الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة–

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البنيـة الزمنيـة في روايـة "جـذور وأجنحـة" لـ:سليم بتقـة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تَخَصُّصْ:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
سعاد عثمان

إشراف الدكتور:
عبد القادر رحيم

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦

وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨﴾

صدق الله العظيم

سور طه الآية 25-28

شكـــــــر وتقـــدير

الحمد لله تعالى كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم قدرته وسلطانه الذي ألهمني الطموح والصبر و سدد خطاي ، الذي بفضله تتم الصالحات والنعم والصلاة على هادي و دليل البشرية إلى نور الحق المبين و الصراط المستقيم نبي الله عليه الصلاة و السلام .

أتوجه بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذي المشرف **الأستاذ الدكتور عبد القادر رحيم** الذي كان تفضله بالإشراف على هذه الرسالة أكبر الأثر في إثراءها بالأفكار النيرة ومعلوماته القيمة من علم ومعرفة ونصح وإرشاد وتوجيه مستمر .

كما أتوجه بالشكر و الاحترام إلى كل أساتذتي الأفاضل الذين ساهموا في تكويننا طيلة المشوار الدراسي .

مقدّمة

عرفت الرواية انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة وذلك بسبب كثرة الاهتمام بها، فأصبحت من أهم الأنواع الأدبية صدارة من حيث الدراسة في العصر الحديث، فقد أصبحت لها مكانة بارزة ومهمة بين مختلف الأجناس الأدبية من حيث الكثرة و التنوع والانتشار، فرغم تأخر ظهورها إلا أنها احتلت المرتبة الأولى في كتابات كثير من المؤلفين والأدباء.وكثيرة هي الأسماء التي صنعت لنفسها مكانة رفيعة ضمن عالم الرواية، وتعد التجربة الإبداعية **لسليم بتقة** تجربة غنية و أساسية قد استوقفتنا طويلا ونحن نحاول الكشف عن أسرارها و طريقة سردها .

وتتجلى أهمية البحث في الكيفية التي تم بها توظيف عنصر الزمن في رواية "جذور وأجنحة" لـــ: **سليم بتقة** . باعتبار هذا العنصر محركا فاعلا في الرواية لتحقيق التلاحم مع باقي العناصر .

ومن خلال اطلاعنا على هذه الرواية عثرنا على عدة استباقات واسترجاعات بالإضافة إلى أربع عناصر أخرى مهمة في عملية السرد وهي الخلاصة، والحذف والمشهد ، والوقفة الوصفية ، والتي تم اعتمادها كركائز لإشكاليتنا .

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع تحقيقا لرغبة ذاتية في اكتشاف وتحليل احدى بنيات النص السردي هي " الزمن " ، التي تتفاعل وتنسجم في النص مع بنياته الأخرى لذا قمنا برصد هذا المكون لمعرفة تجلياته المختلفة في النص باعتباره مكونا حساسا. وتدور إشكالية البحث حول البنية الزمنية في رواية " جذور وأجنحة " لـــــ: **سليم بتقة**. من خلال محاولة الإجابة على الأسئلة الآتية:

1-ما هو دور الزمن في تشكيل البناء السردي لرواية " جذور وأجنحة " لـــ: **سليم بتقة؟**

2- ما هي مكونات البنية الزمنية ؟

3- ما هي مستويات دراسة الزمن الروائي ؟ وكيف وظف الكاتب سليم بتقة هذه المستويات ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قمنا باتباع خطة منهجية كانت كالآتي :

قسم البحث إلى فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، مسبوقين بمدخل معنون بالبنية والسرد ، تم تناولنا فيه ثلاثة عناصر هي :

أولا مفهوم البنية ، ثانيا مفهوم السرد ، ثالثا نشأة الدراسات السردية .

الفصل الأول كان بعنوان الزمن مفهومه وأنواعه وأهميته، وقد احتوى على ثلاثة عناصر هي:

أولا: مفهوم الزمن ، ثانيا: أنواع الزمن ، ثالثا:أهمية الزمن في الدراسات السردية .

أما الفصل الثاني فموسوم بـــ: بنية الزمن في رواية " جذور وأجنحة " لـــ: **سليم بتقة** ، فقد خصصناه لدراسة ثلاثة عناصر أساسية في بنية الزمن ، وهي :

أولا: الترتيب الزمني، وتطرقنا فيه إلى عنصرين هما :أ- الاسترجاع ، ب- الاستباق.

