الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة –كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجـــيل:M201535104842

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

بنية الزمن في رواية الحالم لسمير قسيمي

إعداد الطالب (ة):

فارس مهدي الحامدي.

تحت اشراف الدكتورة:

نسيمة بغدادي

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا يسعنا ونحن بصدد وضع اللمسات الأخيرة لهذا العمل المتواضع أن
نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان

إلى أستاذتنا ومرشدتنا الأستاذةنسيمة بغدادي على قبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى توجيهاتها وحرصها المستمرين إلى غاية إنهاء المذكرة

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين قبلوا
وتحملوا عناء قراءتها وتحقيقها ومناقشتها

نتقدم بالشكر كذلك إلى الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة من داخل
المؤسسة وخارجها .

مقدمة

زخرت الحياة الثقافية بالجزائر بكم هائل من فنون الأدب إلا الكفة رجحت للرواية ورغم تأخر ظهورها بالجزائر إلا أنها احتلت مكانا هاماً في الساحة الأدبية كونها جنس أدبي يعبّر عن خلفيات ومرجعيات الأمم المختلفة(سياسية أو تاريخية أو ثقافية) وقد تميّزت عن غيرها لكونها تقوم على جملة من التقنيات والعناصر والشخصيات وأحداث ومكان وزمان.

وقد عدّ الزمن أهم عناصر الرواية، فقد شغل فكر الأدباء والنقاد وتضاربت بشأنه الآراء، فهو الرابط الحقيقي بين باقي العناصر الأخرى لأنه لا وجود لشخصيات أو أحداث أو مكان دون زمن فالرواية أكثر فنون التصاقا بالزمن،كما أنّه الأداة التي تضفي على الرواية أشكالا مختلفة من التأويل وعليه فقد سلطت الضوء على هذا العنصر في بحثي هذا من خلال مدونة تنتمي للأدب الجزائري للروائي سمير قسيمي والمعنون بنية الزمن في رواية الحالم.

ولعل أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع رغبتي في دراسة الأدب الجزائري المعاصر وكذلك الكشف عن خبايا الزمن وأسراره وحداثة الرواية وابعادها النفسية والفلسفية وعدم تناولها في الدراسات الاكاديمية بهذا الشكل، وكان كل هذا لغاية وهي الاجابة على التساؤلات التي من بينها:

- ما هي بنية الزمن في الخطاب الروائي ؟
- كيف استعمل الكاتب الزمن في سرد أحداث روايته ؟
- هل استطاع الراوي الوقوف على جميع تقنياته والتحكم فيها؟

وللإجابة عليها ولدراسة رواية (الحالم) اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي وفق خطة تضمّنت مقدمة وفصلين نظري وأخر تطبيقي ، جاء الفصل الاول للحديث عن نشأة الرواية الجزائرية ومفهوم البنية وخصائصها بشكل مختصر كما تناولنا الحديث عن الزمن في الدراسات النقدية وكان بمثابة مدخل مفاهيمي تعرضنا فيه الى مفاهيم الزمن عند أشهر النقاد.

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لعنصر الزمن في رواية " الحالم" موضوع دراستنا والذي يمثل جوهر بحثنا وختمنا البحث بحوصلة ألمت بأهم النقاط التي توقفنا عندها في

بحثناهذا. وكما جرت العادة في البحوث الاكاديمية اعتمدنا في دراستنا هذه على مصادر ومراجع اساسية أهمها: بناء الرواية احمد قاسم سيزا ، بنية الشكل الروائي حسين بحراوي. و الزمن في الرواية العربية مها حسين قصراوي.

صادفتنا بعض العوائق والصعوبات اثناء قيامنا بهذا البحث منها المتعلقة بجمع المادة العلمية التي تكاد تنعدم في مكتبتنا، مما اضطرنا للخروج والبحث في المكتبات المجاورة اضافة الى صعوبة حصر الزمن في هاته الرواية العميقة والغامضة في دراسة شاملة، وفي الختام نرجو ان تكون ثمرة جهودنا قد مست بعض الجوانب المهمة للموضوع و ان نكون قد أجبنا على بعض الاسئلة آملين اننا فتحنا باب البحث امام آخرين لتدارك ما به من نقائص وفي الاخير نتمنى من الله العزيز العظيم القدير ان نكون قد وفقنا في مسعانا ولو قليلا.

الفصل الأول

1-الزمن في اللسانيات:

لقد سجل بينيفيست من خلال تصوّره هذا نقطة هامة كانت فيما بعد مرتكزا لقيام دراسات كثيرة ، كان الزمن ضمن أولى اهتماماتها من بينها لسانيات الخطاب التي قامت على اللسانيات وتجاوزاتها في دراستها للزمن داخل الخطاب المتعددة التي كان الخطاب الروائي في مقدمتها.

وانطلاقا من هذه النظرة المختلفة التي قدمتهااللسانيات حول الزمن والتي خلخلت بموجبها قواعد النحو التقليدي وشككت في مقولته التي ترى بأن الزمن اللغوي مطابقا للزمن الطبيعي فبدأت نظرة الروائيين لهذا الأخير تتغير وتتخذ لنفسها توجهات أخرى بنتها على بنيتها لرؤية مفهوم مختلف للزمن الذي بدأ يتفتق داخل نصوصهم باعثا فيه حركة غير عادية داخل براثينها جاعلا من عالمها مماثلا للعالم الذي نعيش فيه وموهما إيانا بالحقيقة.

هكذا تشكلت لدى كل روائي ومن خلال تعامله مع هذا الوهم المتسرب عن وعي منه ومن غير وعي إلى صفحات أعماله رؤية خاصة للزمن انبثق عنها تصوره العام لهذا الأخير.

2-الزمن في الدراسات:

لقد كان الفن الروائي ولا يزال يستقطب جملة من الدراسات التي قامت حوله ، فهو وفي كل الحالات لون أدبي يطرح في كل مرة إشكالات جديدة وبنيات مختلفة وتقنيات مستحدثة تتفتح على أكثر من مجال .

لقد استطاعت الظاهرة الزمنية داخل الفن الروائي تحديدا أن تنال القسط الأوفر من هذه الدراسات ومن أن تحوز على أكبر الاهتمام من طرف الكتاب والنقاد الذين شدت انتباههم طرائق اشتغالها وكيفيات تمظهرها داخل النصوص المختلفة كونها تمثل أحد أهم العناصر الحكائية التي تقوم عليها الفن الروائي ف " الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها "[1].

1. سيزا احمد قاسم : بناء الرواية ، ص26

في نفس الوقت الذي يمنحها طابع المصداقية فيجعل من عواملها عوامل شبه حقيقية تنعكس على مرآتها الحياة الواعية بكل تفاصيلها الذاتية والموضوعية " وهذا هو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقة " [1] ، مما أهله لأن يكون عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الهيكل الروائي وشد دعائمه ، وانطلاقا من هذه النقطة بالذات فالزمن محطة توقف عندها العديد من الدراسين بحثا عن حيثياتها وعن أهم التنوعات التي يفرزها باشتغاله داخل الأعمال الروائية على اعتبار أن (العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائما عالما زمانيا)[2]لا يمكن إلغاؤه أو تجاوز حدوده .

وفيما يلي سنحاول أن نتطرق لبعض هذه الدارسات النقدية التي تناولت مقولة الزمن في ثنايا بحثنا.

١-ألانروبجريبية *:(*AlainRobbeGriellet*)

يذهب"جريبية"في تصويره العام إلى أن في العمل إلى أن الزمن الروائي هو (المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية ...ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة)[3]ملغيا بهذا وجود أي زمن آخر للرواية زمن قراءتها كما ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين الأحداث والوقائع .فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق (بزمن يمر لان الحركات على العكس من ذلك ليست مقدمة إلا جامدة في اللحظة التي تعبّر عنها)[4] وبالتالي فالزمن الوحيد المتحقق فعلا هو الزمن الحاضر وبعده تكون الرواية متحررة من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر ، فحياتها وحركتها لا تتجسد ولاتكاد تحس بها إلا لحظة القراءة التي تبعثنا على حل مساحة تتمثل فيها وعلى أرضيتها أحداث الرواية وأحداث الواقع الذي تحكي عنه .

---

1. سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية ، ص48

2. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي على ضوء المنهج السيميائي ، ص72

*-آلا نروب جرييه ، كتاب وناقد أدبي فرنسي 2008/1922),احد مؤسسي الرواية الفرنسية الحديثة ، من أهم مؤلفاته "نحو رواية جديدة"

3 .مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص49

4.سعد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 67.

*-جان ريكاردو : ناقد فرنسي ، من أهم مؤلفاته "قضايا الرواية الحديثة "الصادر سنة 1967.

ب-جان ريكاردو ** :(*Jean Ricardou*)

إهتم بالتنظير للرواية، فكانت بذلك الظاهرة الزمنية بكل إلتباساتهاإحدى أهم المحطات التي توقفت عندها هذا الأخير.

لقد ذهب "جان ريكاردو" إلى القول بأن الزمن الروائي يتشكّل من زمنين إثنينهما:

"زمن القصة"و"زمن السرد" بحيث يمكن ضبطها من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعها لدراسة دقيقة تتجلى في (العلاقات الزمنية بين المحورين)[1].

ولقد ركز "ريكاردو في تحليله هذا الزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد وتبطئته مقارنة مع زمن القصة.

ج-ميشال بوتور*:(Michel Butor)

حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذه الأخيرة من خلال تميّز أزمنة هي:

"زمن المغامرة "،"زمن الكتابة" وكثير ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب [2]، ليقدم لنا تجليات زمنية أخرى يمكن أن يعلن عنها العمل الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر والتي تتمثل في:

1-التسلسل التاريخي: وهو الذي يفصح عنه العمل الروائي من خلال سيادة نوع من الخطبة لا يمكن معها التسليم التام بدوامها ، مما يستدعي حسب "بوتور" دراسة كل الأنواع التي يتجلى فيها التتابع والتعاقب.

2-التسلسل الزمني: الذي يظهر في كل النوافذ التي تتفتح على الوراء ويتجلى أيضا في تلك النظرات التي تلقى بين الحين والحين على المستقبل.

1.سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص68.

*- :ميشال بوتور: كاتب فرنسي (1926) ، يعد من أهم ممثلي الرواية الجديدة .

2. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص69 .

3- الانقطاع الزمني:

الذي يرى "بوتور" بأنه مساحة مخصصة للانتقال من زمن إلى زمن آخر.

وعلى الرغم مما قدمه هؤلاء الروائيون من تنظيرات ودراسات مهمة، إلا أنها ظلّت تعبر في كلها عن اجتهادات فردية لم تسفر عن تصور عام للزمن داخل الفن الروائي، كما أنها تقدم ولم تقترح تقنيات أو أدوات لضبط الظاهرة الزمنية داخل الرواية من جهة،

ومن جهة أخرى لم تكتشف عن طرق ناجحة يمكن من خلالها معالجة الزمن والكشف عن حيثيات اشتغاله ليس داخل نص واحد وإنما داخل النصوص الروائية.

وهكذا لم تتوقف الحدود بدراسة الظاهرة الزمنية في الأعمال الروائية عند عتبات التقسيم ونقاط المقاربة بل تجاوزات ذلك وتخطته خصوصا مع بروز منطلقات جديدة للبحث وتوفر طرق وتقنيات حديثة للتحليل، هذه الطرق التي طغت مع ظهور معالم النقد البنائي "البنيوي" الذي أسس على ضرورة دراسة الأعمال الأدبية وفي مقدمتها الروائية من حيث "بنائها وتركيبها الداخليين"[1]، ولعلّ هذا ما نبهت إليه ضرورة المدرسة الشكلانية قبل ذلك بسنوات عديدة حتى وإن اختلفت طريقة التنبيه.

د-الشكلانيون الروس:

يعد الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم نبهوا الى ضرورة "الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي"[2]، الذي يعتبر الزمن أحد أهم ركائزه ، في وقت كانت فيه معظم الدراسات دراسات سياقية أولت عنايتها للمادة الحكائية ولم تخرج عن حدودها، إذا كانت تنطلق منها في نفس الذي تعتمد فيه عليها لتحليل حيثيات الظاهرة الأدبية لتعود في نهاية المطاف إلى أحضانها مجملة بمجموعة من النتائج التي تعلن ومنذ البدء عن نسبيتها نتيجة تباين وجهات النظر في تناولها وإدراك جزئياتها .

