

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

بنية الزمن في الرواية العجائبية رواية
الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار
أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة :

إعداد الطالبة

- قرين جميلة

-بريطل جوهر

السنة الجامعية: 1436 هـ / 1437 هـ

2015م/2016م

شكر و عرفان

إلى من هو الأحق بالحمد و الثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع شاكرة ممتنة فسبحان اللهم راعيا
للو فأنت الأحق بأن تحمد و أنت الأحق بأن تشكر.

ثم أتقدم بوافر الامتنان ،وجزيل الشكر للأستاذة قرين جميلة كمشرفة على حسن التوجيه، كما
لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة محمد خيضر بسكرة.
و خاصة الأستاذة أقطي نوال و الأستاذ بحري، و الأستاذ مبارك.

مقدمة

شهد الأدب الجزائري الحديث توافدا كبيرا على الرواية الجزائرية العجائبية، المبنية على أحداث فوق طبيعية ، تقع فيها حوادث كثيرة خارقة عجيبة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا، الطبيعي المألوف، و يتجلى البعد العجائبي في ظواهر وأشكال كثيرة و متنوعة كالشخصيات، والمكان و الزمان

و لذلك يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي إذ لم يكن بؤرته فالأحداث تسير في زمن، و الشخصيات تتحرك في زمن، و الفعل يقع في زمن، و الحرف يكتب و يقرأ في زمن، و النص يدون في زمن.

أما في ما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

كيف تجلت بنية الزمن في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار؟
تتفرع عن الإشكالية الجوهرية مجموعة من التساؤلات:

ما هو مفهوم البنية؟

ما هو مفهوم الزمن؟

و ماهية العجائبية؟

و كيف برز الزمن لعجائبي في الرواية؟

و ماهي أهم تمظهراته، وسماته؟

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فلأننا وجدنا رغبة و ميلا فيه.

وبحثنا كغيره من البحوث العلمية تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف منها

أنه حاول أن يضع دراسته حول الزمن العجائبي، فقبل البحث في هذا الموضوع كان مصطلح العجائبية

مصطلح الزمن العجائبي غامضين في ذهني و قد يكون الأمر كذلك لدى الكثير....

سعى إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الروائي الطاهر وطار ودراسة وتحليل هذا النص السردي.

و لقد اتبعنا في بحثنا الخطة الآتية: مقدمة، و فصلان، و خاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم البنية، و مفهوم الزمن، و كذلك تعرضنا لمفهوم العجائية و خصصناها بجانب تطبيقي.

ثم يأتي الفصل الثاني حيث مزجنا فيه بين الجانب النظري و التطبيقي لأشكال الزمن العجائي، و قمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الحذف، الخلاصة) و إبطائه (المشهد، الوقفة)، بالإضافة إلى سمات الزمن العجائي.

و اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي ، الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من المناهج الأخرى كالمنهج البنيوي كلما دعت الضرورة إلى ذلك.

و لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر و المراجع أهمها:
المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة و هو رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع: العجائي في الأدب لحسين علام، و كتاب شعرية الرواية الفانتستكية لشعيب حليفي، و تحليل الخطاب لسعيد يقطين، و الزمن في الرواية العربية للدكتورة مها حسن القصراري.

و كما نعلم لا يخلو بحث من صعوبات و مشاق، و التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث منها:
كثرة المصادر و المراجع و بالتالي عدم التحكم في المادة العلمية المبتوثة في الكتب، و صعوبة و غموض بعض المصطلحات في الرواية.

و أشكر الأستاذة جميلة علي تفضلها بالإشراف علي.

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول : البنية، الزمن، العجائبية

مفهوم البنية:

1- تعريف البنية لغة

2- تعريف البنية اصطلاحا

مفهوم الزمن:

1- تعريف الزمن لغة

2- تعريف الزمن اصطلاحا

مفهوم العجائبية:

1- تعريف العجائبية لغة

2- تعريف العجائبية اصطلاحا

مفهوم البنية:

1-تعريف البنية لغة :

تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بُنِيَ)، و البِنَى نقيض الهدم، و بنية و بناية و ابتناه و بناه، و البناء المبني و الجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع، و البناء مدير البنيان و صانعه.¹ من خلال تعريف ابن منظور لمادة بُنِيَ في قاموسه لسان العرب قام بتوظيفها للدلالة على البناء و لقد أورد (الفيروز أبادي) البنية في قاموسه المحيط: البنية :جمع (بُنِيَ)، و البِنِيَّة: هيئة البناء، و منه بنية الكلمة:أي صيغتها، و فلان صحيح البنية،أي الجسم.² ومن خلال هذا التعريف نرى بأن الفيروز أبادي وضع معنيين للبنية، المعنى الأول للدلالة على الجسم و المعنى الثاني للدلالة على بنية الكلمة أي الشكل الذي تكون عليه الكلمة من ناحية الكتابة أو من ناحية النطق.

و لقد ورد لفظ البنية في القرآن الكريم يقول تعالى: « إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ».³

أورد الله تعالى كلمة بنيان في كتابه الكريم للدلالة على قوة و صلابة و تماسك و تراص المجاهدين بحيث يصعب على الأعداء تفريقهم.

2-تعريف البنية اصطلاحاً:

لعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول كان (رولان بارت rolan barthe) في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية.

وتتطلب دراسة (البنية): تحليلها وتفكيكها داخل النص إلى عناصرها المؤلفة منها، دون النظر إلى أية عوامل سياقية خارجة عنها، مهما كانت مؤثرة بمعنى أن المقصود بها: "الكيفية التي شُيِّد عليها

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة البنى، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص258.

² مع الدين (الفيروز أبادي)، القاموس المحيط، د.ط، دار الحديث، القاهرة، سنة 2008، ص165.

³ سورة الصف، الآية (4)

بناء ما".¹

نستنتج من خلال ما سبق أن البنية عند (رولان بارت) تتطلب دراسة النص، و عزله عن السياقات الخارجية سواء أكانت تاريخية، أو نفسية، أو اجتماعية.

و يعرف الدكتور (الزواوي بغورة) البنية بقوله: "البنية الكيفية التي تنظم بها العناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى، و حيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر".²

من خلال تعريف الدكتور (الزواوي بغورة) نرى بأن البنية مجموعة من العناصر المترابطة و المتحددة فيما بينها، بحيث لا تتحدد وظيفة أو قيمة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يجاوره أو يليه في السياق.

مفهوم الزمن:

1- تعريف الزمن لغة:

يرى (ابن منظور) أن: «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة (...).، الزمان زمان الرطب و الفاكهة، زمان الحر و البرد، (...) و الزمن يقع على فصل من فصول السنة، و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه»، و أزمّن بالشيء، «طال عليه الزمن»، و أزمّن بالمكان، «أقام به زمانا».³ و في قاموس المحيط: «الزمن و الجمع أزمان و أزمنة، و أزمّن بالمكان أقام به زمانا و الشيء، أطال عليه الزمن».⁴

من خلال ما سبق نرى بأن الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة، و دلالة الإقامة و المكوث و البقاء.

¹ حلمي القاعود، النقد الأدبي الحديث، دار النشر الدولي، ط 1، 2006، ص 288

² قاسم بن موسى بلعديس، بنية الخطاب عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة الماجستير، إشراف محمد العيد تاورة، جامعة 2007/ 2008، ص 12.

³ ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر لطباعة و النشر، بيروت، لبنان، م 3، ط 1، 1997 ص 202.

⁴ مجد الدين، الفيروز أبادي، مصر، ج 3، ط 2، 1952، ص 233.234.

ترى الدكتورة مها حسن القصرأوي: «أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، و ظواهر الطبيعية و حوادثها و ليس العكس، إنه نسبي حسي ، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه».¹

من يعنى النظر في المعنى اللغوي عند مها حسن القصرأوي يجد انه مرتبط بالحدث.

و لقد ورد الزمن في معجم الوسيط يقال: «السنة أربعة أزمنة، أي أقسام و فصول».²

الزمن هنا موجود في الطبيعة تمثله الفصول الأربعة و هي: الصيف و الخريف و الشتاء و الربيع.

2- تعريف الزمن اصطلاحاً:

يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، و هو يمثل العنصر ال فعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية و يمنحها طابع المصادقية.³

إن مقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجذ اختزالها العلمي و المباشر مجسداً بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة الأبعاد وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل.⁴

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

فالمكان و الزمان شريكان، لا ينفصلان، يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، و الوجود والزمان مترادفان لان الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيير و التغيير هو الحركة و الحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمن، لهذا فان كل وجود يتصور خارج

¹ مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12.

² إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، مادة الزمن، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص401

³ مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص233.

⁴ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء(د.ت)ص61.

الزمان، وجود وهمي أو هو لا وجود، و مسالة الفصل بين الزمان و المكان هي طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما، لعلاقة الإنسان بالكون و المجتمع الذي يعيش فيه، فوجود الإنسان في المكان كله مؤسس على الزمن و مبني في الزمن.

ولذلك يرتبط الزمان و المكان في النص الروائي بعري وثيقة لا تنفصم والشخصيات الروائية حين تنهض لانجاز الأفعال الحكائية المسندة إليها، معنى ذلك أنها تتأطر في زمان و مكان محددين، و الشخصيات و هي تتحرك يكتسب الزمان بعده الحقيقي لكونه إطار للفعل و موضوع التجربة الإنسانية، و بانجاز الشخصيات لوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد، و من هنا يمكن القول أن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي و يكمله و بهذه الميزات يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكيم.¹

ومنه نخلص إلى أن الزمان و المكان متلازمان و هما وجهان لعملة واحدة بحيث لا يمكن أن نفصل احدهما عن الآخر كما لا يمكن أن نتصور حركة لا تجري في زمان و مكان سواء داخل الرواية أو خارجها و بالتالي يعتبر الزمن محور الرواية و عمودها الفقري.

وهذا ما دفع بـ (هانز ميرهوف) إلى التمييز بين المكان و الزمان معتمدا في ذلك على آراء بعض الفلاسفة معتبرا الزمن: الصورة المميز لخبرتنا، إنه أعم و أشمل من المسافة للانطباعات والانفعالات و الأفكار التي لا يمكن أن نضفر عليها نظاما مكانيا، و الزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارا من المكان.

وتذهب الناقدة العربية (سيزا احمد قاسم) مذهبه معتبرة القص من أشد الفنون التصاقا بالزمن.² نستنتج أن الزمن عند (هانز ميرهوف) أشمل و المكان أعم و ذلك لارتباط الأول بالانطباعات و الانفعالات، بمعنى آخر الزمن عنده يكون حسيا أكثر من المكان.

¹ مرشد احمد، البنية و الدلالة، ص233.

² الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الحديث للنشر، تبسة، الجزائر، ط2011، ص1، ص22.