ثانيا: المدة الزمنية وتضمنت عنصري :

أ- آليات تسريع السرد (الخلاصة – الحذف) ، ب- آليات تعطيل السرد (المشهد، الوقفة)

ثالثا التواتر السردي .

وأنهينا البحث بخاتمة تبرز أهم الخطوط العامة لنتائج البحث .

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فسيكون المنهج البنيوي القائم على آليتي الوصف والتحليل ، واستخدامنا لهذا المنهج راجع إلى طبيعة الدراسة التي تستلزم ذلك .

واعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ، نذكر منها :

- خطاب الحكاية لجيرار جنيت .
- بناء الرواية لسيزا قاسم .
- الزمن في الرواية العربية لـــمها حسن القصراوي .
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) لحسن البحراوي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات نذكر منها :

- كثرة الترجمات للمصطلح الواحد .

وأتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور : **عبد القادر رحيم** على كل التوجيهات والنصائح السديدة والقيمة ، وأيضا على كل المجهودات التي بذلها معي ، كما أشكر – سلفا – كل أعضاء لجنة المناقشة على ما سوف يتفضلون به من جهد في قراءة هذا البحث .

ونحمد الله تعالى ونسأله التوفيق والنجاح والصلاة والسلام على أعظم الخلق وخاتم المرسلين سيدنا محمد " **صلى الله عليه وسلم** " .

مدخل

البنية والسرد

أولا : مفهوم البنية

أ/ لغة ب/ اصطلاحا

ثانيا: مفهوم السرد

أ/لغة ب/ اصطلاحا

ثالثا: نشأة الدراسات السردية

1/ مفهوم البنية:

أ/ لغة:

جاء في معجم الوسيط «(بَنىَ) الشيء- بَنْيًا، وبِناءً، وبُنْيَانًا: أقامَ جِداره ونحوه. يقال: بَنَى السفينة، وبَنى الخباء. واستعمل مجازًا في معانٍ كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية. يقال: بنى مجدَه، وبَنى الرجالَ. وبنى الطعامُ جسمَه، وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه.

(أبنى) فلانا: مكَّنه أن يبني داره.[...]

(البُنْيان): ما بُنِيَ.

(البُنْيَةُ): ما بُنِيَ. (ج) بُنًى.

(البِنْيَةُ): ما بُنِيَ. (ج) بِنًى. وهيئة البناء، ومنه بِنْية الكلمة: أي: صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَة ».[1]

أما في معجم أساس البلاغة فقد ورد تعريفها كالآتي:

«بني: بنَى بيتًا أحسنَ بِناءٍ وبُنْيَانٍ، وهذا بناءٌ حَسَنٌ وبُنْيَانٌ حَسَنْ ﴿ كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾

وفلان يُبَانِي فلانًا: يُباريه في البِناء. وابتنى لسُكناه دارًا وأَبْنَيْتُهُ بَيْتًا. [...] وكل شيء صَنَعْتَهُ فقد بَنَيْتَهُ ».[2]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، (د ط) ، (د ت)، ج1، ص 72.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 78-79.

ب/ اصطلاحا:

عندما تطرق أسماعنا كلمة (بنية) يتبادر إلى أذهاننا أن الكلام لابد أن يكون على هيكل أو مظهر أو شكل لشيء ما، أو مكونة أو هيئته، وهذا كله يحصل لنا بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمدلولات البنية.

فقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للبنية، تعدّدت بتعدد المهتمين بها من عرب وغرب. حيث « تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " Stuere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر »[1] نجد أن البنية كانت قديما تدل على الهيئة أو الطريقة التي يصنع بها مبنى ما، ثم اتسع هذا المعنى ليصبح وضع الأجزاء في بناء ما وذلك بطريقة إبداعية معمارية فينتج عن ذلك جمال فنّي.

« أما في اللغة العربية فبنية الشيء، تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات »[2] من خلال هذا القول يتضح أن البنية هي الشكل الذي يميز شيء ما، وهذا الشكل هو أصيل فيه وثابت لا يتغيّر.

