الجزائر ،2006م،ص 32

روائيو الجزائر دور الشاهد، فسجلوا آلام شعبهم واندمجوا بالثورة واندمجت بهم فأنتجوا أدبا متميزا وصادقا في إلتزامه » [1] .

ولما كانت الرواية جنسا مرنا قابلا للتطوّر والتجديد فقد « نبّه الروائيون الجدد على الميزة الأساسية التي يفوق بها النوع الروائي غيره من الأنواع الأدبية ،ألا وهي إمكانيته العالية في توفير أفق اختيار حرّ ومرونة فائقة البدائل والتغيّرات » [2].

فقد بات القارئ الجزائري أكثر وعيا بواقع الرّواية ،وحول طبيعة سير الرواية الجديدة في الجزائر يقول (واسيني الأعرج) :« إنّ الأبواب بدأت تنفتح على مختلف التجارب الأدبية الشابة ،التي شرعت في السنوات الأخيرة تقتحم الساحة الروائية بجرأة كبيرة والواقعية الإشتراكية كمنهج مستقل عن الأدب الجزائري ،يمتلك هذه الخصوصية يعني النمو الإيجابي والإنفتاح على المستقبل الإنساني الزاهر » [3] فالرواية بدأت تقتحم الساحة الأدبية مؤخرا وأخذت من الواقعية الاشتراكية منهجا مستقلا عن الأدب الجزائري ،مما جعلها تنفتح على المستقبل الإنساني .

أما عن رؤيته المستقبلية للرواية يضيف(واسيني الأعرج)في هذا الصدد « وبإمكانها مستقبلا ،إفراز تجارب أدبية زائدة إذا طوّرت أدواتها في الأدب الرّوائي الجزائري وإذا سار الواقع على وتيرته التطويرية الطبيعية .فالكثير من التجارب الشابة الرومانتيكية والواقعية النقدية ستصب في النهاية في المنهج الواقعي الإشتراكي لوعيها بتفاصيل الحركة الإجتماعية »[4] ويرى أنّ « آفاق التطور مفتوحة للرواية العربية في الجزائر بشكل أوسع على صعيد الواقع الإجتماعي الذي وفر إمكانات تعبيرية تقديمية هائلة على صعيد التفتح

---

[1]–حليم بركات :المجتمع العربي في القرن العشرين ،بحث في الأحوال والعلاقات ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،2000م،ص 776.

[2]–محمد أمنصور :استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ،ط1،شركة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب ،2006م،ص78.

[3]–واسيني الأعرج :إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص600.

[4]– المرجع نفسه، ص600.

على الثقافات الإنسانية وعلى الإنجازات الثقافية في الغرب ،وفي الوطن العربي » [1] هذه الخصوصية التي تصورّها إيجابية في صالح الرواية الجزائرية فبوسعها التجديد بشكل كبير لما لها من طاقات تؤهلها إلى أن تكون رائدة في مجال الأدب على مستويات عدة .

وقد عرفت الرواية الجزائرية « انتقالا سريعا تطورت في سياقه من واقعية نقدية أو طبيعة رمزية ،لتستقر بعد ذلك عند ملامح واقعية جديدة ذات تلوينات متباينة، لكنها تلتقي كلها عند تيار التجريب الحداثي ،فالسرد يتم بالتصدع وبانفتاحه اللانهائي ،والحدود بين الأجناس تقلصت (...) واستبدال الشكل التقليدي بشكل دينامي يعتمد التوالد والإنفتاح والنسبية » [2]فإذن سعت الرواية الجزائرية جاهدة إلى التفتح على الأجناس .

ومن الرّوايات الجزائرية الجديدة ،والتي صدرت مؤخرا عن دار فيسيرا للنشر والموسومة بـ" الموت في زمن هش " للروائي المبدع "محمد رفيق طيبي " ،حيث يقول في مناسبة إصداره لهذه الرواية « بعد سنتين من النشاط الشعري ،عدت من جديد بعمل آخر أستعد للظهور به خلال هذه الأيام ،أقدم في عملي السردي الموسوم ب:" الموت في زمن هش" الذي سيصدر عن دار فيسيرا للنشر والتوزيع لمالكها الشاعر توفيق ومان، مقاربة جادة للانهيارات الاجتماعية والسياسية التي تحدث في العالم العربي ،حيث أحاول تفكيك أصل العلة والعودة بها إلى منابعها ، واستعنت في ذلك بجملة من الحوادث واليوميات التي أصبحت جزءا من المخيال العام لا يوليه المجتمع أيّ اهتمام، وفي نفس الوقت تقوم تلك الحوادث بالحفر تحت أعمدة المقومات الاجتماعية مما يؤدي لاحقا إلى انهياره ،وتتمحور هذه المظاهر في البيروقراطية والأنظمة الفاقدة للشرعية والإرهاب وغيرها »[3] فالواقع المتهالك للبلدان العربية استفز المبدع فحرّك مشاعره لتترجم إلى كتابات .

---

[1] المرجع نفسه :ص 601،602.

[2] عبد الحميد عقار :الرواية المغربية –تحولات اللغة والخطاب –،شركة النشر والتوزيع ،المدارس ،المغرب، ط1، 2000 م، ص175.

[3] –محمد رفيق طيبي :إبداع الجيل الجديد بين قوة الحضور وأسئلة التموقع "،الأحداث ،الأربعاء 29أفريل 2015م،الجزائر ،ص18.

"الموت في زمن هش " رواية تقع في 205 صفحة ،من الحجم المتوسط صدرت عن دار فيسيرا بالجزائر ،وعُرضت خلال الصالون الدولي سيلا 2015 م نصّ سردي قدم فيه الروائي محاولة لغير ما يحدث في المجتمع العربي من تفكك وأزمات عن طريق إيجاد زاوية دقيقة للنظر بحثا عن رؤية جديدة تفسر الهشاشة العارمة ،التي مزقت العالم العربي منذ عقود، بدايةً بجزائر التسعينيات وصولا إلى انهيار سوريا وليبيا وباقي الدول .

داخل الخراب ،أراد الروائي القول بوجود إمكانية للجمال ممثلة في قصة الحب التي تجمع هيام المثقفة و الأكادمية ،بطالب تدرسه اختار له السّارد اسم يوسف، حيث تمتنع لزمن طويل وصولا إلى ذروة النص ،ثم تنفجر بينهما علاقة جارفة تقودهما نحوى أقصى جنون الحب والشبق ،وباقي التفاصيل التي يُعرف بها الحب العربي ،وهذا الأخير يراه الروائي معذباً عند العرب ،فما يزال الحب غير ناضج وبائس مغلق عليه بالكثير من الحواجز وحتى خروجه إلى الضوء يكون مرفوقا بأوجاع لا تنتهي وحصار دائم .

في النّص تحضر أجواء الهجرة وعلاقة الأبوة في حلاتها الطيبة ممثلة في علاقة يوسف بوالده الشيخ المغترب لعشرات السنين والذي يحاول تصحيح مفهوم الهجرة وتسليط الضوء على جانبه المظلم بالحديث عن فقدان الهوية والإستلاب الثقافي ومنحه بعد شعبوي ،يعطي مقاربة للأبعاد التاريخية التي ربطت الجزائريين بفكرة الهجرة بأسلوب مبسط حيت يروي في صفحات الرواية كيف مات صديقه متأثرا بحب فرنسية لم تر فيه سوى حزمة أوراق مالية ،فالإستعمار الذي عايشه الوالد لم يكن مجرد ألة عسكرية طاغية، بل كان احتقارا بين البسطاء وصل إلى الحب والعاطفة عكس ما يروى من قصص عن حب الفرنسيات لجزائريين بطريقة تقترب من الأسطورة أكثر من الحقيقة .

يتذكر السّارد أيضا المثقفين الذين ماتوا سنوات الدم ،أمثال السعيد مقبل ،ورابح الزناتي وغيرهم ،ويروي قصة صحيفية تدعى أحلام بوساسي ،والتي اغتيلت بشكل تراجيدي يجعل المتلقي يؤمن بحقيقة الألم الذي مر على الجزائر وعلى مثقفيها ،ويؤرخ النص أيضا للأمكنة ،وأهمها قلعة بني حماد ذات البعد التاريخي ،التي تقع بجبال المعاضيد وأيضا المعارك ضد

الجماعات الإرهابية بجبال باتنة ،فالأزمة الأمنية حالها كحال الثورة الجزائرية ،لم تكتب بعد بشكل جيد ،وهذا ما وجد في النص الذي حضر فيه صوت الناقد الإجتماعي والثقافي المسكون بنزعة الرفض والبحث عن المختلف والإنفتاح نحوى الآخر .

في رواية "الموت في زمن هش" نجد السياسي يمتزج بالعاطفي والإجتماعي لينتج مزيجا من الإشكاليات، والحلول والأسئلة الضمنية الهادفة، لبعث قارئ جديد لا يبحث عن الجاهز.

تستحضر الرواية أحد كبار الشعر الجزائري ،والذي وصفه الشيخ أحمد بن باديس بالشاعر الفطري وهو الشيخ محمد بن بسكر ،من مدينة بوسعادة والذي تفتقد آثاره إلى اليوم ،وهو جزء من ذاكرة ثقافية إبداعية لا يقدرها القارئ العربي كثيرا ،وخاصة الجزائري فلا اعمالهم طبعت ولا الذاكرة الجماعية تستعيدهم وأيضا يدرج السّارد بعض الشعر الشعبي ،ويستعيد أسماء محتها الأيام الطويلة من الذاكرة ،كالناقد المصري محمد المندور في إشارة إلى الهوة التي تعاني منها الشعوب العربية في ثقافتها ،وأن الذاكرة العربية لم تحفظ من ثقافتها إلا القليل ،وهذا ما أخر هذه المجتمعات التي تجعل الثقافة ضمن الرفاهيات .

تدور الأحداث بالجامعة التي تجمع كل الشخوص من يوسف وهيام في واجهة المشهد إلى مليكة ،التي تعطي مثالا للمرأة البائسة التي ولدت في جو فقير ومتعب سبب لها الرفض من طرف أسرة الرجل الذي حلمت بمرافقته ،وهذا لرغبة السارد في منح مساحة للكادحين ، الذين يشكلون الجمهور الأول للرواية .

فالملاحظ على الرواية طغيان العاطفة في معظم المشاهد يقول" محمد رفيق طيبي" «البعد العاطفي كان محوريا في النّص ،فحين نتوغل فيه نجد أن العلاقة العاطفية التي جمعت البطل يوسف بهيام ،علاقة أخذت بعدا أسطوريا بتعدد ظروف الإستحالة وتشعب المواقف واتفاقها على عرقلة مسار هذا الحب الجنوني الذي ينتهي بعنف وتطرف له مغزى بعيد ،أردت قول شيء ما يصعب قوله في نص صريح ،فكل عربي يدرك ما يحيط بالحب في هذا الزمن الأغبر سيجد نفسه في نص الرواية بلا شك» [1]وكما نلحظ أنّ الروائي كان

[1]–محمد رفيق طيبي:"إبداع الجيل الجديد بين قوة الحضور وأسئلة التموقع "،ص18.

يسعى إلى تحقيق هدف من وراء روايته حيث يقول : « في هذا العمل رسمت خطوطا عريضة على شكل لوحة إخبارية تشخص الأحوال وتمنح الحلول، راهنت على الكتابة الإجتماعية مذ كتبت عملي الأول "عاصفة العاطفة" ونجحت فيه ،وهذا الرهان الجديد لابدّ أن يحقق الأهداف ،فلا نص بدون هدف يرعاه »[1] فالرواية في ملخصها متقاربة اجتماعية سياسية ،تقدم العوالم الظاهرة والخفية للمجتمع العربي في ظلّ التراجع والتقهقر الكبيرين.

[1]–المرجع نفسه: ص 18.

الفصل الأول

مفهوم البنية الزمنية

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم الزمن .

ثالثا: أنواع المفارقات الزمنية.

1-الاسترجاع

أ- الاسترجاع الخارجي.

ب- الاسترجاع الداخلي.

2-الاستباق

أ- الاستباق كتمهيد .

ب- الاستباق كإعلان.

أولاً: مفهوم البنية الزمنية

1-مفهوم البنية :

أ-**لغة** :تحمل كلمة بنية(structure)عند العودة إلى بعض المعاجم اللغوية في طياتها عدّة معاني ،وممّا جاء لها في [لسان العرب] لـ "ابن منظور" في مادة" بنى" :« **البَنْي** :نقيضُ الهَدْم ،بنى البنَاءَ بَنيًا وبناءًا وبنَى ،مقصور ،وبُنيانًا وبنْيةً وبنَايةً وابْتَناهُ وبَنَاهُ (...)،والبنَاءُ المَبْنى والجمع أبْنيَةٌ ،وأبْنيَاتٌ "جمع الجمع (...) والبِنْيَةُ والبُنْيَة ؛ما بَنَيْتَهُ هو البِنَى والبُنَى (...) ويقال بِنْيَةٌ ،وهي مثل رشوةٌ ورشًا كأنَّ البنْيَةَ الهيأةُ التي يُبْنَى عليها (...) يقال بِنْيةٌ وبُنًى وبُنيَةٌ وبِنًى بكسر الباء مثل جِزيةٌ وجِزًى (...) وأبْنَيتُ الرجل :أعطيتهُ بناء أو ما يَبْتَنى به دراه... » [1] .

فكلمة بنية مشتقة من الفعل الثلاثي (بَنَى) وهي تتيح لنا عدة معان أو دلالات مثل :أنها وردت بنقيض الهدم ،كما أنها تدل على هيئة الشيء وما إلى ذلك.

ونجدها في [القاموس المحيط] لـ "الفيروز آبادي " تحمل معاني أخرى« والبنية جمع بُنَى وبِنًى ،يقال فلان صحيح البُنية ،أي صحيح الجسم ...بَنَى يَبْنيْ الكلمة ألزمها البناء ،أعطاها بنيها وصيغتها ،البُنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبنى منها » [2]

يتبيّن لنا أن البنية تحمل معنى البناء وهيكلة الشيء ،كونها القاعدة لأي شيء ينمو ويتشكل وفي حالة فقدانها يحدث الهدم .كما تدل أيضا على معنى « التشديد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى ،فكل تحوّل في البنية يؤدي إلى تحوّل في الدلالة .

---

[1]- ابن منظور :لسان العرب ،تح:علي الكبير وآخرون ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر ،ج1 [د،ت]،مادة (بنى).

[2]- الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،تح :محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان،ط8 ،2005م، مادة (بنى).

والقصة والسّرد ،والخطاب والسّرد » [1]فهذا تعريف يشبه إلى حد ما التّعريف السابق كون البنية هي مجموعة أو شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة لكل من (القصة والخطاب) و(القصة والسرد) .

كما أن الناقد الأمريكي (قراو راسون Rasan.G .j)يقول :« إنّ الأثر الأدبي يتألف من عنصرين :البنية والتركيب، والنسخ (texture) أو السبك نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي ،وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ ؛بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور "[2] .

ومن هنا نقول ،أنّه يمكن اكتشاف البنية المميزة لأيّ عمل أدبي وذلك من خلال معرفة العناصر المكونة له بدّقة ومعرفة مواقعها ،وتحديد العلاقات بينها ،كما نلاحظ أنّ كلمة "بنيوية/بنيوي" مشتقة من لفظ "بنية" فحمّلها أبعادًا جديدة تجلت في شتّى المجالات المعرفية الحديثة ،وهذا ما شكل في أذهاننا نوعًا من الاستفهام والغموض حول هذا المفهوم ،ممّا صعّب مهمة وضع تعريف دقيق وملازم لها دائما .

والبنية في "معجم اللسانيات" لـ(بسام بركة)هي : « تركيبة ما يقابله دائما بالفرنسية (structure) ونقول بنية عميقة (Structure profonde) وبنية روائية (structure narrative) وبنية سطحية (structure superficielle) [3]».

لقد كثرت وجهات النظر المختلفة حول البنية الناتجة عن تشكلها في ألوان مختلفة ومتنوعة . ويمكن أن نعرض في هذا الشأن مجموعة من التعريفات لها، تختلف باختلاف الدارسين لها.

---

[1] – جيرالدبرنس :المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،تر :عابد خزندار ،مراجعة وتقديم :محمد بريري ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،مصر ،ط2003،1م،ص224.

[2] – مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح،بيروت، لبنان،ط2 ،1984م ،ص152.

[3]– بسام بركة :معجم اللسانيات (فرنسي –عربي) منشورات حروس ،طرابلس ،لبنان ،[د،ط]،1985م،ص193.

« والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ،لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهره المتماسكة »[1].

فالبنُية في اللغة العربية تحمل في طياتها معنى التشييد والمعمار، وقد تكون بنية الشيء هي تكوينه أو الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك .كما وردت صورة الفعل "بَنَى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مَبْنَى" في القرآن الكريم أكثر من عشرين مرة [2] يقول الله تعالى : ﴿ أَفَمَنْ اسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ اَم مَّنْ اسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾"سورة التوبة الآية (109)

وقوله :" ﴿ ٱلذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلاَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَاتِ رِزْقاً لَّكُمْ ۖ فَلاَ تَجْعَلُواْ لِلهِ أَندَاداً وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾ سورة البقرة الآية (22) وقوله أيضا:﴿ وَكَذَالِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓاْ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لاَ رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَـٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُواْ ابْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَـٰناً رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ ٱلذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِداً ﴾ سورة الكهف الآية (21) فكلمة "بُنية " لم ترد في القرآن الكريم ولا في النصوص القديمة ،وكان للغويين العرب تصوّر آخر لهذا المصطلح ،كونه يمثل الهيكل الثابت للشيء ،مما جعل النُّحاة يقابلون الإعراب بالبناء ،فاستوحوا فكرة المبني للمعلوم والمبني للمجهول [3]

إضافة إلى ذلك أنّ كلمة "البنية " في قاموس" السرديات" لـ(جيرالدبرنس) (Gerald prince) تدل على« شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل

---

[1] – محمد نمرة :التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض –البنيوية نموذجا –مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف :أحمد عزوز ،جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف،الجزائر ،2012/2011م،ص02.

[2] – ينظر : محمد نمرة :التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض_البنيوية أنموذجا_،ص02.

[3] – ينظر محمد نمرة ،التأثيرات الأدبية في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض _البنيوية أنموذجا_، ص03.

مكون على حدة والكل »[1]أي أنّ البنية هي نتيجة العلاقات القائمة بين المكونات العديدة للكل وبين كلّ مكون وحده دون غيره .ويضيف في معجم آخر له حيث يقول :« إذا عرفنا السّرد مثلا بأنّه يتألف من القصة والخطاب فإنّ البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب »[2].

ب/اصطلاحا :وردت تعريفات كثيرة لمصطلح "البنية "وذلك كونها بسطت نفوذها على كلّ المعارف الإنسانية بما فيها الأدب ،ومن هذه التعاريف تعريف "نبيلة إبراهيم" حيث تقول :« أما تعريف البنية اصطلاحا فيعتمد على التصّور الوظيفي للبنية كعنصر مندمج في كل أشمل » [3] وهو تعريف يوضح وظيفة البنية في ظلّ نظامها الكلّي .

في حين يعد النّقد القصصي و الرّوائي أكثر المجالات استعمالا لمصطلح البنية، أما "يمنى العيد " فتعرّفها بقولها :« مفهوم البنية هو مفهوم ينظُر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه »[4] وتفسّر قيام الحدث على مستوى البنية على أنّ له استقلالية محكومة بعقلانية مستقلة عن وعي الإنسان وإرادته بما سمَّته :"الآلية الداخلية ".

و« البنية بتعبير آخر ،هي النظام العميق الذي يتشكل منه النّص »[5] وهذا يعني أن البنية هي القاعدة الأساسية والركيزة المهّمة لقيام أي عمل .

ثم يقدم لنا "الزواوي بغورة" تعريفا اصطلاحيا للبنية حيث يقول :« تعني البنية الكيفية التي تنظّم بها عناصر مجموعة ما ،أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها،بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ،وبحيث يتحدد هذا العنصر

---

[1] – جير الدبرنس :قاموس السرديات ،تر السيد إمام ،ميرث للنشر والمعلومات ،القاهرة ،مصر،ط1 ،2003م،ص 191.

[2] – المرجع نفسه : ص191.

[3]– نبيلة إبراهيم :فن القصة في النظرية والتطبيق (سلسلة الدراسات النقدية 8)،[د،ط]،[د،ت]،ص 56.

[4]– يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ط2، 1999م، ص 318.

[5]– فخري صالح :أفاق النظرية المعاصرة –بنيوية أم بنيويات –المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ،ط1، 2007م،
ص 53.

أو ذاك بعلاقته بمجموعة تلك العناصر »[1] وهذا ما يوّضح لنا أن ما يميز البنية هو الوظيفة أو الدور الذي يؤديه كل عنصر من عناصرها بحيث تشكل وحدة متماسكة مع بعضها البعض، كون البنية كلّ مشكل من أجزاء متقابلة ،يسهم كل جزء في توضيح الجزء الذي يليه ويسهم هذا الأخير في توضيح سابقه علما أنّه « لا يمكن فهم الجزء خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية »[2]،وهذه الاجزاء لا يمكنها أن تنتظم داخل مجموعة ما دون وجود قوانين وعلاقات تربط بينها ،وتجعل منها كلا موحدا ،وفي ذلك يقول (ليفي ستراوس livie strauss) حيث صرّح بأّن «البنية تحمل –أولا وقبل أي شيء – طابع النسق والنظام ،فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يُحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى » [3]

فستراوس يؤكد أن البنية ليست ثابتة وجامدة ،بل متغيرة نتيجة لما يحدث داخلها من تحولات بين العناصر ،فهي تشبه النسق« الذي يشير إلى مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي وتمكنه من الدلالة ... » [4]،غير أنّه أوسع من البنية لكونها « تهتم بالطريقة التي تنتظم من خلالها عناصر نسق ما مع باقي العناصر داخل النسق نفسه » [5]إضافة إلى ذلك فالنسق يمكنه أم يغيّر ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية السائدة التي تشترك في إنتاجه.

---

[1] – الزواوي بغورة :المنهج البنيوي ،بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر،ط1 ،2001م، ص 68.

[2] – عبد الرزاق خالد اللغة بين النظرية والتطبيق ،مركز الإسكندرية للكتاب ،مصر ،[د،ط]،2003م ،ص 167.

[3] – المرجع نفسه : ص 193.

[4] – عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،عالم المعرفة ،الكويت ،[د،ط]،أفريل 1998م،ص 193.

[5] – الحسين الزاوي :الفلسفة الواصفة _مقاربة لأشكال التعبير في الخطاب الفلسفي المعاصر_ ، مركز الكتاب للنشر ،القاهرة، ط1،[د، ت]، ص124.