و الزمن ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، إنه الأكثر صعوبة

يحاول الروائي تجاوزه بتشكيله في صورة تستعمل ضبط مظاهر المتنوعة وفق ما يقتضيه البناء العام لرواية، لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة، وخير تعريف للزمن الروائي ذلك الذي قدم به (نعيم عطية) دراسته لدلالة الزمن في الرواية الحديثة. «إن الزمن الروائي باعتباره عملاً أدبياً أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمته و ينتهي بكلمته وبين كلمته البداية و كلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية و كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك درس الزمن من عدة جوانب، فاحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذا أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظياً أو آنياً مثل العمل التشكيلي، و إذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا و هي اللغة، إذا أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة و التابع»¹.

و انطلاقاً من هذا نرى بأن الزمن يختلف استعماله من رواية إلى أخرى ومن مبدع لآخر ولذلك تعد اللغة من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بشكل واضح و جلي و ظاهر للعيان. إن مثل النظرة للزمن هي التي حررت الرواية الحديثة من خطية الزمن التي طالما سيطرت على الرواية التقليدية، فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفاً جمالياً.²

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

¹ الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، ص23

² ينظر المرجع نفسه، ص24.

يرى الناقد (سعيد يقطين) بُلن الرواية الجديدة حسب ما قدمه (غربييه) تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي و الزمن الواقعي، فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي، بهذه الطريقة يحطم التطور الذي ساد في القرن التاسع عشر، فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية كبيرة في البناء الروائي، و أصبح حاضرا مرتبطا بحركة الأشياء.¹

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

أ - ميشال بوتور (Michel butor) :

ويعتبر ميشال بوتور من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائي، فعنده ثلاث مستويات: مستوى الكتابة، مستوى القراءة، مستوى المغامرة.

وقبل حديثه عن هذه الأزمنة الثلاث يطرح تصوره عن تجليات الزمن داخل الخطاب يبدأها بتسلسل الزمني بمختلف أنواعه التعاقب و التابع.

وأيضا الطباق، ويتمثل في عودة الكاتب إلى الوراء لحظة الكتابة عن الحاضر ويظهر حتى اللمحات المشيرة على المستقبل، و أما اسماء ميشال بوتور بالمشاريع و عالم الإمكانيات.

و إلى جانب هذين المظهرين، يذكر لنا مظهر ثالثا هو الانقطاع الزمني الذي تفرضه صعوبة التزام الكاتب بترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني معين، فيضطر إلى الحذف و الانتقال من زمن إلى آخر مستعملا عبارات: وفي الغد.....، وبعده قليل.....، ولما رأيتة ثانية.....²

لكن (بوتور) يرى أن الكاتب يوظفها من غير هذا، وفي حديثه عن السرعة ذكر التقسيمات

الثلاثة: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، ويلاحظ أن زمن الكتابة قد ينعكس على زمن

المغامرة بواسطة الكاتب، كما يفترض وجود اختلاف في السرعة بين سرعة هذه الأزمنة، فالكاتب

¹ ينظر الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم عامة، ص29.

² المرجع نفسه، ص30.

يقدم لنا خلاصة أحداث نقرؤها في دقيقتين، وقد استغرقت كتابتها ساعتين، بينما يكون البطل أمضى يومين أو سنتين في القيام بها.¹

ومنه نستنتج إن ميشال بوتور من الروائيين الذين درسوا الزمن الروائي بطريقة جديدة حيث قام بتقسيم الزمن إلى ثلاث مستويات هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة. ومثل تجليات الزمن ولخصها في ثلاث مظاهر: الأول هو التسلسل الزمني، والثاني هو الطباق، والثالث هو الانقطاع الزمني.

لقد ورد في رسائل إخوان الصفاء (الزمن عند رسائل إخوان الصفاء) أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين و الشهور و الأيام و الساعات، (...). وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بوجود أصلا إذ اعتبر بهذا الوجه، وذلك أن أطول أجزاء الزمان السنين و السنين منها ما قد مضى و منها ملم يجيء بعد، وليس الموجود منها إلا شهرا واحدا، وهذا الشهر يجيء منه أيام قد مضت و أيام لم تجيء بعد، وليس الموجود منها إلا يوما واحدا و هذا اليوم ساعات منها ما قد مضى ومنها ملم يجيء بعد، وليس الموجود منها إلا ساعة واحدة وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وأخرى ما جاء بعد، فبهذا الاعتبار ليس لي الزمان من وجود أصلا.²

أن رسائل إخوان الصفاء تمهل الزمن من خلال هذا التعريف ولا تعتبره موجود البتة.

ب - الزمن عند بول ريكور (Paul Ricœur):

ولقد عرف (بول ريكور) الزمن في قوله: «إن الزمان هو الحجة الارتياحية المعروفة جدا، (...) غير موجود لان المستقبل لم يكن ولأن الماضي فات و لأن الحاضر لا بد ماض، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون و الأشياء الماضية كانت، و الأشياء الحاضرة كائنة و ستمضي وحتى الماضي ليس لا شيء»³

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

² رسائل أخوان الصفاء و خلان الوفاء، م 2، دار صادر، بيروت، ص 16.

³ نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 71.

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

أن الزمن يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

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

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

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، لكننا ندركها في الأحياء و الأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية.¹

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

ج - الزمن عند تودوروف (tzvetan Todorov) :

عندما ننظر إلى رأي (تودوروف) حول الزمن، نرى بأنه قسم الزمن إلى ثلاثة أصناف هي:

1- زمن القصة أو الحكاية:

أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي.

2- زمن الكتابة:

وهو مرتبط بعملية التلفظ أي زمن السرد.

¹ الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصاروي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004، ص13.

3- زمن القراءة:

أي ذلك الزمن الضروري للقراءة النص.¹

يرى البحث أن (تودوروف) قد تطرق في دراسته للزمن الداخلي أو الأزمنة الداخلية، وقام بتقسيمها إلى أصناف ثلاث هي: زمن القصة أو الحكاية، ثم زمن الكتابة، ثم زمن القراءة.

د - الزمن عند (غلدشتاين) (j.p. goldenstien):

قام بتقسيم الأزمنة الخارجية إلى ثلاثة أصناف هي:

1 - زمن الكاتب:

وهو الزمن الذي يضعه الكاتب تحت النص عندما ينهي من دراسته، أي ذلك الزمن الذي ألف فيه الرواية، ولا يخفى ما لهذا الزمن من تأثير على صورة المؤلف، وفي هذا الصدد يقول (ميخائيل باختين): «الكاتب المؤلف تململ بحرية في زمنه».

2 - زمن القارئ:

القارئ مثل الكاتب الروائي، متأثر لا محالة بالزمن الذي يعيشه بسننه، بطريقة عيشه، وطريقة تمثله لرواية و باللغة التي ينتمي إليها.²

وهناك قارئ متعدد يعيش زمنه الخاص وزمن قراءته للكتاب، و نلاحظ أن هناك قارئ يتأثر بزمنه الخاص، و هناك لا يتأثر بزمنه الخاص فحسب بل يتأثر أيضا بزمن قراءته للكتاب.

3 - الزمن التاريخي:

ويظهر علاقة التخييل بالواقع، فالحكاية يمكن أن تكون في زمن الكاتب أو تكون أقدم بقليل أو كثير، كما يمكن أن تكون في زمن مستقبلي مثل روايات الخيال العلمي.

¹ ينظر حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص187.

² حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ص188.

إن الأزمنة الخارجية تحيل إذن على إشكالية التلقي، وتكشف عن أسباب وجود أعمال مستحسنة في مرحلة ما أخرى مرفوضة، وتكشف أيضا عن طبائع المتلقين و طرق تمثلهم للأعمال و اهتمامهم بنوع معين على حساب آخر.¹

وخلاصة القول نستنتج أن هناك نوعين من الأزمنة: الأزمنة الداخلية التي تطرق إليها (تودوروف) وقام بتقسيمها إلى ثلاثة أصناف: زمن القصة أو الحكاية، ثم زمن الكتابة، ثم زمن القراءة، أما الأزمنة الخارجية فقد تحدث عنها (غلد شتاين) وقام هو الآخر إلى تقسيمها إلى ثلاثة أصناف أيضا: زمن الكاتب و زمن القارئ و الصنف الأخير هو الزمن التاريخي

هـ - الزمن عند جون لاينس (John liens):

يعتبر الزمن من المقولات التي اعتنى بها النحو التقليدي و قامت اللسانيات بطرحها وصياغتها من منظور جديد، من خلال ما قام به الباحث اللساني (جون لاينس) الذي انطلق من التقسيمات الثلاثة التي حددها النحويون القدماء (اليونانيون واللاتينيون) على مستوى الزمن، حيث قاموا بتقسيمه إلى ثلاث مستويات هي: الماضي، الحاضر، المستقبل.

يرى (لاينس) أن هذا التقسيم غير دقيق، لأن الزمن لا يوجد في كل اللغات، كما أن هذه التقسيمات ليست زمنية محضة، و إن الذي أدى إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة.

وفي المقابل قدم (لاينس) عدة تقطيعات وتصنيفات مقوليه رأى أنها ممكنة وتعرف طرائف متعددة للتدخل فيما بينها، و أنها توجد في الاستعمال بأشكال عديدة تخرج عن الخطاطة التي اقترحها (يسبرسن) تحت تأثير الاعتماد بانعكاس الزمن الطبيعي على الزمن النحوي ومن بين هذه التقسيمات التي يشير إليها لاينس نجد:

اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل - لا مستقبل.²

¹ حسين علام، العجائي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف ، ص 189.

² سعدي يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 63.

اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماضي - اللاماضي .
وعلى أساس التمييز بين الآن و غير الآن، وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائية أخرى بين الحاضر واللاحاضر.

باستعمال مفهوم القرب (proximité) يمكن تقسيم حسب قريب - لا قريب أو تقسيم ثلاثي يشمل الآن والقريب و البعيد.¹

كما انطلق من خاصية أساسية للزمن و التي تكمن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ(الآن)، ولقد أعطى مثال من الانجليزية التي قامت بتقسيم الزمن، الماضي و الحاضر في الفعل فيلاحظ أن التقابل الحقيقي هو بين الماضي لان الماضي يحيل إلى قبل الآن، بينما الاماضي ليس محدود بما هو معاصر للحظة التلفظ، ويؤكد بعد ذلك أن مثل نجده في العديد من الأزمنة الأبدية و الأزمنة التي سيناقشها بتفصيل في كتابة (الدلالة اللسانية) الذي يطرح فيها صلة الزمن النحوي المرجع التعيني (déictique) للزمن، ويرى أن الفعلين المساعدين (Will-Shell) . ليسا للاستقبال دائماً، وان المستقبل يدخل ضمن الموجة (mode)، وليس ضمن الزمن، ويعرج بعد ذلك

على الموجة والجهة (aspect) ليعين تداخلهما وتقاطعهما و مقولة الزمن.²
ومنه نخلص أن (جون لاينس) درس الزمن من منظور جديد و عارض فكرة تقسيم الزمن إلى ثلاثة مستويات (الماضي الحاضر المستقبل)، وفي المقابل اقترح أربعة تقسيمات للزمن التي تطرقنا إليها سابقاً، كما قام بتقديم بعض الأمثلة بالانجليزية و رأى بان هناك تداخل بين الموجة و الجهة و الزمن.

