جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبين:
- شهبي عبد العالي
- عادل العربي

يوم:24/09/2020

الزمن في رواية " الأطلال المهجورة "
لـ : بشنون سليمان

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ. مح أ جامعة بسكرة	رئيس
آسيا جريوي	أ. مح أ جامعة بسكرة	مقرر
أمال مزهودي	أ. مس أ جامعة بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2020 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا
عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيم

سورة البقرة/ ٣٢

شكر و عرفان

نحمد الله تعالى وحده الذي وفقنا لما قمنا و أمدنا بقوة الصبر رغم كل الظروف لإتمام هذا العمل .

لا يسعنا في هذا المقام إلا نتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة " آسيا جريوي " التي ساعدتنا على إنجاز هذه المذكرة بنصائحها و توجيهاتها القيّمة و كانت نعم الأستاذة طيلة سنوات الدراسة التي يقف جهدها وتوجيهها خلف كل كلمة فيها منذ أن كانت فكرة حتى رأت النور في شكلها الكتابي .

فلها منا كل الشكر و التقدير .

مقدمـــة

تعتبر الرواية إحدى الأجناس الأدبية التي اهتم بها الباحثون و النقاد بالدراسة والنقد لأنها أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى ، و ذلك لكونها تحتوي على تقنيات سردية ساهمت في تشكلها و قيامها ، و من بين العناصر البارزة و المهمة التي تميز الفن الروائي نجد الزمن و ما يتضمنه من تقنيات حتى قيل الرواية فن زمني بامتياز .

و لما كانت لغة الفن الروائي لغة خلق و إبداع تعنى باستمرار تطور الرواية وتجديدها ، عكف الروائيون أصحاب الرواية الحديثة على تجاوز النموذج الزمني التقليدي الذي يعتمد على خطية الزمن ، و البحث عن السمة المتجددة في الزمن التي أصبحت من سمات الرواية الحديثة ، إذ لا حداثة من دون جدة .

ومن الدال جدا أن نشير في هذا السياق إلى أنّ الرواية الحديثة تعتمد على كسر خطية الزمن باستخدام تقنيات السرد ، و هو ما شغل حيزا من الاهتمام لدى الروائيين والدارسين المحدثين .

و لما كان " بشنون سليمان " واحدا من الروائيين الجزائريين الذين برعوا في الرواية الحديثة ، آثرنا الاقتراب من حيزه الروائي ، و ذلك من خلال الاشتغال على محور الزمن، فكان موضوعنا : **الزمن في رواية " الأطلال المهجورة " لـ : "بشنون سليمان "** ، وسيجري التركيز في مقاربة روايته على تتبع تشكيل الزمن السردي و أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي .

و تقف من وراء هذا الاختيار عوامل عديدة من شأنها أن تختزل لنا محور الزمن في الرواية آثرنا إدراجها في الأسئلة الآتية :

ماهي أنواع الزمن ؟ و كيف يمكن استخلاص الزمن السردي ؟ و كيف تم بناء الزمن داخل الرواية ؟

و تتفرع من هذا التساؤل أسئلة فرعية ، ندرجها على النحو الآتي :

– ما هي عناصر و تقنيات تشكيل الزمن السردي في الرواية ؟

– كيف تجلى الزمن النفسي وأشكاله من خلال معاناة الشخصية في الرواية ؟

– ماهي أبرز تمثلات و تقنيات تيار الوعي التي اشتغل عليها الكاتب في الرواية ؟

هذه الأسئلة و غيرها هي التي عبدت الطريق أمامنا لمقاربة هذه الرواية ، و تختفي وراء ذلك مجموعة من الدوافع ذاتية و أخرى موضوعية ، تأتي في مقدمتها رغبتنا الجامحة و شغفنا الماثل في الاقتراب من هذه المدونة لاستجلاء محور الزمن بما يحويه من أنواع و تقنيات .

يضاف إلى ذلك أن الاشتغال على الزمن في روايات " بشنون سليمان " كان اشتغالا محتشما و لأنّ الزمن كان و لا يزال يمثل طابعا أو ميسما للعديد من الروايات .

هذا و يهدف البحث إلى جمع مختلف الآراء النظرية حول الزمن و استجلاء الزمن الروائي بأنواعه و تقنياته و تشكيل الزمن السردي و أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية .

و قد عملنا في هندسة و تصميم هذا البحث على خطة منهجية ، احتوت على مدخل وفصلين وخاتمة كالآتي :

– مدخل: ورد بعنوان : « ضبط المصطلحات والمفاهيم » تحدثنا فيه عن ضبط المصطلحات و المفاهيم الخاصة بالزمن و أهم التصورات الغربية و العربية في الزمن وأنواعه ، و كذلك مفهوم الرواية و التصورات الغربية و العربية حولها ، والرواية الجزائرية .

– الفصل الأول: و الموسوم بـ :« تشكيل الزمن السردي في الرواية » تحدثنا فيه عن الزمن الخارجي بالوقوف على : زمن الكتابة و زمن القراءة و الزمن التاريخي ، ثم

الزمن الداخلي الذي تناولنا فيه : الترتيب الزمني و الذي احتوى على الاسترجاع والاستباق ، و كذا المدة الزمنية و تضمنت تسريع الحكي (الحذف و الخلاصة) وتبطئة الحكي (المشهد و الوقفة) .

– الفصل الثاني: و جاء بعنوان :« أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية » اشتغلنا فيه على محطتين بارزتين ، الأولى تحدثنا فيها عن الزمن النفسي في الرواية و ذلك بتحديد مفهوم الزمن النفسي و أشكال الزمن النفسي للشخصية في الحرب (هجرة الشخصية ، الاغتراب ، الحنين ، الموت) ، و الثانية تناولنا فيها تمثلات تيار الوعي و التي احتوت مفهوم تيار الوعي و تقنيات تيار الوعي (المونولوج الداخلي ، مناجاة النفس ، التداعي الحر) .

– خاتمة : احتوت حصيلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها .

و لعل المنهج المعتمد في انجاز هذا البحث هو : المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في دراسة الجانب النفسي للشخصية .

هذا و قد اعتمدنا في بحثنا على مصادر و مراجع ، أهمها :

– جيرار جينيت ، " خطاب الحكاية (بحث في المنهج) " .

– حسن بحراوي، " بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية) ".

– حميد لحمداني، " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ".

– عبد الملك مرتاض، " في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) " .

– مها حسن القصراوي، " الزمن في الرواية العربية " .

– روبرت همفري، " تيار الوعي في الرواية الحديثة ".

و أثناء إنجازنا لهذا البحث اعترضتنا بعض الصعوبات تمثلت في ندرة المراجع الخاصة بأشكال الزمن النفسي للشخصية و صعوبة بعض أجزاء الدراسة التطبيقية في استخلاص الزمن .

و في الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم في الكشف عن الزمن بمختلف جوانبه و تمثلاته و قدّم إضافة للبحث العلمي .

كما لا يفوتنا أن نقدم خالص شكرنا و أسمى تقديرنا و احترامنا للأستاذة المشرفة "آسيا جريوي" التي كان لها الفضل بعد الله سبحانه و تعالى في تأطير هذا البحث وتقديم التوجيهات منذ أن كان إشكالية و إلى غاية تمامه ، فلها منا جزيل الشكر و بالله التوفيق.

مدخـــل

" ضبط المصطلحات و المفاهيم "

أولا : الزمن بين المصطلح و الماهية

1- مفهوم الزمن

1-1- المفهوم اللغوي للزمن:

1-2- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

2- الزمن بين التصور الغربي و العربي

2-1- في التصور الغربي

2-2- في التصور العربي

3- أنواع الزمن

ثانيا : الرواية بين المصطلح و الماهية

1- مفهوم الرواية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- الرواية بين التصور الغربي و العربي

2-1-الرواية في التصور الغربي

2-2-الرواية في التصور العربي

3- الرواية الجزائرية

تتميز الرواية عن باقي الأشكال السردية بتقنيات، تساهم بشكل كبير في قيام هذا الجنس الأدبي وعلو كعبه، مما جعل الرواية تكتسح الساحة الأدبية، والإقبال عليها يزيد بتهافت النقاد والباحثين لدراسة هذا الشكل السردي في محاولة لاكتشاف ومعرفة ما تحتويه الرواية من مقومات وتقنيات تقوم عليها، ومن التقنيات السردية المهمة التي يرتكز عليها الكاتب في كتابته للرواية نجد الزمن؛ الذي يعد من المرتكزات الأساسية ومن المكونات الفعالة في بناء الرواية، حيث يتم الاشتغال عليه كثيرا، في كيفية حضوره، وعلاقته بالمكونات السردية الأخرى.

إن تقنية الزمن مهمة جدا في العمل الروائي، وهذا ما اقتضى منا تناوله في دراستنا، محاولين اكتشافه ومعرفة حقيقته. وكيفية تجليه داخل الرواية، وقبل الشروع في تطبيق ذلك، علينا أن نقف عند مفاهيم ومصطلحات هاته الدراسة وتقابلها بالشرح والتعريف، لتوضيح واستجلاء الطريق التي سيسير عليها الباحث.

و من المفاهيم التي يتوجب علينا تعريفها وشرحها ومعرفة مقوماتها نجد: الزمن، الذي لابد من الولوج في أنواره، ومعرفة كنهه، وكذلك الرواية، التي تعدّ خاصة للزمن وملعبه، فعلينا معرفة هذا الشكل السردي من حيث نشأته وقيامه، لننتقل بعد ذلك نحو الرواية الجزائرية التي سوف ندرس إحدى رواياتها ألا وهي « الأطلال المهجورة» لبشنون سليمان.

أولا: الزمن بين المصطلح والماهية:

منذ أن خلق الإنسان، وهو في ارتباط دائم مع الزمن، فهو الذي يحقق وجوده ويثبت حضوره، من خلال المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته، وما يعتريه وما يخوضه في هاته الحياة، فالزمن لا يمكن إظهاره ولا استشعاره إلا من خلال الموجودات وما يطرأ عليها من تغير وتبدّل، وهذا ما جعل الزمن محط أنظار الأدباء والمبدعين، فأقيمت عليه

الحكايات والأساطير والروايات، فكان الخيط الذي يربط بين الأحداث والشخصيات، وقد تنوع حضوره وتعدد استخدامه، خاصة بعد موجة التجريب التي اعترت الأجناس الأدبية وخصوصا الرواية، مما يدفعنا ذلك إلى تقصي حقيقة هذا الزمن وماهيته، واستجلاء أنواعه ومقوماته.

1- مفهوم الزمن:

يأخذ الزمن لنفسه أبعاد لغوية وأخرى اصطلاحية، قد تم تداولها ووضعها من قبل أهل المعاجم والنقاد، في تقصي حقيقة هذا المصطلح وبيان ماهيته، ومن خلال ذلك، لابّد أن نقف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمن، الذي نستشقه من خلال سور القرآن الكريم وآياته، أنّ لفظة الزمن لم يتم ذكرها، غير أنه قد تواجدت كلمات مرادفة للزمن ودالة عليها ككلمة الدهر مثلا، في قوله سبحانه وتعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا﴾[1] .

وتتعدد الأمثلة والكلمات التي توحي بلفظة الزمن، والتي تم ذكرها في القرآن الكريم، وهذا ما يجعل الزمن محط الأنظار والتساؤلات، لمعرفة حقيقته، فتأتي على ذلك كالآتي:

1-1- المفهوم اللغوي للزمن:

جاء مفهوم الزمن في (لسان العرب) " لابن منظور" في مادة (ز، م، ن) قوله: ((الزّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمنُ والزّمانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُن وأزمات وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزّمنة، ... الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والرد، قال: ويكون الزمان شهرين

[1] سورة الإنسان، الآية: 01.

إلى ستة أشهر ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه))[1]

كما جاء في (القاموس المحيط) لـ: " الفيروز آبادي" قوله تعالى ((الزمن، محّركه وكسحاب العصر واسمات لقليل الوقت وكثيره ج: أزمانٌ وأزْمَنٌ، ولقيتُه ذات الزُّمَيْنِ، كزُبَيْرٍ: نريد بذلك تراني الوقت))[2].

من خلال المفهوم اللغوي للزمن، نستشف العديد من المعاني التي يدل عليها هذا المصطلح، كالوقت والفصل من السنة، كما نجده يدل على الموسم ومدّة الإقامة والمكث، وكذلك على المكان والحدث، ويتصف بالتباطؤ والتراني، كل هاته الدلالات التي حملها المعجم اللغوي، تجعل من الزمن ذا طبيعة متعددة الألوان والمشارب، مما يمكننا من قطع نصف الطريق في انتظار إتمام مسار توضيح هذا المصطلح، مما يجعلنا نتطرق للمفهوم الاصطلاحي للزمن.

1-2- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

يتناول " عبد الملك مرتاض" الزمن من خلال كونه الوجود نفسه، فهو محيط بكل شيء، ويتواجد في كل الكائنات والموجودات، متقفّيًا آثارها ومراحل حياتها، وخاصة الإنسان الذي يعّر عن هذا الزمن، من خلال ما يطرأ عليه من تغيّر وما يمّر به من مراحل في حياته، فنجده يقول:« الزمن؛ هذا الشبح الوهميّ المخوّف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرّت بنا النوى؛ بل حيثما نكون، وتحت أي شكل،وعبر أيّ حال نلبسها، فالزمن كأنه هو موجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أوّلا،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن) المجلد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ، ط)، (د.ت)، ص 199.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحيق التراث في مؤسسة الرّسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2008، ص 1203.

ثم قهره رويدا رويدا بالإجلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتصنعانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسمو عنا ثانية من الثواني، لأنّ الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنسانّي، يقتضي مراحل حياته، ويتولّج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها قبل– كما تراه موكّلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغيّر من وجهه ويبدّل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وهذا هو نهار، وإذا هو في الفصل شتاء، وفي ذاك صيف، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجّردة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا»[1].

نلحظ من خلال هاته القراءة التي أوردها "عبد الملك مرتاض"، أن الزمن يرتبط ارتباطًا شديدًا بالوجود، وهو إثبات لهذا الوجود، كما يتمظهر في العديد من الكائنات والموجودات كما يعرّف " عبد الصمد زايد" الزمن على أنه: ((هذه المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجّرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها))[2].

و هذا يدّل على أن الزمن لا يتوقف على كونه إطارًا هامشيا يمشي بمحاذاة الحياة، بل هو الوجود نفسه، والعامل الأساسي في تتبع حركاتنا وسلوكاتنا ومؤثر فيها، وهذا ما أشارت إليه " مها حسن القصراوي" في حديثها عن الزمن، إضافة إلى كون كل الكائنات تدرك هذا الزمن، ولكن بصور متفاوتة، وأنّ الزمن متأصل في حياتنا ومشكل لوجودنا، فنجدها تقول: ((إنّ الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمن، والزمن

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د. ط)، (د.ت)، ص 259– 260.

[2]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005، ص 07.

حياة، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان، فجميع الكائنات تملك إحساسا بالزمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل))[1].

هذا يقودنا إلى الجانب النفسي في إدراك الزمن، والوعي به في كيفية تواجده وتمظهره في هاته الحياة، من خلال تشكله في العديد من الكائنات والموجودات، فهو ليس كيانا قائما بذاته، يمكن رؤيته وتلمسه، ويبقى من الفواعل الأساسية في قيام هاته الحياة، هذا لأنّ ((الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحسه ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه))[2].

و رغم كل هاته التعريفات التي انصبت حول الزمن، إلاّ أنها تظل مقاربة له، ولا يمكن لها أن تضبط المفهوم، وتحصل على المعنى الحقيقي، ((ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته))[3]، وهذا ما جعل القديس " أغسطينوس" يتساءل عن حقيقة هذا الزمن فيقول: ((ماذا هو الزمان إذن؟ إن لم يسألني عنه أحد، فأنا أعرفه، وإن أردت أن أفسّره للسائلين لم أعرفه))[4].

و هذا ما يجعل الزمن الحديث الشاغل لكل المفكرين والأدباء، ويظّل السؤال مطروحا، حول ماهية هذا المصطلح وحقيقته.

2- الزمن في التصور الغربي والعربي:

يعد الزمن أحد المباحث المهمة، التي أولى لها العلماء والفلاسفة والنقاد كغاية فائقة وأولوية في مجمل دراساتهم وأبحاثهم، وذلك في مختلف مجالات الحياة، كي يصلوا لحقيقة هاته الظاهرة، وإبعاد الغموض عنها، ويظل البحث متواصلا لصعوبة الوصول إلى

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص 12.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، (المرجع السابق)، ص 262.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (المرجع السابق)، ص 13.

[4]- القديس أوغستينوس، اعترافات، تر: إبراهيم الغربي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط02، 2015، ص 229.

حقيقة ثابتة لهذا المصطلح، ((منذ الإنسان الأول وصولا إلى عصرنا الحالي، وتظل محاولة الاقتراب من المستعصي ومحاولة فهمه في حدّ ذاتها متعة وتحدّيا))[1].

وقد ارتأينا أن نورد بعضنا من الآراء والتصورات التي انصبت حول الزمن، والتي دفع بها أصحابها كمقاربات لهذا المصطلح، فكان منا، أن قسمنا هاته التصورات إلى غربية وعربية أتت كالآتي:

2-1 في التصور الغربي:

لقد تناول الفلاسفة والنقاد الغربيون ظاهرة الزمن، وأولو لها اهتماما كبيرا، حيث نجد أن الزمن، أو الزمان أو (Tempo بالإيطالية) هو في التصور الفلسفي، ولدى "أفلاطون" (Platon, 427- 348- v.i.c) تحديدا كل ((مرحلة تضمي لحدث سابق إلى حدث لاحق))[2].

ويذهب تلميذه " أرسطو" (Aristote)، الذي يتحدد مفهومه للزمان، من خلال أبعاد الطبيعة، الحركة والتطور، إذ يرى وجوب الإلمام بما فيه الكفاية، بمختلف جوانب الحركة ((المقدار والعدد والسرعة والإبطاء))[3]، أي أن الزمن يتمظهر من خلال الحركة التي تحدث في الطبيعة التي ينجر عنها الانتقال من حالة إلى أخرى، وهذا ما يشير إليه " أندري لالاند" (A. laland) حيث يرى أن الزمن ((متطوّر على انه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجّر الأحداث، على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر))[4].

---

[1]– بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية ، دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية للإماراتية، الهدهد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2015، ص 11.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 261.

[3]– أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص 10.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 261.

أي أن الزمن يتسم بطابع حركي متغيّر تجاوبا مع الأحداث وما يطرأ عليها، من بين العلماء الفيزيائيين الذين تطرقوا لظاهرة الزمن، وأبدو رأيهم فيها، نجد " إسحاق نيوتن" (Isaac newton) الذي يرى أن الزمان قسمان: مطلق، ونسبي، فالمطلق هو الزمان الرياضي الحقيقي، وهو قائم مستقل بذاته في غير نسبته إلى شيء آخر خارجي، ويسير باطراد ورتوب، ولعل تسمية بالمدة تجيء دقيقة، أمّا النسبي فهو ظاهر عام، حسيّ خارجي لأنه مدّة بواسطة الحركة، وهو الذي يتناول الحياة العادية، وهو الفلكي لارتباطه بالحركة[1].

إنّ التقسيم الذي وضعه " تيوتن" للزمن جاء على ضربين أحدهما رياضي دقيق والآخر طبيعي متعلق بالحياة العادية، وفي خضم التصورات الغربية للزمن أو الزمان نجد " برغسون" (Hencibergson) الذي يميّز بين الزمان الحيوي ويسميه المدة (Durée) وبين الزمان الفيزيائي، زمان الساعات فالأول كيفي، لا متجانس ينفذ بعضه فيبعض، أما الثاني فيتسم بالتجانس والكمّ وعدم النفوذ[2]، كما ينظر للزمن ((بوصفه الروح المحركة للوجود))[3].

إذ يؤمن " برغسون" بحركة الزمن، وسيلانه الدائم، وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية، وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت[4].

المتتبع لما يطرحه " برغسون" يجد أنّه قد خاض فيما أشار إليه سابقوه من ناحية تقسيم الزمن إلى طبيعي أي زمن الحياة العادية، وزمن آخر ذاتي يتعلق بالنفس الإنسانية وما يجوبها، كذلك تحدّث عن أثر الزمن في هذا الوجود، فهو المحّرك الفعلي له.

---

[1]– علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2006، ص 163.

[2]–المرجع نفسه، ص 163.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمان في الرواية العربية، نقلا عن: نوال زين الدين، الامعقول والزمان و المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 1998، ص 100.

[4]–المرجع نفسه، ص 100.

وتتواصل التصورات الغربية للزمن فنجد " هيدغر" (Mahtinheidegger) يرى الزمان دائريا، لا فرق بين مراحله الثلاث، إلا باعتبار بشري، وهو ينكر أن يكون الماضي خلف الحاضر لأنه لم يعد موجودًا، وليس المستقبل أمام الحاضر، بوصفه لم يأت بعد، والذي في رأيه أن الماضي يتجاوز والحاضر والمستقبل معا[1].

تقوم نظرة " هيدغر" للزمن، في اعتبار الإنسان، الأساس الفعلي في تحديد الزمن وأن مراحله الثلاث، تقوم على هيأة دائرية مكملة لبعضها البعض.

لم تقتصر التصورات الغربية للزمن في جانبيه الفلسفي أو الفكريّ فقط، بلا كان هناك اشتغال آخر للزمن وذلك من منظور أدبي، فقد اهتم الأدباء بعنصر الزمن وتشكيله في العمل الإبداعي، مما جعل أنظار النقاد والباحثين منصبه حوله، لمعرفة حقيقته والتنظير له، وقد جرت العديد من الدراسات التي تناولت هذا الزمن، وعلى رأسها الناقد الفرنسي " جيرار جنيت" (Gérard Genette) الذي كان له باع كبير في هذا المجال النقدي الذي يتناول الزمن الداخلي للرواية، من خلال تقسيمه الزمن الروائي إلى الزمن القصة وزمن الخطاب، وقد تحدث " جورج لوكاتسي" (Georg lukáci) عن مفهوم الزمن، حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق[2]، وهذا ما يجعل البطل الروائي ممزّقا، وضبابه تخفي ملامحه، فالزمن غير مستقر على مدار واحد، متنقلا بين مختلف المكونات السردية.

لقد تعددت وتنوعت التصورات الغربية للزمن، منذ بدايات الفلسفة اليونانية وما تناولته من أداء وأفكار حول ماهية الزمن وعلاقته بهذا الكون والوجود، وتلت بعد ذلك الآراء والتعريفات التي انصبت حول الزمن وحقيقة هذه الظاهرة التي شغلت بال الإنسان

---

[1]– ينظر : علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، ص 166.

[2]– ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء– الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 109.

منذ وجوده في هذه الأرض، ورغم تباين الآراء وتنوعها، إلاّ أنها ظلّت عاجزة على تفسير الزمن وإعطائه المفهوم المفصلي والقاطع، لعل ذلك هو الذي حمل باسكال (Blaise Pascal) على الذهاب إلى أنه ((من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن))[1]، وشاركه " وليام شكسبير" (William shakespeare) في هذا الرأي، حيث يرى أنّ محاولة تحديد الزمن ومعرفة حقيقته هي نوع من التهريج الذي لا طائل منه، حيث نجده يقول: ((نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا))[2].

2-2 في التصور العربي:

تناول الفلاسفة والنقاد العرب ظاهرة الزمن، وقد كان لهم فضل كبير في تفسير هذا المصطلح، رغم الغموض الذي يظل يعتريه، وعدم الوقوف عند رأي محدد يحسم حقيقة هاته الظاهرة ولكل رأي تخصصه الذي ينشق منه، وتتعدد الآراء وتتنوع في محاولة لتفسير الزمن، وقد كان الخوض في هاته المسائل قديما، حيث تساءل عرب الجاهلية حول هذا الزمن، وكان أن أقحم في أشعارهم، وسجع الكهان وسميت حروبهم بالأيام وغيرها من الأوصاف والتسميات التي نسبت للزمن، ويأتي الإسلام ليخوض مفكروه وعلمائه في ظاهرة الزمن، وهذا يجعلنا نتطرق لأهم الآراء التي تحدثت عن الزمن.

و من معاني الزمان عند علماء الكلام والفلاسفة المسلمين، أن فكرة الزمان تدل على مدّة الحركة غير ثابتة الأجزاء حسب رسائل " الكندي" أقدم فلاسفة الإسلام، وكذلك

---

[1]- عبد الملك مرتاض، ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 263.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 16.

الوقت عندهم وخاصة المتكلمين نهاية الزمان المفروض للعمل[1]، أي أن الزمان مرتبط بمدى الحركة والتغير ونهاية العمل المفروض.

ويصف المتكلمون الزمن بأنه متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم، كما عند طلوع الشمس، فإنّ طلوعها معلوم، والمجيء موهوم، فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام، وهم يرون أن الزمان جزء من العالم يبدأ معه[2]، وهذا يحيلنا إلى الزمن الطبيعي حيث يقترن بالظواهر الطبيعية، التي تساهم بشكل كبير في معرفة الزمن وتحديده.

ونجد كذلك " ابن سينا" الذي يرى أن الزمان مدّة كمّ، متصل، لكنه شيء متجدد، منقضّ غير قارّ، وهو يطابق الحركة، أعني الحركة المستديرة الدائمة، وهي هيئة في الجسم، لا هي مقدار الجسم نفسه، ولا المسافة التي يقطعها، وعليها يتوقف الزمان في وجوده، وفي إحساسنا به، وتصورنا له، بحيث يكون عبارة عن مقدارها، والزمان والحركة حادثان حدوث إبداع، لا حدوث زمان، يعني أن محدثهما يتقدمهما بأحداث لا بالزمان، وإلا كان قبل الزمان زمان[3].