ثم نجد عالم النفس السويسري (جان بياجيه jean piaget) يقدم لنا تعريفا شاملا ومميّزا للبنية حيث تبدو له «مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها ،دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية » [1] .

يمكن أن نستنتج أن من خلال هذين التعريفين حسب "زكريا إبراهيم" بأنهما يُجمعان على القول بأّن « البنية هي القانون الذي يحكم تكوُّن المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع من جهة أخرى » [2]ويضيف «إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ،ولا يمكن أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما عداه » [3] وهو ما ينطبق على جميع البنيات بأنواعها ،كما نلاحظ تلك العلاقة المتينة التي توفرها البنية لجميع عناصرها .

أما (لويس هيلمسليف louis hjelmslev)زعيم حلقة كوبنهاجن فهو يشير إلى أنّ«البنية كيان خاص ذات ارتباطات داخلية »[4]وهذا يعني أنها منفصلة تماما عن أي علاقة مع عناصر خارجية لا تنتمي إليها أو تدخل في نظامها .

وبالعودة إلى تعريف "جان بياجيه" للبنية نجد أن أنه قد حدد عناصرها وحصرها في ثلاثة نقاط:[5]

الكلية :التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق ،فالبنية تتشكل من أجزاء أو عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين تضفي على الكل ككل خصائص تختلف عن خصائص الحاصل الكلي للعناصر ،ذلك أنّ الكل

---

[1] – جان بياجة :البنيوية ،تر :عارف منيمنه وبشير أوبري ،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ،ط4،1985م،ص 8.

[2] – زكريا إبراهيم :مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)مكتبة مصر ،القاهرة ،مصر ،[د،ط]،[د،ت] ص34.

[3] – المرجع نفسه: ص 43.

[4]– جان بياجيه :البنيوية ،ص 67 .

[5]– المرجع نفسه : ص 08.

يختلف عن مجرد جمع العناصر مقدمة بل هو سابق للعنصر أو معاصر لتماسكها ،ومنه فالبنية تنظيم كلي .

التحوّلات :التي تفيد بأنّ البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات ،فهي دائمة التغيير والتحول وليست شكلا جامدا ،ومعنى هذا أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا ،فهي بناءة ومبنية في الوقت نفسه ،وذلك بفضل هذه التحولات التي تحدث داخل البنية ذاتها ،وهي تحولات محكومة بقوانين البنية الداخلية.

الضبط الذاتي : الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية لا من خارج حدودها ،وهذا يعني أن البنية تستطيع أن تضبط نفسها بنفسها دون الحاجة إلى سلطان خارجي يحركها وهذا التنظيم الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى تحقيق نوع من الانغلاق [1].

ثانياً: مفهوم الزمن

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ،وأكثرها التزاما بباقي العناصر السردية الأخرى ،فالزمن يمثل عنصر أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص ،لذلك فإن تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها وطبيعي أن أيّ حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار زمني معين ،لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزماني.

إنّ قضية الزمن هي قضية كل حيّ ،فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض فكما يقول المسعدي:« لا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية »[2]. لأنه لا وجود إلا بزمان ،ولا تصّور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد السواء...،فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوباً بالزمن .

---

[1] – ينظر: جان بياجيه ،المرجع السابق ،ص 8-14.

[2] – حميدة طاوطي :مذكرة البنية الزمنية والمكانية في رواية الرحيل عند العرب ... جامعة المسيلة ،2006م، ص 23.

وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرّواية ذا أهمية مزدوجة ،فهو من ناحية له أهمية بالغة لعالمها الداخلي ،حركة شُخُوصها وأحداثها ،وأسلوب بنائها ،ومن ناحية أخرى هو ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها « حيث يشكل الزمن في الرواية مركز الاستقطاب بما له من فاعلية جمالية وفنية من شأنها أن تبلور شعرية النّص الأدبي الذي تأسس عبر ما يسمى في النقد المعاصر بالانزياح » [1]وتكمن الفاعلية بين عنصر الزمن والرّواية كونّها تتسم بطابع التغّير والتطوّر تماما كالزمن كونه يحمل هذه السّمة، حيث إنَّ الرّواية «هي إعادة تركيب للوجود تريد أن تنفعل بالزمن إلاّ على قد ما تفعل فيه وترغمه على ما تشاء من الأنساق الإيجابية » [2].

فالزمن لا يفرض نفسه بل الرواية هي من تستقطب هذه العناصر بفعل طبيعتها التكوينية التي تحتّم عليها دخول البنيات السردية في تشكيلها حتى تكتمل بشكل إيجابي ،ومع ذلك فإنّ «تمظهر الطابع الزمني (...) فيها لا يفرض عليها صرامة زمنية محددة ،فالرّاوي باستطاعته أن يتصرّف في الأحداث كما أراد سواء بتمديدها أو ضغطها أو تكثيفها ، وهذا لاعتبارات فنية أو تنفسية أو تعليمية» [3] فوجود الزمن في الرواية لا يعني استقرارها على نحو معين في الدلالة على الزمن .فالروائي نفسه له القدرة على تسيير الأحداث كما يشاء ،باعتباره عالما بتفاصيل الرواية وأحداثها ،فيوظفّها بحسب الضرورة الفّنية التي تتطلبها هيكلة النّص الروائي .

إنّ الزمن كموضوع شغل بال العديد من المختصين في مختلف مجالات اختصاصاتهم نظرا لأهميته واتصاله المباشر بحياة الإنسان في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية ،لذلك توسل هذا الأخير بكل ما أتاحته له الطبيعة من وسائل لتطويق هذا الزمن وضبط حركته ومفهومه فليس من السهل عرض مفهوم للزمن بكيفية تسمح ببناء

---

[1] – مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة _رجال الشمس نموذجا_ موفم للنشر ،الجزائر،[د ،ط] ،2002م، ص 13 .

[2]– عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا، [د، ط] ،1988م،ص 22.

[3]– مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص 22.

تصوّر موحّد ،فقد تباينت مدلولاته بحسب توجه كل عالم ،ما أدى إلى خلق جدال واختلاف في آرائهم ،ساهم في صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع للزمن كونه ذو طبيعة متغيرة ومتطورة .

وإذا ما رجعنا إلى القواميس باحثين عن الدلالة اللغوية التي يحملها هذا المصطلح فإننا نجده يدور حول الديمومة والإتصال ،فقد جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (ز، م، ن)« الزَّمن والزَّمان :اسم لقليل الوقت وكثيره ،والجمع أزمُنٌ وأزمانٌ وأزمنة (...) وأزمن الشيء ،طال عليه الزّمان ،و الاسم من ذلك الزَّمنُ والزُّمنَة »[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن دلالة الزمن هنا اقتصرت على أن الزمن هو كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت ،سواء كان قصيرا نقدره بالساعات ،أو كان ممتدا طويلا نقدره بالأعوام والسنوات .

أما في(القاموس المحيط) نجد "الفيروز آبادي" يقول ":(زمن) زَمَنًا وزُمْنَةً وزُمَانَةً :مَرضَ مَرَضًا يدوم زمنا طويلا (...) ،أزْمَنَ بالمكان :أقام به زَمَانًا ،والشيء طال عليه الزمن (...) ،الزمان :الوقت قليله وكثيره (...)ج: أزمانُ وأزْمُن »[2]تحمل دلالة الزمن هنا في براثينها بذور الحركة والاستمرارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابلا للانتهاء مما يمنح فرصة ملاحظته ورؤيته في الأشياء .

ويقول "السيوطي" في معجمه :« الزمن محرَّكةً وكَسحاب :العصْر وإسمان لقليل الوقت وكثيره ،ج: أزْمَانٌ وأزْمنةٌ وأَزْمُنٌ والزّمانة :الحب والعاهة ،زَمِنَ ،كفَرِحَ، زَمَنًا ،وَزُمْنَةٌ ،بالضَّم ،وزَمَانةً، فهو زَمِنَ ،وزَمِينٌ ،ج: زمِنُون وزَمْنَى ومُذْ زَمَنِهِ محرّكة ، أي زَمَانٍ وأَزْمَنَ أثنى عليه الزمّان »[3].فالملاحظ حسب ما أورده العلماء السابقين ،أنّ المعنى الذي يكاد يتكرر ،هو الكثرة والقلّة المتعلقة بالزمن والوقت طويله وقصيره ،وكذا المدة والدّهر ...

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب ، مادة(زمن).

[2]– الفيروز آبادي :القاموس المحيط ، مادة (زمن).

[3]– السيوطي: معترك الأقران في اعجاز القرآن ،تج: علي محمد البخاري ،دار الفكر العربي ،مصر،[د،ط] ،1973م،ص1203.

وهذه المعاني التي تطرقنا إليها هي من بين الدلالات البسيطة التي يحيلنا عليها لفظ زمن وهي في معظم حالاتها تحيل على« معنى التّراخي والتّباطؤ ،أي كأنَّ حركة الحياة تتباطؤ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن »[1] هذا الأخير الذي يسّجل حضوره مع كل لحظة نعيشها من هذه الحياة التي تمضي في حركتها الدائمة باتجاه هدف مجهول .

أما بالنسبة لـ"مجدي وهبة "فهو يصنف الزمان ضمن ما يسميه بـ "الفترة" أي ما يقابلها باللغة الأجنبية moment حيث يقول "هيبولت تين " ،الفيلسوف الناقد الفرنسي « هي إحدى المؤثرات الثلاثة :(الجنس ،البيئة ،العصر) التي تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب ،ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان ،مجموع أوجه النمو الفكري والإجتماعي في حقبة معينة من التاريخ من شأنها أن تحدّد اتجاه النمو الفكري والإجتماعي اللاحق » [2]والأمر راجع إلى الفروق بين ثنائية الزمن والزّمان فهما مختلفان ،ويتضّح ذلك من خلال مقابلتهما للّغة الأجنبية حيث نجد « الأول يقابل ما نعرفه في الإنجليزية باسمtime، الذي يقاس بالثواني والساعات والأيام والشهور ،ويعبّر عنها بالأسماء الدالة على أوقات الزمان، والثاني يقابل ما نعرفه في الإنجليزية باسم tense أي الزّمن اللغوي الذي يعبّر عنه بالصيغ الصرفية والسياقات اللغوية (...)ونجد في اللغة ثلاثة أقسام للزمن :زمن الأوقات ،والزمن النحوي ،والزمن الاقتراني »[3] فالزمن ينصب ضمن عدة مجالات جعلته يحمل تقسيمات وتنويعات كثيرة ،في حين أن "ابن سيده "« أنّ الزّمن والزمّان هما العصر ،فلا فارق بين مدلول الزّمن والزّمان والعصر والوقت »[4]ففي رأيّه لا يوجد حاجز في استعمالها فيما بينهما .

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص 200.

[2]– مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية في اللغة ،ص 1984.

[3] – كريم زكي حسام الدين :الزمن الدلالي –دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية– ،دار غريب للطباعة ،والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط2، 2002م،ص 203.

[4]– محمد عبد الرحمان الريحاني :اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،[د،ط]،[د،ت]،ص 13.

كما نجد للزمن أهمية وقيمة إسلامية وردت في القرآن الكريم بصيغ مختلفة لها علاقة بالعبادات ،أو التقويم أو تغيرات الطبيعة ومراحل العمر ... كقوله تعالى : «وَالْفَجْرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ۝٢ » سورة الفجر الأية(1-2)

وقوله تعالى : « وَالضُّحَىٰ ۝١ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ »سورة الضحى الآية(1-2) ،وقوله تعالى : « ۝٢ لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ۝٣ » سورة القدر الأية (3) وغيرها من الأمثلة الكثيرة حول تقديم القرآن للزمن، فالقرآن الكريم وظفّه بطريقة معجزة تجاوز مفهومه الدنيوي المتعلق باليوم والشهر والسنة، ومن ذلك قوله تعالى : « ۝٣ تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝٤ » سورة المعارج الأية(4) ، ففي هذا النص القرآني يخرج الزمن عن تقديره الطبيعي في حياتنا اليومية ،إلى تقدير يختلف في حياة الآخرة ،فبدلا من أن يكون مقدار اليوم أربعا وعشرين ساعة يصبح مقداره خمسين ألف سنة ،ونجد مثالا آخر يختلف نوعا ما عن هذا المثال في القرآن الكريم حيث يقول عزّ وجّل : « يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ » سورة البقرة الآية (189). ونظرا لقيمة الصلاة ومكانتها ارتبطت هي الأخرى بالزمن ،يقول الله تعالى في كتابه الحكيم : « إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَٰبًا مَّوْقُوتًا » سورة النساء الآية(103)

فتوظيف القرآن الكريم للزمان في مواضيع عدة "دليل على قيمة الزمّان في حياة المسلم لهذا لم يكن غريبا أن يتحدث فقهاء المسلمين عمل سموه "بعمارة الأوقات بما هو نافع "وقالوا: "زمانك عمرك "وقد ترجم ذلك الشاعر المسلم قائلا :

إذا مر بي يوم ولم أقتبس هدى ولم أستفد علما فما ذاك من عمري .

وهكذا تحولت قيمة الوقت عند العرب المسلمين من مجرد مبدأ إيماني إلى سلوك علمي فعلي "[1]

[1]- كريم زكي حسام الدين :الزمن الدلالي ،ص 12.

فلا يمكن لأحد إنكار هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان ،وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن والمحافظة عليه ،فهو ضرورة حتمية لا بد منها في دورة الحياة ،سخره الله عز وجل ليكون مكونا أساسيا الاكتمال الأرض بصورة طبيعية فالإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله لا بدّ من التقائه بالزمن والقرآن أصدق مثال على مكانته ،فالحديث عن الزمن لا يحتّم علينا الكلام عن السنوات والشهور والأيام بل إنّه يشكل « هذه المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكل حركة بل إنّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ،وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها »[1]ونظرا لتعدد المفهوم وتجليّته بصيغ مختلفة ،مما صعّب في إيجاد مفهوم مشترك له كونه يتماشى وحياة الانسان ،هذا الأخير أخذ في البحث عن طبيعة الزمن والكشف عن ملابساته المتعددة ،ليتضّح سرّ تشابكه مع جميع دقائق الحياة حيث إنّ «هذا التعدد لمقولة الزمن فرض تعدد وجهات النظر إليه مما يساعد على ظهور دلالات مختلفة باختلاف الميدان المعرفي الذي تناولها بأدوات تحليلية تتناسب وطبيعتها »[2]ويمكن الأخذ بهذا التعريف كونه« مفهوم معقّد لم يتمكن العلماء من الوصول إلى حقيقة بعد، وهو ناشئ من دوران الكرة الأرضية حول محورها على مدار معين ، اضافة جريانها حول محورها ،فيتمخضُّ عن الأول المواسم الأربعة وعن الثاني الليل والنّهار » [3] يظهر لنا هذا التعريف حقيقة الزمن وكيف يتماشى ودورة الحياة ،فيكشف لنا ذلك التجسيد الربّاني لمدار الشمس وتتابع المواسم الأربعة ،وتشكل اللّيل والنّهار .

إنّ حقيقة الوجود الموضوعي للزمن هي النقطة التي أثارت جدال هؤلاء المفكرين والفلاسفة ،فأوّلُ مبادرة للإنسان هي السيطرة والبحث في الزمن ضمن سعيه إلى فهم

---

[1]– عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته ،ص 07.

[2]– الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي .دراسة في روايات نجيب الكيلاني ،عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن. ط 1،2010م

ص 39.

[3] – فريد الدين آيدن :الأزمنة في اللغة العربية ،دار العبر للطباعة والنشر ،اسطنبول ،تركيا ،[د،ط]،1997م،ص 03.

الطبيعة والكون ،وبعمل الإنسان الدّؤوب تمّ استخدام الزمن لصالحه ،فكان مقياسا للعمر ومدّة البقاء ومراحل الحياة المختلفة بدءا من الطفولة وصولا إلى الشيخوخة [1].

تعتبر مشكلة الزمن من المشكلات التي بات يشترك فيها كافة الكُتاب ،في السياسة كانوا أم في الفلسفة ،أم في أيّ إتجاه آخر وإن كان بعيدا عن مجال المعرفة .

وهنا يدخل الإنسان العادي حسب زاوية نظره "فلقد تعامل معه الإنسان عبر العصور من زوايا مختلفة ،فمنهم من تناوله من زوايا تقديسيّة (الآلهة) ومنهم من تناوله من زاوية فلسفية (...) ومنهم من تناوله في زاوية فنّية جمالية (...) ولذا تصبح عملية تعريفه وتحديد معالمه ،عملية لا تخلو من المبالغة والتهويل » [2].

فالزمن هو ظاهرة كونية خلقت من الأزل ومنذ خلق الإنسان واكتشف أمرها بفعل عمله المستمر والدائم في محاولة الوصول إلى الحقائق المجهولة والأمور الغريبة .

فهذا "سعيد يقطين" يبدي رأيّه حول إشكالية ما مفهوم الزمن ؟فيقول: « عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإني أعرف ، وعندما يطرح فإنّي آنذاك لا أعرف شيء ،بهذه الصرخة عبّر القديس أوغسطس عن موقفه من الزّمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمنّها "الاعترافات "» [3] إلى جانب هذا يمكن أن نضيف آراء بعض المهتمين في هذا المجال، فالنقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي ،وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم "فهي ترى أن الزمن بمثابة "الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "[4] ،ويعرّفه لنا " لوكاش" بأنّ الزمن هو «عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان

---

[1] – ينظر :مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان، ط1، 2004م،ص 13.

[2] – بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ج1،ص 04.

[3] – سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير) ،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط1، 1989م،ص 06.

[4] – سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دارالتنوير للطباعة والنشر،لبنان، ط1 ،1985م، ص 34.

والمطلق» [1] أما بالنسبة لـ"باختين" فهو يخالف "لوكاش" تماما في رأيّه حيث يرى بأنّ « الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه» [2]

فالزمن بحركته وانسيابه ،وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية ،فالسّرد زمن والوصف في بعض حالته زمن ،والحوار زمن ،وتشكل الشخصية يتم عبّر الزمن أي أنّه كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله .

لقد أدرك جل الروائيين أهمية الزمن في الأعمال الروائية ،بعد أن كانوا لا يعطونه بالغ اهتماماتهم في القديم «بيد أنّه إذا كان الروائيون الأوائل لم يوّلوا الزمن الاهتمام اللائق به بوصفه عنصرا من أهمّ العناصر التي تدخل في تشكيل البنية الروائية ،فإنه ومع الرواية المعاصرة (...)بدأت تتجلى مظاهر الزمن الأدبي بروعته » [3]فهذه المقولة توحي لنا بأنّ الزمن في القدم لم يلق الاهتمام اللازم ،فهو حديث الاستعمال، ومع مرور الوقت استغله الروائيون بطريقة تتماشى والأجناس الأدبية المختلفة ،وأصبح الزمن « من أهمّ التقنيات التي تؤثّر في البنية العامة للرواية » [4] باعتباره عنصرًا أساسيا يدخل في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها .

ويختلف الزمن من رواية لأخرى ،ومن مبدع لآخر بحسب استعمالاته «إنّه الأكثر صعوبة يحاول الروائي تجاوزه ،بتشكيله في صورة تستعمل ضبط مظاهره المتنوعة وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية ،لأنّ طبيعة المرنة تمنحه القدرة على الشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة »[5].أما بالنسبة للزمن الروائي فإنّ أدق تعريف يمكن التسليم به حسب " الشريف حبيلة " ما تطرق إليه "نعيم عطية " في دراسته الموسومة

---

[1]– حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) ،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب،ط2،2009م، ص 109.

[2]– المرجع نفسه: ص 109.

[3]– مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 24.

[4]– عبد الرحمان المحادين :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ط 1، 1999م،ص 61.

[5]– الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي ،ص 41.

بـ "دلالة الزمن في الرواية الحديثة" يقول :« إنّ الزمن الروائي باعتباره أدبيًا أداتّه الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة ،وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي ،أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب ،فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذّوقه تحت قانون الزمن ...» [1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ بداية تشكل أي عمل روائي تستلزم حضور اللّغة، كما هو معروف ،فهي الوسيلة التي حاولت ضبط الزّمن مسخرّة للدلالة عليه مجموعة من الألفاظ والمفردات التي تنوعت بتنوع المظاهر التي تجلّى فيها هذا الأخير ،فلا بّد من هذه الوسيلة كون الزّمن الأكثر ارتباطا بهذا الفن ألا وهو الرواية ،ولتجسيده كان من الضروري حضور اللغة باعتبارها الأداة الوحيدة لذلك .

وتختلف النّظرة التقليدية (القديمة)عن النظرة الحديثة للزمن ،هذه الأخيرة « كانت الغلبة في نصوصهم للوصف، بهدف مماثلة الواقع حتى يمنحوا أحداث الرواية صفة الحقيقة وهكذا يلجأ الرّوائي إلى تحديد إطار والاشتغال بوصف الشّخصيات حتّى يراها القارئ حية تسعى كما هي في واقع الحياة »[2].

ويمكن أن نقول هنا أنّ الزمن الرّوائي يماثل الزمن الواقعي ،كما هو واضح في قول "الشريف حبيلة" ،كون الرواية اعتمدت هذا الاتجاه فالزمن هو الآخر يبقى مسايرا لها باعتباره عنصرًا مهمًا من عناصرها يساهم في السيّر الحسن لأحداثها مما يجعله يحمل سمة الواقعية كذلك ،فهذا (آلان بروب غريبيه)أحد أبرز الروائيين الجدد يرى أن الوظيفة في الرواية الجديدة انتقلت من وصف الأشياء إلى التركيز على حركة الوصف نفسها ،وبالتالي يكون الزمن ليس ذلك الذي ينمو ،بل هو هذا الحاضر الماثل أمامنا ،مادامت الحركة هي التي تحدده لكونها جامدة والوصف يعطيها زمنيّتها ولا وجود لها خارج هذا

[1] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب بالروائي، ص 41.

[2] – المرجع نفسه: ص43.

الحضور »[1] فالرّواية أصبحت تنقل لنا الواقع وتصفه بطريقة تجعلنا نحسّ به ونتعايش معه ،والأمر نفسه ينطبق على الرواية باعتباره الزمن متغيرا ،فقد أضحى الزّمن الرّوائي أيضا متغيرّا مع مجريات الحياة .

في حين يرى (ج. بويون) حول مقاربة تصوغ معايير الطبيعة الرّواية« إن ما تريد الرّواية التعبير عنه ،هو التطّور الزمني لشخصية تلتقط في واقعها السيكولوجي »[2] كما ينصرف القدماء من النّحاة إلى أنّهم لم يخصصوا « بابا مستقبلا يعرض إمكانات اللغة العربية في التعبير عن الزمن ،وقد توزعّت ملاحظاتهم حول الزمن على ظواهر نحوية كثيرة »[3] وربما هذا راجع إلى أنّ الزمن لم تتضح معالمه بشكل واضح في مجال النحّو ونجدهم قد استعملوه في تصنيفات عدّة فصّلوا فيها ،وكان للفعل الرصّيد الأكبر في استعمال الزمن له وارتباطه به .