¹ سعبي يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص64.

² المرجع نفسه ، ص63.

ي - الزمن عند (اميل بنفست) (Émile Benveniste):

من المنطق ذاته و بشكل مختلف مقولة الزمن في العديد من كتابته و مقالاته التي تضمنها كتابه (قضايا اللسانيات العامة) بجزية و سنركز بالأساس على كتابة العنوان (اللغة و التجربة الإنسانية) من الجزء الثاني و (علاقات الزمن في الفعل الفرنسي) من الجزء الأول. في الجزء الأول طرح (بنفست) مفهومين مختلفين: فهناك من جهة الزمن الفيزيائي العالم، و هو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، و هو المدة المتغيرة، و التي يقيسها كل فرد حسب هواه أحاسيسه و إيقاع حياته الداخلية.

وهناك من جهة ثانية الزمن الحدتي (Temps chronique) و هو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير.¹ نستنتج من سبق أن (إميل بنفست) قد تطرق لدراسة الزمن بطريقة تختلف عن سابقه وذلك من خلال طرحه لمفهومين مختلفين للزمن هي: (الزمن الفيزيائي و هو خطي لا متناه) (والزمن الحدتي هو زمن الأحداث).

3- أهمية الزمن:

تكمن أهمية الزمن في عدة نقاط أهمها:

- 1- بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب و إنما على مستوى الحكاية «المدلول» لأن الزمن يحدد على حد بعيد من طبيعة الرواية و بشكلها.
- 2- يساهم أيضا في خلق المعنى عندما يصبح محددًا أوليا للمادة الحكائية.
- 3- الراوي قد يحول الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي و المجتمعي.²

¹ سعبي يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص64

² مرشد احمد و آخرون، البنية و الدلالة، ص233

4- الزمن يجسد حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية، و خاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، بمعنى أنه ممثل لرؤية الروائي، و الرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به.¹

مفهوم العجائية:

1- تعريف العجائية لغة:

في لسان العرب جاء في مادة العجب: (العَجَبُ و العَجَبُ: إنكار لما يرد عليك لقلّة اعتياده).² ولقد حدد (ابن منظور) العجائية هي كل ما يرد على القارئ أو المتلقي لقلّة اعتياده. والعجب في هذا التقديم يعكس غموضا، متركزا إلى نقيض المؤلف الذي يحدث التعود فقلّة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس القائم على الحيرة و التردد، المؤدين للدهشة و قريب من هذا المفهوم ما يقوله (الزجاج):

«أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره و يقل مثله: قال: قد عجبت من كذا...». و قول (الأعرابي): «العجب هو النظر إلى شيء غير مألوف و لا معتاد» إن خروج عن المؤلف، يضع الإنسان وجهها لوجه أمام المجهول ف «العجب هو للمعنى الخفي سببه». ويرى (الروماني) أن: «من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن».³

- من خلال تعريف كل من الزجاج و الأعرابي و الروماني نرى بأن الإنسان يتعجب من شيء نادرا ما يحدث، ويكون سببه خفي، لأن كلما كان السبب خفي كان التعجب أحسن، ويعرف

¹ مرشد احمد و آخرون، البنية و الدلالة ، ص233.234.

² ابن منظور، لسان العرب، ص70.69.

³ على الساعة 09:45 يوم 2016/03/17م، www.tishren-edu.sy

القرظيني و هو الأديب المؤرخ، «العجائبي بالحيرة التي تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه».¹

و وضع (الظاهر مناعي) مصطلح العجائب للدلالة على (Fantastique) وقد استعار هذه اللفظة من القرآن الكريم قال تعالى: « وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِّنْهُمْ وَقَالَ الْكَاْفِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ، أَجْعَلُ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ».²

نستخلص من الآيتين الكريمتين أن الكفار تعجبوا من أن يكون هنالك إله واحد.

- ولقد أورد الخليل ابن احمد الفراهيدي (100هـ/175هـ) رأيه في كتابه العين في مادة العجب وخلص إلى القول: أن كلمة عجاب أو (عجاب) تستعمل للمبالغة، أي أنها درجة ثانية من ردود الفعل أقوى و أشد من ³ العجب و العجيب و العجائب، و أن العجاب بهذه الصفة هو ما فاق الحد أي حد التصور و التخيل.

- وينتج عن ذلك ردة فعل من السامع أو القارئ مساواة في القوة أو التفوق... فالعجيب إذا بلغ أقصاه من اختيارنا لعبارة العجائب لتقابل مفهوم fantastique الذي هو امتداد لظاهرة العجيب في الأدب.⁴

- ومن التعريف اللغوي للعجائبية نرى بأن كلمة عجب ووردت في الكثير من المعاجم و القواميس، كما وردت في القرآن الكريم، وعلى الرغم من اختلاف هذه التعاريف إلا إنها تشترك في مضمون واحد ألا أن العجائبية هي التعجب من سبب غير مألوف أو غير معتاد، فيؤدي ذلك الشيء إلى التردد و الريبة في نفس القارئ أو المتلقي.

¹ شعيب حليفي مجلة بنيات العجائبي في الرواية العربية، الفصول، 1998/1/1م، العدد الثالث، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، ص144.

² سورة ص، الأيتان، (5،4).

³ حسين علام، العجائبي في الأدب، ص73.

⁴ المرجع نفسه، ص74.

2/تعريف العجائبية اصطلاحا:

انتشر مصطلح العجائبية في السنين الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد و راح معادلا لا مناص منه للفنتاستيكي *fantastique* باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية و من المتمثلات و التراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته. (تزيفتان تودوروف) يعتبر صاحب السبق في تأصيل هذا المصطلح و ذلك من خلال كتابه المنشور (مدخل إلى الأدب العجائبي).¹

أ- ولقد عرف (تودوروف) الفانتاستيك بقوله: «إن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية»

و يحتل عنصر التردد في تصور تودوروف مركزا محوريا في فهم الفانتاستيك، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة، أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، و بين غير الطبيعي، بين الألفة و عدم الألفة.²

- يعتبر تودوروف أول من تطرق لمصالح العجائبي و ذلك في كتابه المنشور (مدخل إلى الأدب العجائبي) و يعرفه كالأتي: العجائبي هو حدوث ظواهر طبيعية و بروز حوادث غريبة خارقة ذات طابع فوق طبيعي ولقد ركز على عنصر التردد باعتباره محورا مركزا في العجائبية.

ب- فالعجائب في نظر(ميكسيم رودنسون) «هي أشياء تثير الدهشة و الانهيار» بينما يرى (أندريه ميكيل): «أن العجيب تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات الطبيعة» أما(محمد أركون) فيرى أن العجائبي ليس سوى امتياز مؤقت لاستحضارات خيالية، مشكلا لذلك وعاء لفكرة الخلق، مثلما هو ضروري لكل تجربة انفتاح على الذات.³

- كل هذه التعاريف دليل واضح على ثراء المفهوم و اتساعه الناتج عن كثرة النصوص المليئة و الزاخرة بالعجائبية.

¹ حسين علام، العجائبي في الأدب ، ص11.

² شعيب حليفي، شعيرة الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص30.

³ شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص114.

تداخل المصطلح مع أجناس أخرى العجيب و الغريب:

لكن المفارقة تبقى قائمة عندما نكتشف أنه على الرغم من كثرة التعريفات - لا يزال تعريفه ناقصاً غير مكتمل، ولا تزال حدوده غير معروفة، فهو متداخل مع أجناس أدبية أخرى أكثر وضوحاً مثل: «العجيب» و «الغريب»¹.

1/العجيب:

هو ما يرد نص قصصي من أحدث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقلياً، وقد استعمل تودوروف (Todorov1970) في إطار حديثه عن الفانتاستيكي هذا المصطلح ليوضح به حسم المروي له أو الشخصية. تردده إزالة الظاهرة الخارقة أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليها؟ و عندما يثبت لدى القارئ أن بالإمكان وجود قوانين طبيعية تقبل الظاهرة يكون الخلاص من التردد و تلاشي الفانتاستيكي الذي لا يدوم إلا بدوام اللحظة التي يعيشها القارئ أو الشخصية. و العجيب أربعة أصناف هي:

أ - العجيب المبالغ فيه: (Merveilleux hyper bolique)

«و سمته الرئيسة تجاوز الظواهر أبعادها المألوفة في الطبيعة»².
-العجيب المبالغ فيه تصبح الظواهر خارقة و غير مألوفة في الطبيعة و هي الخاصية الأساسية لهذا الصنف.

ولقد قام(طاهر وطار) بتوظيف هذا في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ففي الفصل الأول المعنون بـ (تخليق حر) يقول: «رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس، واتجاه القبلة (..)، لكن الشمس كانت في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه لها، (...) و الظل ينزل مباشرة تحت العضاء، غير مبال لا بهذه الجهة ولا بتلك»³.

¹ حسين علام، العجائبي في الأدب، ص11.

² ينظر محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار الفارابي للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2010، ص1، ص285.

³ الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2013، ص14.

نلمس من خلال قول الطاهر وطار أن الشمس بقيت في منتصف السماء، ورغم مرور الوقت إلا أن حركتها لم تتغير، تعتبر ظاهرة خارقة لقوانين الطبيعة لأن الشمس تدور دائما من الشرق إلى الغرب و لا تبقى في مكان واحد.

ب - العجيب المجلوب أو الإغرابي: (Merveilleux exotique) :

- يثير الانتباه من ظواهر غير مألوفة لدى الأمم الأخرى و يتم وصف هذه الظواهر الخارقة من دون إطلاق النعت عليها زائر لبلاد ما يرى فيها ظواهر غير مألوفة بينما أهلها (سكان البلاد) يرون تلك ظواهر غير خارقة بل طبيعية.¹

و المتمعن في رواية الطاهر وطار يرى أنه قد وظف هذا الصنف و ذلك من خلال قوله: «هل سميت العضباء لما بأذنيها من غضب، أم تيمنا بناقة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن أطلق عليها هذا الاسم أولا و أخيرا؟ لا يمكن أبدا الفصل بين العضباء و بين صاحبها سيدي الولي الطاهر (...)، أن العضباء هي إحدى كرامات الولي الطاهر و إحدى معجزات و خوارق هذا الزمن».²

من خلال هذا القول نرى أن الطاهر و طار الخيل التي كانت الشخصية الرئيسية (الولي الطاهر) تركب عليها، سميت بالعضباء أي أن اسمها مثل اسم ناقة رسول الله صلى الله عليه و سلم.

ج- العجيب الأدوات (Merveilleux instrumental) :

و هو وصف أدوات لا تسمح تكنولوجيا بإنتاجها، لكنها، رغم ذلك، ممكنة و مثل ذلك: بساط الريح، و التفاحة الشافية، والحصان الطائر، وصخرة مغارة علي بابا، و مصباح علاء الدين و خاتمه.

الولي الطاهر استخدم هذا الصنف من خلال العضباء التي تعتبر إحدى كرامات الولي الطاهر. الولي الطاهر و الخيل التي يركب عليها تحولا إلى قصر ذي طوابق سبع.

