الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الزمن في المجموعة القصصية "عمالقة وخفافيش" لعبد الحفيظ بوالطين

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

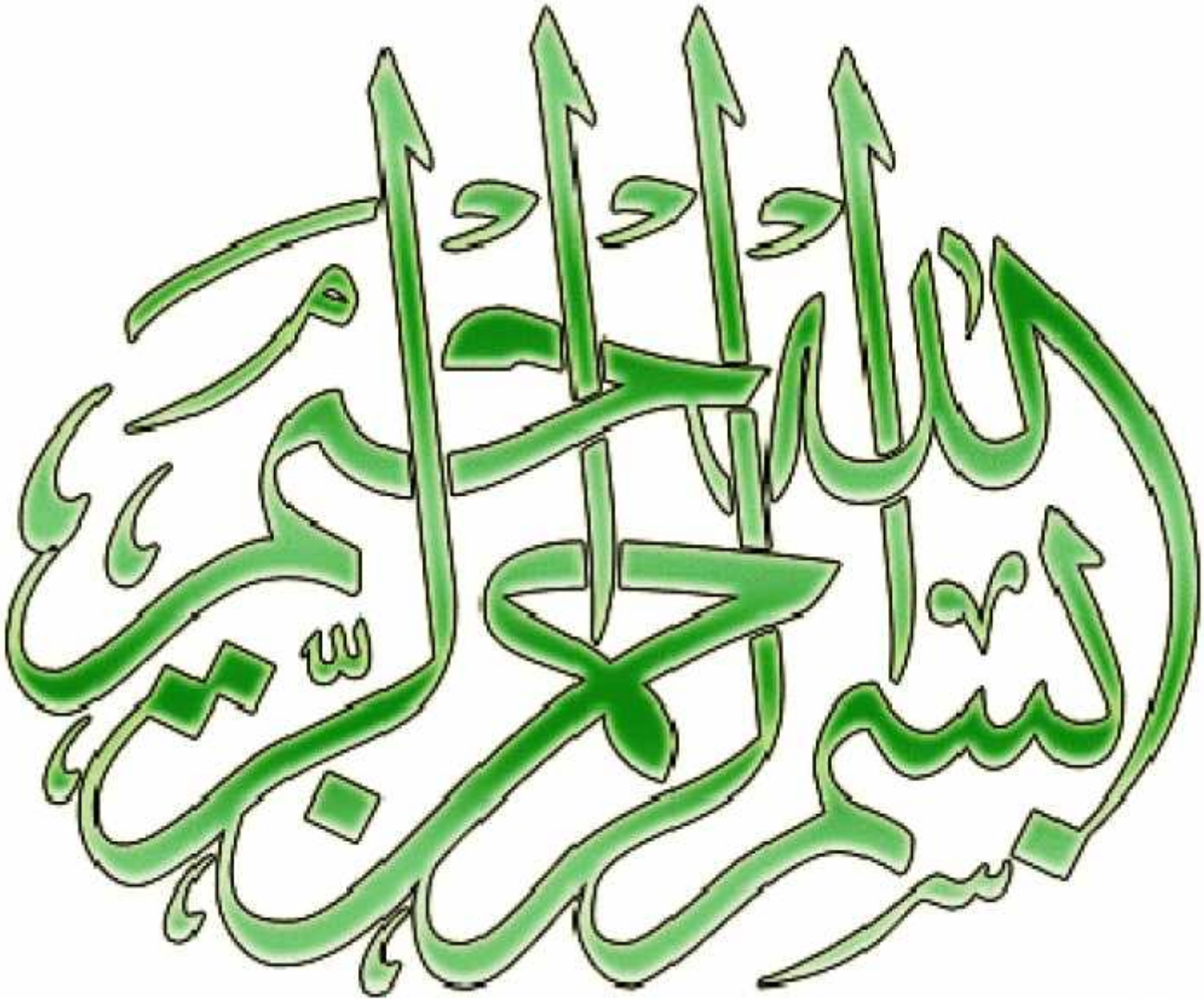
الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب :
مجيب الرحمان زيري

إشراف الأستاذ(ة):
بونشادة نبيلة

السنة الجامعية: **2015/2014**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله وكفى، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى، وعلى من سار على نهجه واقتفى

أما بعد :

تحياتي إلى كل من مهد لي الطريق وأخص بشكري الأستاذة المشرفة **بونشادة نبيلة** لقبولها الإشراف على مذكرتي هذه، وصبرها وتوجيهاتها الدائمة التي أفادتني، وفتحت لي سبل المعرفة، إلى كل طلبة المركز الجامعي لميلة ولأهل ميلة الكرام، ولا أنسى مقر سكني ومأواي وأهلي سكان الأرض الطيبة بن داود.

إهـــــــــــــداء

الحمد لله الصمد حل السرور والكمد، الله لا إلـــــــه إلاّ هو مولانا الأحد.

_إلى كل من غرس في نفسي لغة الضاد وعلمني التعبد في محرابها، إلى كل من علّمني كيف أشعل الشموع وأتجنب لعن الظلام...إلى معلمي و أستاذي أهدي لذات قلمي...إليك يا بونشادة نبيلة، أعزّك الله وإلى معلمي في الابتدائي "خالي البشير"...

_إلى من افتخرت به طوال حياتي ونور طرقاتي إلى من أزال آلامي وآهاتي إلى من أهداني اسمي.إلى...أبي الغالي.

إلى من نظرت في عينيها ومشيت، إلى من قالوا لن تسمعك مهما ناديت، أدعوا الله من كل قلبي أن يشفيك،فإن لم تسمعيني فماذا أكون قد جنيت إلى...أمي الحبيبة.

_فرحتي يا ابن أمي أن أراك تبتسم، وأرى تاج العزّ عليك يُرتسم، إن بيني وبين نفسي يا أخي قسم أن تبتسم روحي، إذا رأتك تبتسم.....إليك يا رضـــا.

-إلى من كُنّ رفيقات في الحياة إلى أخواتي إلى لطيفة لطافة قد إبتدت، وبزغت بسمة سعيدة بسهام الحب قد أرسلت، وإلى السامية المفاخرة سميّة بالرحب، أعطتنا وردة ياسمين لـها بسمة دائمة على الشفتين، وبالصبر لساوى من فوقي قوة عززتني، برحمة خاتمة لعائلتي قد أفرحتني.

_إلى أعمامي وعماتي وأخوالي وخالاتي: و إلى كل رفقائي إلى جلال، كمال، 3 أمين، أعمر، طارق، سليم، أحمد، منصف، عماد، أسامة، فاروق، سامي، حكيم، جابر، حسام، حفيظ، صالح، ياسين،فارس، حاتم، عادل، بلال عبد" العالي،البلبط،القادر" فريدة، ابتسام، نوارة، شهرة ،أيوب، وإلى فـــاتـــــــــح

مجيب الرحمان زيري...

مقـدمـــــة

مقدمة:

لقد شكلت بنيات النص السردي منذ مطلع القرن الماضي، اهتماما لدى الدارسين والنقاد العرب، لِمَا حققه النص السردي من حضور مكثف، ومتزايد في النصوص الأدبية عامة، والنص القصصي خاصة، وذلك لما قدمه من جماليات يَعترف بها المبدعون، وفي ذلك كانت القصة منافسة لضروب الشعر وهذا ما جعلها بحق رائدة للأدب وديوانا للأمم فيه تصور الحياة بِحُلْوها ومرها.

وقد لفت النص القصصي اهتمام القراء فكَوّن بحق شعبية كبيرة، لِمَا يحمله من مستويات اجتماعية وثقافية وإيديولوجية، فراحت أقلام النقاد تتهافت على هذا اللون النثري، قراءة، وتمحيصا، وتأويلا، فظهرت عدة دراسات تبحث في مفاهيم النص القصصي، وشبكة علاقاته بمبدعه وقرائه، والجوانب السياقية التي ساهمت في بناء معماره، والتي تمثلت في "الزمان والمكان والشخصيات" ،وبما أنه يمكن دراسة كل بنية على حدة، وقع اختياري على بنية الزمن، الذي لقي بدوره عناية من طرف النقاد والباحثين فصار موضوعا قائما بذاته فيه أقيمت دراسات وأبحاث.

وارتأيت أن أسهم بدوري في تسليط الضوء على مجموعة قصصية كانت بمثابة ثمرة جهد وخبرة قاص سبق وأن أنتج متون قصصية، وهي: (المجموعة القصصية الأولى" الصداع المزمن" فيها ثمان قصص, المجموعة الثانية "عمالقة وخفافيش" مؤلفة من عشرة قصص، و المجموعة الثالثة المعنونة بـ "ما قبل الإعصار" بها إحدى عشر قصة، بالإضافة إلى أعمال شعرية ومقالات وخواطر...) ولقد وقع اختياري على مجموعته القصصية الثانية، لما حمله العنوان من جاذبية، وكذا ما تحمله المجموعة من نتاج قصصي جسّد حالة الشعب الجزائري في فترة عمّ فيها الفقر والجهل، وما حمَلَتْه هذه المجموعة من مفارقات زمنية بين طبقات المجتمع،

واقترحت عنوانا لمست فيه إمكانية تلبية الطموح المنهجي، الذي سوف احتكم إليه قراءتي المعنونة بـ: الزمن في المجموعة القصصية " عمالقة و خفافيش" لعبد الحفيظ بو الطين.

وإلى هنا أطرح الإشكال التالي: ماذا نعني بالزمن؟ وكيف تجلى في هذه المجموعة القصصية؟

أمّا سبب اختياري لهذا الموضوع هو سبب ذاتي: تمثل في حب المعرفة والتطلع.

بالإضافة إلى سبب موضوعي: أراه مهما جدا تمثل في افتقار المكتبة العربية لدراسات حول أديب من البيئة الجزائرية، استطاع وببراعة توظيف تقنية الزمن في أعماله.

وربما يكون قد تفضل باحثون قبلي بدراسات لها صلة بموضوعي إلّا أنّه يبقى لكل باحث طريقة في دراسة الموضوع الخاص به، ومن بين الدراسات السابقة وجدت "دراسة الأستاذ الدكتور عبد الرحمان تبر ماسين: بعنوان "التجربة الفنية في أبناء الظلام"، ودراسة الطيب طهراوية: بعنوان "فتوة في زمن الخصاء " دراسة فنية لقصص عبد الحفيظ بو الطين مذكرة ليسانس ".

والهدف من دراستي طبعا هو رصد للتمفصلات الزمنية، المتجلية في مجموعته القصصية.

متتبعا في هذه الدراسة المنهج البنيوي كونه الأنسب باعتبار الزمن بنية سردية.وكذا البنيوية التكوينية لأن قراءة الزمن في تمفصلاته كان مرتبطا في دلالته بفترة زمنية مر بها المجتمع الجزائري .

واستقر بحثي على خطة قوامها فصلين إضافة إلى مقدمة و خاتمة، فخصصت الفصل الأول لتمهيد قصير عن القصة الجزائرية، و مفاهيم لغوية واصطلاحية للزمن، بالإضافة إلى مفهوم الزمن دينيا ،وعند القدامى، و المحدثين ، و كذا الزمن كمفارقة.

أمّا الفصل الثاني التطبيقي: ففيه وضحت كيف تجلى الزمن في المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بو الطين.

لأخلص إلى الخاتمة التي جاءت كنهاية حاولت فيها صياغة جملة من النتائج والمعطيات، التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث .

واستندت إلى مجموعة من المراجع منها (خطاب الحكاية **لجرار جينيت**، مستويات دراسة النص الروائي **لعبد العالي بو الطيب**، الزمن في الرواية العربية **لمها حسن قصراوي**، في السرد دراسات تطبيقية **لعبد الوهاب الرقيق**، تحليل الخطاب الروائي **لسعيد يقطين**، بنية النص السردي **لحميد لحميداني**...إلغير)

كما واجهتني مجموعة من الصعوبات منها، ضيق الوقت، لأنني غيّرت عنوان البحث و المدونة .

وأخيرا وليس آخرا تشكراتي لكل من مدّ لي يد العون من بعيد أو قريب، كما أشكر الأستاذة "نبيلة بونشادة " لنصائحها القيمة ونقدها البناء، آملا أن تكون هذه الدراسة قد أضاءت بنورها ولو بالنزر القليل، فإن أصبت فمن الله، و إن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

الزمن مفهومه وتمفصلاتـــه

أولا: مفهوم القصة

ثانيا: مفهوم الزمن

ثالثا:التمفصلات الزمنية

رابعا:الديمومة

خامسا: أنواع الزمن

سادسا: التواتر

أولا : مفهوم القصة

تعرف القصة بأنها "جنس أدبي عريق وتليد في التراث العربي والإنساني، وربما يرجع تاريخها إلى ما قبل عهد السومريين (...) فمنذ ذلك الحين ووعي الإنسان وحاجته إلى الاتصال بغيره، فسرد وروى وأشرك غيره في معرفة ما جرى، ولغيره من بني جنسه. ومنذ أن اكتشف قدراته على الابتكار الأدبي أنشأ القصة، وأبدع الحكايات، فنقل الوقائع وحوّر فيها واختلق الأحداث وأحكم نسجها متفننا في حوار الناس الذين صنعوها واقعيين كانوا أم غير واقعيين"[1] إذا فالقصة ليست بحديثة النشأة بل يرجع إنتاجها إلى القدرة الذهنية والفكرية للمبدع، الذي رأى حاجته في الجماعة، كل هذا أدى به إلى إنتاج عدة فنون منها القصة.

1_ القصة في تعريفها اللغوي:

لقد وقعت في صحاح الجوهري بمعنى" الأثر: قص الأثر أي تتبعه، مصداقا لقوله تعالى {فَارْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا}. واقتص أثره، وتقصص أثره، والقصة الأمر والحديث وقد اقتصصت الحديث أي رويته على وجهه، وقد قص عليه الخبر قصصا، والاسم قَصص بفتح القاف وقِصص بكسر القاف جمع القِصة التي تكتب، وجاءت بمعنى دنا: في قول الفراء قصه الموت أي دنا منه، وبمعنى القطع: قصصت الشعر، والقُصة بضم القاف هي شعر الناصية."[2] وهكذا تعددت معاني القصة مع الجوهري من: أثر وتتبع، وقص، وحديث، وقطع.

---

[1] النقد التطبيقي " القصة القصيرة في سوريا، مجموعة كتاب"، عادل الفريحات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2002م، ص10.

[2] الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: احمد ع الغفور عطار، دار العلوم للملايين، مجلد6، بيروت، لبنان، ط4، كانون الثاني يناير، 1990م، ص1051، 1052.

وورد مصطلح القص في سورة يوسف وفي قوله تعالى {نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصْ}[1]، وهنا ورد بمعنى البيان،أي نبين لك أحسن البيان.

2_ تعريف القصة الاصطلاحي:

هي"مجموعة أحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة ،على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ،يكون نصيبها في القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثر"[2] تكون من اختراع العقل فهي لا تعرض الواقع كما هو، بل تحّوره في صوره البسيطة، وأحداث القصة قد تكون "واقعية أو خرافية تجسد تعبيرا لفظيا أو كتابيا، يعبر به الإنسان عن واقع حياته مخلدا بذلك حتمية تاريخية قد عاشها، لها سلوكاتها و عاداتها معتمدا القاص في ذلك على الإشارة الزمكانية التي تلعب الدور الأهم في إظهار الحقبة التاريخية"[3]

ولقد ورد تعريفها عند **القدامى**" بأنها القطعة ذات النثر الفني تأتي على صورة حكاية تنتهي في مغزاها إلى عبرة أو عظة أو طرفة، يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير"[4] "تحمل داخلها لون من ألوان النقد، أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار الصنعة اللفظية و البلاغية"[5] "تعتمد في ترتيب أحداثها بالتسلسل الزمني ماضي حاضر و مستقبل"[6] وهذا

---

[1] سورة يوسف، الآية، 03.

[2] فن القصة، محمود يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت لبنان ط5، 1966، ص9.

[3] الخطاب القرآني (مقاربة توصيفيه لجمالية السرد الاعجازي)، سليمان عشراتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1998م، ص65.

[4] الأدب العربي في الأندلس، ع العزيز العتيق، دار النهضة العربية، بيروت، دت، دط ، ص477.

[5] تذوق النص الأدبي، مصطفى خليل الكسواني وآخرون، دار صفاء للنشر الأردن، ط1، 2010م، ص115.

[6] بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، قاسم سيزا أحمد، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984م، ص37.

ما يعني أن القصة لدى القدامى كانت تهتم بالزخرف اللفظي، كون العرب اشتهروا بالفصاحة بالإضافة لتلك الحكمة التي تكون متخللة في أعمالهم.

أمّا الحديث عن الأدب الجزائري يحيلنا وبالضرورة إلى تتبع المحطات التي سلكها حتى وصل إلى ما هو عليه الآن، فمن الواضح أنه قد" شهد مرحلة انتعاش رافقته اليقظة الوطنية في أواسط العشرينيات، وواكبت ظهوره صحافة عربية وطنية، أصدرتها جمعية العلماء المسلمين صحيفة (الشهاب و البصائر)"[1] فكان هدف جمعية العلماء المسلمين ملخصا في المحافظة على الدين، ومن هنا اللغة العربية صارت فكرة محورية في قضية الإبداع " فاهتموا أوّلا بالشعر دون القصة، حتى تبين أنّ الشعراء وحدهم لا يستطيعون تحمل عبء العلاقة الجدلية للتطورات الحاسمة في الواقع، وهذا ما جعل الجمعية تفتح باب الإبداع، لكل أساليب الإصلاح الدينية والتوجيهية، وهنا ظهرت القصة بتوجيه من الجمعية إلى الأغراض التي تخدم مقاصدها القومية".[2] قصد المحافظة على اللغة العربية التي أتى المستعمر للقضاء عليها وذلك بطمس لكيانها، فحاولت جمعية العلماء المسلمين نشر الوعي بكل الطرق وعبر كل الوسائل والفنون، التي كانت القصة من بينها.

أمّا ما يعلل تأخر القصة الجزائرية عن باقي الدول الأخرى، هي أسباب مسّت الدولة دون غيرها من الدول كالحروب.

فكانت القصة في شكلها الأول وفي مرحلة العدوان عبارة عن " مقال قصصي أو صورة قصصية"[3] جعلت كتاب الثورة التحريرية يعالجون تلك الأحداث في القصة بدافع التعريف

---

[1] تطور الأدب القصصي الجزائري، عايدة أديب بامية، ترجمة: محمد صخر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1982م، ص301.

[2] الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، أحمد طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت ص31.

[3] القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله الركيبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت، ص 14.

بالثورة التحريرية، ومن بين هؤلاء الكتاب نجد: عبد الله الركيبي، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار.

أمّا بداية مولدها فمن المرجح أن الكُتَّاب في بلاد المهجر هم السباقون إليها، فبرزت عدّة أقلام في العشرينيات من القرن الماضي حتى أن هنالك اختلافات حول أول الأعمال القصصية بروزا.

فيرى **عبد الله الركيبي** بأن أول عمل قصصي ظهر هو **"عائشة"** ل: محمد سعيد الزهراوي ضمن مجموعة قصصية معنونة ب:"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" عام1928.

وعبد المالك مرتاض يرى أنّ أول محاولة قصصية عرفها النثر الجزائري هي قصة **" فرانسوا والرشيد"** لسعيد الزهراوي عام 1925،التي نشرت في جريدة الجزائر.

وترى **عايدة أديب بامية** بأن أول قصة نشرت هي **"دمعة على البؤساء"** المنشورة في جريدة الشهاب عام 1926.

أما **عبد الله بن حلي** نجده ينحاز إلى رأي **عبد الله الركيبي** فيرى بأن قصة **"عائشة"** هي النص القصصي الأول الذي مسّ إلى حد ما الهيكل القصصي.

إلاّ أنه يرى بأن **أحمد رضا حوحو** هو الرائد الحقيقي الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية، الحديثة في الجزائر بحيث تَحّمل عِبئها مدّة لا تقل عن عشرة سنوات، كاتبا وناقدا ومترجما، وهو من أبرز من مثلوا القصة الاجتماعية من سنة 1947إلى غاية 1956[1].

لكن بعد الثورة التحريرية "ظهر فريق من كتاب القصة المعاصرة الزمان و العالية التقنيات، المشرئبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي، وإذا بالقصة الجزائرية تتخذ مسارا نهائيا أو شبه

[1] نشأة وتطور القصة الجزائرية، شبكة الإنترنت، الموقع.bairak.yoo7.com

نهائي، وإذا هي تترجم إلى لغات عالمية"[1]، قصد التعريف بالقضية الجزائرية والتي تكفلت القصة بإيضاح لها، وتصويرها للقراء.

ومن الكُتّاب المعاصرين الذين دوّنوا وقائع الثورة في قصصهم بأساليب مختلفة، هؤلاء الذين تحدث عنهم الدكتور: **عبد المالك مرتاض** في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" وهم: **عبد الحميد بن هدوقة** في "الأشعة السبعة"، **وأحمد منور** في "عودة الأم"، **ومصطفى الفاسي** في "عندما تكون الحرية في خطر"، **و الحبيب السائح** في"البيت الصغير" **وعثمان سعدي** في "إجازة بين الثوار"[2]

أمّا العناصر التي تساهم في بناء معمارية القصة فيمكن تحديدها كالتالي:

"أ). من؟ الشخصية أو الشخصيات

ب). أين؟ المكان

ج). متى؟ الزمان

د). كيف؟ الحدث أو الأحداث

هـ). لماذا؟ مبررات سيرة الأحداث

و). ماذا؟ النهاية "[3]

وفي هذه الدراسة ارتأيت أن أسلط الضوء على السؤال المطروح بمتى؟

والذي إجابته تقتضي الحديث عن الزمن الذي: "يعتبر عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب فنا زمنيا، فإن القصة هي أكثر الأنواع

[1] القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م، ص، 8.

[2] نفس المرجع، ص41.

[3] فن كتابة القصة، حسن القباني، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3، 1979م، ص16.

الأدبية التصاقا بالزمن"[1] فهو الذي يبني الخطاب الروائي وينظم العلاقات التي تربط بين الأشخاص والأحداث في شريط السرد، فيبلورها ويمزجها من أجل الخطاب الذي يمنحه شكله و صوره النهائية[2] وبالتالي تكون لتقنية الزمن أهمية في العمل القصصي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو المحرك لتغيرات أحداث القصة، وعن طريقه نبرز تلك السنوات والأيّام التي تعدو داخل العمل.

وإلى هنا أنتقل وبعد ذلك التمهيد حول القصة إلى تقنية هامة من التقنيات التي بها يكسب العمل القصصي روحه، ألّا وهي تقنية الزمن.

ثانيا: مفهوم الزمن:

يعد الزمن من بين أهم المفاهيم الفلسفية التي شغلت الإنسان منذ القدم، فأولاها الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، رغم أننا نشعر بها وبفعلها فينا وفي الأشياء التي من حولنا، هذه الظاهرة–الزمن– يقول فيها **بيرسي لوبوك:** " ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم، بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"[3]، إن هذا التصور حول الزمن يقودنا إلى ذكر وضعه بين ثنائية العدم والوجود، اللتان جعلتا منه مفهوما فلسفيا، وقد جاء للزمن عدّة تعاريف منها اللغوية ومنها الاصطلاحية.

1 – الزمن لغة: نجد أن موسوعة الإسلام التي أعدها مجموعة من المستشرقين، تفرق بين الزمن والوقت إذ تقول "أن الزمن يستعمل لتعيين الفترات الطويلة، بينما يدل الوقت

[1] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، دراسات الأدب العربي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص218.

[2] ينظر: التصوف في الرواية العربية، جميلة مصداق، جامعة القاضي عيّاض، المغرب، دط، 2005م ص39.

[3] صنعة الرواية، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد، بغداد، 1972م، ص56.

على فترات أقصر"[1] رغم أن اللفظتين –الزمن والوقت– تصبان في قالب واحد، غير أنهما مختلفتان من ناحية المدّة.