أما « النحّاة المحدثون ،فقد كان الزمن واحدا من الموضوعات التي شغلتهم ،فدرسوا الزمن دراسة مستقلة ،مستفيدين مما ترك القدماء »[4] فقد استوحوا دراساتهم عمّا

كان سائد عندهم في القدم ،بالإضافة إلى بعض التعديلات التي قاموا بها والمساهمات والتي أعلت من شأن الزمن في الدراسات النحوية .أما الزمن اللغوي فهو يعتمد على التركيب اللّغوي ،على الجملة المكتوبة أو المنطوقة ،وما فيها من صيغ فعلية وأدوات وحروف ونواسخ »[5].بالإضافة إلى أنّ «الزمن مقولة لغوية تسهم في بناء البنيات

---

[1] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب بالروائي ،ص 43.

[2]– جيرار جيت وآخرون :نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،تر:ناجي مصطفى ،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1989م،ص 29.

[3]– عبد المجيد جحفة :دلالة الزمن في العربية –دراسة النسق الزمني للأفعال– ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2006م ،ص 46.

[4]– رشيد كمال عبد الرحيم :الزمن النحوي في اللغة العربية ،دار عالم الثقافة ،عمان ،الأردن ،[د،ط]، 2008م،ص 11.

[5]– المرجع السابق :ص 13.

اللغوية ،وهذه مقولة فعلية بامتياز » [1] فالزمن اللغوي يختلف عما رأيناه عند النحاة ويختلف أيضا عن الزمن الفلسفي حيث يرى "مالك يوسف " « أن الزمن الفلسفي ليس في جوهره زمنا ،بل هو النظر في الزمن داخل الوجود المادي أو خارجه »[2] في حين يرى "سعيد يقطين " بعيدا عن المفاهيم اللغوية « ولكن في التصور العربي للزمان :ماض أو حال أو استقبال » [3] وهذا ما عبّر به الماضي والمضارع والأمر .الأمر الذي بات معروفا في منظومتنا التعليمية ،ويضيف «وفي كلتا الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره :الماضي والحاضر أما المستقبل فهو في علم الغيب الزمان المنتظر »[4]، أما في القصّة يعتمد فيها الكاتب أسلوبا مغايرا في التعامل الفنّي والمتقن مع الزّمن ،يخلق بذلك نوعا من التشويق والإثارة لدى القارئ يدفعه للولوج إلى عالم النص ؛فيحقق الزّمن عملا جماليا بحتا ،بحيث يحاول الكاتب اللّعب بالأزمنة وبالتتابع الزّمني والمنطقي لأحداث القصّة من حيث التقديم والتأخير [5].

وهكذا فقد أصبح الزمن بتعدد مظاهره ،واختلاف وظائفه ،يجر بالباحثين في مجالات بحثهم وتخصصهم إلى مجالات مغايرة تماما بفعل طبيعته الغريبة والصّعبة التحديد ،دفع الكثيرين لصرف مجهوداتهم في سبيل التعّرف على ماهيته الخفية التي يصعب فهمها كونه دخل في حقول علمّية كثيرة ،حمّلته دلالات خاصة .

2- أنواع المفارقات الزمنية :

يمثل الزّمن أهم العناصر في تشكيل النّص الروائي ،فهو من صنع خيال القاص يتوّهم به مرور حال أو مجموعة أحوال ،أو بواسطته يتم تحديد طبيعة الرّواية والمساهمة في المعنى ،ومنه تنطلق أبرز التقنيات السّردية ،فدراسة جمالية الزمن تتم بتحديد العلاقة بين

---

[1]- عبد المجيد جحفة:دلالة الزمن في العربية ،ص26.

[2]- مالك يوسف المطلبي :الزمن واللغة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،مصر ،[د،ط]،1986م،ص 10.

[3]- سعيد يقطين :السرد العربي ،مفاهيم وتجليات ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط1 ،2006م،ص 27.

[4] - المرجع نفسه :ص 27.

[5] - ينظر: عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ،ص 07.

زمن الخطاب وزمن الحكاية اللذين يستحيل التوازي بينهما لأنّه « لا يمكن بحال من الأحوال أن يتوازى زمن الخطاب مع زمن الحكاية بل هناك بالتأكيد مرونة أكثر في التعامل مع الزّمن في الرّواية وهذا على اعتبار أنّ زمن الحكاية هو زمن خطي ،في حين أنّ زمن الخطاب متعدد واستحالة التوازي بين الزمنين اي زمن الخطاب وزمن الخيال تنتهي إلى خلط زماني » [1] توّضح لنا هذه المقولة التباين القائم بين زمن الخطاب وزمن الحكاية .فالأول نجده أحادي البعد في حين الثاني متعدد الأبعاد ،ففي الحكاية يمكن أن تجري أحداث عديدة في وقت واحد على عكس الخطاب الذي لا يمكنه أن يعكس هذه التعددية ،الأمر الذي يترتب عليه انحرافات زمنية تتجلى في تقنية الترتيب الزّمني ،كونه يعتبر من أهّم خصائص الزمن ،و يفسّر لنا (محمد بوعزة) أيضا هذا التباين في الزمن بقوله :« على خلاف زمن القصّة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي ،يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة ،ذلك أنّ القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة »[2]. وهذا يعتمد على كلّ روائي وطريقة ترقيته للأحداث بما يتناسب وابداعاته الفنّية .

فالزمن كما شهدنا يعتبر « مظهر نفسي غير مادي، ومجرّد غير محسوس ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ،لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي » [3] من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ الزمن يختلف من شخص لآخر بحسب الاشتغال عليه ،ما يضفي عليه نوعا من التشعب في تعريفاته واستعمالاته .

---

[1] – مختار ملاس:تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص 46.

[2] – محمد بوعزة :تحليل النص السردي ،تقنيات ومفتهيم ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،ط1، 2010م، ص 88.

[3] – عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية ،ص 173.

« ولتوضيح المفارقة الزمنية واختلاف زمن القصة عن زمن الحكاية نجد "جيرار جنيت " يشير إلى تقنيات سردية متعددة كالاسترجاع والاستباق والتنبؤ أو الاستشراف والمراوحة في الزمن وغير ذلك » [1].

وهنا نجد أنفسنا أمام نوعين من المفارقات الزمنية* ،التي يطرحها عدم الاتفاق بين زمن الخطاب وزمن القصة «فتارة نكون إزاء سرد استذكاري ،يشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السّرد وتارة أخرى تكون إزاء سرد استشرافي ،يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد ،أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها » [2] وفي كلتا الحالتين « المفارقة الزمنية إمّا أن تكون استرجاعاً analépse لأحداث الماضية ،لحظة الحاضر، أواستباق proplepse لأحداث لاحقة» [3] على حدّ قول "محمد بوعزة" ،فهي إمّا تعود بنا إلى الماضي لسرد أو استرجاع أحداث قد حصلت في ذلك الزمان ،أو نلحظ عكس ذلك تماما فنجد أمامنا استباقًا لأحداث لم تحصل بعد ،وهي في هذه الحالة تقدم لنا ذلك المستقبل الخفي بطريقة فنية جمالية.

ويفسّر "إبراهيم خليل " ذلك « كون الكاتب في الحقيقة لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر مثلا إلى الماضي ،وإنّما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السّرد النمطي الخطّي ،إلى سرد متكسر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ ،الذي يحس لدى توقفه ،وتغيير الاتجاه بتوق شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه هذه الحركة » [4]ما يخلق نوعا من المفارقة الزمنية.

---

[1]– إبراهيم خليل :بنية النص الروائي –دراسة –،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،الجزائر،ط1، 2010م، ص 55.

*المفارقة الزمنية :تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة ،سواء بتقديم حدث على آخر ،أو استرجاع حدث ،أو استباق حدث قبل وقوعه ينظر :محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص88.

[2]– حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص 119.

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

[4]– ابراهيم خليل :بنية النص الروائي ،ص103.

الإسترجاع :

هو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية وهو الأكثر تجليا في النص القصصي ذلك أنه ذاكرة النص ،وبواسطته يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السّردي وتكسر هذه التقنية أفق توقع القارئ بتحطيم الترتيب الزّمني ،

فيأخذ شكل العودة للوراء واسترجاع ذكريات مرّت أو أحداث قد حصلت في وقت سابق لشخصية ما «فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرّواية ،بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث » [1] يوضّح هذا القول إنّ الكاتب أثناء سرده لأحداث القصة يقوم بإيراد حدث قد وقع ،يتعلق بشخصية من شخصيات الرّواية فيعرض لها ويقدمها في شكل استرجاعي وكأنّه يستعيد ذكريات كونه يعيدنا بهذه التقنية إلى الوراء لذلك يعدّ الإسترجاع النوع الأكثر حضورًا في النصّوص السّردية والدّراسات النّقدية المعاصرة على عكس الإستباقات و الإستشرافات .

والاسترجاع يأتي على نوعين داخلي وخارجي « أمّا الخارجي فهو الذي تظل سعته السّردية كلها من خارج الحكاية الأولى (...) والدّاخلي خلاف ذلك لأنّ المادّة المستعادة تعدّ جزءا من الحكاية » [2] ف "جيرار جنيت " يرى بأن التفريق بين هذين النّوعين من الإسترجاعات أمرًا مهما « فالاسترجاع الخارجي ليس جزءا من الحكاية الرئيسية ،وإنّما هو سرد متمّم عن طريق تذكير القارئ بتلك الحوادث السوابق ،في حين أن الإسترجاع الداخلي مضمن في الحقل الزمنّي للحكاية الأولى » [3] ولهذا اتسمت هذه الإسترجاعات بالخطورة .

وحسب "حسن بحراوي"« فإنّ كلّ عودة الماضي تشكل بالنسبة للسّرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص. ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها

---

[1] – أحمد محمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ط1 ،2004م، ص 33.

[2] – إبراهيم خليل :بنية النص السردي ،ص ص (55،56).

[3] – المرجع نفسه :ص56.

القصّة » [1] وهذه الخاصّية تستخدم في غالب الأحيان لغايات جماليّة فنّية في النّص الرّوائي .« وتحقق هذه الإستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملئ الفجوات التي يخلفها السّرد وراءه ،سواء بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد » [2] .

وحسب "جيرار حنيت" فهذه من أهّم الوظائف التي يقوم بها الإسترجاع ،بغرض الوصول إلى مطامع الروائي أو القاص في سدّ الفراغات التي خلّفها من وراء كتابته للمتن .

أنواع الاسترجاع :

ينقسم الاسترجاع الى نوعين :

أ-**الاسترجاع الخارجي** : وهذا النوع من الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي ،ويستحضرها الراوي أثناء السّرد وتعتبر زمنا خارجا عن الأحداث الحاضرة في الرواية ،والاسترجاع الخارجي لا تخلوا منه رواية فأغلب الروايات توظّفه لأنه استرجاع « يعود الى ما قبل بداية الرّواية » [3].

فهو اذن يمثل الماضي ،الذي تستند عليها الرواية لبناء هيكلها إضافة الى أنّه « يحمل وظيفة تفسيرية» [4] تُعين على فهم الأحداث واستيعابها .

ب- **الاسترجاع الداخلي** : وهذا النوع من الاسترجاع خاص بماضي وقع في محيط السّرد ، وفي اطاره أي أنه ماضي « لاحق لبداية الرواية ، قد تأخّر تقديمه في النّص» [5].لأنّ مداها لا يتسع لما هو خارج الحكي ، وحقلها الزمني يكون داخل فضاءات السرد نجده مثلا في حالة ادخال شخصية روائية جديدة ، يقوم الراوي بتوضيح خلفيتها وتقديم معلومات عنها للتعريف بها ، فوظيفته إذن هي سد الثغرات وإكمال النقائص .

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص121.

[2] – المرجع السابق :ص122 .

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 58

[4]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ،دار هومة للطباعة والنشر الجزائر،2010م ،ص 18.

[5]– سيزا قاسم :بناء الرواية ،ص 58.

الإستباق :

هو تقنية زمنية استشرافية، تتجه بالحكي إلى الأمام عكس الإسترجاع ،وهو تصّور مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ،فالإستباق« عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت ،أو الإشارة إليه مسبقا ،وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث » [1] فهو يبعث فينا نوعا من الفضول المعرفة محتوى النص الإبداعي كونه يمتلك خاصّية أو ميزة فنية وهي التشويق والتحريض على القراءة ،حيث يعود الفضل لـ "جيرار جنيت" في إرساء قواعد ثابتة للمصطلح ،خاصة وأنه قد اختلف في تسمياته من باحث لآخر ،مما خلق التباسا حول مفهومه ودلالته ،فمصطلح "الإستباق" يبدو ملائما إلى حد ما .

« ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث» [2] بمعنى استشراف ما سيحدث من أحداث في الرّواية قبل وقوعها ،ويمكن القول إنها نوع من التطلع والتنبؤ بمستجدات الرواية وأحداثها قبل أوانها ،فهي تقنية مميزة من تقنيات السرد الإستشرافي حيث يقوم الكاتب فيها بالقفز إلى المستقبل « وهو يتم قبل بداية الحكاية » [3] حيث تمثل هذه التطلعات والإستشرافات الزمنية «عصب السّرد الإستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزّمني للرّواية ككل » [4] فهو يحمل ميزة التلاعب مع الزمن و إيراد أحداث سابقة لكي يتحقق معنى الإستباق «وهو نادر الوقوع في القص التقليدي ،ذلك أنّ تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنّصوص الروائية التقليدية .والشكل الرّوائي الوحيد الذي يستطيع الرّاوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الدار التونسية
للكتاب ،[د،ط]،[د،ت]،ص80.

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

[3] – جيرارجنيت وآخرون :نظرية السرد ،ص122.

[4] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص132.

شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلّم » [1] وفي هذه الحالة يكون الرّاوي عليمًا بما هو واقع ،وبما سيقع مستقبلا في حياته ،ولعلّ أهم ميزة تمّيز بها الإستشراف هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية وهذا ما يجعل منه «شكلا من أشكال الإنتظار » [2] لأنّه "يرتبط بأحلام الشخصية وعواطفها ونواياها المتعلّقة بالزمن القادم "[3] فتكون غاية الرّاوي ترك القارئ يتوقع حادث ما أو يتكهن لمستقبل إحدى الشخصيات .

فالإستباق أو الإستشراف في الرّواية لم يوظّف من أجل إظهار الأحداث المتوقعة أو الإعلان عما سيقع وإنمّا وظّف من أجل الإعلان عن بعض الآمال والآفاق أو التوقعات.

ويوضح لنا "حسن بحراوي " طريقتان لإشتغال الإستشراف بحسب طبيعته المهمة المسندة إليه في النّص وهما :

1- الإستباق كتمهيد :

« في حلات كثيرة يكون الاستشراف مجرّد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة ، وقد يتخذ هذا الاستباق صبغة تطلعات مجرّبة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص ، فتكون المناسبة سانحة الاطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه » [4]فالإستباق في الحقيقة ما هو إلا تمهيد لأحداث الرواية أو مقطع من مقاطعها .

---

[1] – محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد –،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،[د،ط]،2003م،ص 160.

[2] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص133.

[3] – عبد العالي الوهاب الرقيق:في السرد –دراسة تطبيقية –،دار محمد على الحامي ،تونس، ط1998،1م،ص 26.

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

2- الاستباق كإعلان :

ويتم هذا النوع من الإستشراف «عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد وقت لاحق » [1] ولقد استعمل كلمة (صراحة) ليميز بها ما جاء في الإستشراف التمهيدي ويتمثل الفرق بين الإعلان والتمهيد « في أنّ الأول صراحة عما سيأتي سرده مفصلا ،بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية » [2] بمعنى أنّ الإعلان يؤدي دور الأنباء على خلاف التمهيد الذي يلعب دور المؤشر وهو بمثابة فاتحة تبقى في مكانها وسط النص مثل بذرة بلا معنى نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقا وبصفة إستذكارية [3].

وحسب "جيرار جينيت " فإن « دور الإعلانات في تنظيم السّرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ (...) هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب » [4] فالإستباق من الحيل الفنّية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي وتحققه لاحقا غير إلزامي في شيء ،لأن ما تطرحه أو تبيّت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب .

هذا فيما يخص الإستشراف أو ما يصطلح عليه بالاستباق وبنوعيه التّمهيدي والإعلاني .

---

[1] المرجع نفسه: ص137.

[2] المرجع السابق :ص 137.

[3] ينظر: جيرارجنيت وآخرون، نظرية السرد ،ص 125.

[4] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 137.

الفصل الثاني

تجليات البنية الزمنية في رواية "الموت في زمن هش" لـ "محمد رفيق طيبي"

أولا: المفارقات الزمنية في رواية الموت في زمن هش

1-الاستباق .

2-الاسترجاع .

ثانيا: تسريع بنية الزمن .

1-الخلاصة.

2-الحذف.

ثالثا: إبطاع بنية الزمن.

1-المشهد الحواري.

2- الوقفة الوصفية.

أولا: المفارقات الزمنية في رواية "الموت في زمن هش"

تعرّفنا في السابق على الزمن و أهم المفارقات الزمنية، وكيف كان محور اختلاف الفلاسفة والأدباء و المفكرين منذ القدم وحتى الآن، فأصبح ذو مكانة عالية لديهم ومع التقدم و التطوّر الحاصل على جل المستويات، أضحى الزمن يتسلّل داخل كل واحدة منها، وكان للجانب الأدبي بصفة عامّة و الروائي بصفة خاصة نصيب في استخدام خاصيّة الزمن لصالحها إن لم نقل اكتشاف، فلم يكن كثير الاهتمام لديهم سابقا، وجدير بالذكر أنّ« معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الاخص علاقته ببنية الرواية» [1]، فالتطوّر الحاصل إذن كان على مستوى الّشكل و الطّريقة كما توضّح لنا المقولة، وكان اهتمامهم ينصب في علاقة عنصر الزمن بالرّواية، وما يؤثر على الشكلانيّين الروس« أنّهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السرية المختلفة» [2] فكانت نقطة البدء عندهم، ويعود الفضل لهم في تطبيق مبحث الزمن على نماذج أدبّية عدّة.

في حين أنّ الكاتب أو المؤلف وهو« يكتب كلماته أو يؤلف بينها يبني عوالم نصّه وفق كيفية ما: محاكيا بناءات موجودة، أو مبدعا، في نطاق الممكن النوّعي، طرائق جديدة في تنظيم بنياته النصّية التي يتشكل منها النصّ الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى» [3]ما يدفعنا إلى التأمّل في الهيئة التي يتّخذها النّص حيث تساهم هذه النقطة بالذات في الكشف عن طرق تشكل البنية الزمنية وتحققها في أشكال و أنواع أدبية مختلفة، ما ينطق على النص الذي بين أيدينا

[1]- مندولا: الزمن والراوية، تر: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس ، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص 22.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، ص 107.
[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينت من النص إلى النص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م، ص14.

ألا وهو رواية [الموت في زمن هش لمحمد رفيق طيبي][1]، توضح لنا هذه الرّواية ذلك التحّول اللافت على مستوى الرواية الجزائرية باللّغة العربية وانفصالها على أسلوب روايات الرائدين في المجال.

جاءت أجزاء الرواية متنوعة العتبات، فتارة نلمح الرّوائي يلجأ إلى استخدام علامات الترقيم (05) وحدها، وتارة يلجأ إلى استخدام المقولات المشهورة وحدها كما هو الأمر في العتبة الثامنة (استيقاف اضطراري)، والعتبة التاسعة وصولا إلى آخر عتبات الرواية والتي عنوانها (عودّة) وتارة يُزاوج بين علامات الترقيم و المقولات المشهورة كما الأمر في العتية رقم (1) و(2) و(03) و(04) و(06) و(07)، كما نلحظ أن الروائي قد استبق علامات الترقيم في بعض الأحيان على المقولات كما في العتبة(07) و(08) وأخرّها في العتبة (06) و (07).

ورواية "الموت في زمن هش"، رواية من الروايات الحديثة التي تعالج موضوعا سياسيا فهي تشرح الواقع العربي الأليم بعد ثورات الربيع، فالرّوائي حاول أن يصوّر ما يحدث في المجتمع العربي من تفكك وأزمات وذلك بالبحث عن رؤية تفسر الهشاشة العارمة التي مزّقت العالم العربي منذ عقود بداية بجزائر التسعينات وصولا إلى انهيار سوريا و ليبيا وباقي الدول .

فقد حملت رواية "الموت في زمن هش" في طياتها أحداث كثيرة ومتنوعة تغلغلت إلى عمق الواقع بكل ما يحمله من تناقضات، وما يتصل من غموض وذلك من خلال الأفكار و الهواجس وكذا الحيرة التي طرحها كاتبها، حيث يضعنا أمام حاضره المليء بالأحداث، لنعيش معه آلامه وهومه وآماله، تحملنا إلى ماضيه ونتعرف على شخوص حكايته، الذين تقاسموا معه واقعه، وأحلامه وحتى معاناته. ويحدث كلُّ هذا والطالب يوسف يستيقظ من نومه متأخرا ،بعدما تسلَّط عليه الجاثوم (الكابوس) ليلة البارحة ونال من جسده ،ليدرك من بعدها أن موعد التسجيلات الجامعية قد قرب (عرف أن الوقت تأخر وأن موعد الاستيقاظ الذي إعتاد عليه قد فاته ،وأن

[1] محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ، منشورات فيسيرا، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015م .

أوجاع الذاكرة التي داهمته في ليلة البارحة قد أثّرت عليه ...نذكّر أن عليه زيارة الجامعة فاستفساره عن موعد التسجيلات صار ضرورة)[1].

وعند ولوجه الجامعة متأخر كعادته مما أدى إلى فوات الدّرس الأول عليه ،وتجنب إخراج الأستاذ له قرر الجلوس في حديقة الجامعة ،وأثناء جلوسه وشروده مع فكره مرّت عليه حسناء فخطفت أنظاره ،فأحسّ يوسف بأن دقات قلبه تنبض بسرعة « بينما هو سابح في أمواج فكره الذي استغرب ما يحيط به ،قطع تفكيره لون عابر ،امتزج بين الأسود والأحمر ليشاهد تلك الحسناء ... دهش وأحس أن إيقاع ضربات قلبه لم يعد مستقراً كما في السابق وأحسّ أن منها قد أخلّ باستقرار كيانه » [2].