¹ ينظر محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ص285.

² الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص16.

د - العجيب العلمي:

أو ما يسمى بالخيال العلمي، و هو الذي يفسر الخارق تفسيراً عقلياً اعتماداً على قوانين لا يقرها العلم المعاصر، و من قبيل ذلك الحديث عن طواف العالم في ثمانين يوماً في وقت لم تكن فيه وسائل النقل المتاحة في العالم تسمح بذلك.¹

2/الغريب:(L'étrange)

هو نوع من الأدب، يرى الناقد تودوروف أنه يقدم لنا عالماً يسكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه و القرار موكل للقارئ بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها و أنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً، تزول غرابته مع التعود، و من الشائع أن يوجد "الغريب المحض" في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، إذا تمت سرد الأحداث يمكن أن تفسر بقوانين العقل²، مفزعة، فريدة، مقلقة و غير مألوفة و هي لهذا تثير لدى شخصية القارئ رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائية.

- و يتحدد هذا الغريب باعتباره مجاوراً للعجائي، و بكونه لا يحقق إلا شرطاً واحداً من الشروط و هو وصف ردود أفعال معينة مثل: الخوف.³

- يرى تودوروف أن الغريب هو نوع من الأدب، و أنه لا يتحقق إلا شرط واحد ألا و هو أن تحدث تلك الظواهر الخارقة و مفزعة و مقلقة و الفريدة ردة فعل لدى الشخصية أو لدى القارئ.

¹ محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ص286.

² حسين علام، العجائي في الأدب، ص33.

³ المرجع نفسه، ص34.

الفصل الثاني

بنية الزمن العجائبي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

1- أشكال الزمن العجائبي:

1/1- الزمن المتشظي

2/1- زمن الإحالة

3/1- زمن الهاجس

4/1- الزمن الكابوسي

2- الحركات السردية:

1/2- الحذف

2/2- الخلاصة

3/2- الوقفة

4/2- المشهد

3- المفارقات الزمنية:

1/3- الاسترجاع أو الاستذكار

2/3- الإستشراق أو الاستباق

4- سيمات الزمن في الرواية العجائبية:

يبدو أن دراسة مشكلة الزمن في الرواية العجائبية ليست بالأمر الهين و السهل ، لأن هناك تراكمًا نقديا مهما فيما يتعلق الأمر بهذه المشكلة التي تخص بنية النص.

بحيث أن الدارس سيضطر لمواجهة كل هذا الزكام، بطريقة انتقائية على الرغم مما فيها من إجحاف في حق هذا الجانب المهم في بنية النص الروائي، لكن هذا ما سنتعرض إليه عندما نبرهن على أن الزمن في الرواية العجائبية هو زمن معلق (suspendu)، أي زمن حاضر و لا يدوم إلا لحظة التلقي لكن من المفيد العودة إلى المقولات المهمة في هذا الباب كي يتضح طرحنا.

يؤثر عن الشكلايين الروس أنهم كانوا أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من التحديد فيما يتعلق به، و ذلك لأنهم تعرضوا للأحداث و العلاقات التي تجمع بين أجزائها.¹ و قد جاءت رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ممثلة لذا الزمن بكثير من الإقتدار ، لا سيما والروائي لا يصرح بالزمان الذي تحتوي عليه الرواية، ولا بالمكان الذي تجري فيه الأحداث، إذ يفتح الخطاب على فضاء تضيع فيه كل الأبعاد، فلا المكان مدينة و لا هو فيف، و لا الزمان الحاضر كله و لا هو الماضي كله، فنحن في هذه الرواية مأخذون بين حاضر من خلال رسالة عبد الله عيسى لحيلج، و بين ماض سحيق مدفون في كهف، حيث يعثر على جمجمة مالك بن نويرة الذي يطلب من الولي الطاهر أن يثار له من قاتله-فينفتح النص من خلال ذلك على زمن الماضي بكل تجلياته وفي الآن نفسه على الحاضر بكل تجلياته، ليبقى المتلقي في حالة ضياع بين أحداث تاريخية تعيد نفسها، فتضيع منه معالم المكان بضياع الزمان المنحل في الفضاء اللامتناهي، اللامحدود، اللامعين أصلا، الفضاء الكابوسي الحامل لرؤى جد غامضة قد لا تأتي أكّله إلا بعد حين.

و عليه فاءت رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، أكدت من خلال بنيتها الزمنية أن «تبعات الحاضر و اللحظة الزاهنة ، نتيجة لذلك تخرج عن حدودها كلحظة لتمتد في هذه

¹ حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 186

الجدور و تستند إليها، و لهذا فالحاضر يسعى دائماً إلى أن لا يختلف كثيراً عن الماضي بل هو يسعى إلى الإنسجام معه».¹

و من خلال ما سبق نستنتج أن الدّارس لرواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي)، يجد صعوبة في زّمنها فيضيع بين الزّمن الحاضر و الزّمن الماضي، و بالتّالي فالزّمن في هذه الرّواية هو زمن معلق و لا يدوم إلّا لحظة التلقي.

على حد تعبير برغسون، و قد يعني ذلك حسب تفسير زايد عبد الصّمد لهذه المقولة أنّ: "الجانب الفعلي الواقع من الحياة يوازي جانب مضمّر موجود بقوة يمثل جملة ما اختزلته الذاكرة، والجانبان متداخلان لا إمكانية للفصل بينهما، ولذلك فإن كل لحظة من لحظات الحياة هي في الآن نفسه إدراك و تذكّر، و في التذكّر يكمن الماضي، و الماضي المعني في هذا الصّد هو ذاك الذي يسحق بقوة و عنف كرامات النّاس و حبههم و طموحهم".²

بل لم يكتفي (الطّاهر وطار) بهذا، فراح من خلال استحضاره للماضي يؤكّد أنّ الماضي "هو الكابوس الذي لا يزال رغم انقضائه، يزوّع النّاس و يثنيهم عن كل محاولة جديدة، و يقتل إنسانيتهم، و يشوه علاقتهم بالوجود و بأنفسهم"، و تجلّى ذلك في استحضاره قصة مالك بن نويرة و أم متمم.

و كما كانت "علاقة الزّمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة، فلا مكان يتشكل و يتحول يتجلّى، إلّا بعامل زّمني معين، و لازمان، يرصد من ذاته مسكناً للزّمن"، حيث يظلّ تائها، إلى أن يجد مكانا يسكن فيه، و أن المكان فراغ، لا تحولات و لا تجليات دون أن يتجادل مع الزّمان".³

يرى البحث أن الزّمان و المكان شيئان متصلان، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأنّ كل واحد منهما بإمكانه أن يكمل الآخر.

¹ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2013، ص305.

² زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن و دلالاته، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، 1988، ص256

³ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص306.

و من خلال دراستنا لرواية (الطاهر وطار)، تبين لنا دور نوع لعجائبي الذي جاء كي يؤدي دور الإيهام بالواقع، و الذي بلغت بنية الزمن فيه حالة من التشظي تعكس حقيقة تشظي الزمن الواقعي.

يقول (الطاهر وطار)، واصفا الزمن في روايته (الشمعة و الدهاليز) التي نعدّها الجزء الأول من ثلاثية الأزمنة: "الزمن ليس زمناً تاريخياً متسلسلاً، أو منقطعاً و محسوساً، إنّ زمن أهل الكهف، زمن التدلُّر، و التنقل من هذه اللحظة، إلى تلكم، و من هذه الواقعة إلى تلك.

ولقد تعمدت حيناً واضطرت حيناً آخر إلى طي الزمن، و جعله وقتاً حلمياً، يقع في منطق مظلمة، و مناطق مضاءة، مناطق واعية و منطق موهومة، و هي نفس البنية الزمنية التي عمد إليها في روايته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، التي بدا فيها الزمن الحاضر كما في سابقتها" هو الأكثر إثارة للجدل في الخطاب الروائي نتيجة للماضي و إفرزاته".

و بهذه البنية المتشظية يعلن المؤلف و بكل جرأة موت الزمن التاريخي بموت الرواية التقليدية، كما يعلن أنّ هذه البنية المتشظية تمكّن - وأستعير هذا الفعل من شاكر النابلسي - في مكان مواصفاته أنّه غير محدد و لا محدد، لا متناهٍ (يُزَمَّن) بالزمن، يخوض فيه الولي الطاهر بوصفه الشخصية ذات السمات العجائبية حروبه اللامتناهية عبر فصول هذه الرواية، مما يزيد ذلك جمالا.¹

1- أشكال الزمن العجائبي في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) لطاهر وطار:

1/1- الزمن المتشظي:

جاء في لسان العرب في مادة (التشظي): "تشظي الشيء تفرق و تشقق و طار شظايا (...).، و تشظى القوم تفرقوا.²

¹ الخامسة علاوي، العجائية في الرواية الجزائرية، ص309.

² ابن منظور، لسان العرب، ص439.

و من هذه الدلالة يأخذ التشظي عند أهل الأدب معناه، وهو "سمة ارتبطت بالسرد في الرواية الجديدة و تعلقت بالزمن على الخصوص، و هي تعني رفض الكتّاب الوحدة الروائية القائمة على الحبكة و تطور الشخصيات في خط منطق سردي موحد".

و لئن مال بعضهم إلى تفضيل (التهشيم) على (التشظي) بمبررات واهية، فإننا نقف على المضادة و المحادة من هذا الإستحسان و التفضيل، لا سيما و نحن ندرك أنّ معنى التهشيم يذهب إلى التحطيم و هو ما يحيل على الإبادة و الهلاك لغويا.

فإذا أضفناه إلى بنية الزمن أحوالنا على اللازم، و هو ما لا نتوسمه في لفظة (التشظي) ، إذ رغم تكسر الأزمنة الداخلية في البناء التداخلي الجدلي، يمكن للقارئ أن يلتمس خطأ زمنية في الحاضر السردية، الذي يخضع بدوره للتداخل و التشابك، لكنه تشابك يمكن أن يفك، و يعيد القارئ صياغة النص الروائي رغم الجدل الزمني و ما يحمله من تساؤلات تجسد الرؤيا ووجهة النظر.¹ نلمس من خلال ما سبق أنّ بعض قد اختار مصطلح التحطيم (الذي يدل على التهميش) بدلا من مصطلح التشظي.

ولو جاز لنا أن نبحت عن مصطلح غير التشظي لكان مصطلح التقطيع أفضل و أشمل، ولكننا نبقى على التشظي كونه مصطلحا معروفا بين الدارسين يقول فارق السيد: "أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي و واقعي إلى حرية لانهاية في التشكيل، تصل إلى درجة التشظي و التبعر في النص الروائي" و هو يجعله أي النص يتحول "إلى شيئا شبه بالحلم أو الكابوس" مما يجعل متلقي مثل هذا النص يفقد القدرة على جميع خيوط النص أثناء القراءة، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادر على استجماع هذه الخيوط ونسجها، وكان القارئ يعيد خلق النص وصياغته من منطق وجهة نظره ويتحول إلى احد أصوات الرواة في النص.²

في قلب لحظة التلقي الكاملة، التي يفترض أن تكون فيها روح المتلقي بؤرة الكون، تلتقي عندها

¹ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص307.