« كان رولان بارث (RolandBarthes) وتودوروف (TzvetonTodorov) وجوليا كرستيفا (GvliaKristeva)، يبحثون عن بنية في كل قراءة لعمل أدبي ما ويجتهدون في ذلك

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 120.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 29.

لاكتشاف القواعد التي تنظم عمل البنية »[1] هذا يدل على مدى اهتمام هؤلاء العلماء بالبنية في أي عمل أدبي وأيضا على قيمة وأهمية هذا المفهوم لديهم.

وهناك من يعرف البنية بأنها «مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه. ولتوضيح ذلك نقول: إنّ البنيوية تفسّر الحدث على مستوى البنية. فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية. وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أنّ له استقلاليته، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان وإرادته. هذه العقلانية هي ما نسميه: الآلية الداخلية».[2] بمعنى أن البنية تنظر إلى الحدث على أنه نسق من العلاقات له صفاته وخصائصه ونظامه، والنسق هو ما ينتج عن انتظام معين لجزئيات في سياق.

ويقدّم جان بياجيه (Jean Piaget) تعريفا للبنية حيث يعرفها بأنها «نسقاً من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علمًا بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي ».[3] هذا يدل على أن البنية منغلقة في ذاتها ولا علاقة لها بالسياق الخارجي وتحتوي على قوانينها الخاصة.

أما ليفي شتراوس (Levi Strauss) فيرى أن البنية هي « مجرّد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى. فشتراوس يحدّد البنية بأنها نسق يتألف من عناصر يكون من

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص 29.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 318.

[3] ثامر إبراهيم محمد المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية)، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 8-9.

شأن أي تحوّل يُعرض للواحد منها أن يُحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى ».[1] فالبنية هي البناء الذي يميز عمل أدبي ما، وأي تحوّل في أحد عناصر هذا البناء يؤدي إلى تغيير العناصر الأخرى.

كذلك هي كلٌ مترابطٌ أي بوصفها بناءً، ولا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها على حده بل يتحقق لنا فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي، فكل عنصر مرتبط ارتباطا وثيقا بالعنصر الآخر. لذلك لا يجب تفكيك وعزل العناصر عن بعضها. فهي « بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره ».[2] أي إنّ البنية عبارة عن مجموعة من العناصر المترابطة والمتماسكة فيما بينها وتتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بالعناصر الأخرى الموجودة داخل النسق نفسه.

أ- الكلية (الشمولية):

وتدلّ على « أنّ البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنّما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حده[...]».[3]فكلمة

---

[1] ثامر إبراهيم محمد المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية) ، ص 12.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 19.

[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 31.

بنية تحمل في طياتها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر داخلية متماسكة كاملة في ذاتها، ويتوقف كل مكوّن منها على المكون الآخر، كما يتحدّد من خلال علاقته به. فلا يمكن أن يشكل كل عنصر منعزل المجموع. فهي عبارة عن شبكة من العلاقات الداخلية.

ب- التحويلات (Transformation):

أما بالنسبة لمفهوم التحولات، « فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات؛ لأنها دائمة التحول.

كما إن هذه السمة تُعبّرُ عن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أنّ البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحدّدة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته[...]».[1] فالبنية ليست دائما ساكنة سكون مطلق، وإنّما هي تخضع إلى تحولات داخلية وهذه التحولات تفسّر القانون الداخلي للبنية، ويبقى التنسيق دائما موجود بفضل الدور الذي تقوم به التحويلات نفسها دون أن تتجاوز حدود النسق أو تستعين بعناصر خارجية عنه.

ج- التنظيم الذاتي (Auto-réglage):

أي إنّ للبنية « القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويضمن لها البقاء، ويحقق شكلا من الانغلاق الذاتي، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية، الخاصة بسياقها اللغوي ».[2] فالبنية تستطيع أن تنظم نفسها وهذا يحفظ لها وحدتها ونظامها وتصبح بهذا شكلاً منغلقا على

[1] ثامر إبراهيم محمد المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية)، ص 10-11.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 31.

نفسه لا علاقة له بالسياق الخارجي، فهي لا تحتاج إلى سلطة أو مؤثرات خارجية لتنظيمها.