ينطلق " ابن سينا" في رأيه هذا من خلال ما تناقلته الفلسفة، وما أحدثه علم الكلام، كما نجده يتحدث عن ذاتية الزمن والجانب الإبداعي المشكل له.

ويذهب " الغزالي" في حديثه عن الزمان الذي هو ويد الحركة وليس وليد الأوهام، التي يضيفها العقل حول الزمان، حيث يقول: ((بأن ما تضيفه عقولنا، من معنى الزمان والمكان، إلى ما وراء حدود العالم، على هذا الوجه، ليس في الحقيقة، غير وليد أوهامنا وخيالنا، فالبعد الزماني، تابع للحركة، فإنه امتداد للحركة))[4]. ويظل الزمن يشغل العلماء

---

[1]– علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، ص 116.

[2]– يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ص 09.

[3]– علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، (المرجع نفسه) ص 132.

[4]–أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، ص 16.

والنقاد العرب، ويبقى البحث فيه مستمرا، فكل حقيقة تقضي بنا لسؤال، ويطيل المفهوم مقصرا وبلوغ الماهية الحقة صعبا، فكل ما أدلى به مجّرد تصورات وآراء تحيط بالزمن ولا تغوص في أعماقه، وتستمر الدراسات والأبحاث، ويؤخذ بالزمن في مناخ عدة من التجربة الإنسانية وخصوصا الإبداعية منها، فيصبح الزمن محط أنظار المبدعين والأدباء مما يجعله متداولا بكثرة، في مؤلفاتهم وبكيفيات متنوعة، وهذا ما ذهبت إليه " سيزا قاسم" في حديثها عن بناء الزمان الروائي، حيث نجدها تقول: ((يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان يعتبر فنا ومنيا– إذا صنفت الفنون الزمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن))[1]، أي أن الزمن هو إحدى اللبنات الأساسية في بناء الرواية وتشكلها، ومن أهم السمات التي يعرف بها الأدب كما له تأثير كبير على مجمل العناصر المكونة للعمل الأدبي « فالزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظم إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع»[2].

ويتواصل البحث حول الزمن، وماله من أهمية في الأعمال الأدبية، حيث نجد أنّ المؤلف يشتغل كثيرا على هاته التقنية السردية، كما يصبغها بالألوان عدّة ويضفي عليها العديد من المظاهر، التي تجعل الزمن محط الدراسات والأبحاث، لمعرفة كُنْهِه، وكيفية تموضعه داخل العمل الأدبي، ولعل هذا الاهتمام له ما يبرزه، حيث يرى عبد الملك مرتاض " أن الزمن نسجٌ، ينشأ عنه سحْر ، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث، ومنْح السْرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية[3]"، لذلك تعد الرواية فنّا زمنيا بامتياز.

---

[1]–سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 37.

[2]–أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق ، ص 38.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 270.

3- أنواع الزمن:

لا يقف الزمن على شاكلة واحدة متعارف عليها لدى جميع البشر، وإنما تتعدد منطلقاته و تموضعاته، كما تختلف طبيعته ويتنوع حضوره وتواجده، فالزمن أنواع عدّة يأتي بمقتضاها، ويتشكل بطبيعتها، وبالتالي فأنواع الزمن هي:

3-1- الزمن الكرونولوجي (الطبيعي):

إن محاولة التعرف على الزمن الكرونولوجي بدأت مع الإنسان الأول البدائي، فقد كان إحساسه بالزمن يتشكل عبر تعاقب الليل والنهار، ولكنه كان إحساسا بسيطا عفويا (...) والكرونولوجي تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدل الكرونولوجي (Chronology) جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني[1]؛ أي أنه زمن يتسم بطابع تعاقبي، يتصل بالحياة وما يمر بها من أحداث ووقائع، وما يجوبها من فصول في تسلسل منطقي وترتيب دائم.

والزمن الكرونولوجي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بوساطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف (ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وخصائص هذا المفهوم للزمن هي في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتجلى بصحة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره – وهذا هو الأهم- مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[2]،

---

[1]-بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، المرجع نفسه، ص 27- 28.

[2]-المرجع نفسه، ص 30.

ومن خلال ما تم ذكره والتطرق إليه في الزمن الطبيعي، لابّد أن نقف ونبيّن علاقة هذا الزمن بالأدب وخاصة الرواية، وهذا ما يقودنا للحديث حول: (زمن الكتابة و زمن القراءة والزمن التاريخي)، وهي أزمنة خارجية، فزمن الكتابة حسب " ضده" وهو « عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر على القصة يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر تجارية»[1]، زمن القراءة. الذي يتضمن دلالتين زمن القراءة الفعلي وعصر القراءة. فالأول هو الزمن الذي يحتاج إليه القارئ المفرد لقراءة النص (...)، وتعد ثانٍ يتصل بتعدد القراء والقراءات، واختلاف العصور والثقافات، فالنص قد يظّل مقروءًا زمنا طويلا بعد وفاة مؤلفه[2].

وقد يعمد الكاتب إلى إظهار الزمن الكرونولوجي في الرواية، من خلال منح القارئ إشارة زمنية محددة كالوقت والتاريخ أو اليوم، وغيرها من الإشارات الواضحة للفت الانتباه نحو تلك الفترة[3]، وهذا ما يعرف بالزمن التاريخي.

3-2- الزمن السيكولوجي (النفسي):

هو ذلك الزمن الذي لا يستقر على شاكلة واحدة، فهو دائم التغيّر وذلك حسب معطيات النفس وما يعتريها « إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي (Exteriortime) الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرًا مساويا من النشاط الواعي كساعة»[4].

إذن هو زمن له مواقيته التي تتميز بعدم الثبات، فهو رهين النفس، وما قد يجوبها، هذا ما تحدث عنه " باشلار" (Gaston bachelard) من خلال تحديده المواطن النفسية

---

[1]-مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1997، ص ص 80- 82.

[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص ص 234- 236.

[3]-بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، المرجع السابق، ص 31.

[4]-مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، (المرجع نفسه)، ص 138.

التي يعبر من خلالها الزمن؛ حيث نجده يقول: ((... بين الماضي الحيّ والمستقبل تنتشر منطقة من حياة ميّتة، فلا يكون الأسف والشعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هنا، على هذا النحو يكون الزمان حسيا بالنسبة إليها، ويكون محسوسا أكثر في حياة القلق و الإفتكار بالموت ...))[1]، وهو مثال عن كيفية تعامل النفس مع الزمن وإحساسها به، وتفاوت ذلك الشعور من منطقة الأخرى، فشدة إحساسنا بالزمن تتباين وتختلف، وذلك انطلاقا من تموضع هاته النفس أمام الزمن.

ويذهب " عبد الملك مرتاض" في حديثه عن الزمن الذاتي، وكيف تتعامل النفس مع الزمن في قوله: ((فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية، لا تساوي إلاّ نفسها، ولكنّ الذات هي التي حولت العادي إلى غير العاديّ/ والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها، غلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار ....))[2].

يذهب " برغسون" (Henri bergson) في حديثه عن الزمن السيكولوجي إلى كونه زمنا لا حدود له ولا فاصل، فهو زمن دائم الحريات غير متقطع، وذلك لكونه يتسم بطابع التجريد المعاش داخل الذات فنجده يقول: ((إنّ الزمان يبدو من وجهة النظر السيكولوجية كما لو كان خليطا من تجريدين لا يحتملان درجات أو فروق طفيفة، وفي هذا المذهب، كما في الآخر، لا توجد سوى ديمومة وحيدة تحمل كل الأشياء معها، وهي نهر بلا قاع ولا شواطئ، نسيان بقوة معيّنة في اتجاه لا يمكن تعيينه))[3]، هذا يدل على أن الزمن النفسي مسار واتجاه لا يمكن تعيينه وتحديده، و هو:((ديمومة تتسم بانسيابها القوي الذي

---

[1]–غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 4، 2010، ص 48.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 267.

[3]– عشور سليمة، الزمان السيكولوجي عند هنري برغنسون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016– 2017، ص 39، نقلا عن: هنري برغسون مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: محمد علي أبو ريان، (د. ط)، (د. ت)، ص 453.

يجوب النفس ويقوم الزمن السيكولوجي على العنصر الذاتي للزمن، فوجوده يعني نفي للموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء،ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه))[1].

لقد استطاع الزمن السيكولوجي أن يثبت وجوده، على غرار الزمن الطبيعي المتعارف عليه، وذلك من خلال الكم المماثل من الدراسات التي انهالت عليه، ويثبت في وجوده فأصبح محط الأنظار وهذا ما يقودنا للحديث حول تواجد هذا الزمن في الأدب ونصوص الرواية التي تعاملت مع هذا الزمن واستخدمته، وابتعدت تدريجيا عن كل ما هو تقليدي قديم.

لقد فقد الأدباء المعاصرون ثقتهم بالمذهب التقليدي في معالجة الكثير من القيم الاجتماعية، فثاروا على مبادئه وتقاليده، واتجهوا إلى استخدام تيار الوعي كتصور جديد للزمن في بناء النص الأدبي[2]، وقد أصبح هذا ديدن الكتاب والروائيين، وذلك في تعاملهم مع شخصيات الرواية، وكيف نستحوذ دواخلها وتداعياتها، فقد كان للبعد النفسي أهمية كبيرة في بناء الرواية، وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول علاقة هذا الاستخدام بنظريات التحليل النفسي.

لقد عرف الأدباء الحوار الداخلي والتداعي قبل علم النفس، ولكن اكتشاف نظريات النفسية، قدم للأدباء آليات منظمة، تطور أفكارهم ورؤيتهم الفكرية والفنية للزمن[3].

ولا بد أن نتذكر أن فرويد (Sigmund Freud) نفسه اعترف دائما بنوع من الأسبقية للأدب: ((لقد اكتشف الشعراء والفلاسفة قبلي العقل الباطن))[4].

---

[1]– بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية ، ص 33.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 33– 34.

[3]–بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية ، (المرجع نفسه)، ص 34.

[4]– هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكليت للطباعة، القاهرة، نيويورك، (د. ط)، 1972، ص 97.

تعددت المظاهر والأشكال التي احتوت الزمن بموجبها، ولم يقتصر الأمر على الجانب الخارجي فقط، فهناك قوالب أخرى يقصدها الزمن ويتبلور من خلالها. ومن بينها الرواية، التي من خلالها سنتطرق لكيفية تواجد الزمن وتشكله داخل النص الأدبي، وكيف تعامل الروائيون المعاصرون مع هذه الظاهرة، خصوصا وان توظيف الزمن قد أخذ منحا آخر، لم يعد كما عهدناه في الرواية التقليدية، ومن خلال ذلك لابد أن نقف عند الزمن الروائي لنعرف ولو قليلا ما قيل عنه وكيف نعامل الروائيون معه.

3-3- الزمن الروائي:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها[1]، ويقودنا الحديث حول الزمن الروائي إلى ما قدمته الشكلانية الروسية (Formalisme) من دراسات سردية تناولت بموجبها الزمن، الذي يعتبر احد الركائز المهمة في قيام الرواية وتشكلها، حيث يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداتهم على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حيث جعلوا نقطة ارتكازهم لي طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين لك الأحداث وتربط أجزائها. وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين **المتن والمبنى**،[2] ونجدهم كذلك قد وضعوا أيديهم على بعض القضايا الزمنية الموجود في أي خطاب روائي، كما أنهم تحدثوا عن استرجعا واستباق[3]، أي أن الزمن الروائي لك يعد قائما على التسلسل والتتابع في سرد الأحداث وإيراد الأزمنة، استخدمت تقيات أخرى، حصل من خلالها

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 107.

[3]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 45.

الكاتب على بعد آخر في توزيع الأحداث والأزمنة، النص الروائي يعد قالبا نصيا مفتوحا وحرا لذلك يرفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم ويسعون إلى التجريب، والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة[1].

تتواصل البحوث والدراسات الغربية حول الزمن الروائي، انطلاقا لما خلفته دراسات "الشكلانيين الروس" في عشرينيات القرن الماضي، واغلب هاته الدراسات كان منصبا حول التفرقة بين **زمن الحكاية وزمن الخطاب**، فنجد " تودوروف" (Tzvetantodorov) لاحظ عدم تشابه زمنية القصة وزمنية الخطاب[2].

وهذا ما ذهب إليه كذلك " توماتشوفيسكي"(Tomachevski) في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ويقصد بالمتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها، لكن يراعى نظام ظهورها في العمل[3]، وهذا ما يقره " جيرار جينيت" من خلال دراسته المميزة، التي تناول فيها زمن الخطاب، أي المبنى الحكائي، من خلال توضيحه بأهم التقنيات والآليات التي يقوم عليها زمن الخطاب، مما يميزه عن الزمن الذي يقوم عليه المتن الحكائي، وهذا ما سنتناوله في دراستنا للمدونة، حيث سنبحث كيفية تشكيل الزمن السردي، انطلاقا من الآليات التي أوردها "جيرار جينيت" في دراسته لزمن الخطاب، كما سنبحث عن تجليات الزمن النفسي في الرواية، وهذا بالاعتماد على ما قدم من دراسات حول روايات تيار الوعي.

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[2]– فاطمة الزهراء بوغازي، الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، ص 28.

[3]– أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ص 04.

ثانيا: الرواية بين المصطلح والماهية

1- مفهوم الرواية :

1-1- لغة : يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية فقد ورد في(معجم لسان العرب) أن الرواية مشتقة من الفعل (ر.و.ى) يقال :«رويت القوم أوريتهم إذا استقيت لهم. و يقال : من أين ريتكم ؟ أي من أين ترتوون الماء ، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»[1].

وجاء في (القاموس المحيط) أيضا الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال : «رَوَى الحَدِيثَ ،يَرْوِي رِوَايةً وتَرَوَّاهُ »[2].

كما عرفها " الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه (العين) : «الرواية رواية الشعر و الحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة»[3].

نلحظ من المفهوم اللغوي أنّ الرواية استعملت بداية للسقي بالماء ، ثمّ أصبحت تطلق على رواية الشعر و الحديث و كثرة الرواية ، ونقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث .

1-2- اصطلاحا : تعتبر الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي ، و لقد اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد و محدد لها و في هذا الصدد نجد " عبد الملك

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 14 ، ط1 ،2003 ، ص425 .

[2] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ص 1290 .

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 2003 ، ص 165 .

مرتاض " يقول:«تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ،مما يعسر تعريفها تعريفا جامعنا مانعا»[1].

ومما جاء في تعريفها نجد تعريف " لطيف زيتوني " في معجم (مصطلحات نقد الرواية)، يقول : «الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم ،وهي تمثيل للحياة و التجربة و اكتساب المعرفة،يشكل الحدث و الوصف و الاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص، وعلاقاتها فيما بينها »[2].

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أنّ الرواية تعتمد على التخييل و كذلك محاكاة الواقع و التجربة الإنسانية ، تعتمد على عناصر مهمة تتمثل في : الحدث و الوصف و الاكتشاف ، و هي سمات تجعل من الرواية فن أدبي متميز عن بقية الفنون و الأجناس الأدبية الأخرى التي تفتقد هذه السمات .

ويرى " ميخائيل باختين " (Mikhaïl Bakhtine) أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية فنجده يقول : «أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية ،أو أدبية ...)، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية ، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»[3] .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1998 ، ص 11.

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 99.

[3] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، د.ط ، 1978 ، ص 77.

نلحظ من خلال تصور " ميخائيل باختين " أنّ الرواية جنس أدبي منفتح على بقية الأجناس الأدبية و المجالات المختلفة و هذا ما يضمن ثراءها و تنوعها و تميزها عن بقية الفنون ، حيث أكد"ميخائيل باختين" في تعريفه أن الرواية لا تمثل نوعا أدبيا خالصا بل هي خطاب معين يجمع كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية ، حتى تكاد تبدو الرواية جنسا بلا حدود .

و إنها كما يرى "جابر عصفور :«الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة و المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا »[1].

يتضح لنا من خلال رؤية " جابر عصفور " أنّ الرواية يتخذها الروائي ملجأ للتنفيس عن الواقع المعاش و إيقاع العصر .

و نجد " نجوى الرياحي القسنطيني " تعرفها بقولها : « ممارسة لغوية نثرية تعرض صورا عن الحياة و أوسع العلاقات بين الشخصيات وفق ضوابط فنية و أسلوب تشكيلي معينين يجعلان الرواية حريصة إما على مقاربة الواقع أو على جمالية التعبير و حسن الصياغة و التشكيل ». [2]

يبرز هذا التعريف أن الرواية ليست فن عشوائي بل تعتمد على ضوابط و قواعد فنية في بناءها و عرضها لصور الحياة و العلاقات بين الشخصيات .

و مما سبق ذكره نستنتج أن الرواية لها أسلوب فني جميل يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه ، كما تبين طبيعة العلاقات بين الشخصيات من صراعات و تحاور وصداقة وتعاون و المواقف التي يتعرض لها الإنسان وذلك

---

[1] عادل فريحات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000 ، ص 09 .

[2]نجوى الرياحي القسنطيني ، الوصف في الرواية العربية الحديثة ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، تونس ، ط1، 2007 ، ص 294.

بأسلوب و صياغة راقية وخصائص فنية تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الحجم ، اللغة و تعدد الشخصيات و تنوع الأحداث وهي الأكثر تطورا و تغيرا.

2- الرواية بين التصور الغربي و العربي:

2-1- الرواية في التصور الغربي :

ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، يقول " عبد المحسن طه بدر " : «حلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية ، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية ، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر»[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الطبقة البرجوازية كان لها كبير الأثر في رسم صورة الأدب و تشكله في تلك الفترة ، ذلك أنّ الرواية الفنية اقترن ظهورها بهذه الطبقة .

و ترتبط الرواية الفنية من ناحية موضوعاتها و مضامينها بالمجتمع فما هي إلا انعكاس للواقع ، و هو ما يؤكده هذا الطرح " لعبد المحسن طه بدر " : «السمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع ، وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر ، و الحديث عن خصائص الإنسان ،وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت" (Don Qouichotte) لـ"سرفانتس" أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة و الفردية»[2].

---

[1] عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 – 1938) ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، (د.ت) ، ص 193 .

[2] المرجع نفسه ، ص 195 .

والرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة و في هذا الصدد يقول "رمضان بسطاويشي " : «ولذلك اعتبر "هيجل" (*Heigl*) الرواية ملحمة العصر الحديث»[1].

و انطلاقا من مفاهيم "هيجل" تمكن " جورج لوكاتش" (Georg Lukac) من وضع نظرية متكاملة ، حاول من خلالها أن يؤكد على المعيارين الجمالي و التاريخي في مفهوم الرواية ، و هذا ما يتضح في قوله : « فهيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنما يطرح في الوقت المسألة الجمالية و التاريخية »[2].

يتضح من خلال هذا القول أن الناحية الجمالية تكمن في احتواء الرواية على بعض العناصر الجمالية في الملحمة ، و من الناحية التاريخية فإن إرهاصات الرواية ترتبط ببروز و صعود الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوربي.

إنّ " جورج لوكاتش" في معرض حديثه عن الرواية و الملحمة يتناول الجانبين ، جانب المضمون وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للرواية ، وفي ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز " جورج لوكاتش"بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل و العالم ثم أضاف نمطا رابعا، وهذه الأنماط هي:[3]

1- الرواية المثالية التجريدية :وتتميز بنشاط البطل ،وضيق العالم مثل رواية "دونكيشوت".

---

[1] رمضان بسطاويشي ، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام ، ع 11-12 ، (د.ت) ، ص 177 .

[2] جورج لوكاتش ، الرواية ، تر : مرزاق بقطاش ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ط)،(د.ت)، ص 13 .

[3] لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر : بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط2 ، 1965 ، ص 181 .

2- الرواية النفسية :ويحدث فيها انفصال بين الذات و العالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3- أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين،فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي ، والثاني يمثل انفصالا ، فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية و الواقع الخارجي .

4- أما النمط الرابع الذي أضافه " لوكاتش" فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية ،ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل ،فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية ،يقول " لوسيان غولدمان "(Lucien Goldmann) : «من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت »[1].

أما" ميخائيل باختين " فكان طرحه لنظرية الرواية يختلف عن سابقيه ، من خلال تخليه عن الربط المألوف بين الرواية و الطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها ، فالرواية عنده : «جزء من ثقافة المجتمع و الثقافة مثل الرواية ،مكونة من خطابات تنفيها الذاكرة الجماعية و على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات و العلامات ، و من هذا المنظور لا تضل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكسب،إنها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغات داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي»[2].

---

[1] لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، (المرجع السابق) ، ص 181 .

[2] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1987 ، ص 22 .

يتبين لنا حسب طرح " ميخائيل باختين "أنّ الرواية تعود جذورها إلى الطبقة الشعبية الدنيا ،كما أنها تتعدد من حيث لغاتها و أساليبها ولهجاتها وتقوم على مبدأ الحوارية.

2-2- الرواية في التصور العربي:

لم تكن الرواية العربية من نتاج حضارتنا و ثقافتنا ، و إنما اتضحت معالمها على أسس غربية ، و يرى " أحمد سيد محمد " بأنه : « تعود نشأة الرواية إلى تأثير الآداب الغربية ،وأنها أول ما ظهرت في القرن 19م صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية ثم محاكاة لبعض قوالبها و أشكالها الفنية حتى استوت الرواية العربية على عمومها بفضل محاكاتها الرواية الأجنبية »[1].

يظهر لنا أن الرواية العربية في نتاجها ذات أصول غربية نقلت إلينا عن طريق الترجمة و الاحتكاك بالأدب الغربي .

و ترى " عزيزة مريدن " أنه: « يعود ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما :الصحافة والترجمة فقد نشر " سليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم " بطرس البستاني "روايات عديدة منذ 1870 منها (الهيام في جنان الشام) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب ، وقد كان لإنشاء المجلات أثر كبيرا في رواج فن الرواية ومن أشهر المجلات (المشرق و الهلال)وجاء بعد " سليم البستاني" و " جورجي زيدان " فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914»[2].

---

[1] أحمد سيد محمد ، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ، نجيب محفوظ) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1989 ، ص 23 .

[2] عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1971 ، ص 76-77 .

و الرواية العربية كغيرها من الأجناس الأدبية مرت بمراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه من تطور وتنوع ، فمرحلة التأسيس و التجنيس منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين .

وتعد سنة 1870 كبداية ظهور النصوص الروائية و أغلب النصوص الروائية ظهرت في بلاد الشام خاصة سوريا ، ومصر حيث ظهرت المحاولات الأولى على يد "جورجي زيدان" ولكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر الرواية العربية وتستجيب لمقومات الشكل الروائي أهمها (زينب) " لمحمد حسين هيكل" سنة 1914 والأجنحة المنكسرة "لجبران خليل جبران"[1].

وبعد مرحلة التأسيس تأتي المرحلة الواقعية التي تمتد من الأربعينات من القرن العشرين إلى السبعينات ، لازمت هذي المرحلة مع الاستقلال من الاستعمار بداية التحرر وبناء الدولة الوطنية ، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين طبقات الاجتماعية ،ومن ثمة امتداد الخلافات السياسية ، وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية ، واتجاه الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد ، وعرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى " لنجيب محفوظ" و"حنامينة "، " جبرا إبراهيم جبرا" و " غسان كنفاني"و "غائب طعمة " و " يوسف إدريس"، وفي هذي المرحلة تهيمن صورة " نجيب محفوظ" بسبب غزارة إنتاجه و تطويره للكتابة الواقعية [2].

ثم تأتي مرحلة التجريب و التجريد ، منذ السبعينيات حيث خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب ، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 ، ص20 .

[2] محمد برادة ، أسئلة الرواية أسئلة النقد ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996 ، ص 18 .

الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة ، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات ، و أصبح الروائي واعيا بالبناء الجمالي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون ، ومن أهم الأسماء التي برزت في هذه المرحلة نذكرها منها :" جمال الغيطاني" ، "طيب صالح" ،" جبرا إبراهيم جبرا "[1].

نخلص أنّ الرواية العربية تمحورت في ظهورها بين أدب غربي و أدب موروث ويمكننا القول أن الرواية الغربية و العربية شكلت بؤرة اهتمام للقارئ ، لأنها تعالج قضاياه و تخاطب ميولا ته و اهتماماته وتصوراته و اتجاهاته.

3- الرواية الجزائرية :

تعتبر " غادة أم القرى" للكاتب " أحمد رضا حوحو" سنة1947 الحجر الأساس الذي مهد الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر وعلى الرغم من نفسها القصصي القصير، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها إلى القصة الطويلة .[2]رغم أن " أحمد دوغان" في كتابه : " الأدب الجزائري الحديث "يعتبر رواية "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " هي السابقة في الظهور و التي كتبت سنة1849، وقد كان الناقد و الباحث الجزائري "أبو القاسم سعد الله " قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها ، والرواية لمؤلفها الجزائري " محمد بن إبراهيم "وبعد العمل الروائي "لأحمد رضا حوحو " توالت بعض المحاولات الإبداعية على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى

[1] محمد برادة ، أسئلة الرواية أسئلة النقد (المرجع السابق) ، ص 24 .

[2] إدريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 38 .

على درب هذا الفن[1] الأولى " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ، والثانية " الحريق " لنور الدين بوجدرة " 1957 [2].