² ينظر الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص307.

شقي خطوط الضوء ومساراته المتباينة مكونة صورة منعكسة ومتعددة الأبعاد للعمل الفني في نفس المتلقي.

فإذا أضيف إلى اختلال الزمن بأبعاده واختلال السببية المنطقية حدث غريب غير مأنوس ولا مألوف، أريك ذلك فعل القراءة أكثر، وربما أحدث ذلك الهلع والخوف، في نفس المتلقي، فيطلق العنان لقلقه وفضوله، ثم ما يلبث أن "يقطع الصلة بصفة غير متوقعة بين الفكرة والشئ وبين الفعل والفكرة".¹

نرى بلذ (الخامسة علاوي) اختارت مصطلح التشظي بدلا من مصطلح التقطيع لان التشظي مصطلح معروف ومنتشر بين الدارسين، أما مصطلح الزمن التشظي فنعني به تبعر الزمن و تشتته في النص الروائي بحيث يجد المتلقي صعوبة عند القراءة أول مرة فيضطر إلى إعادة قراءته مرات عديدة ليجد رأس الخيط.

2/1 - زمن الإحالة :

لاشك أن «التناصات أزمنة ضائعة داخل النص تمهله انفتاحه الإبداعي و علاقته المعرفية الجادة، وفي نفس الوقت تفتح في وعي المتلقي أقواس زمنية معينة، بكل ظروفها و زخمها لتعيدها إلى زمن الحاضر، و استضاح مبرراتها من خلال سيرورة النص حسب ما ذهب إليه مارت رويير و بروس، إذ « تعتقد الناقدة رويير فيما يخص علاقة النص الروائي بزمن، إن الرواية فن الماضي الذي يعود بعناد إلى الحاضر ويهاجمه » بينما يذهب بروس إلى انه «البحث عن الزمن الضائع».²

نستنتج من خلال ما سبق أن التناصات هي أزمنة ضائعة، أو هي استحضار نص ماضي أو غائب في نص حاضر و هذا ما ذهب إليه الناقدة مارت رويير، أما بروس فيرى التناص هو البحث عن الزمن ضائع.

¹ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص308.

² المرجع نفسه، ص311.

و إذ نتوقف في هذا المقام عندما حمل به المبدع الجزائري نصوصه من مقاطع سردية لنصوص غائبة، تقتحم سيرورة النص الحاضر و تحيل بعباراتها و أنساقها إلى نص بعينه، و نصوص متنوعة، صناعة جزء أكبر من شعرية و جمالية النص، فليس الغرض من وراء ذلك إثبات مدى تمثيل النص السردى الجزائري لهذه الظاهرة.

وإنما لبيان أن هذه التناصت (...)، تحمل شحنة الزمن في إحالات دالة على لحظات تبرق في الذهن إشارات مفعلة للترابط بين إدراك المعنى في سياق النص، و النص المحال، و حينها يكون زمن الإحالة زمنا طائفا يراود الذهن لحظة الانغماس في قراءة النص.¹

ورواية الطاهر وطار(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) رواية ثرية بالتناصت، وهي خير ممثل لهذا الزمن الإحالي.

يقول طاهر وطار: "مالك بن نويرة سيد بني يربوع وكل حنضلة الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حروب الردة ، يثير هذه الأيام، اهتمام الطلبة و الطالبات (...).، الذكور يهتمون بمالك الجفول، و الإناث يهتمون بزوجته أم متمم، واتفق الذكور بعد البحث، كان "شاعرا شريف وفارسا بارزا، ممتعا بالجمال".²

توحي هذه الفقرة على زمن إحالي، عاد من خلاله الطاهر وطار إلى حادثة تاريخية، وهي حادثة قتل خالد بن الوليد لشاعر مالك بن نويرة سيد بني يربوع في حروب الردة، بعد أن أمتنع عن إعطاء الزكاة لي أبو بكر الصديق و ذلك بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.

و نجد في قوله كذلك: «إن تصرف أم متمم تجاه مجاعة تصرف انتهازي، لم تُجره على أنه احتذى بها، أو لأثما واثقة من إسلامه و من براءته، على أنه ضيف خالد الذي يقتسمه طعامه رغم أنه أسيره "بين القتل و الترك"، أو على أنه "سيد أهل اليمامة" و شريف قومها»³

¹ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص312.313.

² الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص43.

³ المصدر نفسه ، ص46.

يوحى هذا المقطع على زمن إحصالي ارتأى الروائي أن يعود فيه إلى معركة اليمامة و عبارة عن معركة من معارك حروب الردّة، حيث خرج مع جيش المسلمين لمحاربة مسيلمة الذي ادعى النبوة، و في الطريق إلى اليمامة، عثر المسلمون على فرقة من جيش اليمامة خرجت لثأر لبني عامر، فسألهم عن مسيلمة فردوا (منا نبي و منكم نبي)، فلأمر خالد بقتلهم جميعهم، ما عدا مجاعة بن مرارة لعله يستفيد من خبرته و مكانته في قومه.

3/1 - زمن الهاجس:

جاء في لسان العرب: «هَجَسَ الأمر في نفسي يَهْجُسُ هَجْسًا وقع في خلد و الهاجس الخاطر (...) و في الحديث: و ما يَهْجُسُ في الضمائر أي ما يخطر بها و يدور فيها من الأحداث و الأفكار و هَجَسَ في صدر شيء يهْجِسُ أي حدس»¹.

وليس بعيدا عن هذا المعنى اللغوي الذي يحمله الهاجس، نشيد فضاء مصطلح زمن الهاجس، الذي نريد به المدة التي يستغرقها الهاجس، بما هو ما يخطر ويدور في الضمائر من الأحاديث و الأفكار، و الذي يقض مضجع الذات و يكمن على الزمان باعتباره لحظة زمنية مفارقة تسهم في عمليات الخلق و الإبداع.²

إن رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ينطلق فيها الحكيم من لحظة واقعية محضنة و هي عودة الولي الطاهر إلى مقامه الزكي، ولقد بنى الطاهر وطار روايته على تداخل أزمنة متباينة و يعد الزمن الهاجس واحدا منها وذلك من خلال إغراق فضاء الرواية بالأحداث العجيبة و الغريبة التي تبث الخيرة و التردد في نفس المتلقي، وكذلك الشخصية الصوفية الولي الطاهر ذات السمات العجيبة و خوضه لحروب لامتناهية عبر فصول الرواية.

¹ ابن منظور، لسان العرب، م 6 ص 309.

² الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 313.

كما انفتح زمن الحكيم الذي تحيط به الهواجس من كل ناحية على الاسترجاع كتقنية مكسرة للحظية الزمن تلعب دورها في تزويد الحكيم بمحطة ماضية و هي حادثة قتل خالد بن الوليد سيف الله المسلول للشاعر مالك بن نويرة سيد بني يربوع في حروب الردة. زمن الهاجس تدل عليه الفقرات ذات التجلي الوصفي الدقيق لشخصيات منها: وصف الولي الطاهر، و وصف بلارة بن تميم.

4/1- الزمن الكابوسي:

ونريد به زمن الأزمنة، و المتضمن ليقوم انفعالية ستولد الدهشة و التردد في نفس المتلقي، إذ الأحداث العجائبية تنبني على إنهراق الزمن في فجوات الرهبة، حيث يبعد الكاتب إلى ملامسة الجوانب القابعة في اللاشعور الكائن من أجل تجسيد أزماته و حقيقته الكابوسية التي باتت تقضي مضجعه.¹

ولعل رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) خير ما نصطفيه ممثلاً لهذا الزمن الكابوسي، إذ تفتح الرواية على مكان غير معروف و الذي تجري فيه الأحداث (المكان ليس مدينة و ليس هو فيف)، كما أن الزمن يعتبر زمناً معلق في هذه الرواية بين الماضي السحيق المدفون في الكهف حيث يعثر على جمجمة مالك بن نويرة الذي يطلب من الولي أن يثار له من قاتله و بين الحاضر من خلال رسالة عيسى ليلح.

ليبقى المتلقي في حالة ضياع بين أحداث تاريخية تعيد نفسها، فتضيع منه معالم المكان بضياع الزمان المنحل في الفضاء اللامتناهي، اللامحدود، اللامعين أصلاً، و هو الفضاء الكابوسي الحامل لرؤى جد غامضة.

ولم يكتف الطاهر وطار بهذا فحسب لب استحضر الماضي و قد أكد أن الماضي هو الكابوس الذي لا يزال رغم انقضائه يروع الناس، وبتنبيهم عن كل محاولة جديدة، و يقتل إنسانيتهم، و يشوه علاقتهم بالوجود و بأنفسهم، و تجلى ذلك في استحضر قصة مالك بن نويرة و أم متمم.

¹ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص315.

2- الحركات السردية:

يجمع المشتغلون في الرواية على أن الحركات السردية أربع و هي: الحذف، الخلاصة، الوقفة، المشهد.

1/2 - الحذف:

وفيه يتم إغفال أحداث لا بد أن تكون قد وقعت لا تذكر في النص، ويرى عبد الوهاب الرقيق أن: "الحذف تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم، فهو السكوت في الموسيقى و التخفيف في السرد السينمائي".¹

ويقف الحذف إلى جانب الخلاصة بوصفها حركتين سرديتين كما أسلفنا، كما أن الحذف هو حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة و عدم التطرق إلى أحداث التي وقعت فيها.

ويجعل جنيت الحذف في ثلاثة ضروب:

أ- الحذف الصريح أو المعلن:

وهو الذي يشار فيه إلى الزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن أو عدم تحديده، ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوبا بخير ما ينعته.²

ونستطيع أن نلاحظ أن كثير من حالات الحذف الصريح أو المعلن تقترن في الرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" بخبر يصف المدة المحذوفة مما لا يجعلها مجهولة تماما لدى المتلقي مثل قوله: "بعدها بأيام رفع الشيوخ، نفس العريضة تكاد تكون بنفس المفردات".³

¹ نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القلم مئة ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغربية نموذجاً، دار الوراق لنشر و التوزيع، ط.1، ص292.

² صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبي، (الزمان والمكان)، رسالة مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. غسان مرتضى، جامعة البحث، قسم اللغة العربية، 2010. 2009م، ص168.

³ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص25.

ومن ذلك أيضا: "ظلت نداءاته تتكرر ساعات عديدة، ثم قرر الانصراف وقصد القصور الأخرى، للتعرف على حالها، ثم من يدري قد يكون هذا القصر خدعة من الشيطان، و لربما هو قصر وهمي، نبت في ظنه، فلا تعمى الأبصار وإنما تعمى القلوب التي في الصدور".¹

في هذا المقطع تم التصريح بحذف مدة ساعات عديدة لا ندري كم هو عددها.

و يقول الروائي "أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ينمحي مخزون راسك ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة فقطرة، ونقطة فنقطة تجوب هذا الفيض مئات السنين، فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عنه، تبدأ من البداية".²

لقد تم التصريح في هذه الفقرة بحذف زمني مدته قرون، بل أكثر من ذلك مئات السنين.