1.حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء ،ط2،1993،ص13.

2. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،ص29.

وبهذه الالتفاتة البسيطة التي وجهها الشكلانيون الروس الأدبيين، كانوا من الأوائل "الذين أدرجوا مبحث الزمن فينظرية الأدب" [1] ، وعالجوه في وقت مبكر من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الأثار الأدبية عموما وفي الأعمال الحكائية خصوصا.

يأتي في مقدمة التصوّرات التي قدمها هؤلاء تصور "توماشفسكي" الذي قدّمه في العشرينات من القرن الماضي والذي بموجبه قسّم العمل الحكائيإلى قسمين اثنين:

– **الأول:** "المتنالحكائي" وهو عبارة عن " مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها"[2] .

– **الثاني:** "المبنىالحكائي" الذي يتكون من الأحداث نفسها مع مراعاة أمر بسيط ألا وهو "نظام ظهورها في العمل"[3] وطريقة تقديمها داخل قالب متناسق الأجزاء.

وعلى الرغم من إشارة الشكلانييناإلى المبنىالحكائي واهتمامهم من خلال جعله نقطة لانطلاق دراساتهم إلا أنهم لم يركزوا في بحوثهم على طبيعة الأحداث في ذاتها وفي أزمنتها، وإنما صبوا تركيزهم في مسارب العلاقات التي ترتبط أجزائها ببعضها البعض ، وتضمن التحامها على طول العمل الحكائي مما جعلهم ينتبهون على وجود طريقتين لعرض الأحداث وتقديمها ، فأماأن تأتي هذه الأخيرة خاضعة" لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا وإما أن تعترض دون اعتبار زمني"[4]، فتأتي متحررة من التعلق والتتابع الحتمي الذي يجعلها تمسك برقاب بعضها البعض دون تفريط.

في إطار هذه النقطة تحديدا تعود إلى الطرح الأول الذي قدمه "توماشفسكي" والذي أثار به نقطة تحليل الزمن مبرزا لبعض الأدوار التي يقوم بهذا الأخير ومميزا بين نوعين

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،1990،ص107.
2. نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيون الروس)، ت ر ، إبراهيم مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، ط1، 1982،ص180
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص180
4. نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيون الروس)،المرجع السابق نفسه،ص179

من الزمن داخل العمل الحكائي ألاَ وهما:

1- زمن المتن الحكائي: الذي يقصد به " افتراض كون الأحداث المعروضة وقعت في مادة الحكي"[1]، والذي يمكننا الكشف عنه والخروج به من تاريخ الأحداث أولا ومن المدة الزمنية التي شغلتها الأحداث ثانيا .

2- زمن الحكي: الذي يتمثل" في الوقت لقراءة العمل"[2]، أو المدة الزمنية اللازمة لعرضه وتقديمه.

بهذا تكون الشكلانية تعاملت مع النّص الحكائي " على إعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى أن الدراسة الزمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي زمن خارجي" [3]، يمكن أن تحال هذه الأحداث عليه.

على الرغم من بساطة الأفكار التي قدمتها المدرسة الشكلانية، إلا أنّ تصوراتها النظرية وإشارتها التطبيقية ظلت أرضية خصبة اكتشفت فيما بعد لتنطلق منها أولى الدراسات النقدية التي اهتمت بالبناء عموما وبالظاهرة الزمنية خصوصا، ويعود الفضل في اكتشافها وبلورة أعمالها إلى أعلام المدرسة البنائية التي ومع ظهورها "ازدادالاهتمام بعنصر الزمن في القصص وفي الرواية خاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن "[4].

وفي مقدمتها محاولة "تودودوروف" [5].

هـ- تزفيتان تودوروف (T.TODOROUFT):

لقد انطلق تودوروف في دراسته للزمن الروائي من المنطقة التي أشار إليها الشكلانيون الروس فيما يخص المبنى الحكائي ، غير أنه عدل عن هاتين التسميتين معوضا إياهما "القصة والخطاب" وهما يمثلان النص الذي هو وفي كل الحالات محال عليهما "بمعنى أن يثير فيالذهن أحداثا ما وقد تكون وقعت على شخصيات روائية من هذه الوجهة بشخصيات

1.سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص70.

2. المرجع نفسه، ص70.

3. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص43.

4. سيز أحمد قاسم ،بناء الرواية ص27.

*-تودودوروف: فيلسوف فرنسي بلغاري ولدسنة 1939، وعاش في فرنسامنذ 1963، من اهم مؤلفاته " الشعرية ".

الحياة الفعلية[1] ، إذا قلنا بأن النص قصة لكنه لا يكتفي بذلك كونه يحتاج إلى أن يكون في الوقت ذاته خطابا متداولا بين" سارد يحكي القصة أمامه ....قارئ يدركها"[2]أو مستمع يفهم ويستجلي أحداثها ويبحث عن تفاصيلها وبالتالي إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة فإن الخطاب هو الطريقة التي قدمت بها هذه الأحداث لمستمع ما يفترض وجوده سابقا.

بما أن العمل الروائي يأتينا دائما بقصة تمثل الدلالة فإنّ الخطاب يمثل الطريقة التي تبلورت لنا من خلالها هذه الدلالة قصد التركيب والإنشاء الذي خضعت له انطلاقا من هذا يقيم "تودوروف" تمييزا آخرا يخص الزمن يبنيه على اعتبار أن النّص قصة وخطاب مما يفرز للقصة زمنا للخطاب والزمن الأخير هو زمن خطي ينص "تودوروف"في دراسة لاحقة لهإلا أن الزمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنّص وهي:

1-زمن القصة: المتعلق بالعالم المتخيل الذي يبتكره الروائي.

2-زمن الكتابة: وهو "زمن متعلق بزمن التلفظ"[3].

3-زمن القراءة: والمقصود به "الزمن اللازم لقراءة النص".

وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها أيضا في ثلاثة أزمنة هي:

1- زمن الكاتب:يحيلنا مباشرة على "المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف "[4] .

2- زمن القارئ:وهو " المسؤول عن التفسيرات الجديدة"[5] .

3- الزمن التاريخي: وهو الذي "يظهر في علاقة التخيل بالواقع"[6]

1. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.
2. المرجع نفسه،ص50.
3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص49 .
4. حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص113 .
5. المرجع نفسه ، ص 113 .
6. المرجع نفسه، ص114 .

وبهذه الأزمنة الداخلية والخارجية يكتمل تصور "تودوروف" للزمن الروائي وتشكل معالم رؤيته لهذا الأخير.

و- جيرار جينيت(Gerard Genette):

إن ما توصّل إليه العالم "جيرار جينيت " في بحثه يعلن عن بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل الخطاب الروائي عموما وفي تحليل الظاهرة الزمنية خصوصا إذ أن دراسته هذه قد جاءت تتويجا لما سبق من الدراسات ، وتلخيصا لما أسفرت عليه من نتائج في ذات الوقت الذي صارت فيه منطلقا لكل الدراسات التي تلتها وجاءت بعدها ، فلقد استطاع "جينيت "أن يطوّر نظرته إلى هذا الزمن في رحاب الدراسة المعتمدة التي قام بها لرواية "مارسيل بروست "المعنونة بـ :"البحث عن الزمن الضائع " ، والتي حاول أن يلتمس فيها خصوصية الوعي بالزمن .

لقد انطلق "جيرار جينيت "في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما زمن الشيء المحكي وزمن الحكي. وهذان والزمنان يرتبطان ببعضهما البعض من خلال:

1-الترتيب الزمني:

ونعني به العلاقة التي تقوم بين " تتابع الأحداث في المادة الحكائيةdiegéseوبين ترتيب الزمن الزائف dispositionفي الحكي) ، بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة "والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية" [1]، وانطلاقا من مواجهة الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلق ما يسميه "جينيت "المفارقة السردية التي " تتخلى من خلالها عن مختلف أشكال التفاوت بين الترتيبين في القصة والحكي" [2] ، وهذه المفارقات الزمنية تتجلى في:

1. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج، تر :محمد معتصم عبد الجليل الازدي عمر الحلي منشورات الاختلاف) ، الجزائر، ط3 ، 2003 ، ص46 .

2. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص76.

- **الاسترجاع أو الإرجاع (Analepsie):** وهو نافذة مفتوحة عن الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكى ،

- **الاستباق (Prolepse):** وهو عبارة عن تطلع واستشراق للمستقبل ويعني حكي الشيء قبل وقوعه.

-**الديمومة أو المدة (Durée):**وتظهر في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها إذ أنه من الغير الممكن تحديد " التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد " [1] ، ولعلّ عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتتبع الاختلافات المتولدة عن تبيان مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الإيقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي انطلاقا من جملة من المتغيرات حددها " جينيت" في أربع تقنيات هي: التلخيص ()Sommaire، الحذف(ellipse)، الوقفة(pause) ، المشهد (Scène).

3– التواتر(Frequence) :

وهو عبارة عن عملية تكرار بين الحكي والقصة فالحدث مهما كان " ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أيضا أن يعاد انتاجه"[2] .

فهو يحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي، وهذا التكرار ليس له محددا. فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات مماثلة في هيئة واحدة.

هذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يجملها " جينيت" فيما يلي:

أ- التكرار الانفرادي(Singulatif):

في إطار التكرار الانفرادينجد أن،" خطابا وحيدا يحكى مرة واحدة ما جرى مرة واحدة "[3]، بحيث ينفي تعدده في الخطاب كما تنتفي مرات تكراره في القصة فيقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة ، وهو تكرار عادي وبسيط.

1.حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص76 .

2. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ، ص76.

3. المرجع نفسه ،ص78.

ب-التكرار التكراري(REPRTITIF) :

في هذا النوع نجد تعددا في الخطابات متنوع في صيغها على الرغم من أنها تحكي حدث واحدا ووحيدا لا غير، وهذا التعدد الخطابي قد تقوم به شخصية واحدة وتقدمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة.

ج- التكرار المتشابه (LTERATIF) :

في هذا النوع نجد"الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة "[1].

فالخطاب الواحد الذي يحكي أو ينتج لنا النص مرة واحدة هو الذي يقوم بتقديم أحداث عديدة ترتبط فيما بينها بنقاط تشابه ومؤشرات تماثل.

على الرغم من أن نتصور "جينيت" لقيمة الزمن داخل العمل الروائي يعد خطوة متطورة في مجال البحث عن كيفيات اشتغال هذا الأخير. الى أن من جاؤوا بعده قد حاولوا تجاوز هذا التصور بتقديم تصورات أخرى مغايرة، اختلفت منطلقاتها على الرغم من وحدة غايتها التي كانت في كلتيها تسعى إلى إماطة الكلام عن حيثيات تفاعل الزمن مع عناصر البناء الأخرى وتأثيره فيها وفي حيثيات اشتغالها داخل الروائيات المختلفة.

وبعد هذه النظرة على أهم الدراسات الغربية التي طرقت بوابة الزمن الروائي سعيا منها إلى استجلاء تفاعلاته مع عناصر هذه الأخيرة، وبحثا عن تجلياته فوق مساحته المفتوحة على التشكيلات الزمنية، إلا أنه أشار إلى بعث الدراسات النقدية و العربية التي حاولت تلمس حيثيات هذا الأخير فاتخذت منه موضوعا وأرضية لطرح مسائلها.

وإذا كان الزمن عنصرا رئيسيا في تشكيل الفن الروائي الذي لا تلتحم عناصره ولا تلتئم جروحه إلا إذا أعلن هذا الحاضر الغائب عن حضوره المتناهي بداخله قد كان محل الدراسات الأدبية والنقدية الغربية التي عالجت كل واحدة منها بطريقته الخاصة ووفق تنوع

1. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،ص78 .

آليات وتقنيات دراستها، فإنه في ذات الوقت قد كان محورا قامت عليه الكثير من الدراسات النقدية العربية الجادة التي كانت تراه (مكونا أساسيا في بنية النص الروائي)[1].

الذي هو أكثر الأشكال الأدبية التصاقا بالزمن ومن أقدرها على احتواء واستيعاب هلاميته.

وفي مقدمة النقاد العرب الذي تناولوا الزمن بالدراسة والتحليل داخل البناء الروائي نجد الباحث والناقدالمغربي "سعيد يقطين" الذي حاول من خلال مؤلفاته أن يتناول عنصر الزمن وأن يقدم حوله تصوراً عربيا حتى وإن استند على دراسات غربية.