أمّا في **اللسان لابن منظور** فالزمان: "اسم لقليل الوقت أو كثيره الزمان، زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه، و أزمن الشيء طال عليه الزمن، و أزمن بالمكان أي أقام به"[2] وفي **تاج العروس** نجد الزمان: "يقع على جميع الدهر وبعضه"[3]، وهكذا نرى الاتفاق بين صاحبي المعجمين _اللسان وتاج العروس_ حول الزمان، من حيث أنه قد تكون مدته طويلة أو قصيرة، وقد يعبر عن كلا المدتين سواء طويلة كانت أم قصيرة.

2- الزمن اصطلاحا: ورد في كتاب التخييل لشلوميت أنّ الزمن "يشكل أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه، وينظمون حياتهم وفقه، فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار الليل، السنة الشمسية بفصولها الأربعة(...) و حتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي، بإمكانه مع ذلك على نحو محتمل مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه"[4] وهذا ما يعني بأن للزمن بعدان أحدهما مشترك بين جميع الناس: لأنه مكون للعالم الخارجي، وآخر ذاتي يشعر به الفرد لوحده خاص بالأفكار الداخلية للفرد.

---

[1] مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، رضا سعد الله، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، ط2، 2000م،1421هـ، ص11.

[2] لسان العرب، ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ، المجلد 13، دار صادر بيروت، ط3، 2002م، ص 199.

[3] تاج العروس، محمد مرتضى الحسين الزبيدي، ج35، تحقيق: مصطفى حجازي،بيت التراث العربي، ط1 ،1421هـ، 2001م، ص152.

[4] التخييل القصصي"الشعرية المعاصرة"، شلوميت ريمون كنعان، ص69.

أمّا **برادلي** فيرى أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان، وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القبل والبعد" باعتبارهما عنصران ذاتيان مضافان للزمن إلّا أنهما غير موجودان في العالم الطبيعي.

و كذا عنصري القبل والبعد هما متمايزان لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إمّا أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وهذا ما يجعل منهما متمايزين؛ أي أن حدوثهما تدريجي "القبل ثم البعد"[1] وبالتالي فلا وحدة بينهما، رغم أن وجودهما هو المعبر الرئيس على حركة الزمن.

أمّا إذا ارتبط بجانب السرد فهو "لا يعتبر مجرد فضاء أو وعاء للسرد، بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتفي الحدث، وينتفي السرد"[2]، وحتى يكون السرد منطقي لابد أن يكون الزمن هو المحرك الذي يربط بين عناصره وأفكاره، فتكون بذلك متسلسلة "والزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذْ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالخبر، و يؤطره إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، ويشكل الزمن بؤرة وجوهر القص ومحركه الأساسي، فكل عنصر سردي مرتبط ارتباطا وثيقا، بالزمن باعتباره لحمة الحدث وملح السرد"[3] فعن طريقه يكون الارتباط بين ما هو ماض، وبين ما هو آت لم يحن أوانه، كما وأنه كتقنية من تقنيات السرد فهو يفوق المكان أهمية، فالقص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، ذلك أنه "بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألا يتّحدد موقعها الزمني من الفعل السردي، ما دامت تروي بالضرورة الزمن الحاضر أو المستقبل"[4] فالمكان قد يضيف لمحة للسرد، ولكن من دونه لا ينتفي السرد.

---

[1] مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، محمد توفيق الضوي، منشأ المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص50.

[2] بنية الزمن الحسي في القصة النسائية الجزائرية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، فوغالي باديس، ع28، م ب، ديسمبر2007م، ص30.

[3] في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص207.

[4] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص232.

فللزمن أهمية أكبر من المكان فقد لا يهتم السارد بالمكان بقدر اهتمامه بالزمن" فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني، وحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء، لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، ويجسد أيضا رؤية القاص"[1] باعتباره هو الآخر من يتحكم بأحداث القصة، وشخوصها وبالتالي فهو يعبر عن وعيه ووجهة نظره.

3- الزمن دينيا:

إنّ لفظة الزمن جارية في كل عصر من العصور، ومست جل المجالات، فنجد أنها قد وردت إشارات لها في ديننا الحنيف، وهذا ما تبّين لنا في القرآن والسنة وحتى عند الصحابة رضوان الله عليهم .

فوردت لفظة الزمن: بمعنى **الوقت** في **القرآن الكريم**، وقد شدّد ديننا الحنيف عليه وهذا ما يتوافق مع ما يقوله الله عز وجل {إِنّ الصّلَاةَ كَانَتْ عَلَى المُؤْمِنِينِ كِتَابًا مَوْقُوتًا}[2] وموقوتا: بمعنى في أوقات محددة، فالله جل جلاله نهانا عن التلاعب بالزمن الخاص بالصلاة.

"وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : {لَا تَسُبُوا الدّهْرَ فَإِنّ الله عَزّ وَ جَلّ قَالَ : أَنَا الدّهْرُ الأَيَامَ وَ اللّيَّالِي لِي، أُجَدِدُهَا وَ أُبْلِيهَا وَآتِي بِمُلُوكٍ بَعْدَ مُلُوكٍ} حديث صحيح أخرجه الإمام احمد في مسنده "[3] وهنا جاءت لفظة الزمن بمعنى

[1] مخبر السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008، ص63.

[2] سورة النساء الآية 101.

[3] جامع الأحاديث القدسية"موسوعة جامعة مشروعة ومحققة"، أبو عبد الرحمن عصام الدين الضبابطي، م1، ج21، دار البيان للتراث، القاهرة، دط، دت، ص130.

الدهر – الله هو الدهر – الكناية في هذا الحديث أن الله هو الذي خلقه فلا يجوز سب مخلوقاته.

كما يروي " أبو هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه و سلم أنه قال : {يَتَقَارَبُ الزّمَانُ وَيُقْبَضُ الْعِلْمُ وَتَظْهَرُ الفِتَنْ وَيُلْقَى الشُّحُ وَيَكْثُرُ الهَرَجْ} متفق عليه(...) وفي هذا قال النووي تبعا لعياض وغيره، المراد به قصر الزمن أي عدم البركة فيه وأن اليوم يصير الانتفاع به بقدر الانتفاع بالساعة الواحدة، (...) وقيل قصر الأعمار بالنسبة إلى كل طبقة، فالطبقة الأخيرة أقصر أعمارا من الطبقة التي قبلها، قال بعضهم معنى تقارب الزمان: استواء الليل والنهار"[1] فالنبي عليه أفضل الصلاة والسلام شدد على أهمية الوقت – أي الزمن– وبين قيمته، فنلحظ بأن الزمان الذي حدده عليه أفضل الصلاة والسلام، هو زمن نفسي فيه يشعر المرء بمرور الوقت، دون أن يدري كيف مضى فيصبح الانتفاع به قليل.

وكذلك "عن انس بن مالك رضي الله عنه قال : قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم { يَأْتِي عَلَى النّاسِ زَمَانٌ، الصّابِرُ فِيهِمْ عَلَى دِينِهِ، كَالقَّابِضِ عَلَى الجَمْرِ } رواه الترمذي"[2] وهنا نجد أنّ الرسول عليه الصلاة وأزكى السلام قد بيّن لنا عن نبوءة – استشراف – لزمن قادم و كيف يصير فيه الناس.

كما ذكر في ديوان علي كرم الله وجهه أبيات شعرية عن الزمن، فيها يبيّن أن العيب في البشر لا في الزمان فيقول :

"يعيب رجال زمانا مضى وما لزمان مضى من غيَر

أرى الليل يجري كعهدي به وأنّ النهار علينا يَكَـــــــر

[1] الأبواب المنتخبة، محمد إلياس الكندهلوي، خانه فيضي"لاهور باكستان، رقم الحديث5389 ، دط دت، ص546.

[2] التصريح بزوائد الجامع الصحيح"سنن الترميذي"، لأبي عيسى محمد بن سورة، توفي679هـ"إعداد محمد نصار، جزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، 1420 هـ، كتاب الفتن باب73، ص359.

ولم يحبس القطرَ عنا السّما ولم تتكشف شمسنا والقمر

فقل للذي ذم صرف الزمان ظلمت الزمان فذم البشر ."[1]

لأن الشيء إذا مضى لن يعود حتى وإن تكرر الليل والنهار، فالماضي لا علاقة له بالتكرار و التجديد، فإن أحسن الإنسان التعامل مع اللحظة الراهنة التي ستصبح ماضيا بعد الآن، فلا حرج في ذلك أمّا أن نلوم ما مضى لأنه لم يعد فهذا مستحيل، لأنّ الإنسان هو الملام الأول كونه هو من قام بالفعل على الزمان، سواء كان مذموما أو محمودا.

4- الزمن عند القدامى:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم لارتباطها به أشد الارتباط، "إذ شكلت تساؤلاته التي صارت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية (...) ومن بين الفلاسفة الذين عنوا بمقولة الزمن: نجد هنري **برجسون h.bergson** يقف إلى جانب **هيدجر** على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف **برجسون** في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي فهي الزمان الحقيقي زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها"[2] وما تحمله هذه المقولة من جملة ثنائيات متناقضة ومتعلقة بالكون والحياة ، كالوجود والعدم/ والثبات والحركة/ والحضور و الغياب/ و الزوال و الديمومة/ الإيمان و الكفر/ الحياة والموت، فالزمان محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يراه الفيلسوف **أفلاطون** بأنه "شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك"[3]، فحركة الأشياء تقتضي

---

[1] ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، جمع وترتيب وضبط لغوي، كريم خلدون، جامعة قسنطينة ، منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة، الجزائر، دط، دت، ص34.

[2] مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، رابح الأطرش، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس2006، ص4.

[3] الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، فوغالي باديس، عالم الكتاب الجديد ، دار اربد، الأردن، ط1، 2008م، 1429هـ، ص61.

معها تحركا للزمان، فمدة دوران الأرض حول نفسها، ليست هي نفس المدة التي تأخذها في دورانها حول الشمس، وبهذا تكون حركة الزمان مختلفة حسب المدة.

والزمن "هو الوجه الآخر للكون، و بوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها و شرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود"[1] على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي، فهو يعمل في كل الوجود.

وحازت مقولة الزمن على اهتمام الفلاسفة العرب "فقد جمع الزمن في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد، والبعد العلمي للحياة اليومية، وهنا يري **الكندي** أنّ الزمن مرتبط بالحركة ارتباط ضروري"[2]، فالحركة هي التي تحدد معنى للزمن وما دام له ارتباط بالإنسان فإنه يستطيع أن يحركه ويعبث به كما يشاء، فعن طريق التذكر يرجع للماضي، وعن طريق التأمل والتطلع يستطيع اقتحام المستقبل، فيصبح الزمن هنا متحرك والشخصية ثابتة.

أمّا **النّحو العربي التقليدي** "لا يزال يمارس حتى الآن سلطته وعلى كافة المقولات التي يتأسس عليها، ضمنها الزمن(...) فقد عرف تقسيم ثلاثي انعكاسي (وأما الفعل فأمثلته أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع، وهذا هو تقسيم **سيبويه** وهو أساس كل التقسيمات (...)كما استعمل **الكوفيون** لفظ (الدائم) كدلالة على الزمن من خلال صيغة اسم الفاعل، غير أن هذا التقسيم يدل في العمق على دلالة واحدة، وهي التطابق بين العالم الفيزيقي للأحداث المحققة من قبل الناس، واختيار شكل الفعل الزمني، وكل خروج عن هذا لا يعد خروجا عن القواعد النحوية، ولكنه

[1] مشكلة الإنسان، زكرياء إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت، ص82.

[2] الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، فوغالي باديس، عالم الكتاب الجديد، دار اربد، الأردن، ط1، 2008م، 1429هـ ص61.

خروج عن قوانين الطبيعة"[1] فكانت الأفعال عند النحّاة هي المحدد للأزمنة باعتبار الفعل يدل على الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

كما ربطوا بين الزمن النحوي و الزمن الميتافيزيقي، فالزمن "يكاد يكون في الطبيعة متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة ومتعاقبة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن فيرتبط اللاحق بالسابق من البداية للنهاية فتكون بذلك الغلبة للوصف بهدف محاكاة الواقع"[2] فهكذا أقر علماء النحو العربي في تتابعهم اللغوي للزمن، فالزمن عندهم "لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى"[3]، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحص للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وهذا ما أشار إليه **ابن يعيش** الذي يلخص ذلك الفهم التقليدي للزمن قائلا "لما كانت الأفعال مساوقة للزمان، والزمان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده وتنعدم عند عدمه، انقسمت بأقسام الزمان، ولما كان الزمان ثلاثة ماضي، حاضر، ومستقبل وذلك بمعنى أن الأزمنة حركات الفلك فمنها حركة مضت ومنها حركة لم تأت ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية كانت الأفعال كذلك ماض ومستقبل وحاضر"[4] وهكذا كانت نظرة العرب القدامى لثلاثية الزمن باعتباره خطي أفقي، أضف إلى ذلك أنه حتى الشاعر الجاهلي يرى أن الزمن في خطية (اليوم_الغد) فنجد أنه قد استوقفته مقولة الزمن، وحتى أنه انشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من نتاجاته الإبداعية وهناك اقتباسات شعرية تؤكد ذلك:"ما اقرب اليوم من غد."[5] فيرى الشاعر أن الزمن ينتقل في خطية من الحاضر للمستقبل وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان، إثر هذه الحركة، والدارس لأخبار العرب وأشعارهم يلحظ ما ينبأ بأن "إحساسهم بجريان الزمن وانقضاء الأعمار وتغير الأحوال،

---

[1] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص83.

[2] الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص44.

[3] في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، دط 1998م، ص174.

[4] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص84.

[5] مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، ص5، 6.

جعلهم ينظرون إلى الماضي نظرة اعتبار وتقديس وإجلال"[1] مما جعلهم يتغنون بما مضى كبكائهم على الأطلال وذكريات الماضي، وحتى البطولات والانتصارات السالفة.

ولم تلبث هذه النظرة حتى برز مجموعة من الروائيين الجدد الذين رأوا أن" الزمن اللغوي لدى النحويين التقليديين مطابق للزمن الواقعي كما يرى اللسانيون، وعلى أساس هذا الفهم وظف الروائيون التقليديون الزمن فمورس الوصف بكثرة في روايات القرن19، وكان هدفه كما يرى **آلان روب غرييه** هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات"[2]، وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، فذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات، لكن الوصف في القصة الجديدة يختلف جذريا عن القصة التقليدية فالمجددون لم يهتموا بالشيء الموصوف بل اهتموا بحركة الوصف، أمّا أعمال التقليديين فكانت مركزة على الزخرف اللفظي والوصف في جل أعمالهم.

5- الزمن عند المحدثين:

أما المحدثين فكانت لهم نظرة غير نظرة التقليديين "فيؤثر على الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن من نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[3] فالعلاقات هي التي تخلق تلك الأحداث، وبينوا أن هناك طريقتين لعرض الأحداث وسردها "إما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن

[1] الليل في اشعر الجاهلي، نوال مصطفى ابراهيم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009م ص47.

[2] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص67.

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ، ط، 1990 م، ص107.

الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي"[1] لأن هنالك فرق بين ما هو واقعي وبين ما هو مسرود تجب فيه مراعاة التسلسل، بطريقة تقديم حدث عن حدث آخر، فللزمن ارتباطات بمعظم العناصر فهو "يشكل شبكة من العلاقات لأنه نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، قوامه الشخصية"[2] لأن السحر فقط هو الذي لا يلتزم بقواعد مضبوطة، كذلك الزمن في الأعمال الجديدة.

ومن الشكلانيين الروس الذين عالجوا مقولة الزمن نجد:

توما شفسكي: فقد لعب دورا كبيرا في توجيه النظر إلى جانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي، فأقر بوجود تمييز داخل أي عمل حكائي بين ما سمّاه (sujet feble) وهنا يقصد المتن الحكائي، الذي هو مجموع الأحداث الملتصقة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعّينها لنا، فالعلاقة بينهما جدلية فزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة حوافز متتابعة، بحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة حوافز، لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل، وانطلاقا من نوعية هذه العلاقات.

كمَا ميّز بين الزمنين "زمن المتن وزمن المبنى"[3] فالأول افتراضي كون الأحداث المعروضة قد وقعت، والثاني يرى أنّ الوقت فيه ضروري لقراءة العمل أو مدّة عرضه.

---

[1] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، احمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004م، ص43.

[2] في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، عبد المالك مرتاض، ص207.

[3] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين : ص70.

أمّا **آلان روب غرييه:** فيعلن "أن الزمن قد أصبح منذ أعمال **مارسيل بروست وكافكا (marcel Proust ،Kafka)** هو الشخصية الرئيسة في السرد المعاصر، بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، و باقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره، إذا كان الفن تشويه للواقع وتدنيس له وإعادة صياغته فنيا، والقصة هي أكبر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع، كونها تعمل على تشويش عناصر الواقع بما في ذلك الفضاء، والشخصية، وتفاعل الأحداث الاجتماعية والتاريخية، ناهيك عن الزمن فهو أكبر العناصر السردية قابلية للتشويش و التدنيس، لأنه يحمل في ذاته هذه الخصوصية، فالمرجعية الزمنية القصصية مهما كانت واقعية فإن مصير هذه الواقعيات تؤول في النهايات إلى التخييلي والوهمي"[1] اللذان يقوم بهما المبدع قصد إبراز الأحداث وتأثيرها على المتلقي، عن طريق استباقات ذهنية يقوم بها ، وكذا محاولاته لملء الثغرات، وإيجاد تأويلات للأمور المسكوت عنها، ومحاولة إعطائها تفسيرات من خياله، كل هذا عن طريق التلاعب بالزمن فمرّة يُقدم ومرة يُؤّخر.

وقد ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في الستينيات مع ظهور النقد البنائي، على"يد **جينيت وتودروف وبارت"**[2] كما أننا نجد معظم الكتاب والروائيين، "يذكروننا بأن مطلب أخذ الزمن مأخذ الجد، هو من النغمات الأساسية للحداثة"[3]. ففي نظرهم ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في روايات ما أو قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص التي تحترم هذا الترتيب، "فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب من البناء الروائي بشكل تتابعي، فطبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة أحداث في وقت واحد، فتطابق زمن السرد و زمن القصة لا يوجد لهم مثال، إلاّ في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، شرط أن تكون

[1] مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، ص4.

[2] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص218.

[3] الزمن والرواية مندولار، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص16.

أحداثها متتابعة لا متداخلة"[1] وهذا ما لا يقبله العقل والمنطق لأن زمن القصة واقعي الأحداث، وإن كان في وقت واحد تحدث عدّة أمور، أمّا زمن السرد فهو شبيه فقط بالأول لا يرقى أن يكون مثله تماما، فمهما حاكى السرد للقصة، إلّا أنّه لا يستطيع الإعلان عن حدثين في نفس الوقت، بل يقتضي واحدا تلوى الآخر.

ولقد ميز **جيرار جينيت** بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق والاختلاف، فللزمنين مواطن تداخل ومواطن اختلاف بينهما، ويسمي **جينيت** زمن القصة بالزمن الأول، والذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي[2] مما يعني وجود زمن آخر، " فمن جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية، زمن الحكي، أي أن هنالك زمنين زمن الدال وزمن المدلول، يحيل **جيرار جينيت** نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه المنظرين الألمان بزمن القصة وزمن الحكي"[3] وعنده زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي: ولذا يعد الزمن من الإنتظامات الأساسية التي تميز الحكاية عن الخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي و السببي، لذلك فإن" المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب الأحداث، يتم التحكم فيه من قبل السارد"[4] و من ثم فإننا نجد هناك زمنا خارجيا، وزمنا داخليا هو زمن النص؛ أي أن الزمن الداخلي خاص بالخطاب، والزمن الخارجي خاص بأحداث الحكاية التي وقعت وانتهى الأمر.

---

[1] بنية النص السردي"من منظور النقد الادبي"، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص73.

[2] ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2001،1م، ص100.

[3] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص76.

[4] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهي، ص219.

أمّا **تودوروف:** فقد ميّز بين "زمن الكتابة وزمن القراءة"[1] فالأول يصبح عنصر أدبي "بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة أوفي الحالة التي يتحدث فيها الراوي، في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أمّا الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموعة النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلّا بشرط، كون الكاتب معتبرا في القصة"[2] وحدد كذلك من جهة أخرى "ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكاتب أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة؛ أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية، يعين **تودروف** أزمنة خارجية لها علاقة بالنص التخييلي، وهي على التوالي زمن الكتابة أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع (...) وزمن الخطاب يعتبر بمعنى ما زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة قد تحدث عدة أحداث في وقت واحد، أمّا الخطاب يضطر أن يضعها واحد تلوى الأخرى"[3] وهي ضرورة سردية تجبر القاص على تقديم حدث عن آخر، كونهما في القصة الواقعية متزامنان، وهذا ما لا يجوز أثناء الخطاب.

و**رولان بارث** حاول أن يستفيد من إعداد فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليونانية وتخصيصا "من أرسطو الذي أعطى أولوية لما هو منطقي، على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا و التاريخ، كما يستلهم منهج **فلاديمير بروب** الذي دعا في بداية هذا القرن إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن (...) فهو يعلن أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي، (...) ويؤكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن

---

[1] المرجع السابق ، ن ص.

[2] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص74.

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 114، 115.

السردي فالزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن السردي إلا في شكل نسق أو نظام، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي،"[1] باعتبار أنّ الزمن لا ينتمي للخطاب ولكن إلى المرجع، وأمّا الزمن السردي فهو دلالي فقط، والزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، على حد تعبير **بروب** ففي نظره أنّ الزمن في القصة هو مجرد تقنية توهم القارئ بتعدد الأزمنة.

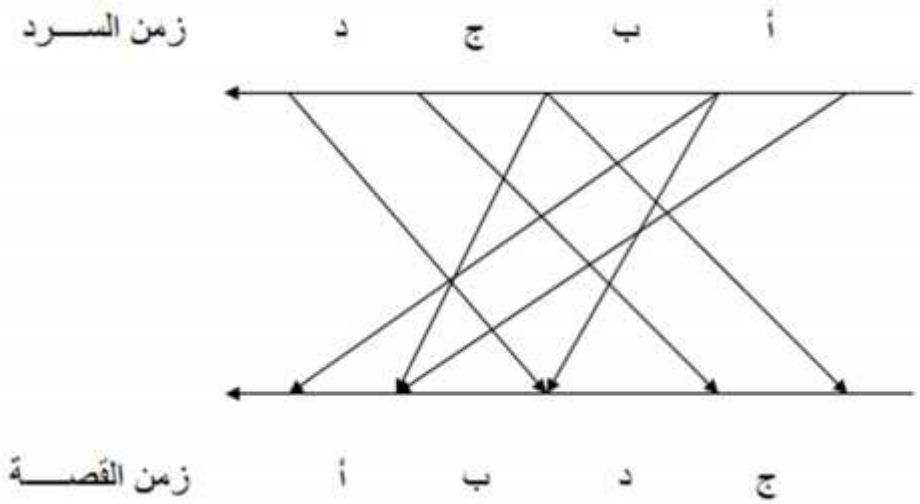
ولو جئنا للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد، لوجدنا أنّ الأول يخضع بالضرورة للأحداث بينما لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بينهما على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

وهذا ما يحدث بما يعرف (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) وتتضح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:



[1] المرجع السابق، ص111.

فالراوي يولد المفارقات عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة[1]، هذه المفارقات تتكون بالضرورة، فكما سبق ووضحنا أنّ وقوع مجموعة أحداث في زمن واحد يقتضي ترتيبها واحد تلو الآخر، وهذا ما يحدث مفارقة بين الزمنيين.