وبعد عشقه لها من النظرة الأولى ،أصبح يأمل أكثر في رؤيتها ولقائها في الوسط الجامعي الذي تدور الأحداث فيه ،ويرحل بعد ذلك إلى عالم الأحلام والخيالات ،ليكتشف بعد فترة وجيزة بأنّ هذه الحسناء هي أستاذته التي تدرسه خلال الموسم الدّراسي الجديد وتعرَّض لصدمة لم يكن يتوقعها، وتخبره إحدى زميلاته بأن اسمها هو هيّام وذلك أنه نهض في أحد الأيّام متأخراً كعادته ،ويتفاجأ بأنّ الحصة التطبيقية الخاصة بالقانون التجاري قد مر زمانها بربع ساعة « طرق الباب وفتحه نظرت إليه نظرة حادة وهمّت أن ترفع يدها لتقول لا ارجع من حيث أتيت إلاّ أنها توقفت؟؟... وما إن ظهرت ووقعت الأنظار على بعضها حتى اهتز كيانها فقد شعر أن أحاسيسه تجمدت ،ما الذي يحدث إنها تلك الأنيقة التي أسرت حواسه وجعلت من الواقع خيالا من مشاهد عدة ... إذن اسمها هيّام ،أيّ إسم هذا ...وأيّ عشق جلبه عليَّ » [3]،ومن هنا تبدأ رحلة الطالب العاشق .

---

[1]- محمد رفيق طيبي :الموت في زمن هش ،ص11.

[2]- المصدر نفسه: ص 20.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ص 61_63 .

وتتالي المشاهد والحكايات والحوارات على مدى تطورّ الرواية ،حيث تظهر لنا ملامح الحياة اليومية بشكل واضح منذ بداية الرواية ،يتدفق السّرد بتلقائية ومن دون تعاقب ليحكي عن شخصيات صديقة ،عاشت معه ،وتركت عليه أثرا كبيرا على حياته .

فعبد القدوس هو صديق يوسف منذ الطفولة ،وهو مرافقه طيلة أوقات فراغه ،وحافظ لأسراره« بدأ حوارهما بفتح علبة الذاكرة والتفتيش عن الأحداث الجميلة التي عايشاها منذ زمن بعيد فمشاهد الطفولة نقش عن جدار الذاكرة » [1]

و"ناريمان" ،صديقته المقرّبة وزميلته في الصف « ناريمان التي لا طالما احتلت دور البلسم فما من ضيق أو ألم إلا وأزاحته بجنونها وضحكاتها مختلفة الألوان... إنها "ناريمان" صديقتي المقربة مني روحا وجسدا يا عبد القدوس ،وطالما كانت سندي الذي لا يتخلى عني قوياً أو ضعيفاً إنّها سيدة لا يكررها الزمن ولا تمتلك شقيقة في حسن الخلق وجمال الروّح » [2] ، وقد كانت "ناريمان" واقعة في حب "يوسف" حتى صدمت بأنه عاشق لغيرها وذلك عند مصارحته لها «هل اطمئن وأنت تبحث عن امرأة لا توليك أيّ اهتمام ...ما الذي يبكيك "نارمان"، أتشعرين بألم ما ؟؟ ...ألم تشعر بأنّ رموشي تغازلك وأنت تغازل امرأة لا تعرف حتى اسمك ،ألم تشعر بشيء ؟ » [3] .

أما الشخصية التي سلّط عليها الرّاوي ، وأولى اهتماما مميزا لها من بداية الرّواية الى نهايتها هي شخصية "هيام" الأستاذة الأكادمية في الجامعة ،وهي التي شغلت بال "يوسف" من أوّل ولهة، الحسناء الجميلة البهية الطلعة ،بارزة المفاتن « وإذن اسمها "هيّام" أيّ إسم هذا ...وأيّ عشق جلبه عليّ ...فجمالها الإستثنائي منحها حق انظار الغير لها لا انتباهها هي لهم ... إنّها "هيّام" التي حملت ما فيك من كبر ورمته إلى المجهول » [4] ، ومنه يذهب الرّاوي إلى أنّ هذه

[1] - محمد رفيق طبي :الموت في زمن هش ،ص26.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 31-53 .

[3] - ينظر: المصدر نفسه ، ص 37-51-52 .

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 20 -63 .

الشخصية أثبتت مشاركتها في الرواية ،فهي الجميلة التي أقام معها علاقة جارفة قادتهما نحو أقصى جنون الحب .

وفي هذا المستوى من التركيز تظهر شخصية أخرى كانت حاضرة في الرّواية ومسطحة ،وهي "مليكة" زميلة "يوسف" في الصف، والتي تتميز بسخريتها واستفزازها لزملائها ،كما أنها فضولية إلى حد يزعج من حولها « قطع صوت غليظ ذوبان حسيهما فاستجمعا شتات الجوارح وعاد إلى اليقظة ... سخرية "مليكة" انتشرت في أرجاء المحل وزادها انتشار أصواتها الخشن .قطعت عليهما تودداً جميلا صنعه الهدوء وشبه الخلوة » [1] .

وهي الفتاة التي تعطي مثالا للمرأة اليائسة التي ولدت في جو فقير ومتعب سبب لها الرفض من طرف أسرة الرجل الذي أحبته « راح يسألها عن حبيبها ومشروع زواجها العاطل منذ سنوات يشعر أنه داس على موضوع الألم وأحياه حين اغرورقت عيناها ولزمت الصمت ...وهمَّ يعتذر منها إلاّ أنها قاطعته وهي تجهش بالبكاء ...أخذت تسرد واقع قلبها المهشّم ،إنّ الوضع الإجتماعي كثيرا ما يحرق القلوب بما فيها من الحب ،كم حلمنا أن يصبح حبنا خالدا... أمّه كانت تأمل أن يرسلها خاطبة إلى إحدى الأسر المرموقة ذات الصيت والجاه وما إن سمعت اسمي وابنة من أكون ثارت رافضة لهذا الزواج » [2] وهذا الرغبة الرّاوي في منح مساحة الكادحين الذين يشكلون الجمهور الأول للرّواية .

أمّا الشخصية البطلة والتي كان لها حضورا قويا في الرّواية نجد شخصية "يوسف" حيث شكل البؤرة الرئيسية التي تُسَلَّطُ عليها أضواء عدسة رفيق طيبي ،حيث استطاع الروائي أن يجعل من هذه الشخصية نموذجا لكل طالب جامعي يسعى إلى تحقيق مثل هذه الرغبات والنزوات قد مهلنا في البداية على شكل صورة لشاب جزائري يتمتع بأناقة ووسامة مميزين ،مما جعله يشعر بشيء من الغرور والكبر ،ونلمح ذلك في الوصف الكثير للروائي لهذا الشاب « بحث عن النظارات السوداء بين أشيائه .لن يخرج اليوم دونهما فهما وصفة الكبر التي تمكنه من اختيار من يراه ومن

[1]- محمد رفيق طيبي :الموت في زمن هش، ص 44.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 44- 45 .

يتظاهر بعدم رؤيته ،كما أنّ أناقته لن تكتمل إلا بالتنسيق بين ربطة العنق السوداء والأسود المعتم لتلك النظارات الفاخرة ،بعد أن تعطر بأجمل العطور وأغلاها خشي الكثير من أصدقائه أن يصاب بجنون العظمة ،يمزحون معه بوصفه تارة بروميو وتارة أخرى بـ: ليوناردو داي كابريو» [1] وهو الطالب الشاب الذي طالما حضي بإعجاب من قبل الفتيات في الجامعة ،ومن هنّ "ناريمان" التي أقام معها علاقة غير شرعية ،فيوسف كان عاشقا لجسدها وبمفاتنه لا أكثر« بضحكات ثم يغرقان في قبلة طويلة تغوص بهما في عوالم من سراب تضمحل في رعشة أخيرة بعد أن يذوي ذلك اللّهب الذي أوقد كل الشهوات وانطفأ فجأة ،"ناريمان" العارية ليست "ناريمان" الأخرى ،إنّها جسد مفخخ يفجر كل الرغبة بشكل أفظع كلها غرقت فيه أكثر » [2]، لينتهي به الأمر في الأخير إلى الوقوع في حب مدرسته وإيقاعها في شباكه ،« لينغمس بعلاقته بها دون أن تعلم مصيره في الأخير، وما يسر هذه الحسناء :نسيت بأنّها أستاذتي ونسيت بأني طالب عندها وتذكرنا فقط بأنّنا عاشقان ...تعاشقنا وتمادينا في العشق لحدٍّ لا يوصف » [3] أدى بها في آخر المطاف إلى مقتلها من قبل زوجها الشرطي "خالد" ،وهذا في آخر صفحة من الرّواية « ثم سكنت كلُّ الأصوات بدوي طلقة نار أسقطت هيام ناحية الجدار » [4] .

والرّاوي في هذه الرّواية هو ظلّ الرّوائي (الكاتب) في مدونته ،فهو من استهل الحديث أول الرَّواية ،كما أنّه هو من ختمها ،بداية بالاعتذار من القارئ في أول عتبة «أعذرني أيّها القارئ الكريم، فالرغبة في إزعاجك لم تكن رغبتي... ولأن قارئي هو عقيدتي وإيماني بالأدب » [5] وصولا إلى آخر عتبة (عودة) والتي خاطب فيها القارئ بصورة واضحة «أيّها القارئ العزيز هشاشتي كانت سترسم لك طرقا أكثر دهشة ومتعة »[6].

---

[1] - محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ،ص11 – 16 .

[2] - المصدر نفسه: ص 105–106 .

[3] - المصدر السابق: ص 176.

[4] - المصدر السابق: ص203.

[5]- المصدر السابق :ص 7 –8 .

[6] - المصدر السابق: ص 205.

وأحداث الرّواية تسير في حركة دائرية من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل لتعود إلى الحاضر مرة أخرى ،وفي إطار هذه الحلقة الدائرية للزمن تتحرك كل شخوص الرّواية ،أو على الأقل نماذجها الرئيسية :"يوسف" ،"هيام" ،"عبد القدوس" ،"ناريمان" ،لتكشف في حركتها عن تلك الإشكالات التي عرفها الواقع والمجتمع العربي بداية بالجزائر وصولا الى انهيار سوريا وليبيا وباقي الدول ،فقد كان اهتمامه بتصوير المجتمع العربي والتعبير عنه في لحظة تحوّله ،في فترة زمنية معينة ،لذلك كانت الأحداث واقعة في الزمان ،حتى تؤدي كلها الهدف الذي توخّاه الكاتب والفكرة التي أراد إيصالها للقارئ والتي هي أولا وأخيرا ركيزة البناء الرّوائي لدى محمد رفيق طيبي.

والرّواية إجمالا تتحدث عن مشكل إجتماعي ،سياسي ،عايشته الجزائر والبلدان العربية مؤخرا وقد قسم الرّوائي رواته إلى إثنتي عشر جزءا وهي كالتالي :

1. **الجزء الأول** : جعله بلسان الروائي نفسه ويبدأ من الصفحة 7 إلى الصفحة 9 .
2. **الجزء الثاني** : جاء بلسان الرّاوي ،كما تخلله مشهد حواري دار بين "يوسف" وصديقه "عبد القدوس" من الصفحة 11 إلى الصفحة 17 .
3. **الجزء الثالث** :جاء هو الأخر بلسان الرّاوي وتخلله بعض المشاهد الحوارية تراوحت بين (يوسف وعبد القدوس) و (يوسف و نريمان) و(يوسف ناريمان مليكة) ويبدأ من الصفحة 18 الى الصفحة 50.
4. **الجزء الرابع** : جاء بلسان الرّاوي مرة أخر وتضمن مشاهد حوارية مختلفة (يوسف ونارمان) و(يوسف عبد القدوس) و(يوسف ونارمان ومليكة) (يوسف وأمه)و(يوسف وهيّام) وينطلق من الصفحة 18 إلى 50الى الصفحة 98.
5. **الجزء الخامس** : جاء مشاهد حوارية مختلفة (يوسف و ناريمان) (يوسف وابن عمته باديس) تخلله سرد بسيط من طرف الرّاوي ويبدأ من الصفحة 99 إلى الصفحة 113.
6. **الجزء السادس** :جاء بلسان الرّاوي كما تضمن كثير من المشاهد الحوارية (يوسف وأستاذه) و(يوسف وناريمان)و(ويوسف وعبد القدوس) و(يوسف والد عبد القدوس) و(يوسف وهيام) و(يوسف ووالده الشيخ) ويبدأ من الصفحة 114 الى الصفحة 159 .

7.**الجزء السابع** :جاء بلسان الرّاوي وتضمن كثير مشهدين حواريين (يوسف ونريمان) و (يوسف وهيّام) ويبدأ من الصفحة 160 إلى الصفحة171.

8.**الجزء الثامن** : وجاء بلسان يوسف ،ليصبح الرّاوي نفسه هو بطل الرّواية ويبدأ من الصفحة 172 إلى الصفحة 173.

9.**الجزء التاسع** :وجاء بلسان يوسف أيضا ويبدأ من الصفحة 174 إلى الصفحة 180.

10. **الجزء العاشر**: وجاء بلسان يوسف أيضا ويبدأ من الصفح 181 إلى الصفحة 191.

11. **الجزء الحادي عشر**: وجاء بلسان يوسف مرة أخرى ويبدأ من الصفحة 192 إلى الصفحة 204.

12. **الجزء الثاني عشر والأخير** :ختمه بلسان الرّوائي ويبدأ من الصفحة 205 إلى الصفحة 206 وسنفصل فيما بعد كل جزء من الرّواية .

الجزء الأوّل : جاء بلسان الرّاوي ،ويبدأ من الصفحة 7 إلى الصفحة 9 .

وفي هذا الجزء يستهله الكاتب بقوله لأحد الفلاسفة "خوري لويس بور جنيس " « مباركة كوابيس النوم ،فبفضلها تصدق بوجود الجحيم ...» [1]حيث يبدأ مباشرة في الاعتذار من قارئه كونه لم ينو إزعاجه بقدر ما كان ينوي أن يمتعه « أعذرني أيها القارئ الكريم فالرغبة في إزعاجك لم تكن هدفي » [2]، ليحدثنا لاحقا عن الجاثوم أو الكابوس الذي تكررت زياراته له قبل أيّام، وبعد لجوئه إلى كتب تفسير الأحلام قرّر أن يكتبه لنا لعلّنا نفسرّه أو نستمتع به أو ننزعج منه ،ليعلن في الأخير أنه قدّ ورطنا ويجدد أسفه على ذلك .

الجزء الثاني : جاء بلسان الرّاوي ،وتخلله مشهد حواري دار بين "يوسف" وصديقه "عبد القدوس" ويبدأ من الصفحة 11 إلى الصفحة17.

وفي هذا الجزء يحكي لنا الرّاوي عن تفاصيل يوميات بطله وكيف يقضي أوقاته من طلوع الشمس حتى خلوده إلى نومه، كما كان يصف لنا حالته ونفسيته بدقة « حين فتح عينيه ،رفع رموشه إلى

[1]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ،ص 5.

[2]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ،ص 07.

أقصى الأفق ...وقف على حافة السرير يتثاءب وهو يشعر بألم يسري في جسده ...حلّ الظلام بطول ساعاته وأرقها، تناول العشاء ...نام على إيقاع وحدته وإحساس بالفراغ "[1] ،كما يحكي لنا عن لقائه بصديقه "عبد القدوس" وتبادلهما أطراف الحديث .« وكعادة الشباب لم يخلو حديثهما من الحديث عن النساء والتفلسف فيهنّ » [2] .

الجزء الثالث: جاء هو الآخر بلسان الرّاوي، كما تخلله بعض المشاهد الحوارية بين "يوسف" وأصدقائه ويبدأ من الصفحة 18 إلى الصفحة 50 .

وقد استهلها بمقولة الأصل زولا « إن أفرست الحقيقة ودفنتها تحت الأرض فسوف تنمو وتنبت

وفي هذا الجزء ككلّ مرّة يستهل فيه الرّاوي حديثه بتفاصيل يوم بطله "يوسف "وكعادته يوسف كان متجهًا إلى الجامعة ليباشر موسمه الدّراسي ،وهنا تأتي أحداث الرّواية ،فيسرد لنّا الرّاوي عن عشق وولهان بطله لفتاة من أول نظرة " ها هي قادمة تحمل دفاتر أو محفظة، أرسل نظراته تفتش عن أسرار جسدها المتناسق ومشيتها المرتبة وما إن وصلت حتى صدمه عطرها العبق نزع نظاراته وقابل عينيها الدعجاوين بنظرات مسترسلة لم تعرف الانقطاع » [3] ويكمل الرّاوي سرده بأسلوب ممتع وتشيق لينهيه بمشهد حواري . دار بين "يوسف" و"ناريمان" الفتاة الجميلة ،المغرمة بزميلها "يوسف" إلى حدّ الغيرة ،وفي المقابل كان محبا لغيرها ،وتظهر تلك الغيرة ،عندما رأى الفتاة التي أغرم بها من أوّل نظرة« لا أنكر أنّها شبه جميلة لكنّها تبدو كبيرة ...نظرت إليه مطولا بعينين ممتلئتين بأقوال لا تترجم وفي لحظة صمت كل شيء ،استدارت إلى الجدار وعادت إلى محياه وهي تجهش بالبكاء »[4].

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 11-14.

[2]- المصدر نفسه :ص 13.

[3]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ، ص 21.

[4]- المصدر نفسه: ص 50.

الجزء الرابع :جاء بلسان الرّاوي مرّة أخرى وتضمن مشاهد حوارية مختلفة بين (يوسف و ناريمان) و (يوسف وعبد القدوس) و(يوسف وناريمان ومليكة) و (يوسف وأمّه) .و(يوسف وهيّام) وينطلق من الصفحة 51 إلى الصفحة 98 .

ويستهل الراوي هذا الجزء بيت من الشعر لابن حازم الأندلسي:

وَمَالي غَيْرَ الوُدِ منك إرادة

ولا في سواه لي إليك خِطابُ[1]

ليستهل حديثه بعد ذلك ويسرد علينا إلحاح "يوسف" في معرفة سبب بكاء "ناريمان" ،ثم يدخلنا في مشهد حواري دار بينهما « ما الذي يبكيك "ناريمان"، أتشعرين بألم ما ؟؟ أي ألم تتحدث عنه ،لم أعد أعرف شعور الألم لأنني أصبحت هو ...ألم تشعر بأن رموشي تغازلك وأنت تغازل امرأة لا تعرف حتى اسمك .ألم تشعر بشيء» [2]وهنا تزيد حيرة "يوسف" بين فتاة تعشقه لذاته وبين عشقه لامرأة لا تملك شعور اتجاهه .

ليكمل الحديث في هذا الجزء بحوار دار بين "يوسف" و"عبد القدوس" ،وبعدها قيامهما برحلة إلى قلعة بني حماد بالمعاضيد فيتذكر "يوسف" الصحفية "أحلام بوساسي" وما تعرضت له في هذه المنطقة فيسرد على "عبد القدوس" ما حدث لها وصديقتها « أطفأت عمرها في جولة سياحية في هاته المنطقة التي ما ظنّت أبدا أن أيدي الغدر موجودة بها ...أما صديقتها فتخلصوا منها على الفور...أما أحلام فقد تداولوا على اغتصابها وفعلوا بها مالا يفعله الحيوان المفترس بطريدته حيث شوهوا جسدها ،أحرقوه ،قطعوا أعضاءها وهي تصارع الحياة » [3] ثم يدخل في حوار مع أصدقائه حيث يكتشف بأن الحسناء الجميلة التي سحرته نفسها أستاذته ،فتقوم "مليكة" باستفزازه لأنّها أدركت أنه معجب بها ،ليدخل في حوار آخر مع أمّه التي أبلغته بموت ابن خالته "ياسين"، وتستمر المشاهد الحوارية بينه وبين هيّام عبر الهاتف باعتباره ممثل الفوج ،وبينه وبين

---

[1]- المصدر نفسه: ص 51.

[2]- المصدر نفسه :ص 52.

[3]- محمد رفيق طيبي :الموت في زمن هش، ص 59.

"ناريمان" ليختم هذا الجزء بحواره مع صديقه عبد القدوس حيث عثر على طفل رضيع فاتصلا بالدّرك .

الجزء الخامس : جاء على شكل مشاهد حوارية (يوسف و ناريمان) و(يوسف وابن عمته باديس) تحلله سرد بسيط من طرف الرّاوي هذا الجزء بمشهد حواري بين "يوسف" و"ناريمان" يخططان فيه لأوّل لقاء حميمي ،فبالرغم من أنّها تعلم بأنه يعشق غيرها إلا أنها تعمدت أن تأسره ولو بجسدها لعلّها تغيّر تفكيره ،"فيوسف" استغل غياب عائلته عن المنزل ليدعوها للحضور وهي لم ترفض« أنا أيضا أشعر بالشوق خصوصا وأني وحيد ...آه لو كنت هنا فتعدين لي قهوة وترتبين بعض الأشياء ...تدخل "ناريمان" خائفة يمتلكها إحساس المغامرة الأولى» [1].

وعند حلول المساء عند موعد عودة عائلته فقد أوصلهم ابن عمته "باديس" وقيام "يوسف" بشكره ودعوته إلى العشاء إلاّ أنه اعتذر في حوار وجيز ،ثم يسرد الرّاوي لنا كيف يقضي "يوسف" ليلته فقد كان يستجدي نوماً لم يأت ،فتفكيره في فتاة تعلّق بها وأخرى أحبّها وعشقها حدّ الجنون أمر بات يرهق كاهله .

الجزء السادس :جاء بلسان الرّاوي ،كما تضمن كثيرا من المشاهد الحوارية (يوسف وأستاذه) و(يوسف وناريمان) و(يوسف وعبد القدوس) و(يوسف ووالد عبد القدوس) و(يوسف وهيّام) و(يوسف ووالده الشيخ) ويبدأ من الصفحة 114 إلى الصفحة 159.

يستهل الرّاوي هذا الجزء بمقولة للناقد الفرنسي مارسيل بروست « نحن لا نشقى من المعاناة حتى نعانيها حدّ النهاية» [2]وبعدها يباشر حديثه عن تفاصيل يوميات بطله ومن بين الحوارات الكثيرة التي حملها هذا الجزء الحوار الذي دار بين "يوسف" وصديقه "عبد القدوس" الذي وقع في مشكلة كبيرة جرّته وراءها فتاة أحلامه التي كان يواعدها سرّا فأتهمه بأنه هو من هتك عرضها

[1] _ المصدر نفسه :ص 99_100.

[2] – محمد رفيق طيبي :الموت في زمن هش ، ص 114.

« ما الذي جرى يا "عبد القدوس" تكلم، من هذا الرجل ؟ إنها بداية انهيار الأحلام يا عزيزي فجأة وجدت نفسي في دوامة سببها امرأة وثقت بها حد التماهي » [1]وفي حوار مع هيّام « كيف حالك هل أنت بخير ؟بأحسن حال شكرا ...،"هيّام" قلها ولا حاجز ،شكرا لك ،هذا من كرمك » [2]

ونظرا لواقعية الرّوائي ،فقد كان أحينا في توظيف الشخصيات، وأستعمل ما يسمى بتعدد الأصوات باستغلال اللهجة العامية وتوظيفها في العمل السردي ،حتى أن الشخصية المثقفة "يوسف" تتناغم مع الشخصيات العامية (الصديق ،الأب ،والد صديقه ،الحاجة الباهية) ومن أمثلة اللهجة العامية حواره مع امرأة طيّبة حول موضوع الزواج « من حقك يا وليدي هذا الجيل المكشوف وقتوا صعيب وزيد ،قبل ما تخطب وتناسب شاور واسأل وفكر وحاسب –ماشي ساهل يا يّما– » [3].

