جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الأدب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح2018/24/141

إعداد الطالب:
صياد ابتسام

يوم: 25/06/2018

الديمومة الزمنية في رواية "بلا وجه أو رائحة" لـ علي دغمان

لجنة المناقشة:

ليلى كادة	أ.محاضر.أ	جامعة محمد خيضر	رئيسًا
يسمينة عبد السلام	أ.محاضر.ب	جامعة محمد خيضر	مشرفًا ومقررًا
محمد يزيد سالم	أ.مس.ب	جامعة محمد خيضر	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإنجاز هذا العمل المتواضع راجين أن يكون خالصًا لوجهه الكريم.

من باب رد الفضل لأهله لا يسعني إلاَّ أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "ياسمينة عبد السلام"التي تفضلت عليَّا بالإشراف في هذه المذكرة فلو لا توجيهاتها السديدة ونصائحها العلمية القيِّمة و على صبرها ورحابة صدرها.

وأتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأعضاء اللجنة الموقرة على قبولها مناقشة هذا المذكرة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة بكلية الآداب واللغات.

وفي الأخير أشكر كل من ساعدني في إتمام هذه المذكرة من قريب أو من بعيد.

مقدمة

شغلت الرواية اهتمام العديد من النقاد والباحثين بوصفها أهم جنس أدبي استحوذ على مكانة كبيرة في الدرس الأدبي النقدي، لأنَّها كانت المرآة العاكسة للمجتمع حيث إنَّها تُجسد أهم الصراعات والمشاكل والنزعات التي يعاني منها المجتمع وتجسدها في قالب فني ممزوج تتلاقح فيه مختلف الرموز، والأساطير والصور البيانية، والمحسنات البديعية واستحضار الموروث القديم لإحياء تراث الأمم السابقة، والتنوع في اللغات خصوصًا الفرنسية والعربية، وتوظيف إستراتيجية التناص من خلال جعل الرواية مزيجًا من النصوص السابقة لخدمة النص الروائي الحاضر، والخطابات السياسية.

ويعتبر الزمن محورًا أساسيًا في السرد الروائي، لأنَّه يخلق نوعًا من التشويق والإثارة كما له الدّور الفعَّال في عَمَلِيَتَي التسريع والتبطيئ، وهذا ما يسمى "بالديمومة الزمنية" (المشهد، الوقفة، والحذف)، فاشتغال الزمن داخل الرواية لا يُعدُّ في جوهره اشتغالاً عميقًا كونه يكشف مع كلّ نص روائي عن بِنيةٍ جديدة مختلفة النبض والإيقاع تعلن عن انبثاقه النهائي وحركته الفاعلة، وبعد هذا التمهيد الشّامل للموضوع نطرح الإشكاليات التالية:

- ✓ ما طبيعة الزمن الذي تُجسده الرواية ؟ وما أهم أنواعه؟
- ✓ ما طبيعة البنية الزمنية التي تشتغل عليها أحداث الرواية (عناصر السرد الروائي)، من ناحية التسريع والتبطيئ؟

ومن بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع الدَّيمومة الزمنية في رواية "بلا وجه أو رائحة" لعلي دغمان نذكر ما يلي:

- ✓ رغبتي في فكِّ غموض و ثغرات هذه الرواية والبحث عن القضية التي شغلت الروائي، ودفعته إلى تحرير هذه الرواية:
- ✓ معرفة مدى تأثير الزمن في الرواية، وجعله أهم عنصر من عناصرها الفنية.
- ✓ التعرف على الديمومة الزمنية من تبطيئ وتسريع(المشهد والوقفة والحذف).

وأهم الأهداف التي أسعى إلى تحقيقها في هذا العمل أو الدَّراسة هو استجلاء عناصر البنية الزمنية، وكيفية تطبيقها على النُّصوص الروائية، كذلك المفارقات الزمنية (الاسترجاع، والاستباق)، والدَّيمومة الزمنية أو عناصر البنية الزمنية، المتكوِّنة من المشهد والوقفة والحذف.

وقد اعتمدتُ في دراستي هذه على المنهج الوصفي التَّحليلي الطبيعة لملائمته الدِّراسة، ممَّا ساعدني في عملية تحليل العناصر الموجودة داخل الرواية، وإعطاء وصفٍ دقيقٍ لها.

يمثل كل بحث بنية واحدة متناسقة الأجزاء، فكل قسم يكمل القسم الأخر، وهكذا يصبح كلاً متكاملاً.

وجاء الفصل الأول موسومًا بـ: مدخل نظريً احتوى على ثلاثة عناصر، العنصر الأول

كان: حول الزمن مفهومه وأنواعه وأهميته، إذْ يندرج تحته ثلاث مطالب وهي كالتالي: الزَّمن بين المفهوم اللُّغوي والمفهوم الاصطلاحي وأنواع الَّزمن وأهميَّة الزَّمن، ويليه العنصر الثاني: تناولت فيه عن حياة الروائي ثم عَرَجْتُ إلى أهم مؤلفاته وخصائص أسلوبه، ثمَّ تطرَّقتُ إلى العنصر الثالث الذي احتوى: مضمون الرواية، وأهم الخصائص التي تتَّسم بها.

أمَّا الفصل الثاني: فكان دراسةً تطبيقية للعناصر السردية، التي تتمحور فيها أهم العناصر الزمنية للبنية السردية على النّص الروائي. واستنطاقِ ما جيء من أحداث.

وكأيّ باحثٍ علمي تُصادفهُ صعوبات تمثلت الصعوبات التي واجهتها كالتالي: الإلمام بالمادة العلمية لكثرة تشعبها في مجال الزمن.

وقد استندتُ على جملة من المصادر والمراجع التي سهلت عليَّ عملية البحث وهي كالتَّالي: الزمن في الرواية العربية لـ مها حسن القصراوي، انفتاح النص الروائي لـ

سعيد يقطين، بنية الشَّكل الروائي لـ حسن بحراوي ، بنية النَّص السَّردي (من منظور النَّقد الأدبي) لحميد لحميداني، والرواية" بلا وجه أو رائحة".

وختامًا أتقدم بجزيل شكري إلى أستاذتي الفاضلة "ياسمينة عبد السلام" التي أشرفت على هذَا العمل، وغمرتني بنصائحها وحسن استقبالها، كمَا لاَ يفوتني أنْ أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدني وأعانني في انجاز هذا العمل من طالبٍ أو أستاذْ قريب كانَ أو بعيدْ، وخصوصًا والديا الكريمين وأخواتي وإخواني.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد، والحمد له في الأول والأخير، والفضل الكبير الذي يعود إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "يسمينة عبد السلام"

الفصل الأول:

في مـــــــــاهية الزمن.

أولاً: تعريف الزمن وأهميته وأنواعه

1- الزمن بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي:

أ)المفهوم اللغوي:

كما ورد في معجم العين للخليل أبي أحمد الفراهيدي (ت170هـ) « الزَّمن: من الزَّمَانْ. والزَّمن: ذو الزَّمانة والفعل: زَمن يَزْمُنُ، زَمَانًا وزَّمَانَةٌ والجميع: الزّمني في الذّكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزَّمَانُ ».[1]

ورد في" لسان العرب" لابن منظور(ت711هـ) قوله: « زمن: الزَّمن والزَّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره. و في المحكم: الزّمن و الزَّمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. والزَّمان: زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزَّمان شهرين إلى ستة أشهر، قال و الدهر لا ينقطع.

والزَّمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدى ولاية الرجل وما أشبهه، وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال لعجوز تخفَّى بها من السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها، ثم قال: وإن حسن العهد من الإيمان. واستأجرته مزامنة وزمانًا ».[2]

نخلص من خلال هذا الطرح اللغوي لمفهوم الزمن، أنَّ الزمن مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحدث.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، دار الكتب العلمية منشورات علي بيضون، بيروت- لبنان، ط2، 2003، ج2 ص190.

[2] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994 مج13، مادة (ز- م- ن)، ص199.

إنَّ الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أن يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها، أي أنَّه حسي تتداخل مع الحدث.[1]

إنَّ الزمن مرتبط بالحدث، بمعنى أنَّه لا وجود لحدث دون زمن، فلا بد من وجود زمن معين تقع فيه الأحداث.

كما وردت لفظة "الزمن" في القرآن الكريم في شكل ألفاظ تحيل إليه من قبيل: « الدهر، المدة والعصر، وغيرها من الكلمات التي تعتبر مواقيت للزمن مثل: اليوم والساعة والسنة ».[2]

هناك ألفاظ عدة تحيل إلى معنى "الزَّمَنْ"، لكن جاءت على شكل مواقيت في مواضع مختلفة من القرآن الكريم نذكر منها:

- قوله تعالى: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ ﴾.[3]

-وقوله أيضا سبحانه عز وجل: ﴿وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ۝١ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ۝٢ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ۝٣﴾.[4]

-وقوله أيضا عز وجل:﴿أَلَمۡ نَجۡعَلِ ٱلۡأَرۡضَ مِهَٰدٗا ۝٦ وَٱلۡجِبَالَ أَوۡتَادٗا ۝٧ وَخَلَقۡنَٰكُمۡ أَزۡوَٰجٗا ۝٨ وَجَعَلۡنَا نَوۡمَكُمۡ سُبَاتٗا ۝٩ وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا ۝١٠ وَجَعَلۡنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشٗا ۝١١﴾.[5]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1،2004، ص 12- 13.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات ضفاف هدهد للنشر، لبنان، ط1، 2015، ص25.

[3] سورة الضحى، الآية 1-2.

[4] سورة الشمس، الاية1-3.

[5] سورة النبأ، الآية 6-11.

وقوله تعالى أيضا:﴿فَالِقُ ٱلۡإِصۡبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيۡلَ سَكَنٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ حُسۡبَانٗاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ٩٦﴾[1]

-وقوله أيضا:﴿وَٱلۡفَجۡرِ ١ وَلَيَالٍ عَشۡرٖ ٢ وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ ٣ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ٤﴾.[2]

-وقوله تعالى:﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ٢﴾.[3]

-وقوله تعالى:﴿إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا ١٠٣﴾.[4]

-وقوله أيضا: ﴿وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ طَرَفَيِ ٱلنَّهَارِ وَزُلَفٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِۚ إِنَّ ٱلۡحَسَنَٰتِ يُذۡهِبۡنَ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ ذَٰلِكَ ذِكۡرَىٰ لِلذَّٰكِرِينَ ١١٤﴾.[5]

-وقوله أيضا: ﴿وَٱلۡعَصۡرِ ١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ٢﴾.[6]

يتَّضح من خلال هذه الآيات الكريمة أنَّ كلمة زمن لم ترد بلفظة "زمن"، بل وجدنا ألفاظ أو كلمات تحيل في معناها إلى الزمن؛ أي أنَّها تضمَّنت مواقيت زمنية مثل: (العصر، الفجر الشمس، اللّيل، النّهار، ميقات.. وغيرها.

ب) المفهوم الاصطلاحي:

لقد اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم، وأصبح كل واحد يعرفه حسب طريقته ورغم أنَّ الزمن نستعمله في حياتنا اليومية، إلاَّ أننَّا لم نعطيه تعريفًا دقيقًا. والزمن يعتبر الإطار الأشمل وحافظ لجميع الموجودات والمخلوقات.

---

[1] سورة الأنعام، الآية، 96.

[2] سورة الفجر، الآية، 1-4.

[3] سورة الليل، الآية 1-2.

[4] سورة النساء، الآية 103.

[5] سورة هود، الآية 114.

[6] سورة العصر، الآية1-2.

اهتمت الفلسفة بالزمن حيث نجد الفلسفة اليونانية القديمة تراه جوهرًا قائمًا بذاته متصلاً بالكون، ومنفصلاً وخارجًا عن النفس والأشياء. وفسرت الزمن كونه ثابتًا وأنَّ الأبدية مكونة من أنَّه حاضر باستمرار، الآن خال من الحركة. ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركي.[1]

وفي التصور الفلسفي عند" أفلاطون" يعرفه بقوله: « هي مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق ».[2]

كما يرى "نيوتن" أنَّ: « الزمن قائم بذاته ومستقل عن الأشياء، ومطلق فالزمن كما يعتقده "نيوتن" هو إذن دفق مطلق قائم بذاته، ومستقل بطبيعته عام شامل، غير مرتبط بالحركة، وبالإضافة إلى حقيقته التي لا شك فيها ».[3]

أمَّا عن مفهوم "الزمن" في الفلسفة الحديثة، فنجد "بيرجسون" يعرفه بقوله: « وصف الزمن بأنَّه الروح المحركة للوجود ».[4]

ويؤمن "برجسون" بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديًا ونفسيًا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت.[5]

إنَّ المفهوم الفيزيائي للزمن لا يكفي لتفسير تجربة المدَّة الزمنية في سيكولوجية الإنسان فتضَخَمَ الذَّات النفسية يرتبط مع سيلان الزَّمن وحركته فكلَّما تقدمت حالتي النفسية عن طريق الزمن تضَّخمت ذاتي بهذه الديمومة التي تحملها. ويمكن القول على نحو ما بأنَّها تتضخم كما تفعل كرة من الجليد.[6]

وإنَّ الوجوديين اهتموا بالزمن على رأسهم "هيدْجرْ" يقول: «يعطونا لمقولة الزَّمن مكانًا محورياً في أنظمتهم الميتافيزيقية، كلُّهم يدخلُ في تحليل فينومينولوجي لصفات الزمن

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص18.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، [د-ط]، 1998، ص172.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص18-19.

[4] المرجع نفسه، ص19.

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، ص 20.

المختبرة. وليس في تحليل منطقي للتصورات العلمية. الزمن هو الجوهر فقط بمقدار ما تتمتع صفاته بمغزى ذاتي وليس بمقدار ما تشير خواصه إلى تركيب موضوعي في الطبيعة».[1]

أمَّا بالنسبة للعرب فعرفوا الزَّمن بأنَّه: « المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها للبعض لا يتجزء من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها».[2]

ومن هنا نستنتج أنَّ الزَّمن مرتبط بحركة وفعل الإنسان وأنَّ الزمن هو الحافظ لكل الموجودات من حركة وسلوك وغيره...

ويرى "ابن رشد" كذلك أنَّ الزمن والحركة متلازمان، ويؤكِّد على استحالة الفصل بينهما فيقول: « إنَّ تلازم الحركة والزمن صحيح. وإنَّ الزمن هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنَّه ليس يتمتع وجود الزمان إلاَّ مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أمَّا وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمن ضرورة ».[3]

بعد أن تطرقنا إلى دراسة الزمن عند كثير من الفلاسفة في مختلف العلوم ننتقل إلى علاقة الزمن بالأدب عموماً، والرواية خصوصاً حيث إنَّ الزمن في الأدب: « هو الزمن الإنساني، إنَّه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، وكما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية. والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلاَّ ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا هو خاص شخصي ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي. وتعني هذه الألفاظ أننَّا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة ».[4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية العربية، ص20-21.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط1 2010، ص39.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص17.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (مفارقة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، [د-ط]، 2004، ص37.