هذه هي التصورات النقدية التي أفرزها الغربيون حول الزمن، كبنية من بنيات السرد، والتي قد وجدت صداها لدى النقاد العرب فتبناها الكثير منهم، وأسقطوها على النصوص العربية، ومن بين النقاد العرب الذين عالجوا الزمن كبنية سردية نجد:

سيزا قاسم: تطرح في دراستها منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، فتقسم الزمن الإنساني إلى قسمين أحدهما داخلي له علاقة بالإنسان، وآخر خارجي، فتقول "في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن، نعتمد على هذا فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي، ولاشك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"[2] والتمييز بين الزمنين لا يعني أنهما متعارضان، ولكن لكل منهما خصوصيته فيمثل الزمن الداخلي صورة الشخصيات الباطنية، وأمّا الزمن الخارجي والطبيعي فيتجسد في شكل أساسي في ثنايا النصوص القصصية، عبر الزمن الكوني، والذي يسوغه الكاتب حسب عالمه التخييلي.

أمّا **سعيد يقطين:** فيقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام وفي هذا الصدد نجده يقول:" بالنسبة لنا سننطلق من تقسيمات الزمن القصصي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية (...)سواء كان مسجلا أو غير مسجلا، كرونولوجي أو تاريخي، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز (...) أمّا زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبطا

[1] ينظر: بنية النص السردي"من منظور النقد الأدبي"، حميد الحميداني،ص73، 74.

[2] بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، قاسم سيزا أحمد، ص 45.

بزمن القراءة في علاقته، ذلك بتزمين الخطاب في النص؛ أي بإنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين"[1] ونرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من **تودروف وجينيت**.

ويذهب **حسن بحراوي** إلى القول أنّ:" الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي، يمكن اعتبارها مع **جينيت** أهّم ما يميّز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى"[2]، فإن التحريفات الزمنية تكون في السرد الأدبي متجلية ببراعة، تلبي بواعث جمالية وبنائية للنص القصصي.

إنّ تشّكل الزمن في القصة هو تشكل مزدوج، يجمع بين عنصرين أساسيين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخييلي، فالأوّل يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية، التي تحيل إلى وقائع وأحداث محددة، أمّا الزمن الفني التخييلي، فهو من يمنح للتاريخ رؤى وفق منظور التجربة الإنسانية، فالقاص لا يتقيد بزمن ثابت كالمؤرخ، بل يمزجه مع زمن فني هو من يخلق هوية النص.

ثالثا: التمفصلات الزمنية:

مصطلح عام للدلالة على كل أشكال" التنافر بين الترتيبين الزمنيين، والتي لها أشكال لا تنحصر في الاستباق والاسترجاع فقط".[3] فالقصة على سبيل المثال قد عرفت ما يسمى "بالخروج عن التسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرقت منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فمستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب لتقدم لنا عالم لمحكي متكسر لولبي ومتعرج"[4] فنجد في العمل الواحد عدّة أبعاد للزمن فنحس بالماضي أثناء الاسترجاع، والمستقبل أثناء الاستباق، وكذلك

[1] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص89.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 117.

[3] خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة ط3 ، 1997م. ص51.

[4] الخصائص النوعية للقصة القصيرة"القصة التجريبية نموذجا"، حسن لشكر، الرباط، ط1_2006ص20.

بالحاضر أثناء الوصف والمشاهد الحوارية، ولهذه الأزمنة أمثلة حيّة مشابهة في الواقع المعاش "فهناك مثلا (الابن) الذي يتهيأ لأن يكون (أبا)، و(الأب) الذي أنجز(أبوته) وينتظر الانفصال، و (الحفيد) الذي سيصبح (أبا) إن أتاح له الزمان ذلك"[1] فالملاحظ أن أبعاد الزمن تلعب دورها حتى على البشر.

بالإضافة إلى الأفعال التي لها دور في إيضاح سيرورة الزمن "بأبعاده الثلاث وتبرز تعارض وجهات النظر أو المحافل السردية، فهي تحّدد الفوارق الزمنية"[2] فالفعل يحمل في طياته طبيعته الزمنية من خلال تصريفه، وهذا ما يؤدي إلى تعدد الأزمنة والأبعاد في الحكاية مما يؤدي بالضرورة إلى "عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين"[3]؛ أي زمن السرد وزمن الحكاية، "وتزداد المشاكل تعقيدا حينما يتعلق الأمر بالتخيل أي بالخطاب التمثيلي"[4] وهذا راجع إلى تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد.

إذا فالتمفصلات الزمنية بمعناها المختصر لها أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن فيسبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، "ويصطلح على هذين الأسلوبين (بالاسترجاع ،الاستذكار)،(الاستباق، الاستشراف)".[5]

---

[1] الرواية وتأويل التاريخ"نظرية الرواية والرواية العربية"، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص168.

[2] النص الروائي "تقنيات ومناهج"، برنار فاليط"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دط، 1992م، ص108.

[3] البنية السردية عند الطيب صالح"البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"،عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م، ص17.

[4] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص113.

[5] البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص17.

1_ الاسترجاع :Analépse

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أنه أحد "المصادر الرئيسية التي يستقي منها كثير من الكتاب موضوعات قصصهم ورواياتهم، فنجد أن الاتّجاه التاريخي يغلب على أعمال بعض الكتاب"[1] ليفتح أفق توقع القارئ على أهمية التاريخ باعتباره هو الملجأ المفيد لهم لأن" القصة كي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن حكي قصة أحداثها لم تنتهي بعد، وهذا الماضي لا يمكن فهمه إلّا من خلال الزمن السردي، ومن خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه، فكل عودة للماضي تشكل استرجاع فنجد القصة تميل إلى استدعاء الماضي"[2] إلى الحاضر بغية حاجة السارد له، من هنا نلحظ وجود تشابه بين القاص والشخصيات القصصية، في عودتهم للتاريخ فيرجع هو- القاص- إلى التاريخ، لأنّه هو من يحمل تلك الأحداث التي تصبح مشَكِلة للحاضر في القصة، ونفس الشيء مع الشخصيات داخل العمل القصصي، فنّجد أنّهم يعودون للتاريخ لاسترجاع بعض من الذكريات؛ أي استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى في زمن السرد والذي يُشكل حاضرا له"[3]، ومن بين المؤشرات التي تحيل على الزمن الماضي نجد "ضمير الغائب (هو) في اللغة مرتبط بالفعل السردي (كان)، والذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكاتب"[4] هذا الفعل يدل على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[5] فدلالته تحيل مباشرة لما مضى، فيتم بذلك الاستذكار "لملء الفجوات التي يخلفها السارد وراءه، بإعطائنا معلومات سابقة"[6] عن الزمن الحاضر للسرد فالاستذكار أو

---

[1] الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، عبد الله بن الصالح العريني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط2، 1425هـ، 2005م، ص35.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص121.

[3] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص77.

[4] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص227.

[5] خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ص51.

[6] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص121.

الاسترجاع إذا هو خاصية حكائية في المقام الأول،"وقد نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة"[1]، فمن المستحيل أن لا يحيل القاص على الماضي، أو أن يخلوا العمل القصصي من الذكريات، وهو حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددها **جيرار جينيت** حسب رؤيته كالآتي.[2]

أ- الاسترجاع الخارجي: I analepse externe

ويطلق على" الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول"[3]، يحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، للتعريف بما فيها وعلاقتها ببقية الشخصيات، ويستعمله الكاتب للعودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها قد جرت قبله، يرجع إليها ليعطيها تفسير جديد كونه يعود إلى ما قبل بداية القصة، بقصد سد لبعض الثغرات، التي رأى القاص أنه ضروري الرجوع إليها وتوظيفها على شكل استرجاعات مكملة.

ب- الاسترجاع الداخلي:Analépse internes

وهو العودة إلى" ماض لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص"[4] كما لا يكون هذا النوع من الاسترجاع قبل الزمن الحاضر للقصة، كي لا يكون فيه خلط بالاسترجاع الخارجي، الذي يرجع إلى ما قبل المحكي الأول، وللاسترجاع الداخلي اتصال مباشر

---

[1] المرجع السابق، ن ص.

[2] ينظر: بناء الرواية، قاسم سيزا أحمد، ص122.

[3] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، مطبعة الأمنية، دط، 1999م، ص156، 122.

[4] بناء الرواية، قاسم سيزا أحمد، ص122.

بالشخصيات وأحداث القصة، فهو "سائر معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمنها القصصي."[1] وفي هذا النوع يتنامى السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء" الماضي قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه" شريطة أن لا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، ليصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل، وهذا الصنف قليل في النصوص الواقعية كون الكاتب متقيد بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث، حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع، الذي قد ينتج عنه بعض اللبس على مستوى القراءة، ويحتاجه الكاتب ليعالج به إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، فتحتم خطية الكتابة تعليق حادث لتتناول حادث آخر معاصر له [2] كما أن هنالك نوع آخر وهو

ج_الاسترجاع المختلط Analépse mixité :

وهو أقل تواترا من الصنفين السابقين، يطلق عليه اسم المختلط كونه" يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، فهو ضرب من استرجاع نقطة مداها قبلية antérieur وسعته بعدية postérieur"[3] وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو جامع للاسترجاعين الداخلي والخارجي، إذا فالاسترجاع لا نقصد به العودة إلى الماضي فقط، بل تلك العودة التي تقتضي أن نراعي فيها تقسيمات قبلية وأخرى بعدية وفي بعض الأحيان اختلاط بين ما هو قبلي وما هو بعدي.

[1] خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ص61.

[2] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص154.

[3] البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور ص19.

2_ الاستباق: Prolepse

إنّ لفظة الاستباق في الحقيقة هي غربية الأصل ظهرت مع" دانييل ديفوا عام 1719 حين أرسل بطله إلى المستقبل، وأطلق جون فيرن لاحقا أبطاله نحو المجهول، أمّا الأعمال العربية، فقد ولدت بعد انتصارات روبنسون كروز بقرنين من الزمن تقريبا، ذهب محمد المويلحي إلى باريس مصطحبا بديع الزمان الهمذاني، كما استنجد حافظ إبراهيم في ليالي سطيح 1906 بحكيم عربي، وكأن القاص الأوربي نجده لا يتحرك إلّا في اتجاه المستقبل مختلف عن العربي المتمسك بالأصل البعيد"[1] فاتكأت أعمال الغربيين على الحاضر وتحررت من الماضي فنجدهم يلهثون وراء المستقبل هذه الخاصية سماها تودروف ب" prolepse أي حكي شيء قبل وقوعه"[2] وهذا ما لا نجده في الأعمال العربية التقليدية، المتمسكة بما هو قديم.

إذا فالاستباق هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فبالسرد نصور حدث مستقبلي مفصل فيما بعد، وهنا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية، تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد"[3] فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك، فمن خلال إبراز أحداث لم يبلغها السرد بعد، نكون " قد قمنا بقفزة مستقبلية، لها أثّر على عملية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن الشخصيات"[4] التي سيكون لها من خلال السرد دور في القصة، سواء كان رئيسيا أم ثانوي، ولكن من المرجح أن تكون هذه الشخصيات تلعب دورا في ذلك الانتظار للقادم، حتى تعلق نفسية المتلقي ويسعى لمحاولة تأويل ما سيحدث لتحين الفرصة المواتية لذلك، "والشكل الروائي الوحيد والأكثر قابلية

---

[1] الرواية وتأويل التاريخ"نظرية الرواية والرواية العربية"، فيصل دراج، ص35.

[2] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص77.

[3] الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، ص211.

[4] الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث "، نور الدين السد: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 1997م، ص167.

وملائمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حين تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنْطَقَة النص ولا بمنْطَقَة التسلسل الزمني"[1] فهو من يعرف كيف يتجه عمله نحو مستقبل قريب أم بعيد، ومن هنا يمكن تقسيم الاستباقات إلى صنفين.

أ_ الاستباق الخارجي le prolepse externe

"هو عبارة عن استباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا.

ب_ الاستباق الداخلي :Prolepse internes

هو استباق يقع خلافا لسابقه، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، مع العلم أنه أكثر استعمالا من الأول، كما أنّه يعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل و التكرار، لكن يتّميز عنه بكونه يؤدي دور الإعلان l'annonce في مقابل دور التذكير الذي يلعبه الاستباق الخارجي"[2]

وخاتمة كل هذا هي أنّ "الاستباق يفتح باب التكهن لدى المسرود له، بما يمهده من لمحات عن المستقبل، كما يعد منبرا يصرح من خلاله بأحداث المستقبل، وما ستؤول إليه من مصائر بعض الشخصيات، وصبغ القصة بعنصر التشويق والإثارة"[3] وهنا يصبح المسرود له في انتظار للآتي.

---

[1] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص157.

[2] نفس المرجع ، ص167.

[3] الفواعل السردية"دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، بان صلاح البنا، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1، الأردن، 2009م، 1430هـ، ص58.

3_الاستشراف: Anticipation

لطالما جاء مصطلح الاستشراف مقترن بالاستباق فكليهما له علاقة بالمستقبل، ولكن المتأمل فيهما يلحظ أن للاستشراف ما يميزه عن الاستباق فالسرد الاستشرافي "يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث عن طريق تقديم متتاليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث؛ أي القفز من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة، كما تعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية وسيلة السرد الاستشرافي، لتأدية وظيفة في النسق الزمني غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات: كالموت أو الزواج أو المرض(...) إلّا أن معلومات الاستشراف لا تتصف باليقينية"[1] فأهّم ميزة في الاستشرافات هي "عدم اليقينية بحدوث شيء ما، وأحداثها نسبية الوقوع (...)هذا النوع من السرد نجده في النصوص الآخروية وفي الأدب التنبؤي مثل:(l’ elegeapapillion لفرجيل) أو (صلاة لأجل الملك هنري الأكبر الذاهب إلى ليموزان) لماليرب"[2] أما من حيث مجريات السرد فنجد أنه مثل سابقه–الاستباق– فحسب **جيرار جينيت** هو أن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به الذات، والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل الذي يشكل جزء من دوره نوعا ما"[3] والاستشراف حسب **"فينريخ** هو شكل من أشكال الانتظار، وعند **لنتفلت** نجد أنه يميز بين التطلعات المؤكدة anticipation certaines أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص132.

[2] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيث وآخرون، تر.ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، زنقة بروفان البيضاء، ط1، 1989م، ص122.

[3] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص230.

الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحقيقها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه"[1] وباعتباره كتقنية من تقنيات الزمن فهو كنظيريه الاسترجاع بأنواعه والاستباق بنوعيه، له كذلك أنواع وهي عند **حسن بحراوي** الاستشراف كتمهيد والاستشراف كإعلان[2] وتحدث **جيرار جينيت** عنه كطليعة وكإعلان وحتى كخدعة[3] أما **عبد الوهاب الرقيق** فقد تحدث عن الاستشراف كلامعة وكخدعة وكلافتة [4] المتأمل في هذه المصطلحات لدى هؤلاء الكتاب يمكنه أن يستنتج ثلاثة تقسيمات للاستشراف "الطليعة، الإعلان،الخدعة" فمقابل المصطلحات بالأجنبية يثبت ذلك مثلamorce (التمهيد، اللامعة، والطليعة) أما: annonce (إعلان، اللافتة) بالإضافة إلى نوع آخر وهو الاستشراف كخدعة

أ_ الاستشراف كطليعة:

وغرضه هنا هو "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، هذه التطلعات تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[5] وقيمة هذا التطلع في النص أوّل ما يكون عبارة "عن بذرة غير دالة بل خفية تعرف قيمتها البذرية فيما بعد"[6] هذا التشبيه البذري تحدث عنه **رولان بارت** بتشبيه "بالحبة التي تنطوي على معلومة جزئية لن تتضح إلا مؤخرا "على مسار القص فهي لامعة _حسب **عبد الوهاب الرقيق**_أو لفظ مبستر لا يراد به مجرد استباق

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.ص133.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص133.

[3] ينظر: خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ص84.

[4] ينظر: في السرد دراسات تطبيقية ، ع الوهاب الرقيق، ص92، 94.

[5] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي، ص133.

[6] خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ص84.

بعض الأحداث المغامرة، بل يوظف كي يصبر القارئ أي؛ إعداد المتقبل قبل اكتشاف النهاية.

ب_ الاستشراف كإعلان:

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لا ضمنيا"[1] فالإعلان يقتضي الصراحة عكس الطليعة التي تكون ضمنية، وللاستشراف الإعلاني عباراته المناسبة عموما هي كالتالي"سنرى.سنرى فيما بعد."[2]

ج_ الاستشراف كخدعة:

تؤسس الخدعة الحذر لدى القارئ، فإذا كان القارئ مقلا بسيطا انطلت عليه مغالطات القاص فهي عموما قائمة "على المراوغة والجواب المضلل والكذب" عمادها التأجيل والمماطلة[3] فالعلاقة بين القاص والمتلقي تكون هنا مبنية على أساس غير موثوق فيه، فهي علاقة ملغومة وجب على القارئ أخذ الحيطة والحذر.

هذه المصطلحات يمكن أن تعين "ظواهر قصصية مختلفة شكلا ووظيفة لكن يصعب تمييزها عن بعضها البعض، كونها تحيل كلها إلى زمن قادم، وتعريفها وتأويلها محكومان بالمصرف في مستقبل القص"، ويمكن أن تتداخل حتى يكون تفريقها صعبا[4] لكن كل هذا لا يمنع الفاحص الجاد في تمييزها و تمحيصها.

---

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، ص137.

[2] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص81.

[3] في السرد دراسات تطبيقية ، عبد الوهاب الرقيق، ص93.

[4] المرجع السابق، ص95.

رابعا: الديمـومـة la durée

إن تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدّين متناقضتين "الاستطراد الذي يكبح، و الاقتضاب الذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها، فليس من النادر أن نراهما متوافقين بحسب كل من هذين الإمكانين، فقد تتراوح سرعة النص من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدّة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص الروائي و السردي عامة لا يمكنه أن ينطلق بدون إيقاع يتراوح بين السرعة المفرطة كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلا، و البطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام، المتمثل في الوقفات الوصفية، مرورا بما بين هاتين الحالتين المتطرفتين من درجات متفاوتة السرعة والبطء، تبعا لاقترابها و ابتعادها عن هذا الطرف أو ذاك، وهذه الظاهرة ليست بالغريبة عن ممارسة إبداعية معروفة بتعاملها الانتقائي مع المدّة الزمنية الخاصة بالمتن الحكائي، الذي تعتمده مادة وموضوعا لها، مادامت فتراته وأحداثه ليست كلها على نفس المستوى من الأهمية"[1] فالديمومة إذا بمعناها المختصر "الزمن الذي يستغرقه القاص لقول شيء"[2] متراوحة بين الماضي الحاضر.

[1] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص161.

[2] التخييل القصصي"الشعرية المعاصرة"، شلوميت ريمون كنعان، ص135.

1 تسريع السرد:

أ- الخلاصة:Sommaire

إذا تكلمنا عن هذه التقنية فلابد للإشارة إلى العرب القدامى فهم الذين برعوا في هذا اللون، فنجد على سبيل المثال **ابن سنان الخفاجي** والذي يجعل الإيجاز من شروط الفصاحة والبلاغة فيقول:"(ومن شروط الفصاحة والبلاغة، الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس، حتى أنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة "فهو يعرف الإيجاز أو الخلاصة كتقنية من تقنيات القصة حديثا) ويجب أن نَحُدَ الإيجاز المحمود بأن نقول هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ وهذا ما ذهب إليه كذلك أبى الحسن الرماني بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ"[1] من هذين التعريفين يمكن أن نستخلص عنه بأنه الكلام الذي يكون معناه أكثر من لفظه فأُذن السامع تطرب لهذه التقنية كونها تخلص السارد من الإبطاء والإطالة، فيختزل السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات وهنالك بعض العبارات التي تعبر عن خاصية التلخيص وهي "لعدة أيام أو شهور أو سنوات ..." [2] وقد لا تظهر كذلك هذه العبارات، وهذا ما يتوقف مع قول المولى عز وجل"{أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا}"[3] فدّل بشيئين – الماء والمرعى– على كل ما أخرجه من الأرض، قوتا، ومتاعا، للناس من العشب والشجر والحطب واللباس والنار والملح...الخ.

---

[1] الحذف البلاغي في القران الكريم، مصطفى عبد السلام ابو شادي، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دط، دت ص14.

[2] خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ص109.

[3] سورة النازعات الآية.31.

وكل هذا يؤدي إلى "اختزال في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة"[1] دون التعرض للتفاصيل فيكون "زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي"[2] الذي تكون فيه الأحداث قد جرت لمدة تفوق مدة قراءتها.

وحديثا يرى **جيرار جينيت** أن الخلاصة بقيت حتى نهاية القرن 19وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، وعموما فقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق أجزاء القصة "والخلاصة تكون مرتبطة بالماضي أكثر من ارتباطها بالمستقبل"[3] فالأحداث تلخص بعد حدوثها فنحن لا نستطيع تلخيص شيء بعدي، وتقوم الخلاصة بدور مهم من المرور على الأزمنة غير الجديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة "فتُحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة تكمن وظيفتها في تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، ومهارة التلخيص تمثل مهارة السارد"[4] فالتلخيص لا يعني كتابة فقرة وترك أخرى بل يشترط فيها عدم الإخلال بالمعنى ولذا تشترط مهارة من قبل الملخص.

ولابد كذلك إلى الإشارة لبعض الوظائف التي تقوم بها الخلاصة في عملية السرد تذكرها **سيزا قاسم** في كتابها **(بناء الرواية)** وقد حددت ستة وظائف لها هي كالتالي:

" أ)_المرور السريع على فترات زمنية طويلة

ب)_تقديم عام للمشاهد والربط بينها

ج)_تقديم عام لشخصية جديدة

---

[1] بنية النص السردي"من منظور النقد الادبي"، حميد الحميداني. ص76.

[2] نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، **تر :** حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دط، 1998م. ص164.

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص145.

[4] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص225.

د)_عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية

هـ)_الإشارة السريعة للتغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث

و)_ تقديم الاسترجاع.[1] "

تبقى الخلاصة و بالرغم من أهميتها ووظائفها عبارة عن تقنية من تقنيات الزمن، تحتاج إلى تقنيات أخرى تساهم في عملية تسريع الأحداث القصصية، كالحذف مثلا والذي سنتناوله هو الآخر.

ب- الحذف: Ellipse

وهو تجاوز لبعض مراحل القصة دون الإشارة إليها "على حد تعبير حميد لحميدان[2] فلو كان الحدث سيروري دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث " فيدخل القارئ في التشتت والتضليل وقد يكون الحدث منعدما من قبل الكاتب به يريد إحداث تأثير خاص في الخطاب"[3] بمعنى ترك فراغ أو بياض ليساهم القارئ في سده، " فالحذف يشكل نص قرين ينتجه القارئ بحسب التقائه بالنص كما يكون لأغراض مثل عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع أو ليترك القارئ لملء الفراغ، كون المحذوف يحمل دلالات متعددة لا يحملها المكتوب"[4] وهنا يدخل مصطلح نظرية المتلقي أي تفهم تلك الحذوفات من قارئ لآخر حسب ما يمتلكه من رصيد معرفي والحذف إذا متعلق في السرد "باستبعاد بعض الفقرات الزمنية"[5] أي؛ تجاوزها تجاوزا مقصودا وينقسم الحذف إلى نوعين

---

[1] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص168.

[2] بنية النص السردي"من منظور النقد الادبي"، حميد الحميداني، ص77.

[3] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص223.

[4] الشكل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية "سلسلة دراسات"، زيد خليل القيروان، جامعة آل البيت، م17، ع1، 2009م، ص234.

[5] نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ص164.