إذ أن "السعيد يقطين" في كتابه (القراءة والتجربة) قد تناول موضوع الزمن في إطار التجريب الذي شهده الخطاب الروائي المغاربي " دون أن يقدم على التنظير" [2]، فإنّه في كتابه " تحليل الخطاب الروائي" قد تطرّق إلى عنصر الزمن الروائي بشيء من التفصيل إذ أنه قسمه إلى ثلاثة أزمنة:

1- زمن القصة: الذي كان يعني الزمن الذي جاءت فيه المادة الحكائيةعلى كل قصة تتوفر على نقطة تنطلق منها وتنبعث من خلالها إلى الحياة تمثل نقطة البداية ونقطة ثانية تلفظ أنفاسها عند عتبتها وتمثلبين نقطتين تمتد مساحة ، سجل عليها الحكاية وقائعها وأحداثها في زمن ما،" سواء كان الزمن مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجياأوتاريخيا "[3].

وبالتالي فالمقصود به هنا هو زمن حدوث وقائعها وزمن تشخيص مادتها الحكائية على امتداد سنوات أو ساعات واقعية أو خيالية.

2- زمن الخطاب: هو الزمن الذي تقدم فيه القصة ويعطيها تزمينا أخر متعدد التمفصلات بحيث يعاد فيه زمن القصة " وفق منظور خطابي متميز" [4]، تفرضه اعتبارات النوع المختار من جهة وما يضيفه الكاتب خلاله " عملية تخطيب الزمن " [5]، يحكيه لمتلق ما من جهة

1. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص07.
2. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المنهاج والنقدية الحديثة، ص161.
3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص89.
4. المرجع نفسه ، ص89.
5. المرجع نفسه ،ص89.

أخرى ، مما يعطي القصة طابعا خاصا ويضع عليها لمسة لا يمكن أن يضعها غير الكاتب ولا يمكن أن يستشفّها غير القارئ .

3- **زمن النص:** هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم للقارئ ويرتبط بمن القراءة الذي تتعرف له المادة الحكائية وعلاقة ذلك بتزمين زمن الخطابة في النص أي بإنتاجيه النص " [1] ، ففي مستوى هذا الزمن تتبلور زمنية النص الروائي كونه يعكف على تكامل وترابط الزمنين السابقين.

وليس "سعيد يقطين" الناقد العربي الوحيد الذي تناول موضوع الزمن ، واهتم بهذا الأخير كعنصر داخل البناء الروائي محاولا تقديم روائي متكاملة حوله ، فهناك إلى جانبه أسماء أخرى كانت لها نظرتها الخاصة لهذا العنصر مثل:"سيزا أحمد قاسم" في كتابها(بناء الرواية)، ويمنى عيد في مؤلفها الموسوم (تقنيات السرد الروائي)، وكذا "حسن بحراوي" في دراسته (بنية الشكل الروائي)، كما نجد "عبد المالك مرتاض" في كتابه(في نظرية الرواية). وهذه الدراسات انطلقت على ضوء الدراسات الغربية للزمن، حتى وإن كانت تسعى لبناء رؤيا عربية له ترى ملامحها جلية في دراسة "سعيد يقطين" ، على الرغم من كل هذه الدراسات التي حاولت تشريح عنصر الزمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الروائية من جهة، ومن جهة أخرى حاولت أن تقدم حوله تصورات مختلفة الجوانب.

إلا أن الزمن كموضوع مازال تحت راية آراء العديد من الدراسين الباحثين في محاولة منهم لإضاعة بعض غرفه المظلمة داخل الأعمال الحكائية وإنارة بعض حجراته المعتمة داخل كيان الأعمال الروائية ككل غير قابل للتجزئة.

وفي ماهو قادم في هذا البحث، سأعتمد على رؤية "جينيت " للزمن وتقسيمه لدراسة الرواية وتطبيق تقنيات السالفة الذكر (الترتيب الزمني ،التواتر) للولوج في زمنية " بحر الصمت ".

1. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص89.

3- الرواية والزمن :

إن الفنون الإنسانية وعلى اختلافها كانت وما تزال على صلة وثيقة بحياة هذا الأخير، تنعكس على أرضية امتدادها وعليه بحدود نفسه وبحدود ما يحيط به من أشياء .

ويعتبر الأدب ارقى هذه الفنون وأكثرها التصاقا بحياة الإنسان واشدها تعبيرا عن هذا الوعي وتجسيدا له .

ولقد كانت مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت الإنسان وسيطرت على مساحة كبيرة من تفكيره ، فحاول أن يصب عبر الأشكال التعبيرية للآداب مضمون رؤيته له ،وينقل تصوره عنه ، فجلس عن عتباته في الشعر متأملا ، وولج في فضاءاته في الملاحم خاضعا ، وحاول مخاطبته عبر الرواية فتحدث إليه محللا مناقشا على الرغم من أن كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب اتجاه هذا الشبح الوهمي الذي يشكل وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤيانا ..."[1]، والذي تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها البدايات والنهايات ، إلا أن الفن الروائيتحديدا ظل أكثر هذه الأشياء بلورة ماهيات هذا الأخير كونه أكثر الأشكال الأدبية مرونة [2] ، ومطاوعة لحركته وبالتالي من أكثر التصاقا به احتواء عليه ، " فالرواية بطبيعتها غير قابلة للتقنين ، أنها جنس يحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا"[3] ، سعيا وراء احتواء مختلف عناصر الحياة الانسانية .

وبما أن الرواية نمطا سرديا يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقية لعالم متقهقر في التنظيم[4] ، يقوم على تصوير "شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد [5].

والتي تكون "كلية شاملة أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع "[6] ،

---

1. بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1987، ص20.
2. مها محسن القصراوي الزمن في الرواية العربية ، ص 33.
3. ميخائيل باختين ،الملحمة والرواية ،تر: جمال شحيذ ، معهد الانماء العربي نبيروتن ، 1982،ص66.
4. سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية ،دار البياض ،ص60.
5. فتحي ابراهيم ،معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس ،1988،ص176.
6. عبد الله العروي، الايديولوجيا المغربية المعاصرة، تر محمد العتاني،دار الحقيقة، بيروت ،1976،ص275.

فتفتح بذلك المجال لتعايش وتفاعل الأنواع والأساليب المختلفة مما يجعلها تمتد على قطاع المسافة كما تمتد على قطاع الزمن شاغلة بذلك فراغات امتداد زمني معين يتيح لها فضاءات واسعة تتبلور فيها وتتفاعل بين جنباته مختلف عناصر الشكل الروائي ، ليغدو الزمن الرابط بحركته داخلها "محاكيا للعام وتنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال "[1]، وفق معيار معين.

فلم تجد الرواية مناصا من أن يتخلل الزمن عناصرها ويتسرب إلى نسيجها ، كون الحياة تسجل على نبضه حدودها وتعلن في موازاة عن استمراريتها مما جعل منه محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها ، فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله له كبناء وكرؤية ، كيف لا وهو الغاية والهدف الذي يسعى الأديب من وراء إبداعه وتشكيله الفني الذي يرسم به محور الحياة التي يقوم نسيجها على معيار اسمه الزمن .

فالرواية قصة مطولة تحتاج إلى هذه العناصر البنائية التي تستمدها من الحياة حتى تنهض بفصول معماريتها وتتمثل هذه العناصر في : الشخصيات ، الأحداث ، الأمكنة والأزمنة التي ينسج الكاتب خيوطها وفق طرائق مختلفة يسعى من ورائها إلى رفع الأستار التي تغطي أفكاره التي لا تكتب لها الحياة دون تواجد هذه العناصر المترابطة التي تجمعها وشائح وصلات عميقة لا يمكن أن نستشفها إلا من خلال عمل روائي متكامل العناصر ومتماسك الأجزاء.

وعلى الرغم من الدور المهم الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر على مسرح الرواية، يظل الزمن اكثر هذه العناصر أهمية و ابرزها دورا وهو يختص بهذه الأهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عدة ،بعضها يرتبط بالرواية التي هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياتها مختلفة "[2]، وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة الذي

1.عبد الله العروي ، المرجع نفسه ،ص276 .

2. محمد برادة،الرواية وفقا للشكل والخطاب المتعددين ، مجلة الفصول ،م11،ع4،1993،ص22 .

تختص بها دون سائر الأشكال الأدبية الأخرى ، وبعضها الأخر يتعلق بزمن كعنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية التي يتخللها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى التي تتحرق بحركته وتركن إلى السكون بتوقفه ، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن ، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن.

فكل مايمكن أن تضمنه دفتي الرواية خاضع للزمن وماثل من خلاله ، وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث الحياة والزينة واليقظة والدلالة والمنعة فتلتحم وتنبني وتنسج[1] ، معلنة عن ولادة عالم متخيل قائم بموازاة عالمنا الحقيقي.

بهذا كان النص الروائي قالبا مفتوحا على كل التشكّلات الزمنية انطلاقا من قدرته اللامتناهية على التقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية فلا يمكن أن نتخيل عملا روائيا لايحمل في جوفه وبين طياته حسا زمنيا لأنه لابد لأي عمل أدبي مهما كان نوعه أن يحمل في داخله.

بنية زمنية تعبر عن حركته الباطنية[2] ، وتعلن عن حيويته الخفية وتبلور دلالته الروحية على اعتبار أنّه عمل إنساني حيث يظل دائما على صلة وثقة بالحياة الانسانية على اختلاف اتجاهاتها.

وانطلاقا من صلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الانسانية وبالنظر إلى الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الانسان في سنواته الأخيرة ، فإن الرواية قد سخرت نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهجس وبدلا من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شد عناصر الرواية ، أصبح الشخصية الرئيسية في الرواية[3] ، والتي تحولت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمان بتقنياته وفلسفته ومفاهيمه المختلفة، وبهذا أصبح الزمن سيد العرش في الرواية الحديثة التي بدأت تشتغل عليه مفرزة مع كل عمل روائي بنية زمنية جديدة ومعلنة عن رؤية زمنية مختلفة وغير مكتشفة ، بعد ماكانت

1. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربي،ص43.

2.عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنيته،ص143.

3.عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ،ص83.

قبل ذلك أحد العناصر التي تقوم بتشييدها وتسهم في بنائها لم يعد مجرد خيط وهمي يربط أحداث بعضها ببعض، يؤسس لعلاقات الشخصيات...ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ، ولكنه غدى أعظم من ذلك شأنا "[1] ، نظرا للدور الذي يقوم به داخل الرواية الحديثة التي لم تعد ترى الزمن من زاوية سيرورته الطبيعية التي كانت تخضعه في الرواية التقليدية لمنطق التسلسل والتتابع"[2] ، فيغدوا بذلك مكونا لأبسط أشكال النشر الحكائي التخيلي".

كونهيهتم ويحرص على منطقة الأحداث وتناسبها واتصالها السلبي الذي يجعل الحدث السابق فيه ويؤثر في الحدث اللاحق ويمهد له ويجعل الحدث اللاحق كنتيجة حتمية للحدث السابق، مما يجعل فضاء الرواية عالما واضحا وجليا تستنشق خاتمته وتعرف نهايته دون الكثير من العناء.

لعل انتظام الزمن في الرواية التقليدية أنبتته على أساس حركة الزمن الطبيعي هو ماجعله يأتينا في متونها مرتبة تقوم على نظام التعاقب الزمني وهو نظام خطي متسلسل تمسك فيه الأحداث فيه بلحظات بعضها البعض،منطلقة من الماضي باتجاه الحاضر لتبقى بعد ذلك على عتبات انتظار المستقبل[3].

في الوقت الذي جاءت فيه الرواية التقليدية ببيتها الزمنية مرآة عاكسة للزمن الطبيعي ، حاولت الرواية الحديثة أن تقدم رؤية جديدة مختلفة لهذا الأخير ،من خلال تصوير وبناء نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية المعروفة لتكون بذلك أمام زمن يسعى جاهد إلى مخالفة الزمن الواقعي من خلال تكسير منطق الزمن الخارجي ، ورؤيته من خلال زاوية أكثر تعتيما وتعقيدا ، بحيث افتلت من رقابة هذا الأخير لتغوص بنا في أعماق الذات

1.عبد اللطيف الصديقي ، المرجع نفسه، ص225 .