إنَّ الزمن عنصر أساسي في السرد الروائي. وهو محور تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار، كما أنَّه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى. ومع ذلك فإنَّه ليس للزمن وجود مستقل في الرواية وإنَّما هو يتخللها كلَّها. ومع أنَّ دراسة عنصر الزمن في الأدب قد بدأت في العشرينيات من هذا القرن مع الشكلانيين الروس، فإنَّها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلاَّ في الستينات في هذا القرن، مع تبني المنهج البنيوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها دراسة "رولان بارت" للسرد الروائي في تحليله البنيوي للحكاية، ودراسة تودوروف عن (مقولات الحكي الأدبي) 1966 و(توظيفا النثر)1978 ودراسة "بنفست" في (قضايا الألسنية العامة) 1966 ودراسة "جيرار جينيت" حول الزمن في(البحث عن الزمن الضائع) "لبروست" 1972.[1]

2- أنواع الزمن:

2-1) الزمن في الأدب:

ينقسم الزمن في الأدب إلى قسمين اثنين هما:

أ/ الزمن الطبيعي (الموضوعي) :

يتَّسم الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتِّجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنَّما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.[2]

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول واللَّيل والنَّهار وبدأ الحياة من الميلاد إلى الموت.[3]

هنا يقصد بالزمن الموضوعي أو ربطه بتعاقب فصول السنة أو هو بدأ الزمن من الحياة إلى الموت.

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 1996، ص121.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية المعاصرة، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

والزمن الطبيعي موضوعه من خواص الطبيعة، ولهذه الخاصية جانبان هما، الزمن التاريخي والزمن الكوني.[1]

وهو يرتبط « ارتباطاً وثيق بالتاريخ، حيث إنَّ التاريخ يُمَثلُ إسقاطًا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي. وهو يمثلُ الذاكرة البشرية: يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي يغترف منه كلَّما أراد أنَّ يستخدم خيوط في عمله الفنِّي».[2]

ب/ الزمن النفسي :

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعييه ووجدانه وخبرته الذاتية نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى يمكن أنْ نقول، إنَّ لكل منَّا زمانًا خاصا يتوقف على حركة وخبرته الذاتية.[3]

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنًا ذاتيًا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، فيختلف في تقديره، لأنَّه يشعر به شعوراً غير متجانس، ولا توجد فيه لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كلِّه، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنَّها عدم.[4]

والزمن النفسي: هو زمن ذاتي خاص شخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية.[5]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص76.

إنَّ العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أنْ تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه، فوجده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه.[1]

فالنَّص الروائي يعد قالباً نصياً مفتوحاً وحراً، لذلك يرفض الكتَّاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم، ويسعون إلى التجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة فالروائي المبدع يخلق من كلِّ عمل إبداعي رواية جيِّدة وجديدة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم . إنَّ لكل رواية نمطها الزمني الحاضر باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها حيث تستمد أصالتها كفاية تغييرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ.[2]

إنَّ طريقة بناء الزمن في النص الروائي يكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء، بالتَّالي يرتبط شكل النَّص الروائي ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن [...]. أمَّا الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي هي حركة الشخصيات والأحداث.[3]

2-2) الزمن في الرواية:

قسَّم الباحثون الزمن الروائي إلى ثلاثة أنواع من الأزمنة: أزمنة خارجية، وأزمنة داخلية، وأزمنة تخيلية.

أ- الأزمنة الخارجية:

يتمثل في زمن القص، وزمن الكتَابة وزمن القراءة، أمَّا زمن القص فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع، وأمَّا زمن الكتابة فهو الظروف التي كتب فيها الروائي والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها. وهنا يتداخل زمنان: زمن قبلي في ذهن الكاتب وزمن بعدي يكتبه الكاتب ويبينه وهو يمارس عملية الكتَابة. أمَّا زمن القراءة فهو زمن

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص36-37.

[3] المرجع نفسه، ص37.

استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته والواقع. إنَّ فعل القراءة هو الذي يعيد بناء النص الروائي ويرتب أحداثه وأشخاصه. ويختلف باختلاف ثقافات القراءة، وباختلاف الزمن الذي يمارسون فيه القراءة، فمن المعلوم أنَّ القارئ المثقف ثقافة فنِّية لاستطيع أنْ يستنبط من الرواية الرمزية خاصة، ما لا يستطيع أنْ يستنبطه القارئ العادي.[1]

ب- الأزمنة الداخلية:

ويتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، حيث يقسم الكاتب وأزمانه، ويوزعها حسب ماتمليه الشخصيات والأحداث ثم يراقبها من بعد، أو يجريها كما يشاء أو كما تشاء بعض الشخصيات أحيانًا تاركًا لمنطق الأحداث – أيضًا- نصيبًا من التسيير. وبالطبع فإنَّ الزمن الداخلي يختلف من روائي لآخر.

ويقول "بروست": « أنَّ الروائيين الذين يعدون الأيَّام والسنين حمقى فقد تكون الأيَّام متساوية بالنسبة إلى الساعة، ولكنَّها ليست كذلك عند البشر. وهذا يعني انشغال "بروست" بالزمن الداخلي وانصرافه عن الزمن الخارجي ».[2]

ج- الأزمنة التخييلية:

وتتعلق بزمن الشخصيات في الرواية حيث يمكن تقسيمه إلى أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل فماضي الروائي هو حاضر الكاتب. والحاضر هو أكثر الأزمنة وجودًا في العمل الروائي. وهو ينوس بين الماضي والمستقبل في وحدات زمنية متتابعة خاضعة للإيقاع خاص. واستخدام المستقبل قليل في العمل الروائي، وهذه الأزمنة الثلاثة يتم ترتيبها وفقًا لتسلسل منتظم...].[3]

---

[1] محمد عزّام، فضاء النص الروائي، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124-125.

[3] المرجع نفسه، ص125.

اختلف الكثير من النقَّاد والروائيين، في تقسيم الزمن بوصفه عنصرًا أساسيًا في الرواية ومن بين تقسيماتهم نذكر:

1/ **ألان روب جرييه:** ذهب « إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأنَّ زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع ».[1]

فهو لا يعترف بوجود زمن؛ أي زمن للرواية غير زمن القراءة وينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، فالرواية تعتمد على زمن واحد هو زمن الحاضر.

وينكر "آلا نروب جرييه" أيَّة علاقة بين زمن الأحداث، فالزمن في الرواية حسب نظره هو « بزمن يمر، لأنَّ الحركات على العكس من ذلك ليست مقدمة إلاَّ جامدة من اللحظة ».[2]

ومن هنا نستنتج أن الزمن المتحقق هنا هو زمن الحاضر، زمن عرض الرواية.

2/ **جان ريكاردو:** « ميز في كتابه « "قضايا الرواية الحديثة " بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطهما معًا من خلال محوريين متوازيين يسجل في إحداهما زمن السرد وفي الأخر زمن القصة ».[3]

ويقوم بدراسة العلاقة الزمنية بين المحورين مركزًا تحليله على تقنيات السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة.[4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية المعاصرة، ص49.

[2] سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن والسرد والتبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1989، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية المعاصرة، ص49.

3/ ميشال بوتور: « يقدم ميشيل بوتور إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة، وزمن القراءة، وزمن الكاتب، وكثير ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب ».[1]

ومن يمعن النظر في تصورات النّقاد للزمن، يكاد يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته واتفاقهم على أنَّ الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين زمن القصة وزمن الخطاب.[2]

كما تبنى "جيرار جينيت" تعريفات "تودروف" وملاحظاته عن العلاقة التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، لكن "جنيت" يستخدم مصطلح، زمن القصة وزمن الحكي.[3]

ويربط هاذين الزمنين علاقات ثلاثة تتمثل في:

1- الترتيب الزمني: إنَّ استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخييل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق .

2- علاقة المدَّة وحالتها: المتمثلة في عملية تسريع السرد وتبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار .

3/ صلة التواتر: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة وإذا انتقلنا إلى رؤية "مندولا" للزمن، نجده يفصل مستويات الزمن الروائي، باعتباره تركيبة معقدة.[4]

فيقسمه إلى قسمين :

زمن أداة التوقيت أو الزمن الاصطلاحي: هذا الزمن هو العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي.[5] وهو بكلمات "نيوتن" :

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص69.

[2] مها حين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أ.أ مندولا، الزمن والرواية ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ، ط1، 1997، ص76.

الزمن المطلق الحقيقي الرياضي: يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أيَّة علاقة بأيّ شيء خارجي .[1]

والزمن الاصطلاحي: ينطبق عليه أيضا ما سماه "نيوتن" الزمن النسبي الظاهري العام ويستخدم بمناسبته الدنيوية، وهو يهيئ مقياسًا خارجيا للمدَّة بواسطة الحركة ويستعمل بصورة عامة بدلاً من الزمن الحقيقي كالساعة واليوم والشهر والسنة .[2]

2- أهمية الزمن في الرواية:

يكتسي الزمن أهمية كبيرة في تشكيل البنية الروائية، تتمثل هذه الأهمية في:

- يحدد الزمن طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفّني إلى حد بعيد، ذلك لأنَّ السرد مرتبط ارتباطًا وثيقًا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن.[3]

وممَّا ينبغي تأكيده أنَّ الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن، وأنَّ الزمن منه الخارجي (زمن الحوادث – والقراءة والكتابة) ومنه الدَاخلي، أي: ترتيب الحوادث ترتيبًا يخدم السرد ويكشف عمَّا بين تلك الحوادث من توقيت وتزامن.[4]

- وكثيرًا من الروائيين أقبلوا على تحديد الزمن في رواياتهم، إن كانت له صلة أو علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالتاريخ في القديم أو المعاصر، وقد يجده الكاتب بداية الزمن في روايته بذكر حدث كبير معروف مثل حرب عام 1948. ولجأ إليه "إميل حبيبي" في روايته الوقائع وقد يكون تحديد البداية بذكر الفصل: الخريف والشتاء، وقد يكون تحديد الزمن تحديدًا مباشرًا كأن يشير لإحدى الشخصيات لحرب أكتوبر 1973. كما في رواية " الحرب في بر مصر" ليوسف العقيد.[5]

---

[1] أ.أ مندولا، الزمن والرواية، 76.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص97.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص98.

- إنَّ الزمن في الرواية لا يقتصر على زمن الحوادث المروية، أو ترتيب عناصر الوقت الذي تقع فيه هاتيك الحوادث، فقد يصف الزمن تبعًا لموقف الشخوص منه وتأثرهم به.

فثمّة زمن روائي بيولوجي ونذكر في حديث "برسي لوبوك" عن رواية الحرب والسلام "لتولستوي" كيف أنَّها تشد القارئ بما يكشفه من صور النّاس وهم يهرمون. وفي كثير من الروايات تبدأ القصة، وشخصية شابة، وتنتهي وهي في الشيخوخة. فمن الظواهر اللاَّفتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخوص والأفراد وانتقالهم في مرحلة العمر، ففي رواية "الحرب والسلام" تتعاقب أجيال النَّاس فبعضهم يكبر وبعضهم يشيخ وبعضهم يولد ويشب لأنَّهم كانوا في البداية شباب وتنتهي بهم الرواية وهم شيب.[1]

- وهذا شيء يذكرنا بالرواية التي تبدأ وعمر البطلة فيها لا يتعدى السنوات الأربعة حيث تذهب إلى المدرسة الثانوية ثم الجامعة. فتتزوج ثم تطلق ثم تتزوج مرّة ثانية ومثل هذا العدد من الصفحات يقرأ في وقت قصير يشعر خلاله القارئ بأنَّ هذه المراحل جلها تعود على الطبيعة البيولوجية، فضلاً عن الطبيعة السيكولوجية والعقلية للأشخاص ، فهم نتَّاج ما يمر بهم من ظروف وتجارب وما يعيشونه من زمن .[2]
- يعتبر الزمن مظهرًا من مظاهر السرد وعنصرًا مهمًا في بناء الخطاب السردي فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية.[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص98-99.

[2] المرجع نفسه، ص99.

[3] حاتم الورفلي، بول ريكور – الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، [د- ط]، 2009، ص132.

- الزمن يمنح السرد "ديمومة" وفاعلية للتحرك إذًا لا سرد دون زمن ، وليس إمكانًا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، لأنَّه يوجد في السرد، وليس هو السرد الذي يوجد في الزمن، وهنا تتحدد أهمية مكون الزمن في نسجه لحياة الخطاب السردي، من أجل تحديد العتبة الزمنية حتى لا تتلف العمل وحتى يتمكن القارئ من القبض عليها، فهي التي تساعده وتوجهه في بناء مضمون النص وفي فهم محتوياته.[1]
- وقد أكد كثيرًا من الدارسين: « أنَّ الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنَّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة ».[2]
- الزمن محوري وعليه ترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمراء، ثم أنَّه في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.[3]
- ليس للزمن وجود مستقل تستطيع أن نستخرجه من نص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلَّل الرواية كلَّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيَّد فوقه الرواية. [4]
- ومن هنا تأتي أهميته عنصرًا بنائيًا، حيث إنَّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاَّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تشكل الإيقاع .[5]
- ويرى "باختين" أن« الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه».[6]

---

[1] حاتم الورفلي، بول ريكور – الهوية والسرد، ص132.

[2] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص36.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ص109.

- كما دعا "جان بيون" إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في العمل الروائي، بل إنَّه ذهب إلى حد أنْ جعل فهم أي عمل أدبي متوقفًا على فهم وجوده في الزمن. ولكن هذا لم يكن يعني لديه القول بمبدأ الضرورة في إدراك الاسترسال الزمني للأحداث [...].[1]
- إنَّ فهم أي عمل سردي مشروط بفهم وجوده في الزمن الذي يحدد كينونته وتنظم أحداثه. إنَّ الأنساق الزمنية الموجهة للعمل السردي، يكمن أنْ نلحظها في حركتين أساسيتين تتصل الأولى بموقع السرد في الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص ونسبق ترتيب الأحداث وموقعها من السرد. إنَّنا نكون إذن إزاء مفارقة زمنية، إمَّا سرد استذكاري يتغلغل إلى أحضان الماضي، ويتجاوز الحاضر، وإمَّا سرد استباقي يتجاوز الحاضر ليتغلغل في أحضان المستقبل، وترتبط الثانية بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها، وهذه الحركة تتمثل في نوعين أو مظهرين أساسيين يساهمان في بناء المادة الحكائية، ويعمل الأول على تسريع السرد واختزاله إمَّا من خلال الخلاصة والحذف، ويعمل الثاني على تعطيله إمَّا من خلال المشهد أو من خلال الوقفة .[2]
- ويرجع السبب في طرح مشكلة تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمنية القصة وبين زمانية الخطاب. فزمن الخطاب هو زمن خطي، في حين أنَّ زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن الأحداث كثيرة أن تجري داخل آنٍ واحد، ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبًا متتاليًا [...].[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109-110.