ب_1 حذف محدد:Ellipse Déterminée

وهو" الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية "[1] بقول القاص مثلا "(بعد ذلك بعامين مضى شهران على ذلك ...الخ) ؛أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد"[2] فما عليه هنا "سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة و مواصلة القراءة و كأن شيئا لم يقع"[3].

ب_2 حذف غير محدد : :Ellipse In Déterminée

وهنا " ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة"[4] و غير معروفة بدقة كأن يقول القاص" (بعد سنوات طويلة... بعد عدة أشهر...) وهذا ما يجعل موقف القارئ صعب فيه تكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة."[5]

-أما على المستوى الشكلي فيمكننا أن نميز في الحذف صنفين هما:

ب- أ الحذف الصريح:Ellipse Explicite

"ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه"[6] و ضمنه يندرج الحذف المحدد أو غير المحدد الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط " مضت بضع سنوات "،هذه الإشارة تشكل حذف أو إسقاط مدّته غير معروفة، والوجه الصرح الآخر من مثل "بعد ذلك بسنتين"

---

[1] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص165.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص157.

[3] نفس المرجع، ن ص.

[4] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، 165.

[5] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص157.

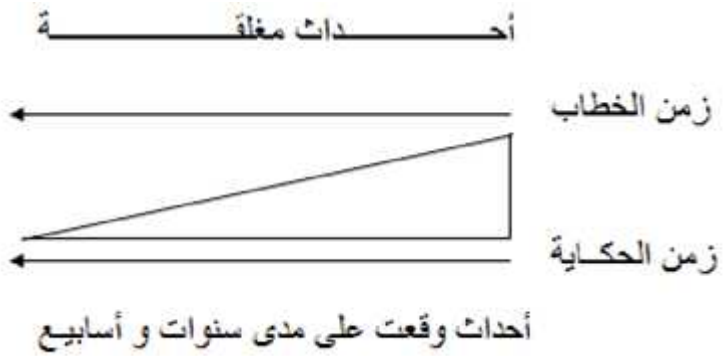
[6] مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص 165.

والمدة المحذوفة هنا جاءت محددة بسنتين، غير الأولى التي لم تكن محددة[1]. وفي كلتا الحالتين يمكن تمييز هذا النوع من الحذف أكان محددا أم غير محدد.

ب–ب الحذف الضمني : Ellipse Im plicite

وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، لكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية، وهذه حال الزمن الضمني، كما يندرج ضمن الحذف الضمني، حذف آخر يسمى بالحذف **الافتراضي** الضمني، والذي "تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[2] والذي ينم عنه بعد فوات الأوان.

–و يمكن أن نشير إلى تقنية الحذف برسم توضيحي :



وهذه الترجمة العلمية التي وضعها جينيت.

الحذف:زمن الخطاب =0

[1] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص 118.

[2] نفس المرجع، ص 119.

زمن الحكاية = مدة لا متناهية إذن زمن الخطاب < ∞ زمن الحكاية [1] إذا فالزمن ينعدم أثناء الخطاب إلّا أنّه لا يعرف العدم مع الحكاية .

2 _ تعطيل السرد:

"نعلم أن الزمن يقاس بالثواني والساعات والأعوام، بينما الطول بالجمل والصفحات بغرض استقصاء التغييرات التي تطرأ على سرعة السرد في تعجيله وتبطيئه"[2] وما يهمنا في هذا العنصر هو الصفة الثانية أي الإبطاء الذي هو عبارة عن حركة معارضة للتسريع؛ أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل، وهما "تقنية المشهد والوقف، وبالفعل فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية، هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف"[3] اللذان يقومان بتسريع وتيرة الزمن لتجنب المماطلة والإطالة، فهما –الوقفة والمشهد– من يقومان بإبطاء وتيرة السرد.

أ– المشهدscène:

وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من القصص والروايات "فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي فيها يكاد يتطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[4]، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا وصفه بالبطيء أو السريع أو المتوقف، وهذا يرجع إلى الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة "فنعلم أن الزمن يتوقف في المشهد وفي فقرات التعليق"[5] هنا يكون حسب **تودروف** "تساوي بين المقطع السردي والمقطع

[1] ينظر: مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، ص166.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص165.

[3] البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص22.

[4] بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص78.

[5] نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ص164.

القصصي"[1] فالمشهد إذا هو من ينقل تداخلات الشخصيات كما هي في النص؛ أي المحافظة على صيغتها الأصلية، "فيحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، الشيء الذي يعني بمصطلحات **ريكاردو** أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي، والمقطع التخيلي، ممّا يخلق حالة من التوازن بينهما، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا"[2] ومادام المشهد حوارا إذا يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد، ومن دون أي حذف ممّا "يقتضي تساوي بين المقطع السردي و المقطع القصصي فالزمن يشبه هنا معادلة طرفاها نوع الزمن أي التساوي العرفي بين الزمنين زمن الحكاية، وزمن القصة، كما يعطي للقارئ إحساس بالمشاركة الجادة في الفعل كونه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي."[3]

وهذا التساوي لا يحدث إلّا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر "الديالوج والمونولوج" [4] فالقاص قد يلجأ إلى تقنية الحوار الداخلي بينه وبين ذاته.

أمّا إذا تحدثنا عن وظيفة المشهد فإن له وظيفتين تجلتا في"الافتتاح والاختتام"[5] السردي وسواء كانت للمشهد وظيفة افتتاحية أو اختتاميه، فإنّه ينتهي دائما إلى الإعلان عن نفسه كتقنية زمنية، الغاية منها هي إحداث التوافق التام، بين زمن القصة وزمن الخطاب، باستعمال الأسلوب المباشر وإدماج الواقع التخيلي في الخطاب، كما تنبغي الإشارة إليه وإلى قدرته على فك وتكسير رتابة الحكي "بضمائر الغائب فيمثل المشهد فعل محدد يحدث في زمن محدد فيستغرق في الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان أو قطع في

[1] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص78.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص166.

[3] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيمي، ص226.

[4] البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص22.

[5] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص167، 169.

استمرارية الزمن"[1]. في العادة الحوار يكون بين الحضور، ولكن بفضل تقنية الزمن ومنظورها الحديث في القصة الجديدة، يمكن أن يُكسر المشهد ما هو متعارف عليه، فبدل ضمير المخاطب والمتكلم نجد ضمير الغائب، وهذا ما سيتضح على المستوى التطبيقي.

ب- الوقفة: pause

وهنا يرمي القاص إلى وصف الشخصيات والأماكن في القصة بالتفصيل على طول الصفحات، فهو حسب **حميد لحمداني** " استراحة فيها يلجأ البطل إلى التأمل في المحيط الذي هو موجود فيه، وقد يتحول هنا البطل إلى سارد "[2] أما **ريكاردو** فيعتبر الوقفة ذلك "البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول"[3] وهو وقف للسرد وإبطالا لحركته بالمرة، والملاحظ فيها أنها تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمان الذي تستغرقه الأحداث، فتعلق مجرى القصة لفترة ما قد تطول أو تقتصر وهي نوعان:

1-وقفة مرتبطة بلحظة معينة من القصة: حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه.

2-الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة: والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، وهذا التقسيم نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية، حول فن الوصف وهكذا تحدث **جينيت** عن وظيفتين مختلفتين للوصف.

الوظيفة الأولى **التزيينية** وهي موروثة عن البلاغة التقليدية .

---

[1] الفواعل السردية، بان صلاح البنا، ص62.

[2] بنية النص السردي، حميد لحميداني ، ص77.

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص156.

والوظيفة الثانية وهي **تفسيرية رمزية** تقتضي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة أي؛ سبب ونتيجة في الوقت نفسه [1].

بالإضافة إلى أنها "تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[2]، وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة، لأن "الوصف يقتضي عادة انقطاع في سيرورة الزمن، ويعطل حركته"[3] فالوصف المفصل يجعل من "زمن القراءة أطول من زمن الحادثة؛ أي امتداد Stretch للزمن عن طريق الوصف المكثف"[4] فنجد أنه في معظم الأحيان يهدف إلى "بناء ديكور، وإلى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية "[5] فمهمته إذا هي العرض.

إذا فالتوقف "يعد مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، وهو ناتج عن تعليق سير الأحداث، مرورا بالوصف وهذا ما يحدث قطع زمني"[6] وفي الأخير سواء كانت للوقفة الوصفية، والوقفة التزيينية، وظيفة بنيوية أو رمزية، فإنها دائما تكون مشكلة بظهورها توقف للسرد أو إبطائه على الأقل.

وفي الختام ينبغي أن أقول: أنه مثلما للسرد من أحوال يسرع فيها –**الخلاصة والحذف**– ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثناءها –**المشهد والوقفة**– أو على الأقل يخفف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة، تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة أو في

---

[1] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص176.

[2] نفس المرجع، ص165.

[3] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص224.

[4] نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ص 164.

[5] دراسات في الأدب الأجنبي "نحو رواية جديدة"، ألان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر القاهرة دط.دت، ص129.

[6] بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص 176.

الوقفات الوصفية"[1] فهما وجهان لوتيرة السرد البطيء مقابل وجهي السرعة لها المتمثلان في الحذف والخلاصة.

خامسا: أنواع الزمن

من جملة التعريفات السابقة المقدمة حول الزمن والمناقشات التي طرحت يمكن أن أحدد نوعين للزمن هما كالتالي:

1- الزمن السيكولوجي:

تكلم **بيرس** عن هذا النوع من الزمن ولكن بتسمية مغايرة فيسميه بالزمن الإدراكي وعنده "يحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، ولا ينطوي على أية فكرة من البرهنة المطلقة أنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي، كساعة أخرى فالتمييز الحجمي بين وحدات الزمن ليس مطلقا أبدا ومقياسها النسبي هو مقاس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا، أو عدم تكيفنا وأدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة، فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف ويسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمة الزمن عند الرجل الشيخ"[2] وكذا الزمن في "نفوس المقهورين والمبدعين والعشاق ليس زمن محايدا، فالقصيدة حبلى بألف احتمال، يوجهه الحدث أو يعيقه الظرف الاجتماعي والسياسي، أو يلونه المكان بما لا حصر له من الأوجه والتوقعات، كالزمن الذي يمر على اللاجئين والمعذبين والمشردين يدخله الأديب إلى تفرده، هنا يكتسب الأمس واليوم والغد صياغات غير مألوفة كونها نتاج عبقري استثنائي فحين يتحدث مبدع ما

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص165.

[2] الزمن والرواية، مندولار، ص137، 138.

عن الزمن، فإنه لا يتحدث عن حقيقة الزمن الفيزيائية ولكنه يعطي تصوره الشخصي للزمن، وقد يختلف التصور بين حين و آخر، فتتعدد التصورات وقد يختلف التصور الشخصي للزمن عن التصور الجماعي"[1] فللزمن السيكولوجي خاصية تميزه فهو يقاس بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، فنحن "نعيش في الأفعال لا في السنين، بالشعور لا بأرقام على صفحة ساعة، فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب"[2] بقي أن أشير إلى الزمن عند **جان بوين** في كتابه **الزمن والرواية** الذي عالجه هو الآخر من منطلق **سيكولوجي** بحكم تصوره في معالجة الشخصيات وأحداث العمل القصصي وبما يرتبط به بشكل عام وهو يرى" أنّ على العمل القصصي، التوفر على طابعين رئيسيين، الأول الكثافة السيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، والثاني من خلال وصف المدّة التي ليست جريانا بسيطا بدون أي من السمات الخاصة بالزمن"[3] فالمفروض في السارد أن تتحقق فيه المهارات الفكرية التي تجعله يحسن تصور الوقائع والأحداث وإبرازها في حلة تليق بها من خلال الوصف التزييني أو التفسيري.

2- الزمن الموضوعي:

يعرفه **محمد تواتي** بقوله"هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية في البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما يحويه من موضوعات اجتماعية وأنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر، ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل العمل القصصي"[4] فمن الواضح إذا أنّه أيّة قصة تمضي زمنيا

[1] في سردية القصيدة الحكائية " محمود درويش نموذجا " ، يوسف حطيني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2010، ص123.

[2] الزمن والرواية، مندولار، ص137.

[3] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص82.

[4] بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص50.

عبر أجيال لابد أن "تضع الزمن بمعناه الموضوعي في اعتباره، فليس من الممكن أن تمضي الحياة مثلا: عشرين أو ثلاثين عامًا والأشخاص والحوادث وتلك العلاقات في صورتها الثابتة، ولكن السارد قد تجاوز هذا الأصل المقرر الذي حرص عليه الواقعيين من كتاب رواية الأجيال، إلى تلمس ورصد آثار الزمن على الإنسان خاصة بصورة لم تخل من ميتافيزيقية رومانسية "[1] وهذا يعني إنهم لم ينفوا الزمن بصيغته السيكولوجية الداخلية لارتباطه بالطبيعية إلى جانب الزمن الموضوعي الخارجي، والذي يعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتمحور بداخله أحداث الرواية باعتباره "حامل للتجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب فهو أكثر موضوعية"[2] كون الأحداث تعرض فيه "دون الإلماع لوضع التلفظ"[3] كمّا أنّها توجد حقيقة لابد من الإشارة لها وهي أن للزمن الموضوعي" قدرة يمكنه بها جعل الأشياء تمر"[4] إذا فتجدر بنا الإشارة إلى الزمن التاريخي، باعتباره "أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونات الواقعية لأن الكاتب الواقعي ينهل من ذاكرة بلاده حادثة أو فئة من الأحداث يصطنعها أسسا مرجعية لعالمه التخييلي"[5] فالسارد أو القاص أثناء عملية سرده يشعرنا بالعالم وما فيه من أشياء وحوادث خارجة عن الحياة السيكولوجية للإنسان يؤثر فيها الزمن، ويجعلها تمر أو تنمو أمام أعيننا، فالسارد وحتى يكون في طرحه مقتدر، يَعْمَد لتلك الطريقة التي تجعل المتلقي يعيش الحدث.

---

[1] الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، محمد حسن ع الله، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001م، ص151.

[2] بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، ص 151.

[3] في السرد دراسات تطبيقية ، ع الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي ط1، 1998م، ص109.

[4] الزمن والرواية، مندولار، ص158.

[5] المرجع السابق، ص28.

سادسا: التواتر frequence

خصّص **تودروف** جزء لما سماه بالتواتر frequence "بين الحكي والقصة، وهو مرتبط بما يعرف عند اللسانيين بالجهة "[1] في حين يرى **جيرار جينيت** أنه "مظهر من المظاهر الأساسية للأزمنة السردية، وهو من ناحية أخرى أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط"[2] وكذلك هو تكرار له أنواع فهناك ما هو "مرتبط بالأفكار، وهنالك ما هو مرتبط بالألفاظ، والذي يقوم على التشابه والتماثل، في استخدام الجمل وترداد بعض العبارات"[3] وما يجعل الحدث متواتر هو" قابليته للتكرار، أو ربما يكون هذا التكرار مرتبط بالأسلوب إذ يعتمد نظام إحصائي لعدد مرات التكرار، سواء أكان ذلك المنطوق السردي أم الأحداث، والتكرار يرد بغية الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، وهنالك تكرار بلا فائدة وهو من سوء الصناعة"[4] ويمكن من خلال هذا ضبط ثلاثة أنواع له:

أ- الانفرادي :

ويحكى "خطاب واحد مرة واحدة وهذا هو العادي"[5] "يطلق عليه اسم السرد الانفرادي singulative."[6]

---

[1] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ص78.

[2] خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ص129.

[3] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سليمان الابراهيم، ص235.

[4] نفس المرجع، ص 233، 234.

[5] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص78.

[6] نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ص164.

ب – التكراري :

نجد "خطابات عديدة تحكي حدث واحد، وقد يكون من شخصية واحدة أو عدة شخصيات" [1] بحيث "توصف الحادثة عدة مرات ويطلق عليه اسم السرد التكراري "répétitive[2]

ج– التكرار المتشابه:

من خلال" الخطاب الواحد، الذي يحكي مرة واحدة أحداث عديدة متشابهة أو متماثلة "[3]

إذن يمكننا تحليل البنية الزمنية للنص من خلال رصد للتكرارات المترددة في هذه المجموعة القصصية، التي بين أيدينا سنتعرض لها بالتفصيل، فهذه القصص غنية بالتواترات، وسننتقل بعد هذه الجولة التنظيرية عن الزمن إلى كيفية تجلياته في القصص في الفصل التطبيقي.

[1] تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين، ص78.

[2] نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ص164.

[3] المرجع السابق، ص78.

الفصل الثاني:

تجليــات الزمــن في المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بوالطــين

أولا: الترتيب الزمني

1. **الاسترجاع**
2. **الاستباق**
3. **الاستشراف**

ثانيا: الديمومة

1. **تسريع السرد**
2. **تعطيل السرد**

ثالثا: التواتـــر

أولا: الترتيب الزمني I ordre temporel

إنّ الترتيب الزمني في قصة ما لا ينطبق بالضرورة مع أحداثها، من حيث التتابع وإن حاول القاص احترام ذلك التسلسل الطبيعي،" فمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل" قبل ذلك بثلاثة أشهر" فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة"[1] لأن نظام ترتيب الأحداث في القصة يختلف عنه في الحكاية، فإذا أخذت قصة ما ترتيب أحداثها على الشكل:

أ ← ب ← ج ← د ← هـ

فإنها قد تأخذ في الحكاية الشكل:

ب ← ج ← أ ← د ← هـ

إلّا أن في المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بو الطين نجده قد زاوج بين الزمنين في بعض المواضع، فأخذت تسلسلا طبيعيا فيه توازى زمن القصة بزمن الحكاية، وهذا ما يظهر في قصة ' وجوه بلا ملامح' فالزمن أخذ مسار أفقي خطي، والسارد لم يلجأ إلى خلخلة في بنياته، عكس ذلك يظهر في قصة 'الورود تموت في عين الباي' فسعى القاص فيها إلى خلخلة نظام القصة فتجلت في الخطاب بشكل مختلف عن زمنها الكرونولوجي، فالبنية الزمنية لقصص 'عمالقة وخفافيش' تكشف للقارئ عن إستراتجية عبد

[1] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص 47.

الحفيظ بو الطين، فمثل الحاضر جزءا يلامس الماضي ممّا أثر على الشخصيات والتي بدورها سيقع عليها ذلك الأثر، فالماضي كفيل بخلخلة الحاضر وتغيير المستقبل.

وإجمالا وممّا سبق تظهر لنا صلة تقابل بين (زمن القصة وزمن الحكاية) والتي تعتبر أساسية في النص، دعى **جينيت** للتركيز عليها ونهى عن إلغاء هذه الصلة " بإقصاء طرفيها ليست اقتصارا على النص بل هو- بكل بساطة- قتل له"[1] ومن هنا سأحاول الكشف عن تلك العدولات الزمنية التي برزت نتيجة عدم التوازن بين الزمنين، وستتضح من خلال العناصر الزمنية التالية:

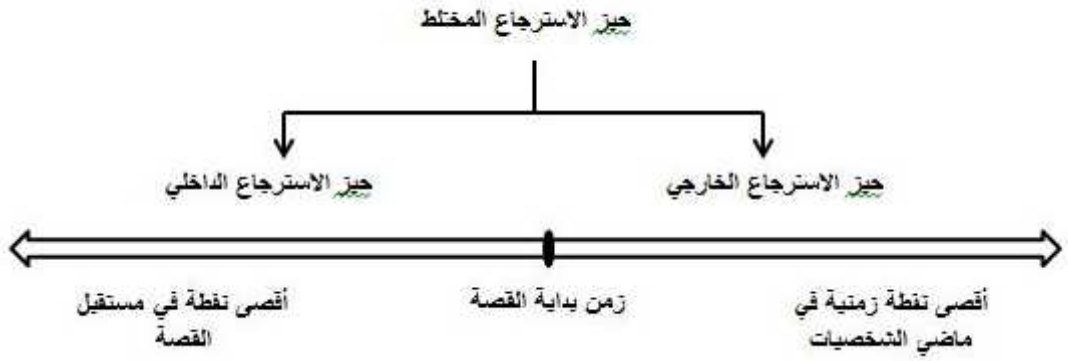
1- الاسترجاعl analepse :

شكّل الاسترجاع مصدرا أساسيا للكتابة القصصية، وقد أكّد القاص **عبد الحفيظ بوالطين** من خلال مجموعته القصصية عمالقة وخفافيش، على دور الاسترجاع بأنواعه في قراءة الشخصية وتأثيرها على حركة الزمن، وإحداثياته، فأهمية الاسترجاع تكون حول الذات، فالنفس الإنسانية ليست بالشيء الملموس بل "مجموعة نشاطات وسيرورات processes داخلية، لا يدركها إلّا صاحبها بواسطة الحدس النفسي والاستبطان"[2]

واستنادا لتشكل الاسترجاعات في النص القصصي يتضح لنا من خلال الرسم البياني:

[1] المرجع السابق، ن، ص.

[2] مقدمة لعلم النفس الأدبي، خير الله عصار، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، دط، دت، ص76.



أنّ الاسترجاع يتحدد بأنواعه لحظة ترهين القصة، لكي يرتكز عليها القارئ في معرفة ما هو قبل وما هو بعد الحكاية الأولى حسب تحديد **جيرار جينيت**، وضمن هذا يمكن دراسة مفارقات الاسترجاع الخارجية، والداخلية، والمختلطة.

أ – الاسترجاع الخارجي l analepse externe

هو تلك العودة المرغوب فيها إلى الماضي قبل نقطة بداية الحاضر الخاص بالسرد، يقوم هنا الراوي باستدعائها أثناء عملية السرد، والقارئ للأعمال الحديثة من قصص وروايات يلحظ حضورا متميزا للاسترجاع الخارجي إذ يلجأ القاص إلى" تصنيف الزمن السردي و حصره ودفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية و الحدث و فهم مسارها"[1] فنجد أن الاسترجاعات الخارجية، هي التي شغلت الحيز الأكبر بين أنواع الاسترجاعات، و قد تجسّدت في قصة 'وجوه بلا ملامح' لعبد **الحفيظ بو الطين** في قول سي الحاج:

[1] الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، ص195.

" تذكرت الجرار المعطل منذ أسبوع"[1]. فقد استرجعت الشخصية حوادث خارجة عن زمن السرد، فانسلخ من حاضره ومكانه لحظة صلاته، و يبدو أن رحلة حياته قاسية تظهر في عبارة " وتعطلت حواسي دفعة واحدة، و استحضرت كل أعمالي السابقة ثم أخذت أفرزها كموظف كسول مهمل، طالعني وجه مولود أصغر العمال في مزرعتي، وهو يتوسل إليّ في مسكنة(...) وأطرق المسكين في ألم ثم ذهب مغتما..وأعترف الآن أنني قد جانبت الصواب، وأخطأت في حقه (...) ووجه ساعد سائق الجرار."[2] ومن هنا يبين القاص لنا الشخصية وهي تريد أن تُنقي روحها من دنس الحياة، **فسِّي الحاج** لم ينكر معاملاته الوحشية والقاسية على عماله، وكأنه يستّشف من نفسه ويحقد عليها، وصور كيف أنه لم ينصت لتضرعاتهما وتوسلاتهما، ويظهر من خلال متابعته للقص أن هذه الطريقة لم تكن مع هذين العاملين فقط، بل مع العديد منهم "واختفى الوجه فجأة، تاركا مكانه لعدد من الوجوه التي أخذت تتزاحم على مخيلتي."[3] كل هذا يبين مدى سوء معاملته لعماله، لدرجة أنه لم يعد يشعر بالراحة حتى و هو في صلة مع الله، فالزمن الماضي بقي يلاحقه في كل مكان حتى في المسجد، و الدلالة من هذه الاسترجاعات التي قام بها القاص، حتّى يحيلنا إلى ما سيؤول إليه من توبة ورضا عن النفس، وعن طريق هذا الاسترجاع يظهر أن الماضي مؤثر في حاضر سي الحاج ممّا يؤدي إلى تغير حتى في

[1] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، تقديم: سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2008م، 1429هـ ص63.