الجزء السابع : جاء بلسان الرّاوي وتضمن مشهدين حواريين (يوسف وناريمان) و(يوسف وهيام) ويبدأ من الصفحة 160 إلى الصفحة 171.

يستهل الرّاوي هذا الجزء بمقولة الفيلسوف مجهول « إخْدِمُوا غَرابتكُم » [4] وبعدها يسرد الرّاوي علينا أخبار بطله وبأنّ روايته قد اكتملت ،ليدخل في حوار مع "ناريمان" « اقترب منها قليلا ،أوتد أطرافه على ساعديها فإذا النشوة تخرج ...سرقت شفاهه بكل صخب ،تئن ،تجن ثم تتصاغر بعد أن تشيط » [5] ،أما حواره مع "هيّام" فقد كان حول اعترافه بحبه لها « تقترح أن أجرّب حبك لي ماذا لو فشلت ،هل سيكون لي الحق في تجاوزك حدّ النسيان ،الفشل سيجعلني أغادر بلاطك ولو احترق الفؤاد والقلب » [6].

الجزء الثامن :جاء بلسان "يوسف" ،ليصبح الراوي نفسه هو بطل الرّواية ويبدأ من الصفحة 172 إلى الصفحة 173.

---

[1]- المصدر نفسه:ص 136.

[2]- المصدر نفسه: ص 150.

[3]- المصدر نفسه : ص 155.

[4]- محمد رفيق طيبي : الموت في زمن هش، ص 160.

[5]- المصدر نفسه: ص 162.

[6]- المصدر نفسه:ص 168.

وقد عنوّن هذا الجزء بـ (استيفاق اضطراري) حيث يستوقف فيه "يوسف" القارئ ويقرّ بأن الرّاوي مجحف جدا ،ليحاور بعد ذلك القارئ ويستفسر إن كان يتساءل من يكون هذا الذي استوقفه، لنعرف بعد ذلك أنه "يوسف" بطل الرّواية وذلك عن طريق تعريفه اللاحق بنفسه وباسمه « السبب الوحيد الذي جعلني أصعد إلى الواجهة هو التهميش الكبير فما كتب حولي وحوّل حبّي لهيّام وصداقتي مع "عبد القدوس" وعلاقتي المشوشة مع "ناريمان" وغيرها ...كما أن تغييب اسمي حزّ في نفسي كثيرا ... اسمي هو يوسف هكذا ينادونني، عمري 7 سنوات بتقويم الأدب وثلاثة وعشرون ربيعا بعدد الشتاءات الطويلة » [1] ،لينهي وقفته بوصف حالته النفسية جرّاء حبّه لهيّام، ليوّرطنا هو والرّاوي معه في علاقاته المتشابكة.

الجزء التاسع : وجاء بلسان يوسف أيضا ويبدأ من الصفحة 174 إلى الصفحة 180.

يستهل الرّاوي هذا الجزء بمقولة للزعيم السياسي "فريد بريك نيتشه "« الاعتقادات الرّاسخة هي أعداء الحقيقية وهي أشدّ خطر من الأكاذيب » [2] ليسرد علينا "يوسف" بعد ذلك تفا صيل علاقته بهيّام ولقاءاته بها ،وما يحدث بينهما خلال هذه اللقاءات الحميمية بعد أن قرّر يصبح قاسيا ومشتعلاً في نفس الوقت ماذا بين يديه أنثى لكنها لم تعطه الفرصة ،وبعد نفاذ أيام الموسم الجامعي ومرور شهر رمضان وبعض الأشهر الجهنمية على حدّ تعبيره ،افتتح موسم جامعي آخر وعادت معه لقاءاته بحبيبته "هيّام" إلى أن يأتي يوم وفاة والده ،الذي ترك له فراغا في حياته «ينهي هذا الجزء بحديثه عنه "ذهب نحو قبره آخذا معه أخبار السياسة ...سرقة مني الموت ومن شقيقاتي ومن أمّي التي لم ينفذ اشتهاؤها له منذ عقود ...أستعيد ذكريات الطفولة كلما تذكرت أبي ...أين أبي» [3].

الجزء العاشر :جاء بلسان "يوسف" مرة أخرى ويبدأ من الصفحة 181 إلى الصفحة 191.

---

[1]- المصدر نفسه :ص 172.

[2]- المصدر نفسه :ص 174.

[3] - ينظر: المصدر نفسه ، ص 178 _ 180.

يستهل الرّاوي هذا الجزء بمقولة للروائي في حد ذاته "رفيق "« خارج الموت كل شيء مشكوك في أمره » [1]ويروي لنا يوسف ما مرّ عليه من أحداث والتي كانت كلهّا مؤلمة "عبد القدوس" الذي زجّته حبيبته في السجن بتهمة باطلة ،ووالده الذي تركه ورحل ،وبقي وحيدا يصارع مُرّ الأيام والليالي«مرت أيام وليالي دون حدث يستحق الذكر، روتين قاتل يحيطني [2]

ليحدثنا فيما بعد عن دينه ،وعن فلسفته في الحياة ،ليصف لنا إحساسه عند رؤية محبوبته "هيّام"، ليخلص في الأخير ويرى بأنّه مجرد شاعر ،كغيره من الشعراء المهمشين، شديد الولع بحبيبته "هيّام" « أنا مجرّد شاعر ككل الشعراء غير المعترف بهم أحبّ "هيّام" لا أكثر ولا أقل وأكره ما تكره ،أعترف وإن قيل مهزوم ،فأهلا وسهلا بالهزيمة » [3] .

ثم يحدثنا عن "ناريمان" التي أصبحت مشاعرها باردة إتجاهه فهو يظن بأنّها تحب آخراً وعواطف الفتاة التي كان على علاقة بها والتي كتب فيه قصيدة في وقت سابق، ويحكي كيف تمكن السرطان منها وقتلها ببطيء وبشاعة ليقول فيها قصيدة يرثيها فيها وذلك عند رؤيته لها للمرة الأخيرة وقد حزن حزنًا شديدًا لفقدانها لأنّه أحبّها كثيرا .

ثم يحدثنا عن بداية رحلته الغرامية مع "هيّام" ،وكيف أصبح يتواعدان في منزلٍ خالٍ « التقيت بها مرورًا في بيت صغير تزينه الألواح وبعض الكتب التجارية ... لا تصبر أبدا عليّ ... تقدّم لي نهدها الممتلئ بالحياة وتلح أن أبتلع ما يسع فيه » [4] لينتهي هذا الجزء بتذّكر لناريمان التي ابتعدت ووالده الذي طغت ذكراه كل الذكريات ،متمنيا أن يعود ولو بساعة أو بنصفها .

الجزء الحادي عشر : وهو أيضا بلسان يوسف ويبدأ من الصفحة 192 إلى الصفحة 204 .

يستهل الرّاوي هذا الجزء بمقولة لما دونا عَسْكَرْ

« أحسبُ أن كُل لحنٍ لا يعبق بطيب ثغرك بقايا أنعام تنتحبْ ضياع الجمال » [5]

---

[1] - المصدر نفسه :ص 181.

[2] – المصدر نفسه :ص182.

[3]- المصدر نفسه: ص 183 .

[4]-محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ،ص 192.

[5]- المصدر نفسه: ص 192.

وفيه يسرد علينا "يوسف" ما كان أنيسا "لهيّام" خلال الملتقى الذي نظمته الجامعة بالجزائر العاصمة لثلاثة أيام ،وكيف كانت تتهرب من الإقامة في السوفيتال لتنزل وتقيم معه في نفس الفندق ،فيحكي لنا كيف أمضينا الليلة الأخيرة ، وبعد عودتهما إلى المدينة طلبت منه أن لا يتصل بها لظروف ما ،وبعد مدة قام بزيارة صديقه في السجن، وبعد مرور أيام تعود "هيّام" وتتصل به لتنظيم موعد للقائها آخر المساء في بيت عائلتها فيمضي "يوسف" يومه كالمعتاد ليحل المساء وتتصل به ليحضر إليها، فيركب سيارة أجرة إلى العنوان المطلوب ،وعند وصوله كان اللقاء حميما كالعادة ،لتطلب منه أن يضحي من أجلها إذ علم الحقيقة ،ويعدها هو بذلك ليتفاجأ بصوت قريب في الرواق، وقد كان خلف الباب رجلان تهجما عليه ضربا ليوسع "يوسف" الرجل الأول ضربا، والثاني يصعق "يوسف" بألة حادة أسقطته لتمسك هيّام برأسه الذي ينزف وتصبح بإطلاقه ،ويسمع صوت رجل ينعت "هيّام" بالخائنة لترد عليه بأنها لا تحتاجه وبأنه لا يناسبها، ليتم قتل "هيّام" في الأخير على يده « سكنت كل الأصوات بدوي طلقة نارية أسقطت "هيّام" ناحية الجدار» [1] ،ليدرك "يوسف" بأنّ الرجل هو زوجها وهو يعمل شرطي « إنه خالد الشرطي خالد زوج الأستاذة » [2] .

الجزء الثاني عشر والأخير: ختمه بلسان الروائي ويبدأ من الصفحة 205 إلى الصفحة 206 يعنون الروائي هذا الجزء بـ(عودة)،يعود بها للقارئ ،حيث كان يتوجه بكلامه إلى القارئ« أيها القارئ العزيز)[3] وتحمل في طياتها كلاما مفيدا للقارئ ؛من نصائح « حين تقرر الاستماع إلى ذاتك اقرأ رواية ... لتعرف ذاتك وذات غيرك . ليتحدث لاحقا عن الأسلوب الذي كتب روايته هذه "الموت في الزمن هش" وكيف أنّه على السارد أن يبذل جهودا مكثفة لإيصال القارئ إلى منطقة في وجدانه ،كما تحدث عن شخوصه الرئيسية (عبد القدوس ، ناريمان ،مليكة ،هيّام، وغيرهم) .

[1] - محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش، ص192.

[2] - المصدر نفسه ،ص 203.

[3] - المصدر نفسه ،ص204 .

ورواية "الموت في زمن هش" أحداثها تدور حول شخصية البطل أو الرّاوي فالراوي نفسه بطل الحكاية والشارد لأحداثها وأحداث هذه الرّواية.

استهل الكاتب معظم أجزاء رواياته بمقولات أشهر الفلاسفة والمفكرين ،والتي تعد استباقا و تمهيدا للدخول في أحداث الرواية فينفتح الرّاوي نوافذ الذاكرة ليسترجع أحداثا وصورا وتفاعل معها « فهو بذلك يستعيد صورا ومعاني أدركت في الماضي » [1].

مما يكشف لنا أن عن انكسارات عديدة للزمن ،وتجلى ذلك بوضوح من خلال المفارقات الزمنية التي احتوتها الرواية ،من استرجاعات واستباقات وغيرها من التقنيات التي وظّفها الكاتب في روايته، وسنفصل فيما سيأتي عن هذه المفارقات :

1 – الإسترجاع : إحصائي يمثل الإسترجاعات في الرواية

الرقم	حملة الاسترجاع	نوعه	الصفحة
1	– كانت النساء يستحين من أصواتهنّ.	خارجي	20
2	–بقي يسترجع كل ما مرّ عليه من أحاديث حول النساء علّه يستخرج خبرة أو عبرة .	داخلي	21
3	–فطالما كان يستهجن هاته التصرفات ويري فيها تقليلا من الرجولة والأنفة	داخلي	21
4	–لا تزال صورة تلك الحسناء عالق بذهنه.	داخلي	23
5	– ذكره عبد القدوس بيوم أسود قاما فيه بسرقة دجاجة جارتهما العجوز وبيعها بعشرة دنانير والعقاب الذي نالاه يوم قبضت عليهما .	خارجي	26
6	– هرولت نحو امرأة خاوي اليدين ،آملا في القبض على نفسي بين يديها ،...كانت طيبة حد الإدمان ومازحت إلى حد تلتهم فيه حزنك وألمك ...كم تسامرنا وكم تشاجرنا ...إنه توأم	//	28-27

[1] - محمد عثمان نجاتي :الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط3 ،ص 190.

	الخيانة وعشيقها الآخر ...كم هو مروع أن تتلقى طعنته الخذلان وأنت غافل عن نفسك .		
7	– فكم من العشاق فتحوا أبواب الحلم بألفاظ ومشاهد التهكم والسخرية فتلاعب القدر بأوراق قلوبهم فأصبحوا متيمين يصارعون أواسر المحبة والشوق .	//	32-31
	– راح يسألها عن حبيبها ومشروع زواجها العاطل منذ سنوات.	خارجي	44
8	– إن هاته القلعة تعتبر امتداد الدولة حماد بن بلكين وقد شيّدت سنة 1008 م .	خارجي	57
9	– كانت صحفية جريئة – تعرضت إلى المضايقات ككل زملائها الذين غدروا كالسعيد		
10	مقبل، ورابح زناتي و أورتيلان وغيرهم .	//	59
	– أتعلم أن الماضي الجميل الذي عشته قد مات مع أمي التي هجرتنا إلى القيامة ...لايزال ذلك		
11	الصباح الكئيب عالقا بذهن يوم انتظرت أن توقظني فلم تفعل .	//	71
	– ذكرتني "ماريا إبراموفيك " التي قامت بتجربة صعبة سنة 1974م.	//	72
12	– لحظة خروجها من الغرفة تذكّر هيّام .		
	– قبل سنوات أتُّهم الأصليون بالتخريب	داخلي	102
13	– جيل كانت المرأة فيه تستحي أن تتناول	خارجي	102
14	الطعام أمام الرجل والرجل يستحي من ليلة	خارجي	112
15	دخلته فيفّر عن وجه والديه لأيّام عدّة .	//	113
	– ليلج بعض اللحظات المهربة من تاريخ ذلك الفرنسي الذي أحبّ امرأة لحد الابتكار.		

16	– تذكرها عارية فاحمر وجهه وتذكرته بلا شيء يغطيه فتلعثمت .	خارجي	115
17	– إنه الشيخ محمد بن بسكر الذي آمن بالمبادئ العلمية والإصلاحية.	داخلي	116
18	– لايزال طيف " عثمان بن ساعد "عالقا بوجداني ولا زلت أتذكر جيدا أوّل يوم استقبلته	خارجي	118
19	فيه ببيتي بباريس ،كان شابا يافعا قويا البنية ودودا بشوشا ...وجدوا جثته على جسر ميرابو مقتولا برصاصتين .	خارجي	126-125
	– كنت أواعدها بشكل دوري وكنا نمارس الحب كما يمارسه غير المتزوجين .		
20	– صدق إذن مولانا "جلال الدين الرومي" حينما قال: العقل والدهاء صناعة إبليس والعشق رأس	خارجي	137
21	مال أبينا آدم .	//	138
	– فمن رأيتك انهارت كل البروتوكولات.		
	– أخشى عليك من الذي حدث " لتشاردلز		
22	ديكنز" الذي ترك رواية"لغز دوين درود "وحيدة	داخلي	140
23	في بردها ومات عنها وحبرها لم يجف بعد.	خارجي	141
	– بأسلوب "كايت وينسلت" في فيلم التيتانيك الشهير الذي أسال دموع الملايين دون أن يدروا		
24	بأنّ المشاهد الأكثر درامية وجنونا كانت في حوض من أمتار قليلة فلا بحر ولا انكسار	خارجي	142
	– رحم الله سيدي عبد الرحمان المجذوب الصوفي الذي ترك للأجيال ما تحتكم به وتستدل		
25	بضيائه .	//	144
	– يوم كان الرجال يسرفون في صرف المال		

	على نساء قد يولين الاهتمام وقد لا يفعلن .		
26	– في شدهه الرقيق تذّكر ايدوارجيبون وهو يرفع	//	145
	على ركبتيه ويستسمح فتاة في تأدية تحية		
27	عبادية طقوسية لجمالها الذي دوخّه وهو في سن	خارجي	150
	الهرم.		
	– وحين صرّح "عدنان إبراهيم" قائلا بأن ناقدتنا		
	قد اغتيلت لم يخطئ .		
28	– كأيامكم الجميلة التي صنعنا عنها الكثير .	خارجي	152
	– في خندقة الكبير استعاد كل المحطّات		
29	القاسية ... تذكر ذات مساء حبيبته التي سرقت	خارجي	154
30	منه.		
	– فحتى سقراط وشيخوخته في الفلسفة بقى	خارجي	157
	عاجزا عن التفسير وحين قال تهكما أنّ كل ما		
31	يعرفه هو أنّه لا يعرف شيئا .	خارجي	161
	– "دعونا نكتب كي لا نموت "هكذا قالت زهور		
	ونيسي ذات لقاء.		
32	– تذكر فلّة الطفلة الجميلة التي شبهت حبها له	خارجي	163
	بلحظات الطفولة الساحرة ...وميض الفرح		
33	– غرقت في لذّة رهيبة وقبلة ذكرتني "بجون	خارجي	165
	ويمان" في فيلمه "أنت في الجيش" التي وصلت		
34	مدّتها إلى 185 ثانية.	خارجي	176
	– استعيد ذكريات الطفولة كلّما تذكرت أبي.		
	– تذكرت يوم أخبرني بأنّه عثر عليها ،كان		
35	فرحًا فرحًا شديدًا .	خارجي	179
36	– أنسيت يا صاحبي قصة عبد الحق التي	داخلي	181
	سردتها عليك أكثر من مرّة ألا تتذكر كيف		

37	ورّطته "سعاد بنت المكي" بجعله يصب ماءه في رحمها قهرا؟ اللّعنة .	خارجي	
	– لن أنسى تلك الفتاة التي إستوقفتني وأنا أغادر أمسية شعرية ... لن أنسى عواطف قبل أن	خارجي	182
38	تسرق مني حينما سقطت مغشيا عليها وحملتها. – تذكّرت الصلاة التي ضيعتها مذ ولجت عوالم اللاّمعقول .	خارجي	185
39		خارجي	197

يبين لنا هذا الجدول الإحصائي مجموعة من المواقف الاسترجاعية التي تعود إلى الماضي عبر نوافذ الذاكرة ،والذي تكون بدايته مع بداية الموسم الجامعي ومواكبته الدّراسة ،حيث تهجم عليه الذكريات متوالية ، في تداخل زمني تمثل في استرجاعات داخلية، وأخرى خارجة عن الحقل الزمني للأحداث والتي يتسع مداها إلى سنوات مضت ومنها طفولته ويعد الإسترجاع هنا، من المفارقات التي طغت على نص الرّواية ،فهي كثيرة ،كما أنها جاءت متنوعة المدّة فأحيانا نلحظ كاتب الرواية يعود بنا إلى أحداث لم يمض على حدوثها زمن بعيد ،كتذكرّ البطل لعلاقته العابرّة وما يحصل معه خلال يوميّاته كوفاة أبيه التي ليست ببعيدة ،وفي أحيان أخرى نلحظ كاتب الرّواية وهو بطلها يكثر من استحضار مقولات تعود لفلاسفة قدماء كما يستحضر قصائد لشعراء مضى زمنهم وولى، وبعض من محطات لأشهر لأفلام أجنبية ،الأمر الذي رجح كفة الإسترجاع الخارجي على كفّة الإسترجاع الداخلي والذي تدور أحداثه داخل الرّواية ،وذلك باعتبار أن الرّواية هي تذكر واستعادة لأحداث سابقة مضت .

كما نجد كاتب الرواية لم يقتصر على سرد ذكرياته فقط ،بل جعل أجزاء من روايته لشخصيات أخرى (عبد القدوس، مليكة ، والد يوسف) فحكت بدورها ماضيها، فاختلفت الذكريات وتنوعت رغم أن بعض الاسترجاعات كانت خارجة عن النص وعن أحداثه، كما كشف عن جوانب كثيرة ساهمت في فهم أكثر لشخصيات الرواية.

وأدت الاسترجاعات 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 النّص تتسع وتتنوع وهذه الاسترجاعات أدت "وظيفة إخبارية "[1] بالدرجة الأولى ،وقد عاش الكاتب حاضره على ضوء ماضيه ،فلم يستطع الانفصال عن هذا الماضي الذي يعيش نتائجه ومخلفاته في حاضره فقام « بعملية استرجاع الماضي ،ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية » [2]وبطريقة متماسكة، كشفت لنا عن واقع مرير عاشته الجزائر أيّام التسعينات ،أيّام العشرية السوداء [*]وتعيشه حاليا البلدان العربية ، والاسترجاعات عموما على تنوعها أدت إلى تشكيل البنية الزمنية في الرّواية ،وشكلّت جزءا مهما في البناء الرّوائي.

الإستباق : جدول إحصائي يمثل الإستباق :

الرقم	جملة الاستباق	نوعه	الصفحة
1	–سنلتقي كلنا على كابوس وما أخطر اللّقاء.	اعلان	9
2	– تذكرّ أن عليه زيارة الجامعة واستفساره عن موعد التسجيلات صار ضرورة .	//	11
3	–أعلم أنّ الدراسة لن تنطلق قبل عيد الأضحى .	تمهيد	13

[1]- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ،النص السياق المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط 2، 2001م،ص56.

[2]- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية الغربية ،ص203.

[*]**العشرية السوداء** :مصطلح أطلق على مرحلة زمنية مّرت بها الجزائر، حدث فيها ما حدث من جرائم ارتكبت في حق الشعب من ذبح وقتل وسفك للدماء .

4	-خشي الكثير من أصدقائه أن يصاب بجنون العظمة.	تمهيد	16
5	-لكنّها حقيقة يخفيها عن نفسه ويحاول دسّها في حقل التجاهل.	تمهيد	17
6	-ولاحقا لن يحدث شيء من هذا القبيل.	إعلان	116
7	- وستتحمل نتائج أفعالك	إعلان	136
8	-إنّها بداية انهيار الأحلام يا عزيزي.	تمهيد	136
9	-اليوم تحديدا ستوضع للأحلام أسس جديدة تزيد من دوغماتية الحب وتفرضه.	إعلان	138
10	- ستنهار كل الصروح لتظهر بشاعة الوهم القاسية.	//	138
11	_ ستعود بكل الإستعداد لتخرب المتاريس والأسلاك التي قيّد بها الزمن جسدي	إعلان	103

نجد أنّ الاستباق في هذا الجدول، لم يسجّل حضورا قويا وذلك أنّ الرّاوي كان يتجنب الوقوع في إشكالية تكرار أحداث الرواية، ولأن أحداث الواقع جعلته يغضّ النظر عن المستقبل لهولها و فضاعة أحداثها، فالرّاوي في الرواية هو نفسه بطلها والمشارك في أحداثها « فهو يقوم بزرع أفق توقع ويرص ما سيحدث لاحقا » [1]والإستباقات في الرّواية تنوعت على قلتها بين الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني، فالإستباقات تخلق جوّا من الإحتمالات تدخل القارئ في جوّ التخمينات والشك وتتركه في حيرة وانتظار، والرّاوي افتتح روايته بمقولات لأشهر الفلاسفة

[1]- عبد الله ابراهيم :السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط2، 2000 م ،ص 131.