2.عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في القصص الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 2001، ص76 .

3.أحمد مرشد ،البنية ودلالة في روايات نصر الله ،المؤسسة لدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،2005 ، ص237.

الإنسانية محاولة أن تقدم لنا واقعاها النفسي الذي له إحساس مختلف بوقع الزمن ووعي مغاير بإيقاعه الخفي.

وانطلاقا من هذه الرؤية المختلفة التي ولجتها الرواية الحديثة ، أصبحت الأحداث لاتتوالد بحكم السبب ونتيجة ولا تستقر كل أبعادها في أرض الواقع الذي جاءت لكي تعبر عنه وإنما تنبثق وفق تراتب متغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن[1]، مماجعلها تتحرر من أقفاص زمن الطبيعي الذي قيدها طويلا لتعانق فضاءات الزمن الذاتي الذي يشد بها الرحال في كل مرة للكشف عن سراديب هذه الأخيرة الذات ، وإضاءة خلجاتها المظلمة فخرجت بذلك من رتابة الحبكة المغلقة التي يهيمن عليها الزمن الطبيعي ويلقي عليها الكثير من الضلالة ثقيلة لتتفتح حبكتها على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن متعاملة مع هذا الأخير تعاملا يرفض أن يخضع لتسلسل وتناغم الطبيعي بعيدا عن نظام الذي تتحرك وفقه ذات الانسانية مما جعل كل لحظة زمنية تصطبغ بنفسيتها وبذلك تكتسب اللحظة خصوصيتها و تحقق تميزها داخل حبكة الرواية الوحيدة التي تغدو عبارة عن تأليفإبداعي لزمن[2] ، بتداخل لحظاتها وتنوعها جاعلة من مساحتها فسيفساء زمنية يجمع بين تلونها القالب الروائي الذي يتسع لاحتوائها ، والتصور الجمالي الذي يعرف وحده كيف صاغ بين جوانحه تناقضاتها .

بهذا نجدو الرواية الحديثة قد سعت إلى كسر خطية الزمن وتشظية ابعده على أرضيتها حتى تتمكن من خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ العادي ،وشد انتباهه ، إلى هذا العالم الجديد الذي ينبل خارج منطقية مايحمله عن الزمن من تصورات قبلية مانحة إياه وعيا زمنيا مختلفا ومتعة فنية خالصة محققة بذلك الدور الفعلي الذي يجب أن يلعبه الزمن في الفضاءات

1. نبيلة ابراهيم ،نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ،مكتبة غريب ،ص31 .
2. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص41.

الخصبة للنص الروائي من خلال استنطاقه لغياب ونوازع الذات الإنسانية التي يصورها هذا الفن ،والتي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها كونه يمثل معيار شديد بتجاربنا .

إن الزمن مرتبط بالرواية إرتباطا وثيقا تقوم حيثياته على بناء علاقة مزدوجة بين الاثنين، يشكل النص الروائي رواية أرضية لها ، فالرواية تبنى وتصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنّه سابق و منطقي لها ، في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلا منها محورا تؤول إليه كل البنى الروائية ، عاملا بذلك على شد خيوط هيكلها من خلال مزجها بين فسيفساء البني المشكلة لها .

وبهذا يعلن الزمن عن نفسه داخل الرواية كأحدأهم مكوّنات خطابها ، فهو يشكّل وفي كل الحالات "مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة مايحدث للأشياء والكائنات "[1] ، التي تتوالى بفضله وتتلاحق داخل العمل الروائي وفق نسق معين ،مشكلة بتراكمها ضمن مجموعات عملا وخطابا روائيا تعلن عناصره عن الترابط والتلاحم بفضل عنصر فاعل يسمى الزمن.

لعل هذا الارتباط والتماسك الذي يرفضه الزمن ويتبناه في علاقته مع عناصر الخطاب الروائي الأخرى ، هو ماجعله يكشف عن نفسه داخل هذا الخطاب كبنية قائمة بحد ذاتها لايمكن القيام بعزلها عن باقي البنى الأخرى ، إنما يتم تناولها والتعرض إليها ككل وكمجموع ،مما يجعلها لاتخرج عن معناها الذي يوحي بوجود كل مؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه [2]، دون إلغاء الكيفية التي تنتظم بها عناصر هذه البنية التي يتوقف وجود كل عنصر منها على وجود باقي العناصر الأخرى ، كما يتحدد أيضا بعلاقته بها ، وبهذا يتم التعامل مع الزمن كنظام ونسق يحيل على معان مختلفة ، فالبنية ليست هي صورة الشيء ومعقوليته [3]، ويسمح بشرح واستجلاء علاقاته الداخلية

1. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ،ص36 .
2. احمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،ص11.
3. احمد مرشد ، المرجع نفسه ،ص19.

وتفسيرها بعد ذلك،مما سيفتح المجال واسعا للتعرف على أسرار البنية الداخلية الخبيئة [1] ، التي قد يحتوي عليها العمل المدروس .

وانطلاقا من هذا يمكنني القول بأنّ الزمن كبنية قائمة داخل الخطاب الروائي لا تتعلق فقط بشكل البناء المنجز، وإنما تتعدى اهتماماتها هذا الجانب لتهتم بهيأة هذا البناء ، وطريقة بنائه وكيفية انتظام عناصره داخل الوعائي الزجاجي للرواية .

ومما سبق يمكنني القول بأن الزمن كعنصر يسهم في تحقيق امكانيات الرواية عن طريق خطابها ، كما أنّه يعمل على بلورة عناصر هذا الأخير من خلال امتداده اللامتناهي داخلها على اعتبار أنه كائن موجود قبلها وهم متسلط على النفوس الدخيلة وعلى كل شيء فالحركة زمن ، والسكون أيضا زمن ، واللاحركة واللاسكون أيضا زمن[2].

فبالزمن تبنى الرواية وعلى مساحات الرواية ترسم خطوات الزمن

1. أبو زيد محمود امين العالم ، وجها لوجه مجلة عربية ، وزارة الاعلام لدولة الكويت ، ع1994،430،ص68 .
2. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص234 .

﴿ الفصل الثاني ﴾

1-مفهوم الزمن في الرواية :

لا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي وعلاقته بالحياة والكون والإنسان وبمظاهره الفلسفية والأدبية و الفنية والنحوية والرياضية ، وتظهرهذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه ، ومدى اهتمام الفلاسفة والعلماء و الأدباء به وتختلف أهميته باختلاف غاية الباحث من وراء دارسة هذا العنصر المهم ، فالزمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية ، وأشدها ارتباطا بها على حد قول "ميخائيل باختين" : "إن الرواية هي الزمن ذاته " [1]، وذلك الزمن يدخل في بنية الرواية .

إذا عدنا إلى المعاجم العربية القديمة لتوضيح هذا المصطلح فإننا نجد بعضأصحاب المعاجم يبيّنون مادة الزمن على النحو الآتي :

حيث يرى "ابن منظور" : "الزمن والزمان :اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، زمن زامن، شديد، أزمن الشيء: طال عليه الزمان" [2].

ويعرفه "الجوهري ": " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزمنين توجد بذلك توافق الوقت كما يقال لقيته ذات العويم أي بين الأعوام "[3].

أما في الاصطلاح فلا نكاد نعثر على مفهوم واحد موحد للزمن عند الدارسين والباحثين بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة بينهم، وتبدو هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك والتصوّر وهو ما تمثله هذه المفاهيم الآتية :

الزمن من العناصر الأساسية والهامة في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن، وكما له معاني متعددة في الإصلاح تختلف حسب اختلاف مجال الدارسين له

1. عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدارسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 2009، ص104.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان ، دت، ط1، مج3، ص199.

3. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ط4 ، ج5، 1990م، ص 213.

وذلك لأنّه " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى" [1]، فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني ، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح، بل هي : " صيرورة تحول وشكلها في صيرورة وهدفها غير معروف مسبقا، فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز بنية تلتقط التحوّلات وهي نفسها بنية تحويل " [2] .

فحركة الزمن المصاحبة للتبدّل والتحوّل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية في العامل فيكشف في مستوى وعيدها بالوجود الذاتي المجتمعي ويجسد ايضا رؤية الراوي .

وحسب عبد المالك مرتاض : " الزمن وهمي لا يدرك خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والانشطة والافكار" [3].

" الزمن هو الحركة " [4]، ويمكن رؤية الحركة بشكل واضح من خلال التغيير الذي يطرأ على الكون وما فيه.

1.سيزا قاسم، بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984م، ص27.

2.محمد برادة، اسئلة الرواية ، اسئلة النقد الرابطة، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، دت، ص61.

3.عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع24، المجلس الوطني للثقافة، الكويت ، 1998، ص201.

4.محمد العيد تاروتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الأدب، جامعة منتوري، قسنطينة، ع5، 2005م، ص24.

2- الزمن في الرواية :

الزمن في الرواية زمنان: زمن داخلي وزمن خارجي، أما الزمن الداخلي فهو تخيلي نفسي. فالزمن يمثل " محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فهو اشد التصاقا بالرواية وأكثر الأجناس الأدبية تناولا له وتكمن أهمية الزمن في طريقة بناء الرواية والتقنيات التي يجب استخدامها "[1].

وحسب مها حسن القصراوي: " ان طريقة الزمن في بناء النّص الروائي تكشف بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط تشكّل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة النص " [2].

والزمن يمثل بنية من بنيات الرواية لما له من تأثير على باقي بنيات أو مكونات الرواية من أحداث وشخصيات وأماكن.

كما أنّه من غير الممكن الإقرار بوجود سرد دون زمن، فالخطابات السردية تؤكد على أولوية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية، ذلك أنه يمكن وجود حكاية دون تحديد مكان ما لأحداثها، لكن يتعذر عدم تحديد زمانها الذي ينظم عملية السرد، فلولا الزمن لانتهى السرد وتهدم البناء القصصي " فالزمن هو الذي يوجد السرد، وليس السرد هو الذي يوجد الزمن "[3].

وبهذا فهو يعتبر " من أهم بنيات النص السردي، ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رواية الكاتب المستمدة من أطروحات نظرية تنهل من خصوصيةالخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية مما دعاإلى ضرورة الوقوف عنده" [4].

هذا وقد عرضت لنا "سيزا قاسم " أهم الأسباب التي تجعل الروائي يقف عند الزمن في الرواية تمثلت في[1] :

---

1. في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص 201.

2. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص37.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1990،ص 88.

4. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، جميع الحقوق محفوظة لدار النشر، حلب، ط1، 2007، ص59.

1- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة ملا التتابع واختيار الأحداث.

2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضها و لذلك فإن فن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

3-أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه مثل الشخصية أو الأشياءالتي تشغل المكان ومظاهر الطبيعة فالزمن ، يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دارسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد، فوقه الرواية.

3- بنية المفارقات الزمنية :

حاول البنيويون دارسة الزمن إلا أنهم ميزوا بين زمن الحكاية و زمن الحكي ، وعن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية لأنه " يستخدم هيكلا زمنيا معقدا يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكيب " [2].

وهذا الزمن تخيلي نابع من عمق الزمن النص الروائي وداخله فيظهر لنا الزمن الطبيعي بكل دلالاته كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم،أما الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان والتي تتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية.

وترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي

لهذا تتوالد المفارقات الزمنية التي تعني حسب "جنيت": " دارسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو

1. محمد تحريشي ، المرجع السابق ،صص59 - 60 .

2 . مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص234.

تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصيرعديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية " [1].

فـ"جنيت " يرى أنه " حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد يجب أن يحل مقدما في الرواية أي أن السرد جاء متأخرا لذلك فإن المفارقات الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد،ويصطلح على هذينالأسلوبين الاسترجاع والاستباق " [2].

أ- الاسترجاع analepse :

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية ، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين ، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[3] .

وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي: الإسترجاعات الخارجية والداخلية والمختلطة[4] ، وهذه الإسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطوره .

أ-1- الإسترجاعات الخارجية analepseexterne:

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة : مجموعة من المؤلفين، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1947م، ص47.

2. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في رواية: موسم الهجرة الى الشمال، دار النشر هومة، الجزائر،دط، 2010م، ص57.

3.عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995م، ص 217.

4. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،2003م،ص121.