[2] حاتم الورفلي، بول ريكور – الهوية والسرد، ص133.

[3] سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد- أردن [د-ط]، 2003 ص173..

- إنَّ الزمن: هو من المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إذا لم يكن بؤرته فالأحداث تسير في زمن الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.[1]

ثانيا: علي دغمان حياته وخصائص أسلوبه.

1. التعريف بالروائي:

الدكتور علي دغمان من مواليد 03/03/1976، بمدينة بسكرة شاعر وقاص ومسرحي وروائي وناقد، أستاذ محاضر بجامعة الشهيد حمّة لخضر، وادي سوف مهتم بقضايا الشعر والسرد الجزائري بشقيه "القديم والحديث" بخاصة "والعالمية" بعامة، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة، رئيس تحرير مجلة: رؤى الثقافية، عضو بمخبر وحدة التكوين والبحث عن نظريات القراءة ومناهجها بجامعة بسكرة، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية والنقدية و الوطنية والدولية منها:

- **الملتقى الوطني الأول:** "النص العربي القديم واليات القراءة" جامعة الشهيد العربي ابن مهيدي، أم البواقي سنة 2011.
- **الملتقى الدولي الأول حول:** "أبي العيد داود، الرَّجل، المسيرة الأعمال، جامعة جيجل سنة 2013.
- **المهرجان الدولي السادس بالّناظور:** تحت شعار القصة القصيرة جدا من المفارقة إلى السخرية، النَّاظور – المغرب سنة 2017.[2]

[1] نصيرة زوزو،" بنية الزمن في الرواية "شروفات بحر الشمال لوسيني الأعرج"، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، ع4، 2005، ص56.

[2] مقابلة مع استاذ علي دغمان، أستاذ محاضر بجامعة الشهيد حمة لخضر وادي سوف 29/11/2017.

2. مؤلفات الروائي:

أ- المنشورات النقدية:

اشترك في كتاب جماعي تحت عنوان: "لذة السرد وهاجس القراءة" في كتاب إبراهيم الدرغوثي البراق للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 2012.

اشترك في كتاب جماعي تحت عنوان: "في أدب الهامش" مطبعة علي بن زيد، بسكرة الطبعة الأولى، 2012.

ب- المنشورات الإبداعية:

صدرت له ديوان شعر بالاشتراك تحت عنوان:"التواصل" عن النادي العلمي الثقافي جامعة التكوين المتواصل بسكرة الجزائر العدد الأول، فيفري 2001، وكذلك صدرت له مجموعة قصصية بعنوان: "للمدى خطوة"، وأخرى "لعينيك"، دار علي زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، وكذلك صدرت له رواية بعنوان: "بلا وجه أو رائحة"، دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة الجزائر، الطبعة الأولى، 2014.[1]

3- خصائص أسلوبه:

هو روائي متمرد ثائر لحد النقمة عن الوطن سياسة وشعبا، يهوى التجريب ولا يعرف غير التجريب أسلوبا في الكتابة، ويكتب نثرا بشعر والعكس ويسعى نحو الصورة اللولبية بحيث يكتب القصة بشعر، كما يكتب الشعر بقصة، غير أنَّه لم يمنع من أن يغرق فضاء الكتابة بمستويات تمتاح من التاريخي والأسطوري والشعبي والأدبي والديني والصحفي... مع الحرص على أن تبقى الكتابة أقرب إلى الواقعية كما في الرواية "بلا وجه أو رائحة" نظرًا لطبيعة الموقف السياسي والأدبي والاجتماعي والتاريخي الذي صدرت عنه الرواية.

[1] مقابلة مع أستاذ علي دغمان، أستاذ محاضر بجامعة الشهيد حمَّة لخضر، واد سوف، 2018/2/18.

يكتب انطلاقًا من موقف يستدعي تخطيطًا مسبقًا بحيث تنتفي معه العفوية ويتعارض تمامًا مع الارتجالية، كما يستوجب غموضًا نتيجة المتابعة اللصيقة للفكرة في إيغالها في الماضي بمستوياته التاريخية والأسطورية امتياحها من النظم المعرفة المختلفة كالفلسفة والفكر والدين والاجتماع و الثاقفة والأدب والجمال، وهو نتيجة حتمية في الأدب إذْ يعدُّ من سماته الجمالية لأنَّ الغموض وجه يعكس مظهر القامة الأدبية المعرفية التي بلغت شأنًا عريقًا في الحضارة الإنسانية، وهو ما يجعله متعارضا مع التعقيد المرفوض أدبيا، لأنه تنطع أدبي يبرر خيبة الأديب الذي يتوارى خلف أقنعة مزيفة ليخفي سطحية طرحه ولا جدوى موقفه وهو لا يخفى على القارئ المتضلع وعلى كل حال، فهو لا يكتب إلاَّ بتأن كما لا يفترض أسلوبًا محددًا، إنَّما يهيمن الغموض على كتاباته نتيجة عوامل منها: عمق الفكرة، الرؤيا والأسلوب .[1]

ثالثا: مضمون الرواية وخصائصها الشكلية:

1- مضمون الرواية:

تُعْرَضُ أحداث الرواية في الحقبة الاستعمارية أيَّام العشرية السوداء التي عاش فيها الشعب الجزائري سنوات من الرعب والخوف والتعذيب وامتازت بسفك الدماء أطلق عليها العشرية السوداء، أو أيَّام الجمر تعرض من خلالها الشعب إلى التعذيب والترهيب وقتل أرواح بريئة، فنجد هذه الرواية التي بين أيدينا أبطالها هم: (العربي ووالديه، وداسي وعبه كلُّهم أصدقاء الطفولة ومحمد ونواره شقيقان وعقيلة والطاهر وعمي الجمعي)، ومن بين الشخصيات الأكثر بروزًا في هذه الرواية شخصية العربي، هي الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية بدأ بها الراوي وختم بها في الأخير.

العربي متحصل على شهادة جامعية، وكان يعمل أستاذًا محاضرًا "بجامعة باب الزوار"، كما أنَّه اشتغل "بدار الثقافة" فهو كثير القراءة والمطالعة، كما أنَّه كتب رواية:

[1] مقابلة مع علي دغمان، أستاذ محاضر بجامعة الشهيد حّمة لخضر، وادي سوف، بتاريخ 29/11/2017.

"البحث عن جزيرة النورس" وكان يوزع وقته بين أصدقائه قي مقهى عمي الجمعي وبين كتبه.

كان "العربي" يحب فتاة اسمها "نوارة"، فكان دائما يجلس في مقهى "عمي الجمعي" ينتظرها متقصدًا ذلك من أجل رؤيتها عند عودتها من المدرسة ولحبه الكبير لها وانشغاله بها ما جعل عميد الكلية يقوم بفصله عن شغله وهو التدريس، بسبب غياباته، فالعربي هو شخص مثقف ومواظب في شغله ولكن الظروف هي التي جعلته يطرد من شغله فهو كان كثير الدفاع عن وطنه وذلك من خلال أبحاثه وإطلاعاته في التاريخ (الجزائري) كان مدافعا عن حبه وفي الوقت نفسه مدافع عن وطنه، فالعربي كان يجالس النَّاس بطبعة اجتماعي، وكذلك قلق من أجل حبه ووطنه أحب نواره كثيرًا لأنَّها بنت مختلفة ومحتشمة في حديثها ولباسها والعربي أحبَّها لصفاتها وأخلاقها المميزة وكان يجلس في المقهى لينظر إليها حين خروجها من المدرسة، وهي بدورها كانت تحب العربي، وكان يخططان لمستقبلهما كثيرًا، ولكن حبهما لم يدم وذلك بسبب رفض أخاها العربي زواجهما فاختفت نوارة من حياة العربي ويرجع ذلك إلى الظروف التي مرَّت بها نوارة والتي غيَّرت مجرى حياتها كليًّا ليظهر داسي ويحطمها نهائيًا.

فالعربي هو صديق داسي منذ الطفولة درس معًا في جامعة باب الزوار مسجل في الكلية الطب ومتحصل على الشهادة، كان داسي طبيبًا في مستشفى "عين النعجة"، غير أنَّ أصدقاؤه كانوا يشكون بأنَّه تابع لجهاز المخابرات، فالعربي وداسي صديقان إلاَّ أنَّ العربي إنسان خير وطيب مدافع عن وطنه عكس داسي فهو خائن ضد وطنه فهو مفسد للمجتمع حتى أنَّه قام بقتل بعض أصدقائه ومن بينهم صديق الطفولة "عبة" وقتل "العقيد الطاهر" فداسي خطير جدًا مهدد وخائن لمعنى الصداقة والوطن.

كما أنَّه كان يستغل البنات في الجامعة، كان يهدد بنت تدعى عقيلة ودفع بها إلى الدعارة، وفي يوم من الأيَّام كان "العربي" يراقبها من بعيد وبعد ذلك حرص على أنْ يصطدم بها قصدًا حين يمرُّ بجانبها وغرضه كان يريد أن يسقط الكيس الذي سلمها إياه

داسي فهو كان يشك في خبث داسي ونوياه الشريرة ومن خوفها حكت له عقيلة كل شيء وطلبت منه أن يستر عليها، فقام العربي بإقناعها أنْ تقدم شكوى ضده، ولكن عقيلة رفضت عرض العربي لأنَّ داسي سوف يهددها وينتقم منها إذا أفشت سره أو يقتلها لأنَّ له مكانة مرموقة وعالية أكثر من الشرطة والجنروت فاعتبرته أنَّه النظام والسلطة يخوف ويرهب فداسي يهابه ويخافه الجميع ولا يحب أحدًا غير نفسه، وكان يغار من علاقة العربي بنوارة ويرفضها تماما فقام بالعديد من المرات بتهديد العربي، واختطف نوارة لأنَّه كان يحبها فقام بإذهاب عقلهَا أو ذهنهَا بالمخدرات والحبوب المهلوسة وهذا هو الحسد بعينه أو الغيرة، وكذلك قام باغتصابها، فداسي حطم حياة العربي فلم يتركه يعيش حياة طبيعية لا هو ولا نوارة فهو لا يتميز بالأخلاق ولا بالنُّبل عكس العربي الذي ربيانه والديه.

كان طيبًا وكان كذلك والده مولع بالخشب لدرجة أنَّه خصص غرفة من أجل ممارسة هواياته وأشغاله ويصنع أشياء للاستعمالات المنزلية كإطار الصور والخزائن، وصنع السفينة لأنَّها الوسيلة الوحيدة التي تساعده للنجاة نحو برِّ الأمان والهروب من الجيش لكن داسي كان يستغل محبة "أم العربي" له، وذلك بإقناعها بسفر العربي، فأحظر له فيزا للسفر ولكن العربي رفض السفر لأنَّه يعرف غرض داسي من وراء هذا كلَّه، وبعد مرور أيَّام توفي والد العربي فمرضت أمه مرضًا شديدًا وكان متعلق بوالديه كما أن والديه يحبانه لأنَّه هو الوحيد لديهم وكذلك يعملان على جعله سعيدًا، فالعربي انصدم كثيرًا عند وفاة والده ثم أعز صديق له وهو عبه.

كان عبة صحفي دائم الجلوس مع العربي، لأنَّه كان يعتبره القدوة لكن للأسف لم يبق مع بعض لأنَّ "عبه" توفي وترك "العربي" وحيدًا، فكان نعم الصديقان فكان يعتبر الأخ وليس صديق، كما أنَّ لنوارة أخْ متشددْ كثيرًا اسمه "محمد" وكان رافض لفكرة زواج العربي من نوارة وفي النهاية يتذكر العربي والده وصديقه "عبه" "والطاهر"، وتذكر نوارة وأحس كأنَّها تناديه من بعيد فخرج إلى الشارع فيجد هدوء يخيم، هدوء المحنة والفجيعة يدل على الاستقلال.

2-خصائص الروايـة الشكليـة:

وقدا أفادنا الروائي بما يلي:

« إنَّ الرواية إشكالية الهوية عبر أقنعتها المختلفة: الإرهاب، الاستعمار، حالات التمزق والتشرذم والامحاء طيلة تاريخها الترامي ماسينسا التي مورست عليها من قبل السلطات أو الاستعمارية على السوء، كما تعد شخصيًا عارضًا لمرض مزمن ومتجذر وهو الإنتماء وعليه فقط بحثت في الرواية عن شقها المسكوت، وهو المستوى التاريخي ونحن لا نقصد التاريخ الرسمي المشوه وإنَّما في تاريخها المهمش: الشعبي، الديني، الثقافي، السياسي الأدبي، التفكيري، والكولونيالي الذي يتكشف عبر أسلوب الإلتفات بلاغي: (يحكي صراع الموروث الرسمي الكولونيالي ضد الهامش القومي).

التناص: وهو متعدد ديني، شعبي، أسطوري، اجتماعي، تاريخي، أدبي (يحكي صراع البنى المتخفية ضد البنى المهيمنة رغم تصنعها لنبرة حوارية المتحذلقة غير أنها تصادمية لأنَّها تنبثق من مبدأ الجدل الحضري المراوغ الذي يعلي سلطة الخطاب الأدبي الكولونيالي (الفرنسية) على حساب الأدب القومي الدوني (العربية).

الخطاب السياسي المضاعف: الذي يحكي فعاليات الممارسة السلطوية الذاتية الاستعمارية على السواء إنطلاقًا من مقاربة خطابها الثنائي الرسمي الرسمن، ثم فضيحة إدانية.

الخطاب الديني التقليدي المسطح: وهو خطاب متعلق شوه صورة الاسلام في نفوسنا لأنَّه يستجيب لنزعات ذكورية وسلطوية مريضة تكشف عن جهل أصحابها ونزعاتها الفوضوية المتوحشة والمعاصر المخنث الذي يجتهد لأجل محو تفاصيل دينية ومحدودة استجابة لرغبات الأخرى المسيحي أو اليهودي أو الملحد والخطاب الشعبي المتمثل في المثل الشعبي الذي يعدّ حلقة وصل بين الخطابات السابقة إذ يمثل فهم الجزائري لموروثه الذي انصهرت في قيمة المعيارية بأبعادها الإنسانية، والتاريخية، والدينية، والأدبية، والفكرية، بقدر ما يمثل هويته.

كذلك **المستوى الأسطوري:** الذي يحكم مرجعيات الفكر التي تحدد طرائق نظر الإنسان تجاه قضايا الكون والواقع. بقدر ما تظهر هشاشة طرحه وتصوره طالما أنَّ البنية الأسطوري تحكي في مظاهرها مستوى الفكر الإنساني ومدى نضجه.