كما نجد كذلك في قوله: "هو كما تكرر فيما بعد".³

لقد وظف الطاهر وطار حذف زمني بصورة واضحة، وذلك من خلال عبارة فيما بعد.

يقول الطاهر وطار: "منذ شهر بدأت الشكوك تحوم حول كل امرئ، حول كل حي، حول قرية و مدينة، حول بعضنا".⁴

و قد صرح وطار في هذا المقطع بحذف زمني مدته شهر.

ولق أورد في قوله: "صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيخ إنها استغرقت سبعة أيام".⁵

ولقد احتوت هذه العبارة على حذف زمني صريح، لا تزيد مدته عن سبعة أيام.

¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص35.

² المصدر نفسه، ص86.

³ المصدر نفسه ، ص36.

⁴ المصدر نفسه، ص95.

⁵ المصدر نفسه، ص37.

ب- الحذف الضمني:

وهو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف لكن القارئ يستطيع الاستدلال من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.¹

نلاحظ أن كثير من حالات الحذف الضمني يستطيع القارئ الاستدلال عليها عند قراءته لهذه الرواية و ذلك لوجود ثغرات في التسلسل الزمني و أمثلة ذلك كثيرة منها: يقول الروائي "نعلم انك هنا يا محمد بن قدور السطايفي اعد إلى عشرة، فان لم تتمثلوا قضى الله أمرا كان مفعولا واحدا، اثنان، ثلاثة، سبعة، تسعة لن أكمل العشرة نار، نار."²

نرى أن القارئ لهذا المقطع يلحظ وجود ثغرات في التسلسل الزمني لهذه الأعداد لأن العد من الواحد إلى رقم عشرة يكون على النحو الآتي: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية، تسعة، عشرة.

وان الأعداد التي حذفت في هذا المقطع هي: أربعة، خمسة، ستة، ثمانية، و العدد عشرة. ولقد أورد الطاهر وطار أيضا الحذف الضمني و ذلك في الفصل المعنون بـ: "العلو فوق السحب" من روايته إذ يقول: "بعد صلاة العشاء، شرعت في تنفيذ ما عزمت عليه، قلت الليلة نبئت نحن الرجال عند الزيتونة نذكر الله، (...)", فاستيقظ و مد يده ليعينوه على النهوض صلى بهم صلاة الصبح".³

ومن خلال هذا الحذف يستنتج القارئ أن هناك لحظة زمنية محذوفة بعد صلاة العشاء و صلاة الصبح أي الفترة ما بعد صلاة العشاء و قبل صلاة الصبح.

¹ صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبي (المكان ، الزمان)، ص168

² الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص97.

³ المصدر نفسه، ص99.

ج - الحذف الافتراضي:

وهو الذي يستحيل تحديد موقعه في النص، و هو الكثير ندرة بين أنواع الحذف، ويعرف بوجوده بعد فوات الأوان، كالحذف التي تكشف عنها الإسترجاعات مثلاً.¹ ولقد قام الطاهر وطار بتوظيف هذا النوع من الحذف من خلال قوله: «شدد عل كلمة أرضنا، وكأتما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت».² من يعن النظر في هذا المقطع يجد أن هنالك حذف افتراضي توحى عليه غيبة "الولي الطاهر" التي عاد علي إثرها إلى أرضه.

2/2- الخلاصة أو الإجمال:

تنضم الخلاصة المجل إلى حذف على اعتبار إنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد، غير أنها أقل سرعة منه و لذلك يعرفها النقاد بأنها: "جمع سنوات برمتها في جملة واحدة" أو "السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أو أعمال أو أقوال".³ ويتميز الإجمال بسرعه المتغيرة، فتتفاوت النصوص المجله حسب سياقها، و الوظيفة التي تأديها و المدة التي تنقلها و كيفية تعامل الراوي معها، مما يعني أن الإجمال قد يشغل جملة و قد يشغل فصلاً كاملاً".

ويرى جينت أن الإجمال ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وأخر، و بالتالي النسيج الذي يمثل الحملة الأساسية للرواية، مضيفاً إلى ذلك أن الإسترجاعات معظمها تنتمي إلى هذا النوع السردى.⁴

ولقد استخدم الطاهر وطار الإجمال في هذه الرواية عن طريق توظيفه صيغ تعبير توحى بحذف زمني في البداية ثم يتلوها إدلاء بأهم الأحداث التي جرت في الفترة المحذوفة مثل قوله: "اعرف

¹ صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبي (المكان، الزمان)، ص 168.

² الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 135.

³ نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القسم، ص 289.

⁴ صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبي، ص 169.

المنزل ومن فيه، فقد كان مأوى لنا عدة سنوات، صاحبه يتاجر بين الداخل و الخارج، في رحلات الصيف و الشتاء والربيع و الخريف، وكل شهر وكل أسبوع، نحو ايطاليا وتركيا و بريطانيا و بعض بلدان جنوب آسيا، تجارته ورأسماله وبيعه وشراؤه يقومون على أموالنا، وقد كان لنا طيلة سنوات نعم السند و المعين، فأمدنا بكل ما نحتاج إليه، واستحلب لنا من مالنا كميات هائلة من السلاح و الذخيرة و وسائل الاتصال".¹

توحي عبارة "عدة سنوات" في هذه الفقرة في بادئ الأمر بحذف زمني لكن تلاها إدلاء بأهم الأحداث التي جرت في تلك الفترة أن المنزل كان مأوى لهم لعدة سنوات وصاحب المنزل كان سندا لهم و معينا طيلة هاته السنوات و كان يمدهم بكل ما يحتاجه من سلاح و ذخيرة و وسائل اتصال.

ونجد كذلك في قوله: «المنزل الموالي، يتخذ هيئة المهجور، الأنوار منطفئة، وليس هناك سوى أثاث ثانوي جدا (... ..)، كان أصحاب المنزل قد استعدوا لمثل هذه الوضعيات، فأقاموا مخبأ تحته، ينفذون إليه من الحديقة كل ليلة حالما يهبط الظلام، ينفسون من أنابيب، مبنوثة بحيث لا تلفت نظر احد».²

«نستطيع أن نتخفى هنا عشرة أيام على الأقل، قال صاحب المنزل لأفراد أسرته الذين كانوا يلحون عليه في الرحيل و الانتقال إلى العاصمة ككثير من أثرياء الحي، المخبأ مزود بهاتف، و ستأتينا النجدة، حال طلبها و سنطلبها حال ظهور أية بوادر شر، لقدر الله، لكن ليلتها انقطعت الحرارة من كل هاتف، و قطعت الأعمدة الخشبية في كل محيط الحي، كما نسفت محولات الكهرباء».³

¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص94.95.

² المصدر نفسه، ص96.

³ المصدر نفسه، ص97.

و مجمل هذين الفقرتين أو مجمل الفقرة الأولى و الثانية هو أن الليلة التي قرر فيها صاحب المنزل و أسرته، النفوذ أو اللجوء إلى المخبأ للاختباء فيه لمدة عشرة أيام على الأقل، لم يحالفهم الحظ ليلتها فقد انقطعت حرارة الهواتف و نسفت محولات الكهرباء في كل محيط الحي.

3/2- الوقفة:

في الوقفة يتنامى زمن الحكوي على حساب زمن السرد، و لذلك فالوقفة هي نقيض الحذف لأنها «تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السرد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات و صفحات»

وقد عرف النقاد الوقفة بأنها «التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية»¹.
و الوقفة هي لحظة توقف نجدها بتحديد في لحظات الوصف، حيث يتعطل السرد، و التي يسميها البنيويون (la pause) الاستراحة.

يقول حميد حميداني: «أما الاستراحة فتكون في المسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها، غير أنه باعتباره استراحة و توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه... ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة الرواية نفسها و حالات أبطالها»².
و الروائي الطاهر وطار استخدم الوقفة الوصفية بعد جو مشحون بالأحداث الملتهبة لتكون

¹ نبيل حمد الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغربية نموذجاً، ص292.

² حسين علام، العجائبي في الأدب، ص191.192.

استراحة، وغالبا ما تكون هذه الوقفات مرتبطة بالمكان ففي بداية الرواية يصف الروائي لحظة وصول الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي « توقفت العضاء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة في هذا الفيض كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع و طوابقه السبع».¹ في هذا المقطع يصف الطاهر وطار بصورة دقيقة المكان الذي توقفت فيه العضاء. ونجد كذلك الوصف في قوله: «وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها تتخللها وديان، غزيرة المياه، قوية السيلان، وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش بعضه أبيض و اسود، و بعضه تتخلله ألوان تختلف بين الأزرق و الأخضر، لهم لحى مخضبة بالحناء، و تبلغ لدى بعضهم الركب، يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من تراب، عليها معاطف إفريقية مشدودة بأحزمة، في عيونهم الكحل، و في شفاههم السواك، تعبق منهم رائحة المسك بالغ الحدة».² في هذه الفقرة تم التوقف عن متابعة الأحداث لإفساح المجال أمام الوصف عند دخول الشخصية الرئيسية (الولي الطاهر) إلى مكان مجهول. ولم يقتصر الوصف هنا على وصف المكان فحسب بل أبرز أيضا للملامح الخارجية للقوم الذي مظهرهم يوحي بالغرابة، و من جهة ثانية توحى بالطمأنينة و ذلك من خلال تقيدهم بسنن الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما أن الطاهر وطار أثرى روايته بوصف الشخصيات و نورد ذلك بأمثلة عديدة: يقول الروائي في الفصل المعنون بـ " تخليق حر " : « أقم سرادق على الطرف المقابل، اعتلته فرقة موسيقية يرتدي أفرادها بدلات إفريقية سوداء و قمصان بيضاء، و يضعون في أعناقهم قطع قماش سوداء اللون، معقودة في شكل فراشات، هي أقرب ما تكون إلى صلبان».³ نلمح من خلال هذا المقطع الوصفي، تعرض الروائي لوصف الصفات الخارجية و خصوصا وصف الملابس التي كانت ترتديها الفرقة الموسيقية الرسمية « بدلات سوداء، و قمصان بيضاء و ربطات

¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص13

² المصدر نفسه ، ص31.

³ المصدر نفسه ، ص49.

عنق سوداء»

و أورد الروائي أيضا الوصف في الفصل الثاني المعنون بـ "السبهلة" «كان يتحاشى النظر إليها و كانت تتأمله متلهفة، أسمر اللون، مستطيل الوجه، مقوس الأنف، مكتنز الشفتين، كث الحاجبين، ماضي العينين أكحلهما، لحيته يتراوح لونها بين حمرة و سوداء، عريض المنكبين، ينسدل على كتفيه شعر رأسه الأسود الغزير، طويل مستقيم القوام»¹.
يقول الروائي: « عاري الرأس، عاري الجسم، شعره فائض، كأنه موجة سوداء وسط الهالة النورانية، التي تستره»².