الاسترجاع تقنية سردية تعمل على توقيف عملية السرد إلى الأمام ليعود إلى الوراء فهو " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة في النقطة التي وصلتها القصة " [1]، فالسارد يقف مدة زمنية معينة في زمن الرواية فيتكسر الزمن الطبيعي للسرد وإيجاد زمن خاص بالرواية.

يفسره "جنيت " على أنه " مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية" [2].

و تتناول وفق تصوره " مضمونا قصصيا، مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، انها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا – شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها " [3].

إذن فالاسترجاع الخارجي تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فارغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث وذلك لأنه يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

أ-2- الإسترجاعات الداخلية analepses interne :

وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وباحداث القصة " أي أنّه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي" [4].

فأحداث الماضي المخزونة في الذاكرة ليست قوالب جاهزة وموظفة في النص إنما تسعى إلى الاستمرارية في العملية السردية مما يمنحها صفة الحضور.

ويميز "جنيت "بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها "استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستبعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية"[5]وثانيها "استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا " [6].

---

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1990، ص121.

2جيرار جينيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، مرجع سابق ، ص70.

3جيرار جينيت، المرجع نفسه، ص 61 .

4سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ،ص40.

5جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص62.

6. المرجع نفسه ، ص64.

كما أكد على أن " وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا... أن تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن تدحض تأويلا أول و تعوضه بتأويل جديد " [1].

ويضيف "جنيت "إلى الاسترجاعين السابقين (التكميلي والتذكيري) نمطا ثالثا هو الاسترجاع الداخلي الكلي ، الذي لا ينظم إلى الحكاية الأولى في بدايتها ،ولكنه يكتمل بالنقطة نفسها، التي كانت قد توقفت فيها الحكاية الأولى لتخلي المكان له "[2] ، و يستخدم الكاتب الاسترجاع الداخلي إما ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة ،حيث تحطم خطية الكتابة على أسطر الرواية، وإما لعرض حوادث بكاملها قد تمتد عدة أيام بعد وقوعها أو "لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد " [3].

وهكذا يتحول التزامن الحكائي، المنطقي (الحقيقي) ، إلى تتابع روائي(غير حقيقي) تقتضيه الضرورة الفنية .

وبعد الاطلاع على الرواية الموسومة بـ "الحالم" للكاتب "سمير قسيمي" لاحظت إيقاف السارد لعجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود في كثير من الأحيان إلى الوراء " الماضي" في حركة ارتدادية لسير الأحداث وذلك من أجل استرجاع ماضي بعيد أو قريب و الاسترجاعات التي في الرواية كثيرة ومتنوعة اخترت منها :

" وبحسب ما أتذكرفقد بدأ كل شيء حين رن هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية " [4] ، و هذا استرجاع خارجي يتحدث فيه الروائي عن بداية روايته ، وحظ الخيال منها، حيث وصله اتصال هاتفي من طرف شخص مجهول يود الالتقاء به لأمر عاجل ومن هنا بدأت أحداث الرواية وخيالها الواسع .

1. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 66.
2. المرجع نفسه، ص 71.
3. سيزا قاسم، بناء الرواية ، مرجع سابق ،ص46.
4. سمير قسيمي، الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، (1433هـ-2012م)، ص7.

كما تحدث عن عودة رغبته في كتابة روايته هذه التي ضاعت منه " ذات مساء وأنا انتظر صديقي الروائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي بمقهى" الواحة " بميسوني ، عاودتني الرغبة في كتابة ما ضاع مني مجددا، لكنني هذه المرة شعرت بشيء يستعجلني لكتابتها بطريقة أخرى وفي تلك الدقائق، التي استغرقها الانتظار في رأسي و كأنها قصة قرأتها منذ حين ، ولولا المبالغة لقلت أني شعرت بانعكاس كلماتها على مقلتي وكأنها في كتاب أتصفح أوراقه " [1].

وقد تحدث في حوار غير ودي عن بداية علاقته بهذه الرواية حيث قال : " كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تقلني إلى "عين البنيان" جعلني أفكر في الموت ، ذلك أن صديقي كان قد هاتفني قبل ساعة ليخبرني أن أمه قد توفيت" [2] ، وتفكيره في الموت ليس لشعوره بشيء ما اتجاه بل لأنه لم يجد من الكلمات المناسبة ما يقوله لصديقه حين يلقاه في ظرف كهذا .

وتكلم أيضا عن مريض كان يعالجه الدكتور "كمال رزوق" ، الذي كتب مثل روايته ففي حديث له مع الدكتور حول المريض قال : " ....وقبل أن أسأله عن طبيعة ما يكتب ، أخبرني الدكتور رزوق بأن مريضه يكتب بالعربية نصوصا يحتاج إلى أحد يفهم هذه اللغة ليعلمه بمحتواها، هكذا سيحدد ما ستكون الخطوة الثانية في علاجه، ثم سألني ان كنت مهتما بأن أحضر إلى مكتبه مساءا ليسلمني بعض ما كتب، كل ما أكده لي أنه يكتب عن نفسه،مادام الرجل الذي يتحدث عنه في كتابه يحمل اسم " ريماس ايمي ساك "، و هو الاسم الذي اختاره المريض لنفسه " [3]، وما رآه قسيمي بين الأوراق التي كتبها المريض أدهشه ذلك أن مضمونها هو نفسه مضمون رواية قسيمي ولم يجد طريقة يعبر بها غير تظاهره

1. الرواية، ص8.
2. الرواية، ص20.
3. الرواية، ص34.

بالغباء أمام الدكتور ومناقشته كأن ما يرى العمل لأول مرة ، وذلك خشية أن يتهمه الدكتور بسرقة عمل غيره .

وفي الفصل الأول من الرواية تحدث عن "ريماس ايمي ساك " وعن إدمانه التحديق في مرآة يد صغيرة منذ أزيد من أربع سنوات، أي بعد صدور روايته الثلاثين التي تعد آخر أعماله فبعد إصدارها توفيت زوجته وهجرته ابنته صديقته الوحيدة، ثم بعد أيام من ذلك أصيب بعمى نصفي غاية في الغرابة ، لأنه يصيبه فقط عندما يحاول أن يرى نفسه في المرآة ، والأغرب من ذلك ما لاحظه حسب ما يسرده: " المهم، حدث في تلك الليلة أن لاحظ الماريا لا تعكس أيضا إسمه على أغلفة روايته ، حينها أدرك أن ما افترضه بخصوص تلازم إبصاره لنفسه والهامه لم يكن مجرد افترض ، بل يقينا لا يقبل أي جدل "[1].

هذا وقد تحدث " ريماس "عن ابنته جميلة التي هجرته بقوله :"ولكن علام ألومها و قد أخذت مني كل شيء، حتى طباعي، فلطالما كنت في شبابي مثلها مع أبي، لا شيء يجمعنا معا إلا اللقب، كنا لا نتلاقى إلا عند المالانهائي" [2].

هذه الاسترجاعات وأخرى ساهمت في بناء أحداث الرواية التي تناولها السارد والذي أحاط بمعظم شخصيات روايته والأحداث التي ملأت حياتهم فالاسترجاعات : " تغيرمنحى الإخبار السردي فبعد أن يتعلق ذهن القارئ بصورة حكائية معينة تسيروفق تراتبية زمنية منظمة يلجأ السارد إلى تحريف المبتغى الإخباري عن طريق الإشارة إلى أحداث سبقت انجاز الخطاب" [3].

ب-الاستباق (paralepse) :

1. الرواية، ص39.
2. الرواية،ص 298.
3. زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، اشراف أ.د الطيب بودربالة، جامعة محمد خيضر باتنة ، 2007 – 2008 ، ص147.

" يعني مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق " [1].

والاستباق هو تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية ، " هومفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصليا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد " [2].

ولعل أبرز خاصية للسرد الإستباقي هي " كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله ، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب " فينريخ " شكلا من أشكال الانتظار" [3]، لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل .

وحسب ما جاء به "بحراوي" أيضا فالاستباق هو " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات" [4].

بينما يرى "جنيت " بأنه عبارة عن " كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق اوالإشارة إليه مسبقا " [5].

وقد ميز"جنيت "بين صنفين من الاستباقات" سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية و أخرى خارجية ، فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي" [6].

1.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص312.

2.مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص211.

3.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص132.

4. المرجع نفسه، ص133.

5. جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص132.

6. المرجع نفسه، ص 77.

ب-1- الاستباق الداخلي (paralepse interne) :

حسب "جنيت "هو " عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول " [1] ، أي التنبؤ بما سيحدث في المستقبل انطلاقا من الحاضر.

وهذا النوع أكثر توظيفا ويتميز بكونه " يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه ، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي" [2].

وقد ميز "جنيت " بين نوعين من السوابق الداخلية :

1- سوابق متممة : ترد مسبقا لسد ثغرة لاحقة .

2-سوابق مكررة " تكرر فيها مسبقا مقطعا سرديا لاحقا "[3].

وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية تجيئ في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص " فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حين يعلن الراوي التقليديعن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها " [4].

ب-2- الاستباق الخارجي (paralepesexterne) :

تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي " خارج حدودالحقل الزمني للحكاية الأولى ، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية " [5].

وفي رواية " الحالم " لاحظت أن الراوي لم يكن يستبق الأحداث كثيرا ولم يفصل في أي شيء لأن هدفه من روايته هو المتعة التي يجدها القارئ والتي حسب رأيه لن تكون إن قال الأشياء كلها دفعة واحدة ، لذلك لم يكن حظ الاستباقات من الرواية إلا القليل ، فلم توجد إلا بشكل بسيط نذكر منها ما جاء في قوله : " لهذا السبب فكرت في أن علي التوجه إلى بلكور

1.جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص106.

2.المرجع نفسه، ص 79.

3.المرجع نفسه، ص109.

4. تقنيات السرد في الرواية العربية، ص81.

5. جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص 77.

بمجرد وصول الحافلة إلى محطتها الأخيرة لن أحتاج إلا لأربعين دقيقة من المشي، وهناك يمكنني بيع هاتفي النقال إلى أحد معارفي، أعرف أنه لن يمنحني إلا ثلث قيمته الحقيقية ولكن لا بأس ، مادمت سأقضي يومين في منأى عن التفكير في مصروف الجيب "[1].

وفي قوله : " بعد كل هذا، لا أرى حكما يجبر ما أحدثت في عالمنا من ضرر إلا الموت ... سيدي أحكم عليك بالموت وسأكون أنا الجلاد الذي يمعن القتل في شخصك ومع ذلك لن أفعل ما فعلته أنت منذ أربعة و ثلاثين عاما حين اقترفت جرمك الآثم في حق من تعلم ومن دون أن تمكنه من الدفاع عن نفسه " [2].

وهذا التهديد بالقتل هو من طرف شخص يجهله ريماس وذلك بتهمة القتل وخيانة الأمانة ونكث العهود ، وسلب ما لم يكن له وتهمة انتحال شخصية غيره ولكل تهمة منها دليلها، مع إعطائه مهلة للدفاع عن نفسه وتبرئتها أو الاعتراف بآثامه ، حيث يقول : " سأمنحك سيدي خمسة وعشرين يوما من الحياة ، وهكذا سيتسنى لك تقديم ما تشاء من دفاع يسقط الحكم عنك، خمسة وعشرين يوما، مهلة كافية لتبرئ نفسك أو تعترف بآثامك "[3] .

" الآن يا سيدي . أعتقد أن ما اقترفته يستحق ؟ أحقيقة تشعر بالرضا على نفسك وعلى . وضعك البائس ؟!... " [4].

وقد أراد الكاتب أن يضع خاتمة يعرف فيها ريماس ايمي ساك، أي شخصيته الحقيقية، وكذلك حقيقة المقهى ثلاثون، لذلك توجه إلى بيت "ريماس ايمي ساك" : " ولأنني لم أجد خاتمة مناسبة لكتاباتي فقد وعدتها بأنني بمجرد أن أكتبها سأقرأها عليها أيضا، مع أنني لم أكن على يقين كيف ستكون، ولكن الثقة التي منحتني جميلة جعلتني مصمما على الأمر، حتى اهتديت إلى خاتمة مناسبة" [5] ، وذلك من خلال محاولته مطابقة كتابات "ريماس ايمي

1. الرواية، ص23.
2. الرواية، ص62.
3. الرواية، ص63.
4. الرواية، ص 63.
5. الرواية، ص 197.