والمفكرين وبأشعار لشعراء مقتدرين، والتي تعدّ كلها إستباقات ،ليلج بعدها الكاتب عالم التنبؤات و الإستباقات ويأتي الإستباقات على شكل إيحاءات وومضات سريعة غير يقينية تجعل القارئ يتشوق إلى معرفة التفاصيل لما سيحدث وينتظر ما سيأتي وتارة يأتي الإستباق إعلانا يكشف السرد عن وقوعه صراحة، كما نجد الإستباق على شكل تساؤلات محيرة ،تحتاج إلي إجابات تجعلنا « نتطلع إلي كشف المخبوء واستطلاع الآتي» [1]عبر القفزات الزمنية نحو المستقبل وما يمكن قوله بأن هذه المفارقة لم تسهم في ملء فضاءات الرّواية عبر التوقع و الترقب.

وكلا المفارقتين سواء الاسترجاع أو الاستباق كان إشغاله في الرّواية بهدف إعطاء شكل متماسك ومتلاحم للرواية ، إضافة إلي أنهما ساهما في خلخلة النظام الزمنّي من خلال الرجوع الكثير إلي الخلف و القفز (الشبه منعدم) نحو المستقبل.

ثانيا : تسريع بنية الزمن (الخلاصة، الحذف)

تحدث السرعة السردية عندما « يلجأ السارد إلي تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلي القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد» [2] ،ونلحظ سرعة السرد من خلال تواتر الفعل و تكرره في جمل قصيرة ، وبالعودة إلي خاصية تسريع الزمن في الرواية نلتقي بتقنيتين مهمتين وهما :الخلاصة والحذف ولا شك أن الفجوة التي تحدث من خلالهما تنتج نوعا من التسريع في الأحداث ،وهما تأتيان علي غير الضروري وتقومان علي سرد الحوادث سردا قابلا للاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن.

1-الخلاصة :

تعتبر خصيصة إيجابية علي مستوى الخطاب ،يلجأ إليها السارد حينما يريد تسريع و اختزال ساعات أو أيام عديدة وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث اقتراباً من النهاية المرصودة المنشودة. ويتمثل هذا العصر في« سرد أيّام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون

[1]- حسين بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص 134.

[2]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 93.

تفصيل للأفعال و الأقوال و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة » [1]فالرّاوي يقوم بتوظيف الخلاصة كتقنية زمنية، تسرّع السّرد وتدفعه نحو الأمام، «فهي عبارة عن مرور سريع علي فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ » [2]وتكون الخلاصة عكس المشهد ،الذي يفصل الأحداث و يأخذ مساحة كبيرة في معالجة للحوادث فهي تعرض لتقديم مشاهد عامة وبصورة سريعة ،كما تتطرق الخلاصة لتقديم و تعريف شخصيات ثانوية وأحداث اقل أهمية فهي بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط بين مفاصل الرواية.

ويمكن أن نلحظ مثل هذا النسق الزمني فيما رواه لنا السّارد عن حياة شخصيات رّواية "الموت في زمن هش" واختصاره لنا محطات من حياتهم ومسيرتهم في بضع صفحات أو كلمات

جدول إحصائي يوضّح كيفية توزيع الزمن في الرّواية بطريقة إيجازية إختصارية

الرقم	جملة الخلاصة	الصفحة
1	-مرّت الأيّام والأوضاع وتزداد سوءا يومًا بعد يوم.	15
2	- أيّام الضجر الصيفية ،شهر رمضان نال من الكثيرين حيث استنفد كل طاقاتهم وحلّت النحافة على أجسادهم المرهقة.	15
3	-لا يجد ضيرا في أن يقضي أيّاما يشبع غروره بتبديل الخيارات والألوان والأشكال .	15
4	-عدت متناسيا خيبتي وألمي السابق اللّذان طارداني لسنوات عدّة.	27
	-سنوات العشرية السوداء التي مرت على الجزائر.	
5	-الفصل الأخير لرواية قضى سنتين في العمل عليها .	39
6	-قضى خمسين عاما في الكتابة عن النساء.	37
7	-حلّ شهر رمضان فبدّلت الناس الشّر بالخير وتابت وصلّت.	161
8	-مرّ رمضان وصامت الأقوام وفرحت بالعيد بكل ما تملك من	175

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلي نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر، الجزائر، ط1،[د ،ت]، ص 53 .

[2] - سيزا قاسم :بناء الرواية ،ص 82.

9	وسائل الفرح. -بعد تلك الأشهر الجهنّمية افتتح الموسم الجامعي من جديد وعاد الكسل الكثير والعلم الوفير.	175
10		175

يقدّم لنا الجدول أهم جمل الخلاصات في الرّواية فتقنية الخلاصة تساعد الراوي على تلخيص وإيجاز فترات وسنوات طويلة لا يجد نفعاً من ذكرها، لتقوم الخلاصة باختصار هذه الاحداث، واستخراج الاخبار والاشياء التي تكون ذات أهمية وفائدة للمسار السردي والروائي، كما أنها تجنب الرّاوي حشو نصه بأحداث تسيئ للنص وتجعله مملا ومثقلا بأشياء ليست لصالحه . " والموت في زمن هش " وظّف كاتبها هذه التقنية في عديد المناسبات ،وذلك من أجل تسريع الزمن فيها في كثير من الفترات الطويلة التي لم يذكر تفاصيلها وإنّما أتت على شكل خلاصات مختزلا بذلك أياما وسنوات في بضع كلمات أو أسطر.

وقد برزت أهمية الخلاصة كونها سدت الثغرات وملأت الفراغات التي تركها السّرد وراءه كما أن الخلاصة في هذه الروّاية ربطت بين المشاهد والصور والأحداث التي احتوتها الرواية، إضافة إلى أنها حمت السرد من التفكك وأخرجته من الرتابة، ومن الامثلة الواردة في الجدول حول جمل الخلاصة التي تضمنتها الرّواية قول الرّاوي في الخلاصة التي لخص فيها واختزل بها ما يدور من أحداث في البلدان العربية فيقول « مرّت الأيام و الأوضاع تزداد سوءا يوما بعد يوم» [1]،فوجود زمن ثابت هو الأيام مع وجود أحداث تخللت هذا الزمن، وهي جملة خلاصّة أراد السارد من خلالها أن يسرع السّرد تسريعة للزمن، كما نلمح أن الرّاوي في بداية سرده للرّواية استهلها بخلاصة في قوله« منذ أيّام وأنا أعاني من كابوس كبير تكررت زياراته الليلية مما كدّر عليّ النوم وجعلني أطارد الكتب بصنوفها دون جدوى [2]» فهو يحدثنا عن ذلك الكابّوس الذي تسلط

[1]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش، ص 15.

[2]- المصدر نفسه: ص08 .

عليه والذي جرّ معه مجموعة من الأحداث، حيث حرمه من نومه، اضافة إلى أنه جعله يطارد الكتب، فخلال هذه الأيام عانى بطل الرّواية ماعاناه جرّاء هذا الكابوس.

وقد كشف لنا الرّاوي من خلال الخلاصة، جوانب من حياته، وكيف كان يقضيها،حيث نقرأ «جلست ذات ليلة محاسبا ومفكرا في السنوات التي قضيتها مرابطا بين جدران الكلية أتفقه في الفراغ وأتعلّم ما ينسى» [1] فالرّاوي يري بأنّه أهدر سنوات في الجامعة ليدرج بعدها جملة الأفعال التي كان يقوم بها في تلك السنوات.

و الخلاصة تعرض لشخصيات قد نعرفها، وتكون بذلك مندمجة مع أحداث الرواية كعنصر رئيسي أو ثانوي، أو قد تكون شخصية معروفة في الواقع لها أثر ووجود من قبل، ويكون حضورها في الرّواية حضورا ثانويا بغرض شرح أو تقديم موقف حول القضية ما تتعلق بهذه الشخصية وفي الرّواية أمثلة كثيرة توضّح لنا ذلك كونها قدمت لنا شخصيات كثيرة ومتداخلة فيما بينها لا نكاد نفهم واحدة حتى نتفاجأ بظهور أخرى كـ" عواطف" التي راح الرّاوي يقص علينا حكايتها مع "يوسف" دون أن يخوض في تفاصيل حياتها وكيف التقي بها، حتي تمّ ذلك في مرحلة لاحقة من الرّواية، ليتكلم عن حادثة وفاتها دون أن يتكلم عن علاقاتهما وانفصالهما أصلا، وكأنه يريد التلميح بالنّهاية التي ستؤول إليها الرواية قبل بدايتها، حيث جاء على لسان الرّاوي « عواطف لم تكن أبدا ككل النساء سيفها يقعقع بداخله كلّما فكر في النسيان، حبٌّ تجاوز جمالية الواقع إلى تشوه الخوف من الخسران. كل مافيها يقتلعه ككماشة قاسية إلى أن وقّع في كمين الهيّام الأبدي... رونق العشق كان شهيّا كشهوة الركوة التي نضج على نورها الرهيف رقّ كل المصاعب التي أحاطت حبّهما إلا رشاقة الموت فقد كانت مباغتة ومفجعة لحد لا يوصف» [2] .

وأحداث أخرى كثيرة وساخنة مثّلت دورا مهما في سير الرّواية نحو الأمام، اضافة إلى بعض الخلاصات التي كانت لشخصيات الرّواية، نذكر هذه الخلاصة، و التي أمدتنا عن حياة "مليكة"

[1]- محمد رفيق طيبي:الموت في زمن هش، ص 184.

[2]- المصدر نفسه: ص 158.

وما تصارعه في داخلها فيقول الرّاوي « تدخّل بهدوء رجل يفقه غمز النساء، دعا "مليكة" إلى تناول شيء ما وراح يسألها عن حبيبها ومشروع زواجها العاطل منذ سنوات... اغرورقت عينيها ولزمت الصمت» [1]، وقد بينّت هذه الخلاصة عن طبيعة ما تعانيه "مليكة"، وما كانت تخفيه بداخلها خلف تلك الابتسامات، فالرّاوي لم يحدد لنا عدد السنوات التي تخللت هذا الزواج و الشيء الملاحظ في هذه الخلاصات، الآنفة ذكرها، أنها جميعها لم تحدد بفترة زمنية محددة، فلا نعلم إن كانت هذه المدة طويلة أم قصيرة، فنجد(مرّت الأيام، منذ أيّام، أشهر، منذ سنوات، سنوات عدّة)، وكلها تعتبر إختزالات وتلخيصات لأحداث مرّ عليها الزمن وانقضى، بالإضافة إلى هذه الخلاصات المطلقة و التي لم تحدد بزمن معين، نجد بعض الخلاصات المحددة بزمن معين، كهذه الخلاصة« الفصل الأخير لرواية قضى سنتين في العمل عليها » فهنا الرّاوي حددّ لنا مدة السنوات التي استغرقها في كتابة هذه الرواية. ونجد الخلاصة في نفس السياق

« قضى خمسين عاما في الكتابة عن النساء» [2] وقوله« حلّ شهر رمضان فبدلت الناس الشرّ بالخير وتابت وصلّت» [3]، فالرّاوي هنا كشف عن مدّة هذه الاشهر، وعلى السنين، فأزاحت هذه الخلاصات الحيرة لدى القارئ، كما أفادت السرد، من حيث سد الفراغ و الربط بين فقرات النص.

والخلاصة أو التلخيص عموما « يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الماضي، فنحن عادة نقدم تلخيصا لأحداث مضت، والمتتبع للفن الروائي يجد أن تلخيص الأحداث الماضية هو الاكثر تواترا وغالبا ما يجد القارئ نفسه في بداية الرواية أمام مجموعة من الخلاصات التي تعطي بعض المعلومات عن شخصية ثم تقديمها من قبل السرد» [4] ، كما هو الحال في "رواية الموت في زمن هش"، فقد ظلّت الخلاصة في هذه الرواية، مرتبط بالماضي، سواء البعيد منه الممتد لسنوات

---

[1]- المصدر السابق : ص45.

[2]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش، ص 44 .

[3]- المصدر نفسه: ص 175.

[4] – فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، _دراسة في الزمن السردي_ ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،2012م، ص85.

طويلة، أو القصير القريب الذي يمتد لأيام وأشهر ، وجميع الخلاصات كشف وأضاءت زوايا عديدة، وخبايا كثيرة احتوتها الرواية، فالخلاصة من خلال المقتطفات و الاشارات سهلت عملية الفهم و الاستيعاب لدى القارئ، ومن الإيجابيات التي تحسب لهذه التقنية، أنه بفضلها يجتنب الرّاوي الوقوع في مطبات الإطناب و الكثافة السردية، والتي يمكن أن تسيء للنص الروائي، فكانت الخلاصة كمنفذ يوظّفه الرّاوي، لتسريع السرد، دون المس بجمالية الرواية وقيمتها الفنية، بل على العكس فقد أضفت تقنية الخلاصة جانبا جماليا ذا قيمة و أهمية كبيرة.

ومما سبق يمكننا القول بأن الخلاصة أدت وظيفتها داخل البناء الروائي، وأضافت إيقاعا سريعا ومتناغما للرواية، كما أنّها أدت وظيفة أكبر وأهم، وهي الربط وسد الفجوات وملء الفرغات، مما نتج عنه انسجام وتلاءم بين مكونات وعناصر السّرد في الرواية.

2- الحذف:

يقصد بالإضمار« في عملية تحديد البناء الزمنّي للنص القصصي ذلك الجزء المسقط من الحكاية، أي المقطع المُسقط في النص من زمن الحكاية » [1]، فلا بدّ للرّاوي القفز على بعض الأحداث واختزالها، لأنه من الصعب الإلمام بكل تفاصيل الرواية.

وتقنية الحذف تشترك مع الخلاصة في تسريع الزمن، يلجأ إليها الرّاوي« لصعوبة سرد لأيام و الحوادث، بشكل متسلسل ودقيق » [2]، لذلك لابدّ من تجاوزها وعدم التطرّق إليها و الحذف يعني أيضا أن مساحة النّص، وسرعة الحدث تساوي صفر؛ أي أن النّص يتوقف زمنيا أي ليس هناك حدث، ونستطيع استكشاف هذه التقنية ولمس هذا الفرع من خلال قراءتنا للرواية، فنجد أن هناك أجزاء مسكوت عنها، أو نجد إشارات دالة بعبارات زمنية تدل على الحذف وتقنية الحذف تساعد هي الأخرى على كسر الملل و التكرار الذي يقع فيه الكثيرون، ويعتمد الكاتب عليه لإلغاء الزمن الميّت من القصة المحكية، لكن دون أن نخل بالمضمون ويجرنا هذا إلى القول أنّها حركة سريعة يجدر الحذر عند استخدامها، فالأمر يتعلق بإسقاط فترة زمنية قد تكون قصيرة أو طويلة.« يقرر

[1]- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 62 .
[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

"جنيت" مجابهة السؤال المركزي في تحليل تقنيات الحذف، وهو معرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (= الحذف المحدد)أو غير مذكورة [1] (= الحذف غير المحدد) »[2] والحذف ثلاثة أنواع، فهناك الحذف المحدّد بفترة زمنية معلنة وصريحة، وهناك نوع ثاني تكون فيه المدّة الزمنية غير محددة بشكل واضح، لكننا نستطيع الاستدلال عليها من خلال السّرد، ونوع ثالث يسمى الحذف الضمني، وهو حذف قليل الاستعمال إذا ما قورن بالنوعين السابقين ويتميز هذا النوع بالغموض والتعقيد.

جدول إحصائي يوضّح الحذف الوارد في الرواية بأنواعه

أمـــثلة الحـــذف	الصفحة
– فمنذ انقطع عن عالمها وأصدقائها من أول الصيف، فلا هو يعلم عن أخبارها ولا هناك من يعلمه بأنبائها فكان منقطعا تمام الإنقطاع.	11
– بعد عشر سنوات من الصمت بدأ الخُطاب يتهاطلون.	96
– بعد أيّام من التحقيق، شاع الأمر بين السكان .	98
– دخل في دوامة سوداء لم يتخلص منها إلا بعد سنوات.	162
– ومع مرور الزمن واستمرار تلك الحرب .	30
– تصارع لوحدها الجفَّاف في بيوت الأثرياء لسنوات.	66

يمثل الجدول أهم جمل الحذف التي وردت في الرواية، واقتصرنا فيها على الأغلبية منها و سحبنا الشاذّ والنادر، وعموما هي بهذه التقنية تبيّن تجاوزها لبعض المراحل، سواء الإشارت لها بما يدل عليها، أو اكتشافها ضمنيا وافتراضيا عن طريق ثغرات تحصل التسلسل الزمني للرواية، ومن الممكن أن نلاحظ مثالا واضحا عن الحذف الصريح أو المعلن على الرغم من قلته، يقول

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 157.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 157.

الرّاوي« بعد عشر سنوات من الصمت بدأ الخُطاب يتهاطلون[1] » ، قدم لنا المثال فترة زمنية طويلة محذوفة من عمر الرواية.

ونلتقى بمثال آخر أيضا، لكن يتم حذف فترة زمنية قصيرة فقط « بعد الفجر عدت إلى مخطوط رواية كتب قد نسيتها» [2]في كلا المثالين المقدمين، نجد أن المدة الزمنية المحذوفة محددة ويمكن اكتشافها، حيث استخدم الرّاوي تقنية الحذف الصريح المحدد ليلغي بذلك فترة زمنية قدرها سنوات كثيرة كما في المثال الأول (عشر سنوات)، أما في المثال الثاني كانت المدة الملغاة مقدرة ساعة الفجر. وهناك أمثلة أخرى في الرّواية كما حصّلها لنا الجدول تتراوح بين الطول و القصر من حيث المدة الزمنية، وبين المحدّد وغير المحدد منه كلّ هذا يساهم في تسريع وتيرة الزمن في السّرد الروائي ودفعة إلى الأمام وصولا للغاية وحتى تتضح الصورة أكثر سنورد مثالا آخر للحذف الصريح غير المحدد حيث نقرأ « بعد أيام من التحقيق شاع الأمر بين السكان» [3]ونكون أمام حذف صريح أيضا، لكن مُدَّته الزمنية غير محددة كما سبق ورأينا ذلك في الحذف المحدد، حيث يظهر القطع في هذا الجزء ليؤدي وظيفة تسريع السرد، وعدم التطرق لما جرى من أحداث ووقائع في تلك الأيام وبالتالي عدم معرفة المدة الزمنية ومقدارها بدقة، ويأتي مثال آخر في الرّواية« دخل في دوامة سوداء، لم يتخلص منها إلا بعد سنوات» [4]، وهو الآخر حذف صريح، لكنه غير محدد كما في المثال السابق، فنحن لا ندرك عدد هذه السنوات التي تخلص فيها من هذه الدوامة.

أما الحذف الضمني ورغم صعوبة تحديده إلاّ أنّ وجوده وارد في رواية "محمد رفيق طيبي" حيث نقرأ« "عواطف" لم تكن أبدا ككلّ النساء سيفها يقعقع بداخله كلّما فكر في النسيان .حب تجاوز جمالية الواقع إلى تشوه الخوف من الخسران. كل ما فيها يقتلعه ككماشة قاسية إلى أن وقع كمين الهيام الأبدي... رونق العشق كان شهيّا كشهوة الركوة التي نضج على نورها الرهيف، رقق

[1] - محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ،ص 96.
[2] - محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ، ص 197.
[3] - المصدر نفسه : ص 98.
[4]- المصدر نفسه: ص 162 .

كل المصاعب التي أحاطت حبهما إلاّ رشاقة الموت فقد كانت مباغتة ومجعة لحد لا يوصف» [1] يتبادر إلى ذهن القارئ من خلال المقطع أنه قد جرّت علاقة بين "يوسف" و"عواطف" تمّ حذفها بحيث لم يتحدث عنها الرّاوي في بداية الرّواية، فاكتفى فقط بذكر حادثة وفاتها المفاجئة، كأنّه يريد أن يقدم أو يهيئ لتفاصيل روايته بومضات خاطفة يلفت بها انتباه القارئ حتى يثير فضوله ودهشته، فينزلق هو الآخر مع تيار الرواية ليكشف الجزء المحذوف هنا فيما بعد.

فالحذف الضمني يعتبر خاصية تميز الرواية الحديثة، لما يعطيه هذا النوع من الحذف من تلاعب بالزمن، واسقاط لفترات زمنية وتجاوز أحداث معينة، وتكمن صعوبة هذا الحذف في تتبعه عبر الرواية وتحديده، لما يكتنف هذا الأخير من الغموض وتعقيد حيث يطلّ على القارئ « في شكل فراغات في التسلسل الزمني » [2] ورغم صعوبة تعيينه، إلا أنّ العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف وتوظيفه في النص، فهو يسهّل للراوي أن يتجاوز أحداث ميتة أو أحداث لا يرغب في ذكرها تكون هامشية وثانوية، ويعدّ الحذف تقنية أساسية، لا يكون العمل الرّوائي ولا يستقيم إلاّ بوجودها؛ إلاّ أنّها لا تعطي للسّرد جانبا تسريعيا، وتترك بصمةّ بارزة في النّص، كما أن الحدث يسمح للرّاوي أن ينتقي ما يليق بنصه، وما يتماشى مع متطلبات الحكي، ويعطي له مجالا من الحرية في تنويع السّرد.

والحذف في "الموت في زمن هش"، تميز بطابعه الاسترجاعي، باعتبار أن الرواية بشكلها العام تناولت أحداثا ماضية، فذاكرة الرّاوي مليئة بالأحداث و المواقف، التي عبّر عنها وترجمها في رواية "الموت في زمن هش"، لذلك ومع هذا الزخم الهائل من الذكريات ، وجب الحذف، ولزم أن يكون هناك اسقاطات وتجاوزات لأحداث كثيرة لا طائل من ذكرها.

ومن خلال تناولنا لتسريع السّرد، بتقنية الخلاصة والحذف، نستطيع القول بأن حضورهما لم يكن واسعا إذا ما قورن بالمشهد والوقفة الوصفية، إلاّ أن حضورهما على قلته كان فعالا وضروريا وأدى وظيفته في تسريع السرد ودفعه نحو الأمام، كما أنه كسر من رتابة وبالتالي أضفى

[1]- المصدر نفسه:ص 158 .

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

لمسة فنية ولوحة متنوعة، وتقنيات زمن السرد مرتبطة بإيقاع النص الروائي من حيث السرعة و الابطاء.