هذا المقطع يصف الطاهر وطار الحالة التي كان عليها الولي الطاهر و بعض صفاته الخارجية، كما قام بتوظيف الوصف الخاص بالمرأة و ذلك في الفصل الثالث المعنون بـ : "في البداية كان الإقلاع" يقول : « ملأت ذاكرته كما ملأت الآفاق، بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان حالكتا السواد، فمها صغير مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفتس يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة، تمضع علكة و ترمي بثيابها كما صادف قطعة فقطعة، تلهب الصدر فتنة و غواية»³.
هذا المقطع وصف الصفات الخارجية "لبلارة" و ما تملكه من جمال فاتن و أحاذ و الذي ألهمت و أغوت به الولي الطاهر.

4/2- المشهد أو الحوار:

هو ذلك المقطع الحواري الذي يتخلل السرد، و هو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.⁴

¹ المصدر نفسه ، ص66.

² المصدر نفسه ، ص75.

³ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص109.

⁴ حسين علام، العجائبي في الأدب، ص192.

و على الرغم من اتفاق النقاد - تقريبا - على تساوي زمن القصة بزمن السرد في الحوار إلا أنه ما يعد إلا تساويا عرفيا - بحسب اصطلاح جينيت - و لذلك فلا يمكن اتخاذه النقطة المرجعية أو الدرجة الصفر للتزامن الفعلي إلا على سبيل المجاز.¹

و المشهد حوارى في أغلب الأحيان، يشار إليه على أنه «موضع تركيز درامى متحرر تماما من العوائق الوصفية و الخطابية، و أكثر تحررا من التداخلات المفارقة الزمنية».²

و الحوار نوعان:

أ- الحوار الداخلي أو المونولوج:

و هو حوار يحدث بين الشخصية وذاتها و يعرف دوجاردين بأنه « وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح و التحليل».³

ومن يعنى النظر في هذه الرواية يجدها تسخر بالمونولوج و من أمثلة ذلك قوله:

« و هذه الشمس الذاهلة، هل فقدت اتجاهها، ضاع عنها المشرقان و المغربان فلا ترى أين تذهب؟».⁴

من خلال هذا المقطع يمكن ملاحظة استخدام الطاهر وطار للمونولوج أو الحوار الداخلي، و يتمثل في تساؤل الولي الطاهر في نفسه، عن عدم تغير الشمس و بقائها في نفس المكان و كأنها تائهة بين المشرق و المغرب.

ب- الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يكون بين شخصين فأكثر.⁵

فقد احتوت هذا الرواية على مواقف ساد فيها بكثافة مفرطة الحوار الخارجى و من أمثلة ذلك قوله:

¹ نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ص 293.

² صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبى، ص 146.

³ مها حسن القضاوي، الزمن في الرواية العربية، ص 244.

⁴ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 17.

⁵ مها حسن القضاوي، الزمن في الرواية العربية، ص 244.

سلم رئيس الشيوخ على المعلمين، مقبلاً عمامة الولي الطاهر، وأنتظر الإذن ليجلس كيف أصبح مولانا بعد رحلة البارحة؟.

-بخير - من تراني اليوم. أمالكا بن نويرة، أم خالد بن وليد، أم مجاعة بن مرارة.

أرى القطب. نور الأنوار، سيدنا و مولانا الولي الطاهر.

و ما الذي أعمى بصائر الآخرين؟.

الوجد يا مولانا، حسنا فعلت يا مولانا عندما أمرت بأن يتزوج الشاب.

أنا أمرت؟.¹

نلمح من خلال المقطع حواراً جرى بين شخصين هما رئيس شيوخ المعلمين و الولي الطاهر.

3- المفارقات زمنية :

1/3- الاسترجاع أو الاستذكار:

إنّ تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحاً للانتقاص من الحاضر و المستقبل لصالح

الماضي، و بطبيعة الحال فإنّ مثل هذا إلا الانتقاص يتم لأن تحطيم ترتيب الزمني غالباً ما يأخذ

شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثراً في نفس الشخصية.

إن استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل

وخزات ضمير، وقد يكون احد الحواجز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها و صنع مستقبل

جديد، وكثير ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفاً لا خوف منه، كما هو حال

المستقبل.²

إن أهم أنواع التعارضات بين ترتيب القصة و ترتيب النص هي ما يعرف تقليدياً باستعادة

الأحداث الماضية من جهة، و التوقع من جهة ثانية، أما استعادة الأحداث الماضية، فيطلق عليها

"الاسترجاع"، في حين يطلق على التوقع "الاستباق"، فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في

¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص74.

² احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس لنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، ط.1، 2004، ص32.

الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، أما الاستباق، فهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.

و رغم أن مصطلح "الاسترجاع" هو الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هنالك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية" كبديل أو رديف له، و هو الاستخدام الذي نجدوه في كتاب (بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة) لمؤلفه مراد عبد الرحمان مبروك، وهنالك من يستخدم "اللاحقة" كبديل أو رديف آخر، و هو الاستخدام الذي نجده في كتاب (مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً) لمؤلفيه سمير المرزوقي و جميل شاكر مما يشير إلى فوضى استخدام المصطلح. و اللاحقة عند سمير المرزوقي و جميل شاكر عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وكذلك تسمى هذه العملية الاستدكار، و للواحق (الإسترجاعات) وظائف هي:

أ- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار- عقدة).
ب- سد ثغرة حصلت في النص القصصي.

ج- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد.¹

ونستنتج من خلال ما سبق أن مصطلح الاسترجاع له عدة تسميات مرادفة له منها:
(الاستدكار، سابقة زمنية، اللاحقة).

ونورد ذلك بأمثلة عن الاسترجاع: "قبل أن أبتّ في المسألة، رفع المقدم تقريراً مطولاً، يشكو فيه من أعراض يخشى أن تكون بداية للوباء الذي هربنا منه، (...)", مالك بن نويرة سيد بني يربوع و كل حنضلة، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردة، يثير هذه الأيام اهتمام الطالبات (...).، يردن إقامة حضرة يباركن فيها نبل مجاعة.²

¹ احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34،33.

² الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، من ص43 إلى ص46.

يوحى هذا المقطع المتكون من صفحتين على استرجاع ارتأى الطاهر وطار أن يعود فيه حادثة تاريخية ماضية قتل خالد بن الوليد لملك بن نويرة، وإبقائه لمجاعة بن مرارة في معركة اليمامة.

2/3- الاستباق أو الاستشراف:

إذا كانت الإسترجاعات تزودنا معلومات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الإسترجاعات، ويجب التمييز بين الاستباق بالمعنى الصارم لقول المستقبل قبل وقته، و الاستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية.

إن ما يميز الإبداع الروائي الجيد عن غيره إنما هو مقدرة الروائي على تفكيك السائد، وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة، وحيل فنية سلسة، وليس العبث في الزمن و تكسير تراتبيه سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية.

وكما كان للاسترجاع مترادفات، فإن للاستباق مترادفات كذلك منها: الاستقبال، و الاستشراف. غير أن مراد عبد الرحمن مبروك يخلط بين الاسترجاع و الاستباق، فيقع في الخطأ عندما يستخدم (اللواحق الزمنية) بمعنى (الاستباقات) حيث يقول: "اللواحق الزمنية: تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد و استبقها الراوي في الزمن الحاضر(نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدال على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي"¹.

ولابد لنا أن نلاحظ أن سمير المرزوقي و جميل شاكر قد استخدموا (اللواحق الزمنية) بمعنى مختلف ومناقض تماما للمعنى الذي استخدمه مراد عبد الرحمن مبروك، حيث استخدماه بمعنى الاسترجاع، في حين استخدمه مبروك بمعنى الاستباق.

وفيما أرى أن استخدام المرزوقي و شاكر للمصطلح كان أصوب، فعندما نقول التحق فلان أي جاء متأخر عنه، و كذلك الأحداث في الرواية، حيث يتأخر حدث عن آخر لأسباب فنية، ثم يسترجعه الروائي لأسباب فنية أيضا.

¹ أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 37 .

ومع ذلك، ولكي ننأى بالمتلقي عن مثل هذا الخلط أو الإرباك و التشويش، ليس الأسلم أن يتم توحيد المصطلحات النقدية، أو على الأقل استخدام مترادفات واضحة لها لا تقبل التأويل. وفيما أرى أن استخدام مصطلحي الاسترجاع و الاستباق ينأى بنا عن التعددية و الغموض¹ نستنتج من خلال ما سبق أن هو عبارة عن استباق أحداث قبل وقوعها، بشرط أنّها ستقع فيما بعد.

ومن أمثلة ذلك قول الطاهر وطار: "ها هي لبلارة بنت تميم بن المعز تعاوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها، وليس كمجرد رغبة، ظلت تدفعه في الفيض سعيًا وراء لاشيء".² في هذه الفقرة استبق الراوي الأحداث بما سيحل بالولي الطاهر من جراء لعنة بلارة بنت تميم إن سفك دمها بأن ينمحي مخزون رأسه و لا يستعيده إلا بعد قرون فيعود إليه قطرة فقطرة ، يجب الفيض مئات السنين فلا يعثر على طريقه و يوم يعثر عليه يبدأ من البداية ، يخوض غمار الحروب، فيشارك في حروب جرت و حروب تجري و حروب ستجري إلى جانب قوم يعرفهم و قوم لا يعرفهم و لا يفقه لسانهم ولا يدري لماذا يحاربون ، و ستلحقه بلوى حز الرؤوس و خنق الأطفال و العجائز و حرق الأحياء، فيموت ألف ميتة و ميتة و يسقي دمه كل صقع رفع فيه الأذان و في كل عودة له تعاوده بلوى البحث عنها من جديد دون أن يدري عما يبحث.

4- سمات الزمن في الرواية العجائية:

الزمن في الرواية العجائية له سمات عديدة منه:

1- سمة عدم تعيينه التي يكتسبها انطلاقًا من علاقته بالمكان المستعصي على التعيين.³

¹ أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص31

² الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21

³ نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في رواية العربية نماذج مختارة، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حسن صبرة، جامعة الملك سعود، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية و آدابها، 1957 ص31

ورواية الطاهر وطار خير ممثل لهذه السمة، حيث عمد الروائي فيها إلى عدم التصريح بالمكان الذي جرت فيه الأحداث، و لا بالزمان الذي تحويه، و بالتالي القارئ يجد نفسه في حالة من التيه و الضياع و ذلك بضياع الزمان والمكان في الرواية التي هو بصدد دراستها.

2- يتمظهر العجائبي في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني و انقلاباته، فيجيء خارقا و مكسرا للحدود بين الماضي و الآتي، مؤسسا للحيرة و التعجب، و هو - يسير في الرواية - إلى جانب الزمن العادي المؤلف، بل و أحيانا الزمن ذي المؤشرات التاريخية.¹

و لقد تجسدت هذه السمة في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، حيث جاد الزمن فيها خارقا و مكسرا للحدود، ليس هو الماضي كله، و ليس هو الحاضر كله، و بالتالي فإنّ الطاهر وطار قد مزج فيها بين الماضي و الحاضر .