المستوى الرمزي: الذي يكشف عن موقف الرواية وقيمتها وأبعادها تجاه المنظومة التاريخية والسياسية والدينية التي تحكم واقع الجزائر بقدر ما تحدد هويته باستمرار».[1]

ويمكن بإلطاف النظر في خصائص الرواية التي بين أيدينا نستخلص ما يلي:

- ✓ ازدواجية اللغة (**العربية والفرنسية**).
- ✓ لغة معقدة يصعب فهمها خارجة عن المألوف المعتاد عليه في اللغة التقليدية (الرواية الكلاسيكية من حيث اللغة)
- ✓ كما تتخلل الرواية في بعض أجزائها اللغة اليومية أو العامية التي يتكلم بها الغني والفقير والمثقف والعادي والمتعلم وغير المتعلم.
- ✓ تناقش أحداث واقعية من واقعنا المعاش مرتبطة بالحقبة أي العشرية السوداء.
- ✓ استحضار ظروف اجتماعية قاسية في صور عنيفة
- ✓ استحضار عنصر الحوار بين الشخصيات في الرواية.
- ✓ وصف الشخصيات في الرواية والتعريف بها.
- ✓ لا تخلو الرواية من عناصر البنية السردية وهما (المشهد، والوقفة، والحذف) يستعملها الراوي بقصد منه بغرض تبطئ الزمن (المشهد والوقفة)، والعناصر المسرعة للزمن وهي الحذف .
- ✓ وظف كذالك المفارقات الزمنية: الاسترجاع والاستباق.

وهذا الأول يسترجع أحداث ماضية عاشها الإنسان من ذكريات حزينة ومؤلمة، وأيام الصبا

[1] مقابلة مع أستاذ علي دغمان، أستاذ محاضر بجامعة الشهيد حمّة لخضر، واد سوف، 2018/2/18.

أمَّا الثاني والأخير ألا وهو الاستباق يستعمله الروائي فقط للتطلعات المستقبلية وهو تحايل من الروائي في روايته، وقد يكون يقيني يحدث فعلاً أو غير يقيني لا يحدث أصلاً يبقى مجرد حكم لا أساس له أو تطلع مستقبلي يكسر فيه الروائي أفق التوقع.

ومن خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أنَّ:

الزمن من أهم العناصر الفنية المشكلِّة للعمل الروائي، وذلك بوصفه جزءا لا يتجزّأ من أحداثها فلا وجود لأحداث دون زمن معيّن تقع فيه، كما أنَّه لا يمكن أن تتواصل إلاَّ بوجوده، ذلك أنَّ الزمن يساعد في تنظيم الأحداث والمحافظة على سيرورتها داخل النص.

يختلف الروائيون في تعاملهم مع الزمن في الرواية من مبدع إلى آخر، وذلك حسب رؤيتهم ومضامين كتاباتهم.

الفصل الثاني:

تجليات العناصر السردية في الرواية

أولا: تجليات الاسترجاع في الرواية.

الاسترجاع هو استذكار لأحداث ماضية؛ يلجأ الكاتب إلى توظيفه في الرواية لأغراض فنِّية يقصدها، و قد يكون هدف الكاتب من هذَا الاسترجاع هو استذكار للأيام الطفولة، أو استرجاع أحداث تاريخية ويؤكِّد عليها بغرض فهم مسار أحداث الرواية وإعطاء معلومات تفيد القارئ.

1. تعريف الاسترجاع:

المفارقات الزمنية إمَّا تكون استرجاعًا لأحداث ماضية (Retros pection) أو تكون استباقًا لأحداث لاحقة (Anticipation).[1]

وكذلك الاسترجاع هو: « عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية Retrospection».[2]

وهناك تعريف آخر للاسترجاع: « يترك الراوي مستوى القص الأوَّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضًا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع ».[3]

والاسترجاع: يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.[4]

وعليه فالاسترجاع تقنية زمنية يوظفها الروائي بغية استذكار لوقائع ماضية؛ بهدف إضاءة بعض من مجرياتها المهمة، والتي تخدم مسار أحداث الرواية.

وهناك نوعان من الاسترجاع :

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط3، 2000، ص37.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، [د-ط]، 2010، ص18.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص88.

2-أنواع الاسترجاع:

للاسترجاع أربعة أنواع يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ-استرجاع خارجي:

هو« الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأوَّل الذي يتموقع الأفتتاحية، لذلك نجده يسير على خطى زمني مستقل وخاص به ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية ».[1]

أو بمعنى آخر: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.[2]

ب- استرجاع داخلي: (A.Interne)

هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأول وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

ج- استرجاع داخلي متباين حكائيًا (A.Hetĕrodiĕgetique):

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونًا سرديًا مخالفًا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد وبتوضيح خلفيتها.[3]

د- استرجاع داخلي متجانس حكائيًا (A.Homo diĕgĕtique):

ويمكن القول عنه: « هو الذي يسير تمامًا على خط زمن السرد الأولي ».[4]

الاسترجاع الداخلي: « يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص ».[5]

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[4] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

3- تجليات الاسترجاع ودلالاته في الرواية:

الرواية التي بين أيدينا حفلت بمجموعة من تقنيات الاسترجاع وذلك من خلال قول الروائي في مقطع من روايته:

« فتذكرت طريقة أبيك حميدة البادسي حين كان يمتص غضبك، بالطريقة نفسها، والنبرة ذاتها ».[1]

الروائي هنا استرجع الحدث عندما تَذَكَرَ العربي حميدة البادسي عندما كان يصرخ في وجه ابنه العربي، وهنا يربط الروائي هذا الموقف بالموقف الذي تعرض إليه داسي عند ما كان ينزع نظارته و في عينيه نظرة حاقدة خبيثة وكأنَّه يريد الصراخ لكنه امتص غضبه، بنظرته الحاقدة.

وهنا الروائي كان هدفه من هذا الاسترجاع هو سد الثغرات أو ملء الفراغات الزمنية لمساعدة القارئ على فهم مجرى الأحداث الزمنية من جهة، ولجوءه للاسترجاع عند ظهور شخصية جديدة للتعرف عليها و على ماضيها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى من جهة أخرى.

وهناك استرجاع في مقطع آخر من الرواية والمتمثل في قول الروائي:

« حينما تحرك شريط الأحداث التاريخية أمام عينيك، بالصورة البطيئة، بحيث أمكنك أن تعاين مصائر الرجال، في زمن مختصر، وبأقل تكلفة ممكنة، إذَا استرجعت الوقائع التي أودت بيوغارطة وداكفارياس والقص أغسطين، والأب دونات والأمير عبد القادر وديدوش مراد والعربي بن مهيدي والعقيد عميروش والرئيس بوضياف والجيلالي الياس».[2]

هنا استرجع الراوي أحداثًا للعربي فقال له: "حينما تحرك شريط أحداث التاريخية أمام عينيك"؛ وكأنَّ الروائي هنا يحاكي العربي فقال له عندما تذكرت

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص17.

الأحداث التاريخية و المتمثلة في الشخصيات التاريخية مثل (يوغارطة داكفارياس والقص أوغسطين، والأمير عبد القادر وديدوش مراد)؛ أي كل حدث وظف له شخصية كرمز لتلك الحقبة أو الأحداث مثل: الأمير عبد القادر رمز للأحداث التي تمت جميعها في فترة قيام الجزائر الجديدة أو رمز للتضحية والفداء للوطن ويكمن الغرض من الاسترجاع هنا، إعطاء معلومات عن الشخصيات التاريخية وإبراز مدى تضحيتها وكفاحها في سبيل الوطن والتعرف على تاريخنَا ونقله للأجيال القادمة، هذا ما دفع الروائي للرجوع إلى الماضي بِسرده للأحداث التاريخية وتوظيفها في روايته.

كما يوجد في الرواية استرجاع آخر متمثل في المقطع من الرواية من خلال قول الروائي: « لازلت أذكر مقولة أحد المجانين وهو يخاطب مقام الشهيد عقب انصراف المسؤولين عشية الاحتفال بذكرى الفاتح نوفمبر، بعد أنْ وضعوا إكليلاً من الزهور الذاوية وبعد أنْ ترحموا على أرواح الشهداء بطريقة سريعة ».[1]

إنَّ الراوي يسترجع أحداث ماضية للعربي عندما كان في حفل تكريم الشهداء فتعرض إلى موقف لا يزال راسخًا في ذاكرته حيث كان أحد المدعويين فاقدًا لعقله فكان يخرج كلمات غريبة عند مشاهدته للمدعويين الذين كانوا يترحمون على أرواح الشهداء ويضعون إكليلاً من الورد على قبورهم، فكان يشبههم بمهربي السلع أو تجار المخدرات، والمقولة التي تذكرها العربي عن المجنون هيا: « من أننَّا بربر، بربرنا الإسلام وفرسننا الاستعمار، وهودنا النظام، فلم يبقى لنا من صفاء دمائنا غير الذُّل والخضوع ».[2]

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

فالروائي هنا يذكرنا بمقولة هذا المجنون رغم جنونه إلاَّ أنَّه تفوه بكلمات لا تدل على جنونه وكأنَّه شخص عاقل وقال مقولة مفيدة، وصدق الذي قال الحقيقة خذوا الحكمة من أفواه المجانين.

وغرض الروائي من هذا الاسترجاع هو تذكير الجزائريين بأصولهم وإعطاء معلومات عنهم.

قد يكون غرضه التذكير لأنَّ هذه العبارة متكررة في الرواية، فالروائي يلجأ إلى التكرر لتأكيد أو تذكير على شيئ ما، والروائي استعمل الاسترجاع من أجل تبطئ لحركة الزمن في الرواية.

هناك استرجاع آخر في الرواية ومتمثل في قول الروائي: « كنت تضحك لأنَّك تذكرت لعبة "حمى طق" من زمن الطفولة والصفاء، التي يكثر لعبها في موسم المطر، وتحديدًا في الأحياء الشعبية، أين تكون الأزقة ترابية، فيستحيل التراب بفعل المطر إلى طين لازب...».[1]

هنا الراوي يسترجع بالعربي أحداث الطفولة والصفاء والبراءة الماضية عندما كان يسود جو الصغر والطفولة، وكان للمطر أثر في بث هذه الأحداث الطفولية في نفسية الشباب في ذلك الوقت، فاستحضر طريقة اللَّعب بينه وبين أصدقائه عندما كان ينزل المطر فتصبح التربة متماسكة لازبة فيما بينها وهذه اللعبة يستعملها الشباب وسيلة للتسلية والترفيه. يأخذ كتلة من التراب المبلل بماء المطر ويملؤها باللُّعاب والنخامة ويحملها في يده ويردد التعويذة "حمى طق" "حمى طق" ويرمي بها كل ما صادفت يده سواء يحبه أو يكرهه، وكانت اللعبة تتداول بين مجموعة من الشباب أسماؤهم كالتالي (العربي، عبة، وداسي) ولكن هذا الأخير كان يتحسَّس من تصرفات أصدقاءه منه، وهما يحملان كتلة من الطين ويرميانها صوب وجه داسي، لأنَّ اللُّعبة تُحْدِثُ صوت فرقعة تثير

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص42.

الضحك لدى الجميع، فكان "داسي" يرجع باكيًا إلى البيت لأنَّه يتحسَّس من طريقة تعامل أصدقاءه، لكن أصدقاءه لم تكن مناوشاتهم تصدر عن كره أو انتقام، وإنَّما هي لعبة للتسلية والترفيه فقط، أو لأنَّ الطفولة بطبعها شغب ومناوشات.

هنا الروائي استرجع أحداث سابقة فكان غرضه من هذا الاسترجاع هو التعريف بأنَّ هذه الشخصيات تَعْرِفُ بعضها البعض، وتربطهما علاقة الصداقة وقد يكون له غرض آخر وهو: إبطاء سيرورة الزمن وملأ الفراغات الزمنية وهذا يساعد على فهم مسار الأحداث، ومعرفة تفاصيل الأحداث التي عاشتها الشخصيات في الماضي، لهذا استعمل الروائي الاسترجاع في معظم مقاطع الرواية وذلك بقصد منه.

ويوجد استرجاع آخر من خلال قول الراوي أو السارد: « لكنَّك حين تذكرت أنَّ الجزائر تعرضت طيلة تاريخها العتيق لمحنات وويلات كثيرة، وخطيرة ومتنوعة، لم تستطع تجاوزها بالإنكفاه على الذات».[1]

فالروائي هنا يسترجع أحداثًا ماضية مرتبطة بمعاناة الشعب الجزائري إبَّان العشرية السوداء، ويمثل لهذا الوضع بذلك الشاب الذي كان واقف أمام زفافٍ يسوده الفرح والسعادة والأمل باستمرارية الحياة، لكن سرعان مَا ابتعد عن ذلك الموكب الحافل بالزغاريد، أحسَّ شاب المستودع بمفترق طرق لأنَّه كان يعيش لحظة سعادة وعند عودته إلى البيت أحس بخيبة أمل وانكسار بداخله وهو يتساءل عن سبب هذا الانكسار، فوصف الشعب والحالة التي يعيشها، وكيف له أنْ ينسى وضعه المزري، لكن مهما تصعب الحياة ينبغي أن تستمر، والأمل دائما بحوزتنا وهذا ما اقتنع به ذلك الشاب في نهاية المطاف إلى أنَّ السعادة هي سبب وجود ذلك الشعب في الحياة وأنَّ الحزن سبب التعاسة.

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص51.

وغرض الروائي من هذا الاسترجاع هو التعريف بشخصية شاب المستودع أي الشخصية الجديدة التي كشفها لنا الروائي في الرواية.

كما يوجد استرجاع آخر متمثل في قول الروائي الراوي: « حينما تذكرت المرة التي رفضت فيها الجزائر نشر مقالك، بحجة أنَّه لا يتماشى مع محور العدد من جهة، ويتعارض مع مبادئ النشر في الجريدة من جهة ثانية ».[1]

إنَّ الروائي هنا يسترجع الحدث عندما تذكر "العربي" الجريدة التي رفضت نشر مقاله ووضعت مجموعة من الحجج من بينها أنَّه لا يتماشى مع محور العدد من جهة، والحجة الثانية أنَّه يتعارض مع مبادئ النشر، والحجة الثالثة والأخيرة أنَّه فيه مساس جريء بالقيم الرمزية للدولة.

غرض الروائي من هذا الاسترجاع هو تبطيئ الزمن و في الوقت نفسه أراد تذكيرنا بمعاناة الشعب الجزائري وذلك بمنع المثقَّف من أبسط حقوقه ألا وهي إبداء الرأي من خلال كتابة المقالات ونشرها. وبصفة عامة هنا الروائي ذكَّرنا بمعاناة ومحنات وويلات الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء.

ويوجد استرجاع آخر والمتمثل في قول الروائي: « فتذكرت أنَّك معيد بجامعة الجزائر، وأنَّك لم تلتحق بمعهد اللغة والآداب منذ خمسة أيَام ».[2]

هنا استرجع الروائي أحداث عندما كان "العربي" في الحمام وينظر في المرآة لم يستطع مشاهدة نفسه بسبب هالة البخار المتكاثف على سطح المرآة فاسترجع حدثًا وهو يتطلع في المرآة أنَّه معيد بجامعة الجزائر، وتذَّكر كذلك أنَّه لم يلتحق بمعهد "اللغة والآداب" وذلك منذ خمسة أيَّام وكانت بعض الظروف هي السبب في إعادة السنة.