أما الرواية الجزائرية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات ، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري ،هي :"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" وقد كتبت عام 1970[3].

وفي هذه الفترة تطورت الرواية تطورا كبيرا وليس هذا التطور تطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري ويكفي دليلا على هذه القدرة " عبد الحميد بن هدوقة "، " الطاهر وطار" وغيرهم انتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة و أحداثها إلى حديث عن مشاكل الطبقة الكادحة [4].

ونجد رواية " اللاز" للطاهر وطار التي تجسد بعمق نفس المرحلة التاريخية بل وتخوض غمار التجربة النضالية من موقع المصلحة الطبقية للفئات الجماهيرية الواسعة ولأكثر انسحاقا[5].

نخلص مما سبق ذكره إلى أنّ الرواية الجزائرية لم تنشأ من فراغ ، إنما عايشت الواقع، وصورت المجتمع الجزائري بكل جوانبه ، وعالجت القضايا الاجتماعية والسياسية

---

[1] مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة ، الجزائر ، د.ط ، 1999 ، ص 7.

[2] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1986 ، ص18.

[3] أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 1996 ، ص85.

[4] مصطفى مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، د.ط ، 1983 ، ص120.

[5] واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (المرجع السابق) ، ص 18.

و غيرها من المشاكل التي كان يعانيها المجتمع فقد عبرت عن الواقع بشكل دقيق وكانت اللسان الناطق عن الآلام التي يعانيها الجزائري جراء الاستعمار ، وكذلك عبرت عن مختلف القضايا التي تهم المجتمع .

ومن الأعمال الروائية الجزائرية رواية " الأطلال المهجورة " للروائي" بشنون سليمان" التي سنقف إزاءها بالدراسة لاستجلاء الزمن و ذلك برصد تشكيل الزمن السردي و أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية .

الفصل الأول

تشكيل الزمن السردي في الرواية (دراسة تطبيقية)

أولا : الزمن الخارجي

1-زمن الكتابة

2-زمن القراءة

3-الزمن التاريخي

ثانيا : الزمن الداخلي

1-الترتيب الزمني

1-1-الاسترجاع

1-1-1- الاسترجاع الخارجي

1-1-2- الاسترجاع الداخلي

1-1-3- وظائف الاسترجاع

1-2- الاستباق

1-2-1- الاستباق الخارجي

1-2-2- الاستباق الداخلي

1-2-3- وظائف الاستباق

2- المدة الزمنية

2-1- تسريع الحكي

2-1-1- الحذف

أ- الحذف الصريح

ب- الحذف الضمني

2-1-2- الخلاصة

2-2- تبطئة الحكي

2-2-1- المشهد

2-2-2- الوقفة

يعتبر الزمن أحد العناصر الجوهرية في بناء الرواية، حيث يرتبط تواجده بالعديد من المكونات السردية ،مثل :(الأحداث، والأمكنة ، والشخصيات)، ويساهم في تشكلها وبلورة معالمها، ولعل الروائيين من بين أبرز الكتاب الذين يشتغلون على هذا المكون السردي ويبدعون في توظيفه، و أهمية الزمن الداخلي تكمن داخل العمل الروائي في ظل البنية السردية عبر حضوره بتقنيات مختلفة تعمل على تشكيل بناء الرواية ، كما أنّ الزمن الخارجي له تأثير كبير في تشكيل موضوع الرواية ، وهذا ما دفع بالنقاد المعاصرين إلى تقسيم الزمن إلى مستويين، هما :«المستوى الخارجي (Externe) و المستوى الداخلي (Interne)»[1].

أولا: الزمن الخارجي(Le temps externe):

وهو ذلك الزمن الذي يقع خارج إطار الرواية، ويساهم في ولادة العمل الروائي واستمراريته كما أن له علاقة بمكونات البنية السردية وكيفية تشكلها، ويتمثل الزمن الخارجي كالآتي:

1- زمن الكتابة (Le temps du l'écrition):

هو الزمن الذي أنشأ فيه الكاتب نصه (...) ،ويمكن النظر إلى زمن الكتابة في مستويين: عصر الكاتب وزمن الكتابة الفعلي، ففي المستوى الأول يكون النظر في العصر الذي يؤطر حياة الكاتب في مختلف جوانبه الحضارية وتأثيرها في مجمل إنتاج كاتب أو جماعة أدبية، وفي المستوى الثاني يتصل المفهوم بمرحلة محددة من حياة الكاتب وبالفترة التي أنتج فيها النص تحديدًا[2].

---

[1] –ينظر:عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، للمغرب، ط1، 1999، ص141.

[2] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات (المرجع السابق)، ص237.

إن السياقات التي تحيط بالعمل الروائي، تساهم بشكل كبير في تحديد طبيعة الكتابة التي سيشرع الكاتب في تناولها، حيث توجهاته والبيئة المحيطة به، لها تأثير قوي في بلورة العمل الروائي ونوعيته، وهذا يقودنا للمنحى التداولي في عملية الإنتاج، وكذلك فلسفة الكاتب، وهذا ما نستشفه في رواية "الأطلال المهجورة"*، حيث توجهات الكاتب النضالية ومبادئه الإسلامية ساهمت بشكل فعّال في الكتابة، وذلك من خلال إبراز الخصال التي يتمتع بها المجاهد وولائه للثورة، والتقيد بالمهام، و إدلاء راية الإسلام، وهذا ما عايشه الكاتب "سليمان بشنون" بالفعل، إبان الثورة وداخل جمعية العلماء المسلمين.

وقد يكون زمن الكتابة الفعليّ ساعات أو أيامًا، وقد يمتد على شهور وسنوات مع انقطاعات ممكنة وإعادات للصياغة[1]، حيث كل كتابة تتطلب تنقيحا ومراجعة وإضفاء بعض التعديلات قبل الشروع في طبع الكتاب، وهناك من يشير إلى هاته المرحلة داخل كتابه فحسب "تزفيطان تودوروف" (Tzvetan Todorov) يصبح زمن التلفظ (الكتابة) عنصر أدبيا، منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة: أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص، عن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد وحكايته لنا،[2] وتتعدد الأسباب وراء هذا الإقحام، الذي قد يعمل به بعض الكتاب، ومن أهمها السعي إلى التأثير في القارئ والانتهاء به إلى غاية محددة تتصل خاصة بعلاقة النص بالواقع الاجتماعي والسياسي[3].

لم نلحظ أي تصريح بهذا الزمن في المدونة، حيث اكتفى الكاتب بإيراد الأحداث وسردها وهذا يدل على ندرة الاتكاء على هذا النوع من الكتابة عند أغلب الكتاب.

*بشنون سليمان، الأطلال المهجورة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2013.

[1] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات(المرجع السابق) ،ص237.

[2] – رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص57.

[3] – محمد القاضي وآخرون، (المرجع نفسه)، ص238.

2- زمن القراءة (Le temps du Lecture):

هو الزمن الضروري لقراء النص،[1] أي للمدة التي سوف يستغرقها القارئ في عملية القراءة وتختلف هاته المدة تبعا لعوامل عدة تتصل بالقارئ وعصر القراءة، حيث تتفاوت درجات القراء وقدرة استيعابهم للنصوص وفهمها، وهي مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة ونوعية القراءة من جهة ثانية وكذا بفعل الظروف النفسية،[2] كما يتحدد زمن القراءة في العصر الذي يتم فيه التلقي، ولكل عصر خصوصياته، التي تجعل القارئ « المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي»[3].

إن زمن القراءة لا يقتصر على العصر الذي كتبت فيه الراوية، حيث ستأتي أجيال أخرى في زمن آخر، سوف تتعاطى هاته الأعمال بخلفيات مختلفة وأفكار جديدة، وهذا راجع لمتطلبات العصر وما يفرضه، وهناك من الكتّاب من يشتغل على هذا الأفق، أي كتاباتهم تظّل راسخة على المدى البعيد وصالحة لكل الأزمنة، بعيدا عن الانغلاق الزمني الذي يجعل الكتابة منحصرة في زمن معيّن.

إن زمن القراءة يبدأ من اللحظة التي يتّم فيها الكاتب عمله، حيث يعد القارئ الأول لإبداعه، وتتوالى بعد ذلك القراءات من مختلف المشارب، حيث يصبح النص ملكا لقرائه، مما يولدّ نوعا من التفاعل بين القارئ والنص من خلال طرح الأسئلة واستنباط الأجوبة، وبالنسبة لرواية "الأطلال المهجورة" فزمن القراءة يبدأ من لحظة نشرها، أي سنة 2013 حسب طبقتها، وقد يكون قبل النشر، وبالنسبة لنا فالقراءة في الزمن المعاصر.

3-الزمن التاريخي (Le temps historique):

---

[1] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص49.

[2] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، (المرجع السابق)، ص144.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (المرجع السابق)، ص114.

هو ذلك الزمن الذي «يظهر في علاقة المتخيل بالواقع»،[1] حيث يتناول الكاتب في روايته أحداث تاريخية تجسد فترات زمنية مرّت بها الشعوب، فيقوم من خلال ذلك بالتوثيق لهذا التاريخ واستحضاره في نظم الأحداث التي يرويها، والاشتغال على التاريخ يظهر من خلال المتخيل الإبداعي الذي يمارسه الكاتب داخل روايته، حيث يتم تناول الأحداث بطريقة جمالية إبداعية توهم القارئ بحقيقتها، في حين يرى آخرون أن الاشتغال على المادة التاريخية له قواعده ومناهجه، مما طرح إشكالية عجز النقاد عن الفصل فيها،«فلا نحن كتبنا تاريخا لأننا لم نراع كل الشروط المنهجية والمعرفية المتمحّضة للتعامل مع الحادثة التاريخية وفق الإجراءات التي يكتب بها التاريخ (...)،ولا نحن كتبنا أدبا روائيا على أساس أننا حاولنا أن نتعامل مع الزمن على أساس أنه حقيقة تاريخية، من حيث عاملنا العناصر الروائية الأخرى على أنها محض خيال».[2]

في رواية "الأطلال المهجورة" تناول الكاتب فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، فأورد أحداثا تجسد حجم المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري من قبل وتدمير وتجويع وغيرها من أساليب المنتهكة لحقوق الإنسان، ومن المقاطع السردية التي تصور حجم الدمار الذي ألحقته الطائرات الفرنسية بالقرية فأصبحت أطلالا مهجورة قوله: «**بيوت مخربة لا يسمع فيها إلا صفير الريح... مزارع قد تحولت إلى بور لا يرى فيها غرس ولا زرع، ولا بقول**»[3]، وأيضا قوله: «**إنه لم يبقى قائما سوى معالم توحي بأن الموت قد هيمن هيمنة كاملة على المنطقة**»[4].

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص114.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (المرجع السابق)، ص283.

[3] –الرواية ، ص5.

[4] –الرواية ، ص5.

حيث لم يفرق الاستعمار بين بشر ولا حجر وكلّ من بقي حيا يقول الكاتب:«**وماذا كان مصير من بقي حيا من سكانها؟ لقد حصدهم الرصاص حصدًا أو اقتدوا إلى مراكز التعذيب**»[1].

كذلك يورد الكاتب كيف تفشى الجوع بين الأهل من جراء الحرب، وما ألحقه الاستعمار من خراب ودمار، ومن ذلك قوله: «**المهم من كل ذلك أن نحصل على طعام، ونحن لا نطلب أكثر مما يملأ البطن ويصون الكرامة والعرض، ويحمينا من كل مكروه**»[2].

تجسد هذه الأحداث بعضا من المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، والتي يشتغل عليها الكثير من الروائيين الذين يتناولون في كتاباتهم فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، مما يقرّب الصورة للقارئ و يعمد على المساس بمشاعره وأفكاره فما عاشه شعبنا في تلك الحقبة ليس هينا يمكننا المرور عليه.

لقد استطاعت الرواية أن توظف التاريخ وتقربه أكثر من القارئ من خلال ما أحدثته من تقنيات وجماليات .

ثانيا: الزمن الداخلي(Le temps interne):

هو الزمن الروائي الذي يشتغل عليه الكاتب داخل نصه، حيث يعتبر محور الرواية والأساس الذي تقوم عليه معظم الأحداث، فهو ذلك النسيج الذي يجمع كل البنيات السردية، حيث «إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن»[3]، وقد لاق الزمن الروائي اهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين، حيث

---

[1] – الرواية ، ص6.

[2] – الرواية ، ص11.

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (المرجع السابق)، ص37.

«يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته».[1]

كان الدور الذي لعبه "الشكلانيون الروس" رائدا في توجيه النظر إلى الجوانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي. وكان للتمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي، بين ما سماه "توما تشوفسكي"(Sujet/ Fable) أثر فيمايلي من الأبحاث، يقصد "توما تشوفسكي" بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها.[2]أي أن الزمن يقوم على صنفين، زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي، حيث «إذا كان المبنى الحكائي هو ما قد يحدث فعلا، فإن المبنى الحكائي هو الطريقة التي تعرض بها الأحداث»[3]، وهذا ما أشار إليه "تزفيطان تودوروف"(Todorov Tzvetan) الذي واصل ما أحدثه الشكلانيون الروس، من خلال ثنائية (قصة/ خطاب)، «فر من الخطاب هو، بمعنى من المعاني، زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجرب في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»[4]

هذا يحيلنا إلى أن زمن الخطاب يقوم على إحداث تغيرات وترتيبات جديدة للأحداث، على خلاف ما كانت عليه في زمن القصة، وذلك لاعتبارات وأسباب تقتضي من الكاتب مراعاتها وإتباعها، وهذا ما عرف بـ «التحريف الزماني»[5]، فالزمن الروائي

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص36.

[2] – سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (السّرد–الزمن–البشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص70.

[3] – محمد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، (د.ط)، 1996، ص79.

[4] – رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص55.

[5] –المرجع نفسه ،ص55.

ليس زمنا واقعيا حقيقيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي[1].

السبب وراء هاته المفارقات التي يعتمدها الكاتب في إيراد نصوصه، عي بث نوع من التشويق الذي «هو من مهام الزمن الروائي، فيقع على عاتق الكاتب استغلال مختل الأدوات الفنية لإثارة انتباه القارئ، وحثه على المضي في القراءة»[2].

يعتبر"جيرار جينيت"(Gerrard Genette) من أبرز النقاد الذين اهتموا بالبنية الزمنية للخطاب السردي حيث استفاض في هذا الجانب، وقدّم تحليلات دقيقة من خلال تخصيص جزء كبير من كتابه «خطاب الحكاية- بحث في المنهج-» في دراسة البنية الزمنية، انطلاقا من عدّة قضايا تستلزم الوقوف عندها والاعتماد عليها في دراستنا الزمنية لرواية «الأطلال المهجورة».

يتقاطع "جيرار جينيت" في تحليله للزمن مع ما قدمه "تودوروف"، وذلك من خلال ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يطلق «اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي (...) واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه». [3]

نلحظ في هذا التقسيم استخدام "جيرار جينيت" مصطلح الحكاية بدل الخطاب، ولكن المعنى نفسه.

و دراسة الزمن في الرواية تستدعي هنا الوقوف عند العديد من التقنيات التي يعتمدها الكاتب في صياغة الزمن الروائي، فنعمل على استكناه هاته الظواهر ومعرفة ما

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن ف الرواية العربية، (المرجع السابق)، ص39.

[2] –المرجع نفسه، ص41.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط1997، ص38.

قدمه الكاتب في نصه، فانتقاله من زمن القصة إلى زمن الخطاب قائم على إحداث العديد من التغييرات في البنيات الزمنية، ويتجلى ذلك حسب "جيرار جينيت" في إحداث المفارقات الزمنية من خلال الترتيب الزمني بين نظام القصة ونظام الحكاية، و كذلك المدة أو الاستغراق الزمني (La Durée) كما اصطلح عليه"حميد لحمداني" وهذا ما سنباشر على دراسته في رواية "الأطلال المهجورة"، حيث تقوم دراستنا لزمن الخطاب كالآتي:

1- الترتيب الزمني(l'ordre):

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، [1]حيث نلحظ تغيرا في ترتيب الأحداث وزمن وقوعها، فالكاتب انطلاقا من نصه، يحدث تنافرا متباين نظام القصة ونظام سردها. ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل الآتي :[2]

لو افترضنا أن قصّة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل الآتي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

جـ ← د ← ب ← أ

---

[1] -جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص47.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص73.

إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة. فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب الآتي:[1]

أ ←ب ←جـ

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ ←جـ ←ب

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي ف زمن القصة.هذا يحيلنا إلى التقنيات التي يستخدمها الكاتب في تلاعبه الزمني لترتيب الأحداث، مما يولّد مفارقة زمنية.

الاشتغال على الترتيب الزمني في الرواية، يقودنا إلى معرفة المفارقات الزمنية التي أحدثها الكاتب في نصه، حيث إنّ المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا لأحداث لاحقة.[2] وهذا ما سنتطرق إليه في الترتيب الزمني، من خلال الاشتغال على عنصري الاسترجاع أو ما يعرف بـ: (Flash back) والاستباق في رواية "الأطلال المهجورة".

1-1- الاسترجاع: (Analapse):

الاسترجاع تقنية يلجأ إليها السارد من أجل تكسير الترتيب المنطقي للأحداث ذلك أنّ « الفن الروائي يميل أكثر من غيره، إلى الاحتفاء بالماضي، والعودة إليه، بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقق غايات فنية وجمالية للنص

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي ،ص74.

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

الروائي»،[1]والاسترجاع حسب "جيرار جينيت"هو:«كل ذكر لاحق لحدث مسابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»،[2] أي أن الكاتب يرجع إلى أحداث ماضية في زمن الحاضر، سيتذكرها ويقوم بسردها لأسباب عدة لا تتعلق بالنص ومكوناته وهذا ما يراه "تودوروف"، فالاسترجاعات تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل.[3]حيث تأتي الأحداث الماضية لاحقة في زمن الخطاب.

تتعدد المصطلحات التي تعبر عن هاته التقنية، كما تتفق في المعاني التي تحملها. فنجد مصطلح "اللاحقة" الذي اختاره كل من «سمير المرزوقي» و«جميل شاكر» في كتابهما (مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا) حيث يعرفانها بأنها «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد». [4] هذا العدول الزمني الذي يوظفه الكاتب هو«من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتحليا في النص الروائي، فهو ذا كرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه». [5] كما يعرفه "أحمد حمد النعيمي" بأنه سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.[6]

---

[1] –مرشد أحمد، البنية والدلالة– في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص238.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث المنهج) ، ص51.

[3] –تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ص48.

[4] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا) ، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد ، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص76.

[5] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص192.

[6] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في: الرواية العربية المعاصرة، ص33.

كل هاته التعريفات التي توضح المعاني التي يحملها الاسترجاع، ومدى أهميته في نصوص الكتاب والروائيين تجعلنا نطرح تساؤلات حول هذه التقنية وكيفية استخدامها، وذلك من خلال معرفة أنواع الاسترجاع، ليسهل تتبعنا له في المدونة.

للاسترجاع أنواع كثيرة قد ذكرها النقاد والباحثون، سنحاول في دراستنا أن نتطرق إلى أهم هاته الأنواع وذلك انطلاق لما تعرضه المدونة من الناصر بحث، ومن أبرز أنواع الاسترجاع نجد:

1-1-1- الاسترجاع الخارجي (Analapse externe):

هو ذلك الاسترجاع الذي «يعود إلى ما قبل بداية الرواية»،[1]أي الرجوع إلى أحداث ماضية لا تتصل بزمن الحاضر، ولا يتدخل في بناء أحداث الحكاية، حيث «تظل سعته كلما خارج سعة الحكاية الأولى»[2]، وبالتالي لا يحدث تداخل بين ما جرى في الماضي، وما جرى في الحاضر، ويعد الاسترجاع الخارجي من أبرز التقنيات المستخدمة في الرواية الحديثة، فقد كثر تواجده في النصوص التي تقوم على الاسترجاع ،وذلك لأسباب عدة يتكئ عليها الكاتب ويعمل على تحقيقها، ومن أمثلة ما ورد في رواية "الأطلال المهجورة""لسليمان بشنون"، تذكر فاطمة لزوجها الذي استشهد في المعارك كما في النص:«**أين زوجها الذي ملأ قلبها حبا وأشاع حولها السعادة والرخاء، ولقنها مبادئ الوطنية و التضحية**»[3] فهو استرجاع خارجي يعود إلى الماضي الذي عاشته فاطمة مع زوجها الذي أحاطها بالعناية وملأ قلبها فرحا وسعادة، فالكاتب يعمد على إضاءة بعض الخلفيات بغية توضيح ما عاشته الشخصية من أحداث أخرى خارج إطار الحكاية الأولى، كما يستعرض الكاتب شخصيات أخرى عاشت زمن الماضي.

---

(1) –سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في«ثلاثية» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004، ص58.

(2) – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.

(3) – الرواية ، ص6.

1-1-2- الاسترجاع الداخلي (Ana lapse interne):

وهو يعود لماض لاحق تأخر تقديمه في النص،[1] أي أن الكاتب حينما يقوم بالارتداء للماضي فإنه يورد أحداثا «لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتساوية، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها».[2]ويساهم هذا الاسترجاع في بناء الأحداث في زمن الحاضر، كما يقوم على توضيح ما تعيشه الشخصيات من أحداث. ومن أمثلة ما ورد في المدونة ما جاء على لسان " فاطمة " حيث تحدثت عن قريتها وكيف أنها لو امتلكت خنجر لدافعت عن نفسها وابنها من عدوان هؤلاء الظالمين، فنجدها تقول : **«ويا ليته كان موجودا فيبدعي منذ أسبوع فقط ! لتمكنت من حماية نفسي وحماية هذا الطفل من أولئك الذين هاجمونا كالوحوش، ونالنا من عذابهم ما نال إخوتنا وجيراننا»**[3] من خلال هذا المثال يتبين لنا كيف استطاع الكاتب من خلال تقنية الاسترجاع الداخلي أن يعود إلى أحداث ماضية لها علاقة بزمن الحكاية الأولى، فالأحداث التي جرت تعود إلى زمن هجوم العدو على القرية، وهو زمن افتتاحية الحكاية الأولى.

يعد الاسترجاع من التقنيات المهمة التي يعمد الكاتب على توفيرها في نصه، وهذا ما نستشفه في رواية "الأطلال المهجورة" فمن الاسترجاعات الخارجية والداخلية في المدونة الجدول الآتي:

---

[1] – أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي –دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع– معالجة فنية تحليلية، مؤسسة حورس الدولة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2016، ص288.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص199.

[3] –الرواية ، ص11.

دراسة الاسترجاعات في الرواية		
المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
«ماذا فعلت الأحداث بقوم جاورتهم، فأحسنوا الجوار، وعاشتهم، فلم تعرف عنهم إلا المكرمات، واستنجدت همهم فكانت لهم مواقف رجال وأعمال أبطال، والقرية التي ضمت وفاة الآباء والأجداد وعاشت أحداثا وطنية سمعتها في حكاية ملائم»	6	داخلي
«عائشة صديقة الصبا وحبيبة العمر، وبطلة المعارك وأقصوصة المرأة المؤمنة الثائرة»	7	خارجي
«لقد كانت تعيش قبل الغارة المشئومة على المنطقة إلى جانب أمها في كهوف مظلمة المصابين اتخذت بيوتا للمصابين والمرضى من المباعدين»	8	خارجي
«أولئك الذين هاجمونا كالوحوش، ونالنا من عذابهم ما نالها؟ أخوتنا وجيراننا»	20	داخلي
«تلك الألسنة التي باغتتنا ونحن في مخابئنا، واستنجدت برجولتنا لحمايتها من ملاحقة جنود الاستعمار، غير أنها استغلت نوايانا الطيبة، وفجرت تلك القنبلة بيننا ذهب ضحيتها كثير منا»	27	خارجي
«وها أنا قد تركت القرية بعد أن تركتها أطلال مهجورة»	30	داخلي

« لذلك فهي دائما تحاول أن تعود إلى الوراء إلى مسقط الرأس ، إلى القرية التي حولتها يد القوي إلى أنقاض متراكمة»	47	داخلي
«يوم كانت طفلة تنام مع جدتها، بذل أمها»	49	خارجي
«وقصته تنطلق من أول يوم شاءت الأقدار أن يلتقي فيه قلبي بقلبه»	82-83	خارجي
«لقد رافقت أمك في طريقها، أنا صاحب جائزة العدو التصنيف»	93	داخلي

نلحظ من خلال الجدول، تنوعا في استعراض الذكريات، حيث تتعدد الاسترجاعات مع تفاوت في مداها وسعتها، مما يدل على وفرة هاته التقنية والاشتغال الكبير الذي أولاه الكاتب لها، واستحضار ماضي الشخصيات هو تعريف لها، وتوضيح لما عاشته من أحداث، وقد كان لشخصيات النصيب الوافر من هذه الاسترجاعات ولكي نعرف أكثر عن ظاهرة الاسترجاع، لابد أن نستعرض أهم الوظائف المنوطة بهاته التقنية، والتي يعمد الكاتب على تحقيقها.

1-1-3- وظائف الاسترجاع:

للاسترجاع عدة وظائف أهمها :

- ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[1] وهذا ما نلاحظه في النص، حيث يقوم الكاتب بعرض جوانب من ماضي شخصية جديدة مثلما فعل مع" زليخة" فما إن رأت الطفل "صالح "حتى

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص122.