[2] نفس المصدر، ص 64، 65.

[3] نفس المصدر، ص 65.

مستقبله، لأن هذا الحاضر يمثل ثورة تدعوا للتغيير تمثلت في مشروع الثورة الزراعية، من أجل المساواة بين طبقات المجتمع.

أمّا الاسترجاعات في قصة 'ابن الأرض' فقد ظهرت في الربع الأول من القصة قبل أن كان الزمن حاضرا يمشي في رتابة مع أحد الشباب، الذي دفعت به الحاجة إلى مهاجرة البلاد بحثا عن لقمة العيش ليعود إلى أرضه، وبينما هو في طريقه يتذكر كلام والده وما حدث له، " يوم أتى الجفاف على كل شيء، وكانت الخراف تموت واقفة"[1] فيصور لنا القاص مدى حب الشاب لأسرته، وحيرته عليهم تاركا المجال للزمن الفارط كدليل على الذكريات التي تربطه بأسرته، وهو يكرر كلام والده مستعملا الفعل 'تذكر' للدلالة على الماضي "تذكر دائما أنك ابن الأرض و أنك من بلد القحط والجفاف والخراف التي تموت واقفة"[2]، ليبين أن من ساهم في حفظ هذه الذكريات وقوف والده لوداعه بالميناء و الدموع تغمر عينيه، وهذه الدلالة تبين مدى ارتباط العائلة الجزائرية ببعضها البعض، فجاء الاسترجاع بسبب غربة الشاب عن موطنه، الذي لاقى فيه ما لاقاه من فقر وحاجة.

في حين نجد 'إبراهيم' بطل قصة 'ليلة القدر' محتارا بين كبريائه، وبين لقمة العيش، فتجلى الاسترجاع في قول السارد" يتذكر الخبز البارد(...) يتذكر العامل الذي

[1] المصدر السابق، ص79 .

[2] ن، م، ن ص.

سقط و هو يبصق دائما"[1] هذه الاسترجاعات شكلت الدافع الرئيسي كي يجري وراء كبريائه، فهو يطمح في زيادة الأجر حتى تتحسن معيشة الأولاد.

وكذا لعب المكان والشخصيات المصاحبة للبطل حافزا للعمال في إقامة إضراب، فالمصنع، كان به مواد كيميائية تسبب الأمراض لهم، و هذا ما يظهر عندما يدخل رب العمل بمنديل حول أنفه درءا لتلوث المكان، أمّا الشخصيات المساندة: فالعمال كانوا مساندين لإبراهيم باعتباره القطرة التي أفاضت الكأس، و ذكريات "الخبز البارد و العامل"، أوقدت في قلوبهم شعلة التوحد.

أمّا حياة زكية في قصة 'عمالقة و خفافيش' لم تسلم من الفقر و الذل و المهانة التي عاشها الشعب الجزائري في الفترة بعد ثورة التحرير، يصورها السارد في قاعة انتظار مع بعض النسوة حاملة بعض الأوراق تشتكي، و لكن المسئولين كانوا خونة لم ينشغلوا بها وهي في حالتها تلك، بدأت باسترجاع شريط ذكرياتها هي وزوجها، الذي فدى بدمه الوطن، بدأ الاستذكار لحظة إغماض عينيها " فأخذت صوره تتعاقب على شاشة ذاكرتها بسرعة و إلحاح(...)، لتتذكر حتى آخر ليلة ودعت فيها ذلك الراحل الحبيب"[2]، تستذكر البطلة زوجها من خلال ذكرياتها معه، إلى غاية آخر حوار معه لما قرر تركها لأن الإخوة بانتظاره، فهو من سيقوم بالمهمة، فجاءت دلالة هذا الاسترجاع العودة للماضي

[1] المصدر السابق، ص86 .

[2] ن، م، ص127.

قصد إعطاء تفسير تفصيلي، لسبب ترك زوجها لها معتبرا أن الواجب الأول هو تجاه الوطن فيتركها تندب حظها ويستشهد.

كما يظهر استرجاع على شكل رثاء في آخر القصة "يا من تبرّعت بحبات قلبك باسما "[1] فهنا تصوير لماضي الشهيد دلالته أن الشعب الجزائري قد قدم مصلحة الأمة على المصلحة الخاصة.

ب- الاسترجاع الداخليAnalépse internes I :

يتوقّف في هذا النّوع من الاسترجاعات تنامي السّرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي، وفي هذه المجموعة القصصية لاحظت قلّته مقارنة بالاسترجاع الخارجي وأوّل حركة لهذا الرّجوع تجلّت في:

قصّة 'طفولة على الهامش' حيث تكّرر الشّخصية عبارة: " تسيرج تسيرج(...) لقد حفظ هذه الجملة من كثرة ما رددها، واختزنت في عقله في اللاشعور، فبات يستعملها آليا، وحتّى في المنام "[2] فأصبحت جزءا من ذاكرته الواعية واللاواعية، يُصوّر لنا السّارد من خلال هذه القطعة النّثرية فتى الشّوارع وعباراته التي باتت ملتصقة في عقله الباطن ليبيّن لنا ما تحمله تلك العبارات من دلالات العجز المادي الذي يغير به راهنه، وهي متركزة زمنيا قبل حاضر القصة فيعيدها على شكل استرجاع داخلي، فجاءت تلك

[1] المصدر السابق، ص132.

[2] ن، م، ص103.

العبارات في خطّية و أفقية تجعل من الشّخصية لها ارتباط مثير، يحمل في طيّاته تلك الوظيفة والتي تُعتبر مصدر رزق الطّفل.

أمّا قصّة 'نداء الدّم' فقد تجلّى الاسترجاع الداخلي في قول السّارد "وفي البيت كانت أمّه تُردّد على مسامعه كلّ يوم نفس المعزوفة"[1]، من خلال هذه الفقرة يُظهر لنا السّارد زمنيا التقاء أحمد ولد صالح الموسطاش بوالدته، إذ يتحوّل اللقاء إلى تذكير الشخصية بواجب الانتقام ضدّ الخائن المتسبّب في مقتل والده، وكأنّ الاسترجاع أتى في صفة تكراريّة ضمنيّة تُردّد على مسامع الابن "كُلّ يوم نفس المعزوفة" حتّى تؤثّر في وعيه ومسمعه كي يحقق فعل القتل، ودلالة الاسترجاع هنا جاءت لتبين لنا مدى قدرة الكلمة المكرّرّة في اتّخاذ القرارات ومدى تأثيرها على الشّخصيات.

أمّا الاسترجاع في قصّة 'وجهان لعملة صدئة' تمثّل في قول السارد :" تنحني المسكينة، تُقبّل اليد المُتخشّبة، وهي تحاول أن تتذكّر العبارات الجميلة التي كانت قد رتّبتها في ذهنها قبل الدّخول"[2] يتّضح لنا أنّ المرأة العجوز عاجزة عن استرجاع بعض العبارات، التي بها ستؤثّر على الشّخصية التي اسمها(ك)، للحصول على صكّ مالي تعيل به نفسها، وصعوبة الاستذكار تدلّ على مركزيّة وسلطة الشّخصية(ك) في تدبير المال، مقابل شخصية هامشية حاولت اصطناع الكلمات والجمل المؤثرة لعلها تغير من وضعها المأساوي.

[1] المصدر السابق، ص 113.

[2] ن، م، ص137.

ج- الاسترجاع المختلط: l analepse mixte

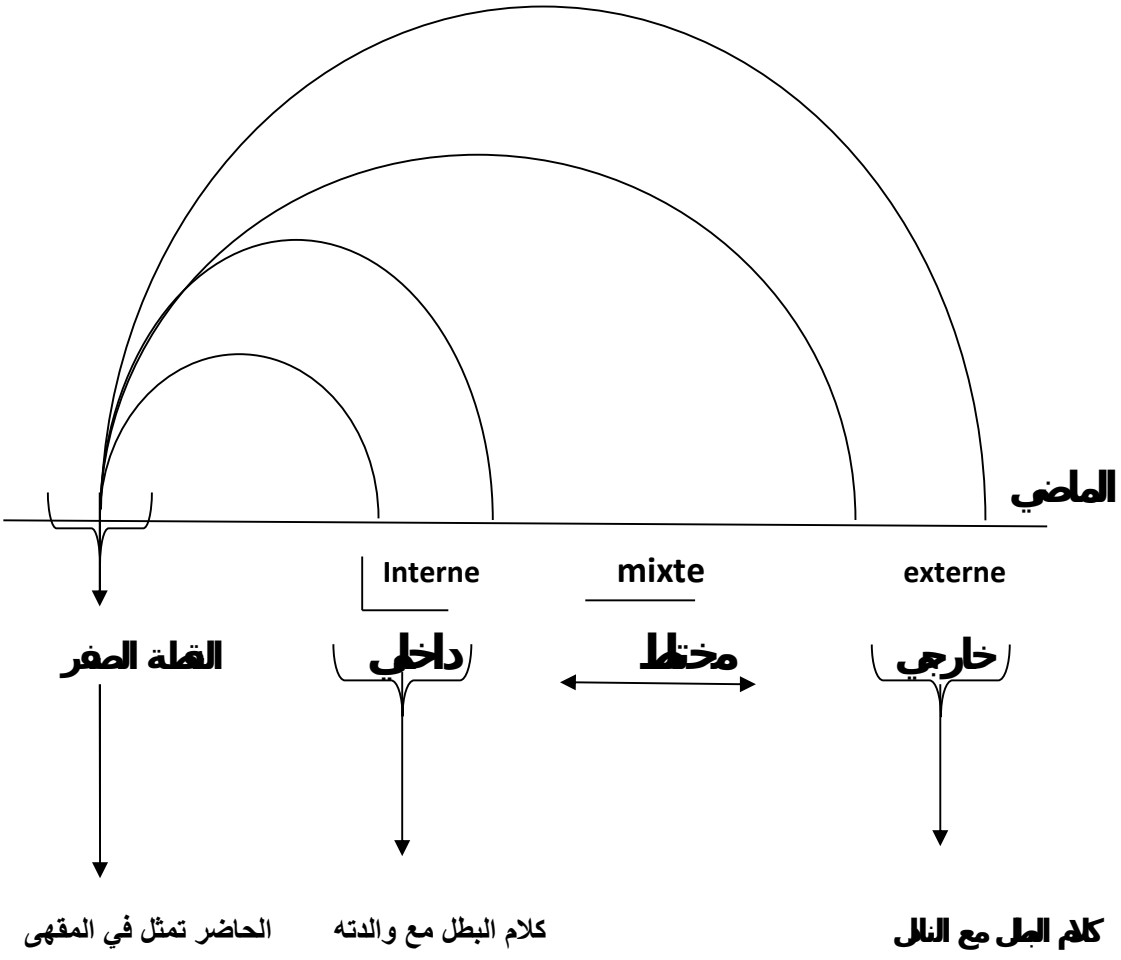
وهذا النوع من الاسترجاعات أقل تواترا من الاسترجاعين الداخلي والخارجي، وقد رصدت وجوده في قصة 'نداء الدم' مع احمد ولد صالح الموسطاش، بحيث صُوِر لنا الشاب الجزائري الشهم والنبيل، المؤمن بقضاء الله وقدره، والذي استطاع أن يتغلب على التشويشات و قلقلات الناس، فنجد أنه قد انطلق من الحاضر لحظة وجوده في المقهى مع النادل، حيث حاول استرجاع ماضي والده إذ يقول: "كان يشتغل هنا منذ سنوات، هل تذكره"[1] فقد كان استرجاعا مرغوبا فيه، مستفسرا على ماضيه، فنرى أن كلمة 'تذكر' هي المفتاح الرئيس لخاصية الاسترجاع ليعاود له النادل كذلك " آه تذكرته، لكنه لم يحدثنا عنك"[2] بدا للنادل و كأن الشاب غريب عليه، بإبدائه لعلامات تعجب واستفهام؟ ليستدرك كل ذلك وكأنه بالشيء الذي لا ينسى، ليبدأ بسرد طريقة اغتياله " كان قلقا ومرتبكا(...) دخل ذلك اللعين(...) و اقترب من أبيك و راح يدفعه "[3]، و هنا صور لنا النادل أن الوالد بدأت عليه بعض أمارات الارتباك قبل الاغتيال، بسبب دخول الشخص الذي أراد اغتياله، فهنا الاسترجاع خارجي، ويظهر أنه في تقدم للمحكي الأول، ثم يعقب أحمد كل ذلك بالاستفسار عن ذلك اللعين، ليفاجئ أنه إنسان يصادفه في حاضره وهو "بوجمعة وجه النحس"، "فيصبح الاسترجاع هنا تصاعديا متجاوزا لنقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة

[1] المصدر السابق، ص110.

[2] ن، م، ن ص.

[3] ن، م، ن ص .

التي توقف عندها السرد"[1]، و قد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه بل تتعداها، فالحادثة ورغم ما مضى عنها، إلّا أنها تصور مأساته الحاضرة بسبب اغتيال والده و الدليل على ذلك هو سعيه للانتقام، ويتضح لنا ذلك من خلال الرسم البياني التالي:



[1] إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول "دراسة الرواية"، عبد العالي بوالطيب ، المجلد12 العدد2، 1993م، ، ص135.

وبهذه اللعبة الفنية التي استند إليها القاص استطاع تصوير مفارقة بين الماضي والحاضر والمقارنة كانت نتائجها:

أن الحركة الاسترجاعية الخارجية هي التي سيطرت على الحدث، مقارنة بالاسترجاع الداخلي والمختلط من حيث المساحة، وجاء الاسترجاع الخارجي كذا بصفة جزئية سواء في استرجاع الشخصيات أو الأحداث، كما استغرق كذلك مساحة سردية أكبر مقارنة بالحاضر، فمثلا الاسترجاعات في قصة 'وجوه بلا ملامح' كانت معظمها في وقت الصلاة، فالأحداث المسترجعة حيزها أكبر من حيز الحاضر المتمثل في وقت الصلاة والقصد من العودة إلى الماضي، هو لفت انتباه القارئ الذي قد يغير تأويله وتفسيره لذلك الاسترجاع، في ضوء المواقف المتغيرة التي تنبئ بتأثيرها على الحاضر، وتغير صورة المستقبل، والمتأمل في المجموعة القصصية يلحظ أن القاص لم يستدل بالماضي البعيد، بل بالماضي القريب الذي له علاقة وطيدة بالحاضر ويكاد يلامسه.

2- الاستباق le Prolepse :

من الواضح أنّ الاستباق هو الثنائية الضدية للاسترجاع في هذه المجموعة القصصية، فإذا شكلت الاسترجاعات ماضي عاشته الشخصيات ، فلا بد من وجود مستقبل لها، وقد تمثلت هذه الاستباقات في:

أ- الاستباق الداخليle Prolepse interns :

هو سير إلى الأمام يشير إلى وقائع ستحدث فيما بعد، ومع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في القصة، ولا يتجاوز مدى الحكاية الأول، كي لا تقع

في تداخل مع الحكاية أو"مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي لا يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنهمل هنا أيضا، استباقات غيرية القصة، التي لا يتهددها هذا الخطر، سواء أكان داخليا أو خارجيا"[1] فالاستباقات الداخلية لها خاصية التقديم والتأخير في مجال محدد أي إذا كان:

أ ← ب ← ج ← د

يصبح من خلال خلخلة الأحداث على مستوى الخطاب السردي على الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

أمّا إذا أضفنا على سبيل المثال الحدث هـ:

ب ← ج ← أ ← د ← هـ

وهنا يكون خلط ومزج بين الاستباقين الداخلي والخارجي: وفي كلتا الحالتين يبقى ذهن القارئ مشدودا ينتظر ماذا سيحدث متشوقا، قلقا، على أحداث القصة المستقبلية.

وقد تجلى الاستباق الداخلي في المجموعة القصصية التي عالجتها في المقاطع السردية التالية:

في قصة 'الورود تموت في عين الباي'، "كتبت إليه تقول (منذ رحيلك يا توأم روحي تحجر الزمن في مدينتنا، ابنتنا ليلى كبرت دخلت المدرسة وهي تبتسم في براءة كلما حدثتها عنك) "[2]

[1] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص79.

[2] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، ص71.

يتضح من خلال هذه القطعة النثرية بأنّ الزوجة تبعث برسالة لزوجها المغترب فيها تبين مدى شوقها وألمها بعد سفره، وكذا تخبره بأن ابنتهم ليلى قد كبرت.

ليظهر لنا استباق آخر كرد على رسالة الزوجة "الغربة، العياء، الجليد، وقطع من ليال شرسة، الظلام، حنيني كبير إلى مدينتنا(...)وسأطير إليكم في أول الشهر القادم بحول الله "[1] تصور لنا الشخصية مدى تعبها وشوقها للحظة لقاء ستتحقق في الشهر القادم.

ومن خلال الفقرتين اللتين وردتا في قصة 'الورود تموت في عين الباي' يتّضح أن السارد قد لجأ في هذه الاستباقات إلى تكسير رتابة الأحداث الواقعية، عن طريق خلخلة أحداثها على مستوى زمن الخطاب فجاءت كالتالي:

ب ← د ← أ ← ج ← هـ

أي:

2 ← 4 ← 1 ← 3 ← 5

مع العلم أن الزمن الطبيعي والمنطقي سيكون على هذا الشكل:

1- مغادرة الزوج للبلاد

2- الرسالة الأولى التي تبعث بها الزوجة لزوجها

3-انقطاع الرسائل

[1] المصدر السابق، ص72.

4- الرسالة الثانية التي تتلقاها الزوجة بعد أسابيع.

5-عودة الزوج من باريس إلى أرض الوطن ولقاء الزوجة به.

ففي الأحداث الأربعة الأولى لاحظت تكسير في رتابة الزمن، ممّا أدى إلى استباق داخلي، ولم يتم ترهين الزمن الحاضر واستواء الزمنين، إلّا في الفقرة الأخيرة حيث تمثل عودة الزوج لأرض الوطن في زمنها الطبيعي، ما يقابلها مثل ذلك في زمن الخطاب.

ب)- الاستباق الخارجي le prolepse externe :

لم يستثمر النص القصصي عمالقة وخفافيش الاستباق الخارجي، نظرا لحركية الزمن التي تحمل في طياتها، ثورة على الماضي وعلى الراهن الذي سيؤثر على حركية المستقبل؛ أي خارج إطار الحكاية الأولى، فقد استخدم القاص استباق خارجي وحيد في قصة 'بقرة اليتامى' تمثل من وجهة نظر جديدة، في عبارة "بقرة اليتامى لا تباع ولا تشترى"[1] فالعبارة رغم دلالتها الماضية، فإنّها تسربت في معانيها خطية الزمن لتتجاوز الراهن، الذي يؤكد على أنّ الجزائر لم تباع ولم تشترى، لا في الماضي ولا في الحاضر، ولن يكون ذلك في المستقبل الأبدي.

[1] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، 93.

3- الاستشراف Anticipation

من المؤكد أن الاستشراف كنظيريه -الاسترجاع والاستباق- هو الآخر يبدو ظاهرا في هذه المجموعة القصصية وبأنواعه الثلاثة "إعلان، خدعة، وطليعة" فيستعمل للدلالة "على كل مقطع حكائي يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث"[1] أمّا تجليات الاستشراف فجاءت كالتالي:

أ- الاستشراف كطليعة:

تعتبر التطلعات anticipation "بمثابة تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، وغايتها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن به"[2] فلا تكون الاستشرافات مباشرة بل تحدث تدريجيا، كما وصفها **بارت** "بالحبة"[3] أو البذرة ومن قبيل هذه التطلعات المستقبلية التي رصدتها في هذه المجموعة القصصية تظهر في القصة الأولى: 'وجوه بلا ملامح'، " قال وهو ما يزال يحدق في الكأس بين يديه الثورة الزراعية"[4] هذه الطليعة بدت وكأنها تمهيد يهيئ به سي الطاهر صاحبه سي الحاج،

---

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، ص132.

[2] ن، م، ن ص.

[3] في السرد دراسة تطبيقية ، عبد الوهاب الرقيق، ص90.

[4] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بوالطين، ص67.

الذي لم يصدق النبأ ليفاجئه بنبإ آخر مكملا للاستشراف الأول " أخذوا كل أملاكي(...) ولم يتركوا لي سوى هكتارات."[1] جاءت هذه القطعة النثرية مكملة أو لإثبات الطليعة فالقاص يبدوا أنه قد مهد لما سيستقبل سي الحاج من الأحداث والوقائع؛ أي "إعداد القارئ لتقبل الحقيقة، كما لو كانت أمرا ثابتا ولا مناص منه"[2] لتغدو تلك البذرة حقيقة قد ثبت حصادها في قول القاص "وبسط أمامي نفس الورقة الموشاة بالأحمر."[3] وهنا يصور النتيجة التي آلت إليها تلك التطلعات حول الثورة الزراعية، بسحبها للأرض من أرباب العمل، وتوزيعها على العمال، ودلالة هذا الاستشراف–الثورة الزراعية– جاء ليبين لنا مدى محاولة تجسيد المساواة بين الشعب الجزائري، والقضاء على الطبقة المالكة التي تمثل الاستغلال وإعطاء الأوامر.

وسمير كذلك نجده في قصة ' ابن الأرض' لا تخلوا ألفاظه وجمله حتى من تطلعات بدت في قوله" إن هذا السكون ينبئ بعاصفة هوجاء، ووراء هذا الصمت ما وراءه."[4] فنعلم أن نزول المطر له إشارات تمهيدية تطلعنا عليه، كالسحاب وبعض الهدوء –الهدوء الذي يسبق العاصفة– كل تلك التمهيدات بدت منبأة لأمر يقيني الحدوث وهو نزول المطر، وهذا الاستشراف يدل على نباهة الشاب وفراسته حتى وهو في العراء.

---

[1] المصدر السابق، ن ص .

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، ص132.

[3] عمالقة و خفافيش، عبد بو الطين، ص69.

[4] ن، م، ص80.

ب- الاستشراف كإعلان:

قد يتعرض الخطاب الحكائي لخطر التداخل والتكرار مثل الاسترجاع الداخلي إلّا أن الاستشراف كإعلان، نجد أن هنالك ما يميزه عنه بكونه يؤدي دور الإعلان l'annonce في مقابل دور التذكير"[1] وهنا يبقى القارئ معلق بما سيحدث بعد هذا الإعلان.

ويظهر هذا النوع من الاستشراف في قصة 'الورود تموت في عين الباي' في الرسالة التي يبعث بها **صلاح** إلى زوجته **وفاء** في قوله: "سأطير إليكم في أول الشهر القادم بحول الله"[2] هنا لحرف السين دلالة على حدث مستقبلي آت بعد طول انتظار، فدور الإعلان في تنظيم السرد هو "خلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[3] وهو نفس الانتظار الذي نراه مع **وفاء** زوجته، في المكان المعهود التقاء المسافرين فيه، أمّا دلالة هذا الإعلان فنرى أنها حمّلت المنتظر فرحة شديدة، ستكسر كل تلك الانتظارات وكل الأقاويل الكاذبة –بأنه قد مات– بتحقق مجيئه، الذي يؤكده المقطع السردي التالي: " ينطلق مكبر الصوت في الإعلان عن وصول الطائرة القادمة من باريس"[4] وهنا يظهر أنّ الإعلان ذا مستوى قصير المدى، بمثابة إشارة صريحة لقيام حدث وشيك أو ولوج

[1] إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوالطيب، ص136.

[2] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، ص72.

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص137.

[4] المصدر السابق، ص75.

شخصية"[1]، هذه الشخصية هنا تمثلت في نزول زوجها – بعد الإعلان مباشرة – من الطائرة وعند لقائهما تنتهي القصة.

وهكذا تجلت الاستشرافات المعلنة في المجموعة القصصية 'عمالقة وخفافيش' وبينت لنا كيف كانت الشخصيات تأخذ قراراتها.