ثالثا: إبطاء بنية الزّمن(المشهد الحواري، الوقفة الوصفية)

عكس عملية تسريع بنية الزمن، نجد في المقابل إبطاء بنية الزمن، حيث يتم تعطيل حركة السرد في النص الروائي وإبطائها، عن طريق تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية التي تتوازع كل واحدة منهما حركة السرد وتعمل على تأخيرها.

1-المشهد الحواري:

يطلق هذا النمط عادة على تقنية الحوار التي تتداول بين شخصيات الرّواية، وهنا يعطي الراوي المجال لأبطاله حتي تقوم بدورها في تقديم ما لديها، ويمثل المشهد «اللحظة الحاسمة فهو بذلك يأتي في الوجه المقابل للنسق المجمل، فإذا كان زمن الخيال (الحكاية) في المجمل أكبر من زمن الخطاب(النص)، فإنه في المشهد تتحقق المطابقة بين الزمنين بحيث يكاد زمن الحكاية أن يكون نفسه زمن الخطاب» [1]وفي هذا العنصر نلحظ حوارا متبادلا بين شخصيتين أو أكثر، والمشهد لدى(جيرارجنيت) يكون في أغلب الأحيان حواريا، وعن طريقه يتساوى زمن المقطع السردي مع الزمن القصصي[2] وما يدعم هذه المقولة ما ذهب اليه (ميشال بوتور)، في أن الحوار هو الذي يحدث التلاقي و التطابق بين مدة القراءة ومدة الحدث[3].

ويأتي المشهد على نوعين: داخلي وخارجي، حيث« تكاد تتفق أغلب الدراسات السردية على أن الحوار بنمطيه الداخلي والخارجي، هو الذي يحدث التطابق النسبي بين الزمن الحكائي و الزمن السردي مما يؤدي بالتالي إلى تبطئة وتيرة السرد» [4]فإذن الحوار ينقسم إلى جزئين

---

[1]- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ،ص130.

[2] - مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص65.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص78.

[4]- ينظر مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدانطوينوس ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 102.

أ/حوار خارجي: وهو الأكثر استعمالا عند الرّوائيين « ويعتمد على الكلام المتبادل بين الشخصيات يكون بطريقة مباشرة تتناوب فيه الكلام شخصيات أو أكثر في مسرح الأحداث، لتقوم ذلك محل الرّاوي في سرد القصة على لسان أصحابها».

ب/حوار داخلي: لقد عرف هذا النمط من الحوار في الرّواية « مع ظهور تيار الوعي التي ارتبطت بتطور العلوم النفسية وظهور روائيين كبار كان لهم أثر كبير في تطور الرّواية الحديثة» فإذن لقد ظهر الحوار الداخلي أو ما يسمى ب(المونولوغ) مع تيار الوعي« بوصفه وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الشخصيات ومحتواها النفسي وردة فعل على هيمنة الرّاوي المركزي على وعي شخصياته» فتحول الحوار من كلام تتبادل أطرافه شخصيات مختلفة إلى كلام وحوار داخلي باطني يتعلق بفرد واحد يعبر عن حياته ومكنوناته الداخلية. ويمكن جدولة أنماط الحوار في الخطاطة الآتية:

جدول يمثل أنواع الحوار في رواية [الموت في زمن هش] (محمد رفيق طيبي)

حوار خارجي	ص	حوار داخلي	ص
-حوار (يوسف) مع(والدته)	11	-يلعن الساعة ويحاججها في وصول الثامنة .	19
-حوار (يوسف) مع(عبد القدوس)	13	-بعد حديث قصير ذاتي قرر تجاوز أمرها.	21
-حوار (يوسف) مع(والده)	15	-يا إلهى لا معنى يصلح لأن أتيمن به و الاقرب	64
-حوار (يوسف) مع (شقيقاته الثلاثة)	19	هو الجنون .	
-حوار (يوسف) مع (عبد القدوس)	29-25	-آه أيها الزمام، كم أتمنى نوما نرجسيا أختلي فيه	64
-حوار (يوسف) مع (ناريمان)	44-36	بكبرياء الحب المضاء باسمها	
-حوار (يوسف) مع (ناريمان ومليكة)	46-44	-آه يا هيام لوكنتي أمامي لحدثتك عن نسياني	73
-حوار (يوسف) مع(ناريمان)	52-51	لنفسي أمام عينيك السودواني	
-حوار (يوسف) مع (عبد القدوس)	60-53	-رباه أي جنون هذا الذي يقيم خيامة على	80
-حوار (يوسف) مع(زميله)	62-61	مخيّلتي كي يجعلها منتزها عنوانه أذى	
-حوار (يوسف) مع (مليكة)	63-62	-آه يا محمود كم كنت شاعريا	83
-حوار (يوسف) مع(ناريمان)	67-65	-دار في خلده ألف تساؤل في لحظات فسلطة	99
-حوار (يوسف) مع(والدته)	69-68	خفية تلح عليه بأن يطلب من نريمان الحضور	
-حوار (يوسف) مع (عبد القدوس)	73-69	-يا إلهي، لاشك أن ذهابها إلى الحمام ليس	103
-حوار (يوسف) مع (هيام)	87-86	لضرورة أو حاجة	
-حوار (يوسف) مع (عبد القدوس)	98-88	-راح يحدث نفسه ماذا لو ردّت بكل قسوة...	131
-حوار (يوسف) مع (ناريمان)	107-99	وماذا لو لم تردّ تماما؟ كيف سأقابلها... هل	
-حوار (يوسف) مع (الاستاذ)	118	ستفضحني أمام الملأ؟... ما الذي سيحدث؟ إلى	
-حوار (يوسف) مع (ناريمان)	120	متى وهل سيطول حريق الإنتظار؟	
-حوار (يوسف)مع (والده و عبد	124-	-أبله وأحمق ليتك ما نطقت بهذا أمام مليكة	149

(القدوس)	127	(قالها بينه وبين نفسه)	
-حوار (عبد القدوس) مع (الرجل الغريب) و (يوسف)	136- 137	-استهترت وقلت بأن هذا الكتاب سينام في صدور النساء قد تحقق استهتاري و جلب عليّ ما جلب(بينه وبين نفسه)	152
-حوار (يوسف) مع (هيام)	139		
-حوار (يوسف) مع (والده)	143		
-حوار (يوسف) مع (مليكة)	149		
حوار(يوسف) مع (العجوز العاجزة)	156/153		
-حوار (يوسف) مع (هيام)	171/166		
-حوار (يوسف) مع (هيام)	203/199		
-حوار (هيام) مع (زوجها)	203		

من خلال عرضنا لنماذج الحوار بنوعية والذي تضمنته الرّواية، فهي تقدم لنا شخصيات تتحاور فيما بينها، ما يحدث مساواة بين زمن السرد وزمن القصة، ونظرا لكثرة ورود المشهد الحواري في روايتنا، يمكن أن نمثّل ببعض منها فقط كما سبق وفعلنا، حيث نلاحظ أن معظم المشاهد الحوارية كان يوسف محورا أساسيا فيها باعتبار أن الرواية تتكلم عنه وعن حياته كما نجد أنفسنا أمام حوار داخلي غير بارز بشكل كبير في الرواية مقارنة بالجوار الخارجي الذي شهدناه تقريبا منذ البداية حتى النهاية، تتخللها بعض المقاطع السردية التي تعطي المجال للجانب الوصفي و الذي سيلي حديثنا هذا.

ومن أهم المشاهد الحوارية الخارجية التي تم رصدها من خلال الرواية، يمكن الإشارة إلى الحديث المطول الذي دار بين (يوسف)و(عبد القدوس) حول مشاريع حياتهما، فحديث يوسف تمحور كتابته لروايته واهتمامه بالأدب، ليخبره عبد القدوس بعدها بمشروعه في التقدم لخطبة الفتاة التي يحبها، لينتهي هذا الحوار بتوجههما الى قلعة بني حماد وعثورهما على رضيع مرمي بالقرب من مقبرة، مما أتاح لهما الفرصة الحديثة عن العاهرات« ربّما قذفته عاهرة هنا وفّرت خوفا

من الفضيحة»[1] ثم يأتي ردّ يوسف على عبد القدوس « لاتقل عاهرة يا عبد القدوس، فهذا وصف غير معترف به، ربّما مخطئة»[2] وقد دام هذا الحوار الطويل على مدى عشر صفحات.

ومن المشاهد الحوارية الخارجية أيضا، الحوار الطويل الذي دار بين (يوسف)و(هيام) عند لقائها في منزلها يقول يوسف:

- همسَتْ في أذني أحبُّك، أحبُّك
- فقلت لعينيها مركّزا عليها: أموت فيييييييك. أريد الأبد معك....
- ردّت: ألم تكن هاربا من جهنَّم الحب كما سبق وأن قلت في مقال لك.
- فقلت: إذا كان حبك جهنم سأهرب إليه لا منه.
- ردّت: نحبك يا مهبول، نحبّاااااااك[3].

وهو الحوار الوحيد الذي لجأ فيه الراوي إلى استخدام مؤشرات الحوار (قال، قالت، قلت، ردّت) فجل الحوارات الموجودة في الرواية لم يعتمد فيها الرّاوي على هذه المؤشرات، بل أسند المهمة في حيان كثيرة مباشرة لشخصياته في تبادل الحوار فيما بينها.

كما يختلف هذا النمط طرفي الحوار، فتارة نجدها طرفين كما رأينا في المثالين السابقين، ومرة نجد الحديث متداولا بين أكثر من شخصيتين ومثاله الحوار الذي دار بين (يوسف) و(والده) و(عبد القدوس) حيث نقرأ:

- صعبة يا أولادي فاحذروا البهرجة والزيف وتمسكا بالحقيقة التي بثها الله في دينه الحنيف.
- معك حق يا عمي، ما أصعب أن يعقل الإنسان عن تكوين قاعدة صلبة وسليمة يستند إليها.
- عبد القدوس... تأخرنا يجب أن نعود إلى الجامعة...
- حسناً عمي أستودعك الله، أطال عمرك وبارك فيك.
- وداعا يا أبي سأعود مساءاً على السادسة.
- ربي يحفظكم ويبقي الستر عليكم وروحوا بالسلامة[1].

[1]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ،ص 94.
[2]- المصدر نفسه :ص 94.
[3]- المصدر نفسه :ص199-203.

ويطالعنا مع كل مقطع روائي مشهد حواري، هذا يدفعنا إلى القول أنّه رغم كون الرّواية تعبّر عن قصة سردية إلا أنه لا يمنع التصاق مثل هذا النوع (الحوار) ضمنها فمعظم مقاطع المشهد الحواري في الرواية يتخللها الوصف والسرد، ما يكشف أن الحوار« ليس دائما نقيضا للسرد بقدر ما هو متمم له » ورغم أن الحوار الخارجي قد اتى متفرقا كما قلنا في عدة صفحات وشخصيات في الرواية، إلا أن حوار (يوسف) مع (عبد القدوس) ومع(هيام) و(ناريمان) قد ملأ معظم صفحاتها، ثم تتابع بعده مشاهد أخرى مع (والده) و(والدته) و(مليكة) بنسب متقاربة ساهمت في تعطيل حركة الزمن في رواية "الموت في زمن هش". أما بالنسبة للحوار الداخلي، فجاء هو الآخر متماشيا مع (يوسف) ونظرته للحياة ولأصدقائه و لهيام...، كان حديثه مع نفسه غالبا ما يأتي عن استغرابه لأمر ما، أو تأمله في أشياء لا حظها، فيذهب معلقا عليها، محاورا نفسا دون أن يشارك الآخر في أفكاره، ومن أمثلة هذا النمط سنعرض لما يجول في فكر(يوسف) يقول« يا إلهي لا معنى يصلح لأن أُتيّمن به و الاقرب هو الجنون من العشق، صعب أن أتعثر به في أول هجرة نحو امرأة... آه أيّها الزمان، كم أتمنى نوما نرجسيا أختلي فيه كبرياء الحب المضاء باسمها. انتابه شرود عميق وواصل يحدث نفسه: هل سيأتي يوم أتوسد أرداف الحب وأنام كمن به الحمام وهل سأصبر على عرق حار يتصببَّ عليَّ»[2] نلاحظ أن الرّاوي وفي مقاطع عدّة وهو يكتب وكأنه يتساءل ويجيب محادثاً فكره، لأنه وجد نفسه معزولا عن العالم الخارجي، لا يجد جليسا يكلمه عن معاناته، و الأمر ذاته ينطبق على المثال الآتي حيث نقرأ« راح يحدث نفسه: ماذا لو ردّت بكل قسوة وكتبت كلاما يحمل كسورا وآلاما وماذا لو لم ترد تماما؟ كيف سأقابلها بوجه فارغ وقلب مكسور، هل ستفضحني أمام الملأ وأمام كل الطلبة؟ فتعلن انهياري، اللعنة ربما أكاديميتها البالغة ستفعل بي الكثير وربما الهشاشة البادية على عينيها ستفعل الكثير أيضا لكن ما الذي سيحدث؟ إلى متى سيطول حريق

[1]- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمّان، ص134.
[2]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش،ص64.

الإنتظار ؟»[1] ونجد هذا النمط في أحيان كثيرة يأتي ليتخلل الحوار الخارجي في لحظة تأمل من أحد الأطراف الحوار أوقد يأتي بين مقاطع سرديّة ووصفية، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين (يوسف) و(زميله) و(مليكة) حيث نقرأ:

–الاستاذة "بوصوف" تناديك، تنتظرك في قاعة الأساتذة.

– نظر اليه مطوّلاً. بوصوف؟؟

– نعم، تطلبك وهي تنتظرك في قاعدة الأساتذة.

أبله وأحمق ليتك ما نطقت بهذا أمام مليكة(قالها بينه وبين نفسه) حسنا أنا قادم، مليكة نلتقي لاحقا يا عزيزتي.

– اذهب مع السلامة واحذر أن تخطئ.

– أيّ خطأ... مجنونة.

ونجد مثل هذه الطريقة في مواضع أخرى يتداخل فيها الوصف والحوار و السّرد، فوظيفة المشهد الحواري الداخلي تكمن في كشف أوراق كثيرة من شخصية أبطال الرواية« وبرغم اختلاف أجناس هذه المقاطع، فإنها تحدث ضروبا من البطء في السرد، مَردُّه إلى ما يحصل من توافق بين سرعة الخطاب المحسوب بالكلام يقال، وسرعة الزمن الجارية فيه الأقوال»[2] ولابد أن هذا المونولوغ الذي يوضح حالة من الصراعات الداخلية والحالات النفسية التي تصور جوانب خفية في الشخصية، لا يمكن مشاركتها مع الآخرين، تعيشها وتتأقلم بها داخليا حيث رأى (محمد رفيق طيبي)في هذا النمط ضرورة في وجوده ضمن الرواية، ورغم قلته إلا أن الدور الذي يمثله لا يمكن التغاضي عنه. ففي رواية "الموت في زمن هش" نجده يعتمد كثيرا الحوارات الخارجية ومهتما بما تبديه كل شخصية من شخصياته من تصويره للجانب الداخلي لها.

ومن خلال ما تقدم ذكره يمكن القول إنّ« المشاهد الحوارية الخارجية و الداخلية اختلفت من حيث الدلالة و الوظيفة»[3] فكلا النمطين يحملان دلالة ووظيفة مختلفة مجسدة في نظرة كل

[1]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش،ص131.

[2]- محمد الخبو :الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصر، دار صامد للنشر والتوزيع،صفاقس، الجمهورية التونسية،ط1،2003م،ص147.

[3]- فيصل غازي النعيمي :تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص151.

شخصية للحياة وهدفها المنشود فيها، لتأدي وظيفة تليق بمقامها، وهنا ينجلي لنا المعنى الحقيقي الذي يحمله عنوان رواية "الموت في زمن هش"، فهو يحبس ذلك الواقع المتهالك في مجتمعاتنا صوره(رفيق طيبي) في أبطال روايته حتى يمثّل بفكرة كل واحد منهم عن الوضع الرّاهن حمّل الرواية أبعادا كبيرة ودلالات عميقة.

2-الوقفة الوصفية:

وتتصل هي الأخرى بعملية إبطاء حركة السرد، ويقصد بالتوقف« انتقال السّارد من سرد الاحداث إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النصّي يساوي ديمومة الصفّر في مساحة الحكاية»[1] وفيه يقوم الرّاوي بإيقاف سرد للأحداث ليعطي المجال لعملية الوصف لتنظيم تسلسل أحداث الرواية، وحتى يضفي نوعا من التشويق للرّواية تساهم في دفع القارئ إلى قراءة النص واستطلاع خباياه. ويضيف(ملاس) « يبدو أنّ عملية الوصف قد لا ينجرّ عنها أي توقف للأحداث بحيث تكون هذه العملية هي عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية معينة، تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها إزاء مشهد معين»[2] إما أن يكون وصفا حاملا لتأملات في ملامح شخصية ما، أو وصفا لمكان محدد له علاقة بحالة الشخصيات أو أشياء أخرى ويمكن أن نجسّد ذلك في الجدول الآتي:

جدول يوضح أمثلة الوصف الوارد في الرّواية

جملة الوقفة الوصفية	الصفحة
• حين فتح عينيه، رفع رموشه إلى اقصى الأفق... وقف على حافة السرير يتثاءب وهو يشعر بألم يسري في جسده، وصداع خفيف يشتد...أوشك أن يعود إلى الفراش .	11
• جلسا على طاولة معزولة في زاوية المقهى، كأنّما تعمدا التضييق على نفسيهما.	13
• تنافسا عمن يدفع الثمن وخرجا...وافترقا في أحد الأماكن القريبة...عاد	14

[1]- مختار ملاس:تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص59.
[2]- المرجع نفسه: ص60.

يصارع التعب و الملل فهو لا يشعر بأيّ شيء يجلب له السعادة أو يغير من مزاجه الذي يعاني الروتين.	
• حمل تلك المحفظة السوداء الفاخرة التي تناسقت مع أناقته.	19
• غيرّ مكانه متكأ على جدار قريب من مدخل تلك الإدارة، المهترئة.	21
• واصل في تعنته إلى أن تمكن من إلقائها...ساعدته على فعله المخل بالحياء ملابسها الصيفية الخفيفة.	35
• فعلوا بها ما لا يفعله الحيوان المفترس بطريدته، حيث شوهوا جسدها، أحرقوه، قطعوا أعضاءها وهي تصارع الحياة.	59
• ناريمان طالما احتلت دور البلسم فما من ضيق أو ألم إلا وأزاحته بجنونها وضحكاتها مختلفة الالوان...تصل متأخرة...فتثير الضحك وتسبب التعب	31
• وصل أمام قلعة شاهقة الإرتفاع.	56
• تطلب ذلك وهي توجه شفتيها إلى الأمام وتمنح الهواء قبلة، ثم تنزع خمارها وتضعه على كتفيها لتصبح أكثر جاذبية...بياسمين ابتساماتها وشفاهها الناضحة بالسخرية و الكلام الدافئ	101
• هي امرأة محبّة وملّحة وبقدر حبها وإلحاحها في الحب، شهوانية لحد الخطر.	103
• لا شيء يراقبنا سوى ساعة الحائط التي بالغت في الدّق.	103
• دخل إلى الدهليز الطويل العبق برائحة السّيدات في الصباح.	116
• ناريمان المملوءة بالبهرجة و الأنوثة تملأ المكان عطرا وضجيجا.	116
• المحاضر فاخر الأناقة، وسيم المحيا، يبدوا واسع الثقافة وسخيَّ الفكر .	117
• وهي الواقفة بأناقتها الشاهقة ووحدتها التي بلورت الهيبة و الجمال.	139
• سارت و إياه في الممر الهادئ الذي يفضي إلى دهليز كبير يقاوم الانهيار.	141
• مليكة رجل لم تكتب له الذكورة، لكنها رجل وربما أنثى، لا وصف. تبكي لتوافه الأمور وتثور أيضا، إذا أدمعت تنسيك بؤسك...وإذا ثارت بسقطها وفمها المشؤوم تذهب عنك القول بأنها امرأة.	148 176
• أقيم في شارع بلا اسم. سكانه طيبون ومتقنون لكل فنون التقاط الأخبار، لم يسمعوا بشيء اسمه الأدب ولا يعرفون من الحب إلا الحكايات القديمة	189

المدهشة في كذبها والعائدة من تراث مزيف. • التقيت بها مرارا في بيت صغير تزينه الألواح وبعض الكتب التجارية. دخلت غرفتي، لم أجد فيها شيئا يغريني بالبقاء، رائحة الورق الأصفر، كتب متناثرة، غبار، فراش ووسخ، أغراض غير مرتبة.	195

عبر هذا الإحصاء، لا نقول الكلي ولكن جزئي، وقفنا عند أهم الأمثلة الواردة في الرواية حول الوصف، متغاضين عن بعض المواقف التي ورد فيها الوصف بتلميحات خفيفة، وللوقوف عند أمثلة توضيحية لأهم المواضع التي تنبثق فيها الأوصاف، هي مشاهد لوصف الشخصيات، بنقل الراوي لما يتملك بطل الرواية(يوسف)من تعب وملل، حيث نقرأ« حين فتح عينيه، رفع رموشه إلى أقصى الأفق الذي تعلو سريره، وقف على حافة السرير يتثاءب وهو يشعر بألم يسري في جسده وصداع خفيف يشتد...أوشك أن يعود إلى الفراش، عاد يصارع التعب والملل فهو لا يشعر بأيّ شيء يجلب له السعادة أو يغير من مزاجه الذي يعاني الروتين» [1]فمن خلال قراءتنا للنص السردي، نجد الرّاوي يصور لنا جوانب من مواصفات كل بطل من أبطاله.

وفي حالات كثيرة يتغاضى عن الملامح الخارجية لها، مُبديا اهتمامه بما يقوم به من أدوار موزعة عليها وكيفية عرض حالة كل شخصياته وما تبديه من تصرفات في رواية "الموت في زمن هش". هذه الأخيرة صورت لنا وقفات عدة سنتكلم عن أهمها، أفسح من خلالها الكاتب المجال للقارئ حتى يكمّل بها النقص الحاصل في بعض مقاطع الرواية وبالتالي تملأ الفجوات التي أحدثها السّرد.

وكما وضّح لنا الجدول فإنّنا نجد المكوّن الأكثر تمظهرا في الرواية هو "وصف الشخصيات" ويقدّم لنا الرّاوي مقطعا وصفيا يركز فيه على حالة(يوسف) عند لقائه ب(هيام)لأوّل مرّة« بينما هو سابح في أمواج فكره الذي استغرب ما يحيط به، قطع تفكيره لون عابر...فوقف ليشاهد تلك الحسناء، متباطئة الخطوات لا يعترض عينيها سوى طريقها الذي تقطعه بكل فخر وثقة، فجمالها

[1]- محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش، ص 11-14 .