ساك " مع واقعه حيث أدرك أن لاشيء في الواقع متطابق بشكل تام مع ما ذكره في كتابه الأخير.

تقول جميلة بوارس ابنة ريماس في رسالتها إلى ليليا أنطون " لك أن تقولي سيدتي أنني أمنحك السبق في نشره ، ولكن شريطة أن تصدريه بالعربية. هكذا في اعتقادي ستتحقق آخر أماني والدي التي ستكتشفينها مع قراءة روايته، لأن هذه لم تكن إلا وصية أخيرة له وجدتني مجبرة على تنفيذها ، لأكون أكثر صدقا، هي أيضا أكثر أماني الحاحا في الوقت الراهن " [1]، فقد منحت عمل أبيها للسيدة ليليا من أجل ترجمته ونشره.

أبدت جميلة إعجابها بقدرة المترجم الذي وظفته ليليا على ترجمة عمل أبيها المعقد في وقت لا يمكن وصفه إلا بالقياسي وأبدت أريها في أن لا يحاول المترجم إضافة أي شيء إلى متن كتاب أبيها أو حتى اعترافاتها التي تحب أن تسميها يوميات حيث قالت:" أعتقد بأن الكتاب سيكون أكثر مصداقية لو حافظنا على النصين بما فيهما ،وحاول صديقنا كتابة فصول مكملة لهما، أعتقد بحسب قراءاتي الكثيرة للرواية، أن أفضل ما يستعين به في هذه الحالة ، هو الراوي العليم ، فمهما يكن، من الأفضل أن لا نحاول الزج براو متكلم أخر، فلن يملك بسبب صدق ما كتبته أنا أوكتبه والدي، أي فرصة لشرح التفاصيل التي شملت نصينا الأصليين" [2].

كما أن السيدة ليليا أنطون أرسلت إلى جميلة بوراس لطمأنتها أن كتاب أبيها ريماس بين أيدي أمينة، وأكدت لها على الجهد الذي يبذله من أجل ترجمته وانجاز العمل المكلف به خلال المدة التي أمهلته إياها حيث قالت : " بحسب طريقة عمل صديقنا و الجهد الذي بذله ، يمكنني أن أجزم أنه سينتهي منه قبل المهلة التي منحتني إياها، ففي هذا الوقت لا شيء يشغلني في أمور العمل إلا أن أرى هذا الكتاب و قد رأى النور، أيام فقط يا حبيبتي و

1.الرواية، ص 207.

2. الرواية، ص 212.

يتحقق حلمك الذي بطريقة ما أصبح حلمنا جميعا ، وبمجرد أن تنتهي الإضافات سأرسل إليك نسخة قبل النشر" [1].

1-4- إيقاع السرد بين التسريع والتبطيء :

يختلف زمن القصة ، من عمل روائي إلى آخر، فقد يكون ساعات توزع على مئات الصفحات أو سنين توزع على العشرات من الصفحات وقد يكون هذا التباين في العمل نفسه، وهذا بالاعتماد على سرعة معينة في السرد تجعل فترة زمنية تمدد، وأخرى تتقلص فهيمنة حركة سردية على غيرها من الحركات تؤثر على زمن القصة بحيث أن :

سرعة السرد الكبيرة = الاعتماد على الخلاصة + الحذف .

بطء السرد = الوقفة + المشهد.

يحدد " جنيت " أربع أنماط للحركات السردية ، ويوزعها إلى طرفين متناقضين هما: الحذف والوقفة وطرفين وسيطين هما : المشهد الذي يكون حواريا في غالب الأحيان، والخلاصة "وهي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة"[2].

أ- تسريع القصة:

أ-1-الخلاصة (sommaire) :

هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام ، شهور ، أو سنوات) بشكل موجز ومركز مما يعني (اختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل)[3] غير المهمة، اما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ و يتضح ذلك من خلال المشهد .

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية ، " فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى ، شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم

1. الرواية، ص 214.
2. سعيد يقطين : بنية الشكل الروائي، ص 144.
3. حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1991م،ص 76.

يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية. أي خلاصة ارجاعية" [1].

وقد اعتمد قسيمي في روايته "الحالم " على تقنية التلخيص من مثل: " إنه يذكر جيدا ما بذله من جهد ليجهض جهود عثمان حين أمسك بتلك القضية التي كان يرغب ايمي ساك أن تبقى غامضة من غير حل، وهو يعترف الآن أنه من اختار عثمان بوشافع لتوليها وهو يظن أنه من البلادة والفساد ما يجعلان إمكانية حلها أمرا مستحيلا، ولكن في النهاية فاجأه عثمان حين قرر الاستمرار في البحث، ولولا أن ريماس كان من الفطنة وقتها ووجد حلا مناسبا ، لتمكن عثمان من الوصول إلى النهاية، وهو ما كان من شأنه أن يحدث كارثة بالنسبة إليه والى كتابه الذي ألفه مستغلا شخصية عثمان أول مهمة كلفه بها كانت منذ اربع وثلاثين سنة، كان عثمان بوشافع وقتها ضابط شرطة في المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة، وكان من البدانة والتكرش ما جعله يدرك أول ما وقعت عيناه عليه، أنه الشخص الذي يبحث عنه ليستغله في عمله الروائي" [2].

وهكذا فقد اختزل السارد جهود ريماس في إجهاض جهود عثمان لإبقاء القضية التي يبحث فيها عثمان غامضة ، وقفز مباشرة إلى الحديث عن نهاية كل ذلك بأن قرر عثمان الاستمرار في البحث، إلا أن فطنة ريماس تسببت في فشل عثمان وعدم تمكنه من الوصول إلى النهاية .

كما اختزل السارد أيضا أحداث كثيرة مع مرور السنوات التي مكث فيها عثمان في بيته وذلك من خلال : " واستمر عثمان في وصف المحل والمكان حتى يئس وأدرك أنهلافائدة من الإفاضة في الشرح والتفصيل، لقد تيقن أن العالم الذي عرفه قبل سنين لم يعد هو نفسه عالم اليوم .

بالطبع، لو أنه كان حاضرا في حياة ريماس ايمي ساك في الثلاثين سنة المنصرمة، لواكب أحداث كثيرة غيرت وجه العالم.

1. حميد لحميداني المرجع السابق ، ص 146.
2. الرواية، ص 77.

إنه عالم مختلف لا يشبه الذي عرفه الذي تقاطع فيه وجوده بوجود ريماس، فبعيدا عن الحروب والمجاعات وسقوط الأنظمة والإيديولوجيات واختراع كلمات وألفاظ جديدة وظهور الانترنيت و قيام الثورات، واختفاء مدن وظهور أخرى ، فإن أهم شيء لم يواكبه عثمان بوشافع اختراع اسمه العولمة، وهو شيء، لو سأل عنه لاحقا لعلم أنه يشبه نزع جلد الوجه ولكن بألم مؤجل إلى حين " [1].

أيضا تظهر تقنية التلخيص في " حين عاد من رحلته إلى ذكرياته ، شعر ريماس ايمي ساك برغبة في كتابة شيء ما، لم يكن يعلم على وجه اليقين ماذا سيكتب بالتحديد ، ولكن الرغبة جرفته بحيث لم يلاحظ أنه ولأول مرة سيكتب شيئا لم يخططه من قبل ، ثمة ما تغير فيه منذ تأكده من شلل ذارعه اليسرى. لقد أصبح أكثر وهنا وأقل تواطؤ مع الغرور،ففي وقت سابق، حين كان يشعر بمثل هذه الرغبة الفجائية، يقوم بتجاهلها على اعتبار أنه لا يبدأ الكتابة عن أمر لا يعرف إلى أين يقوده، فلطالما كانت الكتابة بالنسبة إليه عملا ممنهجالا غير ، أما الآن وبعد أربع أعوام من البوار، لم ير حرجا في الخضوع لرغبته تلك " [2].

وفي خطاب جرى بين ريماس ايمي ساك والكاتب الشاب يتلخص فيه علاقتهما ببعض والرابطة التي تجمعهما معا وذلك من خلال ما يلي : " يا صديقي لست أكثر من كفيف مهما بلغت بصيرته فلن يستطيع الإبصار أبدا، أنا وحدي من جعلك تبصر العالم بعيني لأزيد من ثلاثين عاما من دون أن أمن عليك، ومن دون أن أنكر أيضا فضلك في كتابة أعمالي، ومع هذا تجرؤ بعد كل ما أمضيناه سوية أن تنسبها إليك أيعقل أنك صدقت حقا هذه الترهات التي في أرسك ؟ !... لست شيئا بدوني أما أنا فكل شيء من دونك ... هذه الحقيقة الوحيدة التي يجب ان تؤمن بها، اذلا حقيقة سواها" [3].

اذن فالخلاصة ترصد لنا ما حصل في الماضي وحاضر القصة عبر اشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السرد وتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة .

1. الرواية،ص 88.
2. الرواية، ص 91.
3. الرواية، ص 94.

أ-2-الحذف (l`ellipse):

وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد حيث " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها،و يكتفى عادة بالقول مثلا : ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ... الخ يسمى هذا قطعا "[1] .

غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به و بارزا أما عند الروائيين الجدد فقد " استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراويو انما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقارئن الحكي نفسه " [2].

والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة " يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا و لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، وفي الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ " [3].

يمثل الحذف أقصى سرعة للسرد، ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع، صراحة أو ضمنيا، و قد يكون السبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث، عدم أهميتها وتأثيرها على صيرورة المسار السردي .

ويختلف الحذف مقارنة بطول المدة الزمنية المقتطعة وتمكن السارد من تحديدها بدقة ، ونظرا لانتقال السارد بين زمني الحاضر والماضي، فقد ظهر الحذف الصريح في الرواية بكثرة، لأنّه يصرح عن الزمن المقتطع من القصة.

ومن أمثلة ذلك مايلي :

1. حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص 77.
2. المرجع نفسه، ص77.
3. المرجع نفسه، ص 77.

" كان هذا الشاب روائيا مغمورا كتب أربع روايات بالعربية لم تبع منها ولا نسخة واحدة، دخل بالصدفة كما أعتقد مقهى ثلاثون، وفيها تعرف عليه ريماس وصادقه لثلاثين سنة لاحقة " [1].

" المهم أثر الشاب لأربع سنوات كاملة في ريماس ايمي ساك " [2].

" وكان هذا السر بالذات ما اكتشفه صاحب الرسالة التي وصلت ريماس ايمي ساك منذ خمسة أيام "[3].

"بيد أن أبشع ما في تلك الجريمة، هو أن ريماس لم يكن مجبرا على اقترافها، فبعد ثلاثين عاما من الملازمة ، انقلبت علاقة التأثير بينهما حتى لم يعد الشاب يؤثر حقيقة في ريماس"[4].

" فبعد أربع سنوات لم يعد الأمر يثير في نفسه أي شعور" [5].

" صحيح أن عثمان بوشافع لم يشعر بمرور إحدى وثلاثين سنة وهو قابع في منزله ينتظر أي فرصة للعودة إلى الحياة ،وصحيح أيضا أن ما مر من الزمن لم يكن بحسب تقويم أصحاب موهبة القرار إلا بضع سنين لا أكثر)[6].

هذه المحذوفات وأخرى ساهمت في خلق التناسق الزمني بين الأحداث واستعمال التواريخ والسنوات والأيام... لجأ إليها السارد ليوهم القارئ بواقعية الأحداث المسرودة وذلك من خلال حصر مدة الزمن المحذوفة.

1. الرواية، ص78.
2. الرواية، ص78.
3. الرواية، ص 79.
4. الرواية،ص 79.
5. الرواية، ص92.
6. الرواية، ص 97.

ب-تبطيء السرد :

ب-1- المشهد (scène):

المشهد تقنية جد مهمة في الرواية يحظى بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية ، للرواية حيث يمثل : " اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق " [1] ، لينعكس على صيرورة السرد وحكاياته .

ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات "جان ريكارد " نوع من التساوي (بين المقطع السردي والمقطع المتخيل مما يخلق حالة من التوازن بينهما " [2]، فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين ، بعيدا عن وصاية المؤلف، إلا ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي، وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، والمشهد عكس التلخيص الذي يلجأ فيه السارد إلى التوسع في تقديم الأحداث.

خصص السارد المشهد الحواري كثيرا في روايته : " -عفوا،من أين مدخل المحل الذي كان هنا ؟ سأل عثمان فتية كانوا فيما يبدو مستمتعين بلعب الديمينو أو ربما بلعبة تعرف بالأبيض المضاعف" [3].