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

كان غرض الروائي من هذا الاسترجاع هو تذكيرنا بشخصية "العربي" الذي كان يدرس بجامعة الجزائر، ويعطينا معلومات عن هذه الشخصية، ولجأ الروائي إلى هذا الاسترجاع لغرض منه وهو ملء الفراغات الزمنية ومساعدة القارئ على فهم مسار الأحداث، وهنا عَمِدَ الروائي إلى تبطيئ الزمن من خلال تقنية الاسترجاع.

كما نجد استرجاع آخر يتمثل في قول الروائي: « تذكَّرتَ الطاهر وعبة والروجي ووالدك بصوته الرجولي المميز، وهو يردِّد في غيابات الماضي:

- إرفع راسك يا العربي ولدي.. ».[1]

هنا الروائي يُذَكرُ "العربي" بأصدقائه "الطاهر" و "عبة" اللذين قتلهما داسي. وتذكَّر كذلك والده حميدة البادسي، وهما يقولان له أو يرددان له في غيابات الماضي؛ أي أنَّه تذكَّر كلامهما في الماضي.

وكان غرض الروائي من هذا الاسترجاع هو تذكيرنا بشخصية العربي وبوالده حميدة البادسي، وتذكَّر العربي ووالده وأصدقاءه ما قالوه له: "ارفع راسك" أي أنَّ المحنة ستزول، لهذا قال له هذه المقولة في تخيل العربي لأنَّ تفكيره كان منصب حول الوطن، ويكمن غرضه كذلك في التعريف بالشخصيات من خلال العودة إلى ماضيها.

وهدف الروائي هنا هو سد الفراغات الزمنية أو قد يكون تبطيئ للزمن أو التعريف بشخصية ما ومدى علاقتها بالشخصيات الأخرى.

والروائي في كل مرة يبرز لنا شخصية جديدة ويربطها بالشخصيات الأخرى، لذلك نجده يلجأ إلى الاسترجاع ليسد ذلك الإبهام في الرواية ويفك شفراتها، وفي الوقت نفسه يحتاج أيُّ روائي الرجوع إلى الماضي و إعادة بعض الأحداث

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص238.

السابقة ليفسرها تفسيرًا جديدًا ودقيقًا وبهذا يضفي عليها معنى جديد مثل الذكريات وأيَّام الصبا أو أحداث تاريخية.

وكخلاصة لما سبق ذكره فقد وظّف الكاتب تقنية "الاسترجاع" في مواضع عديدة من الرواية ذلك أنَّ الكاتب يحتاج إلى الرجوع إلى الماضي في بعض الأحيان في بداية الرواية، أو إعادة بعض الأحداث السابقة ليعطيها تفسيرا جديدا من أجل إضفاء معنى جديد عليها مثل: استرجاع الذكريات وأيام الطفولة و الصبا، لهذا فإنَّ الروائي بحاجة للاسترجاع لنقل الماضي بتفاصيله دون شك فيه، وهذا ما يهدف إليه الروائي في رواياته.

ثانيا: تجليات الاستباق في الرواية:

الاستباق تقنية من تقنيات البناء الزمني للرواية، يهدف الكاتب من وراء توظيفه إلى استباق مجموعة من الوقائع والأحداث قبل أوان وقوعها في السرد.

1- تعريف الاستباق (Anticipation):

يُعرَّف الاستباق على أنَّه: « مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها وهو عكس الاسترجاع ويسمى كذلك القفز إلى الأمام ».[1]

كما يعرف أيضًا: « عندما يعلن السرد مسبقًا عمَّا سيحدث قبل حدوثه ».[2]

« يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقًا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي "سبق الأحدث"Anticipation ».[3]

من هنا نستخلص أنَّ الاستباق هو سبق الحدث قبل وقوعه، وهنا يعني أنَّه غير يقيني قد يحدث ما توقعه وقد لا يحدث.

ويمكن تعريفه أيضًا: « هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذْ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تُمَهِّدُ للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية، تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقطع في السرد ».[4]

---

[1] الجيلالي الغرَّابي، عناصر السرد الروائي، (رواية السّيل لأحمد التوفيق أنموذجًا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع أربد- الأردن، ط1، 2016، ص49.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص89.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

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

ويعرفه "حسن بحراوي" بأنَّه: « هو القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية ».[1] وهناك نوعان من الاستباق.

2- أنواع الاستباق:

أ- الاستباق كتمهيد:

إنَّ الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا، وبالتَّالي يعدُّ الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد. وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية، كونها تنتج الرواية الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد.[2]

ب- الاستباق كإعلام:

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلام عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة " لأنَّه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تلوًا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ. وفي هذا السياق يحذرنا "جنيت" من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ ليتقبل ما سيأتي من الأحداث ويبرز لنا كيف أنَّ الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أنَّ الأوَّل يعلن صراحة عمَّا سيأتي سرده مفصلاً بينما الثَّاني بشكل بذرة غير دال، لن تصبح ذات معنى إلاَّ في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية.[3]

---

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

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية المعاصرة، ص213.

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

3- تجليات الاستباق ودلالاته في الرواية:

فالرواية التي بينا أيدينا زاخرة بعدد كبير من الاستباقات والمتمثلة في قول الروائي:

« فتوقعت أنَّها انعكاس لشعور الخيبة والتكسر، الذي يؤكد تعقيبة المقتضب، وهو يمسح زجاج نظارته الشفيف ».[1]

هنا الروائي يستبق الحدث في سوء ظنه بداسي عندما رآه ينزع نظارته ويضعها على يده، فتوقع شيء يدور بمخيلته ولكن بعدها اكتشف شيء آخر عكس الذي كان يتوقعه الروائي، وهذا ما يُعْرَفُ بكسر "أفق التوقع" أو خيبة الأمل، فكلمة "توقعت" فيها شك، ويدل على عدم التأكد، هنا الروائي استبق الحدث بغرض التحايل، وذلك بهدف تسريع وتيرة الزمن وجعله يمرُّ بسرعة وللروائي تطلعات مستقبلية وبهذا يقلب الروائي نظام الأحداث، والاستباق الذي سبق ما سيحدث ليس يقيني، لأنَّ الحدث يمكن أن يقع أو لا يقع "فيكسر أفق التوقع"، فإذا لم يكتمل الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد وقوعه، وهذا ما يجعل من الاستباق انتظار للمستجدات أو ما سيحدث، وهنا يكون الاستباق غير يقيني في بعض الأحيان، فهو تحايل من الروائي يهدف من ورائه إلى التَطَلُّع إلى المستقبل.

وهناك استباق آخر ألا وهو استباق الكارثة التي توقعها "العربي" من خلال تصرفات وملامح نوارة والمتمثلة في قوله: « توقعت كارثة توشك أن تقع على رأسك، فنوارة بدت في تكسرها كمن يحاول أن يحتمل ألمًا فضيعًا، بل إنَّك كنت على يقين تام من أنَّ الخبر سيكون سيئًا كيقينك من أن هذه الدموع التي تبلل خدي نوارة، هي واقع فعلاً، وأن فداحة الموقف وحدها من استثارتها. لكنك

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص5.

رفضت استباق الفجيعة، فرحت تسألها طمعًا في سماع خبر قد يبعد الاحتمال السيئ عن ذهنك ».[1]

والروائي هنا استبق الحدث، رغم أنَّ العربي رفض استباق الأحداث، إلاَّ أنَّه حدث ما كان يرفض توقعه، وهو رفض أهل نوارة خطوبتها من العربي، هنا العربي توقع بأنَّ الخبر سيكون سيئًا وذلك من خلال ملامح نوارة والدموع التي كانت تنهمر على خدَّيها، إلاَّ أنَّه رفض استباق الحدث فوقع ما توقعه فعلاً، فهنا لجأ الروائي إلى الاستباق رغبة منه في التحايل على القارئ، وذلك بغرض تسريع الزمن، فهنا الاستباق يقيني فعلاً لأنَّ الحدث وقع، إذنْ فالاستباق يَعْمَدُ فيه الروائي إلى قلب نظام الأحداث رغبة منه في التحايل على القارئ.

وهناك استباق آخر والمتمثل في قول الروائي: « ومنذ وعدة سيدي سلمان بالعودة، لم يعثر له على طريق أبدًا. فمنهم من رأى أنَّه اجتاز الحدود إلى المغرب أصبح صبيًا لأحد المشعوذين. ومنهم من قال أنَّه حاول الحرقة إلى اسبانيا عبر مضيق جبل طارق، فغرق بالطوف في عرض البحر ».[2]

هنا استبق الروائي الحدث، ويكمن الاستباق في إختفاء داسي منذ وعدة سيدي سلمان بلعودة، لأنَّه لم يعثر له عن طريق وكل منهما استبق الحدث ويقول كل واحد منهم أنَّه في مكان، منهم من قال أنَّه في المغرب وأصبح صبي لأحد المشعوذين، ومنهم من يقول أنَّه حاول الحرقة إلى اسبانيا عبر مضيق جبل طارق، كل منهما استبق الحدث وحكموا عليه حسب تأويلهم وتفكيرهم، وفي حقيقة الأمر كان موجود "بجامعة باب الزوار" مسجلاً في "كلية الطب"، هنا الروائي "كسر أفق التوقع"، فالاستباق الذي سبق ما سيحدث، هنا لا يتصف باليقين، لأنَّ الحدث لم يحدث كما توقع، فإذا لم يتم أو يكتمل الحدث المتوقع

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص69.

بالفعل فليس هناك ما يؤكد وقوعه، ويجعل من الاستباق انتظارًا لما سيحدث. فالاستباق هنا يُعَدُّ استباقا غير يقينيًا حيث" كُسِرت فيه كل آفاق التوقع" وحدث ما لم يتوقع، الروائي في هذا المقطع قلب نظام الأحداث وتحايل على مجرى الأحداث وتلاعب بها على حسب ما يحب ويهوى، وهنا قد يكمن غرض الروائي من هذا الاستباق هو تسريع للزمن.

كما يوجد استباق آخر يتجسد في قول الروائي أو السارد في مقطع من روايته: « اقترب محمد وهو يخبئ وجهه خلف شاش طارقي، غير أنَّك تأكدت من تفاصيل عينيه وتهدج صوته، أنَّه هو الأمير ».[1]

نجد في هذا المقطع أنَّ الروائي وظف لفظة "توقعت" و في ذلك دلالة على أنَّه يتوهم أو يراوده نوع من الشك وعدم التأكد، فالروائي هنا استبق الحدث، حيث توقع أن ذلك المتخفي وراء كومة من القش، أو ما يسمى بالشاش الطارقي، ظنَ محمد أنَّ تلك اللفافات لن تبرز حقيقته إلاَّ أنَّ ملامح عينيه ونبرة صوته الخشنة كشفت هويته ومن يكون، حيث أن محمد اقترب من صديقه وهمس في أذنه فظنوا أنَّه هو الأمير.

هنا الروائي استبق الحدث لكن وقع حقيقة فشكوكهم كانت في محلها أن الرجل المتخفي هو محمد، فكلمة" توقعت "هنا حملت معنى التنبؤ الذي ولَّدَ استباق الحدث الذي سارع به الروائي الحدث قبل حدوثه أو وصوله قبل أوانه.

هنا نجد أنَّ السارد قد تحايل في مجرى الأحداث ذلك من أجل التعريف بشخصية "محمد" ومن يكون "محمد"؟ وما علاقته بالشخصيات الأخرى؟ فالروائي هنا تطلع إلى المستقبل كي يخبرنا عن هوية الشخص الذي كان يتخفى وراء الشاش إلاَّ أنَّ توقعه من يكون كان في محله، فالحدث هنا كان حدثًا يقينيًا.

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص97.

ويوجد كذلك استباق آخر وذلك من خلال تنبؤ العربي سماع أخبار سيئة عن نوارة و يتمثل ذلك في قوله: « وحينما رنَّ الهاتف ازداد توجسك أكثر فأكثر، إذ توزعك شعور بين اللهفة من أنْ يكون الهاتف يخص نوارة، وأنّ أخبارها ربما ستكون سيئة، وبين إدارة المعهد التي تستفسر عن انقطاعك غير المبرر».[1]

هنا الروائي استبق الحدث من خلال توظيفه للفظة "تنبؤ"، فغياب نوارة المفاجئ هو ما جعل العربي بتنبؤ سماع أخبار سيئة عنها وفقدان الثقة في نفسه فأصبح يعيش حياة فوضوية يعمها الخراب والدمار، وكلُّ ما تنبَؤ به من أخبار سيئة على نوارة نجده قد حدث فعلاً، لأنَّ داسي قام باختطافها و ليقوم بعد ذلك باغتصابها ومن ثم محاولة قتلها، وكل هذا الاستباق والأخبار التي توقع حدوثها العربي نجدها قد حدثت فعلا.

ويوجد أيضًا استباق آخر ويتمثل في قول الروائي: « تنبه إلى رنين الهاتف فتراجعت نحو غرفتك بخفة اللصوص، ومكثت فيها هادئًا؛ غير أنَّه تهيأ لك أن الهاتف من نوارة، فأحسست بدفء طفق يتخلل قلبك المتكسر، فتبسمت وعاودك النشاط والحيوية، فخرجت من الغرفة مسرعًا حينها التقيت أمك الوجه في الوجه التي بدت عليها علامات الدهشة والتوتر، فأخفت الأوراق خلفها ».[2]

هنا الروائي استبق الحدث حيث توقع أنَّ الهاتف من نوارة، وعند خروجه مسرعًا من غرفته، التقى بوالدته وهي خائفة ومتوترة ولكن العربي كان يحس بدف يتخلل قلبه، وهو يبتسم ظنًا منه أو تهيأ له أن الاتصال من نوارة، ولكن العكس كانت الأوراق تخص سفره جاء بها داسي لوالدة العربي، وكان داسي يريد سفر العربي ولا يريد له البقاء، فالعربي رفض فكرة سفره لأنَّه لا يريد أنَّ ينفصل

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص150-151.

[2] المصدر نفسه، ص182.

على والديه ونوارة، فالروائي هنا استبق الحدث، فحدث الشيء الذي لم يتوقعه العربي لأنَّ توقعه كان في غير محله هو اتصال نوارة، لكن كان داسي يدق الباب لإحضار الأوراق لوالدة العربي تخص سفر العربي، تحايل الروائي في هذا المقطع بالزمن وبطئه "وكسر أفق التوقع" ؛ أي توقع العربي، هنا الاستباق غير يقيني لأنَّه استبق حدث لم يحدث أبدًا، لهذا الاستباق هو غير يقيني قد يحدث التوقع وقد لا يحدث، ويبقى مجرد تطلعات مستقبلية، فما لم يتم الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حدوثه أو وقوعه وهذا ما يجعل من الاستباق انتظارًا لمَا سيحدث، ويقلب فيه الروائي نظام الأحداث ويتلاعب بها.