ج- الاستشراف كخدعة :

إنّ الخدعة تفيد التمويه والتضليل، من أجل غرض من الأغراض، إذ تجلى الاستشراف كخدعة في ثلاث قصص هي كالتالي:

جاءت على شكل إعلان مغلوط في قصة 'نداء الدم'، كان مليء بالحقد والبغض والكراهية وحب الانتقام، صور لنا مدى انتظار أحمد ولد صالح الموسطاش، للحركي بوجمعة بقوله: " سأقتحم منزله بشجاعة، وأقف أمامه كالمارد الجبار."[2] هذا الإعلان يبدو ذاتي نابع من عند أحمد لكن في الحقيقة، لا يجب ذكر كلمة الانتقام كونها محرمة في ديننا الحنيف، أغلاط الناس وكلماتهم المترددة على مسمعه "قالوا قالوا قالوا ."[3] كل أقاويلهم بأن يأخذ بثأر أبيه جعلته يتخذ إعلانا يتأكد في ما بعد أنه خال من الصحة،

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص137.

[2] عمالقة و خفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، ص113.

[3] ن، م، ن ص.

"وربما جرى في وقت لاحق تصحيح الخبر المعلن عنه بطريقة من الطرق."[1] كما في مثاله هو حيث أقر بأن لا يقتله وهذا ما يتوافق مع قوله : " لا لا لن أقتله الثورة تبني ولا تهدم، ...الثورة متسامحة."[2] هذه العبارة جاءت كتصحيح لإعلان جاء نتيجة تهور، ودلالة هذا الاستشراف بيّنت لنا مدى التسامح الذي يجري في عروق الشعب الجزائري، وأنّه شعب لم يرد الدمار وراء الدمار، شعب أراد الإصلاح والرقي .

وفي قصة 'عمالقة وخفافيش' في قول العرافة لزكية "لا تخافي هو في أمان الله وحفظه، ولم يمسس بأي أذى."[3] إن الحديث عن العرافين يسوقنا بالضرورة إلى الحديث الشريف {كَذَبَ الْمُنَجِمُونَ وَلَوْ صَدَّقُوا} فالمنجمون والعارفون، هم أناس استسلموا للشياطين في إدلاء وساوسهم للناس، فلا يجب تصديقهم فكلامهم باطل، ولو صحّ، فبيّنت هذه القطعة النثرية أن الشعب الجزائري وإبّان تلك الفترة، ولقلّة العلم وحتى الدين، كان ينزاح لأيِّ خبر يفرحه حتى ولو من أشَرّ الوجوه، ليظهر هذا الاستشراف كخدعة مضللة للزوجة، قامت بها العرافة لتهدأ من روع الزوجة التي قتلها الشوق.

والخدعة الموالية جاءت في قصة 'وجهان لعملة صدئة' وتماما في الوجه الثاني للقصة "سأقترح اسمك على الجماعة وسأبذل جهدي للحصول على موافقتهم."[4] تبين هذه

---

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص142.

[2] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، ص115.

[3] ن، م، ص129.

[4] ن، م، ص139.

القطعة النثرية سفالة ونذل بعض المسؤولين، وخداعهم للأرامل في حقوقهن، والدلالة هنا هي أنه كما يوجد المجاهد، والشهيد، والمثقف، في الشعب الجزائري الذي يسعى إلى التطور وفك الأسر، في مقابل كل هذا يوجد الخائن، والجبان، من ينزع للمكر والخداع.

د- الاستشراف المعّلق:

قد لا نجد لهذه التسمية جوانب نظرية تكلم عنها النقاد، ولكن رأيت أنه في بعض الاستشرافات أحداثا كان مسكوتا عنها، لم يبرز لنا القاص خاتمة لها، فبقيت مفتوحة على تأويلات القراء، مثلا في قصة 'الورود تموت في عين الباي ' تمثل الاستشراف لما قالت البنت لأمها: "إن المدرسة ستقيم حفلا كبيرا في نهاية هذا الأسبوع (...) فتبتسم الأم في ارتياح(...) نعم يا روح ماما و سيأتي معنا أبوك أيضا"[1] من الواضح أن هذه الفقرة النثرية تشير إلى تلك العائلة التي تنتظر عودة الأب بفارغ الصبر، فالبنت تريد حضور حفلة مدرسية والأم تستشرف حضور الحفل هي و زوجها العائد إلى أرض الوطن، فبقيت هذه العبارة معلقة لم يورد لنا القاص فيما بعد تلك الحفلة أَحَضَرَ الوالد فيها أم لا.

وفي قصة **'ابن الأرض'** تجلى استشراف مفتوح للقارئ في قول سمير:"سنجتمع حول كانون الفحم من جديد، ستكون مفاجأة للجميع."[2] وهنا لجأ سمير إلى استشراف معلق صوره في مخيلته عند وصوله إلى البيت وكيف يجتمع مع أسرته، ولكن في ثنايا السرد

[1] المصدر السابق، ص74

[2] ن، م، ص78.

ولمّا وصل إلى بيته لم يصور لنا القاص ما استشرفه سمير، ودلالة هذا الاستشراف تمثلت في إضفاء لذلك الشوق و الحنين الذي يحمله سمير لأهله، ولهفته للقائهم عن قريب.

كما لم تخل قصة 'طفولة على الهامش' من الاستشرافات المعلقة، والتي ظهرت في صورة الطفل الصغير الذي كان الشارع مأواه لتتلقفه إحدى الشخصيات النبيلة من هذا الضياع " لا تخف يا بني لن أخذك إلى السجن، إن مكانك ليس هناك، إنه ينتظرك شاغرا وسط الملايين من أترابك في المدرسة."[1] والطفل كبذرة سيّمر بمراحل عدّة في حياته هي التربية والتعليم بأطواره، لتَصحَب هذه البذرة في الأخير معها حقلا بأكمله، لكن لم يظهر لنا السرد هل تحقق فعلا ذهابه إلى المدرسة.

مما سبق عرضه حول الاستشرافات المعلقة يمكن أن أقول أنها تلك الأحداث المسكوت عنها، والتي لم تحسم فبقيت تدور في ذهن المتلقي محاولا في ذلك خلق نهايات لها تسد ذلك الفراغ، فهذه الاستشرافات متروكة للقارئ كي يملأها عن طريق التوصيل ودمج مستويات النص، فينتج في المقابل نصا تخييليا خاصا به.

[1] المصدر السابق، ص107.

ثانيا: الديمومة la durée

يُقر **جيرار جينيت** بوجود فارق زمني واضح يصعب قياسه بين المدتين(القصة/الحكاية)، ويقول "أن وقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها، دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة، إلى الصعيد المكاني للنص(...) فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، عملية أكثر صعوبة، و ذلك أن قياس مدة الحكاية رهينة بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية".[1] إذ يصعب تحديد ذلك في الزمن الحكائي، فهو غير مقترن بالزمن الكرونولوجي الطبيعي الذي يقتضي التسلسل وعدم التوقف،مما ينجم عن ذلك صعوبة في قياس الأحداث "فمدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنين وطولها هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات"[2] وهذه الثنائية تكون بين الزمنين(القصة/الحكاية) .

و ينشأ عن الديمومة أربع حركات سردية، وضحها **جينيت** إذ يقول: "سنسميها من الآن فصاعدا الحركات السردية الأربع، وهي الطرفان (...)الحذف والوقفة الوصفية ووسيطان، هما المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان(...) وما يسميه النقد المكتوب بالإنجليزية**Sommaire** ."[3] ؛أي الخلاصة أو المجمل

والقارئ للمجموعة القصصية'عمالقة وخفافيش' يكشف مدى سعي الكاتب إلى المزج بين التخييل والتاريخ، حيث يحيل كل نص على فترة تاريخية معينة لها تأثيرها في المجتمع الجزائري.

---

[1] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص101.

[2] ن، م، ص102.

[3] ن، م، ص108.

كما تكشف القراءة المتواصلة للمسار السردي القصصي عدم تكثيف النص للزمن المرجعي وقراءة الإشارات الزمنية المبثوثة، فينهض النص القصصي على وتيرتي التسريع والتبطيء، فيلجأ الكاتب إلى الإطالة في موضع والتقصير في موضع آخر من خلال أربع حركات سردية تتضح فيما يلي:

1- تسريع السرد

أ- الخلاصة Sommaire:

وعمادها الاختزال والإيجاز مما يؤدي إلى تسريع في وتيرة الزمن، عكس المماطلة والإبطاء فيه، ومن هنا لجأ القصاص إلى ما يعرف بالخلاصة التي تفترض " رغبة لتعليل مرور الوقت، للإجابة عن أسئلة في ذهن المروي له، حول ما حدث في الفترة الفاصلة، ولا يمكن للتعليل إلّا أن يلفت انتباه من يشعر أنه ملزم بإجراء هذا التعليل"[1] ذلك أن الزمن يشكل فاصلة بين حدثين، ليجعل المتلقي في وضعية افتراضية واستثنائية لما حدث في ذلك الزمن المسكوت عنه، أو الذي نحس أنّ فيه قفزة ما، ومن بين تلك التلخيصات -الخلاصة والإيجاز- نجد أن هذه المجموعة القصصية وفي طياتها تحمل مقاطع نثرية دالة على تسريع الزمن، على شكل خلاصة دون تفاصيل أعمال وأقوال، وتجلت الخلاصة كما يلي:

في قصة 'الورود تموت في عين الباي' وفي الرسالة التي كتبتها وفاء لزوجها المغترب فيها تقول: " منذ رحيلك يا توأم روحي تحجر الزمن في مدينتنا(...) ابنتنا ليلى كبرت،

[1] التخييل القصصي"الشعرية المعاصرة"، شلوبيت ريمون كنعان ، ص145.

دخلت المدرسة وهي تبتسم "[1] فلخصت حياتها التعيسة، منذ رحيل زوجها إلى غاية أن كبرت ابنتها ودخلت المدرسة، فالسرد لم يذكر صبا الطفلة، وكيف ترعرعت بل اكتفى بقول الزوجة "ابنتنا ليلى كبرت"، واكتفى بنصف صفحة لتلخيص ذلك، وتجلت دلالته في تقديم شخصية مهمة في حياة المغترب وهي ابنته.

أمّا التلخيص الذي تجلى مع سمير في قصة 'ابن الأرض' هو " وطوال السنوات الطويلة، التي قضيتها في الغربة لم تبرح مخيلتي صورة أبي"[2] وهنا كان والد سمير مصاحبا لابنه حتى في سفره، لكنه سفر ذهني، وحيز التلخيص مثلته أربعة أسطر، وتكمن دلالته في استرجاع ذكريات الأسرة في الغربة، وشوق المغترب لوالده، وما سيعانيه من ورائه كون الابن ساعِدُ أبيه.

في حين 'قصة ليلة القدر' تجلى التلخيص فيها في "وأننا نقضي الساعات الطوال، وسط الأبخرة والأحماض."[3] لخص في لفظة الساعات كل ما يجري للعمال من ضرر خلالها، واحتل التلخيص أربع اسطر، وهو ينبؤ بالتحذير، و مدى الضرر.

"فإذا به ممتدا في فراشه، وقد تجاوزت الساعة منتصف الليل ."[4] وكأن البطل هنا قد تفاجأ بمرور الوقت السريع، والسارد هنا لم يصور البطل قبل هذا الوقت، وحيز التلخيص

---

[1] عمالقة و خفافيش ، عبد الحفيظ بو الطين ، ص71.

[2] ن ، م ، ص80.

[3] ن ، م، ص88.

[4] ن، م، ص90.

تمثل في سطرين، في ضوء هذا التلخيص دلالة تحمل إشارة سريعة للوقت المار دون تفصيله.

ولو عرّجنا على قصة ' بقرة اليتامى' سنجد التلخيص في: " يتكلم بصوت مهتز (بسم الله الرحمان الرحيم)....أيها الإخوة العمال "[1] صور لنا السارد مسؤولا وهو يتكلم بصوت مهتز حول موضوع ما لم يشأ القاص الإطالة والمماطلة فيه، فأوجزه في عبارات بقوله: " النزاهة، العدالة، المسؤولية"[2]، جاء السارد بهذه الكلمات كمفاتيح لما قاله ذلك المسؤول، مستغلا في ذلك نصف صفحة لموضوعه، ودلالة هذا التلخيص هي أن معظم المسؤولين كلامهم فارغ من المحتوى، كونه كذب وادعاء.

وفي قصة 'نداء الدم' تمثل التلخيص في:"كان يشتغل هنا منذ سنوات."[3] فالسارد هنا هو أحمد ولد صالح الموسطاش، الذي يبحث في ماضي والده المغتال، فنرى أنه لخص كل أعماله بآمالها وآلامها في صفحتين، ودلالة هذا التلخيص تمثلت في وظيفة من وظائف التلخيص هي حسب **سيزا قاسم** " المرور السريع، على فترات زمنية طويلة"[4]. بغية استرجاع حدث ماضي تمثل في عمل الأب.

وتمثل التلخيص كذا في قصة: 'التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة' في قول السارد: "قد أكسبته معاناته اليومية والتصاقه بأسفلت الواقع، خبرة ووعيا يفوقان عمره الزمني

---

[1] المصدر السابق، ص 98.

[2] ن، م، ن، ص .

[3] ن، م، ص110.

[4] بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 88.

بكثير."[1] فلم يفصل السارد لنا كل حياته بل اكتفى بفقرة نثرية بيّنت ذلك، تمثلت في أربع أسطر، ويتضح لنا من خلال التلخيص أن حياة هذا الرجل ملآ كلها بالصعاب والمعاناة فاكتفى بقول"معاناته".

"أعرف راعي غنم محظوظا أصبح بقدرة قادر، وبعد أربع سنوات قضاها على أكتاف الفقراء، من أصحاب الملايين."[2]وهنا السارد قد اختزل أعمال الراعي التي دامت أربع سنوات في قوله"على أكتاف الفقراء" فلم يفصل كيف استغلهم، واكتفى بأربع أسطر للتعبير عن ذلك، قصد تقديم شخصية جديدة وهي راعي الغنم، وإيضاح المفارقة التي أحدثها الزمن فيه وكيف كان في ما مضى، ليصبح من أصحاب الملايين فالأمر فيه شك وريب.

وفي قصة 'عمالقة وخفافيش' فنجد التلخيص قد تمثل في قول المرأة العجوز لأحد المسؤولين: "مضى أسبوع كامل وأنا في انتظار هذه الورقة، وكل يوم أسمع منك نفس الجواب."[3] فلخص القاص في أسبوع كامل انتظار المرأة لورقة، فلم يفصل ما جرى لها من أحداث أخرى غير ذلك الانتظار الموسوم بالخيبة والفشل، مستغلا سطرين للإخبار عن ذلك، ودلالة التلخيص تكمن في تكرارات عدة متشابهة دون نتيجة.

إنّ المتأمل في هذه التلخيصات يرى أن معظمها قد جاء على شكل استرجاعات ماضية، الغرض منها تقديم الاسترجاع، والدلالة العامة التي تشترك فيها هذه التلخيصات

[1] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بوالطين، ص 117

[2] ن، م، ص 119.

[3] ن، م، ص 127.

هي ذكر بعض من آهات هذا الشعب، الذي نزف لدرجة أن الألسن ألجمت عن التعبير المكثف والطويل لكل الأحداث.

ب- الحذف Ellipse:

وهو التقية الثانية من تقنيات تسريع الزمن، وهنا يحقق السرد أقصى سرعة ممكنة فيما يتخطى السارد لحظات حكائية كاملة كما لو أنها ليست جزءا من المتن الحكائي، وذلك لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل، "لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"[1] كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية، التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية لأن لها إشارات تحددها من قبيل"بعد ذلك بسنتين، بعد سنوات طويلة" وقد يكون الحذف بدون إشارات، نشعر به فقط، ونستنتجه وهذا يحتاج إلى بذل جهد وإعمال فكر، وفي هذه المجموعة القصصية يمكن أن نرصد أصنافا للحذف "الحذف الصريح بنوعيه المحدد وغير المحدد، والحذف الضمني".

ب- 1 الحذف المحدد: Ellipse Déterminée

وهنا يكون القاص مبينا للفترة المحذوفة صراحة واضحة للقارئ وهو متجلي في المجموعة القصصية كالتالي:

[1] الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص 132.

يظهر في قصة 'وجوه بلا ملامح' في قول الشخصية: "كيف تقطع مني أجرة يوم كامل، وأنا لم أتغيب سوى نصف ساعة."[1] فرَّب العمل هنا لم يدفع الأجر للعامل، مقابل غيابه نصف ساعة، وحذف منه نهارا كاملا قهرا منه فلم يحدد السارد ما فعله العامل في نصف ساعة غيابه، والدلالة هنا تكمن في الاضطهاد والاستغلال للعمال.

وفي قصة 'ابن الأرض' تمثل الحذف المحدد في: "وبعد مسيرة ساعة تقريبا، بانت لعيني نخلتنا الباسقة تطل برأسها."[2] فقام السارد هنا بإسقاط مدة زمنية مقدرة بساعة استغرقت في المشي، دون ذكر للمشاهد والمواقف فأسرع بالزمن، ودلالة ذلك عدم ذكر أحداث لا لزوم لها فغايته الوصول إلى الوجهة المنتظرة.

وفي قصة 'نداء الدم' تجلى الحذف في: "دخل على غير عادته متأخرا بنحو ساعتين."[3] وهنا القاص أدخل نظام قصصي آخر في قصته، بحيث تقوم شخصية النادل بسرد قصة صالح الموسطاش، الذي تأخر ساعتين على غير عادته، ولم يورد ما فعله في تلك الفترة التي غابها، ودلالة الحذف هنا تكشف لنا طبيعة الشخصية وانطوائها على أسرارها والتي أبت أن تكشفها.

[1] عمالقة وخفافيش، عبد الحفيظ بو الطين، ص 64.
[2] ن، م، ص 81.
[3] ن، م، ص 111.

ب-2 الحذف غير المحدد: Ellipse In Déterminée

في الحذف غير المحدد لا يُصرِح السارد بالمدة المحذوفة ولكن يكون التصريح بالحذف نسبي غير مضبوط، وتجلى هذا النوع من الحذف في قصة 'الورد تموت في عين الباي'، "وبعد أسابيع وصلتنا منه الرسالة."[1] فحذفت بعض الأسابيع وأيامها، ولم يذكر القاص أحداثها، وانتقل من فترة إلى أخرى كما لم يحدد عدد الأسابيع ، "وتمر الشهور بطيئة معتمة."[2] انتقل السارد بين فترتين زمنيتين تفصل بين حدثين عاشتهما الزوجة، الحدث الأول مع زوجها لينتقل بنا السرد مباشرة إلى حياتها لوحدها، بعد شهور فقام باختزال تلك الشهور ولم يسرد ما حدث فيها.

ب-3 الحذف الضمني: Ellipse Implicite

وهذا النوع من الحذف لا توجد إشارة تدل عليه بل يرجع إلى مدى بداهة المتلقي في اكتشافه، وقد تجلى على هذا النحو، في قصة 'بقرة اليتامى' "انتهى استجواب العمال فردا، فردا."[3] فالسارد وكتابيا أظهر فقط هذه الجملة، ولكن لم يظهر كيف استجوب العمال وكيف كانت إجاباتهم، كل هذا تركه للمتلقي كعنصر تشويقي، به يساهم المتلقي في إنماء مهارته ومحاولة سد لبعض الفقرات وإعطاء تفسيرات.

---

[1] المصدر السابق، ص 71.

[2] ن، م، ص 73.

[3] ن، م، ص 97.

أمّا في قصة 'نداء الدم' فتجلى الحذف الضمني في: "وأخذ يمطرني بالأسئلة، والشرر يتطاير من عينيه."[1] فالسارد لم يذكر تلك الأسئلة، ولا حتى كيفية إجابة الأم عنها، وهنا الغرض منا نحن كيف نبلور تلك الأسئلة، وكيف كانت يا ترى ؟ وعن ماذا؟

إنّ الحذف وسيلة للإيجاز يكسب الكلام بلاغة ورونقا ومتانة كي لا يطول السرد، هدفه جاء لتحفيز المتلقي على استحضار الجزء المحذوف فالواجب فيه لا يفترض وجود عنصر المحذوف.

أمّا ما استنتجته من قراءتي في تسريع وتيرة الزمن، هو أنّه إذا كانت الخلاصة تكمن في اختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإنّ الحذف هو التقنية الأولى في عملية التسريع السردي، لأنّه قد يلغي فترات زمنية طويلة، وينتقل إلى أخرى .

2- تعطيل السرد

أ- المشهد scène :

سبق وأن قلت بأنّ المشهد هو تقنية من تقنيات إبطاء وتيرة السرد، فهو إذا عكس الخلاصة والحذف، اللذان يسعيان إلى اختزال وإسقاط الزمن، لكن هذا ما لا نجده في المشهد، بل بالعكس فالمشهد فيه يتوقف الزمن تاركا المجال للأحداث كي تعبر عن

[1] المصدر السابق، ص 113.

مجريات القص، وهنا يتطابق زمن الحدث مع زمن السرد، والمقصود بالمشهد هنا هو ذلك المقطع الحواري الذي يدور بين شخصيات القصة، ويصبح السرد لهم لا للسارد، وهنا قمت بحصر للمشاهد الحوارية التي دارت في هذه القصص كما يلي:

قصة 'وجوه بلا ملامح' الحوار فيها تمثل في: " قال وعيناه مركزتان على كأس الشاي أمامه، أرأيت؟

– قلت: ماذا؟

– قال(...) الثورة الزراعية.

– الثورة الزراعية؟! لا تخف يا صاحبي(...)

– لقد فعلوها أخذوا كل أملاكي"[1] يصور لنا هذا المشهد الحواري الموضوع الذي دار بين "سي الحاج، وسي الطاهر" وهو الثورة الزراعية التي جاءت بقوانين جديدة غرضها المساواة بين الملاك والخدم، ومن الواضح أن سي الحاج، وسي الطاهر من المُلاك والأسياد، فاسميهما يبتدئان بلفظة **'سي'** للدلالة على السيادة، هذه الخاصية لدى مجتمعنا الجزائري ، لا بد من التنبيه إليها .

[1] المصدر السابق، ص 66، 67.

" وقف أمامي شاب وسيم(...) بادرني بقوله يا سي الحاج أريد أن أسألك(...) وعمالك البسطاء أحق الناس بمقاسمتك الأرض."[1] ويصور هذا الحوار ذهاب سي الحاج إلى دار البلدية والتقائه بأحد الموظفين الشباب، ليوضح له الأمر وبأنّ هذه الثورة الزراعية ساوت حقا بين الملاك والعمال، وأنّ هذا هو العدل.

وقصة 'الورود تموت في عين الباي' تمثل الحوار فيها في: "ماما ماما قالت لنا سيدتي إن المدرسة ستقيم حفلا(...) نعم يا روح ماما، وسيأتي معنا أبوك "[2] أراد السارد هنا ومن خلال هذا النقاش الذي بين الأم ابنتها، نقل الخبر الذي جاءت به البنت حول الحفلة التي ستقام في المدرسة.

قصّة 'ابن الأرض' وفيها دار الحوار بين سمير العائد إلى أرض الوطن والسائق:

" – قال ها قد وصّلنا أيّها السيد (...)

– قلت ولكن ليس في هذا الدوار مسكني فالدار لم تزل بعيدة.(...)

– أعرف ذلك ولكن الطريق غير صالحة كما ترى، وقطع الغيار أصبحت كالدواء.(...).

– وعلى كل حال، الله يسامح، إن ثقل عليك"[3] أراد القاص من خلال النقاش الذي دار بين **سمير** والسائق إبراز تلك العودة للشاب إلى أرض الوطن، وكذا تلك المجادلة

[1] المصدر السابق، ص 67، 68.

[2] ن، م، ص 74.

[3] ن، م، ص 77، 78.