تذكرت صباها،«**بمجرد ما رأيت الطفل نقلني إلى أيام مضت، أيام كنت أقضيها إلى جانب أمي جارية بين الخمائل والزهور أو لاعبة بين الممرات الملتوية أو راكبة دراجتي الصغيرة التي كنت أنافس بها أخا صغيرا لي يشبه ولدك تمام الشبه**».[1]

– التذكير ببعض الأحداث قصد ترسيخ مدلولاتها، أو تأويلها تأويلا جديدا[2]، وفي الرواية ما يشير إلى ذلك، فقد استطاع الكاتب أن يلغي كل التأويلات التي كانت موجهة حول شخصية الأب، بأنه قد رحل وسوف يعود صبيحة العيد، ثم يأتي الخبر اليقين من عند أحمد الذي يخبر الطفل بأن أباه قد استشهد، فنجده يقول: «**فلتعلم إذن يا بني أن أباك قد مات شهيدا**»[3] وهنا تظم أهمية الاسترجاع في تصويب بعض الأحداث الجارية في زمن الحاضر من خلال الرجوع إلى الماضي.

– شد ثغرة حصلت في النص القصصي [4]، وهذا من خلال الرجوع إلى الماضي، من أجل إحداث التوازن في سير الأحداث، فما عايشته " فاطمة " وابنها " صالح " من أزمات متتالية يدفع بالكاتب إلى العودة للماضي لتفسير ذلك، مما يخلق تطورًا في الأحداث.

– التلاعب بالأزمنة لإضفاء عنصر الجمالية على السرد، وكذلك شد الانتباه وفك الغموض والإبهام حول واقعة أو حادثة أو عنصر ما داخل النص [5]، فما عايشه أحمد من ظلم داخل القسم من قبل أستاذه، يدفعه للبحث حول أسباب ذلك، فيصل إلى ماضي هاته الشخصية، فالأستاذ هو ذلك الطفل رينو«إنه مازال محتفظا ببعض أوصافه، لقد **كان**

---

[1] – الرواية ، ص62.

[2] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح– البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص63.

[3] –الرواية ، ص94.

[4] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (المرجع السابق)، ص33.

[5] – فاطمة الزهراء بوغازي، جماليات الزمن ف رواية أوزليم ورحى الذاكرة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (ل.م.د) تخصص: تحليل الخطاب، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2016–2017، ص44.

طويل القامة، أشقر اللون، بلسانه لثة إذا تكلم لا يفصح» [1] وقد قتل أبوه بانفجار قنبلة في سيارته، مما جعله يحمل حقدا على كل جزائري.

كل هاته الوظائف المنوطة بالاسترجاع تجعله أكثر تداولا وتواترا في الرواية الحديثة وذلك لتلبية مقاصد جمالية ودلالية، ولم يقتصر الأمر على ذلك، فقد عمد الكتاب على تجاوز الزمن من خلال ظاهرة الاستباق.

1-2- الاستباق (Prolepse):

يعتبر الاستباق بمثابة مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع ، و مما جاء في تعريفه:«إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»، [2] حيث يقوم الاستباق على تجاوز الحاضر والتطلع للمستقبل من خلال سرد أحداث لم يحن وقت حدوثها، وتعرّفه "مها حسن القصراوي" بأنه: «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتهيئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»[3].

هذا ما يؤكد على أن الاستباق يتجاوز كل ما هو حاضر، متجها بذلك نحو المستقبل، في استهداف واضح للقارئ، حيث يقوم الكاتب برسم أفق انتظار محدد للقارئ، قد يلتزم في حدوثه آنفا، وقد يكسر هذا الأفق من خلال عدم حدوث هذا الاستباق.

---

[1] – الرواية ، ص 78، 79.

[2] – أحمد حمد النعيمي، (المرجع السابق)، ص38.

[3] – مها حسن القصراوي، (المرجع السابق)، ص211.

ذهب "جيرار جينيت" إلى أن«الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض»[1]ولعل هذا راجع إلى طبيعة الأحداث، حيث تروى بعد حدوثها.

تحدث "جيرار جينيت" عن النصوص التي تستند على تقنية الاستباق، حيث يرى، أن«الحكاية«بضمير المتكلم» أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى»[2].

فالترجمات والسير الذاتية تقوم على هاته التقنية«لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي»[3].

إن ظاهرة الاستباق«نادرة في الرواية الواقعية وفي النص التقليدي عموما، وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلة. ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تودوروف(عقدة القدر المكتوب) فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية»[4]

نلحظ من خلال ما ورد أنّ الاستباق مرتبط بالنصوص الجديدة القائمة على ظاهرة التجريب، كما يقل تواجده في النصوص التقليدية القائمة على التسلسل الزمني ومبدأ السببية والتي تستند على التشويق في إيراد الأحداث.

الاشتغال على ظاهرة الاستباق في الروايات الجديدة قائم على التعدد والتنوع، وهذا ما نلحظه في رواية "الأطلال المهجورة" التي اكتفت عددا من الاستباقات رغم قلتها مقارنة بالاسترجاعات، إلا أنها تنوعت وتعددت، ولعل هذا راجع إلى طبيعته هاته التقنية والأحداث التي تتموضع فيها، وقبل أن نورد أمثلة توضح ذلك علينا أن نتعرف على أنواع الاستباق، والتي هي كالآتي:

---

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، ص76.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[3] – سيرا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص65.

[4] –مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص267.

1-2-1- الاستباق الخارجي: (Prolepse externe):

يعد الاستباق الخارجي تقنية تعمل على إيقاف تنامي السرد في الحاضر ، ليقدم لنا ملخصا حول ما سيحدث في المستقبل فهو :«مجموعة من الأحداث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق يتوقف المحكي الأول، فاسحا المجال أما المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين»[1].

نلحظ من خلال هذا التعريف أنّ الاستباق الخارجي يتميز في كونه يقع خارج إطار المحكي الأول، حيث تتجاوز الاستباقات الخارجية نهاية الحكاية، ويتميز كذلك بصفته الختامية، حيث يقدم هذا النوع ملخصا لكل ما سيجري، وقد يظهر في العنوان، وهذا ما نلاحظه فعنوان الرواية "الأطلال المهجورة" يدعونا إلى وضع تأويل مسبق للأحداث التي تجري في المتن الحكائي، حيث هناك هجرة ورحيل عن بيُوت ومساكن قد أصبحت أطلالا.

من الاستباقات الخارجية الواردة في الرواية حديث فاطمة حول زواج صالح بسميرة وهذا ما لم يحدث في نهاية الحكاية، حيث تجاوز هذا الاستباق إطار المحكي الأول فنجدها تقول: «**وتزف إليك سميرة عروسا جميلة، وسأذكر حينذاك مع عائشة أيامنا الحالكات في أيامكما الزاهيات**»[2]،وأيضا«**العودة التي يجتمع فيها صالح بسميرة في بيت زوجية، وبنيان ويشيدان**»[3]، ومن الأمثلة أيضا ما ورد على لسان "أحمد" في حديثه عن ذكاء الطفل "صالح" حيث نجده يقول: «**سوف يسمو بك إلى مصاف العظماء**

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة، (المرجع السابق)، ص267.

[2] – الرواية ، ص9.

[3] – الرواية ، ص14.

يوم تحقق لك الوسائل في بلادنا»[1] حيث نجد أن هذا التطلع قد جاوز خاتمة الحكاية، ولم تصل إليه الأحداث.

إن هذا النوع من الاستباق يقل تواجده في الراوية الحديثة، وهذا ما نلاحظه من خلال المدونة فالكاتب لم يعتمد كثيرا على هذه التقنية.

1-2-2- الاستباق الداخلي: (Prolepse interne):

يعرف الاستباق الداخلي بأنه : «استباقات تقع خلافا لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن تتجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى»[2]. وهذا ما يراه "جيرار جينيت" حيث تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.[3]

يتميز الاستباق الداخلي في كونه لا يخرج عن إطار الحكاية الأولى، فالكاتب حينما يقوم باستباق حدث مستقبلي فإن العودة لذلك الاستباق ستكون في خصم الأحداث المطروحة، والاشتغال على هذا النمط من المفارقات الزمنية يتعدد ويتنوع، فالاستباق ينقسم حسب الوطنية والدور المنوط به إلى نوعان، استباق تمهيدي واستباق إعلاني.

أ- الاستباق التمهيدي (Amorce):

حددّ الاستباق التمهيدي مفهوميا على أنه : « حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي ، يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا ، و قد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء».[4]

---

[1] – الرواية ، ص 25 .

[2] – أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، (المرجع السابق)، ص234.

[3] – جيرار جينيت، (المرجع السابق)، ص79.

[4] نظال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 166.

حيث يقوم الكاتب بوضع إشارات أو تلميحا متضمنة في الأحداث أو الشخصيات، في إشارة له بأن حدث سيقع فيما بعد أو لشخصية ما ستظم في المستقبل.

أهم ما يمز هذا النوع من الاستباق«أن الكاتب، وهو يستعمل هذا النمط من الاستشرافات، يبقى حرًا إلى حد ما في الوفاء، أو عدم الوفاء، لما هيئ له الشيء الذي يؤدي، في الحالة الأخيرة، إلى ما يسميه "جينيت" بالتمهيدات الخادعة (Fausses annonces) وهي تلك الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ، أو رغب في تمويه خطته السردية»[1]. فالكاتب في ظل هذا الاستباق غير ملزم بالتقيد بما سبق ذكره، فقد يتحقق أحيانا، وقد لا يتحقق هذا الاستباق، ولذلك عرف باللا يقينية.

وكمثال نوضح فيه ذلك ما جاء على لسان فاطمة حين أخبرت ابنها صالح بأن أباه سيعود إليه، وذلك في صبيحة عيد الأضحى في إشارة لها أنه سيحضر له بالهدايا ويعمّ الخير والثراء بيتهما، فنجدها تقول:«**لكن لذي أؤكده لك أنه سيعود يوما وقد يختار لعودته مناسبة دينية كعيد الأضحى مثلا، لقد تهلل وجهك فرحا، حق لك أن تفرح يا بني، لأن العودة معناها بالنسبة إليك الخير والثراء والهدايا الجميلة**»[2]، مما يجعل القارئ يترقب هاته العودة وفي انتظار حصولها شأنهم في ذلك شأن الطفل صالح، وهذا ما لم يحد به الكاتب، حيث لم يعد الأب لأنه قد استشهد في أحد المعارك. مما يكسر أفق الانتظار ويحقق التكهن لدى القارئ بحدوث هاته العودة.

ب- الاستباق الإعلاني(Annonce):

الاستباق الإعلاني عكس الاستباق التمهيدي حيث أنه : «يقوم هذا الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة" لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف

[1] – حسن بدراوي، بنية والشكل الروائي، (المرجع السابق)، ص136.

[2] – الرواية ، ص84.

تمهيدي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردّة من كل التزام تجاه القارئ»[1].

يقوم الكاتب من خلال هذا الاستباق على التصريح علنا لما سيأتي لاحقا من أحداث حيث يتسم هذا الإعلان بحتمية الوقوع، «مما يجعله تعاقد بين القارئ والكاتب»[2]. كما يذهب "جيرار جينيت" إلى أنه لابد أن لا «نخلط بين هذه الإعلانات الصريحة بطبعها، وما يجدر بنا أن نسميه طلائع، والتي هي مجرد علامات بـ لا استشراف، ولو تلميحي، لن تكتسي دلالتها إلا غيما بعد»[3].

لتوضيح كل هاته الدلالات التي يحملها الاستباق الإعلاني، لابد أن نستعرض مثالا ستظهر فيه هاته الظاهرة.

من أمثلة ما ورد في المدونة دعاء فاطمة لله سبحانه وتعالى أن يفتح لها طريقا للهجرة وتنجو بطفلها، كما في النص :«**رفعت عينيها إلى السماء داعية الله أن يفتح لها طريق إلى الهجرة، واطمئن قلبها إلى أن الله سيهيئ لها الأسباب التي تكفل لها ولطفلها النجاة**»[4]. وهذا ما حدث بالفعل، فإعلان الكاتب لهجرة فاطمة وابنها قد جرى، من خلال قدوم الفدائي أحمد الذي رافقها في رحلة النجاة ، كما في المقطع السردي : «**تذكرت مولدها مع الفدائي أحمد، إن الصوت صوته إنه يدعوها لمرافقته في رحلة مفاجأة**»[5].

نلحظ من خلال هذا المثال أن الإعلان المسبق للحدث الذي سيجري فيما بعد لم يدم طويلا، حيث كان أمد الإعلان قصيرا، فما إن تم التصريح بالهجرة حتى حدثت بالفعل، وهذا ما يبين حتمية وقوع الحدث المعلن، مما تصح توقعات القارئ.

---

[1] – حسن بدراوي، بنية والشكل الروائي ، ص137.

[2] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، (المرجع السابق)، ص79.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص83.

[4] – الرواية، ص7.

[5] – الرواية ، ص8.

و لكي نوضح أكثر ظاهرة الاستباق الداخلي، وتحديدا في رواية "الأطلال المهجورة" سنعرض جدولا يضم أبرز الاستباقات التمهيدية والإعلانية كالآتي:

دراسة الاستباقات في الرواية		
المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق الداخلي
«سأهاجر سأدع هذه المنطقة، لا أفكر أن ما يمكن أن يقع لي مهما عظم لن يبلغ خطورة الواقع الذي أعيشه... إنها تريد أن تفر به أن تمنعه من الموت، أن تذهب به إلي أي مكان، إلى الأحراش والجبال والغابات».	7	الاستباق الإعلاني
«ليت الزمان يجود بلقيانا ساعة واحدة يا عائشة»	8	الاستباق التمهيدي
«قد يسوق إليهم الله فرقة من جيش التحرير فنزودهم بما يحتاجون إلي وتعدم لهم كل ما يساعدهم على إتمام الرحلة»	15	الاستباق التمهيدي
«لعله جاء ليقدم لنا مساعدة أو هدية»	12	الاستباق الإعلاني
«ومن يدري أننا سنتعرض لألقاب ربما تفوق ما تعرضنا لها بالأمس»	41	الاستباق التمهيدي
«تمنيه بالحياة الأفضل بالعناية التي سيلقاها في منزله الجديد، بمواكب النصر بأفراح المستقبل».	65	الاستباق التمهيدي

نلحظ من خلال الجدول اعتماد الكاتب أكثر على الاستباق التمهيدي، وذلك لكونه يتم عبر الإشارة إلى أحداث مستقبلية قد تقع وقد لا تقع،لذلك فالكاتب ليس ملزما ومجبرا على تحقيق ذلك، فيجد حرية في التلاعب بالأحداث، عكس الاستباق الإعلاني الذي قلّ تواجده، حيث يدفع بالكاتب على إطلاق وعود والإدلاء بأحداث أو ذكر شخصيات قد لا يستطيع أن يضمها في نضم شبكة الأحداث لمعرفة أكثر حول الاستباق، هاته التقنية التي رغم قلة تواجدها في الرواية الحديثة، مقارنة بالاسترجاع، إلا أنها تحمل في طياتها العديد من المزايا والوظائف التي تساعد الكاتب في بلورة أحداثه وسبك نصه، وسنعرض لأهم الوظائف التي تقترن بظاهرة الاستباق.

1-2-3- وظائف الاستباق:

تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وعامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.[1]

فالكاتب في عرضه للأحداث يستخدم تقنية الاستباق ليطلع القارئ على ما ينتظره،في تصعيد يجعل المتلقي في لهفة وشوق لمعرفة ما سيحصل، وهذا ما نلاحظه في "الأطلال المهجورة" حيث تحدثت "فاطمة" عن الأخطار التي قد يتعرضون لها في رحلتهم، كما في النص: «**التفتت إلى ولدها وأخذت تحدثه بما ينتظرهما من أخطار أثناء السفر المقبل**»[2] مما يجعل القارئ في ترقب لما سيحدث في هاته الرحلة، فيطلق بذلك تكهنات قد تصيب مع سير الأحداث وقد تخفق.

---

[1] – مها حسن القصراوي، (المرجع السابق)، ص212.

[2] – الرواية "، ص 40،41.

قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ.[1]وهذا ما نستشفه في الرواية، حيث تخبر "فاطمة" ولدها بأن عودته للقرية ستحدث بالفعل، فنجدها تقول: «وتأكد يا ولدي بأن عودتك للقرية مؤكدة»[2].

الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيماءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما حدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة ولا يتم بصورة عرضية وإنما يمتلك الروائي خطة وهدفها يسعى إلى بلورتها في النص.[3]فالاستباق يمنح التماسك والشرعية في تطوّر الأحداث وتفاقمها، وأنّ كل ما يحدث له أسبابه ودوافعه التي تحيله على ذلك.

دراسة النظام الزمني للرواية يجعلك تتعقب ترتيب أحداث الرواية مقارنة مع ترتيبها في زمن القصة، وهذا ما تناولناه في رواية "الأطلال المهجورة" من خلال ظاهرتي الاسترجاع والاستباق اللتان تعبران عن التحريف الزمني أو المفارقة الزمنية، وقد كان للرواية الحديثة شأن في ذلك، فلطالما كان سؤال التجريب منذ البداية السؤال المركزي، فبه حاولت القصة العربية تحطيم تقليديتها عبر تكسير الزمن، وابتداء بناءات جديدة[4]، ولم يقتصر الأمر في الزمن الداخلي للرواية على دراسة الترتيب الزمني، حيث يمثل الإيقاع أو حركة الزمن الشطر الآخر من هذه الدراسة وذلك من خلال معرفة وتيرة الزمن، عن طريق تقنيتي تبطيء الزمن وتسريعه، وهذا ما عرف بالمدة، وهذا ما سنتناوله في دراستنا لزمن الداخلي في رواية "الأطلال المهجورة".

---

(1) – مها حسن القصراوي، (المرجع نفسه)، ص218.

(2) –الرواية ،ص41.

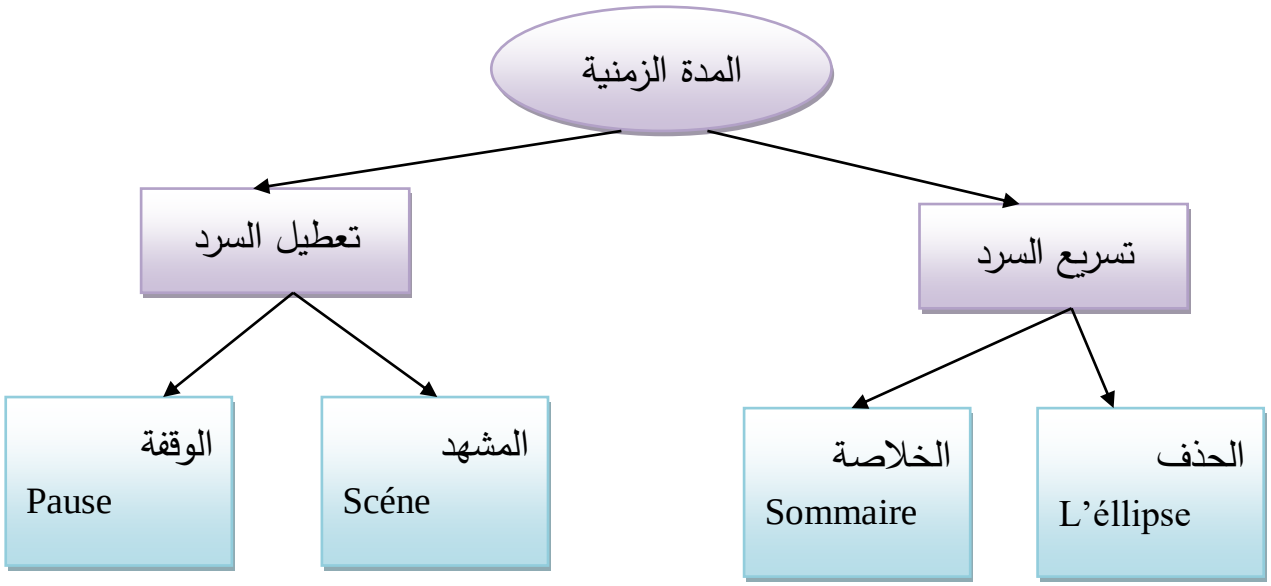
(3) – عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص35.

(4) – نبيل سليمان، الجمالي في المشهد القصصي في الأردن، جلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،1999، ص27.

2-المدة الزمنية (La durée):

وتعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي، وطريقة عرض الأحداث من حيث السرعة والبطء، وعرفها "حسن بحراوي" بأنها: «وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها»[1].

ولدراسة المدة اقترح "جيرار جينيت" أربع حركات تتمثل في: (الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد) وهذه الحركات لها علاقة بتسريع الحكي وتبطيئه[2]. حيث نجد في تسريع الحكي الحذف والخلاصة وفي تبطيء الحكي نجد المشهد والوقفة، والشكل الآتي يوضح هذا التقسيم:



شكل يوضح عناصر المدة

2-1-تسريع الحكي:

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص119.

[2] – ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص112.

يحدث تسريع الحكي حينما يلجأ السارد لتلخيص أحداث ووقائع، إذ يحذف فترات زمنية ويسقطها،وتقوم هذه العملية على حركتين هما:

2-1-1-الحذف (L'ellipse):

يعتبر الحذف عنصرا مهما في اختصار السرد وتسريع وتيرته وقد عرفه "سعيد يقطين":« بأنه حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف».[1]

ويرى "جان ريكاردو "(Jean Ricardou)أنّ الحذف «هو نوع من القفز على فترات زمانية والسكوت على وقائعها من القص هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة».[2]

ونجد العديد من التعاريف للحذف نذكر منها:«حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل (ومرت أسابيع)، أو (مضت سنتان)».[3]

وصيغة الحذف هي:«ز ح = 0، ز ح ≥ ز ق»[4]، ويعني أن زمن الحكاية يساوي الصفر، أو أن زمن الحكاية أصغر أو يساوي زمن القصة.

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، (مرجع سابق)، ص123.

[2] – جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1997، ص256.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم، (مرجع سابق)، ص94.

[4] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص101.

إن الحذف ليس وليد الصدفة، إنما نابع من جهد كبير يمارسه السارد عن طريق اللغة وفق انتقائية دقيقة، فيتجاوز به فترات زمانية ويسقطها، ويقسمه "جيرار جينيت" إلى نوعين هما: (الحذف الصريح، والحذف الضمني).

أ-الحذف الصريح (Ellipse D'terminée):

المقصود بهذا النوع من الحذف هو:«إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي»[1].

ويرى "جيرار جينيت" أن الحذف الصريح يدل عليه السارد «إلا بإشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي يحذفه وإما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية»[2].

يظهر لنا من خلال هذين التعريفين أن السارد في هذا النوع من الحذف الصريح يعلن بشكل عابر عن المدة المبعدة من زمن الحكاية.

ب-الحذف الضمني (Ellipse indéterminée) :

نجد هذا النوع من الحذف في أغلب النصوص السردية لأن السارد لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لابدّ أن يلجأ إلى الحذف الضمني وهو «الذي لا يعلن عنه صراحة في النص، وإنما يتعرف عليه القارئ اعتمادا على فجوة في التتابع الزمني، أو انقطاع في الصيرورة الزمنية»[3].

---

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص231.

[2]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص118.

[3]-جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص.

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الحذف الضمني لا يصرح بوجوده في النص، وإنما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال وجود ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد.

ورد الحذف في مواضع مختلفة في الرواية، و يمكن ضبطه في الجدول الآتي:

دراسة الحذف في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الحذف**	**قراءة المقطع السردي**
«عاشت أحداثا وطنية سمعتها في حكاية ملاحم، وقصص أمجاد عن جدتها أثناء ليالي الشتاء الباردة»	6	صريح (غير محدد)	أسقط السارد كل الأحداث وعدد ليالي الشتاء وذلك بهدف تسريع الحكي .
«كان الجميع يسير في ركب يحدوه الأمل والاطمئنان غير أن الطريق قد أخذ يلتوي، وأخذت عقباته تطول إلى مسافات، لقد أرهقهم الجوع والعطش، إنهم في أمس الحاجة إلى فترة استرخاء، ما ضيعوه أثناء رحلتهم».	14	ضمني	السارد لم يحدد مدة الرحلة، كما اختزل كل ما جرى من أحداث.
«إن أمعائي تكاد تتمزق من الجوع، وهل هناك أفضل من الخبز؟ والحلويات ألم أحرم منها منذ أسابيع».	25	صريح (غير محدد)	السارد في هذا المقطع لم يصرح بعدد الأسابيع التي

			حرم فيها "صالح" من الحلويات مما يبقى المجال مفتوحا أمام القارئ لعدة تأويلات
«ومن ذلك الحين وأنا أسأل الوافدين عنك وعما تم في أمرك، غير أنني مع ذلك بقيت أجهل عنك كل شيء، فالتجأت إلى الصبر أحتمي بظله».	31	ضمني	السارد لم يحدد المدة الزمنية بين حادثة القنبلة التي فجرها "خالد" في السوق، وصبر "فاطمة" على عودته، حيث لجأ السارد إلى تسريع الحكي واختزال الأحداث في هذا المقطع.
«آه يا عمتي!لقد فقدتك منذ شهور، لا أدري إلي أين اتجهت لو كنت بجانبي لقاسمتك ما عندي».	59	صريح (غير محدد)	أسقط السارد عدد الشهور التي فقد فيها "صالح" عمته، فنجد القارئ هنا يجهل تفاصيل هذه الفترة المقصية من السرد، وكان

			الاهتمام بما يخدم الرواية من أحداث رئيسية ومهمة
«انقضت سنتان من عمر الزمن، تغيرت أثناءهما أحوال كثيرة».	77	صريح (محدد)	حذف السارد فترة زمنية تقدر بسنتين ولم يفسر التغيرات التي حدثت في حياة "صالح".
«أسئلة تدور كلها حول المقر الذي يوجد به أبوه، وحتى عن الأسباب التي جعلته يفارق المنزل دون أن يفكر في العودة إليه... في رؤيته وهو يتردد بين المدرسة والمنزل».	77	ضمني	السارد لم يحدد المدة بين فراق الأب للمنزل وبداية تردد ابنه "صالح" بين المدرسة والمنزل.
«غير أن الطفل اليافع لا يجد من نفسه إقبال عليها، لأنه لم يعد يثق فيما تحكيه له، ومع ذلك فقد استمرت تحكي وهو يستمتع ويتلذذ، ويتهكم أيضا إلى أن أقبلت ليلة العيد، وهي المناسبة التي أكدت له أمه عودة أبيه فيها».	88	ضمني	أسقط السارد المدة الزمنية التي كانت "فاطمة" تروي فيها حكاياتها لابنها "صالح" (إن كانت ليالي، أيام، شهور...).