ويوجد كذلك استباق آخر وهو: « وبعد لحظات سمعت صوت تشغيل محرك، توقعت أن يكون صوت سيارة أبيك، إذْ صار صوت محركها القديم مألوفًا لديك، لطالمَا كنت تحث أباك عن التخلص منها، لكنه كان يرفض بشدَّة لأنَّه ألفها ولن يستطيع تغييرها بالأخرى ».[1]

هنا العربي توقع أن يكون صوت فرامل سيارة أبيه لأنَّ الصوت الذي يأتي من الخارج هو صوت الفرامل يصر ويعقبه صوت فتح الباب وإغلاقه وسمع الكثير من الأصوات كفحيح الأفاعي، لكن الصوت الذي كان يصدر من الخارج ليس صوت فرامل السيارة، بل هو صوت الرشاش وإطلاق النَّار، وهنا الروائي استبق الحدث من خلال توقع العربي لصوت سمعه من الخارج ظنًا منه أنَّه صوت سيارة أبيه "فكسر أفق التوقع" وكان صوت أطلاق النار.

فالروائي وظفَ الاستباق هنَا من أجل التحايل على القارئ بغرض تسريع الزمن والتلاعب به، وهنا الاستباق لا يتميز باليقينية لأنَّه توقع الشيء غير المتوقع وقلب فيه نظام الأحداث من خلال تطلعاته المستقبلية غير اليقينية.

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، 231.

من خلال كل ما سبق ذكره وتحليله عن تقنية "الاستباق" نخلص إلى: أنَّ الروائي أو السارد "علي دغمان" في رواية "بلا وجه أو رائحة" قد وظف تقنية "الاستباق" لأغراض فنية كان يقصدها، نذكر من أهمها:

التَحَايُل على القارئ من خلال لجوء الروائي إلى تبطيئ وتيرة الزمن في مواضع من الرواية، وتسريعها في مواضع أخرى، ويبقى الاستباق مجرد تطلُّعات أو توقعات مستقبلية أو انتظارًا لمستجدات أو لما سيحدث، قد يتميز باليقينية وقد لا يتميز باليقين.

ثالثا: الديمومة الزمنية.

1-تعريف الديمومة:

هي مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقات بين زمن القصة "Story time " وزمن الخطاب" Discourse time ". فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني، أو معادلاً له، أو أصغر منه وفكرة "الديمومة" إشكالية ولا سيما في حالة السر المكتوب وحتى إذا تحدد" زمن القصة" (استغرت هذه الحاد هذه الحادثة عشر دقائق والأخرى عشرين دقيقة)، فإن قياس" زمن الخطاب" (الزمن الذي يستغرقه عرض زمن القصة) يكون صعبًا إن لم يكن مستحيلاً: إنَّه ليس مساويًا للزمن (المتغير) الذي تستغرقه قراءة أو كتابة السرد، كما أنَّه ليس نفس الزمن الذي يفترض أن يكون قد استغرقه سرد ما (تخيل سردًا يتألف من ثلاثة صفحات وينتهي بـ "لقد بدأت كلام من التاسعة والساعة الآن الثانية عشرة أو سردًا يتألف من ثلاثمائة صفحة وينتهي بنفس الجملة). ولقد حظي هذا ببعض السرديين لتوصيل دراسة السرعة Speed (Tempo) على دراسة الديمومة.[1]

كما يقصد بالديمومة: ذلك المعنى الذي أراده "هانر مرهوف" "Hans Meyerhof" من حيث أنَّها تعني ببساطة «اختبار الزمن كانسياب أو سيلان

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص54.

مستمر. فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل بشيء يدور عبر التتابع والتغيير....والسيلان المستمر أو الصيرورة أو "**الديمومة**" غالبًا ما تتغير من وجهة نظر سيكولوجية من مقومات خبرة الحاضر Spécieuse Présent أو المموه، والقصد من إدخال هذه اللفظة هو وصف ناحية الاتساع للامتداد أو الديمومة في اختبار الزمن اللَّحظي أو الآتي كنقيض للنقطة المجردة المفردة التي تحدد لحظة الزمن الفيزيائي. لكن الحاضر "الخداع" يستعمل كذلك للإشارة بأنَّ سيلان الزمن ضمن الحاضر، يحوي مسبقًا بعض العناصر الأولية للترتيب والاتجاه التي تنتشر نحو الماضي والمستقبل والحاضر».[1]

ويمكن من خلال "الديمومة الزمنية" التمييز بين أربعة أنساق وهي المجمل والتوقف والإضمار، والمشهد.[2]

ونستنتج هنا أنَّ عناصر السرد الروائي التي تبطئ وتسرع الزمن هي كالتالي:(المشهد والوقفة والحذف)

1) ابطاء السرد:

أ- المشهد:

« يتجلى المشهد في الحوار؛ ويفترض أن يكون خالصًا السارد زمن دون أي حذف، وهذا يقضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي ».[3]

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجًا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، [د- ط]، 2000، ص209.

[2] المرجع نفسه، ص210.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب (الإمتاع والموانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتَّاب، دمشق، [د- ط]، 2011، ص226.

والمشهد يعطي القارئ إحساسًا بالمشاركة الجادة في الفعل، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الراوي.[1]

فهناك تقابل بين المشهد الحواري وبين التلخيص، أمَّا الحذف فقائم على اختبار شكْل الفعل الزمني فيصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل.[2]

وجاء في معجم السرديات لـ: "محمد القاضي" أنَّ المشهد: « يطلق هذا المصطلح على موضع القص المفصَّل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة ويشكل التناوب بين المشهد والمجمل والإيقاع الأساسي في الأعمال الروائية حتى نهاية القرن التاسع عشر ويستخدم المشهد في الغالب في موطن الذروة من العمل الروائي ».[3]

نستنتج أن المشهد هو عنصر من عناصر السرد ويعمل على تبطئ وتيرة الزمن الروائي.

تميز المشهد بخاصيتين: الأول تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة وننقل خطاب الشخصيات بحذافيره. والثانية خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي لمقابلة في كرة القدم بواسطة شاهد عيان ».[4]

جاءت لفظة المشهد بمعنى آخر "الحوار"، والحوار هام في العمل الروائي فهو يؤكد عملية السرد، ويجعلها أدعى للقبول، كما أنَّه يوفر الفرصة للكاتب لرصد المستويات المختلفة للغة الواحدة إذ يسمح لكل شخصية أن تتحدث

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب (الإمتاع والموانسة) ، ص226.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، 394.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بمستواها اللغوي، فالحديث عن الطبقة الشعبية يستدعي استخدام ألفاظ محلية والكاتب يستخدم في الرواية عناوين محلية في لهجة الغرب الجزائري.[1]

إنَّ استخدام الحوار يحقق التوازن بين السرد والوصف يجمد الأشياء ويوقف سيرورة الزمن فإنَّ الحوار يقف موقفًا وسطًا والحوار نوعان:

- حوار خارجي.
- حوار داخلي.[2]

نجد الرواية حافلة بمجموعة من المشاهد الحوارية والمتمثلة في قول الروائي:

- والموضوع؟..
- عيد ميلادي..
- آه نسيت، فغدًا الفاتح نوفمبر، كلَّ سنة
- فقاطعه بنبرة حازمة:
- ليته ما كان..[3]

هنا يوجد مقطع حواري بين "العربي" و"عبة" حول النشر، العربي طلب من عبة نشر شيء ما، وكانت المناسبة هي الفاتح من نوفمبر وتذكر أنَّ عيد ميلاده يوافق الفاتح نوفمبر.

والهدف من هذا المقطع الحواري هو تبطئ وتيرة الزمن.

يوجد كذلك في الرواية مشهد آخر يتمثل في الحوار، وهنا حوار بين والدي العربي أمه وأبيه، وهما يتحدثان في غرفة النوم:

- ربما هربوا ناحية الجنوب ..

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار هدى، بسكرة – الجزائر، ط1، 2003، ص235– 236.

[2] المرجع نفسه، ص236.

[3] علي دغمان، بلاوجه أو رائحة، ص34.

– أفضل للجميع..

– اتق الله يا امرأة!!..

– بصراحة لست متحمسة لهذا الارتباط..

– لكنهما متحابين..

– الحب ما يفتح بيت..[1]

هنا مشهد حواري بين والدي العربي، كانت والدته ترفض ارتباط ابنها العربي بنوارة وفي هذا المقطع الحواري تعجب والد العربي حميدة البادسي من تصرفات أم العربي متسائلاً سبب رفض زواج ابنها من نوارة؟ وفكرة ارتباطهما ؟ وغرض الروائي من هذا المشهد هو تبطئ سيرورة الزمن.

ويوجد هنا مشهد حواري آخر بين العربي وعبة ويتمثل في قول الروائي في مقطع من روايته:

– أين ذهبت ؟!!..

ربت عبة على كتفك:

_ ربما ذهبت لزيارة أحد أقاربها..

– في السر!!..[2]

هنا مشهد حواري بين "عبة" و"العربي" حول اختفاء "نوارة" وخوف العربي أنْ يصيبها مكروه فتسأل عن سبب غيابها أين ذهبت ؟ فأجابه عبة ليطمئن قلبه عليها وربت على كتفه وقال له: ربما ذهبت إلى زيارة أقاربها أو إلى أحد من أهلها فقرر "العربي" الاتصال بها فنصحه "عبة" بعدم الاتصال خوفًا عليها وعليه من أهلها وقال له قد تكون ذهبت إلى أهلها في السر ليطمئن قلبه، والغرض من هذا المشهد الحواري هو تبطئ الزمن وسيرورته.

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص111.

كما يوجد مشهد سردي آخر مثلما ورد في حوار بين العربي ووالده:

منذ دخولك غرفة الضيافة، والجلوس في صمت، سألك أبوك:

-عما تقرأ

رمقته بنظرة سريعة، من دون أنْ تخرج رأسك من الكتاب وأجبت

بفتور:

-« تاريخ الجزائر في القديم والحديث »..

بدا عليك إساءة فهم سؤال والدك، فأعاد السؤال مع شيء من التبسيط وهو يبتسم:

- سالت عن الموضوع وليس عن الكتاب..[1]

هنا حوار بين العربي ووالده لأنَّ والد العربي سأل ابنه "العربي" عما يقرأ فكان "العربي" يجيب والده دون رفع رأسه لأنَّه كان مشغول بقراءة كتاب "تاريخ الجزائر في القديم والحديث" فأساء العربي فهم والده، لأنَّ والده كان يسأل عن حاله وعن حال نوارة، فكانت إجابة العربي منصبة نحو موضوع الكتاب هنا أساء العربي فهم والده، ويكمن الغرض من هذا المشهد هو إبطاء سيرورة الزمن.

ثم يليه مباشرة مشهد آخر متمثل في قول الروائي:

انتبهت إلى حديث والديك:

- إنَّه يفكر فيها..

- جميل أن نفكر فيمن نحب..

- البعيد عن العين ينساه القلب..

أغلقت الباب في صمت، وأجبت والدك بهدوء لم يَخِفْ نبرة الحزن على نوارة والقلق على اختفائها..

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، 130-131.

أقرأ عن ثورة فيرموس..[1]

هنا مشهد حواري بين والد العربي وأمه يتحدثان عن ابنهما "العربي"، لكن العربي كان يسمع حديثهما، فوالدته قالت أنَّه يفكر بها، لأنَّها ترفض علاقتهما لسبب مجهول؟ ولكن والد العربي أجابها بقوله: لها جميل أنْ نفكر في من نحب لأنَّه لا يرفض علاقة ابنه بنوارة، ولكن والدة العربي أجابت زوجها بقولها بعيد عن العين بعيد عن القلب، لأنَّ "نوارة" كانت مختفية والعربي كان قلق عن اختفائها، فالروائي وظَّف هذا المشهد الحواري بغرض منه ألا وهو تبطئ وتيرة الزمن.

ويوجد مشهد حواري آخر متمثل في الحوار بين "العربي" و"محمد" ويتجسد في الرواية بقوله:

– أريد أن نتقابل ؟..

– أين.؟..

– في مقهى عمي الجمعي..

ران الصمت للَّحظة، ثم أردف محمد قائلاً:

_ غدًا في الساعة الرابعة مساءًا..[2]

هنا مشهد حواري بين "العربي" و"محمد"، ظن العربي أنَّ المكالمة الواردة من نوارة ولكن الشخص الذي اتصل به هو أخ نوارة "محمد"، فتسأل العربي في نفسه عن سبب اتصال "محمد" به فتوقع أن يخبره بأنَّه قبِل عرضه للزواج من أخته نوارة، فمحمد لم يخبره بشيء سوى أنَّه قال يريد مقابلته في مقهى عمي الجمعي وغلق المكالمة وترك العربي حائرًا.

هنا الهدف من هذا المشهد هو تبطئ سيرورة الزمن .

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص186.

ويوجد مشهد آخر يتمثل في الحوار ويتجسد في مقطع من الرواية بقوله:

– نوارة نوارة..

فقاطعته عقيلة:

_ إنَّها غائبة عن الوعي منذ مدة..

_ سيجدها داسي..

وهل نتركها تموت..

_ لقد عالجها الطبيب وقال إنها تخطت مرحلة الخطر..[1]

هنا حوار بين العربي وعقيلة فكان العربي يتجه نحو نوارة وهمس باسمها نوارة نوارة فأجابته عقيلة أنَّه مَغْمِيٌ عليها فقرر العربي أخذها إلى المستشفى فعالجها الطبيب، وقال لهما أنَّها تخطت مرحلة الخطر، والسبب الذي جعلها ملقاة عل السرير هو داسي لأنَّه اختطفها، وكان يعارض علاقتها بالعربي، وذلك لحبِّه الشَّديد بها، وغرض الروائي من هذا المشهد هو تبطئ سيرورة الزمن.

يوجد مشهد آخر متمثل في الحوار ويتجسد في الرواية بقوله مثلاً:

ما هو الموت..؟

ترمقك أمك بنظرة عتاب، سكت لحظة، ثم تعاود السؤال من جديد

_ هل تخشى الموت؟..

تنتهرك أمك، فيسكتها أبوك بلطف، ثم يجيب بحزم:

_ نعم..

تتردد قليلاً، فيسألك هو بدوره:

_ وأنت يا العربي، هل تخشى الموت....؟

_ تهز رأسك بالإيجاب، فيردف أبوك متسائلاً:

_ ولماذا؟!!..

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص226.

_ لأنَّ فيه العتمة والوحدة والصمت..[1]

هنا مشهد حواري بين "العربي" ووالده، فسأله والده هل تخشى الموت؟ فكان العربي متخوف من هذا السؤال، لأنَّ الموت فيه قبر وداخل القبر توجد العتمة والظلمة والصمت، وهذا ما جعل العربي متخوف من الموت.

وهنا نجد هدف الروائي من هذا السرد: هو تبطيئ سيرورة الزمن.

ب- الوقفة:

الوقفة لها عدة تسميات من بينها الاستراحة والتوقف.

الاستراحة: «تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها ».[2]

غير أنَّ الوصف باعتباره استراحة(pause) وتوقفًا زمنيًا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذين يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى السارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث.[3]

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.[4]

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص233.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

وجاء في "قاموس السرديات" لـ: "جيرالد برنس" « الوقفة يقتضيها الوصف ولا تعد كل وقفة وصفية، إنَّ بعض الوقفات تكون تعليقية، وفضلا عن ذلك كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد ».[1]

فالراوي أو السارد يوقف السرد ثم يصف مكانًا أو شخصية، أو يترك شخصية من شخصيات الرواية تقوم بهذا الدور وكذلك ليس كل وصف يعطل سيرورة الزمن.