وفي حوار بين ريماس وصديقه الكاتب الشاب قبل قتله بيومين في مقهى ثلاثون الذي اعتادا أن يلتقيا فيه (قال له ريماس وهو يربت على مخطوطة روايته :

- " لم أكن أظنك ستنتهي من رقنها بهذه السرعة، كتاب بمثل هذه الضخامة كان ليحتاج ، من راقن محترف عمل سنة كاملة " .

- "ابتسم الكاتب الشاب من دون أن ينبس ببنت شفة "[4]

1. حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.
2.حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 166.
3. الرواية، ص 86.

والمشاهد الحوارية في الرواية كثيرة.

كما هناك مشاهد أخرى منها :" فكر ريماس وهويبحلق في انعكاس يده المشلولة على المرآة ، وقد بدت أكثر تهرؤا من يده هو" [1].

" تمددت مرة أخرى، وأطبقت جفني على صورة السقف المتآكل" [2].

" للحظة شعرت بالهدوء و أنا في ظلمتي الاختيارية أتأمل نفسي، ربما كنت لحظتها قد تماهيت مع الأعمى الذي في داخلي" [3].

" ومع ذلك يمكنه أن يحس ببعض الرضا، وهو ما شعر به حين وضع الكرسي الذي اعتاد ريماس ايمي ساك الجلوس عليه طيلة ثلاثين سنة، جلس على الكرسي ثم أخذ يمسح الغبار من على الطاولة الواقعة في آخر الصالة، ولحظة ما انتهى ، انتقل لينفض الغبار من على كرسي الكاتب الشاب بعناية نادل ينتظر أن يدخل عليه زبون قديم "[4].

" على المرآة ارتسم جسد كامل من دون رأس، لم يعد الأمر يقبل أي تخمين آخر، أنه جسد رجل هرم بلا ريب " [5].

ب-2- الوقفة (pause):

" هو ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد بسب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر و التأملات ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن" [6].

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، وهذا ما يؤكده الدكتور"عبد الملك مرتاض" في قوله : " إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر" [1].

1.الرواية،ص 103.

2.الرواية، ص 106.

3.الرواية، ص 106.

4.الرواية، ص 113.

5. الرواية ص 115.

6.محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، دار الامان الرباط، ط1، (1431هـ – 2010م)، ص96.

أما "حسن بحراوي"فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة بداية من " الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة منالقصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أوعرض spectacl يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة و التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه " [2].

ومن هنا نحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، فقد جاء أسلوب الرواية وصفيا، لا يغض الطرف عن وصف أي شيء (أشخاص ، أماكن)... وقد تنوعت الوقفات، إذأن السارد يستعين بتقنية الوصف حيث يعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات ، ليبقى الوصف تعطيلا لعملية السرد و زمنيته لفترة قد تطول أو تقصر رغم أن الرواية تشمل نوعين من الوصف :

1- الوصف المرتبط بإطار مكاني معين يقف أمامه السارد متأملا دقائقه وتفاصيله كوصفه لمقاهي كلوازل : " وأخبرته برغبتي في كتابة الرواية في الحين و أنني من أجل ذلك سأجلس في إحدى مقاهي كلوازل وأبدأ في كتابتها، فلطالما عشقت الكتابة في المقاهي الشعبية بازدحامها وضجيجها ووسخها وعدم لباقة أصحابها "[3].

ووصفه لمكتب ريماس " ففي مكتبه ، والذي كان فخما، مسرفا في الترف بأثاثه وزاربيه ورفوف الكتب ، كانت رواياته الثلاثين تحتل، أعلى رف في مكتبته الضخمة ذات الألف عنوان، و كأنها كانت طريقته ليعبر عما اعتاد التعبير عنه أي كاتب من نرجسية مستحقة أو غير مستحقة" [4].

1. في نظرية الرواية، ص 50.
2. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 175.
3. الرواية، ص 8.
4. الرواية، ص8.

أيضا " كان فرش صالة المعيشة بسيطا، كنبتان بوسائد ومائدة قصيرة الأرجل وتلفاز قديم لم يبد أنه موصول بأي كابل، بجانبه حاسوب ظهر لي أنه من الجيل الثاني موضوع على الأرض، أما المطبخ فكان صغيرا بنافذة تتوسطه مائدة خشبية بأربعة كراسي، وبجانبها ثلاجة بباب واحدة استشرى فيها الصدأ بشكل واضح، وفي الزاوية موقد مسطح موضوع على حمالة حديدية، بدا أنها صنعت خصيصا لهذا الغرض" [1].

2- وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية كوصفه لريماس " فلا أحد كان يعرف شيئا عنه غير الكتب التي أصدرها، والتي جعلت منه اسما شائعا رغم نفور الناس منه بسبب انطوائيته ونرجسيته التي يبديها في كل مناسبة تتاح له للتعبير عن نفسه "[2].

وفي وصف جميلة بوراس " بدت له بوراس شابة في الثلاثين، بشعر أشقر، طويل متموج يصل إلى وركيها. وبوجه أسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا، بلائم شفتيها المنتفختين والرطبتين في أي وقت... " [3].

أيضا " غير بعيد عن شقة ريماس ايمي ساك، وقف في الظلام رجل فارغ الطول ، بظهر محدودب وكتفين منخفضتين ، جعلتا رأسه يبدو بينهما متدليا بالكاد تبقيه رقبته في مكانه، كان يرتدي بدلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع..." [4].

" تقدم النادل ذو الجسم الهزيل والرأس الصلعاء ببطء إلى الأمام، دافعا بجهد قدميه حتى رسمتا على الأرض ما يشبه الخطوات" [5].

إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية والتي هي عبارة عن استطرادات ظاهرة من أمثلة ذلك : " بعد نصف ساعة تمكنت من إيقاف سيارة أجرة متهرئة أعتقد بأنها (بيجو 504) بيضاء كانت بأبواب صدئة لا تفتح إلا من الداخل " [1].

1. الرواية، ص 197، 198.
2. الرواية، ص 39.
3. الرواية، ص 41.
4. الرواية، ص49.
5. الرواية، ص50.

" ليدخل يده في جيبه ويدرك أنها مفاتيح صغيرة، سرعان ما أخرجها وأخذ ينظر فيها، ثم ضغط أحد الأزرار الثلاثة الموجودة على حمالتها البلاستيكية السوداء ، وما كاد يفعل حتى انطلق إنذار سيارة كانت مركونة في الحي تقدم نحوها، فإذا هي " شوفرليسبوث" عام 2010، سوداء اللون بزجاج مضبب " [2].

" صورة رجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين تبحلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانة نومه ذات الأبواب الستة " [3].

يتضح مما سبق أن رواية "الحالم " لم تستغن عن الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ هناك تنويع من التلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من سرعة الحكي والحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول أو تقصر، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكي ومن ثم الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزمن الحكائي.

1. الرواية، ص 20.
2. الرواية، ص98.
3. الرواية، ص 120.

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث والذي لا يمثل الا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية الأكاديمية التي تهتم بدراسة الرواية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج من خلال دراستنا المتواضعة لرواية "الحالم" والتي تمثلت فيما يلي:

– وجدنا الروائي سمير قسيمي في مقدمة "الحالم" لا يقدم لعمله بالطريقة التي ألفناها في مقدمات الكتاب وإنما جعل من المقدمة جزءا لا يتجزأ من الرواية، ليست تقديما ولا استهلالا، ولذلك لا نعتبرها عتبة خارج النص فهي من صميم النص، ويبد، التخيل من صفحتها الأولى، بل وأكثر من ذلك، عوض أن تسهم المقدمة في تفسير نص الرواية، أضحت تحتاج هي نفسها إلى أن يفسرها نص الرواية، ومن هنا استطاع سمير قسيمي أن يخلق الفضول لدى القارئ ويجعله دافعا قويا لقراءة الرواية حتى نهايتها.

– تتضمن الرواية إيحاءات وإشارات ورموز تخيل مباشرة إلى الواقع حيث كانت طريقة سردها تمثل نوعا من التلاعب بأفكار القارئ، فالقارئ البسيط يصعب عليه فهمها نظرا لما تخفيه من حقائق متعلقة بالواقع.

– تبرز فكرة المتناقضات في الرواية حيث تحدثت عن الوجود والعدم، الموت والميلاد، البداية والنهاية، فقدت استعان الروائي قسيمي في روايته بالمرايا للتعبير عن فكرة الانعكاس وهو بذلك يشير إلى أن هناك شيء ظاهر وخفي موجود وغير موجود .

– لم تكن رواية "الحالم" مترابطة بالأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي أي تكسير خطية الزمن وذلك راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب التي حاول الإفصاح عنها من خلال الجمع بين الخيال والواقع.

– تجلت بنية الزمن في الرواية من خلال زلزلة نظام الزمن والمفارقة الزمنية، أي دراسة النظام الزمني بتقنية الاسترجاع والاستباق فالأول يرجع بالذاكرة إلى الوراء، أما الثاني فهو عكس الأول يعمل على تقديم الأحداث اللاحقة والتنبؤ بما سيأتي.

– كان لسرعة الأحداث وربطها دورا فعالا في بناء الرواية حيث استعان السارد بتقنيتي " الخلاصة والحذف" فاختزل الأحداث متجاوزا الفترات الميتة من زمن القصة، أما في حالة

تعطيل السرد وإبطائه فلجأ إلى تقنيتي " المشهد والوقفة " مما أدى إلى تطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث المدة المستغرقة، والتوقف لأجل الوصف والخواطر والتأملات.

– تنظيم الخبر السردي " الصيغة " يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما : المسافة والمنظور، غير أن قسيمي زعزع نظام السرد وخلخله بحيث يصعب على القارئ كشف خيط اللعبة السردية.

يعمل قسيمي على بعثرة الزمن وكسر خطيته وتشتيت الأحداث في الفضاء الضيق مستخدما في ذلك لغة شعرية رمزية تلميحية، لذلك جاءت روايته معقدة صعبة الفهم.

المصادر والمراجع

– المصادر والمراجع :

1– المصادر :

– سمير قسيمي، رواية الحالم .منشورات الاختلاف ؛ شارع حسيبة بن بوعلي الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1 الجزائر 2012 م

2 – المراجع :

– ابو زيد محمود امين العالم ، وجها لوجه مجلة عربية ، وزارة الاعلام لدولة الكويت ، ع430 ، 1994.

– سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،د ط، 1984

– احمد مرشد ،البنية ودلالة في روايات نصر الله ،المؤسسة لدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،2005 .

– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997م

– جان بياجيه ,البنيوية , تر :عارف منيمة وبشير ابرير منشورات عويدات بيروت,ط 1 ، 1985 .

– جورج لوكاتش ، الرواية ، تر: مرزاق بقطاش ،الشركة الوطنية للنشر ،الجزائر ،دط،دت،

– جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج ' تر :محمد معتصم عبد الجليل الازدي عمر الحلي منشورات الاختلاف)' الجزائر ط3 .2003.

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1990.

– حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء ،ط2.

– رولان بارت مدخل الى التحليل البنيوي للقصة تر:مندرعياش مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر باريس ط1 1993.

– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،2003م.

– صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،دار الكتاب المصري ،القاهرة ،دط،2004.
– عبد القادر بن سالم مكونات السرد في القصص الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق 2001.
– عبد الله العروي، الايديولوجيا المعربية المعاصرة، تر محمد العتاني، دار الحقيقة، بيروت ،1976.
– عبد الله محمد الغدامي ,الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط4 1998 .
– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع24، المجلس الوطني للثقافة، الكويت،1998، .
– عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدارسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 2009.
– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في رواية: موسم الهجرة الى الشمال، دار النشر هومة، الجزائر،دط، 2010م.
– محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، جميع الحقوق محفوظة لدار النشر، حلب، ط1، 2007.
– محمد عزام ،تحليل الخطاب الادبي على ضوء المنهاج النقدية الحدايثة ،دراسة في نقد القد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،2003
– ميجان الرويلي ،سعد البازغي ، دليل الناقد الادبي المركز الثقافي ،الدار البيضاء ، ط2000 ،2.
– نبيلة ابراهيم ،نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ،مكتبة غريب.
– نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيون الروس)،ت ر :إبراهيم مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، ط1، 1982.
–بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،1970_1987.
-عمر بن قينة ، في الادب الجزائري الحديث ، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ،بن عكنون ، الجزائر ، ط 02،افريل 2009 ،
–محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، دار الامان الرباط، ط1، (1431هـ – 2010م).

-مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص37.
-ميخائيل باختين ،الملحمة والرواية ،تر: جمال شحيذ ، معهد الانماء العربي نبيروتن1982.
المجلات و الدوريات :
- محمد العيد تاروتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الادب، جامعة منتوري، قسنطينة، ع5، 2005م،.
- محمد برادة، اسئلة الرواية ، اسئلة النقد الرابطة، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، دت، .
- محمد برادة،الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعديدين ، مجلة الفصول ،م11،ع1993،4.

- **الرسائل:**
زهير بنيني بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، اشراف أ.د الطيب بودربالة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007 – 2008.
- **المعاجم :**
- ابن منظور ، لسان العرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، د ط ،ج18 ، مادة (بنى)
- الجواهري، تاج اللغة والصحاح العربية، دار العلم للملايين، ط4، ج5، 1990م.
-سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية ،دار البياض .
- فتحي ابراهيم ،معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس ،1988.
- جبور عبد النور ،المعجم الادبي ،دار الملايين ط1، 1979.

الملاحـــــق

الملحق رقم 01 : نبذة عن الراوي

سمير قسيمي هو روائي جزائري، ولد في الجزائر العاصمة عام 1974م، حصل على بكالوريوس في الحقوق ، وعمل محاميا ومحرار ثقافيا .

يقول عن بداياته مع الكتابة : (بدأت بكتابة الشعر في سن مبكرة ، كنت أحمل تصورا رومانسيا عن الوسط الثقافي ، لكن مع احتكاكي به اكتشفت أنه على النقيض ، وهو الأمر الذي نفرني منه ومن هنا اتجهت إلى أعمال حرة ، عملت كبنّاء ،ثم كتاجر ، وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة ، وأخيرا عملت كمصحح لغوي في الصحافة ، وهو الأمر الذي أتاح لي الاحتكاك مجددا بالوسط الثقافي ، وصرت أكتب زاوية مجانية للنقد الانطباعي ، ووفر لي ذلك فرصة القراءة بغزارة ، ومن هنا دخلت مجددا عالم الكتابة ، لكن من باب الرواية ، خاصة بعدما انبهرت برواية " الاحتقار" للإيطالي " ألبرتوموارفيا" ،ثم كتبت روايتي الأولى ،التي كتبت بالصدفة ومن دون خبرة ،لكن بالتشاور مع الكاتب والمترجم "محمد عاطفي بريكي" الذي تابع رواية "تصريح بضياع"وهي تكتب يوما بيوم).

قال عنه "بشير مفتي " : (المعروف أن قسيمي أصبح من الأسماء المشهود لها بالتميز والإبداع ليس جزائريا فقط بل وعربيا أيضا وتبقى روايته الجديدة "الحب في خريف مائل " في إطار تجريبي .

وصلت روايته " الحالم " إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013م.

اختارت مجلة " بانيبال" الإنجليزية فصولا من روايته " في عشق امرأة عاقر" 2011م .

روايته الثانية " يوم رائع للموت " أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009م .

من مؤلفاته[1] :

1-تصريح بضياع :رواية .

2-يوم رائع للموت : رواية .

3-حب في خريف مائل :رواية –الجزائر :منشوارت الاختلاف .

4-الحالم : رواية- الجزائر : دار الاختلاف ، 2012 م.

5-هلابيل : رواية .

6-في عشق امرأة عاقر : رواية .

فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن روايته " تصريح بضياع " .

تسلم الروائي سمير قسيمي جائزة الهاشمي سعيداني للرواية في حفل بهيج احتضنه مقر جمعية الجاحظية .

وبعد تتويجه، صرح الروائي سمير قسيمي لموقع الإذاعة الجزائرية بسعادته لحصوله على جائزة " الهاشمي سعيداني" التي تضم لجنة تحكيمها ثلة من خيرة النقاد والأكاديميين ، وأ كد أن الجائزة ستحفزه على مواصلة مشواره الروائي لتحقيق نجاح أخر على صعيد عربي)[2] .

1- جائزة كتارا للرواية العربية، (2014-2015) م .

2- موقع الإذاعة الجزائرية ،الخميس 03 شعبان 1431هـ الموافق ل :15-07 -2010 م .

ملحق رقم 02 : ملخص رواية " الحالم " لسمير قسيمي

تتحدث رواية "الحالم " عن مريض نفسي مصاب بما يسمى الهوس الإبداعي ، والذي لاحظ الطبيب المشرف على حالته أن حالة العنف لديه تناقصت عند إعطائه أوراق وقلم، ليشرع في الكتابة ، وفّروا له ذلك فكتب رواية لاحظ طبيبه المعالج بعد قراءة مخطوطته ورود اسم "سمير قسيمي" في ثناياها ، حاول الطبيب التوصل إلى سمير قسيمي فأرسل إليه برسالة ولما حاول قسيمي مهاتفته لم يتمكن من ذلك ، مما اظطره إلى الذهاب والبحث عنه فلم يجد ممرضا أو طبيبا بهذا الاسم "كمال رزوق " بعدها سأل عن كمال خباد على أساس أنه مريض في المستشفى فوجد بأنه هو الطبيب الذي بحث عنه ، ومن ثم التقى الطبيب مع قسيمي وطلب منه قراءة مخطوطة مريضه ليتفاجأ قسيمي بأن مضمون الرواية هو نفسه مضمون روايته العاكف على كتابتها وبكل تفاصيلها ، لكنه لم يستطع إخبار الد كتور بذلك خشية اتهامه بسرقة عمل شخص آخر ، فأارد كتابة الرواية بتركيب أحداث وشخصيات جديدة واعطائها اسم "ثلاثون "إلا أن رواية الدكتور هي الأخرى تحمل نفس الإسم .

في القسم الأول من الرواية "مسائل عالقة " يستحضر الكاتب شخوص رواياته السابقة وفي هذا الفصل يتحدث عن ذكرى ميلاد ريماس في الفاتح من نوفمبر قبل 34 سنة وهو ليس تاريخ ميلاد ريماس وانما هو تاريخ الانتهاء من روايته الأولى، فكر في تغيير ما كان يفعله من قبل كإراحة حاسوبه أو خروجه من مكتبه ورؤية عالم آخر، تحد ث عن وفاة زوجة ريماس وهجران ابنته له والتي تزوجت رغما عنه بتأثير السحر الذي وضعته لها عمتها ، ونظرا لحزنه الشديد على فراقهما فقد عينيه من شدة البكاء عليهما ولم يعد قادرا على الرؤية والكتابة ، كما تحدث في هذا القسم عن جميلة بوارس وحبها لرضا خباد.

أيضا تم مقابلة سمير قسيمي لمعرفة حقيقة روايته وذلك في حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد هكذا تم عنونه هذا الجزء من الرواية .

وفي القسم الثاني من الرواية ينسج الكاتب قصة حب بين المترجم وجميلة بوارس ابنة ريماس ايمي ساك التي لعبت دور الحبيبة المتوهمة لريماس، لتتقمص دور الحبيبة المقبلة على الموت لمترجم ريماس، والذي أخذ اسم سمير قسيمي في الظاهر ، هكذا يبدو موضوع

هذا القسم ، تكتب جميلة بوارس مذ كراتها وتسعى لنشر آخر أعمال أبيها وتبعث حب الكتابة من جديد في حبيبها المترجم، وحسب الكاتب موتها ليس إلا صفحة جديدة في حياة أبيها وعشيقها .

وفي كل قسم من أقسام الرواية يتكرر مشهد الروائي ممددا على سريره وينظر إلى نفسه في مرايا خزانة غرفة نومه وعددها ستة : مرآتان لكل قسم " مرآة للظاهر ومرآة للخفي " .

وبمكوث ريماس في بيته وصلت رسائل عديدة من طرف شخص مجهول يهدده فيها بالموت ففي إحداها كتب له " ماذا لو علمت أنك ستموت قريبا " ، وا تهام الشخص لريماس بالقتل وخيانة الأمانة ونكس العهد وسلب ما ليس له وانتحاله شخصية غيره، ولكل منها دليل ، كما أن المرسل أمهل ريماس مدة 25 يوما فقط لتقديم الحجج والد فاع عن نفسه بعدها يموت ، خاف ريماس من الرسالة وما جاء فيها ،عندها حاول التعرف على صاحبها وكخطوة أولى لذلك كتب عنوانه في ورقة وألصقها على جهاز الحاسوب ، ثم حاول التعرف عليه من خلال الكلمات التي كتبها وطريقته في التعبير والأخطاء التي وقع فيها ولتعذر ذلك استعان بشرطي كان صديقا له .

وفي القسم الثالث من الرواية شكل الانعكاس العمود الفقري للعمل وهذا القسم يتحدث عن رضا خباد الذي فقد عينه اليمنى في الواقع وريماس ايمي ساك فقد عينه اليسرى في المتخيل ، البطل في الحقيقة يكتب بيمناه والبطل في المتخل يكتب بيسراه، البطل في الحقيقة خطه جميل وفي المتخيل سيء الخط ، الكاتب في الحقيقة غير ناجح وبطله في المتخيل ناجح جدا ، يكتب الراوي في الحقيقة ثلاث روايات وفي المتخيل يكتب ثلاثين رواية

هذا الأسلوب الذي اعتمده قسيمي وتقنيته في السرد تجعل القارئ يشك بأنّه أمام شخص منفصم الشخصية ، فقد كان الانفصام مركز الدائرة التي وضع فيها قسيمي بطله خباد رضا الذي هو في نفس الوقت ريماس ايمي ساك الروائي الكبير والروائي الشاب سمير قسيمي والمترجم سمير قسيمي .

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكروعرفان	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: الزمن في الدراسات النقدية	
1–الزمن في اللسانيات	7
2–الزمن في الدراسات	7
أ– ألان روب جريبية	8
ب– جان ريكاردو	9
ت– ميشال بوتور	9
ث– الشكلانيون الروس	10
ج–تزيفيطاتودوروف	12
ح–جيرار جينيت	14
3–الرواية والزمن	19
الفصل الثاني: الزمن في رواية " الحالم "	
1–مفهوم الزمن في الرواية	27
2–الزمن في الرواية	29
3–بنية المفاقات الزمنية	30
أ–الاسترجاع	31
ب–الاستباق	36
4–1–إيقاع السرد بين التسريع والتبطيء	40
أ– تسريع القصة	40
أ–1–خلاصة	40
أ–2–الحذف	43

ب- تبطئ السرد	45
ب-1-المشهد	45
ب-2-الوقفة	46
الخاتمة	51
مصادر والمراجع	56
الملاحق	58
الفهرس	62
ملخص	

الملخص

يتمحور موضوع هذا البحث حول بنية الزمن في رواية " الحالم" الخاصة بالروائي الجزائري سمير قسيمي، هاته الرواية التي تجمع متناقضات الواقع والخيال، الموت والحياة والبداية والنهاية، والتي تسعى في سرد اعماق النفس البشرية وقد انقسمت الدراسة الى فصلين اولهما نظري والثاني تطبيقي، اما الفصل الاول فقد عرّضنا فيه الزمن في الدراسات النقدية باعتبارها اهم عنصر في بحثنا حيث جمعنا العديد من الآراء و الفصل الثاني بعنوان بنية الزمن في الرواية حيث ركزنا على تأثير الزمن وتجلّيه في الخطاب الخاص بالروائي سمير قسيمي" الحالم" وانواعه وعناصره.

الكلمات المفتاحية: البنية –الزمن –السرد–رواية الحالم

The topic of this research revolves around the structure of time in the dreamer of the Algerian novelist Samir Kassimi. This novel that combines the contradictions of reality and fiction, death and life, the beginning and the end, and which seeks to narrate the depths of the human soul.

The study was divided into two chapters, the first is theoretical and the second is practical. As for the first chapter, we presented time in critical studies as the most important element in our research, as we collected many opinions of critics and schools and their analyzes of time, especially in the novel.

While the second chapter deals with the manifestations of time in the novel with the title The Structure of Time in the Novel and the Effect of Time and Its Evidence in the Discourse of the Novelist Samir Qasimi "The Dreamer" , And its types and compon

key words : Dreamer novel , Time , Narration , Structure