نلحظ من الجدول سيطرة واضحة للحذف الصريح (غير المحدد) والحذف الضمني على حساب الحذف الصريح (المحدد) الذي يكاد ينعدم في الرواية، وتتيح تقنية الحذف بصفة عامة تجاوز الأحداث الهامشية للوصول إلى الحوادث المركزية، فالحذف يجعل المتلقي يسهم في تشكيل النص ويتفاعل معه في بحثه عن المحذوف، وهذا كفيل بأن يمكِّن المعنى في ذهنه.

2-1-2-الخلاصة (Le sommaire):

تعد الخلاصة تقنية من تقنيات تسريع الحكي وهي «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها»[1].

ونجد تعريفا آخر للخلاصة " لمها حسن قصراوي " يتمثل في أنها:«سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات»[2].

لقد أضحت الخلاصة تقنية زمنية تحقق تسارع السرد، فهي استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل.

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص93.

[2]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

وردت تقنية الخلاصة في الرواية، ومنها قول السارد: «**وأخذ ينمو في رعاية أبوين كريمين دللاه ووفرا له كل ما يتطلبه من شروط العيش والرفاهية، ولما بلغ السادسة من العمر سجل في مدرسة كانت تجاور منزلنا**»[1].

عبر هذه النظرة الخاطفة لخص السارد مرحلة عمرية تقدر بستة سنوات أوجزها في فقرة مترفعا عن ذكر التفاصيل مما عمل على تسريع حركة السرد، ونجد تقنية الخلاصة في قول السارد: «**وانقضت سنتان من عمر الزمن، تغيرت أثناءهما أحوال كثيرة، ومع ذلك فإن أسئلة المعلمة لم تتغير، ولم تتبدل، لقد كانت تجري وفق المحاور نفسها**»[2].

يتضمن هذا المقطع السردي تحديدا دقيقا للمدة التي طالها التلخيص وهي سنتان، ارتأى السارد أن لا يسهب في ذكر حيثياتها وعوض أن يترك السارد الشخصية لتقدم قصتها على لسانها، انتزع الكلام منها ملخصا حكايتها في ثلاثة أسطر رغبة في تسريع الحكي. لقد أتاحت تقنية الخلاصة تلخيص الأحداث الثانوية وطيها للتركيز على الأحداث الرئيسية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة الفنية.

بعد تناولنا لحركة تسريع الحكي (الحذف والخلاصة) ننتقل إلى دراسة الحركة الثانية التي تعمل على تعطيل وإبطاء الحكي.

2-2-تبطئة الحكي:

ويراد بهذه التبطئة تهدئة حركة السرد وذلك بواسطة حركتين سرديتين، هما: المشهد والوقفة.

2-2-1- المشهد (Scène):

---

[1]-الرواية، ص63.

[2]-الرواية، ص77.

يلعب المشهد دورا دراميا في الحركة الزمنية للرواية، فالمشهد فترة زمنية قصيرة يمثلها السارد في مقطع نصي طويل وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وهذا ما تؤكده "سيزا قاسم" بقولها: «ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم»[1].

ويرى "حميد لحميداني": «إن المشهد يشمل-بشكل عام- اللحظة التي يكاد أن يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ويأتي حواريا»[2]. وصيغته «زح=زق»[3]؛ بمعنى زمن الحكي يساوي زمن القصة ويتجلى المشهد في عدة مواقع من الرواية، ولعل أول مشهد يصادفنا هو الحوار الذي دار بين "فاطمة" و "خالد" ، كما في الملفوظ السردي : «**ولكنك مع ذلك لم تسألني عن هذا الطفل الذي يمرح ويلهو ويلعب مع عبد القادر، يبدو أنك لم تره، ولعلك قد رأيته غير أنك لم تعرفه، أنظر إليه جيدا، ألا تراه قد نما وترعرع؟ إنه صالح ولدي أيّها الأخ، لقد أصبح عزائي و سلوتي (...) اتجه إلى أمه وهو يقول لها: هكذا يبدأ النبوغ مبكرا وهكذا تظهر إرهاصاته، ألا فلتنعمي بطفلك**»[4].

أخذت الشخصيات حقها كاملا بحرية تامة بعيدا عن تدخل السارد لتعبر عن أفكارها ومكوناتها، وهذا النوع من الحوار يمنح القارئ إحساسا بواقعية الحدث الروائي.

ونجد مشهدا آخر يتمثل في الحوار بين "فاطمة" ورفيقها "أحمد" ، كما في النص:«**أقبلت عليه مبتسمة وهي تقول له: معذرة أيها الصديق، لعلني كنت سببا فيما تعنيه من التعب، ولكنها ظروفنا القاسية(...) الرأي والقيادة هما من مشمولات صلاحيتك، وليس من حقي أن أخالفك(...) فاختطفها من يدها مبتسما وعلامة الفرح**

---

[1]-سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (مرجع سابق)، ص58.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص87.

[3]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص109.

[4]-الرواية، ص32-33.

تضيء جوانب وجهه كما يضيء القمر متاهات شاسعة في فلاة مترامية وهو يقول لها: ما قلته هو الواقع، بل هو الصدق الذي يقرر الواقع الذي نعيشه جميعا»[1].

جسّد هذا المشهد تبادل الآراء بين "فاطمة" و "أحمد" حول قيادة الثورة، ورفضه فكرة الراحة التي اقترحتها "فاطمة" ذلك أنّ أبراج المراقبة تحيط بهم من جميع الجهات.

ويدخل "صالح" في حوار مع أمه "فاطمة" ويظهر هذا المشهد في المقطع السردي الآتي: «**أين أنت يا أمي؟ أنا أريدك الآن!إنني لا أفارق المنزل حتى أعرف شيئا عن حقيقة أبي قليها ولو مرة واحدة، إنني أشعر بأن ظلاما دامسا يوشك أن يسحقني (...) ارحمي هذا القلب الصغير (...) فكانت تقول له: لا يا صالح، أنت نفسي، فهل تخدعني في نفسي؟ من وجودك أستمد إمكانية الحفاظ على وجودي، لئن ضيعت أباك وصبرت لظروف قاهرة فإنني لا أتسامح في ضياعك لأن ضياعك ضياع لوجودي**»[2].

يمثل هذا المشهد حوار "صالح" وأمه "فاطمة" حول حقيقة أبيه الذي هاجر ولم يعد وطال أمد غيابه.

ويستوقفنا أيضا حوار "فاطمة" مع ولدها "صالح" وذلك في هذا المقطع السردي: «**تقول له: أأنت مصدق ما ذكرت لك؟ إنني لا أريد أن تستبد بك الهواجس فتفسد عليك نفسك، وتقضي يومك بين خوفين خطرين، خوف على مصير أبيك، وخوف من معلمك (...) قال لها: لا أدري إذا كان ما ذكرته حقا؟ وإنما الذي لا أريد أن أتأكد منه هو لي أبا، وأنه هاجر فعلا، أما أن يعود وهذا ما نرجوه**»[3].

جسّد هذا المشهد تهدئة "فاطمة" من روع ابنها، وتمسكه بأسئلته الملحة حول معرفة أبيه وعودته.

---

[1]–الرواية، ص22،23.

[2]–الرواية، ص81،82.

[3]–الرواية، ص84.

و تدخل "فاطمة" في حوار مع ولدها "صالح" مرة أخرى ،وهذا ما يجسده هذا المشهد: «**لكأني بك في حالة إلى طعام تأكله أو إلى نوم تستريح فيه من تعبك، إنك يا بني لم تعد ذلك الطفل الوديع الهادئ (...) أقبلت ليلة العيد وهي المناسبة التي أكدت له أمه عودة أبيه فيها (...) قال لها: أتدرين ما هذه الليلة؟ ما أجملها يا أماه؟ إنها ليلة العيد!ولعله يكون بالنسبة إلى عيدين: عيد للجميع وهو هذه المناسبة السعيدة، وعيد لي وحدي لا يشاركني فيه أحد ما عدا أنت، إنه عيد عودة أبي**»[1].

شكل هذا الحوار عناية الأم بابنها، وشوقه وترقبه لعودة أبيه يوم العيد.

ونجد آخر مشهد يتمثل في ذلك الحوار بين "أحمد" و "صالح" :«**لقد كبرت، يبدو أنك لم تعد تعرفني، أنا عمك أحمد، لقد رافقت أمك في طريقها، أنا صاحب جائزة العد والتصنيف، لا تنساني يا بني (...) ومن ذلك أنه أخذ يسأله هل تعلمت في المدرسة؟ نعم، كنت تلميذا بها، كيف كانت ملاحظة معلمتك؟ جيدة والحمد لله، كيف كنت في مادتي الجغرافيا والحساب؟ كنت ممتازا حقا، ما اسم وطنك إذن؟ إنها الجزائر الحبيبة (...) وقال له: فلتعلم إذن يا بني أن أباك مات شهيدا**»[2]، يمثل هذا المشهد تدرج "أحمد" في أسئلته لإقناع "صالح" بأن أباه استشهد في سبيل الوطن.

نلحظ أن تقنية المشهد تعتمد الحوار في تعطيل السرد من جهة، ومن جهة أخرى فإنها تفيد الشخصية الروائية وتمنحها حرية وفرصة للتعبير عن آرائها وأفكارها ومواقفها مما يؤدي إلي تكسير رتابة الحكي.

2-2-2-الوقفة (Pause):

[1]-الرواية، ص88،89.

[2]-الرواية، ص93، 94.

توظف هذه التقنية السردية في الرواية لإيقاف الزمن السردي قصد تقديم الأحداث والأفعال، وتعرف هذه التقنية بأنها: «استراحة تُكَوِّنُ في مسار السرد توقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[1].

وللوقفة دور هام في النص الروائي فبالرغم من أنها توقف مسار الحركة السردية، إلا أنها توفر مساحة لاستعادة النفس، وإعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث.

وترى "سيزا قاسم": «أن المقطع الوصفي لا يفلت من زمن القصة بل يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنص، إضافة إلى وظيفته التفسيرية التي تسهم في بناء الشخصيات والمكان، والإيهامية التي تدخل القارئ في عملية التخيّل من خلال إثارة التفاصيل»[2].

وتحدد الوقفة بالصيغة الآتية: «زح=ن، زق=0، زح ∞>زق»[3]. يتبين لنا أن الوقفة تثير خيال القارئ بما تنطوي عليه من تفاصيل وعرض صفات الشخوص والأماكن والأشياء، مما يضفي حسنا وجمالا على النص الأدبي، ومن الوقفات الوصفية الواردة في الرواية نجد وصف السارد لطبيعة القرية من خلال هذا المقطع السردي: «**أخذ الفجر يزحف سريعا، وكانت أشعته تنتشر هنا وهناك، فتتوج الجبال وأعالي الأشجار، وتجملها بحلل زاهية مشرقة، ولم تمض لحظات حتى برزت الشمس وامتد ضياؤها فعم السفوح والأودية والشعاب، وأشاع في الأرض الحرارة والدفء**»[4].

---

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

[2]–سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص114–115.

[3]–جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص100.

[4]–الرواية، ص13.

وصف السارد طبيعة القرية ومثلها في أحسن صورة، مما يجعل القارئ يتخيلها ويعيش في سحرها.

وينتقل السارد بعد ذلك ليصف لنا الطفل "صالح"، حيث يقول: «**ومنذ ذلك الحين أصبح صالح تلميذا يتعلم وزملاؤه، غير أنه يفوقهم ذكاء، واعتناء، وسلوكا وأخلاقا، وحدة ذكاء**»[1].

قدّم السارد وصفا دقيقا للسمات المميزة التي ينفرد بها التلميذ "صالح" عن زملائه والتي جعلته يتفوق عليهم، مما أدي إلى إبطاء عملية الحكي الذي يعطي للقارئ نفسا يستطيع بواسطته مواصلة القراءة.

نجد أنّ وصف الشخصيات له كبير الأثر والحضور في الرواية ونورد ذلك من خلال المقاطع السردية الآتية: «**حيث كان طفلا صغيرا يجري ويعبث داخل الحديقة الصغيرة لمنزل أبويه، وهناك منزل فخم مجاور له حديقة لا تشبه حديقتهم ولا صاحبها يشبه أحدا من سكان القرية لأنه لم يكن من جنسهم**»[2].

نلمح من خلال هذا المقطع الوصفي تعرض السارد لوصف شخصيتين "صالح" والشاب الذي استقدم لتولي مهام التربية والتعليم.

ويصف لنا السارد شخصية "رينو" فيقول: «**كان طويل القامة أشقر اللون، بلسانه لثة إذا تكلم لا يفصح، برأسه شجة خلفتها شظية قنبلة وجهها أحد الفدائيين على سيارة أبيه**»[3].

---

[1]–الرواية، ص75.

[2]–الرواية، 78.

[3]–الرواية، 79.

شكل هذا المقطع فضاء وصفيا لشخصية "رينو" الذي كان يتعدى على كل الأبناء ويجسد صورة الطغيان الاستعماري، ومن صفاته الجسمية: طويل القامة، أشقر اللون.

ويتلون فضاء الزمن بالوصف مرة أخرى، فنجد السارد يصف أطفال الحي وما شاهده "صالح" فيقول: «**رأى أطفال مترفين، ألبستهم رائعة ممتازة، جيوبهم ممتلئة دراهم، وجوههم تطفح بشرا وآمالا، حركاتهم قوية نشيطة**»[1].

شكل هذا المقطع فضاء وصفيا لأطفال الحي الذي يقطنه "صالح" ،حيث أن هذا الأخير يعاني الحرمان واغتراب أبيه، فهو وصف يتضمن مقارنة بين "صالح" وأترابه.

وينتقل السارد ليصف لنا ما رأته "فاطمة" من ابنها، وهذا في المقطع الآتي: «**توقف عن الكلام فإذا هي تراه نائما كالرحمة والعافية، كل جزء من جسمه يعبر عن براءة الطفولة وطموح الشباب، وذكاء اليافعين**»[2].

قدّم السارد الصفات التي تميز الطفل "صالح" ذلك أنه يحرج أمه بأسئلة متكررة عن سبب اغتراب أبيه وأنه لم يحضر كما وعدت يوم العيد.

يكمن جمال تقنية الوقفة في الإيهام بالواقع، كما تعمل على توقف السرد قصد وصف الأمكنة حينا أو تصوير الطبيعة حينا أو استجلاء ملامح الشخصية حينا آخر وذلك لكسر رتابة تعاقب الأحداث.

نخلص من خلال ما عرضناه في هذا الفصل من دراستنا أنّ تشكيل الزمن السردي كان له حضور قوي في الرواية ، فلا يمكن لها أن تجسد حدثا دون إحاطته في إطار زمني خاص به ، و منه عملنا على دراسة المفارقات الزمنية الموجودة في رواية "الأطلال المهجورة " فلاحظنا أنّ الرواية في بداياتها اعتمدت على استرجاع مواقف سابقة و ذلك

---

[1]–الرواية، ص85.

[2]–الرواية، ص89.

لأنّ الراوي لم يستطع الاستغناء عن ماضيه ، ثم وجدنا زمن القصة حافل بالأحداث ولاحظنا أنّ الزمن الخارجي المليء بالمتناقضات انعكس على الزمن الداخلي للرواية ، ولهذا وجدنا استرجاعات متعددة و تقنيات زمنية مختلفة أعطت جمالية لبنية الزمن حيث تعمل تلك التقنيات على تنشيط مخيلة القارئ فيتعايش بذلك مع أزمنة الرواية و أحداثها ويتجاوب معها ، كما آثر الكاتب المزاوجة بين السرعة و البطء و تجلى إيقاع السرعة في الخلاصة و الحذف أما إيقاع البطء فيظهر في المشهد و الوقفة .

الفصل الثاني

أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية (دراسة تطبيقية)

أولا : الزمن النفسي في الرواية

1- مفهوم الزمن النفسي

2 – أشكال الزمن النفسي للشخصية في الحرب

2-1- هجرة الشخصية

2-2- الاغتراب

2-3- الحنين

2-4- الموت

ثانيا: تمثلات تيار الوعي

1- مفهوم تيار الوعي

2- تقنيات تيار الوعي في الرواية

2-1- المونولوج الداخلي

2-2- مناجاة النفس

2-3- التداعي الحر

أولا: الزمن النفسي في الرواية:

1-مفهوم الزمن النفسي:

يساهم الزمن النفسي في تشكيل المضامين و بناء الأحداث و تقريب الشخصيات من القارئ ، و يحاول نص الرواية الحديثة الانزياح عن المنطق التقليدي لشكل السرد ، و لعل أهم صور ذلك الانزياح نتمثله في تهشيم المسار الخطي الزمن الذي يخضع للتتابع و التعاقب و السيرورة الزمنية الواحدة ، متجاوزا زمنها الموضوعي الخارجي ، ليوغل في الزمن الداخلي المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية ، فيكون الزمن النفسي حسب " علي شاكر الفتلاوي " : « انبثاق الزمن من داخل الذات ، و من أعماق أحاسيسنا و مشاعرنا »[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ الزمن النفسي يرتبط ارتباطا وثيقا بأحاسيس و مشاعر الإنسان ، و بذلك يكون لكل شخصية روائية زمنها النفسي الخاص تنفرد به عن بقية الشخصيات .

و يرى " أحمد حمد النعيمي " أنّه: « ليس المقصود بزمنة الرواية زمنها الخارجي الذي تصدر فيه و تعبّر عنه فحسب ، و إنما المقصود بذلك زمنها الباطني المتخيل الخاص ؛ أي بنيتها الزمانية التي تحدد بإيقاع و مساحة حركتها و الاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة ، كما تتشكل بملامح أحداثها و طبيعة شخصياتها و منطق العلاقات و القيم داخلها ، و نسيج سردها اللغوي ، ثمّ أخيرا بدلالاتها النابعة من تشابك و تظافر و وحدة هذه العناصر جميعا »[2].

---

[1]علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص 17 .

[2]أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و الطبع و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 25 .

يشير تصور " أحمد حمد النعيمي " إلى أنّ زمنية الرواية تبنى على زمنها الباطني المتخيل الخاص الذي له دور ماثل لا ينبغي أن نغفل عنه ، فهو بمثابة جوهر البنية الزمانية .

و ترى " مها حسن القصراوي " أنّ الزمن النفسي هو : « زمن يسيل و تدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية ، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور و تمثله و تجسده أمامها ، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم و التوقع في اللحظة الحاضر و قد يبطأ الزمن في لحظة الضجر و الانتظار أو يتسارع في حالة الفرح ، فتكون حركة الزمن و إيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر و الأحاسيس »[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ الزمن النفسي له علاقة وطيدة بالإيقاع الداخلي للذات الإنسانية ، كما أنّ الزمن النفسي يسمح للإنسان بالتنقل بين الأزمنة ؛ ذلك أنه يمتلك تأشيرة التنقل الحر بين الماضي و الحاضر و المستقبل مما يعطيه فرصة العيش في الماضي و هو في غمرة الحاضر بذاكرته ، و فرصة تجاوز الحاضر و مسابقته إلى اعتناق المستقبل بأحلامه .

و الزمن النفسي كثير الحضور في الرواية من خلال استذكار الشخصية للماضي في الوقت الحاضر، و يتجلى ذلك من خلال النماذج الآتية :

يقول السارد :«**هاجر النوم جفنيها ، فباتت خائفة ، و طالت ساعات ليلها ، فهاجت في نفسها الذكريات و استبد بها الماضي ، فثارت أشجانها ، و بكت حسرة و ندامة : أين زوجها الذي ملأ قلبها حبا و أشاع حولها السعادة و الرخاء ، و لقنها**

[1] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 24 .

مبادئ الوطنية و التضحية ؟ و أين منزلها الذي صرفت في إنشائه يذاكر الشباب وأيام المرأة و كونت منه جنة وارفة الظلال ؟ »[1] .

يظهر لنا من خلال هذا المقطع السردي حالة " فاطمة " النفسية التي استرجعت ماضيها عبر شريط الذكريات ، فتذكرت زوجها الذي هاجر و كذلك منزلها الذي عاشت فيه أيام الزمن الجميل ، فهذا المقطع السردي يشير إشارة حسنة إلى الزمن النفسي الذي مرت به .

و يبرز الزمن النفسي كذلك من خلال الشاهد السردي الآتي : **« و بدل من أن تستسلم للنوم فقد أطلقت العنان للكثير من الذكريات التي بدأت في استعراضها شريطا بعد شريط ، و كانت ترتبها ترتيبا زمنيا بدءا من أول يوم دنست فيه أقدام المستعمر أرض الجزائر ، و مرورا بالأيام الحالكات التي عاشها شعب كامل مظلوما محتقرا إلى الأحداث التي تهز البلاد هزا و هكذا أمضت ليلتها لا تتخلص من ذكرى حتى شدها إليها ذكرى أخرى »**[2] .

نلحظ من خلال هذا المقطع السردي تذكر و استعراض " فاطمة " للماضي الاستعماري و معاناة الشعب الجزائري في تلك الحقبة الاستعمارية ، فالزمن النفسي كشف لنا الحياة النفسية للشخصية التي استذكرت الماضي انطلاقا من الزمن الحاضر .

و يتجلى الزمن النفسي كذلك من خلال تذكر " صالح " لوالده و هو ما يظهره هذا المقطع السردي :**«تذكر أباه الذي لم يحظ بالعيش في رعايته ، و من يدري لعل هذا**

---

[1] الرواية ، ص 6 .

[2] الرواية ، ص 36-37 .

الشاب يعرفه ؟ ليته يدلنا عليه ! و استغرق في تفكير طويل حتى لم يعد يشعر بمن حوله ، و لولا اقتراب الفتاة منه لبقي غارقا في تفكيره »[1] .

ظهر الزمن النفسي في هذا المقطع معبرا عن الحالة النفسية للطفل " صالح " الذي لم يحظ بالعيش مع والده ، فهو يغرق في التفكير الطويل حول هذا الموضوع الذي يؤرقه و يراوده .

نخلص مما سبق ذكره أنّ الزمن النفسي استذكار للماضي انطلاقا من الزمن الحاضر فهو يجسد حيرة و قلق الذات ، و الزمن النفسي في الرواية زمن ذاتي خاص لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية ، فهو لا يقاس بزمن الساعة بل يقاس بالحالة الشعورية ، و اللحظة النفسية .

2 – أشكال الزمن النفسي للشخصية في الحرب :

يعتبر الزمن النفسي للشخصية عنصرا مهما في العمل الروائي خاصة عندما يقترن بفترة الحرب ، حيث تتمحور حوله الرواية و تدور حوله الأحداث كما أنه لا يمكن أن تتحرك الشخصية من دون الزمن النفسي ، ذلك لأنها كما تتواجد في مكان محدد فهي تتعايش وفق زمن نفسي محدد أيضا و هي التي تسيّر الزمن كونه مرتبط بحياتها و مواقفها و أحداثها و الأشياء التي تقوم بها .

و تتجلى أشكال الزمن النفسي للشخصية في الحرب من خلال الرواية عبر العناصر الآتية :(هجرة الشخصية و الاغتراب و الحنين و الموت).

[1] الرواية ، ص 57 .

2-1- هجرة الشخصية :

تعد هجرة الشخصية من العناصر المهمة و الأكثر حضورا في الفن الروائي ، و لقد تعددت تعريفاتها و اختلفت مفاهيمها من مجتمع لآخر و من باحث لآخر ، فنجد "لندبرغ" (Lund berg) يعرفها بأنها : « تستعمل للدلالة على التغير الدائم نسبيا للمكان الجغرافي للأفراد » [1].

يبدو لنا من خلال هذا التعريف أنّ هجرة الشخصية لا يقترن بالثبات و الاستقرار الدائم ، فهو يقترن بالتغير النسبي للمكان الجغرافي للشخصيات بسبب ظروف الحياة .

و يعرفها " إيفرت لي " (Evert-Lee) بقوله : « أنّها التغيير الدائم أو شبه الدائم لمكان الإقامة دون أن نقيدها بمسافة معينة و إذا كانت حرّة أو إجبارية ، داخلية أو خارجية » [2] .

يتميز تعريف " إيفرت لي " بالشمولية لمفهوم هجرة الشخصية كونه لم يقيدها بمسافة معينة أو سبب و نوع معين .

و نجد " أحمد الربايعية " يعرفها بقوله : « أنّها التحرك تحت ظروف سياسية ، و رئيسية تتيح للأفراد و الجماعات تحقيق نوع من التوازن ، و الاستمرار في الوجود عن طريق إشباع الحاجات الإنسانية المختلفة البيولوجية ، و الاجتماعية ، و السيكولوجية ، الثقافية ، و السياسية و غيرها .. و باختصار فإنها عملية لإعادة التوازن للتنسيق الاجتماعي و الثقافي » [3] .