« ويعد التوقف (Pause) مظهرًا من مظاهر عدم التوقف بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعًا من المقطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي ».[2]

والوقفة تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده. إنَّ الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي.[3]

وترى "يمنى العيد" أنَّ الاستراحة « نقيض الحركة الأولى, وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفًا. إذنْ يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع. أو قل إن الطول الذي يستغرقه القص يفوت بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى إن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر».[4]

هنا زمن القص أطول من زمن الوقائع.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص44.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص25-26.

[3] جيرار جينيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص127.

[4] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط3، 2010 ص126.

إنَّ الروايــة حافلــة بمجموعــة مــن الوقفــات الوصــفية ومــن بينهــا مــا جــاء فــي الروايــة لقــول الروائــي: « بــرزت عينــا عبــة الخضــراوين، لحــد أنَّهمــا أوشــكتَا علــى الســقوط مــن محاربهمــا. ثــم رســم ابتســامة عريضــة، جعلــت صــوته يبــدو مشوشًــا بعض الشيء ».[1]

هنــا عبــة كــان يضــحك ويســخر مــن "العربــي" وهــو فــي انتظــار خــروج "نــوارة" مــن المدرســة وهــو يعلــم بحــب العربــي لهــا ومــدى يحــب الجلــوس معهــا ، هنــا لجــأ الروائــي إلــى وصــف حالــة "عبــة" عنــدما كــان يســخر مــن صــديقه العربــي مــن خــلال هــذا المقطــع الروائــي، وكــان غــرض الروائــي مــن هــذه الوقفــة الوصــفية تعطيــل ســيرورة الزمن وإبطاءه.

كــذلك نجــد وقفــة أخــرى مــن خــلال قولــه: « وبعــد عشــرة دقــائق بالضــبط خرجــت نوارة فاتجهت نحوها....

كانــت ترتــدي حجابًــا كالنــاس. يلــوح مــن وراء خمارهــا الأزرق الســماوي وجــه كــالحلم. فيزيــد فــي مــدى إشــراقة عينيهــا العســليتين الواســعتين، حتــى تضــيق بهــا معــاني الحيــاة كلَّهــا. فيمــا تلخــص مشــيتها الرزينــة، التــي تشــبه الســير علــى صــفحة لجــين واعتــدال قوامهــا المنحــوت مــن جنــة المرمــر الأندلســي، عبــارة أنهــا امــرأة تريــد أن تعــيش كالنَّــاس، وهــو معنــى مــألوف عنــدك إذ طالمــا رددتــه جــدتك حتــى حفظتــه "ربي نعيشوا كي الناس، لا خير منهم، ولا أقل منهم".. ».[2]

هنــا الروائــي أو الســارد يصــف لنــا "نــوارة" عنــد خروجهــا مــن المدرســة، حيــث وصــفها بأنَّهــا محترمــة مــن خــلال لباســها الــذي كــان عبــارة عــن حجــاب فضــفاض، فوصــفها وصــفًا دقيقًــا وجعلهــا تتصــف بكــل الصــفات الحســنة و الحميــدة، وهــذا مــا جعل العربي يقع في حبها.

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص45.

[2] المصدر نفسه، 46.

كـان غـرض الروائـي مـن هـذه الوقفـة هـو إبطـاء سـيرورة الـزمن باعتبـار أنَّ الوقفة هي عنصر من عناصر السرد الروائي.

ويوجـد وقفـة وصـفية أخـرى مـن خـلال قـول الـراوي: « بقيـت واجمًـا فـي مكانـك تراقـب نـوارة وهـي تبتعـد متكسـرة. تتوقـف الحافلـة، فتصـعد نـوارة. تلتقـي النظـرات، يحـول الزجـاج والمسـافة بينكمـا، رغـم الـذي يـأتلف فيهـا مـن معـان عميقـة. تنطلـق الحافلـة بـبطء، وثقـل. تتلـوى فـي الزقـاق، ثـم تغيـب، وتخلـق مـرارة فـي القلـب بطعـم سحابة الدخان الرمادي الذي يرتفع في الهواء..».[1]

هنـا الـراوي يصـف حالـة "نـوارة" و"العربـي"، "فـالعربي" كـان يراقـب نـوارة مـن بعيـد وهـي فـي طريقهـا للعـودة إلـى المنـزل، فوصـف كيـف كانـت تبتعـد، وهـي منكسـرة، وذلـك لـرفض أهلهـا خطوبتهمـا، فوصـف الـراوي "نـوارة" عنـد صـعودها إلـى الحافلـة، فوصـف الحافلـة منـذ انطلاقهـا بأنَّهـا تنطلـق ببطـئ ثقيـل وربطهـا بحالـة نـوارة النفسـية وقلبهـا المنكسـر جـراء رفـض أهلهـا للعربـي، فكـلاَ مـن "العربـي" و"نـورة" أصـابتهما خيبة أمل.

والروائـي كـان غرضـه مـن هـذه الوقفـة الوصـفية هـو إبطـاء السـيرورة الزمنيـة أو إبطـاء حركـة الـزمن، كمـا نسـتنتج أنَّ الوقفـة الوصـفية هـي آليـة مـن آليـات السـرد أو عنصر من عناصر السرد الروائي غرضها تبطيئ وتيرة الزمن.

هنـاك وقفـة أخـرى للعربـي مـن خـلال وصـفه لميـت عجنـى أشـلاءه بتـراب الزقـاق: « عينـاه بارزتـان بشـكل مرعـب، لسـانه مـدلوق، ورأسـه أو مـا تبقـى منـه يكـاد يغـرق فـي بركـة الـدم التـي طفقـت تتسـع شـيئًا فشـيئًا، وحينمـا تقـدمت نحـوه شـكل النـاس حلقـة صـرت أنـا وهـو بـداخلها، بـالأحرى صـار كلانـا موضـوعًا للفرجـة شعرت أثناءها برهبة شديدة جراء وطأة الموقف ».[2]

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص52- 53.

في هذه الوقفة الراوي صور لنا قرار العربي إتمام "الفصل الثالث" في روايته "البحث عن جزيرة النورس" فتوقف ليصف لنا ميتًا، وظف الراوي الوقفة قصدًا منه أنْ يبطئ الزمن ، وهذا الغرض من الوصف أو الوقفة الوصفية وهي عنصر من عناصر السرد الروائي.

وهنا وقفة أخرى من خلال قول الروائي: « ثم يتابع أمك، وهي تدلق القهوة في الفنجان برفق. تضع ثلاثة قطع سكر، وتحرك القهوة باتزان. وحينما ناولتك الفنجان لحظت ارتعاش يدها بصفة أثارت قلقك، حتى إنَّها اضطرت إلى إسنادها بيدها الأخرى حتى تحكم مسك الفنجان. فمددت يدها وأمسكته بدلاً عنها..».[1]

هنا الراوي أو السارد وصف لنا "أم العربي"، وهي تمسك بفنجان من القهوة وعلامات القلق بادية على وجهها، فالراوي هنا أوقف السرد لبرهة ثم راح يصف لنا حالتها، وبعد ذلك واصل حديثه.

وغرض الروائي من هذه الوقفة الوصفية وهو إبطاء وتيرة الزمن، ثم يواصل حديثه.

و في مقطع آخر من الرواية نجد وقفة وصفية أخرى، تَجَسَّدَتْ في وصف الروائي لـ "محمد"، ويتمثل ذلك في قوله: « اقترب محمد وهو يخبئ وجهه خلف شاش طارقي، غير أنَّك تأكدت من تفاصيل عينيه وتهدج صوته أنه هو ».[2]

هنا الراوي وصف لنَا "محمد"، و على الرغم من محاولة "محمد" إخفاء نفسه عن "العربي"، إلَّا أنَّ العربي استطاع التعرُّف عليه من خلال عينيه و نبرة صوته. وهنا الروائي هنا أوقف السرد ليصف لنا محمد.

و عليه نستنتج أنَّ الروائي في توظيفه لهذه الوقفة الوصفية كان يهدف إلى تعطيل السيرورة الزمنية أو ابطاء الزمن باعتباره عنصر من عناصر السرد.

---

[1] علي دغمان، بلاوجه أو رائحة، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص97.

كما يوجد وقفة أخرى من خلال قول السارد: « كان داسي طبيبًا في مستشفى عين النعجة، المسؤول عن اللجنة الطبية للإشراف عن ضحايا الإرهاب ».[1]

إنَّ الوقفة الوصفية: هي عنصر من عناصر السرد الروائي، وفي الوقت نفسه هي مظهر من مظاهر تعطيل السرد، فهنا الروائي يتوقف أو يُعطِّل السرد ليصف لنا الشخصيات؛ أي شخصية داسي ومهنته، والغرض من هذه الوقفة الوصفية: هو تعطيل سيرورة الزمن ثم يواصل الراوي بعد ذلك حديثه.

وتوجد وقفة أخرى من خلال قوله: « تقصدان قاعة الشاي نفسها Le Paradis des amants، طيلة خمسة سنوات، وتتزويان بالركن نفسه، قريبًا من النافذة والأفق البعيد، أين يمتزج البحر مع امتداد السماء. تجلسان بطاولة صغيرة الحجم، تشع منها هالة خفيفة من النور، ترعش داخل إناء زجاجي مزركش بزهور زاهية الشكل واللون، فيما تضفي الموسيقى بكلماتها الشاعرية لمسة سحرية، تجعل من اللحظات القصيرة، التي يصبح كليكما أثناءها متوهجًا كالشمعة، أوسع من الحلم..».[2]

هنا الروائي يصف لنا مكان وهو "مقهى عمي الجمعي"، حين التقى العربي بنوارة بدأ الراوي يصف المكان الذي جلسا فيه، في جو رومانسي أمام شاطئ البحر، وهما يستمعان إلى الموسيقى الشاعرية، فغرض الراوي في هذه الوقفة الوصفية هو ابطاء السرد.

كما نجد وقفة أخرى من الرواية: « بدت عينا والديك أكثر اتساعًا من وراء نظارة القراءة، إذ بدت عليه الشيخوخة أكثر فأكثر. شحوب الوجه، انحسار الشعر إلى أعلى الجبهة، يشوبه البياض مع كثافة واضحة الفودين».[3]

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص140.

[3] المصدر نفسه، ص131.

هنا الراوي أو السارد وصف والد العربي وتفاصيل وجهه، كشحوب الوجه وانحسار الشعر إلى أعلى الجبهة، فالراوي هنا توقف ليصف لنا والد العربي وبعدها أكمل حديثه، والهدف من هذه الوقفة الوصفية هو ابطاء وتيرة الزمن.

وأخيرًا يوجد وقفة أخرى: « لطمت بيديك على فخذيك، وفغرت فمك وعينيك، حينها التفت إلى أمك. بدت غينيها غائرتين في الدمع، ووجهها منكمش. زمَّتْ على شفتيها، فغالبها الدمع، ثم أدارت جنبها جهة النافذة ».[1]

هنا الراوي يصف لنا حالة أم العربي المفجعة، وغرض الراوي من هذا الوصف أو الوقفة الوصفية هو ابطاء الزمن.

2-تسريع السرد:

أ-الحذف:

ويكمن تعريفه في: « إنَّ الحذف يحمل العديد من التسميات المختلفة من بينها (الثغرة، القطع الإظهار، القفز الإسقاط ...)، ويقصد به حذف هذه الرواية والسكون عنها تمامًا وتخطي مدد زمنية شتى تتلاشى إلى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية ».[2]

« ويعدُّ الحذف كذلك تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز المسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي ».[3]

ويمكن تعريفه على أنَّه: « تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق فيها من وقائع الحدث ».[4]

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص235.

[2] الجيلالي العزَّابي، عناصر السرد الروائي، ص51.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء والزمن والشخصية)، ص156.

الحذف: « يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محورين الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية، وتؤول المسافة السَّردية نحو" نقطة قريبة من الصفر" ويتعلق الأمر بمدَّة من الحكاية يسكت عنها تمامًا من طرف الحاكي ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كالحذف أو تكون على الأقل قابلة للاستنساخ من النص ».[1]

وينقسم إلى قسمين:

أ- الحذوف الصريحة:

يعرفها "جيرار جينيت"بقوله هي: « التي تصدر عن إشارة (محددة أو غير مجددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه ».[2]

ب- الحذف الضمني:

هو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، إنَّما يترك مسألة استخلاصه والتعريف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه.[3]

كما نجد الرواية حافلة ببعض الحذوف فنذكر منها:

« جلست بمقهى عمي الجمعي العقون، الكائن بحي خمسة جويلية، ككل مرة، طيلة أيام الأسبوع والشهر».[4]

هناك الراوي إستغنى عن أحداث كانت قد حدثت قبل أسبوع ؛ أي أنَّه حذف تفاصيل حياة "العربي" في مقهى الجمعي طيلة شهر، وهذا الحذف وظفه الروائي من أجل تسريع الزمن .

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، [د- ب]، ط2، 1997، ص117-118.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمشق- سوريا، ط1، 1999 ص165.

[4] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص45.

ويوجد أيضًا حذف آخر هو: « تقصد أن قاعة الشاي نفسها (Paradise des amants، طيلة خمسة سنوات وتنزويان بالركن نفسه ».[1]

فالراوي أو السارد للأحداث هنا استغنى عن بعض تفاصيل العربي ونوارة في قاعة الشاي طيلة خمسة سنوات. لأنَّ بعض الأحداث لا تخدم الراوي لم يذكرها أو لغرض أخر ألا وهو اختصار الزمن أو تسريع وتيرة الزمن بقصد من الراوي.

وكذلك يوجد حذف آخر متمثل في: « توفي منذ خمسة شهور ».[2]

هنا الراوي أو السارد حذف ما حدث خلال خمسة شهور؛ أي أنَّه حذف تفاصيل موت والد العربي واستغنى عن بعض التفاصيل من أجل تسريع الزمن، استعمله الراوي بقصد منه من أجل اختصار الزمن في خمسة شهور.

ونجد حذفًا آخر والمتمثل في قول الروائي: « عند حدود الرابعة مساءً جلست بمقهى عمي الجمعي العقون، بهدوء مغلف بالتوتر والقلق. فقد كنت متلهفًا للنظر في وجه نوارة، التي انقطعت أخبارها من ثلاثة أيّام..».[3]

حذف الراوي هنا تفاصيل أحداث اختفاء نوارة؛ أي أنَّه استغنى عن شرح ما حدث منذ ثلاثة أيام؛ أي منذ اختفاء نوارة، هنا الراوي استغنى عن التفاصيل عمدًا لأغراض عدة قد تكون حذفًا لأحداث غير مهمة أو اختصاراً للزمن، كما نلاحظ وجود نقاط الحذف الثلاثة التي تدل على حذف الروائي لبعض الكلمات.