و من خلال ما سبق نستنتج أن الزمن في هذه الرواية قد جاء خارقا أي بين الماضي و الحاضر من أجل إضفاء الكثير من الدهشة و الحيرة و التعجب.

3- اكتسابه سمة التعجب من خلال حلوله في المكان العجيب.²

و لقد أثرى الطاهر وطار روايته بالأماكن العجيبة التي اكتسب الزمن من خلالها صفة التعجب، نورد ذلك بأمثلة من الرواية: قوله "دائرة رهيبة تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق، لها لون واحد هو اللون الرمادي الباهت، تتضايق زاحفة نحوه و نحو العضباء".³

4- للقارئ دور في الإقرار بالزمن العجائبي، و ذلك عن طريق التماهي أو عن طريق التمثل العقلاني و اللاعقلاني له.⁴

¹ شعيب حليفي، مجلة بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص115.

² نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، ص31

³ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي، ص21

⁴ حسين علام، العجائبي في الأدب، ص193

الخاتمة

خاتمة

بعد كل هذا نجد أنفسنا أمام إنهاء مهمتنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، و نرجو أننا قد أكملنا

كل جوانبه و أتينا على كل ما فيه حتى و إن قل، و لعل من بعض النتائج التي توصلنا إليها:

1- أن البنية هي عبارة عن شبكة من العلاقات، بحيث لا تتحدد قيمة العنصر الواحد من هذه

العناصر إلا من خلال العنصر الذي يجاوره في السياق.

2- يعتبر الزمن عنصرا مهم في الحياة، ولا يخلو مجال من مجالات المعرفة منه، ومن خلال رحلة بحثنا

وجدنا انه مصطلح متشعب الدلالات و كثير التعريفات.

3- أن العجائية تداخل مفهومها مع الغريب و العجيب، واهم خاصية لها بعث الحيرة و الدهشة

في نفس القارئ أو المتلقي عن طريق إبراز ما هو فوق الطبيعي.

4- الطاهر وطار أعاد بواسطة الزمن الداخلي فترة امتد أكثر من قرون، و هذا ما يفسر لجوءه إلى

التقنيات السابقة التي استوجبت منه تكثيف الزمن و ضغطه.

5- أن زمن العجائي ينقسم إلى أربعة أشكال وأنواع هي: الزمن المتشظي، زمن الإحالة، زمن

الهاجس، و أخيرا الزمن الكابوسي.

6- أن الحركات السردية هي الأخرى بدورها تنقسم إلى أربعة حركات هي:

(الحذف، الخلاصة لتسريع السرد)، و (المشهد والوقف لإبطاء السرد).

7- أن الزمن العجائي له سمات ومكونات تجعله متميزا عن الزمن العادي، لان الروائي يستخدمه

من اجل تكثيف الدهشة و الحيرة و التعجب.

8- أن الزمن العجائي يعتبر زمنا معلقا بين الماضي و الحاضر و لا يحدد إلا لحظة التلقي.

الملاحق



حياته:

الطاهر وطار ولد في 15 أوت 1936م (في مدينة سوق أهراس)، و توفي في 12 أوت 2010م ،
و هو كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكمة الذي يتمركز في
إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حراكمة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسّطه
مدينة الحراكمة : عين البيضاء، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله ، فكان الابن
المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة
رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

رواياته:

اللاز، الزلزال ، الحوات و القصر ، عرس بغل ،العشق و الموت في الزّمن الحراشي، تجربة في العشق
،رمانه، الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء
،قصيد في التذلل.

قصصه:

دخان من قلبي.

الطعنات.

الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

مسرحياته:

الهارب.

على الضفة الأخرى.

الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

الترجمة:

قام بترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق.

عمله في الصحافة:

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها, وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة. أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها، ليعود في 1973 ويؤسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

عمله السياسي:

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 91 و1992. عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات واتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 وإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة, ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا, وقد همش بسببه.

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989
وقبلها كان حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

- 1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، إسطنبول، تركيا.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط3، 1992.
- 3- الطاهر وطار ، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر، 2013 .
- 4- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مصطفى الباي و الحلبي و أولاده، مصر، ج 3، 1952 .

المراجع:

- 1- احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس لنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، ط.1، 2004.
- 2- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.
- 3- حلمي القاعود، النقد الأدبي الحديث، دار النشر الدولي، ط 1، 2006.
- 4- الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2013.
- 5- رسائل أخوان الصفاء و خلان الوفاء، م2، دار صادر، بيروت.
- 6- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن و دلالاته، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، 1988.
- 7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء (د.ت).
- 8- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث للنشر، تبسة، الجزائر، ط1، 2011.

9- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

10- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار تالة، الجزائر، ط1، 2010.

11- مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

12- مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004.

13- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مئة ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغربية نموذجاً، دار الوراق لنشر و التوزيع، ط1، 2012.

14- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

المذكرات:

1- صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبي، (الزمان والمكان)، رسالة مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف د.غسان مرتضى، جامعة البحث، قسم اللغة العربية، 2009.2010م.

2- نورة بنت إبراهيم العنزى، العجائبي في رواية العربية نماذج مختارة، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حسن صيرة.

3- قاسم بن موسى بلعديس، بنية الخطاب عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة الماجستير، إشراف محمد العيد تاورتة، جامعة، 2007/ 2008.

المجلات:

1- شعيب حليفي مجلة بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول، 1/1/1998م، العدد الثالث، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

الشبكة العنكبوتية:

1-على الساعة 09:45 يوم 2016/03/17م www.tishren-edu.sy

فهرس الموضوعات

الف ————— رس

الفصل الأول:

مفهوم البنية:

1- تعريف البنية لغة:ص7

2- تعريف البنية اصطلاحاً:ص7

مفهوم الزمن:

1- تعريف الزمن لغة:ص8-9

2- تعريف الزمن اصطلاحاً:ص9-18

3- أهمية الزمن:ص18

مفهوم العجائبية:

1- تعريف العجائبية لغة:ص18-20

2- تعريف العجائبية اصطلاحاً:ص20-21

تداخل المصطلح مع أجناس أخرى العجيب و القريب:ص21-23

الفصل الثاني:

بنية الزمن العجائبي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيص25-27

1- أشكال الزمن العجائبي في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) لطاهر وطار:

1/1- الزمن المتشظي:ص27-29

2/1- زمن الإحالة:ص29-31

3/1- زمن الهاجس:ص31-32

4/1- الزمن الكابوسي:ص32

2- الحركات السردية:

1/2- الحذف:ص33-35

2/2- الخلاصة أو الإجمال:ص36-37

3/2- الوقفة:.....ص37-40

4/2- المشهد أو الحوار:.....ص40-41

3- المفارقات زمنية :

1/3- الاسترجاع أو الاستذكار:.....ص41-43

2/3- الاستباق أو الاستشراف:.....ص43-45

4- سمات الزمن في الرواية العجائية:.....ص45-46

الخاتمة:.....ص47

المصادر و المراجع:.....ص48-50

ملخص الرواية

رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي): هي رواية واقعية تناولت حركة النهضة الإسلامية بكل تجاوبها، و بكل اتجاهاتها و أساليبها، على الرغم مما فيها من تجريد و سريرية قام الطاهر وطار بتقسيمها إلى ثمانية فصول غير متساوية، و وردت على الترتيب الآتي:

1-تحليق حر.

2-العلو فوق السحب.

3-السبهلة.

4- في البداية كان الإقلاع.

5-محاولة هبوط أولى.

6-محاولة هبوط ثانية.

7-محاولة هبوط أخرى.

8-هبوط اضطراري.

و لقد صور لنا الروائي في هذه الرواية شخصية "الولي الطاهر" في رحلته الخيالية وال جالت بذاكرته، إضافة إلى الرحلة الصوفية، فاستعاد عبرها الولي الطاهر صوراً و أخيلة عن أحداث و وقائع مضت.

كما أنّ الرواية في تحركاتها الزمنية كان لها تداخل مع حادثة تاريخية و حادثة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة في حروب الردة، و النذر الذي حققه خالد، و هو جعل رأس مالك أنفية، تضع عليها أرملته القدر.

عاجلت الرواية أيضا الفتنة التي حدثت بين مريدي الولي الطاهر من الذكور، حيث ادعى كل واحد منهم أنّه مالك بن نويرة، بينما ادعت كل واحدة من الإناث أنّها أم متمم زوجة الشاعر مالك بن نويرة.

و تحدث الروائي عن بلارة بنت تميم الفتنة الأمازيغية التي حذرت الولي الطاهر من أن يسفك دمها، لأنه إذا فعل ذلك فسوف تلحقه بلوى البحث عنها، ولا يعثر عليه حتى وان كانت تحت

قدمه، وانه سينمحي مخزون رأسه ولا يستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليه قطرة فقطرة ونقطة فنقطة،
يجوب الفيف هذا مئات السنين، فلا يعثر على طريقه و يوم يعثر عليه يبدأ من جديد.

لكن الولي الطاهر لم يصغي تحذيرها فلحقته بلوى خوض غمار الحروب، فشارك في حروب
جرت، وفي حروب ستجري إلى جانب قوم يعرفهم، وقوم لا يعرفهم، ولا يفقه لسانهم ولا يدري
سبب لحربهم، ثم لحقته بلوى حز الرؤوس و خنق الأطفال والعجائز و العجزة، و حرق الأحياء،
يموت ألف ميتة و ميتة، ويسقي دمه كل صقع رفع فيه الأذان، وفي كل عودة له تعاوده بلوى
البحث عنها من جديد دون أن يدري عما يبحث.

و في آخر الرواية سرد لقسم من حياة الشاعر عبد الله عيسى لحيلج.

تناول هذا البحث بنية الزمن في الرواية العجائبية، لأن الرواية هي فن زمني، يستطيع أن يشكل عنصر الزمن بامتياز.

ثم سعينا إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الروائي الجزائري الطاهر وطار و تحديدا رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ثم قمنا برصد هذا العنصر (الزمن) لمعرفة كيف تجلى في هذه الرواية، وكيف اشتغل الروائي عليه، ولقد توصلنا إلى أن الزمن في الرواية العجائبية يتعدد و ينطبع بسمات العجائبية، ويسير وفق متغيرات لحقائق ثابتة، يولد من الموت و الجنون، ومن العبث و الاثنيار.

Résumé :

Cette recherche porte sur la structure du temps dans le roman miraculeux, parce que le roman est un art du temps, il peut constituer un élément de temps par excellence.

Puis nous avons cherché à Mettre en surbrillance sur l'un des écrits les plus importants le romancier algérien **Tahar**

Ouettar, et plus précisément le roman (le préfet Tahar retour à sa place innocente), ensuite nous surveillons cet

élément (temps), pour savoir comment cela se reflète dans le roman, et comment le romancier a travaillé sur il. Nous

sommes arrivés que le temps dans le roman

miraculeux est diversité et avec des fonctionnalités de

miraculeux, et de poursuivre en fonction des variables réalités constantes, nés de la mort et de la folie, et la falsification et

l'effondrement.