---

[1] محمد فؤاد حجازي ، الأسرة و التصنيع ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، د.ط ، 1975 ، ص 223 .

[2] بوفير ليون و آخرون ، الهجرة الدولية ، ماضيها حاضرها و مستقبلها ، تر: فوزي سهاونة ، عمان ، الأردن ، د.ط، 1982 ، ص 31 .

[3] أحمد الربايعية ، دراسات في نظرية الهجرة و مشكلاتها الاجتماعية و الثقافية ، دار الثقافة و الفنون ، عمان ، د.ط ، 1987 ، ص 12-13 .

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أنّ هدف الهجرة هو السعي و الرغبة الجامحة لإحداث توازن للشخصية على مستويات مختلفة منها : الاجتماعية و السيكولوجية .

تضمنت الرواية هجرة الشخصية و ذلك بسبب الثورة و المعاناة و القهر و الدمار الذي أصاب القرية ، و من نماذج الهجرة نذكر : **«لقد فقدت الأحبة و المنزل ، و ها أنا قد غادرت القرية بعد أن تركتها أطلالا مهجورة و ها أنا ذي كما تراني !»**[1] .

يظهر هذا المقطع السردي هجرة " فاطمة " للقرية بعد أن أصبحت أطلالا مهجورة تنعدم فيها الحياة ، فكانت هجرة الشخصية هنا بحثا عن مكان آمن و عن استقرار اجتماعي و نفسي أفضل .

و تأتي اللحظة الحاسمة التي لم تكن تتوقعها " فاطمة " على الإطلاق ، و هي لحظة استئناف عملية الهجرة من جديد إلى مكان مجهول و الذي تقرر من قبل في غيابها و بدون استشارتها ، و يظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردي : **« وجدت نفسها أمام أحمد و هو يحثها على التأهب للسفر إلى مكان مجهول ، و يوصيها بالطفل خيرا ، لأنّ القائد أصدر الأوامر المشددة بذلك ، و كل تهاون يصدر منها يكلفها ثمنا غاليا . لقد لاحظ عليها جميع من حضر لوداعها قبل أن تمتطي السيارة التي خصصت لنقلها صحبة ولدها ، إلى مكان لا تعرفه هي و لا يعرفه كل من عاشت معهم أياما سعيدة في أحد مراكز الثورة »**[2].

جسّد هذا المقطع حيرة " فاطمة " و حث " أحمد " لها للهجرة إلى وجهة مجهولة و غير معلومة لأنّ قائد المركز أمر بذلك ، و نظرا لأنّ مقتضيات الثورة تقتضي ذلك أيضا ، و نجد أنّ الهجرة جعلت " فاطمة " تمر بزمن نفسي و معاناة مما جعلها تعيش حياة مضطربة و غير مستقرة .

---

[1] الرواية ، ص 30 .

[2] الرواية ، ص 45 .

و خلاصة لما تم ذكره نجد أنّ هجرة الشخصية جاء نتيجة أنّها وجدت نفسها مضطرة للرحيل و الهجرة بسبب الثورة و بحثا عن الاستقرار النفسي .

2-2- الاغتراب :

وردت لفظة الاغتراب بدلالات مغايرة و مختلفة فنجد " رمضان حينوني " يعرفه بأنه : « انحلال الرابطة بين الفرد و المجتمع ، أي العجز المادي عن احتلال المكان الذي ينبغي للمرء أن يحتله و شعوره بالتبعية أو بحسّ الانتماء إلى شخص أو إلى آلية أخرى ، فيصبح المرء مرهونا له – لها بل مستلبا ، و هذا ما يولد شعورا داخليا بفقدان الحرية و الإحباط »[1] .

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ الاغتراب يعني شعور الفرد و إحساسه بالتبعية و الإحباط و عدم انسجامه مع المحيط الذي يعيش فيه .

و يعرفه " إقبال محمد رشيد صالح الحمداني " بقوله : « فقدان القيم و المثل الإنسانية و الخضوع لواقع اجتماعي يتحكم فيه الإنسان و يستعبده حينئذ يشعر الإنسان بالانفصال و الانعزال عن الآخرين و حتى عن ذاته » [2].

يشير هذا التصور بأنّ الاغتراب يجرد الإنسان من قيمه الأخلاقية ، و يخضعه لواقع اجتماعي يتسم بالعزلة و التيه مع الآخرين و حتى مع الذات .

و لا يبتعد " فرنجية بسام خليل " عن هذا التصور و يرى : « أنّ الاغتراب يعني الشعور بفقدان الصلة الأساسية بين عالم الواقع و عالم الحلم ، و هو ناتج عن التناقض و التعارض ، و التصادم بين الواقع كما هو موجود و بين الحلم كما هو مطلوب ، و من

---

[1] رمضان حينوني ، الاغتراب في شعر محمد الماغوط ، دار الأيام للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ، 2015، ص 22 .

[2] إقبال محمد رشيد صالح الحمداني، الاغتراب – التمرد قلق المستقبل ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 80.

هنا يشعر المرء بوعي هذا التناقض و يغترب روحيا عن الواقع نتيجة وعيه بزيف الواقع ، و في محاولة لإعادة هذه العلاقة المفقودة » [1] .

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ الاغتراب هو شعور الفرد بالانفصال بين عالم الواقع و عالم الحلم الذي ينشده و يسعى للوصول إليه ، مما يؤدي إلى الاغتراب الروحي عن الواقع نتيجة الوعي بزيف هذا الواقع .

و بالعودة إلى ظاهرة الاغتراب و تجلياتها في الرواية يستوقفنا هذا المقطع السردي : « **و لكم تمنت لو أنّ السيارة اصطدمت بصخرة و تحطمت حينا ، أو أنّها توقفت عن المسير أو انقلبت بهم راجعة إلى الوراء ، و لتضعها في أي مكان شاءت و ليكن جبلا و ليكن سهلا ، و لتكن القرية التي فرت منها إن شاء القدر** »[2] .

يظهر لنا من خلال هذا المقطع إحساس " فاطمة " بالضياع و العجز و الحيرة ، راوده تمزق داخلي و ألم نفسي فأصبحت بذلك غريبة عن كل ما يحيط بها بعد أن فرت من القرية التي أصبحت أطلالا مهجورة ، فهذا الارتباك الزمني الداخلي هو نتيجة لارتباك زمني خارجي .

و الشعور بالوحدة إضافة إلى الخوف و القلق ، عزز مشاعر الاغتراب النفسي عند الطفل " صالح " فنجم عنه بالضرورة الإحساس بأنه غريب تستبده الحيرة و هو ما يظهره هذا المقطع : « **غير أنه لا يفارق المكان حتى يغرق في أسئلة كثيرة يطرحها على نفسه بنفسه ، و هي كلمات تدور حول أبيه ، و قد يحاول الإجابة غير أنه يضيع و تستبد به الحيرة ، فيسند ظهره إلى جدران العمارة التي يسكنها و هناك تظهر له المعلمة كالشبح المخيف يحاول أن يتخلص منها و من أسئلتها لكنها تستبد به ،**

---

[1] فرنجية بسام خليل ، الاغتراب في الرواية الفلسطينية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص27.

[2] الرواية ، ص 48 .

و هناك تبدأ محاورة جديدة معها ، لم تخصني أيتها السيدة بهذه الأسئلة دون سواي ؟ لقد عذبتني ، أقلقت راحتي ، شغلت بالي »[1] .

شغلت هذه الأشجان الحزينة الطفل " صالح " فقامت تسير أغوار نفسه الحزينة المنكسرة و المتعثرة بالرزايا و الهموم جراء افتقاده لأبيه و أسئلة معلمته المتكررة و المحرجة له ، فلا أحد غيره بإمكانه اللجوء إلى مكامن روحه إلا هو ، فيستجلي بأسئلته مع ذاته آهات النفس الجريحة بانعزاله عن العالم هروبا لعالمه الداخلي و اغترابه إليه .

و في السياق نفسه نجد " فاطمة " تتخذ من غرفتها ملاذا لعزلتها و قد تجلى ذلك في قول السارد : « **عم الغرفة شيء كثير من الألم و الحزن مما جعل فاطمة تنكمش على نفسها و تعيش داخل ذاتيتها ، و يعود إليها الماضي و الخوف من المستقبل المجهول ، حاولت أن تنسى ذلك مخاوفها كانت تبدو لها في صور مخيفة ، بعضها يبدو في صورة و تعاسة و شقاء ، و بعضها يعظم و يعظم حتى يتمثل لها موت رهيب**»[2] .

شكل هذا المقطع السردي صورة عن الهلع و الهواجس الغريبة و الحالة المأساوية التي ألمت بنفس " فاطمة " جعلت منها أسيرة وحدة حادة ، و تجلى اغترابها في عدم القدرة على إدراك معنى محدد للحياة أو تفسير الأحداث المحيطة بشكل واضح و موضوعي ، فدخول " فاطمة " في هذه الحالة النفسية هو نتيجة لماضيها و حاضرها و الخوف من المستقبل ، فهذا الزمن الذي مرت به و الذي تعاني منه سواء من الناحية الخارجية أو الداخلية هو كذلك لدرجة اغترابها لذاتها .

إذن فالاغتراب هو ذلك الإحساس الذي يعتري الفرد و يجعله يعيش حالة نفسية مشوبة بالاضطراب أو الضعف أو الانهيار و هو ما يسهم في إبعاد النفس عن واقعها ،

---

[1] الرواية ، 76 – 77 .

[2] الرواية ، ص 68 .

و يجعلها في عزلة مع نفسها و مع الناس و الأشياء ، كما أنّ الحيرة و الشرود و السرحان يطغى على الشخصية المغتربة .

2-3- الحنين :

يعد الحنين للوطن فطرة في الإنسان تجذبه لبيئته الأولى التي نشأ و ترعرع فيها و قد عرفه " عمر بوقروة " بقوله : « الحنين يعني حياة السرور و البهجة و الفرح يجسد لحظة أمل و إذا كانت الغربة تعني البعد و النوى ، فإنّ الحنين يعني القرب و العودة تفصل بينهما لحظة زمنية معينة ، و الحنين عاطفة سامية أودعها الله في الإنسان منذ الأزل و هي إحساس و شوق لولاها لقعد الإنسان عن آماله و نكص على نفسه » [1] .

يظهر من خلال هذا التعريف أنّ الحنين يقترن بالشوق و السرور و الفرح حيث يعيشه الفرد لمدة زمنية قصيرة يستحضر من خلالها وقائع الزمن الماضي و الزمن الجميل .

و تعرفه " فاطمة طحطح " بقولها : « رحلة في الزمان و عودة إلى الوراء لمعايشة الماضي و استرجاعه و استحضاره على مستوى المكان و الأهل و الوقائع » [2] .

يشير هذا التعريف بأنّ الحنين يرتبط باسترجاع الماضي و معايشته ، و هو يشمل المكان و الأهل و الوقائع السابقة .

و يظهر الحنين و يتمثل في الرواية من خلال النماذج الآتية :

« تذكرت زوجها الحبيب و تذكرت معه أيضا طيف شخص عزيز عليها ، هو طيف عائشة ! عائشة صديقة الصبا و حبيبة العمر ، و بطلة المعارك و أقصوصة المرأة المؤمنة الثائرة »[3] .

---

[1] عمر بوقروة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري (1945 – 1962 م) ، مطابع عمار قرفي ، باتنة ، الجزائر ، د.ط ، 1997 ، ص 13 .

[2] فاطمة طحطح ، الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي ، منشورات كلية الآداب الرباط ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص 35.

[3] الرواية ، ص 7 .

يظهر هذا المقطع السردي مدى الشوق و الحنين الذي تحمله " فاطمة " في قلبها لصديقتها " عائشة " ، لقد بقيت متعلقة بها و دائمة الحنين للقاء بها فرغم غيابها عن عينيها إلا أنّها لم تغب عن فكرها .

و من لوعة الحنين نجد اشتياق " زليخة " للماضي التليد أثناء حوارها مع " فاطمة " ، و هو ما يظهره هذا المقطع السردي حين قالت : « **لكن الذي أؤكده لك أنني بمجرد ما رأيت الطفل نقلني إلى أيام مضت ، أيام كنت أقضيها إلى جانب أمي جارية بين الخمائل و الزهور أو لاعبة بين الممرات الملتوية أو راكبة دراجتي الصغيرة التي كنت أنافس بها أخا صغيرا لي يشبه ولدك تمام الشبه** »[1].

جسّد هذا المقطع حنين " زليخة " إلى أمها و الريف الذي نشأت و ترعرعت فيه ، إنّه الحنين الذي يهيج تلك الأشواق لكل الذكريات و الديار و الأهل .

و مما سبق يمكن القول أنّ الحنين الذي تحمله الشخصيات في قلبها يكمن في مدى شوقها و تذكرها لمهد طفولتها و أرض آبائها و أجدادها ممثلا في القرية و أهلها .

2-4- الموت :

شكل الموت محور العديد من المجالات و الميادين و يعزى ذلك لأهميته الكبيرة كونه يمثل سؤالا هاما من الأسئلة الوجودية التي تشغل الفكر الإنساني و تشدّه للبحث عن هذه الظاهرة ، كما تجعل الإنسان دائم القلق و التساؤل عنه ، و دائم التأمل و التبصر فيه من جهة أخرى لمحاولة المقارنة بين قيمتي الوجود و الفناء ، فالموت مرادف للفناء و هو حسب " أحمد محمد عبد الخالق " : « نقيض الحياة ، الموت فساد الحياة ، الموت مرادف للعدم » [2].

و يعد الموت الفيصل بين الدارين ، دار الفناء و دار البقاء فهو كما يعرفه " محمد السفاريني " : « ليس بعدم محض ، و لا فناء صرف ، و إنّما هو انقطاع تعلق

---

[1] الرواية ، ص 62 .

[2] أحمد محمد عبد الخالق ، قلق الموت ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1987 ، ص 13 .

الروح بالبدن و مفارقته ، و انتقال من دار إلى دار ، و هو من أعظم المصائب ، و قد سماه الله تعالى مصيبة في قوله (فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ المَوتِ [المائدة:الآية 106])»[1] .

يتضح من خلال هذين التعريفين أنّ الموت حقيقة لا مفر منها ، فهو النهاية الحتمية لوجود الإنسان مهما طال به الأمد ، فالموت ظاهرة لازمة للحياة و قدر محتوم .

تعدّ تيمة الموت من التيمات البارزة في الرواية و ذلك لكون أحداثها تدور حول الثورة ، و من تجلياته : « **و ثارت ثائرة الانتقام في نفس أحد العملاء فما كان منه إلا أن وجه إلى صدره رصاصة أودت بحياته ، و جاءت الأخبار بعد ذلك بأن أبي قد التحق بالمجاهدين ، غير أنه نال شرف الاستشهاد** »[2] .

يبرز هذا المقطع السردي بأنّ نيل شرف الاستشهاد يجسد قناعة أنّه لا سبيل لنيل الحرية إلا بالاستشهاد في سبيل الوطن ، و المناضل هو الذي يموت من أجل قضيته ليخلد اسمه و ليعيش أبناء بني جلدته .

و تحضر تيمة الموت أيضا في هذا المقطع السردي : « **كان عملاق الثورة قد انبعث أحمر قويا ، فحول العاصمة إلى مجزرة رهيبة ، أبطالها جنود ملونون ينبعث الحقد من قلوبهم ، فينصب موتا على الرؤوس الخضراء المبثوثة هنا و هناك في إطار الخلايا ، تعمل كالنحل و تدب العافية في جسم العليل ، و تزحف نحو أهدافها لتقول للمارد القوي بلغة القرآن كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله و الله مع الصابرين**»[3] .

تمظهر تيمة الموت من خلال هذا المقطع السردي حيث يطالعنا السارد بمجزرة رهيبة في العاصمة ، صوّر من خلالها الوحشية و الدموية في ساحة المعركة أثناء

---

[1] محمد السفاريني ، البحور الزاخرة في أحوال الآخرة ، دار العاصمة ، الرياض ، ط1 ، 2009 ، ص 11 .

[2] الرواية ، ص 64 .

[3] الرواية ، ص 77 –78 .

مقارعة صفوف العدو رغم قلة العدد إلا أنّ العزيمة و الهدف نحو تحقيق الحرية كان أكبر في مواجهة المارد القوي .

و تتجلى تيمة الموت أيضا في الرواية من خلال هذا المقطع السردي : « **فهذه السيدة مسعودة و هي تتخبط مخضبة بدمها ، لقد أصابتها شظية قنبلة و أبناؤها الصغار من حولها ، و تلك مسعودة التي قدمت نفسها فداء للجنود فماتت و نجوا** »[1] .

تبرز تيمة الموت من خلال شخصية " مسعودة " التي قدمت نفسها فداء للجنود فهو مشهد زاخر بالتضحية و الفداء .

نخلص إلى أن الموت هيمن على مساحة معتبرة من المتن الروائي ، فهو يرتبط بالثورة حيث يبرز عمق المرحلة الصعبة من حياة الشخصيات ، و لذلك فإنّ الموت و نيل الشهادة طال بعض الشخصيات على مر الزمن أينما كانوا و حيثما وجدوا سواء في القرية أو العاصمة .

[1] الرواية ، ص 81 .

ثانيا: تمثلات تيار الوعي (Stream of conciouSness):

1- مفهوم تيار الوعي:

نجد ((تيار الوعي)) في الحقيقة مصطلح يفيد علماء النفس، وقد ابتدعه " وليام جيمس" (james william) ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبق على العمليات الذهنية[1]، فتظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني) التي نشرت في مجلة "مايند" "Mind" عام 1884 وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه "مبادئ علم النفس" "Principales psychologie"[2].

أي أن البدايات الأولى لمصطلح تيار الوعي كانت في المجال النفسي، حيث تمخض عن الدراسات النفسية التي أجريت، وأشهرها مع العالم النفسي " وليم جيمس" الذي يعرفه بأنه: ((جريان الذهن الذي يفترض عدم الانتماء والاستواء))[3].

فتيار الوعي يعني بتلك الأفكار والمشاعر والأحاسيس التي تتدفق وتتداعى وتنساب معبرة عن ذاتها وعوالمها المضمرة، وهذا ما عبّر عنه " برغسون" بالديمومة حيث استمرارية تدفق الأفكار والمشاعر والعمليات الذهنية.

يعرفه "روبرت همفري" (Robert humphrey) في كتابه تيار الوعي في الرواية الحديثة حيث عني بدراسة تيار الوعي في الجانب الأدبي وتواجد هذا الأسلوب في الرواية حيث يقول أنه: ((منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص))[4].

---

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (د. ط)، 2015، ص 21- 22.

[2]-أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة التيار الوعي في القصة القصيرة السعودية 1970- 1995، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 32.

[3]- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط2، 1993، ص 09.

[4]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة (المرجع نفسه)، ص 22.

و حيث يكون الاهتمام بالجانب الداخلي للشخصية لا على المظهر الخارجي، وقد انتقل هذا المصطلح إلى المجال الأدبي نتيجة للتلاقح المستمر بين علم النفس والأدب، والعمل على تفسير ما يتناوله الأدباء في كتاباتهم، حيث يرى أن الرواية دائما في إبراز تجربة الفرد الداخلية، ولم تقتصر على نقل الأفكار بل أفسحت في المجال أمام الاستبطان Introspection فنقلت الانفعالات والأحاسيس والذكريات والاستيهامات "Fartasmes" [1].

فكانت الرواية الحضن الدافئ لمثل هاته الأساليب المستحدثة والتي يتجاوز من خلالها الروائيون الأساليب التقليدية.

وقد كان الظهور الأول لهذا المصطلح في النقد الأدبي " في أفريل عام 1918، في مقالة للناقدة ماي سنكلر" (May Sinclair) لدى تعقيبها على روايات دوروثي ريتشاردسون" (Dorothy richardson) مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية[2]. ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد، فقد تلت العديد من الدراسات التي انشغلت بهذا الأسلوب الجديد في حياكة الرواية، حيث برع العديد من الروائيين في هذا الأسلوب ولعل أشهرهم من روائي القرن العشرين أمثال دوروثي " ريتشاردسون" في ((رحلة الحج)) " وجيمس جويس" (Jamasjoyce) في ((عوليس)) و " فرجينيا وولف"(Virginia woolf) في ((السيدة دالاوي)) وآخرون، وقد كان لهم تأثير كبير في رسم معالم جديدة للكتابة الروائية، واستحداث أسلوب جديد يدعو إلى سبر أغوار النفس الإنسانية واكتشاف عوالمها الخفية، ومن خلال بناء شخصيات

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ، ص 66.

[2]– محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، (المرجع السابق)، ص 09.

روائية مرتكز على الجانب النفسي والشعوري في عملية التعبير عن ذاتها، حيث " قيل عن هذا التيار إنه التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة"[1].

لم يكن الأدب العربي بمنأى عن هذه التطورات الحاصلة في الأدب الغربي وخصوصا الرواية فكعاداتهم تأثر الأدباء العرب لهذا الأسلوب المستحدث والذي عُرف بتيار الوعي الذي ابتكر من خلاله معالم جديدة للرواية على غرار ما عرف من أساليب تقليدية، حيث ظهر هذا الأسلوب جليا في ستينات القرن الماضي، من خلال عدة روايات قد احتضنت هذا المنهج، ومن أشهر الأدباء الذين اشتغلوا عليه نجد: "نجيب محفوظ"، "طه حسين"، "جمال الغيطاني" وغيرهم، واستمر هذا التأثير إلى أجيال أخرى من الكتاب العرب، حيث وجدوا ظالتهم في هذا الأسلوب، الذي يهتم بالجانب الداخلي للفرد ووعيه وأفكاره ومشاعره، ويعتبر " سليمان بشنون" في روايته ((الأطلال المهجورة)) امتداد لهذا التأثر، وهذا الاستخدام الفعلي لأسلوب تيار الوعي، حيث الاهتمام لما تعانيه الشخصية وما تعايشه من مآسي وحرمان، وما يجول بخاطرها من أحلام وأماني ترجو حدوثها، فشخصيات الرواية لا تتوقف على التعبير عن نفسها وعن مشاعرها وأحاسيسها، وهذا ما يميز أسلوب تيار الوعي، حيث يقوم الكاتب بالاشتغال على تقنيات محددة يوفر هذا الأسلوب في تجسيد الجانب الداخلي للشخصيات، وما يعتريها من أحاسيس ومشاعر، وسنتعرف على ذلك من خلال دراسة أهم تقنيات تيار الوعي التي اشتغل عليها الكاتب "سليمان بشنون " في روايته ((الأطلال المهجورة)).

2- تقنيات تيار الوعي في الرواية:

يستخدم الكتاب في روايات تيار الوعي العديد من التقنيات التي تعبر عن الحياة الداخلية والنفسية لشخصيات الرواية، فالولوج إلى أعماق الشخصية ودواخلها يتطلب وضع تكنيك محدد لتجسيد هاته الظاهرة، وتتعدد عدة هذه التقنيات من كاتب إلى آخر، وذلك

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 66.

انطلاقا من حالة الشخصية ودوافعها والأحداث التي تخوضها، والتي تمثل حوافز تثير الشخصية وتؤثر في حالتها النفسية، فيحدث أن تعيش زمنا آخر غير زمنها، ألا وهو الزمن النفسي، الذي يحاول من خلاله الكتّاب الانفلات من الواقع، والخوض في تجربة الحياة النفسية، وسنحاول في دراستنا لرواية «الأطلال المهجورة» أن تقف عند أهم تقنيات تيار الوعي التي استخدمها الكاتب في نصه، لتوضحها ونبين كيفية عملها، ومن بين هاته التقنيات نجد:

2-1- المونولوج الداخلي:

يعرفه " روبرت همفري" (Robert humphrey) بأنه : ((ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، و العمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، وهكذا ينبغي أن نلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي))[1].

نلحظ من خلال هذا التعريف، أنّ تقنية المونولوج الداخلي تهتم بكل ما يجوب داخل الشخصية وما يعتريها من أحوال نفسية، حيث تعمل على تقديم هاته الأفكار من خلال حوار الشخصية مع نفسها، ولا يقتصر الأمر على مستوى الوعي في تقديم المحتوى النفسي، فالمونولوج الداخلي يهتم كذلك بالجانب اللاوعي، من خلال ما تحمله الشخصية من دوافع وأفكار مكبوتة سيتم تعريفها، لذلك تهتم هذه التقنية بكل المستويات النفسية.

[1]– روبرت همفري، تيار الوعي الرواية الحديثة ، ص 59.

إن المونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينال الكلام بصورة عضوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي[1].

وهذا ما يؤكد على أنّ هاته التقنية تنفرد بزمن خاص، انطلاقا من حالتها النفسية يقوم الكاتب من خلال هذه التقنية على الولوج داخل الشخصية والبحث في أحوالها النفسية، حيث " لا يعمد الكاتب في المونولوج إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها"[2].

و من المهم أن نميز بين نمطين أساسيين في المونولوج الداخلي ويمكن أن نفعل ذلك على نحو مرض بأن نقول إنّ هذين النمطين هما « المونولوج المباشر والمونولوج الغير مباشر» فالمونولوج الداخلي المباشر هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، وهذا النمط الذي اهتم به " ذوجاردي" (E. Dujardin) في تعريفه[3]. حيث يرى أنه ((وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل))[4].

---

[1]– مها حسن القصراوي، ص 224.

[2]– زياد أبو لين، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 5.

[3]– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 60.

[4]–رينيه ويليك وأوتسن وارين، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985، ص 235.