ونجد حذف آخر يتمثل في قول الراوي: « كنت قد بلغت من السادسة بالضبط، حين اشترى لك والدك درجة هوائية ».[4]

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة ، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه ، ص111.

[4] المصدر نفسه، ص168.

فالراوي هنا استغنى عن الأحداث التي عاشها العربي، وهي ستة سنوات، فحذف بعض الأحداث الغير المهمة من أجل تسريع الزمن واختصاره.

ويوجد حذف آخر وهو: « رغم أنَّ أمك لم تعرف من الثورة غير سبع سنوات فقط..».[1]

هنا الراوي يحكي عن "أم العربي" التي لم تستطع الحمل، وهذا على حسب قول الطبيب والنتائج العلمية التي توصل إليها؛ وهي أنَّ عدم حمل "أم العربي" قد يكون سببه الأوضاع المزرية التي كانت تعيشها أثناء الحقبة الاستعمارية، هنا السارد حذف بعض التفاصيل التي تخص حياة "أم العربي". والتي كانت مدتها سبع سنوات؛ أي أنَّها لا تعرف من الثورة سوى سبع سنوات حذفها الراوي من أجل اختصار الوقت واعتبرها أحداث غير مهمة لهذا لم يذكر تفاصيلها في روايته وغرض الروائي من هذا الحذف هو: تسريع وتيرة الزمن باعتبار أنَّ الحذف عنصر من عناصر السرد الروائي.

ويوجد حوار آخر أيضًا: « أفقت بعد ثلاثة أيَّام، فوجدت أباك جالسًا على الكرسي لصق السرير ».[2]

هنا الراوي حذف تفاصيل ما حدث في ثلاثة أيَّام "لوالد العربي" وكأنَّه استغنى عن بعض الأحداث في الرواية، قد تكون لأنَّها أحداث غير مهمة أو تكون من أجل غرض قصد إليه الروائي وهو: اختصار الزمن وتسريعه، ذلك أنَّ الحذف يُعد آلية من آليات تسريع الزمن.

كما يوجد حذف آخر هو: « في الليلة التي توفيت فيها جدتك، وبالضبط حين كنت في سنك العاشرة ».[3]

---

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ص180.

[2] المصدر نفسه ، ص230.

[3] المصدر نفسه، ص232.

هنا نجد أنَّ الراوي قد حذف بعض التفاصيل واستغنى عنها، والتي تتمثل في وفاة "جدة العربي"، كما أنَّه وفي الوقت نفسه قد حذف تفاصيل حياة العربي في العاشرة من عمره ، و يكون استغناء الراوي عن ذكر بعض التفاصيل لغرضين مهمين هما:

- الأوَّل: لكون الأحداث غير مهمة لا تخدمه.

-الثاني: من أجل تسريع الزمن، واعتبار الحذف هو: آلية من آليات تسريع الزمن وكذلك عنصر من عناصر السرد الروائي.

كما يوجد كذلك حذف آخر ويتمثل في: « مهما اجتهدت الأرض في إنجابك مرات ومرات، طيلة أجيال وعصور، بالشكل نفسه والظروف نفسها ».[1]

هنا الراوي وكأنَّه يحاكي العربي و ينصحه، حذف هنا الراوي سنوات وشهور وأعوام من خلال كلامه، لما قال طيلة أجيال وعصور. والراوي هنا استغنى عن هذه الشهور والسنوات والأعوام لغرضين معينين وهما: إمَّا تكون الأحداث ليست مهمة، وإمَّا من أجل تسريع وتيرة الزمن و اختصاره، كما يعتبر الحذف آلية السرد مجاله تسريع الزمن.

ومن خلال ما سبق ذكره وتحليله عن مختلف التقنيات السردية التي عمد الكاتب إلى توظيفها في الرواية نذكر:

شغلت المفارقات الزمنية(الاسترجاع والاستباق) حيزًا معتبرًا من الرواية، إلا أنّنا نجد أنّ الكاتب وظّف تقنية الاسترجاع في مواضع عديدة منها، عكس الاستباق الذي نجده قد ورد بنسب قليلة.

تجسّدت الاسترجاعات في الرواية من خلال الاستذكارات التي كان يقوم بها "العربي" ، الذي كان في كثير من الأحيان يلجأ إلى العودة بذاكرته إلى الوراء فيتذكّر أيام الطفولة والصبا التي كانت تجمعه بأبيه و بأصدقائه خاصة "داسي"

[1] علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، ، ص238.

فيظهر لنا من خلالها أنّ العربي مرتبط كثيرا بالماضي، ولعل ما جعله يركن إلى ذكرياته هو حالة العنف التي أصبح عليها داسي، من خلال قتله لأرواح بريئة منهم صديقه عبة و الطاهر، واغتصابه لنوارة انتقاما من العربي، فينصدم من تصرفات داسي الوحشية و لا إنسانية، فيقطع علاقته به بعد أن كان من أعّز أصدقائه، و هذا ما جعله يسترجع ذكرياته الجميلة التي قضاها مع داسي.

وظف الروائي إلى جانب المفارقات الزمنية بعض العناصر السردية التي تمثلت في: المشهد والوقفة اللذين عملا على تبطيئ وتيرة الزمن، إضافة إلى تقنية الحذف التي عملت على تسريع وتيرة الزمن.

خاتمة

لكـــل عمـــل نتيجـــة ونتيجـــة البحـــث العلمـــي خاتمتـــه، وبعـــد انجازنـــا لهـــذا الموضـــوع رســـخت فـــي أذهاننـــا مجموعـــة مـــن الأفكـــار والنتـــائج التـــي كانـــت حصـــيلة لهـــذا الطـــرح، وعلـــى الـــرغم مـــن تشـــعب معلومـــات بحثنـــا إلاَّ أنَّنـــا حاولنـــا ولـــو بالقليـــل الإلمام ببعض من جوانبه ولعل أهم النتائج المتحصل عليها تتلخص فيما يلي:

- أن الـــزمن عنصـــر أساســـي فـــي الســـرد الروائـــي، فهـــو محـــوري تترتـــب عليـــه عناصر التشويق والاستمرار.
- كمـــا أن للـــزمن أنـــواع عديـــدة ومتنوعـــة أهمهـــا الـــزمن فـــي الأدب وينقســـم إلـــى قسمين الزمن الطبيعي (الموضوعي)، وزمن نفسيّ.
- أمَّـــا الـــزمن فـــي الروايـــة فـــإن البـــاحثين قـــد قســـموه إلـــى ثلاثـــة أزمنـــة: أزمنـــة خارجية، وأزمنة داخلية، وأزمنة تخييلية.
- كمـــا أن للـــزمن أهميـــة فـــي الروايـــة فهـــو جـــزء لا يتجـــزء مـــن أحـــداثها ولا تتواصـــل أحـــداث الروايـــة إلاَّ بـــه، وهـــو يســـاعد علـــى ســـيرورة الـــزمن ويحـــدد طبيعـــة الرواية، كما يحدد شكلها الفني، وإنَّ الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز.
- لقد شهدت الرواية مجموعة من المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق.
- نجـــد الاســـترجاع شـــغل مســـاحة كبيـــرة فـــي الروايـــة وظفـــه الروائـــي بغـــرض منـــه وأغراضه من هذا الاسترجاع يكمن:
  - قطـــع الحـــدث الآنـــي أو الخـــارجي، أي أن الحـــدث يتوقـــف وينصـــرف المسترجع إلى الماضي.
  - تزويـــد واطـــلاع الملتقـــى بمعلومـــات عـــن الشخصـــيات المســـترجعة أو مـــا يربطها أو علاقتها بالشخصيات الأخرى.
  - الـــربط بـــين الأزمنـــة الحـــدث الثلاثـــة الماضـــي، والحاضـــر، والمســـتقبل لأنَّ الاسترجاع قد يترتب عليه تغيير في مسار البحث.
  - إدخال شخصية جديدة من الماضي أو الحاضر الدرامي.

- حـل أزمـة أو مشـكلة أو توضـيح موقـف وتعليلـه اسـتنادًا علـى حـدث ماضوي

- وكـذلك نجـد الاسـتباق بكثـرة اسـتعمله الروائـي كتحايـل منـه بغـرض التطلـع على المستقبل وغرض الروائي منه هو:
  - التطلع إلى الأمام أو ما سيحدث على مستوى الأحداث.
  - قـد يكـون الاسـتباق يقينـي وقـد يكـون لا، أي الحـدث ممكـن أن يحـدث حقيقة ويمكن توقع فقط ولا يحدث (كسر أفق التوقع).
  - والاسـتباق يقلـب فيـه الروائـي أو السـارد نظـام الأحـداث تبقـى فقـط توقعات مستقبلية تجعل من الاستباق انتظارًا لما سيحدث.
- كمـا أنَّ الروايـة لا تخلـو مـن عناصـر البنيـة الزمنيـة أو السـرد الروائـي أو مـا يسمَّى "بالديمومة الزمنية"، المشهد، والوقفة، والحوار.
- نجـد كـذالك المشـاهد الحواريـة التـي أحـدثت بحضـورها داخـل هـذه الروايـة تقطعات زمنية مختلفة ومتنوعة.
- لقـد اتَّسـم الـزمن داخـل الروايـة بـالبطئ رغـم وجـود عناصـر تسـريع الـزمن (الحـذف)، أو تـوفر تقنيـات التسـريع للـزمن، إلاَّ أنَّ هنـاك تقنيـات والتبطيـئ أعلنت حضورها من خلال (المشهد والوقفة).
- الروايـة تحتـوي علـى مجموعـة مـن عناصـر السـرد الروائـي مـثلاً: المشـاهد الحواريـة، والوقفـات الوصـفية والحـذوف، هـذا مـا جعـل للروايـة أثـرًا وحضـورًا، كما تخلَّلتها مجموعة من المفارقات الزمنية.

لقـد كانـت هـذه أهـم النتـائج والملاحظـات التـي توصـلنا إليهـا مـن خـلال بحثنـا هـذا ووقوفنـا علـى أبـرز محطاتـه، ومـا ذلـك إلاَّ اجتهـاد متواضـع، وقـد يحتمـل الصـواب كمَّـا قـد يحتمـل الخطـأ، فـإن أصـبنا فمـن الله عـزَّ وجـلَّ، وإن أخطأنـا

فمنَّـا ومـن أنفسـنا، وفـي الأخيـر نسـأل الله أن يبلغنـا مـواطن السـداد والتوفيـق بإذنـه سبحانه وتعالى.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش

أ) المصادر:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003، ج2.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج13 1994.

3- علي دغمان، بلا وجه أو رائحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014.

ب) المراجع:

4- أ- أ مندولا، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1997.

5-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1 2010.

6- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

7- بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات ضفاف دار هدهد، بيروت، ط1، 2015.

8- جيرار جينيت:

– خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، [د– ب] ط2 1997.

–جيرار جينيت واخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

9– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

10– حاتم الورفلي– بول ريكور، الهوية والسرد، دار التنوير، [د– ب]، [د– ط]، 2009.

11– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء– والزمن– والشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12– حميد لحميداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

13– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

14– سيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، [د–ط]، 1998.

15– سلمان كاسد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكرلي نموذجًا) دار الكندي، الأردن–اربد، [د–ط]، 2004 .

16– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، [د– ب]، [د– ط]، 2004.

17- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 2010.

18- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، [د- ط]، 2010.

19- عبد العلي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية دمشق، الرباط، ط1، 1999.

20- عبد الله إبراهيم، السرديات العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003.

21- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004.

22- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010.

23- محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

24- محمد عزَّام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية (في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

25- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجًا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، [د- ب]، [د- ط]، 2000.

26- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، الكويت، [د- ط]، 1998.

27- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، [د- ن]، الجزائر، بسكرة، ط1، 2003.

28- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب(الإمتاع والموانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتَّاب، دمشق، [د- ط]، 2011.

29- يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 2011.

ج) المجلات:

30- نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جمعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع4 2005.

د) المقابلات: (الكترونية):

31- مقابلة مع استاذ علي دغمان، استاذ محاضر بجامعة حمَّة لخضر، وادي سوف 29/11/2018.

الفهرس

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: مفاهيم نظرية.

أولاً: تعريف الزمن وأهميته وأنواعه.....5

1- الزمن بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.....5

أ) المفهوم اللغوي.....5

ب)المفهوم الاصطلاحي.....7

2- أنواع الزمن..... 10

3- أهمية الزمن..... 16

ثانيا: علي دغمان حياته وخصائص أسلوبه.....20

1- التعريف بالروائي..... 20

2- مؤلفات الروائي.....21

3- خصائص أسلوبه.....21

ثالثًا: مضمون الرواية وخصائصها الشكلية.....22

1- مضمون الرواية.....24

2- خصائصها الشكلية.....25

الفصل الثاني: تجليات العناصر السردية في الرواية.

أولاً تجليات الاسترجاع في الرواية.....29

1- تعريف الاسترجاع.....29

2- أنواع الاسترجاع.....30

3- تجليات الاسترجاع ودلالاته في الرواية.....31

ثانيًا: تجليات الاستباق في الرواية.....38

تعريف الاستباق..... 38

2-أنواع الاستباق.....39

تجليات الاستباق في الرواية.....40

ثالثًا: الديمومة الزمنية.....45

1)ابطاء السرد.....46

أ- المشهد.....46

ب- الوقفة.....53

2) **تسريع السرد**.....59

أ- الحذف..... 59

خاتمة.....65

قائمة المصادر والمراجع.....68

فهرس الموضوعات.....72

الملخـــــــــــص:

يعدُّ الزمن عنصرًا أساسيًا من العناصر المشكلة للرواية حيث تعد الرواية من الأنواع الأدبية المعاصرة التي تحاول دائمًا التعبير عن واقع المجتمع البشري، فله دور فعّال في مجرى الأحداث لما يحويه من مفارقات زمنية وعناصر سردية.

وفي دراستي هذه عملت على استجلائه وبيان أهميته وأنواعه، ومن خلال دراستي لرواية "بلا وجه أو رائحة" لعلي دغمان وما وصلت له في الأخير أن الزمن عنصر أساسي ومهم في السرد الروائي فهو يحوي بين طياته المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، والعناصر السردية وتدعى بالديمومة الزمنية (المشهد والوقفة، الحذف)، فقد خدمت هذه العناصر السردية الرواية وساهمت في فهم أحداثها الواقعية.

Résumé

Le temps est considère un élément principal parmi les éléments qui forment les roman. Le roman est considère parmi les genres littéraires modernes qui essayent toujours، d´ escrimer la réalité de la société humaine et qui un rôle important dans le déroulement des événements qui contiennent des parasses temporels et des éléments narratifs

Dans mon étude j'ai montre son importance et ses genres et dans mon étude du roman "sans vissage ou une odeur" d Ali doghman،je suis arrivée enfin que le temps est un élément principal et important dans la narration et ll contient des paradosces temps (Récupération et anticipation) et des elements narratifs appelés permanence temporelle(scène, pause,et dialogue) et ces élément narratifs ont servi le récit et ont contribue a la compréhension de leurs événement réels.