التي دارت بينهما حول أمر لم يكن الاتفاق عليه ولكل منهما حجته في ذلك، فالراكب أراد الوصول، والسائق أعرض لعدم قدرة سيارته على الوصول.

والحوار الآخر لمّا وصل سمير إلى قريته، وبدأ بالبحث عن أهله وسط الفوضى التي سببها الفيضان وكان كالتالي: "عم تبحث أيُّها السيد؟!(...)

- قلت في ذهول: أبحث عن أهلي.(...).
- ألم تسمع بالثورة الزراعية؟! لقد تغير كل شيء في غيابك! وزعوا علينا الأراضي، وبنو لنا قرية جميلة(...) أنظر إنها تظهر من هنا "[1] فالحوار هنا جاء بعد أن تعرف الشاب على والده وسط تلك الفوضى التي سببتها الأمطار، وقد كان الحوار مبني على سؤال وجواب، وحول مشاريع الثورة الزراعية.

قصة 'ليلة القدر' وفي هذه القصة كان الحوار كالتالي: " في ليلة القدر يا بنيتي يبتسم الكون، ويغمر الدنيا نور غريب.

- وماذا أقول لو رأيته يا أماه؟!(...) إن شاء الله"[2]
- استهل القاص هذه القصة، بحوار دار بين الأم والابنة، حول ليلة القدر وأماني الناس فيها.

والحوار الآخر جاء كالتالي:- "ما اسمك؟

[1] المصدر السابق، ص 82، 84.

[2] ن، م، ص 85.

- ابراهيم(...)

- هل الآلات على ما يرام(...)

- حسنا.. ماذا تريدون.

- نريد رفع الأجور.(...)

- يا للفرحة..يا للمعجزة ..لقد حققت ليلة القدر أكبر أمانينا "[1]

يصور هذا المشهد الحواري الذي دار ببين ابراهيم والسيد المسؤول عن المصنع، ليدخل في هذا الحوار العمال كمساندين لصديقهم حول رفع الأجور، وهو حوار على شكل مناوشات.

قصة 'بقرة اليتامى' وكان الحوار فيها بين سي صالح ووأحد العمال.

" –يا سي صالح من فضلك، أريد أن آخذ الجرار في هذا المساء.

- الجرار؟.. ومن أخذه هذا المساء؟!(...)

[1] المصدر السابق، ص 87، 91.

-أتهددنا. (...) افعلها وسوف ترى"[1] وهذا الحوار يظهر مجادلة حول جرار تشترك فيه جماعة، ولكن بعضهم من يستغله لأغراض خاصة، فبين لنا السارد مدى استياء سي الصالح من هذا العمل وغضبه.

قصة 'طفولة على الهامش' وظهر الحوار في "-ماذا فعل هذا الشقي، ماذا سرق

- انتبه لا تحركه ..أما ترى الدماء تنزف من رأسه؟.(...)

-لا تخف يا بني لن آخذك إلى السجن."[2] يحيل لنا هذا المشهد تلك الصورة الفوضوية وتلك الأصوات التي تتكلم كلها في آن واحد، دون نظام فلم تكن محاورة منظمة فيها أخذ ورد، لتنتهي بمكالمة توعوية لرجل نبيل، يحادث الطفل ويريد أخذه للمدرسة.

قصة 'نداء الدم'، ويظهر الحوار في " - السلام عليكم..

- وعليكم السلام..مرحبا..هل من خدمة؟(...)
- أنا أحمد ولد صالح الموسطاش، كان يشتغل هنا منذ سنوات(...)
- آه تذكرته (...)
- أرجوك حدثني عن طريقة اعتقاله(...)

[1] المصدر السابق، ص 96، 97.

[2] ن، م، ص 106، 107.

- ومع ذلك فهو إنسان، وقتله لا يعيد الموتى من قبورهم."[1] يتضح أن الحوار مطول بين أحمد ولد صالح الموسطاش ونادل المقهى كونه كان حول استرجاع قصة مضت عن والده المغتال، وهذا الحوار أتاح له التعرف على ماضي والده ومحاولة ليقرر فيه الانتقام، وهنا أصبح تساوي بين الزمنين زمن القصة وزمن السرد.

" أحمد مرحبا بك(...)

- أنا أبحث عنك أيها الوغد.! وأظنك لم تنس أبي وأظافر أمي.؟(...)

ابنك يمنعني من قتلك"[2] يصور لنا القاص ذلك اللقاء المحتدم بين الخصمين بعد أن تعرف أحمد على غريمه ومحاولة قتله ليتفاجأ أحمد بابن غريمه، يرى في عينيه براءة توسلته بعدم قتل والده الحركي بوجمعة.

قصة 'عمالقة وخفافيش'، "- قالت له متوسلة إلى أين يا طارق؟ لا تذهب أرجوك! كلف بالمهمة أحدا سواك (...)

- لا لا يا زكية الإخوة في الانتظار وهذه العملية لن يقوم بها أحد سواي!(...)
- الأولاد يا زكية لهم الله من بعدي"[3] يتضح من خلال ما صوره لنا السارد أياما خوالي

[1] المصدر السابق، ص 110، 112.
[2] ن، م، ص 114، 115.
[3] ن، م، ص 127، 128.

بين الزوجة وزوجها، ومحاولتها منعه من الذهاب، لأداء تلك المهمة ومدى إصراره على الذهاب وإقناعها بأن الأولاد سيكونون في أمان في أرضهم الجزائر.

قصة 'وجهان لعملة صدئة' ، وجاء الحوار فيها على الشكل الموالي: "– هه ما هي أخبارك يا رجل.

– هي كما ترى، من البيت إلى المقهى ومن المقهى إلى البيت! (...)

– صدقت يا بني!. المعيشة في هذا المكان أصبحت لا تطاق!(...)

– بصراحة يا سيدي نحن لا نعرف غير التغني بالكلمات الرنانة"[1] يتضح أن القاص قد خصص نصف قصة كاملة لحوار دار بين السيد (ك) والسيد (ص) في مقهى حول الأعمال، كما بيّن القاص ضمنيا أن مكانة السيد(ك) مرموقة في حين السيد(ص) يبدو أنه من الطبقة الفقيرة وأنه لم يجد عملا يناسبه.

"– سألت المرأة العجوز وهي تتكئ بيمناها على حافة المكتب العريض:

– كم صك غفران أعطوكم في هذه المرة يا ولدي؟(...)

– سأقترح اسمك على الجماعة، وسأبذل جهدي للحصول على موافقتهم..ولكن بشرط(...)كل شروطك مقبولة.

[1] المصدر السابق، ص 133، 136.

- النص بالنص(...)

- اتفقنا إذن اعتبري الصك في حوزتك"[1] يمثل هذا الحوار وجه القصة الثاني، الذي جرى بين عجوز وأحد المسؤولين المستغلين، وأن هذه السيدة بانتظار صك لها، ليقنعها السيد المسؤول أنها لا تستطيع أخذه كون المسؤولين الكبار يطمعون في نصفه، لتستسلم للأمر الواقع وتقبل المسكينة بالنصف.

ب- الوقفة: pause

وهي التقنية الثانية من تقنيا إبطاء السرد إلى جانب المشهد، وهنا يلجأ القاص إلى وصف مجموعة أحداث بدقّة حتى يوهم القارئ بواقعية الأحداث، فنرى أن عبد الحفيظ بو الطين وفي مجموعته الموسومة 'عمالقة وخفافيش'، عمد إلى تطبيق تقنية الوصف بطريقة تلفت الانتباه، كونها أبطأت الزمن لكثرة تلك الوقفات الوصفية التي ساهمت في رسم ملامح الشخصيات، وأبعاد الأمكنة، عن طريق اللعب على أوتار الزمن، ومن الوقفات الوصفية التي استند إليها نجد:

[1] المصدر السابق، ص 137، 140.

في قصة 'وجوه بلا ملامح' ، " كان صوته ينساب إلى مسمعي في رقة وصفاء ."[1] يصف لنا القاص على لسان سي الحاج صوت الإمام، وكيف انساب إلى أذنه وهذا الوصف دلّ على بداية طراوة قلب سي الحاج وليونته.

" دسست يدي في جيبي سترتي، وراحت أصابعي تبحث عن خمسة أو عشرين سنتيما "[2] يصف لنا البطل حالته وهو يريد استخراج النقود من جيبه بغية التصدق بها.

"التفت مرتبكا كان الرصيف غاصا بالمارة."[3] وهنا يصف البطل نفسه وهو في الشارع المزدحم يبحث عن من يناديه، ودلالة الوصف، جاءت في هذه الوقفات تصويرية لحالة سي الحاج.

"بسط أمامي ورقة موشاة بالأحمر، وشعرت.. بقلبي يعصر يتفتت، ورحت أتصور ساعد، والمولود، وأحمد، وهم ينعمون بأرضي."[4] يصّف البطل حالته النفسية، وهو في دار البلدية، وكيف يتلقى الورقة الموشاة بالأحمر ويبدو من خلال الوصف أنه غير راض ودلالة الوصف هنا فسرت لنا ما فعلته الثورة الزراعية بالملاك، بعد أن نزعت الأرض التي يدعون بأنها ملك لهم.

---

[1] المصدر السابق، ص 64.

[2] ن، م، ص 66.

[3] ن، م، ص 66.

[4] ن، م، ص 67.

"حملتها بيد مرتعشة وصفقت الباب من خلفي، وخرجت لأفاجأ بثلاثتهم أمامي، عيونهم تلمع أدركت أنهم فرحون، فلم أغضب كعادتي(...)شعرت، وأنّ جدار الجليد الذي يغلف قلبي قد بدأ بالذوبان."[1] يصف البّطل كالعّادة نفسه وهو يخرج غضبانا أسفا، لما حدث له كما يصف عماله الذين انتابتهم الفرحة، ومن خلال الوصف نستنتج كذلك أنه شعر بالرضا، والوصف هنا جاء تفسيري تصويري بحيث فسّر سبب فرحة العمال كونهم أصبحوا هم أيضا ملاكا، وكذا رضا البطل عن نفسه، والوصف التصويري بحيث أنّ المتلقي يحس وكأن المشهد سينمائي، والشخصيات بعنفوانها وفرحها أمام ناظريه.

قصة 'الورود تموت في عين الباي' ، " تحجر الزمن في مدينتنا، وتجعد وجه الشمس (...)ابنتنا ليلى كبرت، دخلت المدرسة وهي تبتسم."[2] قامت البطلة في رسالتها بوصف حالتها بعد رحيل زوجها، وبأن الزمن قد توقف وكل شيء في غيابه صار على غير عادته، حتى الشمس والأزهار، لتخلص إلى وصف ابنتها وما صارت عليه، فالوصف هنا يبدو تزييني، فقد زاد رونقا في السرد وجمالا، أمّا دلالته فتحمل شوق وحنين وحاجة قصوى.

[1] المصدر السابق، ص 69.

[2] ن، م، ص 71.

"الكل يجتث فوق صدري، ويضغط كالرصاص على فؤادي(...) وعند انتحار الشمس (...) لنستحم على جبين بلادي"[1] يبدو أن هذه القطعة النثرية الثانية، هي رد على الأولى فهنا البطل يعيد إرسال برقية أخرى لزوجته، ليصف العياء الذي هو فيه، ويوحي ذلك الوصف بمدى شوقه هو الآخر وحنينه.

"كانت الدموع تنحدر على خديها بصمت، وهي متعلقة بذراعيه(...)يتهدج صوته، تتمزق بحلقه الكلمات، فيضمها إلى صدره."[2] يبدو الوصف هنا للقاص، بحيث يصف حالة الزوجة والدموع في مقلتيها منحدرة، وهي تودع زوجها، لينتقل هذا الشعور إلى زوجها المتمثل في عدم قدرته على الكلام، ويكتفي بضمها على صدره، كي يخفي دموعه، هذا التصوير الوصفي يحمل دلالة تفسيرية تبين علاقة حب بين زوجين، داهمهما الواقع بالحاجة التي دفعتهما للفراق، والبحث عن لقمة العيش.

"تطوي الرسالة بحنو، وتقبلها بنهم وتدسها في جيب مئزرها، وتفتح الباب."[3] يصف القاص هنا الزوجة بعد استقبالها لرسالة زوجها المغترب، وكيف تعاملت معها برقة وود.

"رجل طويل القامة، يصطبغ وجهه، بلون التراب(...)حين تنزلق على خديها دمعتان كبيرتان، وهي تتحسس الجسمين الباردين."[4] يصف القاص رجوع الزوج إلى أرض الوطن،

---

[1] المصدر السابق ، ن ص

[2] ن، م، ص 72، 73.

[3] ن، م ، ص 74.

[4] ن، م، ص 76.

وكيف كان يبدو في نظر زوجته، ويصفها وهي باكية في أحضانه لمّا علمت بأن ذراعيه قد بترا، وهذا الوصف يحمل في طياته دلالة أسى وغضب لم تدري الزوجة في من ستفرغه.

أمّا الوقفة التي تجلت في قصة 'ابن الأرض'، فهي كالتالي:" توقفت السيارة عند المنعطف دفعة واحدة، وانحنى السائق يحدق في العدادات الصغيرة المثبتة قبالته، ثم توجه إلي بقوله"[1]، وهنا البطل سمير يصور ذلك المشهد حين توقفت السيارة ، وانحنى سائق السيارة ، ثم توجه إليه ليطلب منه النزول وهذا ما يدل على وصوله للوجهة المنتظرة.

"شعرت بكلماته تنطبع في قلبي، وترتسم كالنقش فوق جوارحي، وغالبته دمعة كبيرة وهو يحتويني بين ذراعيه ويمطرني بالقبل والدعوات."[2] يصور لنا البطل كلمات والده التي حفرت وطبعت في قلبه، بالإضافة إلى تلك الدموع والقبل وهو يودعه، ودلالة الوصف هنا جاءت تصويرية تبرز لنا مدى تعلق الأب بابنه وكذا مدى اشتياق الابن لعائلته وأبيه.

قصة ' ليلة القدر'،وتجلت الوقفة الصفية فيها كما يلي: "فكان يجلس حائرا مرتبكا، كأنه طفل صغير."[3] يصور لنا القاص الحالة التي كان فيها الأب و مدى حيرته.

---

[1] المصدر السابق ، ص 77.

[2] ن، م ، ص 79.

[3] ن، م، ص 86.

"ووجوه شاحبة مصفرة، تطل هنا وهناك(...) ويئن الباب ببطء ويدخل ثلاثة رجال في بدلات العمل الزرقاء، يتوسطهم رجل بدين أخفت النظارة نصف وجهه، وأخفى النصف الباقي بالمنديل."[1] صور القاص لنا بعض العمال داخل المصنع وحالتهم المزرية، لينتقل إلى وصف الباب الذي كان ينفتح ببطء، وهنا يقع تأثير على المتلقي بطرح السؤال، يا ترى من سيدخل من هذا الباب؟ ليفاجئوا بالمسؤول القصير المرتدي لنظارات، ووصفه من خلال صورته يظهر أنّه مسؤول متسلط ومستبد.

قصة 'بقرة اليتامى'، "وتصطبغ الدنيا أمامه بلون الفحم، وتخيم على المكان فترة من الصمت والقتامة، وفي عقله، تتزاحم علامات استفهام كبيرة(...) يتلونون كالحرباء."[2] يصف القاص لنا حالة أحد المسؤولين الأخيار، الذي أعياه التعب، والناس المتواكلين، حتى صار العالم أمامه أسود، ويبدو من مصطلح استفهامات؟؟؟ أنه في حيرة من أمره.

"الحرارة مرتفعة بعض الشيء، السنابل تتمايل في انسجام بديع كأمواج من ذهب(...) والعمال منهمكون في جمع عربون الوفاء." [3] يصف القاص الحقول الجزائرية الخضراء ومنظرها البديع وحالة العمال الواضح فيها العياء والتعب، وتبدو دلالة الوصف هنا تزيينية زادت بهاء في العنصر السردي.

---

[1] المصدر السابق ، ن، ص

[2] ن، م، ص65

[3] ن، م، ص 96.

وفي قصة ' طفولة على الهامش' تظهر الوقفة في: "المدينة تتمطى تحت شمس جولييت المحرقة، والشارع الضيق(...) وعلى الجانبين تزدحم المطاعم الشعبية في غير انتظام."[1] يصف القاص هنا مدينة في شهر جولييت للحرارة المرتفعة، وشوارعها الضيقة والمطاعم، وحتى الأبخرة والروائح فكان الوصف مبرزا لخصوصيات ذلك المكان محددا في ذلك فترة زمنية تكون فيها الشمس محرقة في زمن الصيف.

" ترتسم على وجهه ظلال، ابتسامة غامضة، ويتوقف الشريط بغتة، فيفتح عينيه في تثاقل وينتصب واقفا."[2] وهنا يصف السارد ذلك الطفل ملمع الأحذية، محاولته تذكر ابتسامة فيها ريب، كما يصف عيناه اللتان تنفتحان وهو يقف، وهذا ما يدل على أنّ الطفل كان مغمضا عينيه، قصد جولة في أحلام اليقظة، يبتغي بها شيئا يحلوا في قلبه.

قصة 'نداء الدم' وهنا تجلت الوقفة كما يلي: "لقد كان المرحوم يحسن صنعها، كان دائم التفكير والعبوس، يؤدي عمله في صمت وإتقان."[3] يصف هنا نادل المقهى لأحمد ولد صالح الموسطاش، خصال والده التي امتاز بها في عمله، ويبدو من خلال وصفه أنّ هذا الوالد وفي سريرته يحمل أسرارا أثقلت قلبه، ودلالة الوصف هنا جاءت لتفسير حالة الموصوف.

[1] المصدر السابق، ص 101.
[2] ن، م، ص 105.
[3] ن، م، ص 111.

" كان أبوك وسطها مقيدا بحبل غليظ، وقد جرد من كل ثيابه، ودهن بمادة لزجة."[1] وهنا الواصفة هي والدة أحمد وهي تبرز الصفة التي كان عليها زوجها، وهو محبوس معرض لشتى أنواع العذاب، والغرض من الوصف هنا جاء للإخبار.

" كانت عيناه واسعتين جميلتين، فيهما سحر وفيهما زرقة."[2] يحدد القاص جملة من صفات ابن بوجمعة عدو أحمد وتمثل في وصف عينيه الكبيرتين الزرقاوتين، ودلالة الوصف هنا أتى بها القاص ليعرفنا بلغة العيون، فأنطق العيون ما لم تقله "فيها تبدو البراءة والفجع" ودلالة الوصف هنا جاءت تصويرية، فقد صور عينا الولد كرادع لقتل الوالد.

قصة 'التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة' وهنا كان الوصف كالتالي: " يتنهد صاحبي بحرقة، قطرات عرق كثيرة(...) تنبت بجانب فجأة(...) فوق الجبين الأسمر."[3] أما هنا فالسارد يصف تنهدات صاحبه، والعرق يسيل فوق جبينه الأسمر وهذا الوصف يحمل دلالة التعب والعياء التي يعانيها.

"الدقائق تزحف ببطء(...) الوجوه مغبرة ذات أفواه مضمومة الشفاه (...) وعيون أذبلها الهجير(...) قطرات الحرارة تطوقني تحاصرني(...) وكأخطبوط عملاق تهاجمني (...)

[1] المصدر السابق، ص 113.
[2] ن، م، ص 114.
[3] ن، م، ص 118.

أتخطى خلالها منابت شعر الذقن بصعوبة، ثم أجتاز حبال الرقبة."[1] فللوصف مهمة جليلة أوكل السارد نقل القارئ إلى تصور الوقت الذي لا يكاد يمر، ووصف التعب الذي لحق بالناس حتى أثقل عيونهم، كما صور لنا العرق كأخطبوط لمَا يعمله من كآبة وضيق في الصدر، وبالوصف كذلك استطاع السارد رسم حياة الإنسان من صغره حتى مماته.

قصة 'عمالقة وخفافيش'، " المكان قاعة متجهمة الجدران، البطلة واحدة(...)أكل الدخان سواد عينيها (...) وسكن الإعياء مفاصلها، فبدت كصفصافة نخرة."[2] يعمل الوصف في هذا المقطع على رصد نقاط الضعف لدى المرأة وهي في حالة انتظار، وكيف تبدو عيناها وحتى قوامها، وعمد في وصفه إلى تشبيهها بالصفصافة لطولها ونحافتها.

" طفلة في طراوة الزهور، تنط فرحانة بين نباتات الدفلى والصبار."[3] عمد القاص وعن طريق الاستذكار إلى وصف البطلة وهي في صغرها، ودلالة الوصف هنا جاءت إخبارية تبين مدى ما كانت عليه المرأة من جمال ومرح، والهدف من الوصف هنا هو تلك المفارقة الرهيبة في حياة البطلة قبل زواجها وبعد رحيل زوجها.

[1] المصدر السابق، ص 120.
[2] ن، م، ص133.
[3] ن، م، ص 127.

قصة 'وجهان لعملة صدئة'، أمّا الوقفة هنا فجاءت كما يلي: " وهو مسؤول كبير ذو مكتب فخم، وبطن ضخم."[1] عمد القاص هنا إلى الوصف الشكلي للشخصية، ليستنتج القارئ الوصف الباطني لها الذي يحمل دلالة الاستغلال والنهب فالبطن المنتفخ يوحي بالتخمة والراحة، في فترة ساد فيها الجوع والعراء.

" يرتشف السيد (ك) من فنجانه رشفة سريعة، ثم يسأل وهو يمسح شاربيه."[2] يبدو أن التصوير هنا غرضه نقل القارئ من واقع خيالي إلى واقع حقيقي، كون السارد يفصل في الحدث وبدقة الوصف يحيل على كيفية الارتشاف ليعقبها بسؤال فيه مسح للشوارب، كل هذه الأحداث تساهم فعلا في واقعية الحدث، وجعل المتلقي يعيشه.

"وترتسم على وجه الشاب علامات الضيق والتبرم، ويحاول إنهاء الكلام."[3] يصف السارد لنا وجه الشاب الذي يبدو عليه الضيق وأنه يريد إنهاء الكلام، و هذا يدل على أنه أحس بالإحباط، أو أنّه لم يحس بالراحة للسيد المسؤول.

ويمكن أن أقول في هذه الوقفات الوصفية، بأنها ساهمت في تمطيط الزمن وإطالته بإعطاء فسحة للمتلقي حتى يعيش الأحداث، ويحس بحرارة السرد، كما ينبغي أن أشير

[1] المصدر السابق، ص 133.
[2] ن، م، ص 134.
[3] ن، م، ص 136.

إلى أنّه وفي معظم الوقفات كان الوصف شكليا له علاقة بالشخصيات، إلّا بعض المواضع التي وُصفت فيها الأمكنة كالمصنع، والشوارع.

ثالثا: التواتر frequence

وهو حسب **جيرار جينيت** عنصرا من مقولة زمن القص، "ويتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما تكرر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى القصة من جهة وعلى مستوى الخطاب من جهة أخرى"[1] فلتلك التكرارات المتواترة دلالات، وحسب **تودروف** يمكن تمييز ثلاث إمكانيات نظرية لحضور التواتر "فيكون القص المفرد حيث يستحضر خطا واحدا لحدث واحد بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدّة خطابات لحدث واحد بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة"[2] وقد تجلى التواتر في هذه المجموعة القصصية 'عمالقة وخفافيش' على الشكل التالي:

[1] مجلة السرديات، القصة والبنيوية الشكلانية، عزالدين بوبيش، جامعة منتوري قسنطينة، العدد1، جانفي 2004م، ص 64.

[2] الشعرية، تودروف تزفيطان، تر: شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص49.

قصة 'وجوه بلا ملامح' ، "يا سي الحاج ، يا سي الحاج."[1] نرى أن هذه الاسم قد تكرر في جل صفحات القصة، على ألسنة المنادين له، ودلالة هذا التكرار تنبئ بمكانة المنادى.

"وهم يرددون يا مؤمنين صدقة لوجه الله(....) صدقة لوجه الله"[2] فعن طريق الخطاب الواحد، بيّن لنا السارد ما مدى تردد هذه العبارات، فنعلم أن المتسولين يحفظون عبارات خاصة بهم يستعملونا ويكررونها في عملية التسول، وهنا نجد أشخاص عديدين يكررون خطابا واحدا عدّة مرات.

قصة 'الورود تموت في عين الباي' ،والتواتر كان في قول السارد: " قرأت وفاء نص الرسالة للمرة الثانية، والثالثة، والرابعة."[3] وهنا التكرار متشابه من خلال خطاب واحد عرضه القاص مرّة واحدة، ليبين مدى تواتره وهذا ما نفهمه ضمنيا بأنّ القراءات كانت متعددة، ممّا يدل على مدى شوقها لمحبوبها.

[1] عمالقة وخفافيش، ص 65.

[2] ن، م، ص 66.

[3] ن، م، ص 72.

قصة 'ابن الأرض'، " تذكر يا ابني أنك من بلد القحط والجفاف، والخراف التي تموت واقفة."[1] وهذه العبارة تكرّرت مرة واحدة على لسان الابن، واثنتين على لسان والده، ودلالتها تكمن في أهمية هذه العبارة وما تحمله من تذكير ونصائح.

قصة 'بقرة اليتامى' ، والتكرار أو التواتر هنا جاء مقترنا بحكاية شعبية قديمة وتجلى كالتالي:" بقرة اليتامى، لا تباع ولا تشترى."[2] جاءت هذه العبارة في قصة بقرة اليتامى كلازمة أبداها السارد، تكرّرت بين عدّة فقرات وفي جل الصفحات، كما أنّها وردت كنسق جعلتنا العادة نسلم بأنه يتكرّر في كل مرّة ليفاجئنا في النهاية بكسر لهذه اللازمة، بقول السارد على لسان الزوجة الشريرة " بل تباع وتشترى "إن هذه العبارة تحمل في طياتها بعدا قوميا، ودلالة وطنية تمثلت أساسا في عملية تناص بين قصة شعبية جزائرية، والدولة الجزائرية في حد ذاتها، فهذه البقرة مثلت الجزائر، أما اليتامى فهم شعبها، فمن المرجح أن يستفيدوا هم منها، ولكن هنالك الوجه الخفي الذي مثّلته الزوجة في الحكاية الشعبية للدلالة على الاستغلال والنهب، وهم المسؤولين الذين أرادوا موت الشعب و إدحاض كل طموحاته، ويبدو من واضحا سخط السارد في هذه القصة، مما جعله يردّدها كلازمة ليبين لنا مدى حقارة الظلم والظالمين.

[1] المصدر السابق، ص 79، 80.

[2] ن، م، ص 93، 99.

قصة 'طفولة علة الهامش' تسيرج تسيرج."[1] هي لفظة من الشارع الجزائري، المقصود بها التلميع، ففي فترة ساد فيها الفقر في دولتنا جعل الشعب من أتفه الأمور كعمل يقومون به ليقتاتوا، فنرى في هذه القصة طفل الشوارع يردد هذه الكلمة، والدلالة التي تحملها هي غاية التكسب في معناها الظاهري، وأما إشارة السارد لانحناء الفتى كي يلمع الأحذية، ففيها بعد يوحي بالسلطة من جهة والمسكنة من جهة ثانية، فالركوع ظاهرة قديمة سادت في وقت الملوك والعبيد الذين يخضعون للطاعة، وامتدت جذور هذه الظاهرة حتى صار الانحناء لتلميع الأحذية أو ما شابه ذلك، فبقيت تلك المفارقة القديمة بين الغنى والفقر وإن تطورت بعض الشيء.

قصة ' نداء الدم' ، "وهتفوا مجتمعين، أبوك يطلب الثأر، ولن تهدأ روحه، حتى تنتقم له (...) قالوا قالوا قالوا."[2] ويبدوا من خلال هذه الفقرة التي سردت خطابا واحدا، يحكي لنا أحداثا عديدة متشابهة، تمثلت في التنغيمة التي كان يرددها الناس عليه قصد طلب الثأر لوالده وملأ قلبه بالحقد على من اغتاله، ممّا يدل على المكانة الوضيعة لبوجمعة والتي يكنها له الناس في صدورهم.

قصة 'التحديق إلى الشمس بأعين مفتوحة'، " ويتمتم صاحبي في عناد، لن نخضع الرؤوس(...) لن نخضع الرؤوس."[3] هذه العبارة جاءت متكررة للدلالة على الاستمرار وعدم الاستسلام.

---

[1] المصدر السابق، ص 103.

[2] ن، م، ص 113.

[3] ن، م، ص 121.

قصة ' عمالقة وخفافيش'، "آه هذه أنت قلت لكي ألف مرة، بأن ملفك غير مقبول."[1] في الظاهر يبدوا أن السارد قد أورد هذه الظاهرة مرة واحدة في القصة، إلّا أنّ إتيانها بالملف لم يكن مرّة واحدة بل عدّة مرات، فأشار السارد إلى تلك المرات بعبارة ألف مرة، وهذه العبارة تنبئ بشيء ضمني يريده المسؤول من تلك المرأة، لكنه لم يصرح به.

قصة 'وجهان لعملة صدئة' ، يرتشف السيد (ك)(...) يرتشف السيد (ك) من فنجانه رشفة ثانية "[2] يصف لنا السارد هذه الشخصية وهي في حالة شرب القهوة، فأورد خطابين ليحكي لنا حادثتين متشابهتين، ودلالة هذا التواتر هو مسايرة الأحداث وإعطائها لمحة واقعية كي يجعل من المتلقي يعيش الحدث.

وفي نفس النوع من التواتر نجد مثال آخر في الوجه الثاني للقصة " سألت المرأة العجوز (...) تسأل المرأة العجوز ثانية."[3] ويبدوا من خلال هذه الأسئلة الموجهة لأحد المسؤولين أنها في حاجة ماسة من خلال ما تطرحه من أسئلة، ودلالة هذا التواتر تبين لنا نقص الخدمات في الجوانب الإدارية، وكذا انعدام الاحترام والإنسانية لدى البعض.

تبّين هذه المقاطع التكرارية بأن "التواتر تعاد روايته في المتن ممّا يؤدي إلى ضمور في حركة الزمان، والذي يستدعي عودة للخلفية الزمكانية ذاتها وكذا مع تكرار في الوقائع

---

[1] المرجع السابق، ص 130.

[2] ن، م، 134.

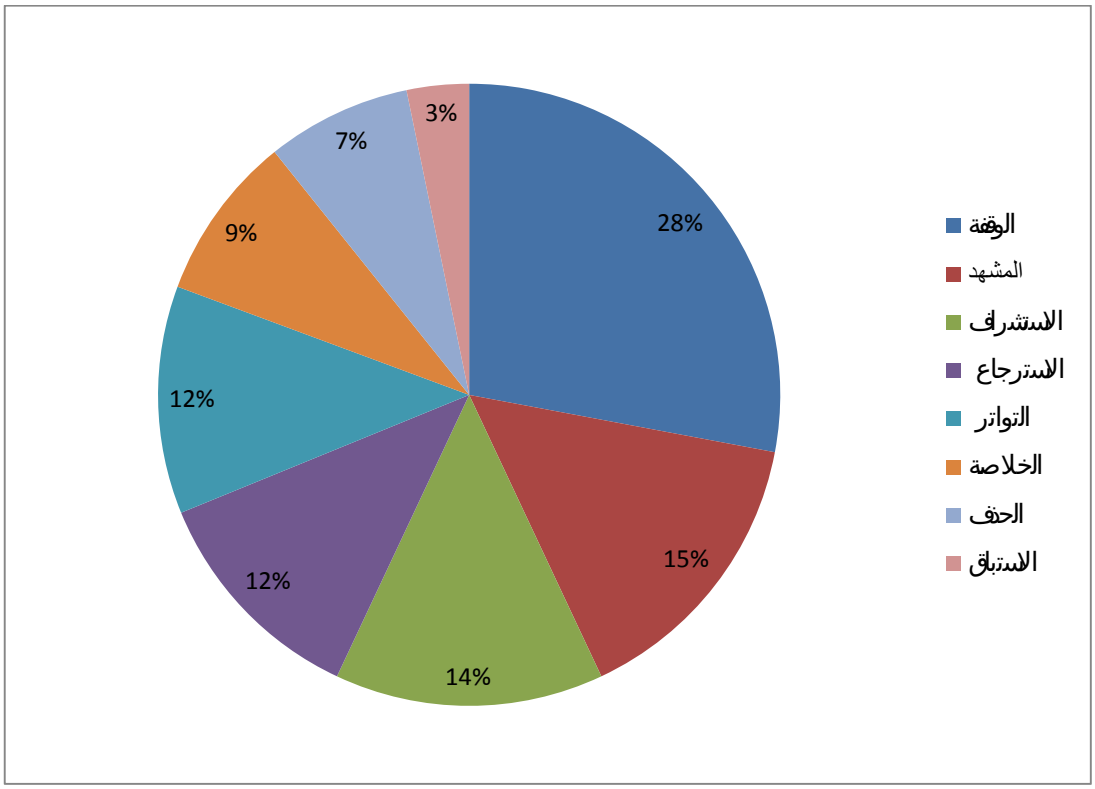
[3] ن، م، ص 137.

والأحداث والشخصيات"[1] هذا بالإضافة إلى أنه وفي تواتره في النص، يدل على ميل السارد إلى مؤشرات مهمة، تمثلت في الثقة الزائدة بقدرة الكلمة على إبراز الإحساس أو الانفعال، "فالتكرار هدفه لا يكمن في إضفاء المعاني فحسب، وإنما يظهر الأحاسيس والانفعالات"[2]، ومن هنا تكسب تلك الترددات خصوصية فردية عن غيرها من عبارات النص لبروزها، وما تحمله من إيقاع يلفت الانتباه.

[1] المتخيل السردي "مقاربة في الرؤى والدلالة"، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، دط، 1990م، ص 112.

[2] التكرار وعلامات الأسلوبية"نشيد الحياة للشابي" دراسة أسلوبية"، مجلة جامعة دمشق، أحمد علي محمد، المجلد26، العدد1، 2010م، ص 67.

ممّا سبق عرضه من تقنيات للزمن، وكيف أنها قد تجّلت في المجموعة القصصية **"عمالقة وخفافيش"** لعبد الحفيظ بوالطين، ارتأيت أن أوضح مجمل ذلك في دائرية بيانية لإيضاح تلك التقنيات، فكانت نتائجها كما هو موضح في الشكل أدناه.



دائرة بيانية توضح تجليات الزمن، في المجموعة القصصية "عمالقة وخفافيش" لعبد الحفيظ بوالطين.

خاتـــــمة

خاتمة:

استخلصت من هذا البحث وبعد اعتمادي على عدّة مراجع، جملة من النتائج أوجزها في ما يلي:

- أن موضوع القِصص عمالقة وخفافيش، يعكس لنا ظاهرة اجتماعية واقعية عاشها الشعب الجزائري إبّان فترة بعد ثورة التحرير، وما لحقه من عواقب وخيمة تسبب فيها الرأسماليون ردا على الاشتراكية.
- استوفت المجموعة القصصية على عنصر الزمن، وبجدارة حققها القاص في عمله حيث نرى: بأنه قد طغى زمن الاسترجاع على العناصر الزمنية الأخرى.
- في طريقة عرض الزمن كان هنالك تصوير فوتوغرافي لحياة المجتمع بماضيه وحاضره ومستقبله.
- يعد الاستباق آلية من آليات الزمن تعمل على التنبيه لأحداث لاحقة، وهذا ما يخلق تشويقا لدى القارئ.
- أن الزمن هو الطريقة المناسبة التي يختارها القاص ليبرز لنا المفارقات الطبقية بين الأشخاص في تغير حياتهم بتغير الأزمنة.
- التفاوت بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إذ نلحظ نسبة ضئيلة للاستباق مقارنة بنظريه، ممّا ينّم أن الأعمال القصصية الواقعية تكاد تخلو من الخيال.
- لجوء القاص لتقنية الحذف التي تجاوز من خلالها سنوات عجاف مسّت حياة الشخصيات.
- توظيفه للخلاصة قصد الإشارة لبعض الأحداث طويلة المدى.
- اعتماده تقنية التتابع الزمني من خلال تبطئته معتمدا على الوقفة الوصفية والمشهد.
- استخدام القاص لآلية الوصف، الذي سمح لنا بمعرفة الشخصيات، كشخصية سي الحاج، وسمير، وزكية ووفاء...الخ، حيث قدمها لنا وكأنّنا نراها، كما جعلها تتميز بالواقعية والآنية.

- استخدامه لتقنية المشهد عن طريق إسناده للسرد بين الشخصيات.
- التركيز الواضح للقاص على بعض العبارات التي جاءت متواترة وحاملة للدلالة، والمفارقة بين الغنى والفقر." بقرة اليتامى لا تباع ولاتشترى".
- توظيفه التناص من خلال تجسيده لحكاية شعبية " بقرة اليتامى" الذي أتى على شكل استرجاع خارجي له تأثيره على الراهن وعلى المستقبل.

كما لا يمكن إغفال العلاقة القائمة بين الزمان والمكان والشخصيات، التي جسدّت الزمن والتغيرات التي يحدثها عن طريق العودة لماضي الشخصيات والتطلع لمستقبلها.

PPP

ملخـص

ملخص:

إن هذه الدراسة الموسومة ب"الزمن في المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بو الطين" حاولت من خلالها استجلاء عناصر الزمن الأساسية والمتراكمة في القصص، التي انطلقت من فكرة الثورة الزراعية مبرزة في ذلك تلك المفارقات الطبقية التي سادت في فترة من الفترات.

كما وضحت في ذلك البؤر الزمنية في ذبذباتها وانقطاعاتها، مع اعتماد منهاج بحث واضح يتوافق والدراسة" المنهج البنيوي"، لأُقر بأن الزمن كبنية سردية هو اللبنة الأساسية في عملية القص، مقدما بين يدي القارئ تصورا نظريا لمفهومه في الثقافتين الغربية والعربية، ومن ثمّ إدخاله في حيِّز التطبيق، مع ابراز الدلالات التي أفرزتها التمفصلات الزمنية، المرتبطة في قراءتها بطبيعة المجتمع الجزائري في تناقضاته وايجابياته.

Dans cette étude intitulée « le temps nouvelle tirée du recueil de Abdelhafid Boutin», nous avons essayé de clarifier les éléments essentiels du temps accumulés dans les nouvelles du recueil. Ces éléments qui mettent en en évidence les contradictions entre les classes sociales qui prévalaient durant la révolution agricole.

Nous avons déterminé en l’occurrence les sphères temporelle dans leurs fréquences et intermittence en adaptant la méthode structurale, pour ainsi reconnaitre que la notion du « temps » comme structure narrative, est un block essentiel

dans l'acte de narration ; présentant ainsi au lecteur une conception théorique de la notion du temps dans la culture arabe, et la culture occidentale, et puis la saisir dans l'application, mettant en évidence les indices qui ont émergé des péripéties temporelles de la lecture relative a' la société algérienne dans tous ses contrastes et ses bienfaits.

قائمة المصادر والمراجع

قـــائـمـــــة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

- المصادر:

1)_ الأبواب المنتخبة، محمد إلياس الكندهلوي، خانه فيضي لاهور، باكستان، رقم الحديث5389، دط، دت.

2)_ التصريح بزوائد الجامع الصحيح"سنن الترميذي"، لأبي عيسى محمد بن سورة، إعداد محمد نصار،جزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2000م،1421هـ كتاب الفتن باب 73.

3)_ تاج العروس، محمد مرتضى الحسين الزبيدي، ج35، تحقيق، مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، ط1، 1421هـ، 2001م.

4)_ جامع الأحاديث القدسية"موسوعة جامعة مشروعة ومحققة"، أبو عبد الرحمن عصام الدين الضبابطي، م1، ج21، دار البيان للتراث، القاهرة، دط، دت.

6)_ ديوان الإمام علي كرم الله وجهه ، جمع وترتيب وضبط لغوي، كريم خلدون، جامعة قسنطينة، منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة الجزائر، دت، دط.

7)_ لسان العرب، ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، المجلد 13 ، دار صادر، بيروت، ط3، 2002م.

8)_ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار دار العلوم للملايين مجلد6، بيروت لبنان، ط4، كانون الثاني يناير، 1990م.

9)- عمالقة وخفافيش"قصص"، عبد الحفيظ بوالطين، تقديم: سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2008م، 1429هـ.

المراجع العربية:

1)_ إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، احمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

2)_ الأدب العربي في الأندلس، ع العزيز العتيق، دار النهضة العربية، بيروت، دت دط .

3)- الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، أحمد طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

4)_ الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث "، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 1997م.

5)_ الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001م.

6)_ الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، عبد الله بن الصالح العريني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط2، 1425هـ، 2005م.

7) – بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، قاسم سيزا أحمد، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984م.

8)- البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة)، عمر عاشور(ابن الزيبان)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م.

9)_ البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ط1، 2011م.

10)_ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

11)_ بنية النص السردي"من منظور النقد الأدبي"، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

12)_ بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2001م.

قائمة المصادر والمراجع:

13)_ بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

14)_ تذوق النص الأدبي، مصطفى خليل الكسواني وآخرون، دار صفاء للنشر، الأردن ط1، 2010م.

15)_ التصوف في الرواية العربية، جميلة مصداق، جامعة القاضي عياض، المغرب، دط 2005م.

16)_ تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

17)_ الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مصطفى عبد السلام ابو شادي، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دط، دت.

18)_ الخصائص النوعية للقصة القصيرة"القصة التجريبية نموذجا"، حسن لشكر، الرباط، ط1، 2006م.

19)- الخطاب القرآني (مقاربة توصيفيه لجمالية السرد الاعجازي)، سليمان عشراتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1998م.

20)_ في السرد دراسات تطبيقية ، ع الوهاب الرقيق دار محمد علي الحامي، ط1، 1998م.

21)_ الرواية وتأويل التاريخ"نظرية الرواية والرواية العربية"، فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

22)_ الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

23)_ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، فوغالي باديس، عالم الكتاب الجديد، دار اربد الأردن، ط1، 2008م، 1429هـ.

24)_ الليل في الشعر الجاهلي، نوال مصطفى ابراهيم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009م.

25)- النقد التطبيقي " القصة القصيرة في سوريا، مجموعة كتاب"، عادل الفريحات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2002م.

26)_ المتخيل السردي "مقاربة في الرؤى والدلالة"، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، دط، 1990م.

27)_ مقدمة لعلم النفس الأدبي، خير الله عصار، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، دت.

28)_ مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، مطبعة الأمنية، دط، 1999م.

29)_ مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، رضا سعد الله، البنك الإسلامي للتنمية ، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، ط2، 2000م، 1421هـ

30)_ مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، محمد توفيق الضوي، منشأ المعارف الإسكندرية، دط، دت.

31)_ معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

32)_ مشكلة الإنسان، زكرياء إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت.

33)_ فن كتابة القصة، حسن القباني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.

34)_ الفواعل السردية"دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، بان صلاح البنا، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، 1430هـ.

35)_ فن القصة، محمود يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

36)_ في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.

37)_ في سردية القصيدة الحكائية " محمود درويش نموذجا " ، يوسف حطيني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1 2010م.

38)_ القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله الركيبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت.

39)_ القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك رتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م.

المراجع المترجمة:

1)- التخييل القصصي"الشعرية المعاصرة"، شلوميت ريمون كنعان، تر: لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995م.

2)- تطور الأدب القصصي الجزائري، عايدة أديب بامية، تر: محمد صخر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982م.

3)- خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط3 ،1997م.

4)- دراسات في الأدب الأجنبي "نحو رواية جديدة"، ألان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر القاهرة دط.دت.

5)- الزمن والرواية مندولار، تر: بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

6)- النص الروائي "تقنيات ومناهج"، برنار فاليط"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دط 1992.

7)- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيث وآخرون، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، زنقة بروفان البيضاء، ط1، 1989م.

8)- نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دط، 1998م.

9)- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد، بغداد، 1972م.

10)- الشعرية، تودروف تزفيطان، تر: شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990م.

المجلات:

1)_ مجلة العلوم الإنسانية، ع28، م ب، ديسمبر2007م.
2)- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس2006م.
3)- مجلة السرديات ، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م.
4)- مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، العدد1، جانفي 2004.
5)- مجلة الجامعة الإسلامية "سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت م17ع1، 2009م.
6)- مجلة فصول "دراسة الرواية "، المجلد12، العدد2، 1993م.
7)- مجلة جامعة دمشق، المجلد26، العدد1، 2010م.

موقع الأنترنت:

1)- نشأة وتطور القصة الجزائرية، الموقع الإلكتروني .bairak.yoo7.com.

فـــهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعات

مقـــدمة.....ص أ. ب. ج

الفصل الأول: الزمن مفهومه وتمفصلاته.

أولا:مفهوم االقصة.....ص06.

1- تعريفها اللغوي.....ص06.

2- تعريفها الاصطلاحي.....ص07.

ثانيا:مفهوم الزمن.....ص11.

1- التعريف اللغوي للزمن.....ص12.

2- التعريف الاصطلاحي للزمن.....ص12.

3- الزمن دينيا:.....ص14.

4- الزمن عند القدامى:.....ص16.

5- الزمن عند المحدثين:.....ص19.

ثالثا: التمفصلات الزمنية:.....ص26.

1- الاسترجاع : .....ص28.

أ- الاسترجاع الخارجي:.....ص29.

ب- الاسترجاع الداخلي: .....ص29.

ج- الاسترجاع المختلط.....ص30.

2- الاستباق:.....ص31.

أ- الاستباق الخارجي.....ص32.

ب- الاستباق الداخلي .....ص32.

3- الاستشراف:.....ص33.

أ- الاستشراف كطليعة:.....ص34.

ب- الاستشراف كإعلان.....ص35.

ج- الاستشراف كخدعة:.....ص35.

رابعا: الديمومة.....ص36.

1- تسريع السرد.....ص37.

أ- الخلاصة:.....ص37.

ب- الحذف:.....ص39.

ب-1 الحذف المحدد.....ص40.

ب-2 الحذف غير محدد : :.....ص40.

ب-أ الحذف الصريح.....ص40.

ب- ب الحذف الضمني : .....ص41.

2- تعطيل السرد:.....ص42.

أ- المشهد.....ص42.

ب- الوقفة:.....ص44.

خامسا:أنواع الزمن:.....ص46.

1- الزمن السيكولوجي:.....ص46.

2- الزمن الموضوعي:.....ص47.

سادسا: التواتر:.....ص49.

الفصل الثاني: تجليات الزمن في المجموعة القصصية لعبد الحفيظ بوالطين.

أولا: الترتيب الزمني:.....ص53.

1-الاسترجاع .....ص54.

أ- الاسترجاع الخارجي: .....ص55.

ب- الاسترجاع الداخلي:.....ص59.

ج- الاسترجاع المختلط:.....ص61.

2- الاستباق:.....ص63.

أ-الاستباق الداخلي.....ص63.

ب-الاستباق الخارجي :.....ص66.

3-الاستشراف:.....ص67.

أ-الاستشراف كطليعة:.....ص68.

أ-الاستشراف كإعلان:.....ص69.

ج-الاستشراف كخدعة:.....ص70.

د-الاستشراف المعلق: .....ص72.

ثانيا: الديمومة.....ص74.

1-تسريع السرد.....ص75.

أ- الخلاصة:.....ص76.

ب- الحذف:.....ص77.

ب-1 الحذف المحدد:.....ص79.

ب-2الحذف غير محدد .....ص81.

ب-3 الحذف الضمني : .....ص82.

2- تعطيل السرد.....ص83.

أ- المشهد:..... ص84.

ب- الوقفة:.....ص90.

ثالثا:التواتر.....ص100.

خاتمة:.....ص107.

ملخص:.....ص110.

قائمة المصادر والمراجع:.....ص113.

فهرس الموضوعات:.....ص120.