فالشخصية في حوارها الداخلي مع ذاتها، لا تعتمد وسيطا لا يراد حديثها، حيث يكون الحوار مباشرة وبدون اعتبار لوجود سامع، ولمعرفة أكثر حول هذا النمط من المونولوج الداخلي لابد أن نورد أمثلة توضح ذلك، فالكاتب " سليمان بشنون" اشتغل على هاته التقنية في روايته " الأطلال المهجورة"، فكانت شخصياته مفعمة بحواراتها الداخلية المباشرة، ومن أمثلة ذلك نجد: إصرار" فاطمة " على الهجرة، هربا من الخطر والموت المحدق بها، حيث قالت في نفسها : ((**سأهجر سأدع هذه المنطقة، لا أفكر أن ما يمكن أن يقع على مهما عظم لن يبلغ خطورة الواقع الذي أعيشه**))[1].

نلحظ من خلال هذا المقطع السردي تأثير هذا الحوار الداخلي في توجيه الأحداث وسيرها، ففاطمة تفضل الهجرة نحو المجهول على القعود مع الموت ، و ذلك بسبب الواقع المرير الذي تعيشه.

ونجد كذلك المونولوج الداخلي غير المباشر، الذي يعرفه " روبرت همفري" بأنه: ((ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ؟))[2].

من مميزات هذا النمط من المونولوج الداخلي، الحضور الدائم للمؤلف؛ حيث يعمل على وصف حالة الشخصية والحديث بلسانها، كما يتوسط بين الشخصية والقارئ، من خلال إرشاد هذا الأخير وإعلامه بحالة الشخصية وما يدور في ذهنها من أفكار.

وهذا ما نلاحظه في النص، حيث يقوم الكاتب بالغوص في أعماق الشخصية والحديث عن الحالة النفسية التي تعتريها، وذلك من خلال جملة الأسئلة التي تطرحها،

---

[1]– الرواية، ص 07.

[2]– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 66.

حيث يعمل الكاتب على البحث عن إجابات لها، وهذا ما يستدعي إشراك القارئ في توقع الحلو، ومن أمثلة ذلك نجد قوله: **((وهي ماذا يرغمها على البقاء فيها ؟ وما الغاية من تنقلها بين الغابات والقرية؟ ولو خيرت فهل تفضل البقاء على الهجرة ؟ وهل الواقع يعتبر أمر حتميا ؟ أو يخضع إلى نوع من الاختيار؟))**[1].

يظهر المونولوج الداخلي غير المباشر من خلال التساؤلات التي دارت في ذهن الشخصية، ففاطمة تتساءل عن مصيرها وواقعها، وكيف الخلاص في ذلك، ويظهر جليا تدخل الكاتب في المونولوج، وذلك من خلال الضمير الذي يشير إلى الشخصية، فالكاتب بصدد الحديث عن ما يختلجها وما يدور في ذهنها.

وعلى العكس من ذلك فالمونولوج الداخلي المباشر يطغى الضمير المتكلم، ولعلّ هذا من الفروقات التي تفضل بينهما ولتوضيح أكثر حول هذين النمطين من المونولوج الداخلي، وسنورد جدولا يضم أمثلة من النص الروائي قد تطرقت لهاته التقنية، ومن ذلك ما يأتي:

المقطع السردي	الصفحة	نوع المونولوج الداخلي
" إنها تريد أن تقربه، أن تمنعه من الموت، أن تذهب به إلى أي مكان، إلى الأحراش والجبال والغابات، إلى القرى النائية المعتصمة بإسعاف، إلى معقل الحرية وإلى موطن الأحرار".	7	غير مباشر
" ماذا عليهم لو استراحوا قليلا؟ من يدري؟ قد يسوق إليهم الله فرقة من جيش التحرير	15	غير مباشر

[1]– الرواية، ص 06.

فتزودهم بما يحتاجون إليه ... هكذا كانت الأسئلة تغامرهم، ولكنها حديث النفس"		
" كان يقول له أتعلم أنك مسؤول؟ أتدري ماذا تعني المسؤولية وهل شروطها متوفرة لديك، يبدو أنك لن تعد تذكرها، ولكن لماذا؟"	21	غير مباشر
" ثم قالت بينها وبين نفسها وأنى لي بذاكرتي ؟ لقد تركتها ورائي هناك بين أسوار المنازل المحطمة".	30	مباشر
" وأخذت تفكر فيما تفعل؟ لقد رضيت بالهجرة واعدت لنفسها التواجه كل أتعابها ولكن القضية الآن هي قضية الطفل، إنه مهدد بمصير محتوم، غذ يقترب منه شيئا فشيئا ليبلعه بين فكيه، فهل ترضى بذلك"	54	غير مباشر
" ومع ذلك فأن لا أعطيك كل شيء، لقد تعلمت من خلال كرمك شيئا مهما وهو أن الذي يعطي كل شيء قد يحتاج من الآخرين إلى بعض الشيء ولكنه لا يجده، ولكنني مع ذلك سوف لا أعطيها أكثر من الثلث"	59	مباشر
" ما أحوجنا إلى رجال ذوي قيمة مثل عمي أحمد إنني كلما سمعت رنين هذه الدراهم تذكرته، ولكن إلى أين تتوجهين بنا ؟ ألهذا المنزل الذي انفتح بابه أمامنا؟ كم هو	60	مباشر

جميل إما أشبهه بمنزل عمتي!"		
" غير أنه لا يفارق المكان حتى يغرق أسئلة كثيرة يطرحها على نفسه بنفسه، وهي كلها تدور حول أبيه، وقد يحاول الإجابة، غير أنه يصنع وتستبديه الحيرة، فيسند ظهره إلى جدران العمارة التي يسكن بها"	77-76	غير مباشر
" فعاد إلى نفسه متسائلا لماذا لا تريد أمي ان تبوح لي باسم والدي؟ وبمقر وجوده ؟ أتراني خلقت من غير أب ؟ ألا يمكن إن كان حيا العثور عليه ؟ ربما يكون قد ارتكب خطأ فاستحق النفي"	80	مباشر
" ولكن ما حاجة هؤلاء الرجال الثلاثة؟ ولم أقبلوا في ذلك الوقت المبكر؟ ولتفرض أنها تعرفهم فأدخلتهم إلى الغرفة فعلى ما يجلسون؟ وماذا يأكلون؟"	90	غير مباشر
" ثم قال بينه وبين نفسه اليوم أمتحنه لأعرف صدقه من كذبه، ولتكن عيناني دليلا وراح ينقلها بين أربعة، وتعلقانا بأحمد فقال: هذا أبي، هكذا تحدثني نفسي، لهذا ينبض قلبي"	93	مباشر

نلحظ من خلال الجدول تنوع استخدام تقنية المونولوج الداخلي، حيث يقوم الكاتب أحيانا بإعطاء الشخصية أفضلية التحدث عن نفسها، كما نجده يتكفل بإيراد الحوار الذي يدور في ذهنها مع تعاون طفيف في ذلك، وهذا يدّل على قدرة الكاتب في التحكم بهاته التقنية، كما نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الكاتب لا يستقر في زمن معين في استخدامه للمونولوج الداخلي، و هذا ما أشارت إليه "مها حسن القصراوي" حيث "لا يرتبط حوار الشخصية بذاتها مع زمن ما، فقد يطال التأمل لحظات من الماضي، فتستحضرها الشخصية، و قد يرتبط المونولوج بلحظة زمنية آتية" [1]

و من المؤكد أن المونولوج الداخلي من أنجع تقنيات تيار الوعي، التي من خلالها يغوص الكاتب في أعماق شخصياته، و هو "قديم كقدم الرواية، و قد استعمل هذا التكتيك للكشف عن نفسية الشخصيات و تفكيرها"[2]كما يعمل على توقف الزمن الخارجي فيقودنا بذلك إلى زمن آخر، ترسم معالمه الشخصية و ما يعتبرها من أحوال نفسية، و لا يتوقف الأمر على المونولوج الداخلي في تحديد الزمن النفسي، فهناك تقنيات أخرى لها فضل في ذلك، و التي تعد من أساسيات تيار الوعي، و من بينها تقنية مناجاة النفس.

2-2- مناجاة النفس:

جاء في كتاب "تيار الوعي في الرواية الحديثة" لـ: "روبرت همفري" تعريف مناجاة النفس بأنها: ((تكتيك تقديم المحتوى الذهني، و العمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، و لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا.))[3].

---

[1] –مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، 245.

[2] – محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص14.

[3] –روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 74.

تقوم هذه التقنية على إبراز ما يدور في نفس الشخصية، و بالتالي تشترك مع المونولوج الداخلي في الحديث الفردي الذي يكون بين الشخصية و ذاتها، كما تتميز بعدم حضور المؤلف، حيث توجه الشخصية خطابها مباشرة للجمهور الذي تفترض وجوده، فتبث مشاعرها و أفكارها التي تعيشها، و مناجاة النفس "في الأصل تقنية مسرحية قديمة، نشأت مع المسرح الإغريقي، و فيها تقوم الشخصية على المسرح بمناجاة نفسها في حديث انفرادي مسموع من قبل الجمهور مرتبط وثيق الارتباط بالحبكة الفنية"[1].

و قد تم استعمالها و استخدامها في الفن القصصي، و ذلك لأهميتها في التعبير عن وجدان الشخصية و ما يعتريها من أحوال نفسية، و يختلف هذا التكتيك على المونولوج الداخلي في "زيادة الترابط، و ذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر و الأفكار المتصلة بالحبكة الفنية و بالعمل الفني، فيحين أن غرض المونولوج الداخلي هو –قبل كل شيء– توصيل الهوية الذهنية"،[2] فتدفق هذه المشاعر و الأحاسيس لا يكون بمنأى عن الترابط الفني بين الهوية الذهنية و الحبكة الفنية.

تعتبر مناجاة النفس من أهم تقنيات تيار الوعي، حيث تكشف عن أعماق شخصيته و طرائق نظرها و هي بصدد التفكير لاسيما تلك التي تكون مأزومة و تبحث عن مخرج من أزمتها،[3]حيث تأتي هذه التقنية لسرد ما يحدث داخل النفس، و ما تعيشه الشخصية من أحوال نفسية، و تعتبر رواية ((في الوقت الذي أرقد فيه محتضرا)) لـ: "ويليلم فوكنر" (williamfaulknet) من أبرز الروايات التي استخدمت مناجاة النفس لتصوير تيار الوعي و لاستجلاء هذه التقنية و معرفة أكثر حول كيفية استخدامها، سنقوم بالبحث عنها داخل الرواية، ومن الأمثلة التي تعبر عن ذلك، الحديث الذي دار في نفس

---

[1] –أحلام حادي، جماليات اللغة في القضية القصيدة –قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، (المرجع السابق)، ص 54.

[2] –روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 74.

[3] –محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات ، ص 423.

"فاطمة"، حيث تتحر عن الماضي، و تخاف بفقدانه أن لا يكون هناك مستقبل زاهر لهذا الشعب، حيث نجدها تقول: **((و كيف يكون مستقبل شعب انبتت صلته بماضيه الكبير، وتعطلت مفاهيمه من جميع معطياته، ثم قالت أنه ماض لا أريد أن أنساه بل هو أشواق دائمة وحنين زاخر متوتب، و ذكريات تزهو في نفسي، و في نفس كل من يريد أن يعمل لإعادته مشرفا إلينا))**[1].

يظهر من خلال هذا المقطع السردي أنّ الثورة رغم مرارة تكاليفها تظل نبراسا لمستقبل أفضل، و تتوالى أحادث النفس في أرجاء الرواية، فصالح بعد أن عاش آلام القرية و فراقها، هاهو يعيش كابوس الجوع والضائقة الشديدة، **((آه يا أماه ! لقد تخلصنا من الذي سلط علينا أثناء إقامتنا بقريتنا، تخلصنا من بردها القارص، انتزعنا من ذلك الخوف الذي لا يقهر، ولكن أيمكن لنا أن نتخلص من براثن الجوع؟ لقد استطاع أن يغرسها.))**[2]

نلحظ من خلال هذا المقطع السردي أنّوطأة الخوف التي كانت تسيطر على نفس " صالح " و أمه زالت و لكن النفس متلهفة و في حاجة للقليل من الطعام ، كما تدفعها المناجاة لسد هاته الحاجة.

و من الأمثلة أيضا تذكر" صالح" لعمته، و كيف كانت تعامله، فنجده يقول: **((آه يا عمتي الشجاعة! لكم كنت تقاسمينني كل ما فيها))**[3].

نجد في هذا المقطع السردي أنّ " صالح " حزن على فراقها و على الأيام التي كان يقضيها بجانبها.

---

(1) –الرواية، ص 28.

(2) –الرواية ، ص 37–38.

(3) –الرواية ص 58.

و كذلك قوله : ((**آه يا عمتي! لقد فقدتك منذ شهور، لا أدري إلى أين اتجهت لو كنت بجانبي لقاسمتك ما عندي**))[1].

يظهر هذا المقطع السردي حسرة و تأسف " صالح " على مدة افتقاد عمته ووجهتها المجهولة ، و مناجاته تُظهر مدى أثر بعدها عنه و تمنيه مقاسمة ما عنده معها .

و نجده في موضع آخر يأسف للأوضاع التي تعاش في العاصمة، و ما يعانيه الأهالي من الفاقة و الاحتياج، و قد أحس بذلك الشعور فهو من معايشيه أيضا، ((**فأخذ يتساءل مع نفسه أو يسأل أمه، أهذا هو العدل؟ أهذه هي أغنيته المفضلة؟ أبهذا الأسلوب يساس الأحياء و تسير الحياة؟**))[2].

يُظهر هذا المقطع السردي أسئلة تعبر عن الفهم و المعاناة، و زمن الغارة والأوضاع المتردية التي يعيشها الأهل في العاصمة.

استطاع الكاتب بفضل هذه التقنية أن يبرز ما يحتلج في نفوس شخصياته، و ما تحس به من معاناة و ظلم من جراء الاحتلال الفرنسي، فكان التعبير بمصداقية تجعل المتلقي يتعاطف مع هذه الحالة، و يعيش معها ذلك الشعور الدرامي، و هذا ما يثبت براعة الكاتب في استخدامه لتكتيك مناجاة النفس، كما يؤكد أهمية هذه التقنية، و ذلك في تصوير التدفقات الشعورية الشخصيات و ما تعايشه من أحوال نفسية.

لم يقتصر الأمر في رواية "الأطلال المهجورة" على استخدام المونولوج الداخلي ومناجاة النفس في تصوير تيار الوعي، حيث استخدم الكاتب تقنية التداعي الحر، التي بفضلها يتم تصوير الذكريات و الأفكار، و كيفية تداعيها و سيلانها، و قبل الشروع في

---

[1] –الرواية ، ص 59.

[2] – الرواية ، ص 86.

تطبيق ذلك على المدونة، و إبراز الأمثلة التي تعبر عن هذه التقنية، لا بد أن نعرف التداعي، و كيفية عمله داخل الرواية.

2-3- التداعي الحر:(asseciation libre)

يعود الفضل في ابتكار هذه التقنية للعالم النفساني «سيغموند فرويد» حيث قام بالاستغناء على طريقة التنويم المغناطيسي، و الاعتماد على طريقة التداعي الحر، "و بدأ يطلب فقط من مرضاه أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها دون قيد أو شرط، و طلب منهم أن يفهموا بكل ما يخطر ببالهم أثناء ذلك من أفكار و ذكريات و مشاعر دون إخفاء أي شيء عنه مهما كان تافها أو معيبا أو مؤلما، و تعرف هذه الطريقة التي ابتكرها فرويد بطريقته «التداعي الحر»(free association)"[1]، حيث تعتبر من أنجع الطرق في الكشف عن دواخل المرء و نفسه، و اكتشاف الحقيقة المخباة، و ثمة وقائع نسيت تماما و ثمة أحداث أو خبرات فتشوهت -ذكريات محجبة- و كأن شيئا قام به المريض منذ زمن، فالتسلسل الزمني مشوش، العلاقات السيسية مقلوبة...[2]

إن ما يقوم به التداعي الحر من إفراغ للمحتوى النفسي للمريض، و التدفق الهائل للحقائق التي كانت محجبة، ألهم الكتاب و أثر أيما تأثير في صياغة نصوصهم، والتعبير عن شخصياتهم، فانتقلت هاته الطريقة الدلالية إلى النصوص الروائية، كوسيلة لتصوير تيار الوعي، و إظهار ما يجول في ذهن الشخصيات، و الأحداث التي عايشوها، و يعتبر التداعي الحر التكتيك الرئيسي في تنظيم حركة «تيار الوعي» في القصص[3]، حيث يقوم

---

[1] -سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي و عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2000، ص 14.

[2] - فيصل عباس، التحليل النفسي و الإتجاهات الفرويدية -المقاربة العيادية-، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996، ص51.

[3] -روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 84.

هذا التكتيك على أسس و قواعد تم وضعها في علم النفس و يعمل كتاب الرواية على تجسيدها داخل نصوصهم.

هناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي الحر، وهي، أولا، الذاكرة التي هي أساسه، وثانيا، الحواس التي تقوده، و ثالثا الخيال الذي يحدد طواعيته[1]، فأن تسترسل الشخصية وتفرغ ما تحتوي نفسها من ذكريات و مشاعر، لا بد لها من موقف يدفعها لذلك، يؤثر على حواسها فيطلق العنان لخيالها، و استرجاع الذكريات التي لا طالما كانت الشخصية متكتمة عنها، و تلعب الذكريات دورا هاما في صيانة هذه التقنية، حيث يعمد الكاتب من خلال التداعي الحر على إظهار ما تنطوي عليه الذاكرة من أحداث و مشاهد مضت، فرؤية فاطمة للجزائر العاصمة و أضوائها الساطعة في كل مكان أعاد لنفسها ذكريات كانت تجمعها مع جدتها فقد حكت لها عن هاته المدينة ، و هو ما يُظهره هذا المقطع السردي : ((**إنما العفريت الذي سمعت حكايته يوم كانت طفلة تنام مع جدتها، بدل أمها، لقد كانت تصفه لها بالضخامة و القوة و الاتساع و العمق، و أن له أفواها بعدد النجوم، لكل نجمة تبعث أحيانا الضياء و النور، و لكنها مع ذلك تقذف معها الدمار، وما أتعس من يناله شيء منها؟**))[2]

نلحظ من خلال هذا المقطع السردي أنّ" فاطمة " تحمل في نفسها أفكارا و تخيلات مسبقة عن العاصمة، و كيف تبدوا لسكان الجبال و الأرياف، و بمجرد رؤية هاته المدينة تداعت ذكرياتها و ما كانت تحمله من قصص و حكايات و حولها.

و يُظهر التداعي الحر ما تنطوي عليه ذاكرة " زليخة "حين نجدها تقول: ((**لكن الذي أؤكده لك أنني بمجرد ما رأيت الطفل نقلني إلى أيام مضت، أيام كانت أقضيها إلى جانب أمي جارية بين الخمائل و الزهور أو لاعبة بين الممرات الملتوية أو راكبة**

[1] – روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة (المرجع السابق)، ص 85.

[2] – الرواية، ص 49.

دراجتي الصغيرة...وانساحت غارقة في بحر من الذكريات وأوشكت أن تغوص إلى الأذقان في لحجمها المتلاطمة)).[1]

يُظهر هذا المقطع حالة " زليخة " التي بمجرد ما رأت الطفل" صالح "حتى غرقت في بحر من الذكريات، حيث أعادها ذلك إلى صباها، و حياة الريف التي كانت تعيشها .

يقوم التداعي الحر على تأثير العوامل الخارجية، حيث من خلالها تسترسل الشخصية في أفكارها و ذكرياتها فتنفجر تلقائيا و تتداعى بصورة عشوائية، حيث أن عدم الانتظام و الاكتمال، و الحمل المتتابعة غير كاملة التواصل،وانتقالات مفاجأة وإهمال ترتيب الزمني للأحداث والاعتماد على الترتيب الشعوري يكون من أهم مميزات التداعي الحر في الروايات. والتسلسل المنطقي والزمن ليس ضروريا فيما يدور في ذهن الإنسان من ذكرياته أو مشاعره[2].

و حين ألح "صالح" على أمه، بأن تخبره قصة أبيه وسبب اختفاءه، غاصت الأم في ذكريات ومشاعر تكن لها الكثير، فهو الزوج الذي غمرها بالسعادة وأحست في حضوره بالأمن والاحتماء، وما لبثت أن غادر كل ذلك واختفى و هو ما يظهره هذا المقطع السردي: **((أقلعت بنا سفينة الأحياء في مجرى هادئ جميل، كنا لا نسمع منه إلا أصوات المجاذيف، وهي تشق بنا مياهه، فكانت نغما حلو جميل النبرات، غير أن أمواج صغيرة بدت لنا وهي تتحرك من بعيد، كنا نضنها مداعبة بحرية ، نهضت للترحيب بزوارها الجدد، ثم تنتهي وتتلاشى، لكن أموج أخرى تحركت أيضا، ثم أخذت تتلاقى وتتجمع، ثم أقبلت في صخب مخيف، وإذا الشراع يتمزق، وإذا المجاذيف**

---

[1] –الرواية، ص 62.

[2] – سيد إبراهيم آرمن، تيار الوعي في «التلصص» لصنع الله إبراهيم، التراث الأدبي–السنة الثانية–، (د.ب)، العدد الثامن، (د.ت)، ص 7.

تتكسر، و إذا النعم الحلو أجراس طرد دمدمه رعود و أصوات متداخلة، بعضها كالبكاء و الأنين، و بعضها كالسخرية و التهكم، و أقواها كالقدر المحتوم))[1].

يُظهر هذا المقطع السردي كيف تترائى الصور في مخيلة " فاطمة "، و كيف ألمت بها مصيبة الفراق، فنجدها تسترسل في أفكار و مشاهد معبرة عن حزنها و ألمها وحسرتها على ماضيها، لتصل إلى المشهد الأخير، حيث الفراق والابتعاد، فتقول:((**فالتفت كلانا نحو الآخر، و كأنه يستفسر رأيه في الخلاص، أو يلقى عليه نظرة حب و إشفاق قبل الوداع، و إذا أبوك يقرر الهجرة و يقسم ألا يعود حتى تمتلئ جيوبه ذهبا و فضة))**[2].

يُظهر هذا المقطع السردي التداعي الحر بسبب آلام الفراق و الابتعاد بين " فاطمة" و زوجها حيث بقى ذلك يراود مخيلتها لأنها ظنت أنه سيعود لكنه استشهد فيما بعد .

يقوم التداعي الحر على استدراج الشخصية لتعبر عن ما تحتويه نفسها من أفكار ومشاعر و تخيلات و كل ما من شأنه أن يفسر طبيعة الشخصية و ما يلم بها، كما يقوم على دفع الشخصية لتتحدث عن كل ذكرياتها وماضيها، و من خلاله ينتقل الزمن إلى بعد آخر، يتحكم في نواصيه الشعور و وعي الشخصية بأفكارها و مشاعرها التي تنساب منها، فلا يعود للتسلسل الزمني وجود.

و نخلص من خلال ما عرضناه في هذا الفصل من دراستنا لأشكال الزمن السردي في الرواية : أنّ هجرة الشخصيات جاءت بعد قناعتها بضرورة تغيير واقعها و نمط معيشتها لأنه يستحيل لها العيش في القرية التي أصبحت أطلالا مهجورة فكانت الهجرة بسبب الثورة ، كما عبرت الشخصيات المغتربة عن رفضها الكلي للزمن الحاضر فراحت تطرق أبواب العالم الماورائي المتمثل في الأحلام و الهذيان ذلك العالم الذي استطاعت

---

(1) – الرواية، ص 83.

(2) – الرواية، ص 83.

من خلاله التعبير عن اغترابها و مشاعرها المضطربة المتمثلة أساسا في القلق والخوف ، كما أنّ الكوابيس كانت حاضرة تهدد أمنها و استقرارها و ذاتها مما كرّس الشعور بالاغتراب الزماني و المكاني ، كما نجد الشخصيات مشحونة بالحنين إلى أجواء الماضي بأمكنته فهي على اتصال دائم بتلك الأجواء ، ذلك لأنّ الحنين وسيلة للخلاص من لحظات اليأس و الإحباط و استعادة الزمن الجميل المفقود ، كما حضرت تيمة الموت لتجسد و تعبر عن أحداث الثورة و قناعة الشخصيات بمبادئ الوطنية و أنه لا خلاص من المستعمر إلا بالتضحية و الاستشهاد في سبيل الوطن ، كما أنّ تيار الوعي يعنى بالجانب الذهني للشخصيات حيث تتدفق و تنساب الأفكار و المشاعر معبرة عما يختلج النفس و ما يعتريها ، و نجد الروائي " بشنون سليمان " آثر استخدام تقنيات محددة لتيار الوعي بما يخدم الرواية ممثلة في : المونولوج الداخلي و مناجاة النفس و التداعي الحر ، و يبرز لنا المونولوج الداخلي بقسميه المباشر و غير المباشر ، حيث يعنى الأول بحوار الشخصية مع نفسها دون تدخل المؤلف ، أما الثاني فالمؤلف هو المتحكم بالشخصية وحوارها النفسي فهو يعتبر بمثابة الوسيط في ذلك ، كما تبرز مناجاة النفس في تعبير الشخصية عن مواجع تعيشها حيث تتدفق الأحاسيس في حوار نفسي بحت ، و يبرز التداعي الحر في استرسال الشخصية لمشاعرها و ذكرياتها و ما عايشته في ظل الاحتلال الفرنسي .