الاستثنائي منحها حق انتظار انتباه الغير...دهش وأحسّ أن إيقاع ضربات قلبه لم يعد مستقرا كما في السابق واعترف لنفسه أن حسنها قد أخلَّ باستقرار كيانه»[1] وأيضا« ها هي قادمة تحمل دفاترا ومحفظة، أرسل نظراته تفتّش عن أسرار جسدها المتناسق ومشيتها المرتبة، وما أن وصلت حتى صدمه عطرها العبق، نزع نظراته وقابل عينيها الدعجاوين بنظرات مسترسلة لم تعرف الانقطاع...ابتعدت عن تغزل عينيه بابتسامة متأخرة أبدتها الغمازات على حواف خديّها وهي تسير في هدوء »[2] فالرّاوي يصف لنا كيف أن (يوسف)أغرم ب(هيام) من أول نظرة، فراح يحصي أهم الميزات التي دفعت به الى التعلق بها ،فوصفها بالحسناء وبأنّ جمالها استثنائي وأن جسدها متناسق، وعيناها دعجاوين، فزرعت الحب في أعماقه وسحرته بجمالها.

وهذه وقفة أخرى يستعرض فيها الراوي وصفا ل(ناريمان) صديقته وطلّتها البهية حيث نقرأ« ناريمان طالما احتلت دور البلسم فما من ضيق أو ألم إلا أزاحته بجنونها وضحكاتها مختلفة الألوان،...فتثير تارة الضحك وتسبب التعب تارة أخرى بسبب فهمها الثقيل...حسنها وجمالها يخول لها حق السؤال»[3]، ونقرأ أيضا « ناريمان المملوءة بالبهرجة و الأنوثة تملأ المكان عطرا وضجيجا»[4]، فهذه المواصفات هي التي جعلت من يوسف عاشقا وولهانا بجسدها ومفتوناً به وهناك أمثلة أخرى تطالعنا في الرواية كما هي موضوعة في الجدول كوصف الرّاوي ل(مليكة) و (الأستاذ) وغيرها من الأمثلة التي وردت متتابعة على طول الرواية.

أما وصف المكان، فقد تنوع وصف الرّاوي ولم يخرج عن وصف الغرفة و البيت و الشارع، حيث نلحظ أن الرّاوي في كل مرة يصف لنا مكان الذي يتواجد فيه البطل ومن أمثلة ذلك« دخلت غرفتي، لم أجد فيها شيئا يغريني بالبقاء، رائحة الورق الأصفر، كتب متناثرة، غبار، فراش ووسخ، أغراض غير مرتبة »[5] ثم يصف لنا البيت الذي يلتقي فيه بهيام فيقول

[1]- محمد رفيق طيبي :الموت في زمن هش ، ص 20.
[2]- المصدرنفسه ،ص21.
[3]- محمد رفيق طيبي :الموت في زمن هش ،ص31.
[4]- المصدرنفسه :ص116.
[5]- المصدرنفسه : ص195.

« التقيت بها مرارا في بيت صغير تزينه الالواح وبعض الكتب التجارية»[1]ثم يتعرّج إلى وصف الشارع الذي يقيم به فيقول« أقيم في شارع بلا اسم، سكانه طيبون ومتقنون لكل فنون التقاط الأخبار، ولم يسمعوا بشيء إسمه الادب ولا يعرفون من الحب إلا الحكايات القديمة المدهشة في كذبها و العائدة من تراث مزيف»[2] .كما نلحظ أن الرّاوي كان يقدم في كل مرة وصفا للدهليز « دخل إلى الدهليز الطويل العبق برائحة السّيدات في الصباح»[3] وأيضا في « سارت وإيّاه في الممر الهادئ الذي يفضي إلى دهليز كبير يقام الانهيار»[4] كما شرع في وصف لنا المقبرة المتواجدة بقلعة بني حماد« كانت مقبرة مليئة بالصمت تعجّ بالعصافير التي تنشد الحياة للموتى»[5]، ورواية(رفيق طيبي) جاءت مشبعة بوصف البطل بكل ما يحيط به، ودخوله في شبكة من العلاقات المحرمة، وكان ذلك هروبا من الواقع، فاختار المرأة وسيلة للخلاص من الواقع المتهالك في هذا الزمن الهش.

ثم يأتي وصفه للأشياء في مرحلة أخيرة، كونها لم تحقق قدرا كافيا في الرواية، لأن الرّاوي لم يكن كثير الاهتمام بهذا الجانب، بقدر ما هو مهتم بتصوير أبطاله الذين هم محور أحداثه، وكذا الأماكن التي كانوا يرتادونها، و المقطع الذي يمكن تقديمه، نجده في دقة وصف (رفيق طيبي) لتلك الأشياء البسيطة في قوله« لاشيء يراقبنا سوى ساعة الحائط التي بالغت في الدق»[6] حتى تكون بمثابة لحظة تأمل تصورنا وقفة وصفية تجعل القارئ يمعُن النّظر في ذلك التصوير فيجسد اندماجا بينه وبين النص المقروء. كما نلمح وصفا لبعض أشياء (يوسف) في قول الرّاوي « حمل تلك المحفظة السوداء الفاخرة التي تناسقت مع أناقته»[7] فمن خلالها أشياء بسيطة كهذه مثّل بها الرّاوي وقفات وصفية، فحضورها قد يكون غير ضروري، لكنه رسمها في لوحة فنية حاول من خلالها إيصال فكرة حول واقع أليم تعاني منه المجتمعات العربية.

---

[1]- المصدر نفسه:ص189.
[2]- المصدر نفسه:ص176.
[3]- المصدر نفسه:ص116.
[4]- المصدر نفسه:ص141.
[5]- المصدر نفسه:ص92.
[6]- محمد رفيق طيبي : الموت في زمن هش ، ص103.
[7]- المصدر نفسه: ص19.

فرغم قلة ورود هذا النوع إلاّ أن وجوده قد أخرج تلك الأشياء من صورتها الطبيعية، لتجسد لنا وقفة يمكن أن يفهم منها القارئ الكثير إن حاول فهم نصه بشكل جيد.

ومما سبق يمكننا القول بأن الراوي، وظف الوصف بشكل واسع وملحوظ عبر صفحات روايته كما أنه نوَّع في الوقفات الوصفية التي أسهمت في إعطاء نفس طويلة للراوية من جهة و إيقاف السرد من جهة أخرى، كما وضح الكثير من الأشياء الغامضة و الظلامية التي كانت تكتسي بعض شخوص الرواية وذلك من خلال التفاصيل التي أمدتنا بها الوقفات الوصفية، إلاّ أن هذا التوقف والإبطاء لم يسئ لمسار السرد وللايقاع الذي تتميز به الرواية وذلك لأن التوقف والوصف في حد ذاته إيقاع من نوع خاص، ولا يمكن للراوية الاستغناء عنه، لأن الوقف أو الوقفة الوصفية إحدى التقنيات التي لا تخلو منها رواية.

وعلى العموم، فالرّاوي يلجأ تارة في النص الروائي إلى الوقفة الوصفية و المشاهد الحوارية فيأتي الإيقاع بطيئا متأنيا يسمح للراوي بالتعبير بكل راحة عن حالة نفسية أو شعورية معينة يحسّ الرّاوي بضرورة التعبير عنها و الوقوف عندها، وتارة أخرى نجد الرّاوي يلخّص فترات زمنية طويلة ويوجزها في أسطر قليلة، ويحذف ويسقط فترات أخرى حتى لا نكاد نرى إلا بياض أسطر فنحسّ بالإيقاع الرّوائي للنص يتسارع نحو الأمام، فالرواية الحديثة إذن، لم تعد تخضع لوتيرة زمنية واحدة بل « يتراوح النص بين السرعة و البطء»[1]، والزمن في رواية "الموت في زمن هش" لمحمد رفيق طيبي، جاء بطيئا نوعا ما، لتوظيفه لتقنيات إبطاء السرد بكثرة، وبأشكاله المتنوعة فجاءت الوقفات الوصفية، والمشاهد الحوارية طاغية على غيرها من التقنيات، إضافة إلى عدد الشخوص التي ضمّنها روايته وخصص لها أجزاء للتعبير عن ذواتها وواقعها.

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص 259.

الخاتمة

الخاتمة:

خرج البحث بعدد من النتائج، والتي يمكن ايجاز اهمّها في النقاط التالية :

*هناك اختلاف كبير في تحديد مفهوم " الزمن "، حيث اكتسى دلالات مختلفة نتيجة تعدد الاتجاهات والنظريات التي تناولته بالدراسة، مما ادى بالباحثين الى التباين في امكانية وضع مفهوم للزمان متفقين عليه.

*وكما وقع الاختلاف في مفهوم الزمن كذلك نجد الإشكال واردا في مختلف المصطلحات المستعملة في البحث وتعدد استعمالاتها ومنها: الاستباق والاسترجاع ،والامر ذاته ينطبق على البنية ، مايدفعنا الى القول بأن أصعب شيء في صدد البحث حول موضوع ما هو وضع أو تحديد مفهوم مناسب لأيّ مصطلح ، المشكلة التي باتت تعاني منها هذه المصطلحات التي بين أيدينا، أو أي مصطلح آخر جديد دخل عالم المعرفة العميق .

*وقد رسى بحثنا على مصطلح واحد من بين المصطلحات الآتية (استقبال ، استشراف) وهو استباق ،كما اعتمدنا مصطلح استرجاع بدلا من استذكار .

*أصبح (رفيق طيبي) مثالا للرّوائي القريب للقارئ من خلال كتاباته ولغته التي تتخذ طابع اليومي الجميل القريب للإنسان العادي والواقعي المعاش ، الحامل لأوجاع سار مفعولها في نفوس المجتمع العربي بداية بالعشرية السوداء بالجزائر وصولا الى انهيار وتهالك البلدان العربية مؤخرا ، حامل لصرخة مدوّية منه هذه الحقيقة مثلتهُ في صورة الكاتب الحامل لإنسانية وأغراض سامية.

*لاحظنا أنّ أغلب الدراسات اعتمدت على راي جنيت، وهو مانجده عند العديد من الكتاب والباحثين في أغلب دراساتهم، وهو الامر الذي لفت انتباهنا فواصلنا في نفس الدّرب.

*شكلت المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات ،عديد الانكسارات والتشظيات على مستوى خطية الزمن، فقد سجل الاسترجاع حضوره بنسبة70 % مقارنة بالاستباق الذي لا تتجاوز نسبته 5% ،فالكاتب كان في حالة تذكّر واسترجاع دائم ، وقد استطاع عن طريق

الاسترجاع أن يضيئ جوانب كثيرة ويزيل الغموض عن شخصيات الرواية، وعلى شخصيته خاصة باعتباره سارد للأحداث وبطلها .

*كان دور تقنيات السّرد، من تسريع وإبطاء واضحا، والتي أعطت ايقاعا ونفسا أثرى الرواية وساهم في تنوعها ،خاصة الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية.

كما سجلنا حضورا للخلاصة والحذف ،وإن كان حضورهما ضعيفا مما أعطى حركة امتازت بالبطء نظرا للتواجد الكثيف للوقفة الوصفية التي كانت تعمل على إبطاء السّرد من خلال عملية الوصف ، الذي خصّ به الرّاوي الأماكن والشخصيات وكذا الأحداث.

كما كان للحوار حضور كثيف ،هذا الاخير أعطّته الرّواية حصة كبيرة ساهمت في تعطيل السّرد، وقد تنوع هذا الحواربين حوار داخلي دار بين الرّاوي ونفسه من جهة، وحوار خارجي دار بين شخصيات الرواية من جهة أخرى، فقد كان له دور بارز على مستوى المتن الروائي لـ(محمد رفيق طيبي) ،وورود مثل تلك المشاهد الحوارية وفّر للسّرد مدّة للتلاعب بالاحداث وخلق تلك التأملات الوصفية التي تستوقف القارئ .

*لقد ركزّ الرّاوي على ثغرات وفترات معينة واعرض عن أخرى، فلّخص وأختزل احداثا ماضية عن طريق الحذف والخلاصة، و بالمقابل قدّم أهم التّمفصلات و التأملات التي وقفت عليها الشخصيات في شكل مشاهد ووقفات وصفية ، برزت من خلالها أهمية توظيف تلك التقنيات في الرواية .

*حملت رواية الموت في زمن هش " صوت أديب وآلام شعوب، كما تعدّ هذه الرواية من بين الرّوايات التي تصنف الى رواية السيرة الذاتية، لأن السّارد لم يتوقف على مدار المدونة ، إلاّ وهو يتدخل بطريقة أوبأخرى في الاحداث وإصدار الأحكام .

*رصدت لنا الرواية الواقع المتهالك الذي آلت اليه الدول العربية اضافة الى الذي مرّت به الجزائر في فترة معينة من تارخها الذي لايزال يخدش مشاعر كل واحد فينا إيمانا بحب الوطن والإنتماء له .

ملحق:

(محمد رفيق طيبي) ، كاتب وشاعر ،روائي جزائري من مدينة برج بوعريريج من الجيل الجديد ،ولد في 1991/09/20 ببلدية بليمور ، خرّيج كلية الحقوق والعلوم السياسية ،ليسانس في القانون العام بجامعة محمد البشير الابراهيمي ببرج بوعريريج ،يعمل موّظفا بدار الثقافة محمد بوضياف – برج بوعريريج – كما يشغل منصب رئيس المكتب الولائي برج بوعريريج للجمعية الوطنية للشباب الجزائري المثقف .

انخرط في الحداثة الادبية والفكرية فساهم في تجديد المشهد الثقافي بمختلف مشاركاته في الأماسي الشعرية على مستوى محلي ووطني إضافة إلى إسهامات مختلفة في الصحافة الوطنية

الانجازات الادبية :

- كتاب :عاصفة العاطفة الصادر عن دار النشر جيطلي .
- رواية :الموت في زمن هش عن دار فيسيرا.
- مخطوط شعري –غير مطبوع–.
- مشاركات مختلفة في الامسيات الشعرية والندوات المحلية والوطنية
- مقالات منشورة على صفحات الجرائد الوطنية ،صوت الاحرار ،الشاهد ،الحرية ....

التكريمات والجوائز:

- جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي" عن رواية :"الموت في زمن هش" –المرتبة الاولى– 2015 م .
- تكريم والي ولاية برج بوعريريج .
- تكريم دار الثقافة محمد بوضياف – برج بوعريريج –
- تكريم جامعة محمد البشير الابراهيمي.

قائمة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر :

1) محمد رفيق طيبي: الموت في زمن هش ، منشورات فيسيرا، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2015م .

2- المراجع

أ- المراجع العربية :

1) إبراهيم خليل :بنية النص الروائي –دراسة –،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،ط1، 2010م.

2) إبراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول ،ج1.

3) أحمد سيد محمد :الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،[د،ط] ،1989م .

4) أحمد محمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ط1 ،2004م.

5) بشير بويجرة :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986م)،المؤتمرات العامة في بنيتي الزمن والنص ،منشورات دار الأديب ،وهران ،الجزائر ، [د،ط]، 2008 م.

6) بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ط2، منشورات دار الأديب ،وهران ،الجزائر ،2006م.

7)جورجي زيدان : تاريخ اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت ،لبنان ،[د،ط]،1976م.

8) حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) ،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب ، ط2،2009م.

9) الحسين الزاوي :الفلسفة الواصفة –مقاربة لأشكال التعبير في الخطاب الفلسفي المعاصر– ، مركز الكتاب للنشر ،القاهرة، ط1،[د، ت].

10) حليم بركات :المجتمع العربي في القرن العشرين ،بحث في الأحوال والعلاقات ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،2000م.

11) حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية – دار الثقافة ،الرباط ،المغرب، ط1985،1م.

12) رشيد كمال عبد الرحيم :الزمن النحوي في اللغة العربية ،دار عالم الثقافة ،عمان ،الأردن ،[د،ط]، 2008م.

13) زكريا إبراهيم :مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية) مكتبة مصر ،القاهرة ،مصر ،[د،ط]،[د،ت] .

14) زهور كرام :الرواية العربية وزمن التكون –من منظور سياقي –،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة، الجزائر ط2012،1 م.

15) الزواوي بغورة :المنهج البنيوي ،بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر،ط1 ،2001م.

16) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية ،40 شارع سوتير الأزاريطة ،[د، ط]،2009م.

17) سعيد يقطين :السرد العربي ،مفاهيم وتجليات ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط1 ،2006م.

18) انفتاح النص الروائي ،النص السياق المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط 2، 2001م.

19) سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير) ،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط1، 1989م.

20) سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الدار التونسية للكتاب ،[د،ط]،[د،ت].

21) سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دارالتنوير للطباعة والنشر،لبنان، ط1 ،1985م.

22) الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي .دراسة في روايات نجيب الكيلاني ،عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن. ط 1،2010م.

23) صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر ، ط2009،2م.

24) صلاح صالح :سرد الأخر والأنا والآخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2003،1م.

25) عامر مخلوف :توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) ،منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر، ط1،2005م.

26) عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينت من النص إلى النص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م.

27) عبد الحميد عقار :الرواية المغربية –تحولات اللغة والخطاب –،شركة النشر والتوزيع ،المدارس ،المغرب، ط1، 2000 م.

28) عبد الرحمان المحادين :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ط1، 1999م.

29) عبد الرزاق خالد اللغة بين النظرية والتطبيق ،مركز الإسكندرية للكتاب ،مصر ،[د،ط]،2003م .

30) عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا، [د، ط] ،1988م.

31) عبد العالي الوهاب الرقيق :في السرد –دراسة تطبيقية –،دار محمد على الحامي ،تونس، ط1998،1م.

32) عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،عالم المعرفة ،الكويت ،[د،ط]،أفريل 1998م،ص 193.

33) عبد الله ابراهيم :السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط2، 2000 م .

34) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، –بحث في تقنيات السرد–عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،[د،ط] ،1998م.

35) عبد المجيد جحفة :دلالة الزمن في العربية –دراسة النسق الزمني للأفعال– ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2006م.

36) العربي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة ،تر :محمد عثمان ،دار الحقيقة ،بيروت ،لبنان ،[د،ط]،1970م.

37) عزيزة مريدن :القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1971.

38) عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث _تاريخا وأنواعا وقضايا ...وأعلاما _ ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر ،[د،ط]، 1995م .

39) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ،دار هومة للطباعة والنشر الجزائر،2010م .

40) فخري صالح :أفاق النظرية المعاصرة –بنيوية أم بنيويات –المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ،ط1، 2007م.

41) فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، _دراسة في الزمن السردي_ ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،2012م.

42) كريم زكي حسام الدين :الزمن الدلالي –دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية– ،دار غريب للطباعة ،والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط2، 2002م.

43) مالك يوسف المطلبي :الزمن واللغة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،مصر ،[د،ط]،1986م.

44) محمد الخبو :الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصر، دار صامد للنشر والتوزيع،صفاقس، الجمهورية التونسية،ط1،،2003م.

45) محمد أمنصور :استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ،ط1،شركة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب ،2006م.

46) محمد بوعزة :تحليل النص السردي ،تقنيات ومفتهيم ،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،ط1، 2010م.

47) محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق ،سوريا ،2002م .

48) محمد عبد الرحمان الريحاني :اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،[د،ط]،[د،ت]،.

49) محمد عثمان نجاتي :الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط3 .

50) محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد –،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،[د،ط]،2003م.

51) مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة _رجال الشمس نموذجا_ موفم للنشر ،الجزائر،[د ،ط] ،2002م. .

52) مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان، ط1، 2004م.

53) نبيلة إبراهيم :فن القصة في النظرية والتطبيق (سلسلة الدراسات النقدية 8)،[د،ط]،[د،ت].

54) واسيني الأعرج :إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،[د،ط] ، 1986م.

55) يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ط2، 1999م.

ب- المراجع الأجنبية :

56) إدوارد والخراط :الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، ط1،1981م.

57) جان بياجة :البنيوية ،تر :عارف منيمنه وبشير أوبري ،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ،ط4 ،1985م.

58) جيرار جيت وآخرون :نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،تر:ناجي مصطفى ،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1989م.

59) فريد الدين آيدن :الأزمنة في اللغة العربية ،دار العبر للطباعة والنشر ،اسطنبول ،تركيا ،[د،ط]،1997م.

60) مندولا: الزمن والراوية، تر: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس ، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997م.

61) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطوينوس ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، .

3-المـــــــعاجــم:

62) ابن منظور :لسان العرب ،تح: علي الكبير وآخرون ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر ،ج1 [د،ت]،مادة بنى .

63) ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ،بيروت ،لبنان ، ط1، [د،ت]،مادة (روى).

64) بسام بركة :معجم اللسانيات (فرنسي –عربي) منشورات حروس ،طرابلس ،لبنان ،[د،ط]،1985م.

65) جير الدبرنس :المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،تر :عابد خزندار ،مراجعة وتقديم :محمد بريري ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،مصر، ط1،2003م.

66) جير الدبرنس :قاموس السرديات ،تر السيد إمام ،ميرث للنشر والمعلومات ،القاهرة ،مصر،ط1 ،2003م.

67) السيوطي: معترك الأقران في اعجاز القرآن ،تج: علي محمد البخاري ،دار الفكر العربي ،مصر،[د،ط] ،1973م، ص1203.

68) الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،تح :محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان،ط8 ،2005م، مادة (بنى).

69) مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح،بيروت، لبنان،ط2 ،1984م .

4- الرسائل الجامعية :

70) حميدة طاوطي : مذكرة البنية الزمنية والمكانية في رواية الرحيل عند العرب ... جامعة المسيلة ،2006م .

71) مجدي وهبة وآخرون :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح ،بيروت ،لبنان ،ط2،1984 م

72) محمد نمرة :التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض – البنيوية نموذجا –مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف :أحمد عزوز ،جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف،الجزائر ،2012/2011م.

5- الجرائد والمجلات :

73) محمد رفيق طيبي :إبداع الجيل الجديد بين قوة الحضور وأسئلة التموقع "،الأحداث ،الأربعاء 29أفريل 2015م،الجزائر.

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	5-20
الفصل الاول :مفهوم البنية الزمنية	22
أولا - مفهوم البنية	22
ثانياً- مفهوم الزمن	28
ثالثاً- أنواع المفارقات الزمنية	38
1. الاسترجاع	41
• الاسترجاع الخارجي	42
• الاسترجاع الداخلي	42
2. الاستباق	43
• الاستباق كتمهيد	44
• الاستباق كإعلان	45
الفصل الثاني: تجليات البنية الزمنية في رواية الموت في زمن هش	47
أولا - المفارقات الزمنية في رواية الموت في زمن هش	47
• الاسترجاع	62
• الاستباق	67
ثانيا- تسريع بنية الزمن	69
• الخلاصة	69
• الحذف	74
ثالثاً- إبطاء بنية الزمن	78
• المشهد الحواري	78
• الوقفة الوصفية	85
خاتمة	92
ملحق :نبذة عن حياة الروائي الأدبية	94
قائمة المصادر والمراجع	96
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله