الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

بنية الزمن في رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- ابتسام فلواط
*- حنان مازوز
*- هاجر بلمرابط

إشراف الأستاذ(ة):
هشام باروق

السنة الجامعية: **2016/2015**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

بنية الزمن في رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- ابتسام فلواط
*- حنان مازوز
*- هاجر بلمرابط

إشراف الأستاذ(ة):
هشام باروق

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم أرزقنا بالباء بركة وبالتاء توبة وبالراء رحمة وبالزاي زكاة وبالنون نورا وبالهاء هدية وبالياء يقينا.

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا .

اللهم اشرح لنا صدرنا ويسر لنا أمرنا وحلل عقدة من لساننا يفقه قولنا

الحمد لله الذي منحنا القدرة على إتمام هذا

البحث وندعوه أن يديمها نعمة علينا وأن

يرزقنا من حيث لا نحتسب

"آمين"

"يارب"

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

قال صلي الله عليه وسلم

(من لا يشكر الناسَ لا يشكر اللهَ)

بعبارات تحبل امتنانا وشكرا إلى من نقد فأجاد، و من وجهنا إلى طريق السداد الأستاذ المشرف "" هشام باروق"" لجهوده وعطائه، آملين من الله العلي القدير أن يوفقه في سبيل الهدف الذي يسعى إليه وهو النجاح في طلب العلم.

وعبارات الشكر لا تفيه حقه،لما غمرنا به من معاملة حسنة وراقية، وأن يجعل الله كل ما يقوم به في ميزان حسناته.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المحترمة "كريمة نوادرية"

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في الوجود، إلى منبع الصدق والحنان، أمي الحبيبة "ساسية"

إلى من عمل بكد وجد لكي يحقق لنا عيشا كريما ورغيدا، إلى من علمني معنى الكفاح، إلى من دفعني إلى طريق العلم دفع المخلصين، إلى من جعل نفسه شمعة تحترق لكي يضئ لنا درب النجاح، إلى أبي الغالي، حفظه الله ورعاه وأنار دربه وسدد خطاه. "عزالدين"

إلى إخوتي: "شمس الدين، حسين، بلال، بلقاسم، داود"
وهم قدوتي وسندي في الحياة.

إلى حبيبتي روحي، إلى منبع الحنان أختي حفظها الله ورعاها وأنار دربها وخطاها "ريمة" التي غمرتني بحنانها بعد أمي. إلى أختي الثانية والجميلة الرائعة "ناجية"

إلى كتاكيت العائلة وعصافيرها، إلى من ينشرون السعادة في زوايا بيتنا: "لؤي، شمس الدين، آية الرحمان، ضحى، رفيف، أريج، سجى نور".

إلى أغلى إنسان على قلبي علمني معنى الحياة، الإخلاص والوفاء ، إلى رفيق دربي إسمه رافقني مند الصغر، إسمه في قلبي كالنقش على الحجر.

إلى صديقاتي:
من اقتسمتا معي عناء إنجاز هذه المذكرة:"حنان وإبتسام"
إلى من تحملتني في لحظات جنوني، إلى صاحبة القلب الحنون"حسيبة"
إلى الغالية ذات العيون الخضراء، حسن الخلق والجمال "عفاف".
إلى حبيباتي وقريباتي "مليكة، أحلام، مديحة، رحمة، منال، حليمة"
إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي، وعلى رأسهم أستاذي
"هشام باروق"،"بشير عروس"،
"حنان بومالي"،"كريمة نوادرية"،

هاجر

إن الزمن في الرواية هو ذلك العمود الفقري، الذي يشد بنية النص الروائي، كما يساعد على تماسكه واستقامته، ناهيك عن كون الزمن عنصر لا بد منه في أي عمل إبداعي سردي وخاصة العمل الروائي. لذا نجده قد حضي باهتمام الكثير من الروائيين والنقاد، فتساءلوا حول ماهيته وطبيعته، لذا نجد أن مفهومه خضع لدراسات أدبية وأخرى فلسفية ونفسية وغيرها، وذلك من خلال البحث عن مفهومه كعنصر أساسي وعامل جوهري في الأعمال الروائية، فبناء الزمن في الرواية يجعل الأديب يجسد رؤيته الفكرية اتجاه الكون والحياة والإنسان، ويكون ذلك من خلال رؤيته للزمن باعتباره بناءا شكليا يتضمن قيمة ورؤيا، وهذا ما تبين من خلال دراستنا لرواية "**امرأة بلا ملامح**" التي يعبر عنها التشكيل الزمني وتتمثل في صراع الذات والزمن، يرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية.

ولما كانت رواية امرأة بلا ملامح للأديب "**كمال بركاني**" قد ارتكزت على عنصر الزمن بأنواعه وأشكاله، حتى غدا عنصرا هاما لا يمكن استبعاده والاستغناء عنه في هذا العمل الإبداعي. فعن طريق توظيفه لهذه الآلية بطريقة متميزة، تنم عن حنكة أدبية وقدرة عالية على التحكم في كيفية توظيفها، ليتعدى بذلك الزمن كونه تقنية يعمد إليها الأديب ليجعله حافلا بالدلالات منها المباشرة، وأخرى رمزية. فتوظيفه للزمن كان بشكل تجديدي بعيد عن التقليدية، وتلك المباشرة في تسلسل الأحداث.

لبس الزمن في هذه الرواية لبوسا جديدا مبتكرا، فوضعنا أمام أحداث محبوكة بشكل ملفت. هذا ما استفزنا لطرح إشكالية مفادها :

– إلى أي مدى يستطيع الزمن الروائي أن يجسد الرؤية اتجاه الواقع المعاش؟

وعلى ضوء هذه الإشكالية يمكن طرح جملة من التساؤلات:

– التساؤل حول ماهية الزمن ؟ وما هي أشكاله وعناصره؟

– ما هو الدور الذي يقوم به الزمن لكي يمنح الرواية شكلها وصورتها النهائية؟

– كيف تجلت بنية الزمن في رواية امرأة بلا ملامح؟

هذا ما حاولنا الإجابة عليه من خلال بحثنا.

وتتمثل في الدوافع التي حفزتنا لاختيار هذا الموضوع:

– رغبتنا الشخصية في دراسة بنية الزمن في رواية "امرأة بلا ملامح" وذلك لإعجابنا الشديد بهذه الرواية.

ومحاولتنا إزاحة الستار عن بنية الزمن عبر التوغل في أشكاله المتنوعة، التي عمدنا إلى رصدها في الرواية بشكل مفصل نوعا ما وذلك لأن الدراسات التي سبقتنا درست هذه البنية من جانب تركيبها مع المكان "بنية المكان" إلى جانب الرغبة في معرفة الخصوصية التي تفردت بها هذه الآلية، والأهمية التي اكتسبها في الرواية.

فكان الهدف من دراستنا محاولة معرفة إلى أي مدى يمكن أن يجسد الزمن رؤية الكاتب، وكيف استخدم هذه التقنية في بث إيديولوجيته، وإيصال فكرته وكذا الكشف عن ما يجول في أغوار نفسه.

لذا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي من شأنها أن تعيننا في دراستنا ومن بينها نجد:

– برنار فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي .

– أحمد محمد، عطية الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية.

– روجر آلان، الرواية العربية.

- جرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية.
- عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح.

ومن خلال دراستنا لهذه المدونة تطلب منا الاعتماد على المنهج الأسلوبي التحليلي، وكذا اتجاه شكلي. فقد اعتمدنا على بعض مصطلحات منهج "جرار جنيت" القائمة على دراسة العلاقة التي تربط زمن الرواية وزمن سردها.

وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين مسبوقين بمقدمة؛ بالنسبة للمدخل بعنوان نبذة عن الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها، حاولنا فيه رصد المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية.

أما الفصل الأول الذي كان نظريا، والموسوم بماهية الزمن وأنواعه وعناصره، وقد قسمناه إلى ثلاث مباحث، إلى فصل تطبيقي تمثل في تجليات الزمن في رواية "امرأة بلا ملامح" الذي تضمن ستة عناصر، فحاولنا فيه الكشف عن تجليات الزمن في الرواية.

لننتهي بخاتمة كانت حوصلة بحثنا تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا. ونتوقف في النهاية على قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في دراستنا.

ومن الصعوبات التي عرقلت مسار دراستنا، صعوبة إيجاد الرواية إضافة إلى أن الرواية صعبة التحليل، غامضة ومتداخلة المفاهيم، كذا استعماله للاستطراد بشكل كثير. إلى جانب قلة المصادر والمراجع التي تتناول سيرة الأديب وهذه الرواية بالدراسة.

نأمل أن يكون بحثنا هذا قد قدم إضافة لسلسلة البحوث الأدبية، فإن أصبنا فبتوفيق من الله تعالى وإن أخطأنا من أنفسنا.

أولا: تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

1- الرواية لغة.
2- الرواية اصطلاحا.

ثانيا: الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور.

1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.
2- الرواية المكتوبة باللغة العربية.

ثالثا: مضامين الرواية الجزائرية.

1- المضمون الاجتماعي.
2- المضمون الوطني.

رابعا: الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية.

1- فترة ما قبل الاستقلال.
2- فترة ما بعد الاستقلال.

أولا: تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

1- الرواية لغة:

روي:« قال بن سيدة في معتل الألف: رواوة موضع من قبل للادمونية، وقال في معتل الياء: روي من الماء بالكسر ومن اللين يروي ريا وروى أيضا... وروي النبت وتروى وتنعم» .

ويقال رويت عن أهلي أي ريه وقال "السكيت": « يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الراوي الساقي، الروي الضعيف والسوي الصحيح البدن والعقل وروى الحديث والشعر يرويه رواية (الروي الساقي، الروي) ترواه » .

وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: « تروووا لشعر ابن مضرب فاته بعين على البدر، وقد رواني إياه ورجل رواه، ورويته الشعر ترويه أي حملته وأرويته أيضا: الرواء بالضم والمد: المنظر الحسن والروي: حرف القافية ومنها الرواية في الأمر إن تنظر ولا تعجل ».[1]

2- الرواية اصطلاحا:

لا يوجد تعريفا جامعا مانعا للرواية كنوع أدبي ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة حيث إن كل باحث أدلى بدلوه فيها، فيرى" باختين" مثلا إن الرواية: هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائما قيد التشكيل، فإنه يأخذ قراءاته من مميزات المبدع.

كما يرى البعض الآخر: « أن الرواية مسخ للقصة الملحمية، تقع في مستوى عائلي وإلى حد ملائكي تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المفكر المجري" جورج

1- ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 1، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م، ص ص 271-272.

لوكاتش" ومن هذا المنظور كان نقاد آخرين مثال" مارت رويرت" فضل تشبيه الرواية بالابن الذي فاز شيئا فشيئا بآدابه النبيلة متخليا عن ميوله الساخرة » [1].

تعد الرواية من أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبيرية الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية الفردية، فأصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها[2].

وبما أن الرواية تعد من أكبر الفنون نستطيع القول أنها في مواجهة مع أنواع أدبية أخرى مثل: المسرح، القصة، الشعر، مع شيء يميزها عن كل هذه الفنون الأدبية هو تصوير حياة المجتمعات، وطموحاتها بأكملها.

وهذا "جاك بارزون" **jacques barzun** في حديثه عن الرواية، يرى بأنها أصبحت النمط الأدبي الذي أخذ يشن حربا لا هوادة فيها على أمرين اثنين، ثقافتها وما هو بطولي[3].

ثانيا: الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور.

تعتبر الرواية جنسا أدبيا حديثا نشأ وترعرع في التربية الغربية بفعل عوامل المثاقفة، وظهور الصحافة والترجمة، وقد خاض هذا الجنس الفني صراعا كبيرا من أجل انتزاع الشرعية والاعتراف، فاستطاع هذا الناشئ أن يكرس نوعا من الحوارية من مختلف الأجناس والفنون، وبفضل هذا المفهوم كذلك لم تعد الرواية جنسا أحاديا قابلا للنمذجات الثابتة بل أضحت مفهوما ديناميكيا ومتعددة ومتفاعلة، إذ يبدو بهذا الخصوص أن النص الروائي

1- برنار فاليت، **الرواية (مدخل إلى مناهج التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)**، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2002م، ص10.

2- أحمد محمد عطية، **الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)**، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص7.

3- روجر آلان، **الرواية العربية**، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1997م، ص21.

العربي الحديث استطاع أن يتفاعل مع أبعاد التعدد والتباين والتناقض في ظل ثقافة ظلت على حد بعيد مناقدة إلى هيمنة الصوت الواحد، وإلى نبذ المغايرة والاختلاف.[1]

فإن الحديث عن الرواية الجزائرية يحيلنا إلى تتبع المحطات التي سلكتها حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، ولعلنا لا نظيف جديدا في هذه الوقفة بقدر ما نمهد لموضوعنا الذي لا ينبغي بمعزل عن هذه الخلفية.

فلهذا تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي، فقيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، فهي تعد إناء تصب في أفكار ورغبات الإنسان في صراعه مع محيطه، ونظرا لهذه الأهمية نسلط الضوء على الجنس الأدبي من خلال النشأة والتطور.[2]

فالشكل البدائي الأول لحال هذه الرواية نجد أنها ظهرت في شكل مقال قصصي، بحيث تشتت أفكار المثقفين في أصقاع الأرض، الذي كان لهم دورا بارزا في الوطن العربي بحيث كان الكثير يكتب عن ثورة تحريرية،التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة وذلك بإتباع حركتها، بحيث لم تكن المواضيع فقط عن الثورة تفردت واختلفت وذلك ببروز أقدام جديدة في عالم الرواية، ونذكر بين هذه الأقلام التي كتبت في الرواية: "عبد الحميد بن هدوقة"، "عبد الله الركيبي"، "عثمان سعدي"،" طاهر وطار"،" مرزاق بقطاش"، وغيرهم من أصحاب الرواية الجزائرية.[3]

فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية وتطورها بمعزل عن الوضع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينشأ من فاعلية نفسه، فلابد من غرسه وريه وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى مرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة وارتباط مع المشرق

1- عبد المجيد الحسيب، **الرواية العربية الجديدة**، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص 1.

2- المرجع نفسه، ص 3.

3- بشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، د.ت، ص 34.

العربي مع التراث بصفة عامة، فهذا فضلا عن الواقع المعاش: سياسي اجتماعي... بطبيعة الحال، فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري، أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث.[1]

ومن خلال تطورها أيضا كان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين إلى عام 1954، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح "رواية"، من حيث كان أطلق "أحمد رضا حوحو" على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح "قصة" واستراح.[2]

إلا أن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل الأهمية والعناية، وهو اللغة التي اتخذت منها الشكل الأول لكل عمل سردي.[3]

1-الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تؤكد الرواية الجزائرية ارتباطها بمعارك التحرير ضد الاستعمار الفرنسي، وقيامها بدور الضمير المعبر عن مقاومة الشعب العربي في الجزائر، وأداة الوعي المعمقة والدافعة للنضال الوطني من أجل التحرر والاستقلال، فقدمت الرواية الجزائرية ذروة أعمالها أدبيا وثوريا مع تصاعد حركة المقاومة الجزائرية، وتمثلت في أعمال "محمد ديب"، و "مولود فرعون" و "كاتب ياسين" وغيرهم. ومع أنها أعمال مكتوبة باللغة الفرنسية إلا أنها عبرت عن قيم وضمير وطموحات الشعب الجزائري، للتحرير الوطني والانتماء القومي للعروبة والإسلام والثقافة العربية الإسلامية، وكانت سلاحا من أسلحة المعركة عمقت الوعي الوطني والقومي.

وهكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير لغتهم الأم، "اللغة العربية" التي حاصرها الاستعمار الفرنسي، مما سبق ذكرهم مجموعة أخرى اتسم إنتاجهم بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته أمثال: "مولود معمري"، "مالك حداد"، "آسيا جبار"، حتى استطاعوا تقديم سمات عن مجتمع وأوصلوا الأدب الفرنسي إلى الشهرة التي جعلت النقاد في بداية الاستقلال يختلفون حول هوية الأدب هل هو جزائري أم

1- بوشوشة بن جمعة، مرجع سابق، ص 34.

2- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م، ص 23.

3- المرجع نفسه، ص 28.

فرنسي؟ وجواب ذلك هو أنهم ربحوا مرتين: "ربحوا اللغة"، و "ربحوا الأمة". « وإذا مكاسبهم من هاته اللغة غير قليلة ومكاسب قومهم وأمته وتاريخهم ليست قليلة كذلك ... بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم »[1].

ومن الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية:

1- الحريق، الدار الكبيرة، النول: وهي ثلاثية" لمحمد ديب"، صدرت عن دار الهلال في سنة 1970.

2- رصيف الأزهار: رواية عربية السمات" لمالك حداد".

3- ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة 1957م: وهي روايات "لمولود فرعون".

4- القصبة المنسية سنة 1952م، سبات العادل سنة 1956م، الأفيون والعصا 1965م: بعد الاستقلال" لمولود معمري".

5- نجمة سنة 1956م: "لكاتب يسين".

في الأخير نخرج بفكرة مفادها أن الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري بحت كونه انبثق من صلب الوطن، الذي حمل جراحه وهمومه، حيث جسد صورة الآخر، وليس العيب في اللغة وأصحابها لأن اللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار، وهؤلاء الأدباء الذين خلفوا ورائهم ثروة ثمينة التقدير، والتي صوروا لنا فيها إحساس وشعور وطني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي بقت خالدة عبر الزمن.

2- الرواية المكتوبة باللغة العربية:

شحذت مقاومة الشعب الجزائري في مواجهة أعلى المحاولات الاستعمارية لمحو شخصيته القومية وثقافته العربية، وتراثه الإسلامي، وساعدت على ميلاد الرواية الجزائرية العربية الأصلية، بأيدي أبناء الجيل الجديد من كتاب العربية في الرواية الجزائرية وأبرزهم: "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، التي عبرت بدورها عن معارك المقاومة الجزائرية وعن قضاياه الاجتماعية بعد التحرير[2].

1- عبد الرحمان ياغي ، **البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999م، ص107.
2- أحمد محمد عطية، مرجع سابق، ص112.

فمعظم الباحثين والنقاد يتفقون على أن الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية، وبالتالي فإنها نتيجة لها، وأنها لا تخلوا من تأثير الآداب الغربية بعد اطلاع أدباء الغرب عليها، وعن طريق الترجمة أو البعثات العلمية، فإنه "من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين، أو نهاية القرن التاسع عشر "[1].

وهذا التأثير – نشأت الرواية في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة– هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة، والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية، فهي غير مفصولة عن حداثتها، لأن طبيعة الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري، يقتضي الانفصال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة، أكثر من أن تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية واضحة[2].

ومن بين الأعمال الروائية البارزة التي تعلن الانطلاقة والبداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية "رواية ريح الجنوب" للأديب "عبد الحميد بن هدوقة"، كما كانت الشأن بالنسبة لرواية "زينب" للأديب "محمد حسين هيكل"، وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا، شخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية "أحمد رضا حوحو" غادة أم القرى" التي رصد فيها معانات المرأة العريبة عامة، والحجازية خاصة وأهداها للمرأة الجزائرية وكان ذلك في سنة 1947م[3].

1– قاسم سيزا، **الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م، ص18.

2– مصايف محمد، **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**، الدار العربية للكتاب ش و ن ت، ط1، 1983م، ص7.

3– عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 45.

ثالثا: مضامين الرواية الجزائرية.

1- المضمون الاجتماعي:

إن المضمون الاجتماعي في الرواية الجزائرية يعتبر تسجيلا للأوضاع التي يعيشها الوطن، فهو يصور الواقع المعاش بصفة عامة قبل وبعد الاستعمار، ونجد من خلال مجموعة من القصص الروائية أن أغلبها يصب في الجوانب الاجتماعية، حيث استحوذ على خيال جميع كتاب هذه المجموعة محور الفقر الذي يعتبر أهم عنصر في القضايا الاجتماعية، عن معايشة الأحداث ومواكبتها مواكبة متفاعلة.

فلا يكاد معالجة تلك الوقائع الحربية، والأيام الوطنية المشهودة، إلا بعد ذهابها وانقضائها. وكثيرا ما يعني مثل هذا السلوك الذي يكون كالإجباري، في كثير من المواقف، إلى نسيان بعض هذه الأحداث الحربية، والاستعاضة عنها بوصف الأوضاع الأيديولوجية وهي السير التي تصادفها لدى كثير من الكتاب الروائيين العرب، مثل ما نجد في "القمر والأسوار" و"الوشم" "لعبد الرحمان مجيد الربيعي"، وريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"، و"زقاق المدق" لنجيب محفوظ، و"زينب" لمحمد حسين هيكل... فمثل هذه الإبداعات الروائية (ولم نذكر ذلك منها هنا إلا مثالا مما خطر لنا في الذهن عرضا)، إنما تعالج التحولات الاجتماعية في الجزائر، مصر، العراق.[1]

2- المضمون الوطني:

يعد المضمون الوطني وتصوير بطولات الشعب المقاوم للاستعمار، من أبرز الموضوعات التي تناولها القاصون والروائيون في أغلب كتاباتهم، فالغاية واحدة وهي تمجيد بطولات الشعب ورسم صور لبطولات النضال والكفاح، وكيف صمد في وجه المحتل الغاضب بتكاليف الجهود، وتلاحم ومشاركة جميع فئات المجتمع من أجل هذا الوطن الغالي.[2]

1- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص117.

2- جوان حليي، **ثورة الجزائر**، تر: عبد الرحمان صديقي أبو طالب، الدار المصرية، القاهرة، د.ط، 1966م، ص 48.

والثورة الجزائرية هي دافع قوي دفع بالرواية الجزائرية للأمام، ومحفز للكتابة والمضمون الوطني فألهمت الكتاب لتجود أقرحتهم بما فيها من خيال واسع، وتصور للواقع ومعاناة الإنسان الذي أصبح فيها البطل، ذلك لما قدمه من تحديات لوطنه بدل البطل الخارق للعادة، بالإضافة إلى تصوير حياة المجاهدين في الجبال ومشاركة المرأة إلى جانب الرجل في الكفاح، ومن الكتاب المعاصرين الذين دنوا وقائع الثورة في أعمالهم بأساليب مختلفة من بينهم: "عبد الحميد بن هدوقة"، "أحمد منور"، "مصطفى الفاسي"،" الحبيب السايح"، "عثمان سعدي".[1]

أن الرواية الحديثة، أو الوطنية هي رواية مناضلة بحكم طبيعة وضعها، فهي تمثل صميم الأدب السياسي الذي ليس إلا ثمرة من ثمرات العمل العسكري، كما يجوز أن تكون الرواية الحربية ذات أبعاد نبيلة، وغايات شريفة، تشرئب إلى تحرير الشعب من الاحتلال الأجنبي، يمكن أن تكون ذات أبعاد عنصرية أو استعمارية، شأن ما نلقى في بعض النماذج من الرواية الحربية الأوروبية الممجدة للفتوح الاستعمارية، ومذكية للقهر، والمباركة للاضطهاد، المستنمية إلى السطو والعنوان في الرواية الحربية لا تكاد تتغير ولا تتبادل والانتصار لدى نهاية المطاف هو الخاصية البارزة التي تتوج نهايات هذا النوع الأدبي.[2]

رابعا: الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية:

يؤصل بعض الدارسين والمؤرخين لبداية تشكيل الرواية في الجزائر بأول قصة جزائرية كتبت في التاريخ وهي "الحمار الذهبي" لأبوليوس والتي كتبها باللغة اللاتينية، وترجمها أبو العيد دودو إلى العربية ونعتبرها مفتاح السرد الجزائري [3].

1- مجلة آمال، **المجلة الشهرية الأدبية الثقافية**، المخصصة لأدب الشباب، وزارة الإعلام والثقافة – الجزائر، العدد 19، جانفي 1974م، ص 39.

2- عبد المالك مرتاض، مصدر سابق، ص 46.

3- آمنة بلعلى، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006م، ص 37.

وتظهر الرواية الجزائرية من خلال الحديث عن تاريخنا النضالي، وأن نتحدث عن فترتين مهمتين في حياة الشعب الجزائري وهما: فترة ما قبل الاستقلال وفترة ما بعد الاستقلال.

1- فترة ما قبل الاستقلال:

فبشأن الفترة الأولى يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر، أحدهما سياسي، والثاني مسلح، فالنشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة. [1].

وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

* **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك خالد حفيد" الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلبه إلى التجنيس والاندماج، ونادى بذلك بن جلول وفرحات عباس، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الإتحاد الديمقراطي للبيان[2].

* **التيار الثاني:** استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا عام 1927، ووضع هذا الحزب لنفسه شعار الاستقلال الوطني والإصلاح الزراعي، في مؤسسة حاج علي عبد القادر، وضم الحزب المهاجرين من أنصار المغرب العربي الكبير، الذي لم ينفصلوا عن الحزب إلا في نهاية العقد الثالث من القرن العشرين، وفي عام 1937 ظهر حزب الشعب وضم بدوره أبناء الوطن المقيمين بالداخل[3].

1- أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية 1900م-1930م**، دار الآداب، بيروت، 1969م، ص35.

2- المرجع نفسه، ص 37.

3- عبد القادر جغلول، **تاريخ الجزائر الحديث، دراسة سوسيولوجية**، تر: فيصل عباس، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1982م، ص129.

وقد انقسم الشعب الجزائري إلى ثلاث أقسام:

- أنصار مصالي الحاج.
- اتجاه أنصار اللجنة المركزية.
- اللجنة الثورية من أجل الوحدة والعمل ومن هذه اللجنة انبثقت جبهة التحرير.

* **التيار الثالث:** إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تشكلت سنة 1830، شطرها "بالإسلام ديننا والعربية لغتنا، والجزائر وطننا"، تمثل هذا التيار في ثلاث محطات:

- ثورة الفلاحين (1871-1916).
- أحداث 8 ماي 1945.
- ثورة نوفمبر (1954-1962) [1].

تكاد تربط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة، وبالخصوص في المحطة الثالثة التي انتصرت فيها كل الأحزاب، وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، في هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في: "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951، "الحريق" لنور الدين بوجدرة 1957، والعامل البارز تمثل في أعمال" رضا حوحو"، الذي كان له أثر كبيرة سواء من الثورة والجهاد فيها، أو من حيث الأعمال الأدبية الراقية [2].

2- فترة ما بعد الاستقلال:

الرواية بمعناها الفني فقد ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال، إذ يؤرخ الكثير من الدارسين لبداياتها بفترة السبعينات مع ظهور "ريح الجنوب" لابن هدوقة الذي كان ممثلا لحزب انصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، بالإضافة على "الطاهر وطار"

1- عبد القادر جغلول، مرجع سابق، ص129.

2- أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ص39.

كان في جبهة التحرير إبان تأسيسها، كما أنه اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية، بعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب[1].

فقد أسهم هؤلاء الرواد في رواياتهم في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها، والتغيير عن قضايا المجتمع وطموحاته ونعش الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.

ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات، تنحط في بحر الهموم والمشاكل، متأملا في تغيير جذري في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية[2].

ثم جاءت مرحلة الثمانينات حيث ظهر جيل جديد من الروائيين، أكثر جرأة في معالجة القضايا السياسية وإشكالات الواقع الجزائري، من خلال النزعة والتجربة المستفيدة من منجزات الرواية الغربية، وأهم ممثلي هذه المرحلة "واسيني الأعرج" "حبيب السايح"، و"جيلالي خلاص" و"رشيد بوجدرة"، وكانت أعمالهم نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري يبرز من خلال الأعمال الروائية نحو ذلك "رواية وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 لواسيني الأعرج ورواية "نوار اللوز" لصالح بن عامر الزوفري سنة 1982، كما في رواية "زمن التمرد" سنة 1985 للحبيب السايح، مرزاق بقطاش في رواية "البزاق" سنة 1982، وبالإضافة إلى أعمال" رشيد بوجدرة" المتمثلة في سنواته: 1982، 1984، 1985، 1986[3].

لقد دخلت الجزائر بعد ذلك في مرحلة جديدة هي فترة التسعينات، مع بدايتها شهدت انفجار الأزمة الجزائرية، وانهيار المشروع القومي الذي انحرف عن المسار الذي رسمته الثورة التحريرية، ومست كل الطبقات الاجتماعية، أخذت بذلك الرواية منعرجا عالج موضوع الأزمة وآثارها، لهذا سميت برواية الأزمة.

1- محمد مصايف، مرجع سابق، ص91.

2- بن جمعة بوشوشة، مرجع سابق، ص9.

3- محمد مصايف، مرجع سابق، ص91.

لأن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع الجزائري، واشتغال الناس به في يومياتهم، وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل فرض على الكتاب حالة من الحضور يصعب على أن ينفصل منه[1].

فكان موضوع أغلب الروايات، مما أنتج نوعا جديدا اصطبغ بلون الدماء والموت والإرهاب والعنف، ومن روادها الجدد إضافة مما سبق ذكرهم "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل"، "أحلام مستغانمي" وثلاثيتها، "بشير مقني"، "إبراهيم سعدي" ... وغيرهم. إن ظاهرة الإرهاب في فترة التسعينات بدأت بالإشارة إليها مند السبعينات، والتي ميزت الكتابة الروائية، جاءت بشكل صريح مع "الطاهر وطار" في روايته "العشق والموت في زمن الحراشي".

من كل هذا إن الأعمال الروائية لم تتوقف عند هؤلاء الرواد السابقين، بل بقيت تسير في طريق إلى التقدم والازدهار، حتى يومنا هذا مع روائيين قادتهم أعمالهم نحو المستقبل.

ورغم ما في هذا الرأي من المبالغة، إلا أنه لا يمكن إنكار ما شهدته الرواية العربية في الجزائر، بعد تلك المرحلة من تراكم كمي موسم بخصوصيات ميزتها عن نظيراتها في المغرب العربي وباقي الأقطار العربية.

وظلت الثورة التحريرية الملهم الأكبر الذي ينهل منه الكتاب في أغلب تجاربهم الإبداعية.

1- محمد مصايف، مرجع سابق، ص100.

المبحث الأول: ماهية الزمن.

أولا: مفهوم الزمن.

1 – الزمن لغة.

2– الزمن اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم الزمن من منظور اللسانيات النقدية المعاصرة:

1 – الزمن في مفهوم البنيويين.

2– الزمن عند الشكلانيين.

3– الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة.

المبحث الثاني: أنواع الزمن.

1– الزمن التاريخي.

2– الزمن النفسي.

3– الزمن الفلسفي.

4– الزمن الطبيعي.

المبحث الثالث: عناصر الزمن.

1– الزمن الدلالي.

2– الزمن النحوي.

3– الزمن الصرفي.

المبحث الأول: ماهية الزمن.

تطرح الأجناس الأدبية اليوم مع النقد الحديث مفاهيم جديدة التصقت بالخطاب الأدبي، مع تقدم البحوث اللغوية واللسانية، ولقد ركزت هذه الدراسات على أدبية النص لتصل إلى البنيات الفنية التي تجعل منه نصا أدبيا.

ولعل من أهم هذه العناصر التي تعتبر من مرتكزات العمل الفني "الزمن"، والذي يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي [1].

ويظهر بأن الزمن قد حضي باهتمام الكثير من الفلاسفة والمفكرين ،لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة كالوجود والعدم، الثبات والحركة الحضور والغياب، الزوال والديمومة، الإيمان والشرك، الحياة والموت، فالزمن هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها، وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي وهو يعمل في كل الوجود وهو يذخر كالوسوسة في باطن الأرض كل كائن محدود.[2]

بالإضافة إلى ذلك مقولة الزمن لها العديد من المفاهيم كل بحسب الأدوات التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وبهذا كان لكل مجال رؤية مستقلة وتصور متميز للزمن من بينها الرواية.

فبالنسبة لهذه الأخيرة، من كتابها مهتمين بالزمن بشكل كبير، بعضها يكون الزمن فيها طويل يستغرق سنوات ولهذا يكون الزمن في الرواية انتقائيا، لا يؤرخ ولا يؤقت بحياة الشخصية بل بالأحداث التي لها علاقة بها.

---

1 – عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط 2001م، ص 56.

2 – زكرياء إبراهيم، **مشكلة الإنسان**، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت، ص 82.

وهناك ثلاثة أضرب حسب النقاد الروائيين من الزمن مرتبط بالحدث السردي وتلازمه منها: زمن الحكي، وزمن المحكي، وزمن القراءة،« وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي» [1].

ومن خلال هذا السياق نجد "جرار جنيت" قد بحث في زمن آخر هو زمن الكتابة المتصل بزمن السرد، وذلك من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة [2].

فتمثل هذه المقارنة، الفصل بين الأحداث الواردة في القصة ونظريتها المسرودة في الخطاب السردي.

أولا: مفهوم الزمن.

1- الزمن لغة:

يدل مصطلح الزمن في اللغة على كثير من المعاني التي تخلف باختلاف الدارسين والباحثين، منها: الوقت، الدهر، الأمد، اليوم، الشهر، السنة، الأسبوع... الخ، ففي مقولات الفلاسفة، الزمن مظهر من مظاهر الكون، ومقدر الحركة، وهو بالضرورة يقترن بالمكان.

أما في لسان العرب" لابن منظور": « الزمن لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان البرد والحر، ويكون شهرين إلى ستة أشهر، زمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة، وعلى مد ولاية الرجل وما أشبه، وأزمنة الشيء: طال عليه الزمان وأزمنة المكان أقام به زمان إن دلالة الإقامة والبقاء، والمكث البسيط، ودلالة الزمن» [3].

هنا يحاول أن يضبط الزمن بتحديد مدة، أي من شهرين إلى ستة أشهر، لأن في نظره الدهر غير محدود بوقت معين.

---

1 – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص 273.

2 – جرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية ط1، 1989م، ص 47.

3 – ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 3، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م، ص 202.

ثم يذهب بعد ذلك ليذكر الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي اللفظي: "الزمن" و"الدهر" حيث يقول" ابن منظور" بالصيغة الآتية: « الدهر عند العرب يقع علة وقت الزمان على مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه...» [1].

ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أن الكثير من اللغويين العرب تعرضوا لكلمات (زمن- زمان- وقت)، ليس من منطلق أنها مصطلحات لغوية ذات مفهوم وما صدق محددين، ولكن على أساس أنها مفردات لغوية تخضع في تحليل مقاييسهم العامة في تصنيف الألفاظ.

نذهب بعد ذلك إلى معنى آخر للزمن وهو "الأمة" من خلال ما ذكر في القرآن الكريم حيث قال تعالى: (**أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِن قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ**)[2]، وغيرها من آيات القرآن الكريم التي جاء فيها مصطلح الزمن ودلالاته المتنوعة.

ومن نظر إلى المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث لأن الزمن الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج مع الحدث، بمعنى أنه يتحدث بوقائع حياة الإنسان وحوادثه"[3].

* **الزمن في المعاجم العربية:** جاء في معجم "العين" لـ" الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت174هـ) في مادة "زمن" ما يلي: « الزّمن: من الزّمان، والزمن ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانة، والجميع: الزمن في الذكر والأنثى، وأزمنة الشيء طال عليه الزمان»[4].

1 – باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م، ص 55.

2 – سورة الحديد، آية 16.

3 – مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص 12.

4– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، تر:المخزومي وآخرون، ج7، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ص 375.

فهذا الكلام يخلو من دلالة لافتة النظر لمصطلح الزمن، لاكتفائه بالإشارة إلى الاشتقاقات التي طالت كلمة الزمن، والتي تداولتها العرب في ذلك العهد.

وفي "صحاح الجوهري": « الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزماني، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام».

"الكسائي": « عاملته مزامنة من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة في الحيوانات، ورجل زمن، أي مبتلى بين الزمانة» [1].

فنلاحظ من خلال هذا التعريف دلالة واضحة للزمن من حيث اللغوية فهو يدل على فترة تتراوح بين القصر والطول.

أما "تاج العروس" من جواهر القاموس" لـ مرتضى الزبيدي" (ت 1205هـ)، فقد ذكر فيه –وهو بصدد تناول مادة (زمن) في سياق عرض مذاهب سابقين– ما يلي:

« الزمان: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلسي، وعند المتكلمين: متجرد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيكم عند طلوع الشمس، فإن طلوعها معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام»[2].

ففي الكلام فإن المتكلمين يركزون على شيء واحد يخص الزمان، وهي تلك الحركة التجريدية والمستمرة للزمان، وسيرها نحو الأمام دون الرجوع إلى الوراء أو الخلف.

فالخلاصة التي نخرج بها في نهاية التعريفات هي: بأن الزمن ينحصر بين ثنائية ويتمتع بها هي القصر والطول، والسير في حركة مستمرة إلى الأمام.

1– أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، تر: أحمد عبد الغفور عطار، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، ص **213**.

2– مرتضى الزبيدي (محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تر: جماعي ج35، دار الهداية، د.ط، د.ت، ص 152.

2- الزمن اصطلاحا

يرى بعض الباحثين أن الزمان الحاضر (الحال) هو أول ما يخص الإنسان في الحقل الزمني المتناهي الأطراف، مثل ذلك كمثل الطفل الصغير الذي يدرك الزمن الحاضر وما يتضمنه من واقع وأحداث، لأنها تشكل بؤرة اهتمامه وعنايته، ثم بعد ذلك أن ينمو إدراك الطفل ويتطور ويقوى، تمتد ذاكرته إلى أحداث تكون قد انتهت، ومضى عليها بعض الوقت بعد أن خلفت في ذهنه أثرا قويا يجعله يتذكرها، ويقوي إدراكه لها كلما تكررت ومثلت أمامه ثم لا يمكث بعد قليل أن يتطلع إلى أحداث تشوقه ويترقبها بفارغ الصبر، فتتكون لذلك في ذهنه الصغير فكرة غامضة على المستقبل تبدأ في الوضوح شيئا فشيئا[1].

ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصل والليل والنهار، بل هو: «هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها» [2].

لأن الزمن الحقيقي هو: الزمن المتسلسل تسلسلا خطيا، الناشئ بفعل الحركة حيث يمثل الحاضر النقطة المرجعية، التي تحدد بواسطتها مكونات الزمن الطبيعي، الذي يخضع له الإنسان منذ نشأته إلى يوم مماته.

ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون والنقاد والروائيون، بحثا عن البنية السردية للرواية وذلك باعتبار الزمن «مفهوما مجردا» [3].

إن الزمن في مفهومه العام هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها كل حياة وحيز وكل فعل وكل حركة، بل أن البعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها[4].

---

1 - عابد بوهادي، **الإحالة الزمنية النفي وتطبيقاتها في القرآن الكريم**، دار اليازوري ، عمان، الأردن، ط1، 2014م ص17.

2 - المرجع نفسه، ص 18.

3- عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنيه السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص 103.

4 - الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص39.

في هذا المفهوم الدقيق للزمن يفهم على انه ذلك الشيء الذي يمارس حضوره في جميع مجالات الحياة. فهو يوجد مع وجود الإنسان ويتماشى معه في خط زمني نحو الأفق لأن الزمن ليس المقصود به السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، الفصول والليل والنهار، ذلك الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان فلا وجود إلا الزمان[1].

نأخذ على سبيل المثال الزمن عند المتصوفة، هو زمن خاص يوضحه "مندولاو" بقوله:« لا تقول إن الزمن يتقلص أو يتمدد، يتحرك أو يقف ساكنا، لأن كل هذا يعني أن الزمن مازال يفعل، فالزمن خارج عن نطاق معالجة الموضوع، فلا هو غالب ولا هو مغلوب بل أنه غير موجود فحسب »[2].

وهذا لأن المتصوفة تعتبر الزمن خاص، أي هو اللازمن خاصة أنهم يصلون إلى مرحلة الصحو وما يليها من سكر فيخرجون إلى هذا العالم الى العالم الآخر الروحي، لا يعترف بالمقاييس الزمنية الفلكية والطبيعية.

فيقول أيضا: « المحكم عن الزمن لمجموعة عن الناس يجعل إحساسهم بمروره قليلا جدا، ويجب أن يميز عن اللازمن الذي يمر بتجربته الصوفيون في لحظات نشوة، فهؤلاء أن بإمكانهم بلوغ حالة فوق الحسية »[3].

ثانيا: مفهوم الزمن من منظور اللسانيات النقدية المعاصرة:

1- الزمن في مفهوم البنيويين:

لقد ميّز"جرار جنيت" بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق والاختلاف بينهما، وذلك من خلال مقولته (النظام والديمومة)، ويعرف "والسو مارتن" للتصور الذي قدمه "جرار جنيت" للزمن فيقول: « النظام: يستطيع السارد للشخصية وصف

1- حنان محمد موسى بن حمودة، **الزمكانية وبنية الزمن وبنية الشعر المعاصر**، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2006م ص115.

2 - أ.أ. مندولاو، مرجع سابق، ص163.

3 - المرجع نفسه، ص159.

الأحداث الماضية وأحداث المستقبل، وبالتالي يعتمد على نظام (الاستباق والاسترجاع) بينما ينصب الزمن في الخطاب على الدوام فتكون في المشهد الفترة الزمنية».

يرى بعض النقاد البنيويون أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية، إذا افترضنا أحداث في القصة ما تروى من البداية إلى النهاية، وفق الترتيب الطبيعي:

حدث 1 ←——— حدث2 ←——— حدث3

حدث 2 ←——— حدث3 ←——— حدث1

حدث 3 ←——— حدث1 ←——— حدث2

أ- **الحذف:** وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ولا يذكر منها السارد شيء، ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل: ومرت أسابيع مضت سنتان [1].

ب- الوقفة: وتتمثل في تلك اللحظات التي يريد فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استيطان لدخائل شخوص، وإغراق في وصف ظواهرها النفسية والذهنية خلال صفحات طويلة لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية [2].

ج- المشهد: وهو ما ينقص الخلاصة إذ يتطابق زمن السرد مع زمن الحدث، ويتمثل هذا في أن المشهد هو قص مفصل لا تلخيص فيه، ونقصد به أيضا المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل أي وساطة ويسمى السرد في هذه الحالة بالسرد المشهدي [3].الموصوفة مساوية لزمن القراءة، وقد يجعل الوصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة، أما في الخلاصة

1- محمد بوعزة، **الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)**، دار الشرق للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1 2007م، ص 74.

2 – صلاح فضل، **أساليب السرد في الرواية العربية**، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص 20.

3 – محمد بوعزة، مرجع السابق، ص 75.

فيكون زمن القراءة أقصر من الزمن التاريخي مثلا: سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية، دون تفصيل الأفعال والأقوال وذلك في أسطر أو فقرات قليلة،[1] وكل مفارقة سردية لها مدى واتساع.

***المدى:** هو تحديد اتجاه الانحراف في الماضي أو المستقبل عن اللحظة التي تتوقف القصة فيها.

***السعة:** وهي محتوى هذا الانحراف نفسه الذي يمكن أن يطول أو يقصر.

وفي المراحل التالية يتم تناول المدى بحسب اتجاهه، حيث درس "جنيت" عدة مصطلحات منها:

- **التحديد:** هو الإشارة إلى الحدود الزمنية لسلسلة ما بطريقة ضمنية كالقول مثل: منذ سنة معينة لم أقابله ثانية.

- **التخصص:** هو تحديد أقل عمومية من الأول، لكن يمكنه أيضا أن يضل ضمنيا وليس متعينا تماما وبذلك استخدام ظروف الزمان مثل: أحيانا، بعض الأيام، غالبا.

- **الاستغراق:** لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي، الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، وليس هناك قانون واضح يمكنه دراسة هذا الشكل [2].

2- الزمن عند الشكلانيين:

من بين الذين مهدوا لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصر الزمن هم الشكلانيون الروس، وقد انطلقوا من التمييز بين المتن الحكائي هو: القصة التي حدثت في الواقع، أو يفترض أنها كذالك، وتكون أحداثها مرتبة ترتيبا طبيعيا.

---

1 – سلمان كاصد، **علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط 2003م، ص 183.

2 – وائل سيد عبد الرحيم، **تلقي البنيوية (نقد السرديات أنموذجا)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، د.ط 2007م، ص 74.

بينما المتن الحكائي فهو نظام ظهور هذه الأحداث بطريقة تعكس رؤية الكاتب، لأن العلاقة بينهما جدلية تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن [1].

فهذا "توما شيفسكي": يرى « أن التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص» [2].

وبهذا يكون قد أعطى اهتماما كبيرا لزمن المتن الحكائي ووضع قطار التحليل البنيوي على السكة.

يذهب "تودوروف" مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة والخطاب فالزمن الأول متعدد الأبعاد أما الثاني فخطي، فزمن القصة يمكنه احتواء عدة أحداث لخطة واحدةالأمر الذي يستعصي على الخطاب، فيرتبه واحدة تلوى الأخرى، وقد يقدم حدث عن الآخر أو يتضمن زمن هذا ذاك، هكذا يقوم الكاتب بتعريف زمن الرواية ويظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب والتداخل.

يعرف التسلسل بأنه تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد إنهاء الأولى، أما التداخل فهو دمج قصة داخل أخرى، أما الثالثة الذي سماه بالتناوب فيتمثل في حكي قصتين معا يتوقف الحكي عند الأولى ثم ينتقل به إلى الثانية أو العكس وهكذا إلى أن تتم القصتان.[3]

3- الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة:

لم يشغل الزمن الروائيين وحدهم، بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميته كعنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي، ظهرت مجموعة من الدارسين تضع

1- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن 2010م، ص 45.

2- المرجع نفسه، ص 46.

3- المرجع نفسه، ص46-47.

الزمن في مقدمة أبحاثها وتشكلت اتجاهاتها كان الزمن موضوعها الأساسي، كالشكلانية الروسية، والبنيوية مرورا بأصحاب الرواية الجديدة، الذين اتخذوا الخطاب الروائي إطارا أمثل لاحتواءه تمظهرات جديدة للزمن، توافق طبيعة الرواية الجديدة [1].

ينطلق "جان ريكاردو" أحد منظري الرواية الجديدة ، من النص ذاته مميزا بين مستويين للزمن في الرواية، ومن تعامل الروائي معها يتشكل الزمن ويظهر في عدة صور هذان المستويان هما: زمن السرد، وزمن الحكي، وفي حديثه عن زمن السرد يقوم بدراسة المدة وخصائصها الزمنية الناتجة عن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة: ففي الحوار يتساوى زمن السرد وزمن القصة، وأثناء عرض الأحداث بأسلوب غير مباشر تزيد سرعة السرد وتتباطأ، حين يلج الكاتب إلى نفس الشخصية [2].

ويلاحظ أن الشكل الذي يختاره الروائي إطارا لقصته يلزمه بممارسة نوع آخر من تمظهرات الزمن هي: الحذف والإيقاف.

من هنا نستطيع القول أن "جان ريكاردو" ميز بين مستويين للزمن الروائي.

* **المستوى الأول:** يتمثل في زمن السرد، بمعنى دراسة المدة الزمنية وخصائصها.

* **المستوى الثاني:** يتمثل في زمن الحكي بمعنى أنه يلجأ فيه الكاتب إلى عرض الأحداث بأسلوب غير مباشر، بحيث أن السرعة قد تزيد تتباطأ، وهذا يعرف بالإيقاع، أي الحذف: سرعة السرد، والإيقاف: تبطئ السرد.

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ بأن الروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب، حطمت قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية الجديدة، فليس الروائي صورة مطابقة للزمن الواقعي، فهذا "آلان روجر" أحد أبرز الروائيين الجدد انطلق في دراسته للزمن من تطور التصور التقليدي للزمن الواقعي والزمن اللغوي [3].

1- الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص47.

2- المرجع نفسه، ص48.

3- المرجع نفسه، ص 43.

فأصبحت لا ضرورة ولا حاجة إلى مطابقة الزمن الواقعي، لأنه يتغير مع الرواية الجديدة.

كما قدم "نعيم عطية" دراسة على الزمن في الرواية العربية، تناول فيها تعريف الزمن إذ يقول: « إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، ويبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدوم الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود»[1].

يقصد بهذا القول أن الزمن محصور بين كلمة بداية الرواية وكلمة نهايتها.

كما أن أصحاب الرواية الجديدة وجدوا أن: « الزمن هو السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي، فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها أولا وهي اللغة، إذ إن رصد الكلمات بعضها بجوار بعض، يتضمن فكرة الحركة والتناوب والصيرورة» [2].

1- نعيم عطية، **دلالة الزمن في الرواية العربية**، مطابع الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 2005م، ص 41.
2- المرجع نفسه، ص 42.

المبحث الثاني: أنواع الزمن.

1- الزمن التاريخي:

كل المجتمعات لديها تصور ما عن زمن معين، وعن أسلافهم، وهذا التصور يمكن أن يتخذ أشكالا عديدة: قوائم الأسر الحاكمة، أنساب الملوك، وسلالات النبلاء، الحوليات التي تسجل الأحداث عاما إثر عام، الآثار التي تحتفل بالانتصارات العظيمة، الأساطير والكتابات التاريخية التي تروي الأحداث وفقا لتسلسلها الزمني والحكايات الملحمية في الأبطال والأسلاف، أو القصص الدينية عن أصول النشأة مؤولة بوصفها أعمال الآلهة، ذلك أن المجتمعات في حاجة إلى مثل هذه "التواريخ المتداولة" فهي تضمن المعنى على الحاضر بالرجوع إلى الماضي، كما أنها تظاهر سلطة الحكام التقليدية، وتحدد الهوية القبلية أو الوطنية، وتؤسس ما هو خير في السنين الأخلاقية أو القانون أو الشريعة الدينية بالرجوع إلى ما يقدس الزمان والقول بأن مرور الزمان يعادل التقدم كان له أثر عميق آخر، إذ تحولت التوقعات إزاء المستقبل، فمنذ عصر الرسول حتى نهاية القرن التاسع عشر 19، أن نهاية العالم وشيكة الوقوع، وذهب الظن إلى أن العصر الجاهلي مليء بشرور لا علاج لها.[1]

2- الزمن النفسي:

إن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثل الزمن الموضوعي، لأنه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية، حيث أن العنصر الذاتي للزمن أساس في تصوره، وقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضعي، ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء. ويتجلى هذا الانتصار في تمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (ماضي حاضر، مستقبل).[2]

1 – إميل توفيق، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب**، دار شرق، القاهرة، ط1، 1915م، ص 19.

2 – عبد المنعم زكريا القاضي، **عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية**، تر: أحمد إبراهيم الهواري ط1، 2009م ص 103.

وبالتالي في لحظة واحدة يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة، وعدة أنواع من الزمن يسير وتدور عجلته وفقا الارتفاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة العبور، أما عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم والتوقيع في لحظة الحاضر وتكون حركة الزمن في لحظة ضجر، ويتسارع في حالة فرع وللذاكرة في لحظة العبور، أما عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم والتوقيع في لحظة الحاضر وتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس، حيث يتباطأ الزمن لحظة ضجر ويتسارع في حالة فزع وللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي، فهي تلعب دورا في إدراك تدفق الزمن وذلك أنه عندما تتم تكرار حكاية ما في داخل النص السردي، فإن نوعين من الزمن يكتنفها الزمن الداخلي الخاص لها والزمن الخارجي، الذي يتناول علاقة هذه الحكاية بالزمن الواقعي عند تكرارها في النص، فتعتمد عليه أو تشير إليه أو تتفاعل معه وهنا يتم تحديد هاتين الزمنين [1].

بالإضافة إلى ذلك فإن الزمن الداخلي الذي يقاس حالات الوعي له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء ويتذكره.

فالفترة التي تم كومض الشعاع عندما تكون في غمرة الحياة، أو عندما نكون في ذروة الإثارة، تبدو عندما تنظر إلى الوراء إليها أطول بكثير من الفراغات المتطاولة في الحياة ساعة تعج بالحياة البهيجة فتبدو أقصر في العيش، وأطول في التذكر من عمرك بلا اسم والعكس بالعكس. وتفسير ذلك أنت عندما تعيش فترات السأم والفراغ أو عندما تنتظر عبث شخصا أو شيئا نتوقعه بقلق، بيد ولي أن الزمن يجرجر لعدم وجود ما يستدعي اهتمامنا، ولا يعرض للوعي إلا قليل الأحداث، ذهنية أو المادية، التي تستحق أن يتحكم بها إذا تعدم الإحساس بالتعاقب أو التغيير فإن الزمن بطيء يمر وتكون الساعات أطول [2].

3- الزمن الفلسفي:

الزمن من أغرب المخلوقات الجبارة التي خلقها الله تعالى، وليس الإنسان سوى مسافر في الزمان... والزمن مخلوق عجيب... إنه من فرط شفافية ورقته لا يكاد يرى.

1 – مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص22.

2 – أ.أ. مندولاو، مرجع سابق، ص 147.

مفهوم الزمن اكتسى مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء والوجود، ونظرته المتجاوزة لما هو مألوف وشائع تناسبا مع الوسائل وطرق التعامل مع مظاهر الكون، والمفاهيم الوجودية المجردة حيث أدرك الإنسان بحدسه المتنامي أن لا وجود يغير زمان لأن: الوجود هو الحياة والحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان[1].

ولعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي "أرسطو" الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان –حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية، نحو ذلك النائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم، فإن ما مضى عليه من زمن، وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس، بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث، أو توهم بذلك، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة.

أما أستاذه " أفلاطون" فيرى الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر "éternité" أي بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك، وغير قابل للتغيير. فالزمان إذن –حسبه– هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية.

أما الفلاسفة الغرب المعاصرين من بينهم "برغسون" قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي للزمن مؤثرا استخدام مصطلح الديمومة كمفهوم للزمن، والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة، تتعاقب معها حالاتنا الشعورية، وتتصف بالتمايز عن بعضها البعض.

بالإضافة إلى ذلك أن الزمن في تمثل "أندري لالاند" متصور على إنه ضرب من الخيط، الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة وهو أبدا في مواجهة الحاضر [2].

كما نستطيع القول أن مفهوم الزمن قبل كل شيء مفهوم فلسفي، بل أنه من أدق المفاهيم الفلسفية، أكثرها إشكالا وادعاءا إلى الاحتياط والاحتراز. وهذا ما جعل الفكر البشري

1 – باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 59–60.

2 – المرجع نفسه، ص 60.

يؤصل له منذ القديم، في محاولة لإدراك ماهيته وحقيقته، غير أنه ظل عن وضع مفهوم محدد له على اعتبار أنه عنصر تجريدي مقرون بعوالم الميتافيزيقا، وذلك متمثل عند الفلاسفة المسلمون الذين جمعوا الزمن في تصورهم بين البعد "الميتافيزيقي" المجرد، والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن، مستمدين تصورهم الخاص من تفهم وتمثل معاني الزمن في القرآن الكريم في ضبط علاقة المؤمن بالزمن، ودعوة السنة الشريفة إلى الإفادة مما يمكن [1].

وهذا" نيوتن" يذهب بنظريته إلى أن الزمن مطلق حقيقي رياضي، وإنه في ذهنه ومن طبيعة نفسها، يتدفق متكافئا بدون اعتبار لشيء خارجي، وتدفقه بانتظام وللأمام، مستقلا عن أية آلة زمنية، وزمن نسبي ظاهري، عادي ومشترك، زمن يحس، وتقاس ديمومة عن طريق الحركة التي تستخدم بشكل عام ومشترك بدلا من الزمن الحقيقي، أي يقاس بالآلات الزمنية [2].

أما" كانط "في مشكلة الزمن يقول: « إن المسافة هي شكل تجربتنا الخارجية، ولكن الزمن هو شكل تجربتنا الداخلية»[3].

4- الزمن الطبيعي:

للزمن الطبيعي صيغ كثيرة نحو ذلك: الزمن الكرونولوجي، وزمن الساعة، والزمن الخارجي، والزمن الموضوعي.

أما الأكثر تداولا وقدرة على الإيحاء بدلالته المرتبطة بالطبيعة، هو الزمن الطبيعي لذلك يقاس بمقياس الطبيعة مثل ذلك: الفصول، السنة، الشهر، والأسبوع، " ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما مفهوم عام موضوعي، ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب

1 – ملاس مختار، **النسيج الزمني في رواية رجال في الشمس لغسان الكنعاني**، مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي، بجامعة جيجل، العددان 4-5، 2005م، ص 254.

2 – إميل توفيق، مرجع سابق، ص 84-85.

3 – المرجع نفسه، ص85.

الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان وتتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة "[1].

فالزمن الطبيعي يتسم بحركة متقدمة إلى الأمام ولا يعود إلى الوراء أبدا. وسمي بالزمن الكرونولوجي لأنه خطي متواصل يسير كعقارب الساعة.

ولهذا الزمن خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، وله جانبان (الزمن التاريخي والزمن الكوني)، فالزمن الطبيعي مرتبط بالتاريخ، لأن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية، يختزن خبراتها مدونة في نص له ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني، ويشار بالألفاظ الآتية (اللحظة، الساعة، اليوم، الأسبوع، الشهر، السنة). ولهذا الزمن اتجاه ووجهة نظر إلى الأمام متمثل في خط أفقي تنطبق عليه حيوية شخصيات في رواية مستمرة نحو الأسفل

أما الزمن الكوني فيشمل اختلاف الليل والنهار، وما ينشأ من أيام وأسابيع، فصول وأعوام وسنين وعقود ودهور، ويتجسد في الولادة والحياة والشيخوخة والموت من خلال تعاقب الأجيال[2].

1 – مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 22.

2 – بان البنّا، **البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص ص 46–47.

المبحث الثالث: عناصر الزمن.

1- الزمن الدلالي:

لقد طور الباحثون المعاصرون المباحث اللغوية في موضوع المركبات الزمنية إلى درجة تعسفها وفق دلالاتها الزمنية، فقد وجدت هذه المباحث أن الصيغ الفعلية تستعين ببعض الأفعال والأدوات تلحقها بصيغة "فعل" و"يفعل" لتدلا على ما لحقهما بما أرادت العربية إلى التعبير عنه في بناء مركب اتصلت أجزاءه وتعاونت على إبراز مثل هذه الدلالة الجديدة.[1] ففي قوله تعالى: {**فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ آمَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَانُهَا**}[2].

نلمح في هذه الآية جهة في الزمن الماضي، يعبر عنها المركب " كانت آمنة" أي زمنا ماضيا أبعد من زمن حدث ماضي آخر سياق الآية نفسها، فمن خلال مفردات التركيب الجملي قد لا تبقى دلالة صيغة الفعل الزمنية على ما تدل عليه من زمن، بل قد تحول دلالات الأفعال الزمنية إلى غير زمنها الصياغ الصرفي، فقد تحول الفعل الدال على الزمن الماضي إلى زمن الحال أو الاستقبال، أو قد تحول الفعل الدال إلى الزمن الحال إلى زمن الاستقبال أو الماضي [3].

وكتبدل الدلالة الزمنية لصيغة "فعل" الصرفية الماضية داخل السياق الجملي الاستعمالي إلى دلالة زمنية تفيد الزمن الحاضر –وقت التكلم– ويتجاوز" تودوروف" تصور الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة، وزمن القراءة.

يصير الزمن الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخوله الرواية، يتجلى عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها والمودة التي استغرقها كتابتها، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد

1- وفاء محمد علي القشطيات، **ظاهرة الزمن في البناء التركيبي الجملي السياقي بين النظرية والتطبيق**، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 19، العدد 7، تموز 2012م، ص 421.

2 – سورة يونس، آية 98.

3 – وفاء محمد علي القشطيات، مرجع سابق، ص 422.

إدراكنا للعمل ككل متكامل، غير أنه يصير عنصر أدبي، إن شاء الله ذلك الكاتب بإدراجه ضمن الرواية مخاطبا القارئ مباشرة كأن يقول: إنها الآن العاشرة [1].

وفي كتابة الشعرية يطرح "تودوروف" الزمن كمظهر للاختيار يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى القصة، هذا الانتقال ينتج علاقة معينة من زمن العالم المقدم وزمن الخطاب وزمن الخطاب المقدم له، هذه العلاقة هي: علاقة النظام، وفيها يدرس المفارقات الزمنية: الاسترجاع والاستباق بسبب عدم تطابق زمن الخطاب مع زمن الرواية علاقة المدة وفيها يميز بين عدة حالات. الوقفة والحذف، المشهد والتلخيص، ويذكر فيها أنواع السرد الثالث: السرد المفرد، السرد المكرر، السرد المؤلف.

وبعد هذا التوضيح يدرس العلاقة التي تربط زمن الرواية وزمن السرد فيجدها تظهر في ثلاث أنواع:

* علاقة ترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في الرواية وبين ترتيبها في السرد.
* علاقة المدة بالمتغير بين أحداث الرواية ومدة السرد الخاضعة لعلاقة السرعة.
* علاقات التواتر بين أنواع التكرار في الرواية والسرد على السواء.[2]

2- الزمن النحوي:

إن كانت صيغة الفعل في مجال النظر في الزمن الصرفي، فإن مجال الزمن النحوي هو السياق، ومجال الجملة العربية بأنواعها الخبرية والإنشائية، وفيه تدخل اعتبارات متعددة وتتضافر القرائن اللفظية من لواصق وأدوات، وظروف، ونواسخ، مع القرائن المعنوية التي تضبط معنى السياق، مع القرائن الحالية التي تعين المقام والتي تأتي من خارج السياق وتكون في ذهن القارئ أو السامع من قبل.[3]

فحديثنا عن الزمن النحوي: هو حديثنا عن الفعل والمصدر والصيغة بأنواعها داخل السياق، ونبرز ذلك من خلال:

1 - الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص 47.

2 - المرجع نفسه، ص48.

3 - كمال رشيد، **الزمن النحوي في اللغة العربية**، دار العالم للثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 56.

أ- الفعل في السياق.

بحيث يتهيأ للفعل في السياق ما لا يتهيأ له في حالة الإفراد، ذلك أن مطالب السياق من حيث المعنى، ومن حيث الإعراب وترتيب العلاقات النحوية توجب هذا. كما أن جمال الأسلوب قد يتطلب التوكيد والإثارة فترد الأحداث الماضية بصيغة المضارع والحديث عن الأمور المستقبلية بصيغة الماضي، والسياق هو المسرح الحقيقي الواسع لفهم الزمن لأنه تركيب والتركيب أدى لاكتشاف الحقائق اللغوية، ومنها الزمن والكلمة المفردة.[1]

تطرح علينا مسألة ارتباط التأويل الزمني بالتلفظ سؤالا جوهريا: ما هي طبيعة المعلومات الزمنية التي تفيدها الجملة؟ هل هي دلالية أم ذريعية / أم بأثر دلالي؟

1- المعنى الزمني (أو المدلول الزمني): هل يمكن أن نقول إن البنيتين اللتين لا تتضمنان أي مؤثر زمني.[2] مرتكبتان على مستوى المعلومة الزمنية؟

- ممنوع الوقوف.

- اتجاه ممنوع.

أن كل متكلم باللغة العربية ليستطيع أن يفهم أن المنع يخص المرحلة السابقة على قراءته البنية أو الموالية لقراءته إياها: إذا كان هذا القول لافتة في الطريق فإن المنع يخص من وجهة نظر المتكلم، المرحلة الزمنية التي تخصه مباشرة، وهي مرحلة تواجده على الطريق إلا أن المتكلم ليستطيع كذلك أن يفهم أن المنع يتجاوز تواجده هو على الطريق.

2- الإحالة الزمنية: ماذا عن النصوص السردية؟ وهل حذف أزمنة الماضي يعوق التأويل الزمني؟

فالرواية المستبقة المكتوبة في الماضي لا تجعل القراءة متعارضة، فالأحداث تلفظ في المستقبل، ولكن في مستقبل باعتباره المعاصر، ثم إن الحاضر الذي يصاحبه "الآن" لا

1 - كمال رشيد، مرجع سابق، ص 56.

2 - عبد المجيد جحفة، **دلالة الزمن في العربية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م ص31-32.

يقتضي "المعاصر" وأزمنة الماضي التي تشير إلى انتهاء الأحداث الموصوفة فلا تعني أن الأحداث التي تتم في سنة ماضية مضت بالنظر إلى لحظة القراء.

ب- الصفة في السياق:

نعني بالصفة اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة باسم الفاعل، وصيغة المبالغة، مما هو مشتق من الفعل ليفيد وصفا مخصصا. والزمن الجزء من الفعل وليس هو كذلك في الصفة والمصدر نحو ذلك:

- الفعل: قتل يقتل اقتل.

- الصفة: قاتل مقتول قتيل قتال.

- المصدر: قتل.

ففي المجموعة (أ) أفات كلمة "قتل" أمرين:

1- إن أمرا حدث ووقع هو القتل.

2- وأن زمان هذا الحدث ووقته هو الماضي.

أما المجموعة (ب) فالصفة "قاتل" أفادت أمرين:

1- إن أمرا حدث ووقع وهو القتل.

2- وأن الموصوف بالقيام بهذا الحدث واحد معين، وصيغة الفاعل بهذا تختلف عن صيغة المفعول التي تصف من وقع عليه الفعل.

أما المجموعة الثالثة (ج) فلم نجد إلا كلمة واحدة هي المصدر ونعني بذلك أن أمرا حدث ووقع هو القتل، فلم نعرف زمن وقوع الحدث ولا الموصوفين بالحدث [1].

1 - كمال رشيد، مرجع سابق ، ص 75.

ج- سمات الزمن النحوي:

يمكن تحديد سمات الزمن النحوي فيما يأتي:

- استمرار الصيغ الفعلية البسيطة فيه، بالتمييز عن زمنها الذي تحمله عن الصرف في مجالات مهيمنة وانحرافها عن الزمن في مجالات أخرى.

- التعبير عنه بالصيغ الزمنية الحركية.

- نشوء ما يسمى الجهة الزمنية أو المجال الزمني في القسم الزمني (القرب، البعد الاستمرار، ..... الخ).

- تجريد الصيغ الفعلية عن الزمن، وتحولها إلى أحداث فعلية حسب، أو نشوء ما يسمى الفعل اللازماني.

- نشوء ما يسمى الزمن الجملي والزمن الأسلوبي.

- ويمكن أن نضيف هنا تحول الظروف من دلالتها المعجمية إلى وظيفتها النحوية الزمنية.[1]

3- الزمن الصرفي:

يتحدد المفهوم الصرفي للزمن بـ: أن تعبر الصيغة عن آن ما في مجالها الافرادي وتستمر في التعبير عنه في مجالها التركيبي، والمعادلة التي ينتجها هذا المفهوم هي: شكل الصيغة = الزمن، وإذا تغير هذا التشكيل يتغير معه الزمن، وسمة التصريف الفعل (فعل-يفعل-أفعل)، وهذا هو في عبارة "ابن يعيش": « أن أصل الأفعال أن تكون متصرفة من حيث كانت منقسمة بأقسام الزمان» [2].

والحديث عن الزمن الصرفي هو الحديث عن الزمن في الفعل المستقبل، خارج السياق وقد بينا أن الفعل هو الوحيد من بين أقسام الكلام، الذي يستطيع منفردا أن يدل على

1 - المالك يوسف المغلبي، **الزمن واللغة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1986م، ص 104.

2 - المرجع نفسه، ص 26.

الزمن للجملة كاملة أو تسمية زمن نحوي، والفعل في حالة الإفراد يغير الزمن القطعي، وذلك بفضل الصيغة التي يتصرف إليها أي بفضل أقسامه، وهي عند البصريين:

- الماضي والمضارع والأمر، وصيغتها (فعل، يفعل، افعل).

وهي عند الكوفيين:

- الماضي والمستقبل والدائم، وصيغيا (فعل، يفعل، فاعل) [1].

وقد اهتم الصرفيون والنحاة بالفعل، ودرسوه من أوجهه متعددة ووجوه ينهض بكثير من الأعمال، فهو صاحب العمل، بل هو أقوى العوامل إذ يرفع فاعلا وينصب مفعولا، بل ينصب سائر المنصوبات كالمفاعيل والحال.

وهو يعمل متقدما ومتأخرا، ظاهرا أو مقدرا، وهو ينبئ عن الزمن بصيغ مختلفة.

فتحت قاعدة الزمن الصرفي تقول: إن الفعل في اللغة العربية ثلاثة أقسام هي:

- **الفعل الماضي:** ويدل بأصل وضعه، مفردا على الزمن "الماضي" دلالة قطعية.

- **المضارع:** ويدل على أصل وضعه، مفردا على الزمن "الحاضر" دلالة قطعية.

- **فعل الأمر:** ويدل بأصل وضعه، مفردا على الزمن "المستقبل" دلالة قطعية.

وإذا دخلت هذه الأفعال في الاستعمال فلديها القابلية لأن تتجلى عن دلالتها هذه لتقليد دلالات جديدة [2].

1 - كمال رشيد، مرجع سابق، ص 25.

2 - المرجع نفسه، ص26.

أولا: نظام الزمن (المفارقات).

1- الاسترجاع:

أ- الاسترجاع الخارجي.

ب- الاسترجاع الداخلي.

2- الاستباق:

أ- الاستباق الخارجي.

ب- الاستباق الداخلي.

ثانيا: نظام السرد (الإيقاع).

1- المشهد.

2- الإيجاز.

3- الحذف.

4- الوقفة.

أولا: نظام الزمن (المفارقات).

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة "قبل ثلاثة أشهد"، يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقاما في الرواية.[1]

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية عند "جرار جنيت"، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع.

1- الاسترجاع:

الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغت السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.[2]

نجد في رواية" امرأة بلا ملامح" أن الاسترجاع قد وظف بكثرة ، فغالبا ما يرجع بنا الكاتب إلى أيامه الماضية.

فمثلا قوله:

« وحين تشرق الشمس أرتدي البذلة الأنيقة، أتعطر، أخرج من الغرفة متمتما بأذكار الصباح، في المقهى أتناول فطوري المعتاد، قبل أن ألتحق بحجرات الدراسة، أقتني جريدة اليوم، أطل على الصفحة الثقافية ثم أدوسها تحت أقدامي».[3]

ففي هذا القول استرجاع صريح لأيام ولَت، في تلك المدينة التي أضحى يراها فاقدة لصحوها منذ غادرها الإباضيون إلى واد ميزاب، واصفا للحظات عاشها.

فنجده يقول:

- النهوض باكرا لصلاة الفجر.

1- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1996م، ص47.

2- المرجع نفسه: ص 47.

3- كمال بركاني، **رواية امرأة بلا ملامح** ، منشورات الاختلاف، الدار العربية، ط1، 2007م، ص 11.

- تعويد نفسه على ترتيل القرآن ومراجعة دروسه.

- ارتداء الملابس والتعطر.

وفي مثال آخر يقول:

« أعوام كثيرة تساقطت تحت أقدامي ولا زلت أتساءل السؤال لنفسه بكل انشغالاته:

- من كان يحرك الدمى من خلف الستائر؟.

- وهل كانت الأحداث عقوبة؟».[1]

ومن هنا نرى أن الكاتب يستذكر تلك الأعوام التي مرت عليه من لعنة حلت على وطنه لسبب الاحتلال الفرنسي، كما أن ذهنه لا يخلو من علامات الاستفهام التي تتطلب أجوبة.

ويستمر الكاتب في حديثه عن الثورة من مجازر وسفك الدماء والدمار، وزهق الأرواح وخصص في ذلك حديثه عن" بني مزغنة" ويكمن ذلك في قوله: « كل ما هناك أن نزعة التدمير في "بني مزغنة" أيقظتها الطحالب النباتية باستمرار وإصدار...» .

« فمنذ آلاف السنين يا سيدي ونحن محكومون بوباء التدمير والحرائق».

« تواريخنا حافل سجلها بأشكال القتل وألوان الدماء والدمار...» .[2]

فيقصد بالطحالب النباتية باستمرار أنه ذلك المستعمر الذي يأبى الانصراف من أرض الوطن.

كما أن الاسترجاع يتضمن في طياته نوعان:

- استرجاع خارجي.

- استرجاع داخلي.

1- كمال بركاني، مصدر سابق ، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص14.

أ- الاسترجاع الخارجي: A.externe

الذي يقصد به" جرار جنيت" العودة إلى ما وراء الاقتصادية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الاقتصادية.

لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[1].

فيسترجع الكاتب الأيام التي مضت مع جدته فطوم فيقول:

كانت جدتي "فطوم" دوما تقول:

« تأتي الموت في زي امرأة حلوة بلا ملامح، ترفل في أثواب بيضاء» [2].

« وهنا أنا الآن أنتظر المرأة... الموت... الموت... المرأة».

كما يقول:

« فيا بؤسي... يا جدتي، حين تبلغ الحلقوم».

فالاسترجاع الذي أتى به الكاتب هو بمثابة استذكار اليوم الذي كانت تقول له جدته كيف تكون الموت وكيف تأتي.

فأصيب الكاتب ببؤس وحيرة من خلال قول جدته عند الموت فكان ينظر هنا حتى تأتي إليه.

في مثال أخر وهو يستذكر:

« ليلة الميلاد كانت ريح القبلي تنثر ما تبقى من حبوب البيادر، فالمخاض جاء قبل التمام، تمتزج الصخرة، بالأنيس، قالت النسوة: كانت ولادة عسيرة، والبعض علقن: حلو

1- سمير المرزوقي وآخرون، **مدخل إلى نظرية القصة (تحليلات وتطبيق)**، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية، د.ط، د.ت، ص80.

2- كمال بركاني، مصدر سابق، ص5.

الملامح وبكت أبي بحرقة زوجة راحلة وصبيا يتيما قال: كيف نبكي من مكان في المهد صبيا» [1].

توحي لنا هذه العبارة بأن الكاتب يسترجع لنا لحظة ميلاده التي تمثل بالنسبة إليه منعرجا حاسما في حياته، التي أدت إلى فقدان والدته وعيشه يتيما وحيدا. فهو استرجاع خارجي حيث استوقف الروائي لسرده الحاضر حيث وصل إلى قريته التي وجد فيها ماضي طفولته.

وبالإشارة إلى أنه هناك استرجاع آخر في قوله: « ابتلعت كل الرجال الذين تزوجوها علنا قبل أن ينعموا بدفء الأبوة كانت زهرة استوائية تنطبق على كل ما يلمس جسدها المملوء باللعنة، كان جدي الوحيد الذي عاشرها سبع سنين أنجبت له أبي بعد انتصار مقلق طويل» [2].

ومن هنا نرى من خلال هذا أن الكاتب كان في حوار دار بينه وبين جدته، وفي لحظة استوقف الروائي الحوار، ليتذكر حياتها مع كل الرجال التي تزوجت بهم وماتوا واستغرابه كيف أن جده كان من بين هؤلاء. هو الوحيد الذي بقي على قيد الحياة، وأنجبت منه طفلا على غرار غيره من الرجال.

وفي صدد الحديث نفسه يقول:

« وورثت "فطوم" الكثير من الأغنام والعقار... ويقول الناس هنا في القرية: لفطوم أموال قارون».

« لذلك زوجت أبي بأجمل امرأة في القرية وأثرهن، كانت أمي تركتني دون سابق موعده أسير اللعنة والخوف والبرد والعراء وكل الأحزان التي تأتي بغتة».

« امتد العرس سبع ليال مقمرة وكانت أعراس القديمة ولائم».

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص30.

2- المصدر نفسه، ص32.

فالروائي في هذا المثال يسترجع الأيام التي كانت كل القرية تقول بأن جدته تملك أموال قارون وبها زوجت والده بأجمل امرأة.

وفي لحظة استوقف السرد الروائي باستذكار أن أمه تركته دون موعد سابق وتركته وحيدا عيونه تملؤها الخوف والبرد والعراء...

وهناك أيضا المثال التالي:

« لطالما سرقت زجاجات العطر، سكبتها على شعر رأسي وثيابي، غير أنها كثيرا ما أدنت مني تتشمم، هرة مهووسة برائحة الجيف، تصبح في وجهي موجا هادرا، يرتطم بصخور الشاطئ: سرقت عطري أيضا الشقي، فأقسم بالله وأولياء الله الصالحين بأني ما فعلت ذلك، متقيا ضرباتها الموجعة بيدي...» .[1]

فأراد به الروائي أن يسترجع أيام طفولته مع جدته وكيف كان يمقت رائحة روث البقر فيضطر لسرقة عطر جدته، فهنا أيضا استرجاع خارجي.

وهنا أيضا استرجاع خارجي: « هيفاء،... أكتبي اليوم على نهديك أني أحبك من البدء الأول إلى انتكاسة الروح في البدء الآخر».[2]

فهنا ليتذكر الكاتب اليوم الذي خاطب فيه هيفاء وقال لها أنه يحبها.

وفي مثال آخر: « كانوا أربعة افتضوا بكارتي في الوادي حينما كنت صبية مغرورة بارتفاع النهد، قاومت في البداية غير أن قوتهم مكنتهم من النيل مني، ثم اختفوا ما ميزت غير آهاتهم، ضلت ترن في أذني أبد العمر...» .[3]

وهنا الراوي يورد لنا استذكار لحادثة وقعت في ماضي الفتاة، حينما رفضت دعوته للزواج، هذا أيضا استرجاع خارجي كشف به الراوي "كمال" عن سبب صدها له.

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص 104.

2- المصدر نفسه، ص 86.

3- المصدر نفسه، ص 104.

كما نرى أنه يوجد استرجاع في هذه الرواية ويتجلى في:« قادمة هي تمتطي أنوار مصابيح أشجار الدرية .. **(كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ)** .. سجل: آمنت بالله ! .. آمنت بالرسول! ... »[1].

هنا يسترجع بنا الكاتب تلك الأيام التي كانت جدته تحكي له كيف تأتي الموت، فيرى أنها عبارة عن أنوار، فلذا يقول وهو تائب آمنت بالله وآمنت بالرسول.

وأيضا: « لا طالما قصت لي جدتي عن قرى بعيدة تتوارى خلف الجبال وفي الوهاد »[2].

تعود به الذاكرة إلى ما كانت تقصه عليه جدته عن تلك القرى، والتي تقع خلف الجبال، موظفا ملامح الطبيعة، التي تحفل بها الرواية.

« كانت فقط تعيدنا صغارا، تدفع بنا إلى أزمنة الصدق والنبوة وبواكير الحب بلا مقابل »[3]، هنا يسترجع الكاتب عاطفة جياشة، وأياما كان فيها صغيرا تغمره المحبة والاحسان وصدق النية، مع أصدقائه وخلانه، ويتذكر كل لحظة كانت فيها روحه شفافة تنضح بالمشاعر الطيبة.

ويعود إلى طفولته الأولى ليتساءل ويقول:

« فما العيب إذا أن نحلم بالأزمنة الأولى، يثرب وبغداد وقصور بني الأحمر ما يحرم المرء أنه هو عاد إلى طفولته الأولى وحن إليها يوما .. فهل الحلم أيضا سبب وجيه للدخول إلى الزنازن وأقبية الفقراء ! » [4].

ويوجد استرجاع خارجي يقول فيه: « بدوي في قصور بني الأحمر .. كم كان ذلك تعيسا .. والتقينا بعد شهرين من التلاشي، والتقينا كما افترقنا آخر مرة »[5].

1 – كمال بركاني، مصدر سابق ، ص6.

2 – المصدر نفسه، ص36.

3 – المصدر نفسه، ص47.

4 – المصدر نفسه، ص48.

5 – المصدر نفسه، ص87.

فالكاتب يستذكر تلك الأيام التي كان يرى نفسه فيها تعيسا وبدويا في قصور بني الأحمر والمدة التي كان مفترقا هو وهيفاء، بعدها التقيا في نفس اليوم الذي افترقا فيه.

وفي مثال آخر: « كانت الأندلس جوهرة العرب .. وجنة مفقودة! .. لست أدري ولست أدري لما تخليت في لحظة، الأندلس ترتدي أثوابا تقف قبالتي ترشفني بوابل من سباب وشفاء .. وأنا صامت مطأطأ الرأس، أعيد ترتيب قناعتي المهزوزة في العمق .. بحيث يشيد بعظمة الأندلس في الماضي ويسترجع مكانتها وفي لحظة يجد نفسه أمام هيفاء ويتعرض لمختلف المعاملات وسوء الكلام »[1].

ب- الاسترجاع الداخلي: A. Interne

والمقصود بهذا النوع أن يلتزم خط زمن السرد الأولي. [2]

يعني هذا بأن الرواية ليست فيها استرجاع داخلي أبدا على عكس الاسترجاع الخارجي.

ويقصد به كذلك العودة إلى ما وراء الافتتاحية أي إلى ما قبل الرواية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي، الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به. فهو يحمل وظيفة تفسيرية بنائية، نتيجة لتكثيف الزمن السردي.[3]، وهو يتناول حسب "جنيت" مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا، الشخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها [4].

2- الاستباق (الاستشراق):

يعد الاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث anticipation.[5]

1 – كمال بركاني، مصدر سابق، ص93.

2 – سمير المرزوقي و آخرون، مرجع سابق، ص 80.

3 – مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 54.

4 – جيرار جنيت، مرجع سابق ، ص 59.

5- سمير المرزوقي وآخرون، مرجع سابق، ص80-81.

وعرفه "جرار جنيت" بأنه: « كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما».[1]

معتمدا في ذلك على مجموعة من الصيغ التي تدل على المستقبل، حيث تتلاءم مع هذه التقنية، لأن الأحداث لم تقع بعد، وذلك لتساعده في خدمة ومعالجة الأفكار الواردة في النص الروائي.

هناك نوعان من الاستباق:

أ- الاستباق الداخلي: "le prolepse interne"

يقول جنيت: « وتطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات من النمط نفسه أولا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي».[2]

إذن فالداخلي ما كان تمهيدا يوطئ به الروائي لأحداث لاحقة في السرد.

ب- الاستباق الخارجي: "le prolepse externe"

هو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آتية، فيستخدم الراوي هذه التقنية كوسيلة تساعده على الارتقاء والسمو بحقله الزمني في نصه الروائي مستعملا في ذلك أحداثا سابقة لأوانها تكون في معظم الأحيان خارجة عن إطار الرواية.

حدده "جرار جنيت" من خلال ذكر وظيفته حيث يقول: « الاستباقات الخارجية خاتمة في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية».[3]

وبالتالي يتجاوز زمنه زمن الحكاية ليكشف بعدها بعض المواقف، والأحداث المهمة والوصول بقدر ممكن إلى خيوط السرد.

6- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 51.

1- المرجع نفسه، ص 79.

2- المرجع نفسه، ص 77.

إن الرواية لم تحمل في طياتها إلا قليل من الاستباقات وقد وردت من بعد طرح الكاتب عدة تساؤلات في قوله:

« ويأتي العمر يخاصمنا .. يرتدي علامات استفهام، يسألنا عما تبقى من لحظة عابرة ! وما تبقى من العمر إلا بعض حكاية.

لم أختر فصولها .. ولا مدنها .. ولا أبطالها .. وتورطت فيها هكذا»[1].

فهو يتكلم ويوضح نقطة وهي سوء التفاهم الذي بينهم وبين العمر، فيقول:« أن العمر مثله مثل علامات الاستفهام تكون لها إجابات متلاشية، أي انه جعل للعمر فترة محدودة تقاس بحكاية لا يعرف تفصيلها، وهذا ما أوقع به في ورطة دون علمه».

« وأيضا ها مر عام وعامان آخران، وأنا أدوس بأقدامي أحلاما مكبوتة، وأماني وذاكرة مثقوبة»[2].

في هذا القول استباق، حيث نشهد تحصر الكاتب على مرور الأعوام، وهو مقيد ومكبل تحت أغلال أحلامه ومكبوتاته، ولا يجد أية حلول تساعده أو مخرج يصل إليه.

« كنت على يقين بأن ثمة سبب وراء إصرارها الغامض، ثمة شيء ما أحس به يدفعنا إلى هذا الثنائي خمنت أنها قد أعادت ترتيب رغباتها طيلة فترة العطلة، وأنها تكون قد تخلت عن حبنا، وهي الآن تعتذر بطريقة لبقة».

فإن في هذه الفقرة، نجد أن الروائي استبق قبل الأمر أنه كان يعرف بأن هناك شيء سوف يحدث، ويأتي من وراء تلك العلاقة التي بينه وبين التي يحبها، وأنه كان على يقين من ذلك.

كما يوجد مثال آخر يدل على الاستباق وذلك في قوله:

«عرافة القرية التي يرهبها الجميع "لالة ملوكة" قالت لي وأنا طفل لا يفقه معنى الأشياء الكبيرة»[3].

1 – كمال بركاني، مصدر سابق، ص7.

2 – المصدر نفسه، ص10.

3– المصدر نفسه، ص24.

فهو يرى أنه استباق متمم من نظرة وجهة عرافة القرية "لالة ملوكة" للروائي كمال بركاني يوم كان طفلا فقيرا لا يفقه الأشياء.

وأنها تنبأت له بالذي سيحدث مستقبلا لا يفرحه أبدا، وهي تكون في نهايات الرواية.

من خلال: « كفك أعواد ومشانق...، حينها كانت النبوءات غير السارة سخيفة... علقت في أنفي رائحة البخور وعدوى الخوف بشيء أحسه ولا أعيه» [1].

« غير أن جدتي "فطوم" حين جاءتني في المنام البارحة قالت بإصرار: تتقيأ الأزمنة القادمة كل الألوان الزرقاء والخضراء والبيضاء».

بين الروائي من خلال هذه العبارة ما رآه في منامه وما تتقيأ له جدته وتتنبأ له ما سيأتي في الأزمنة القادمة بما فيها من ألوان.

« وأضافت هيفاء بعمق الأحزان المكبوتة».

فهنا تراه يكبر الجرح، ويصير شرخا في أرض الوطن عن قريب.

كما يوجد المثال التالي: « يا ويلي من الآتي، وتلك صورة لشبح امرأة غامضة الوجه، تتوالد في عمق يوم بعد أخر وما التقينا بعد» [2].

ويذكر في فقرة أخرى: « وكان المطر يزداد غزارة، والريح عصفا، ونمت في حضن "فطوم" وأنا أحلم بالثلج، وامرأة يأتيني ظلها بلا شكل محدد...» [3].

من خلال الفقرة الأولى والأخيرة نجد أن الروائي كان يرى في كل مرة ظل للمرأة غامضة الوجه والشكل ويتكرر هذا بين اللحظة والأخرى لذلك هو استباق مكرر لرؤية امرأة قبل أن يعرفها، أو أن يلتقي بها، ولكن سيعرفنا بهذه المرأة في الجزء الأخير من الرواية.

ويوجد مثال آخر يقول فيه: أحس أن يوما قادما أمسك فيه بتلابيب نور لا ينصب.

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص25.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- المصدر نفسه، ص42.

الله نور... الحب نور... لكنه الوطن نار في قلبي.

والاستباق مع « ويكبر الطفل، تستطيل ضلال عمقه، كان يحلم بأفراس بيضاء قادمة من الوحي المنسي، مضى يثبت رغبة البكاء، يمني نفسه بأيام ستجيئ وديعة» [1].

وهنا يستبق الكاتب بفعل "يكبر" فهو يقول عندما يكبر الطفل يعني أنه يصل إلى مرحلة قادمة يحلم فيها بما يريده من تحقيق أحلامه وطموحاته.

وفي الغد المثقل بأتعاب التذكر، تلوك الألسنة الشرف المذبوح على شفرة اللاوعي ! فهذا أيضا يعد استباقا من طرف الكاتب.

وفي استباق آخر:

« وبدا لي كأن "الخميس" بعيدا ولن يأتي هذا الأسبوع، تمنيت بصدق أن لو مر الوقت سريعا ..

دق الجرس فازداد النبض دكا !

وقرأت في سري **(إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا)**» [2].

نجد هنا أن الكاتب قد استبعد مجيء يوم الخميس نهائيا في الأسبوع، وتمنى مرور الأيام بسرعة حتى يتصل بجدته ويطمئنها عليه.

وفي مثال آخر « ها مرت أعوام على وجودي في هذا اليباب تختلط علي الأيام والأشهر فأتسلى بطقطقة القمل بين أصابعي حتى أنسى، تأكيدا سأحتفل بعيدي على طريقتي المميزة، سأشرب كأسا على نخب الأشجار العارية وأبكي حد ا ليأس وأهتف» [3].

1 – كمال بركاني، مصدر سابق، ص31.

2 – المصدر نفسه، ص 45.

3 – المصدر نفسه، ص 45.

ثانيا: نظام السرد (الإيقاع).

دراسة نظام السرد أو الزمن تعني بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية[1].

خصص "جيرار جنيت" « هذا الفصل من المحور المتعلق بالزمن، لدراسة الحكايات السردية، التي تمثل إيقاع الحكاية، هذا الأخير يمكن أن يكون سريعا أو بطيئا، حيث أن السرعة: "هي النسبة بين طول النص وأمن الحدث، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات أو الطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات، والنص المتطابق وهو الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء بحيث العلاقة بينهما متماثلة، والتطابق الكامل لا وجود له في الواقع»[2].

ورصد "جيرار جنيت" حالتين من التوقف وحالتين من التقابل من خلال:

1- المشهد: Scène

هو دالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، فهو وسيلة يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن الرواية وزمن الخطاب، ويفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه بين الحوار اللغوي وأساليب الخطابات كاشفا طباعها ومواقفها ونفسيتها،لا يستطيع الكتاب كتابة رواياتهم بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها فقد كان للمشهد في روايته دورا بارزا في البناء الروائي حيث يكون للمشهد وظيفة افتتاحية يفتح بها السرد ويستهل بها الراوي الأحداث التي هو ذاته المحرك لها، مما يسهل على القارئ فهم الأحداث الآتية، مبرزا بذلك حركة الشخصيات وتصرفاتها وقد يتكرر انتقال الشخصية من مكان إلى آخر. [3]

1 – عمر عاشور (ابن الزيبان)، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص 22.

2 – سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 77.

3 – المرجع نفسه، ص 23.

« أن للمشهد أيضا وظيفة أخرى تظهر في نهاية الرواية، يعلن فيها عن افتتاح الخطاب زمنيا واستمراره في خيال القارئ».[1]

وفي المقابل للمشهد وظيفة اختتامية تنتهي بها الفصول معلنة عن أراء الشخصيات وموقفها اتجاه أحداث معينة أو شخصيات أخرى تتفق معها حول قضية ما، ويبقى المشهد مهما تنوعت وظائفه واختلفت تقنية تساوي بين زمن خطاب وزمن الرواية.

ذهب "جرار جنيت" إلى أن المشهد يتمثل في الحوار يشبه تساوي أمين بين المقطع السردي والمقطع التخيلي. [2]

بمعنى أن هناك فترات يكاد يتطابق فيها زمن الرواية، مع زمن السرد من حيث الاستغراق وزمن السرد يساوي بالتقريب زمن الرواية، لأن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدوم بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا.

توجد هناك مشاهد بين الشخصيات الروائية أبرزها: المشهد الذي كان بين الروائي والذي كان يجلس بالقرب منه في الحافلة وتكمن في:

قال الذي بجواري:

– كانت إلي بعينين ناعستين.

– احذر المخبرون...

أجبته باقتضاب وأنا أعني ذلك:

– كانت رذادا أفراس تعبر النهد صوب المجاهيل المؤلمة. وتظاهرت بالنوم حتى يكف عن الثرثرة...

ويوجد مشهد آخر مع جدته:

قالت: كن رجلا... لا تنسى... عاشر... عاشر... النساء.

---

1 – عمر عاشور (ابن الزيبان)،مرجع سابق، ص23.

2 – الرفيق عبد الوهاب، **في سرد دراسة تطبيقية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، ط1، 2003م، ص 61.

– إيه جدتي... هي ذي الأرياح توقع تراتيل النهاية على أرصفة تحضن في فزع أجساد من سقطوا [2].

بالإضافة إلى ذلك مشهد بين "مراد" والروائي "كمال" حينما كشف مراد حقيقة ما يخفيه كمال من حب اتجاه هيفاء، بحيث قال مراد:

محال أن أضل بدون امرأة أتوسد رموشها، وانطلق في الساحة يشتم رائحة فريسة قال لي فيما بعد:

الطفلة الزئبقية اعتقدتها سهلة الترويض.[1]

– ألا ترى أنك أعطيتها أكثر مما تستحقه؟.

– أقسمت أن أنال منها.

– ثم كمن تتذكر شيئا ذا أهمية قال:

– وأنت ألا تفكر في امرأة...

– لا على الإطلاق وكل شيء بأوانه.

– قال بذكاء محنك:

– لا أصدقك البتة؟

– لم؟

– كثيرا ما كنت تنظر إليها بحنين خاص؟ قلت وأن أصنع الجهل والغموض:

– من تعني؟

– وبصوت ازدادت حدة نبراته قال:

– هيفاء... أتذكر ذلك.

– قلت له وأنا أحاول عبثا أن أزرع الشك في يقينه:

1– كمال بركاني، مصدر سابق، ص 64.

– ربما كانت بلا معنى، أقصد صدفة فقط؟

– رفع يده معارضا:

– لا، أنا لا أصدقه ليست المرة الأولى.

وبعد صمت وجيز واصل كلامه:

– هي امرأة تشبهك في كثير من التفاصيل.

– وكدت أصرخ في وجهه

– ما هذه التفاصيل سيدي، بي شوق جارف إليها، غير أني مسكت زمام نفسي... [1].

كذلك المشهد بين الجدة "فطوم" ووالد "كمال" بسبب الخلاف الذي دار بينهما:

حين احتج والدي، بعد أن بصقت في فمي، وجرت في البيت مغاضبة، وحين اعتذر إليها، أشرطت أن تنتف شعرا من رأس أبي... نتفته، ثم أحرقته في كانون الجمر، ثم قالت:

– ستزول اللعنة.

– ثم قالت لأبي الذي كان مطأطأ الرأس من الحياء اللاسع:

– إن عدت إليها ثانية، غمرتنا اللعنة بالجراد والمصائب. وأردفت تقول:

– الآن أغرب عن وجهي.

قام أبي وقبل رأسها وهي تتمنع في جنح وذهل ثم اختفى.

وتدفق المطر شلالا... جرف الأحجار والأشجار وتراب الحقول الفضية، وشمت جدتي جباهنا بالفحم كي تقينا فزع الرعد.

قالت:

1– كمال بركاني، مصدر سابق، ص 65.

– «هذا المطر بركة السماء، وأولياء الله الصالحين، وتهلل وجه أبي، انبسط، دفقة ضوء في سرداب مظلم» [1].

ومنه مشهد آخر بين الروائي "كمال" و"هيفاء" حيث اعترافه لها بحبه ولكنها استقبلت ذلك بخوف وأخبرته بأنها لا تستطيع الزواج منه.

« هيفاء،... أكتبي على نهديك أني أحبك من البدء الأولى إلى انتكاسة الروح في البدء الأخيرة».

– وأردفت تقول:

– دوما أعتقد أنك لست لي.

– لم ذلك.

– لم يكن باديا على وجهك أنك تحبني.

– مجرد مساحيق على الوجه كي أتخفى.

– نكست راياتها الملونة تمتمت: أنا خائفة.

– ما يتعب هذه الطفلة الوديعة؟.

– فواكم المشاوير دوما عصية.

– عبثا حاولت أن أزرع بداخلها دفء الاطمئنان، قلت: لا تخشي شيئا، أعدك سيكون كل شيء على أفضل حال...

– لن نتزوج، لا أستطيع...

شعرت بسكاكين تغرز في صدري، فزع الأحشاء، وانطباق الأفق سألتك:

– ما المشكلة.

1– كمال بركاني، مصدر سابق، ص24.

– لا شيء كل ما أعنيه أننا يجب أن نفترق في يوم ما... وإلى الأبد. بيأس قلت ما جدوى حبنا إذا؟.

التقطت يدي بين يديك الجميلتين، أمعنت النظر في وجهي الجامد قلت بنفس البحة الحزينة:

ببدر فرح في ليلة مفقودة وها أنا الآن أروي أمامك ظمأ العينين وأحفظ لي صورة في العمق أكون أكثر سعادة.

تمرغ العمر في الوحل حيرة... .

هل استسلمت لرغباتها المجنونة؟

هل أحكم على كل العمر وهذه الخيبة القاسية؟

كنت على يقين بأن ثمة سبب وراء إصرارها الغامض... [1].

وخلاصة القول أن المشهد يحتل مساحة واسعة من الروايات، وهذا ما تبين من لنا في رواية "امرأة بلا ملامح" يكاد يغطي على العناصر الروائية الأخرى إذ يجذب انتباه القارئ بمجرد تصفح الرواية، ويحمله الكاتب أفكاره وتصوراته،

ونخرج بفكرة مفادها أن جميع هذه المقاطع الحوارية تصور لنا الواقع الذي تعايش معه "كمال بركاني"، برصد أحداثه صغيرة كانت أو كبيرة بالإضافة إلى ما عاشته المجتمعات الجزائرية أثناء فترة الاستعمار.

2- الإيجاز: Summaire

ويترجم أيضا من طرف الباحثين بالملخص المجهول، القصة الموجزة، وهو الاختزال الذي يلجأ إليه السارد من حيث إلى أخر في سرد بعض الأحداث الطويلة، حيث يمكن أن يمثل لذلك بوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات، فيلجأ السارد إلى عملية

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص 86-88.

التلخيص في بضعة أسطر، مهملا بذلك تفاصيل دقيقة مع الاكتفاء بالمحيطات الكبرى من تلك الأحداث[1].

كما أنه إحدى حالات عدم التوافق بين زمن القصة وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بعض جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد، أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب الأسلوب الغير مباشر، ويكون قريبا حين يختصر حدثا أو حوارا، وبعيدا حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني[2] .

يشير الإيجاز عادة إلى سقوط فترات زمنية من زمن الأحداث وزمن النص، بحيث يفترض المرور سريعا على الأحداث، بتركيز واختصار وهي سمة موجودة بكثرة في الرواية، فتجسدت في مواضيع نذكر منها:

« في كل عام يقبل علينا الخوجة وجنوده بطرابيشهم الحمراء يرهقوننا الضرائب، ثم يمضون، وحين مللنا أحرقنا كل شيء حتى لا يجدوا ما يأخذوه».

– وأضافت بتعب:

– كانت أعوام البايلك شحيحة.

يلخص ويوجز "كمال بركاني" في هذا المقطع ما كانوا يعيشونه في تلك الأعوام من ظلم وابتزاز، مما استغرقت أياما وأسابيع وشهور حتى الأعوام.

ويتبين لنا الإيجاز كذلك في مثال آخر:

« كانت الحضرة تقام سنويا في شهر مارس، يسمونها هنا "حضرة سيدي لخضر" – بودربالة– هو رجل لفظته الطرقات إلى هذا القفل، انكفأ على نفسه لا يكلم أحدا، وفي لحظة ما قرر أن يتخذ من خيمته جامعا يأتيه الناس...» [3].

1- سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 79.

2- عمر عاشور (ابن الزيبان)، مرجع سابق، ص 23–24.

3- كمال بركاني، مصدر سابق، ص38.

فهنا لخص الروائي حكاية سيدي لخضر في أسطر وجيزة، بينما نجد في واقع الأمر قد استغرقت عدة سنين.

« وما يهم إن كانت الأشكال والألوان تسقط بغتة في قعر الهاوية».

– يكفيني منها أنها امرأة أرهقها وجع الوضع إذ تلدني.

وصرخت... صرخت، فامتزجت الولادة والموت، المجيء والسفر.

نلاحظ هنا أن الكاتب لخص فترة تسعة أشهر من حمل أمه في هذه العبارة من وجع ولادته وقصة موت أمه وكيف أنها قد ماتت فور ولادته، فالحادثة على الرغم من استغراقها لساعات طوال إلا أننا نراه قد أوجزها لنا في أقل من سطرين لا أكثر.

ومنه كذلك نجد: « جاء الخامس أكتوبر فاهتزت مدينة بأسرها، بالأمس كان حقدها مندفنا في أعماقها، تخشى رائحة الغرباء...(ورجلانة) في لحظة قصيرة تقيأت أحشاءها كل الحلائق قد اغتنى الفقراء في لحظة وجيزة».[1]

في هذه الأسطر الوجيزة لخص لنا الروائي أحداثا جرة في مدينة (ورقلة)، التي كانت ثورة من الشعب إلى الشعب على الخبز فقد خلفت وراءها خسائر عديدة وضحايا، واختل النظام بسبب جرائمها، فأمسى البسيط نقطة المركز أي أصبح سيدا، واغتنى الفقير الذي كان مهمشا فسرد لنا ما كان عليه الشعب من أيام وليال في سطور وصفحات.

«لم أجد أي صعوبة في التأقلم مع "سمير" الذي بدا لي بسيطا وطيبا، لم يكن متشددا ولا متساهلا إذا ما تعلق الأمر بأشياء قد تمس بعمقه الآمن، كان لا يقدم على أي عمل إلا إذا تبسمل واستغفر ربه ....» .[2]

نستطيع القول هنا أن الروائي لم يعط تلخيصا موجزا عن الأحداث فقط، بل والشخصيات أيضا كما في قوله:

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص37.

2- المرجع نفسه، ص57.

« سمير ككثير من أبناء الشعب، كان متوسط الحال من أسرة ثورية عمان شهيدان وأب مجاهد إبان التحرير ولم تكن أمه بأحسن حال من نساء كثيرات حشدهن الاستعمار في سراديب تحيط بها الأسلاك الشائكة...» .[1]

وفي حديثه عن مراد في قوله: « شب يتيما، انفصل أبواه في المهد كان صبيا، لذلك لا يشعر بالود اتجاههما، رغم أنه تربى في العز على حد قوله فلأبيه مقاولة أشغال كبرى ...» .[2]

فهاتان الفقرتان هما تلخيص موجز لحياة الشخصيتان "مراد" و"سمير" في سطور رغم أننا نعرف أن حياتهما تبدأ منذ ولادتهما أي: (أسابيع، شهور، أعوام)، وهكذا تسير الحياة لكل منهما مند ولادتهما إلى أن كبرا وأصبحا في مرحلة النضج والبلوغ.

3- القطع (الحذف): ellipse.

ويطلق عليه أحيانا "القفر" وهو يعني بالحركة الزمنية التي تخبرنا عن سنوات مرت أو شهورا من عمر الشخصيات دون أن يعبر عن تفاصيل الأحداث في السنين فالزمن على مستوى الوقائع طويل، أما الزمن على مستوى القول فهو صفر.

ويميز "جيرار جنيت" بين نوعين من الحذف، محذوفات صريحة يذكر فيها الراوي أن قدرا من السنين، قد مر دون تفصيل، ومحذوفات ضمنية، وهي لا يصرح بها في النص وإنما يستدل عليها المروي له من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في استمرارية السرد. [3]

وأطلق عليه أيضا" سيزا قاسم" مصطلح الثغرة حيث يقول : « والثغرة الزمنية في القصص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية»[4].

معنى ذلك اللجوء إلى الحذف ليتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إلى ذلك.

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص57-58.

2- المصدر نفسه، 71-72.

3- الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص70.

4- سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 93.

وفيما يلي نماذج عن الحذف والأمثلة كثيرة عنه في الرواية، وذلك من خلال قول الراوي:

« ... يا أنت،... حرائق العمر في ساحات اللهث المجنون... دعينا نتقول أحلامنا... خيباتنا... انكساراتنا... أمانينا...

دعينا نسرد الحكاية... كل الحكاية...

ربما أسعفتنا الذاكرة...

ربما أيضا... أهملنا الموت لحظة أخرى...» [1].

نلاحظ في هذا القول أن الكاتب "كمال" ترك المجال للقارئ لإكمال ما جاء به من تطورات.

فمن خلال قراءتنا للرواية نلاحظ أنه قد كان على الروائي أن يحذف ويسقط فقرات من حكايته التي ربما قد استغرقت دهرا على وقوعها، مثل ذلك في قوله:

« أعوام كثيرة تساقطت تحت أقدامي ولا زلت أتساءل السؤال نفسه، بكل اشتغالات: من كان يحرك الدمى خلف الستائر؟... ».[2]

في هذه الفقرة نجد أن الروائي لم يحدد مدته التي يتساءل فيها عن من كان وراء الحادثة التي وقعت في وطنه (5 أكتوبر)، وهذا ما يسمى بالحذف الضمني.

- صباح الخير

- .....

- هل نمت جيدا؟

- وحلمت أيضا.

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص8.

2- المصدر نفسه، ص13.

– ضحكنا، ثم أردف "سمير" يقول:

– من الغريب ألا أحلم

– لأنك تنام بعمق

– ممكن جدا.

« في هذا اليوم لي مشاغل كثيرة: سأدرس وقتا طويلا وفي آخر النهار أتسكع في شوارع المدينة، اشتري بعض الأثواب والأشياء التافهة... و... و...» .[1]

من خلال هذا القول كذلك نلاحظ أن هناك حذف ربما لأن سمير لا يريد أن يبوح بما يرد أن يشتريه.

ومثال آخر في قوله:

« ها مر عام وعامان آخران، وأنا أدوس بأقدام أحلاما مكبوتة وأماني وذاكرة مثقوبة... تمددت أياما وليالي، على أرصفة مجهولة النسب، كنت مفتونا بأشعار نزار والمثاني السبع للقرآن...» .[2]

نلاحظ هنا أن الراوي أسقط ثلاثة أعوام من عمره، التي يظن أنها كانت بلا جدوى على حد تعبيره، وهذا ما يسمى بالحذف المعلن، بمعنى أنه ذكر المدة المستغرقة.

« أخرج كل طواحين الهواء التي أرهقتني كم من عام، ثم أرسم شكلا لوجهك يأتيني بلا ملامح... بلا ألوان.

تساءلت بغصة الأنين:

لم أحدثك طوال كل هذه الفترة؟».

لم يتم تحديد الفترة الزمنية التي أسقطها الراوي في هذه الفترة، وهذا يعني به حذف ضمني يوحي بمدى تعذبه خلال هذا الزمن، وندمه على عدم إقراره بحقيقة مشاعره لهيفاء.

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص61.

2- المصدر نفسه، ص10.

وتقضي النهار هائمة نائمة تنتظر الليلة القادمة.

« وانتظرت أياما... وكان الخمار الأسود يلهمني فصول الشتاء الممطرة...» .[1]

في هذه الفترة أيضا لم يتم تحديد الزمن المحذوف (الأيام) بل ويفهم ذلك من خلال الأيام التي كان ينتظر فيها الروائي رؤية "هيفاء"، وهو حذف ضمني.

وهناك أيضا حذف ضمني لم يتم تحديده في قوله: « طوال هذا العمر الغارب كنت بانتظار ظل امرأة يملأني من الداخل...» .[2]

وآخر: « ها مرت أعوام على وجودي في هذا اليباب، تختلط عليا أسماء الأيام والأشهر فأتسلى بطقطقة القمل بين أصابعي حتى أنسى».[3]

هنا يحاول الروائي أن ينسى محبوبته "هيفاء" من خلال إسقاط أعوام من عمره.

«ومضى العمر راحلا بين شجر ملون، ووحل بارد، وأيام صامتة.

كان الجو ممطرا... والقلب قفرا... والحكايا مدادا... »[4].

يسقط الروائي في هذه الأسطر سنين من عمره وأياما وأشهر دون ذكر التفاصيل.

في الأخير نخرج بفكرة مفادها أن الروائي وظف الكثير من الحذف، قصد تجاوز بعض المراحل من حياته دون الإشارة إليها.

4- الوقفة: "pause"

يترجمها بعض الباحثين بالاستراحة، وهو تقنية يلجأ إليه الراوي عادة لقطع مسار السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، وذلك بسبب توقفات معينة يحدثها أثناء لجوئه إلى الوصف.

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص63-64.
2- المصدر نفسه، ص89.
3- المصدر نفسه، ص137.
4- المصدر نفسه، ص140.

« وهو تقنية وصفية تؤدي العكس ما سبق من التقنيات الأخرى، وأن الراوي عندما يشرع في الوصف، يعلق بصفة ووقفة تسلسل أحداث الحكاية» [1].

« والراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح، قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، وتوجيه معلومات عن الإطار الذي ستدوم فيه الأحداث لكن من الممكن ألا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ إن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي» [2].

وإذا ما رجعنا أو استدللنا بالرواية المدروسة نجد أن هناك مقاطع تستغرق عدد من الصفحات لتريح السرد من جهد الحكي، ونذكر أمثلة عن ذلك في: « هو ذا الخريف ينثر ظلماء الكآبة على الناس المتعبين وسعف النخل وشهر أكتوبر حزين، رتيب...» .

« يقولون أن الشمس في أصباحه الصافية أقرب ما تكون إلى الأرض من أي شهر آخر، طبعا هذا مجرد كلام أجوف، وأنا لا أصدقه البتة، غير أن جدتي (فطوم) تصر على هذا الرئي ولا تقبل الجدال».[3]

الراوي هنا يصف فصل الخريف وشهر أكتوبر الذي ينثر على الناس في المدينة.

« هي ذي قريتي تنفث أدخنتها هذا الصباح، أزقتها الضيقة الموحلة بددت مخاوفي دفعة واحدة، شعرت بالدفء والراحة،... تقدمت بخطى وئيدة، الوقت كان مبكرا والناس الذين استيقظوا تلفعوا بقشاشيبهم من البرد القارص، نباح الكلاب متواصل، ثغاء الخرفان في المزاريب وصياح ديكة متعبة جائعة...» .[4]

استوقف هنا الروائي "كمال" لحظات سرده ليصف القرية التي يقطن بها، وعودته إليها بعد سفر طويل.

1- إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص112.
2- عمر عاشور (ابن الزيبان)، مرجع سابق، ص 26.
3- كمال بركاني، مصدر سابق، ص9.
4- المصدر نفسه، ص30.

وفي صفحات أخرى نجد: « وجه مستدير علته صفرة باهتة، عينان سودوان عميقتان مشعتان وشفتان ناشفتان وعلى الجبين وشم أوراسي عتيق، أنيقة حزينة مثل عيون الموتى والنهد كان في البدء رب الشعر والقصيدة» [1].

« وتدلى في عنق الزجاجة عنقها، كان سوارا ذهبي يلمع تحت الضوء يخنقها» .

نلاحظ هنا أن الروائي أعطى وصفا دقيقا لامرأة تصادف بها، والتي هي "هيفاء" بحيث يراها أول مرة.

حتى وإنه وقف على وصف شهر أكتوبر الذي خلف وراءه أحداثا في نفسية المواطنين في قوله:

« كان أكتوبر قد خلف في نفسية المواطنين أثرا عميقا، لمست ذلك في حديث الناس والظلال وقد بدأت تمتد في الأطراف...» [2].

« كانت لنا حقائق نعيشها حتى تصير بهذا الحجم من المرارة كل ما هنالك حقائق مزيفة لا غير، تاريخ مصادر إلى إشعار آخر...، جرائد موجهة، كل شيء صار قابلا للتزوير والتحريف عن سابق إصرار، ولقدرتهم الفائقة في تزييف الأشياء...» .[3]

في هذه الفقرة يصف فيها "كمال" حال بلاده التعيسة والمزرية وما جرى فيها من هدم وتدمير، والفساد الذي يعمر فيها.

بالإضافة إلى ذلك يصف تساقط الثلج حين يقول:

« لما رنوت بعيني من خلف زجاج نوافذ الغرفة، ألفيت الفناء حقلا من ثلج أبيض شاسع ورأيت كيف ألهم الجبال المحدقة في الفراغ الرهيب بعيون بلهاء أعراس الكفن»[4].

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص47.

2- المصدر نفسه، ص54.

3- المصدر نفسه، ص59.

4- المصدر نفسه، ص67.

« هي ظلال الفرح الزائف تكسو زغب وجهي كي أفتضح وأضطر إلى الرحيل مجددا، وقد كان العمق يغلي ويفور يعتلي مآذن الدمار، أعرف أن ثمة أشياء كثيرة... حزني المكبوت، فرحتي المشوبة... بساطتي... سذاجتي الريفية أيضا... هيفاء...» [1].

يتوقف هنا الكاتب حديثه ليصف بإخبار عن ما يعيشه من ألم بسبب غياب الفرحة عن وجوه سكان المدينة وبقاء الدمار.

« يرسم "مراد" على الجدران بفرشاته امرأة تعدو على حافة قبر معزول، كانت ضفائرها تبعث بالريح والنسائم تتراقص في عينيها البريتين أمطار السماء، في أعلى الربوة كانت نجمة تشهد بهاءها، ترنو بعينين من مذعورتين إلى صورة لامرأة بينها وبين هيفاء شبه التمائم والتراتيل».[2]

هذه الفقرة تمثل وصفا موجزا لصورة رسمها مراد وقام بعرضها على الجميع، أما بالنسبة للروائي "كمال" فهو اعتقد بأنها صورة مطابقة لهيفاء.

يتوقف كمال بغضب ثائر في وصف الهوية التي تعدد وتتغير بحسب الرسمية في قوله: « سحقا لهوية رخوية، رغوية، هلامية، هيولية، تتبدل حسب أهواء الرسميين كما لو أنها جوارب رخيصة».[3]

ويرجع "كمال" مرة أخرى في وصف هيفاء وتوقفه على ذلك في قوله:

« كانت امرأة مدنية بأسرها، يمتزج فيها الضياء والظلام، الصمت والعويل، تنطلق في فضاءاتها فداءات الإغراء والتوجس، العنق والحنين.

في أدمعها تماهت، الصفارات العتيقة، وتجلت حقيقة أن يصير للبياض الناصع بعض الدنس»[4].

1- كمال بركاني، مصدر سابق، ص72.

2- المصدر نفسه، ص125.

3- المصدر نفسه، ص125-126.

4- المصدر نفسه، ص126.

من خلال دراستنا لرواية "امرأة بلا ملامح" نخرج إلى خلاصة مفادها أن الروائي "كمال بركاني" أحد كتاب الرواية الجزائرية، قد جعل تجربته الحياتية تنطلق من ذاته وصولا إلى غيره فكانت روايته بمثابة رسالة تعالج القضايا الاجتماعية، وتهتم بمصير الشعب أو تعمل على خلق الثورة على كل أنواع القهر والظلم.

اعتمد الروائي على محور أساسي في تشكيل بنية النص الروائي أنا وهو"الزمن" وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية، ومن خلاله ينطلق الروائي للتعبير عما يجول في خاطره وعن رؤيته الفكرية والجمالية، وكل هذا يتمثل في أن:

– الزمن يعدّ عنصرا هاما في كل عمل سردي حيث كان محور للدراسة والبحث من طرف العديد من الباحثين في مختلف المجالات عامة والأدب خاصة، وذلك لأهميته البالغة وفعاليته في تأسيس العمل الروائي.

– الزمن في مفهومه يختلف من باحث لآخر، فنجد" ابن منظور" يرى أن الزمن هو الدهر كما أنه الفصول والشهور.

– الزمن عند الفلاسفة ليس المقصود به السنوات، ولا الشهور، الأيام، الساعات، والدقائق أو الفصول أو الليل أو النهار، بل على العكس، هو المادة المجردة غير محسوسة، وغير مرئية، وهو كائن وهمي.

– الزمن الروائي متسلسل ومتتابع، أداته "اللغة" التي تكون فيها الكلمات متجاورة.

– ينقسم الزمن الروائي لأنواع مختلفة باختلاف الباحثين منه: الزمن الطبيعي الذي يكسب خاصيته من الطبيعة ويتجه إلى الأمام نحو المستقبل في خط أفقي.

والزمن التاريخي مرتبط بالتاريخ، يعتمد على التسلسل والترابط.

والآخر الزمن النفسي فهو يرتبط بالشخصية وحالتها النفسية، وانعكاس الحقائق الأساسية الكامنة في العالم الداخلي لوعي الإنسان.

– اهتمت المناهج النقدية المعاصرة اهتماما كبيرا بالزمن كعنصر أساسي في الرواية، تجلت من خلال جهود الشكلانيين الروس، والبنيويين، وأصحاب الرواية الجديدة.

– دراسة الإيقاع الزمني تقتضي وجود أربع حركات سردية تتمثل في: الخلاصة، الحذف (القطع) الوقفة الوصفية، المشهد، وهو عبارة عن وتيرة تكون سريعة أو بطيئة، وقد تكون متوازنة.

– تقنية الاسترجاع تتمثل في كونه متعلقا بماضي الشخصيات وخلفياتها، في حين نجد أن الاستباق يرتبط ويتعلق بمستقبل الشخصيات ومصائرها.

– "الاسترجاع" تكون فيه الأحداث قد حدثت بالفعل، ودليل ذلك التذكر، بينما تقنية "الاستباق" لا تكون فيها الأحداث واقعة، أي قد تتحقق أو لا تتحقق فيما بعد، لأنها تتضمن الشك والتنبؤ.

– تقنية الإيجاز والحذف تعملان على تسريع السرد، من خلال اختزال الأحداث والقفز عليها على عكس تقنية الوقفة والمشهد حين تعملان على تعطيل حركة السرد.

– استعمل الروائي "كمال بركاني" تقنية الاسترجاع، خاصة الخارجي منه بكثرة في رواية "امرأة بلا ملامح".

– امتزاج الرواية بالعناصر والمكونات المختلفة والتقنيات السردية، ساهم في بناء أحداثها وإعطائها طابعا وصبغة جمالية متميزة، ونستطيع القول أن كمال بركاني قد وفق في ذلك.

القرآن الكريم.

أ- المصادر:

1) كمال بركاني، رواية "امرأة بلا ملامح"، منشورات الاختلاف، الدار العربية، ط1، 2007م.

ب- المراجع:

1) أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.

3) أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت.

4) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006م.

5) إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1،1915م .

6) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

7) برنار فاليت، مدخل إلى مناهج وتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، الجزائر، د.ط، 2002م.

8) بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة، تونس، د.ط، د.ت.

9) //، سردية وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005م.

10) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المناهج، تر: محمد معتصم عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، ط1، 1996م.

11) جوان حليي، ثورة الجزائر، تر: عبد الرحمان صديقي أبو طالب، الدار المصرية، القاهرة، د.ط، 1996م.

12) حنان محمد موسى بن حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2006م.

13) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: المخزومي وإبراهيم السامراني، ج7، دار مكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

14) الرفيق عبد الوهاب، في سرد دراسة تطبيقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، ط1، 2003م.

15) روجر آلان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1997م.

16) زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.

17) سليمان كاصد، علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2003م.

18) سمير المرزوقي وآخرون، مدخل إلى نظرية القصة (تحليل وتطبيق) ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د.ط، د.ت.

19) الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، دار النشر، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

20) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

21) عابد بو هادي، الإحالة الزمنية النفي وتطبيقتها في القرآن الكريم، دار اليازوري، عمان،الأردن، ط1، 2014م.

22) عبد الرحمان بدوي، شروح على أرسطو، دار الشروق، بيروت، د.ط، 1971م.

23) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م.

24) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية يحدث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2005م.

25) عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م.

26) عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية (دار النسق الزمني لأفعال)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

27) عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خير شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

28) عبد المنعم زكرياء القاضي، تر: أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

29) عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

30) قاسم سيزا، الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.

31) كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار العلم للثقافة، عمان، الأردن، 2008م.

32) مالك يوسف المغلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1986م.

33) محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الشرق للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2007م.

34) محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقية والالتزام، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1983م.

35) مرتضى الزبيدي (محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعي، ج 35، دار الهداية، د.ط، د.ت.

36) ملاس مختار، النسيج الزمني في رواية رجال في الشمس لغسان الكنعاني)، مجلة النص والتناص، قسم اللغة والأدب العربي، بجامعة جيجل، العددان، 4-5، 2005م.

37) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

38) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

39) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تر: أحمد عبد الغفور عطار، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.

40) نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية العربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، 2005م.

41) وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية (نقد السرديات أنموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، د.ط، 2007م.

42) عبد الرحمان ياغي ، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999م.

43) بان البنّا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م.

د- المجلات:

1) مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 19، العدد 7، تموز 2012.

2) مجلة آمال، العدد 19، جانفي 1974م .

3) مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد19، العدد7، تموز 2012م.

الرقم	العنوان	الصفحة
	المقدمة	أ– د
	المدخل: نبذة حول الرواية	
أولا	تعريف الرواية لغة واصطلاحا.	7
1	الرواية لغة.	7
2	الرواية اصطلاحا.	7
ثانيا	الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور.	8
1	الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.	10
2	الرواية المكتوبة باللغة العربية.	11
ثالثا	مضامين الرواية الجزائرية.	13
1	المضمون الاجتماعي.	13
2	المضمون الوطني.	13
رابعا	الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية.	14
1	فترة ما قبل الاستقلال.	15
2	فترة ما بعد الاستقلال.	16
	الفصل الأول : بحث في مفهوم الزمن	
المبحث الأول	ماهية الزمن.	21
أولا	مفهوم الزمن.	22
1	الزمن لغة.	22
2	الزمن اصطلاحا.	25
ثانيا	مفهوم الزمن من منظور اللسانيات النقدية المعاصرة:	26
1	الزمن في مفهوم البنيويين.	26
2	الزمن عند الشكلانيين.	28
3	الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة.	29
المبحث الثاني	أنواع الزمن.	32
1	الزمن التاريخي.	32

2	الزمن النفسي.	32
3	الزمن الفلسفي.	33
4	الزمن الطبيعي.	35
المبحث الثالث	عناصر الزمن.	37
1	الزمن الدلالي.	37
2	الزمن النحوي.	38
3	الزمن الصرفي.	41
الفصل الثاني: نظام الزمن في الرواية		
أولا	أولا: نظام الزمن (المفارقات).	45
1	الاسترجاع.	45
أ	الاسترجاع الخارجي.	47
ب	الاسترجاع الداخلي.	51
2	الاستباق.	51
أ	الاستباق الخارجي.	52
ب	الاستباق الداخلي.	52
ثانيا	نظام السرد (الإيقاع).	56
1	المشهد.	56
2	الإيجاز.	61
3	الحذف.	64
4	الوقفة.	67
الخاتمة		72
قائمة المصادر والمراجع		/
الفهرس		/