خاتمـــــة

بعد هذه المقاربة للزمن في " رواية الأطلال المهجورة " لبشنون سليمان و الاشتغال على مختلف تقنيات الزمن المتنوعة ، و ذلك برصد تشكيل الزمن السردي و أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي آثرنا إدراجها على النحو الآتي :

– تمثل الترتيب الزمني لنظام القصة و نظام سردها في مستويين عمد الكاتب على الاشتغال عليهما في الرواية و هما : الاسترجاع و الاستباق.

– استندت رواية " الأطلال المهجورة " كثيرا على ظاهرة الاسترجاع ، حيث قام الكاتب بالعودة للماضي و إيراد العديد من الأحداث التي ترتبط بشخصيات الرواية و ماضيها .

– نجد الكاتب لم يشتغل كثيرا على تقنية الاستباق مثلما فعل مع الاسترجاع ، و ذلك للاحتفاظ بسمة التشويق و الإثارة في ترقب ما سيحدث لاحقا .

– نجد التلاعب بالزمن في الرواية حيث آثر الكاتب المزاوجة بين السرعة و البطء وتجلى إيقاع السرعة في الخلاصة والحذف أما إيقاع البطء فيظهر في المشهد و الوقفة .

– أتاحت تقنية الحذف بصفة عامة تجاوز الأحداث الهامشية في الرواية و ذلك للوصول إلى الحوادث المركزية، فالحذف يجعل المتلقي يسهم في تشكيل النص ويتفاعل معه في بحثه عن المحذوف، وهذا كفيل بأن يمكِّن المعنى في ذهنه.

– نجد تقنية المشهد في الرواية تعتمد الحوار في تعطيل السرد من جهة، ومن جهة أخرى فإنها أفادت الشخصية الروائية ومنحتها حرية وفرصة للتعبير عن آرائها وأفكارها ومواقفها مما أدى إلي تكسير رتابة الحكي.

– يكمن جمال تقنية الوقفة بالرواية في الإيهام بالواقع، كما عملت على توقف السرد قصد وصف الأمكنة حينا أو تصوير الطبيعة حينا أو استجلاء ملامح الشخصية حينا آخر وذلك بهدف كسر رتابة تعاقب الأحداث.

–جاءت هجرة الشخصيات بعد قناعتها بضرورة تغيير واقعها و نمط معيشتها لأنه يستحيل لها العيش في القرية التي أصبحت أطلالا مهجورة فكانت الهجرة بسبب الثورة .

– عبرت الشخصيات المغتربة عن رفضها الكلي للزمن الحاضر فراحت تطرق أبواب العالم الماورائي المتمثل في الأحلام و الهذيان ذلك العالم الذي استطاعت من خلاله التعبير عن اغترابها و مشاعرها المضطربة المتمثلة أساسا في القلق والخوف ، كما أنّ الكوابيس كانت حاضرة تهدد أمنها و استقرارها و ذاتها مما كرّس الشعور بالاغتراب الزماني و المكاني .

– نجد الشخصيات مشحونة بالحنين إلى أجواء الماضي بأمكنته فهي على اتصال دائم بتلك الأجواء ، ذلك لأن الحنين وسيلة للخلاص من لحظات اليأس و الإحباط و استعادة الزمن المفقود .

– الحنين الذي تحمله الشخصيات في قلبها يكمن في مدى شوقها و تذكرها لمهد طفولتها و أرض آبائها و أجدادها ممثلا في القرية و أهلها .

– حضرت تيمة الموت لتجسد و تعبر عن أحداث الثورة و قناعة الشخصيات بمبادئ الوطنية و أنه لا خلاص من المستعمر إلا بالتضحية.

– يظهر تأثير الزمن قويا على الشخصيات الروائية ، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة النفسية و الذهنية بفعل انعكاس الزمن الخارجي على زمنها الداخلي ، هذا من خلال تقنية تيار الوعي التي كشفت عن الأفكار و المشاعر و الأحاسيس و كل ما يجري على

مستوى الذهن ، أي ما قبل الكلام و يبرز هذا من خلال المونولوج الداخلي بنوعيه (المباشر و غير المباشر) .

– يظهر تيار الوعي في الجانب الذهني و الشعوري للشخصيات ، حين تتدفق و تنساب الأفكار و المشاعر معبرة عن ما يختلج النفس و ما يعتريها .

– برزت تقنية المونولوج الداخلي في الرواية سواء المباشر أو غير المباشر ، حيث يعنى الأول بحوار الشخصية مع نفسها دون تدخل المؤلف ، أما الثاني فالمؤلف هو المتحكم في الشخصية و حوارها النفسي حيث يعتبر الوسيط في ذلك .

– عملت تقنية مناجاة النفس في الرواية على بث مشاعر الشخصية و أحاسيسها ، وتدفق عواطفها إزاء أحداث معينة ، حيث عبرت الشخصيات عن مواجع تعيشها ، فتتدفق هاته الأحاسيس في حوار نفسي بحت .

– تقنية التداعي الحر من التقنيات البارزة في الرواية حيث تم من خلالها إطلاق العنان للذكريات و الأفكار و المشاعر فنجدها تسترسل و تنساب ، و بذلك عبرت الشخصيات عن ذكرياتها و ما عايشته في ظل الاحتلال الفرنسي ، كما أنّ للعوامل الخارجية دور بارز في التأثير على الشخصية لتجعلها تستذكر ما فات .

– هذه جملة النتائج التي توصلنا إليها بعد غوص عميق للكشف عن الزمن في مدونة "بشنون سليمان " ، و يمكن القول أنّ رواية " الأطلال المهجورة " إبداع يستحق الوقوف عنده ، متأملين في روعة بناء هاته الرواية و طريقة سبك أحداثها ، و الأساليب التي اكتنفتها ، فقد كان الزمن بتنوعاته و تقنياته دائم الحضور في الرواية و لافتا للانتباه .

ملحق

أولا :الروائي " سليمان بشنون " في سطور :

سليمان بشنون مجاهد وكاتب من مواليد 6 ماي 1923 برأس فرجيوة، خرج من رحم الحياة الريفية، عائلته تنتمي إلى قبيلة بني عمران التي جاءت نازحة من نواحي الساقية الحمراء واستقرت بمنطقة تاكسانة بولاية جيجل. [1]

تيتم وعمره ثلاث سنوات، حفظ القرآن في سن مبكرة على يد الشيخ حملاوي وعمره 13 سنة، وفي سنة 1938 التحق الشيخ بشنون سليمان بمدرسة كبيرة بتكسانة ولاية جيجل، غير أن أثار الحرب أرغمتني يقول سليمان بشتون على العودة إلى الدار بفرجيوة في سنة 1945 انتقل إلى مدرسة العربي التبسي بمدينة تبسة والتي لم يدم مكوثه لها طويلا حيث رجع إلى منطقة فرجيوة لتحفيظ القرآن لأبناء بلدته. [2]

[1] محمد الصادق مقراني، الشيخ سليمان بشنون، عالم زاهد ألف أكثر من 20 كتاب وكرس عقود من العطاء في مجال العلم والإصلاح، جريدة السلام، العدد 2642، 16 جانفي 2020. ص 7 .

[2] المرجع نفسه ، ص 7 .

و في سنة 1946 همّ الشيخ بالذهاب إلى تونس، حتى وصل إلى جامع الزيتونة، وقد مكث الشيخ سليمان بشنون بجامع الزيتونة من سنة 1946 إلى 1951 وقد انتخب كرئيس لبعثة الطلبة الجزائريين التابعين للجمعية سنة 1951. [1]

و عندما رجع الشيخ سليمان بشنون إلى الجزائر أصبح معلما بدار الحديث بتلمسان بأمر من الشيخ البشير الإبراهيمي، ثم درس فترة قصيرة بشلغوم العيد بولاية ميلة ليعين فيما بعد مدير بمدرسة الجمعية بمدينة العلمة ولاية سطيف. [2]

التحق بالثورة في سنة 1955 وتمت عملية تجنيده من طرف مصطفى بوغابة والشيخ إبراهيم مزهودي، حيث كلّف بإنشاء خلايا للثورة بين مدينتي قسنطينة وسطيف، واصل نضاله الثوري وكان ضمن اللجان العدلية داخل الثورة إلى غاية الاستقلال. [3]

ساهم في لإدماج معلمي مدارس الجمعية في الوظيف العمومي وتوسط بين أحمد بن بلة والمتمردين من الثوار، وبعد الإطاحة بالرئيس أحمد بن بلة في 19 جوان 1965 من طرف هواري بومدين فضل الشيخ الابتعاد عن الأضواء نهائيا والاهتمام بالكتابة والبحث، حيث أصدر أكثر من 20 مؤلفا في القضايا الفقهية والإصلاحية والفكرية، ومن بين ما أصدره من كتب أذكر: الإصلاح والصلاح، الجذور الشعبية في الحركة الإصلاحية، القواعد القاعدية للدولة الإسلامية، المربعات الإنسانية في الشريعة الإسلامية، التمثال المهشم، المزالق، الأطلال المهجورة . [4]

---

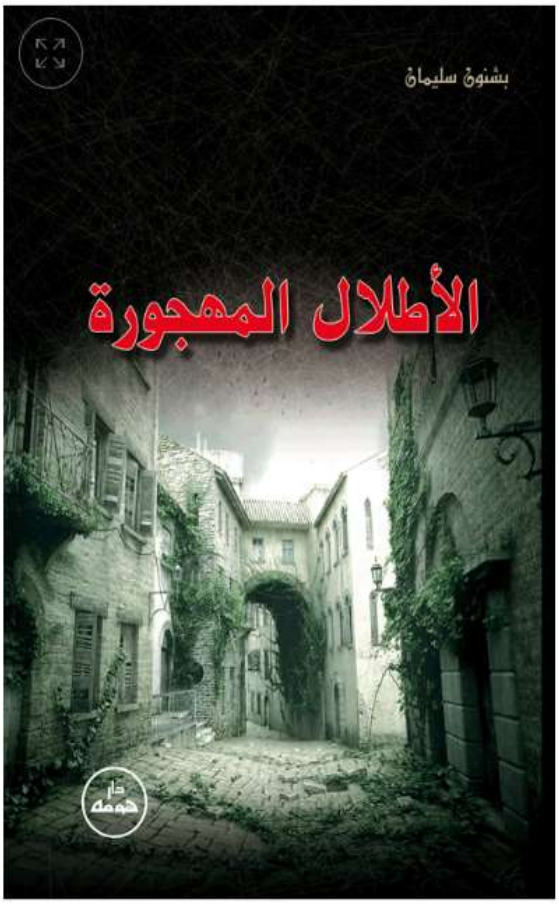
[1] محمد الصادق مقراني، الشيخ سليمان بشنون، عالم زاهد ألف أكثر من 20 كتاب وكرس عقود من العطاء في مجال العلم والإصلاح ، (المرجع السابق) ، ص 7 .

[2] المرجع نفسه ، ص 7 .

[3] المرجع نفسه ، ص 7 .

[4] المرجع نفسه ، ص 7 .

ثانيا :ملخـص الروايــة:



استطاع "سليمان بشنون" في رواية " الأطلال المهجورة" أن يصور لنا الواقع الذي كان يعيشه الشعب الجزائري في حقبة الاستعمار الفرنسي، حيث الظلم والمعاناة والجوع والتدمير والعذاب الذي ليس له مثيل ، جسّده من خلال شخصيات تعكس الواقع الجزائري إبان تلك الفترة .

تبدأ أحداث الرواية في قرية عصفت بها نيران المحتل وألقت طائراته قنابل فدمّرت وخرّبت كل ما هو قائم في تلك القرية، فأقبلت النيران تأكل الأخضر واليابس، فعّم الخراب والدمار واستشهد بعض الأهالي وهرب آخرون و التجأوا للشعاب والوديان، لعلهم يتقون قنابل المستعمر وقد كان الواقع فضيعا، فالقرية ردها الدمار يبابا لا حياة فيها، لقد شنت عليها الهجمات بواسطة الطائرات والدبابات فهدمت منها المساجد والمدارس

والمنازل، وأحرقت ما تناثر على جانبي دروبها من متاجر ومكاتب ، وفي خضم هذا الدمار والأماكن التي أصبحت أطلالا مهجورة من قبل أهلها، كانت هناك امرأة تدعى "فاطمة" وابنها الصغير "صالح" ، وهما شخصيتان تقوم عليهما أحداث الرواية، وقد اشتغل عليهما الكاتب بشكل كبير.

نجت "فاطمة" وابنها "صالح" من الهجوم الذي استهدف القرية ، التي أصبحت خرابا ودمارا ، و نجد الفدائي "أحمد" و قد أتى في مهمة لإنقاذ "فاطمة""وصالح"، كلّف بها من قبل القادة فتمّ اللقاء بهما، بدأ الرحيل وما أصعبه حين تغادر " فاطمة " موطنا قضيت فيه جلّ حياتها ، و عندما رحلت "فاطمة" جاش في نفسها كل مرة ذكريات القرية التي كانت تقطنها و هي التي كانت تحتضن الثوار في بيتها وتنفذ عمليات كلفت بها من قبل الجبهة، هي أيام مضت وحان الوقت للالتحاق بالرفقاء والأحباب، و تذكرت شخصا عزيزا عليها إنها "عائشة" صديقة الصبا و بطلة المعارك التي تشبهها ، وفي رحلتها مع "أحمد" تمر "فاطمة" بصعاب جمّة حيث التعب والإرهاق والجوع الذي يتملك الطفل "صالح"، فلا يكف على الصراخ والبكاء مما يجعل "أحمد" يعطي له نقودا ألهته عن هذا الجوع، وكانوا يشقون الشعاب والجبال ويحتمون بالأشجار اتقاء لطائرات العدو، ورغم التعب الكبير الذي لحق بفاطمة إلا أنّ "أحمد" كان حازما في أمره، لا يود التقصير في واجبه مواصلا بذلك الهروب، و قد وصلوا إلى معقل الثوار إلى قرية أعالي الجبال حيث يقطن الشرفاء والأحرار، استقبلهم الحراس على مشارف القرية ، أدلى الفدائي "أحمد" بكلمة السر فعلم "عبد القادر" بأنهم الرفقاء المرتقب قدومهم، وكان الاستقبال بهيجا في القرية لمكانة " فاطمة " بين الثوار لأنها قدمت الكثير وأوصى القائد بفاطمة و"صالح" على رعايتهما أحسن رعاية وكان المبيت في القرية وفي الصباح بعد أن تناول "صالح" وأمه الفطور جاء خبر من عند القيادة بوجوب سفرهما إلى الجزائر العاصمة، رضخت لهذا التكليف الذي يجب أن لا تتهاون في العمل به وكانت بداية الرحلة الثانية التي

توجست منها "فاطمة" وكان التفكير حول المدينة يتملكها حيث لا تعرف عنها سوى الحكايات التي كانت تحكيها الجدات والعمّات بخصوص الجزائر العاصمة، نزلت السيارة في معقل الثوار كان به مستوصف لعلاج جرحى المعارك من الثوار والمجاهدين فساعدتهم في العلاج وفرحوا بها كثيرا، ثم استأنفت بعد ذلك الرحلة إلى أن وصلت إلى الجزائر العاصمة فكان اللقاء الأول صادما لشكل هاته المدينة الغريبة على أهل القرى والمداشر وتتواصل الرحلة في طرق العاصمة ومزالقها، وبين الأزقة والحارات ومروا بالحواجز التي كان المستعمر يضعها، إلى أن وصلوا لمجموعة من الشباب كانوا في انتظارهم وكانت من بينهم فتاة تدعى" زليخة " التي قادتهم إلى البيت الذي سيقطنون فيه و لاحظت " فاطمة" صغار الجيران كيف يغدون ويذهبون للمدارس وابنها قابع بقربها لا يتعلم شيئا، فتحدثت مع إحدى الجيران المنخرطة في الجبهة عن حال ابنها وأنه يجب أن يدخل للمدرسة ليتعلم، فكان لها ذلك بعد مشقة في الحصول على أوراق تسهل دخول الطفل ، و يزاول "صالح" التعليم وكان من النجباء الأذكياء، حيث أعجب به أساتذته ولكنهم كانوا يضايقونه بأسئلة تتمحور حول عائلته وحالها وخصوصا عن والده ، مما دفعه لمساءلة أمه عن هذا الموضوع، فهو يحاول معرفة حقيقة أبيه وأين هو، كلها أسئلة كانت تتهرب منها "فاطمة" مراوغة إياه فلم تخبره بالحقيقة، و ظلّ الأمر على حاله، وزادت أسئلة أساتذته حول والده وخصوصا الأستاذ الفرنسي "رينو" الذي يكنّ له حقد كبيرا، عزم " صالح " على معرفة حقيقة أبيه مما جعل أمه تماطل في حديثها كل مرة وتعده بأنّ أباه سيأتي في صبيحة عيد الأضحى، فرضي بذلك وظلّ ينتظر هذا اليوم، وفي ليلة العيد قام "صالح" لتذكير أمه بوعدها الذي تضمن قدوم أباه في الصبيحة وأنه سيحضر معه العديد من الهدايا فخشيت من ذلك، وعزمت على الفرار من هذا الموقف ، وظلت تناجي وتبتهل وتخشى مما سيحدث لابنها بعد هذا الأمر وتواصل الفعل مرات عديد، عاد "أحمد" رفيق الجهاد والنضال و قد جاء معه رفاقه لزيارة "فاطمة" وابنها.

استيقظ صالح من نومه وسمع أصوات الضيوف في المنزل فظنّ أنّ أباه قد وصل إلى المنزل ، فهرع مسرعا للقائه فوجد رجالا يجلسون مع أمه فأقبل يفتش عن أباه من خلال النظر إلى وجوههم و تساءل من أبوه منهم؟ حتى ناداه "أحمد" وبدأ يقص عليه الرحلة التي جمعتهما، وأخبره أنّ أباه من شهداء الجزائر وأنّ عليه أن يواصل المشوار ويحمل راية الجهاد، فالجزائر أرض الأحرار، ولن تقبل من يدنس ترابها.

قائمـة المصادر و المراجـع

*القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع .

- أولا : المصادر:

المدونة :

1. بشنون سليمان، الأطلال المهجورة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2013.

ثانيا : المراجع العربية:

2. أحمد الربايعية ، دراسات في نظرية الهجرة و مشكلاتها الاجتماعية و الثقافية ، دار الثقافة و الفنون ، عمان،(د.ط)، 1987 .

3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

4. أحمد سيد محمد ، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ، نجيب محفوظ) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1989 .

5. أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2004.

6. أحمد محمد عبد الخالق ، قلق الموت ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1987 .

7. أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي –دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع– معالجة فنية تحليلية، مؤسسة حورس الدولة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2016.

8. إقبال محمد رشيد صالح الحمداني ، الاغتراب – التمرد قلق المستقبل ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

9. بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية ، دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية، الهدهد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2015.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.

11. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 .

12. رمضان حينوني ، الاغتراب في شعر محمد الماغوط ، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2015 .

13. زياد أبو لين، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994 .

14. سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (السّرد–الزمن–البشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

15. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا) ، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد ، العراق، (د.ط)، (د.ت) .

16. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في«ثلاثية» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004.

17. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

18. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005.

19. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، للمغرب، ط1، 1999.

20. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 – 1938)، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، (د.ت) .

21. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، الكويت ،(د.ط) ، 1998 .

22. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د. ط)، (د.ت).

23. عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1971 .

24. علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010 .

25. علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2006.

26. عمر بوقروة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري (1945 – 1962 م) ، مطابع عمار قرفي ، باتنة ، الجزائر ، د.ط ، 1997 .

27. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح– البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010.

28. فرنجية بسام خليل ، الاغتراب في الرواية الفلسطينية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، (د.ط)، (د.ت).

29. محمد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، (د.ط)، 1996.

30. محمد السفاريني ، البحور الزاخرة في أحوال الآخرة ، دار العاصمة ، الرياض ، ط1 ، 2009 .

31. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 .

32. محمد فؤاد حجازي ، الأسرة و التصنيع ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، (د.ط)، 1975.

33. محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط2، 1993.

34. مرشد أحمد، البنية والدلالة– في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

35. مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة ، الجزائر ،(د.ط)، 1999.

36. مصطفى مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 1983 .

37. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

38. نظال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1، 2006 .

39. واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، (د.ط) ، 1986 .

ثالثا : المراجع المترجمة :

40. القديس أوغستينوس، اعترافات، تر: إبراهيم الغربي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط02، 2015.

41. بوفير ليون و آخرون ، الهجرة الدولية ، ماضيها حاضرها ومستقبلها ، تر: فوزي سهاونة، عمان ، الأردن ، د.ط ، 1982 .

42. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب.

43. جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1997 .

44. جورج لوكاتش ، الرواية ، تر : مرزاق بقطاش ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ،(د.ت) .

45. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط 1997،2.

46. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (د. ط)، 2015 .

47. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 4، 2010.

48. لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر : بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط2 ، 1965 .

49. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1997.

50. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، د.ط ، 1978 .

51. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1987 .

52. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكليت للطباعة، القاهرة، نيويورك، (د. ط)، 1972.

رابعا : الرسائل الجامعية :

53. أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

54. عشور سليمة، الزمان السيكولوجي عند هنري بركنسون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016- 2017.

55. فاطمة الزهراء بوغازي، جماليات الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (ل.م.د) تخصص: تحليل الخطاب، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر ، 2016-2017 .

56. يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

خامسا : المعاجم :

57. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 14، ط1 ، 2003.

58. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 13، (د ، ط)، (د.ت).

59. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 2003.

60. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحيق التراث في مؤسسة الرّسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2008 .

61. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2002 .

62. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

سادسا : المجلات و الدوريات :

63. رمضان بسطاويشي ، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام ، ع11-12،(د.ت).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	(أ – د)
مدخل : ضبط المصطلحات و المفاهيم	(7 – 34)
أولا : الزمن بين المصطلح و الماهية	7
1- مفهوم الزمن	8
1-1- المفهوم اللغوي للزمن:	8
1-2- المفهوم الاصطلاحي للزمن:	9
2- الزمن بين التصور الغربي و العربي	11
2-1-الزمن في التصور الغربي	12
2-2-الزمن في التصور العربي	15
3- أنواع الزمن	18
ثانيا : الرواية بين المصطلح و الماهية	24
1- مفهوم الرواية	24
1-1- لغة	24
1-2- اصطلاحا	24
2- الرواية بين التصور الغربي و العربي	27
2-1-الرواية في التصور الغربي	27
2-2-الرواية في التصور العربي	30
3- الرواية الجزائرية	32
الفصل الأول : تشكيل الزمن السردي في الرواية (دراسة تطبيقية)	(37 – 75)
أولا : الزمن الخارجي	37
1-زمن الكتابة	37
2-زمن القراءة	39
3-الزمن التاريخي	39
ثانيا : الزمن الداخلي	41

1-الترتيب الزمني	44
1-1-الاسترجاع	45
1-1-1- الاسترجاع الخارجي	47
1-1-2- الاسترجاع الداخلي	48
1-1-3- وظائف الاسترجاع	50
1-2- الاستباق	52
1-2-1- الاستباق الخارجي	54
1-2-2- الاستباق الداخلي	55
1-2-3- وظائف الاستباق	59
2- المدة الزمنية	61
2-1- تسريع الحكي	62
2-1-1- الحذف	62
أ- الحذف الصريح	63
ب- الحذف الضمني	63
2-1-2- الخلاصة	67
2-2- تبطئة الحكي	68
2-2-1- المشهد	68
2-2-2- الوقفة	71
الفصل الثاني : أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية (دراسة تطبيقية)	(78- 108)
أولا : الزمن النفسي في الرواية	78
1- مفهوم الزمن النفسي	78
2 -أشكال الزمن النفسي للشخصية في الحرب	81
2-1- هجرة الشخصية	82
2-2- الاغتراب	84
2-3- الحنين	87

2-4- الموت	88
ثانيا: تمثلات تيار الوعي	91
1- مفهوم تيار الوعي	91
2- تقنيات تيار الوعي في الرواية	93
2-1- المونولوج الداخلي	94
2-2- مناجاة النفس	100
2-3- التداعي الحر	104
خاتمة	110
ملحق	114
قائمة المصادر و المراجع	121
فهرس الموضوعات	128

الملخـــص

الملخص باللغة العربية :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الزمن و تقنياته في رواية " الأطلال المهجورة " لبشنون سليمان و رصد تشكيل الزمن السردي و أشكال الزمن النفسي و تمثلات تيار الوعي في الرواية .

و يستند البحث إلى المنهج البنيوي إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الجانب النفسي للشخصية ، و قد قسم البحث وفق خطة اشتملت على مدخل و فصلين تطبيقيين ، كان المدخل معنون بضبط المفاهيم و المصطلحات . وعالج الفصل الأول تشكيل الزمن السردي في الرواية ، أما الفصل الثاني خصص لأشكال الزمن السردي في الرواية ، و ذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدراسة .

و في الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم في الكشف عن الزمن بمختلف جوانبه و تمثلاته و قدّم إضافة للبحث العلمي .

الملخص باللغة الانجليزية (Summary):

This study aims at exposing time notion in the novel " the deserted ruins" by bechniun Soulaimane, and depicting the formation of the narration timeline and its forms. The research is based on both the structuralist approach and the descriptive analytical approach to examine the psychological aspect of the characters. The outline of the research comprises an introduction and two practical chapters. The introduction is entitled " adjustment of terms and notions"; the first chapter tackles the formation of the narrative timeline within the novel. The second chapter is concerned with the different forms of the psychological timeline and the representations of the stream of consciousness. The

conclusion was the outcome of the essential results of the study. Finally, we wish that this work helped and contributed, in particular, to the revelation of the notion of time with its different aspects and representations; and that it contributed to the field of scientific research in general.