2/ مفهوم السرد (Narration):

أ/ لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب « سرد: السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقًا بعضُه في أَثر بعض متتابعًا.

سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه. وفلان يَسْرُدُ الحديث سردًا إذا كان جَيِّد السياق له وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن: تابع قراءَته في حَذْر منه. [...] السَّرَد: المُتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يَسْرُد الصوم سَرْدًا؛وفي الحديث: أَن رجلاً قال لرسول الله، صلى الله عليه وسلم: إنّي أَسْرُد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر. وقيل: سَرْدُهَا نَسْجُهَا، وهو تداخل الحَلَق بَعْضِها في بعض ».[1] أما في معجم الوسيط فنجد « (تَسَرَّدَ) الشيءُ: تتابع. يقال: تَسَرَّدَ الدُّرُ. وتسرَّد الدمعُ. وتَسَرّد الماشي: تابَعَ خُطاه».[2]

ب/ اصطلاحا:

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية كثير من أهل النقد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرًا وممارسة، حين فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان، فالسرد وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر المهم، فتبدّت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل ما نقرؤه

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ر د)، المجلد 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 211.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، ص 426.

ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أم فنيًّا، فضلا على أنّه يشتمل على كثير من الأنواع الأدبية.

ويعدّ جيرار جنيت من الباحثين في علم السرد حيث تناول هذا المفهوم وذلك في «قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه " صوتًا "، ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد. فلئن تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمنًا وصيغة، فإنّه خصّص هذا القسم ليتناول مسألة التلفّظ الذي أوجد الملفوظ المذكور. فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها [...]».[1] أي إنّ جيرار جنيت درس الخطاب القصصي فقسّمه إلى ثلاثة أقسام، وفي القسم الثالث تطرق إلى دراسة مصطلح السرد كما أطلق على هذا المصطلح اسم آخر هو " الصوت "، فهو في هذا القسم تناول قضية التلفظ، ويرى أنّ السرد هو فعل التلفظ الذي يقوم به الراوي وهو يروي حكاية ما.

ونجد جنيت يفرّق بين « فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب وهو فعل حقيقي من فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو فعل متخيّل من قبيل رواية " حدّث أبو هريرة قال "... لـ "محمود المسعدي "، ففعل الحديث الذي هو فعل السرد فعل متخيّل غيرُ فعل " المسعدي "الذي كتب النص بقلمه ».[2] أي إنّ الكاتب يختلف عن الراوي، ففعل الكاتب هو فعل حقيقي بينما فعل الراوي هو فعل خيالي، فالكاتب هو شخصية واقعية تنجز العمل الأدبي الذي يتكون من الشخصيات والزمان والأحداث... بينما الراوي هو شخصية خيالية يوظفها المؤلف لكي يعبر بها عن مواقفه.

والسرد مصطلح نقدي حديث نعني به « رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة وللأطر السردية (Narrativité) فيكون من نتيجة ذلك نصا

---

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس، ط1، 2010، ص 243.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سرديا (Récit)قد يكون قصة فنية أو مذكرات، إلخ ».[1] ويعدّ السرد وسيلة مهمّة وأساسية تمكن الكاتب من الاتصال بالقارئ فهو « كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصّا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ ».[2]

وهو بتعبير جيرار جنيت (Jean Genet) «الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع ».[3] نجد أن جيرار جنيت في نصّه هذا يعرّف السرد بأنّه خطاب سواء كان شفويًا أو مكتوبًا، وهذا الخطاب يكون متظمنًا لحدث أو مجموعة من الحوادث. كما أن « الأصل في اشتقاق مصطلح السرد **(Narration)** أو **(Narrative)** هو الفعل **(Narrate)** بمعنى يسرد، وقد كان مرتبطا بالكلام الشفاهي ومعناه الأصلي التفسير والاخبار والتعليق على الأحداث وترتبط أصوله بالقصص والأساطير الخرافية التي تدور حول البطولة [...]».[4] يكشف هذا القول على أنّ السرد كان قديما مرتبطًا بالكلام الشفاهي فقط، وكان يدلّ على كيفية التفسير والتحليل والإخبار والتعليق عن الوقائع، وتعلّقت أصوله بالقصص والأساطير الخرافية القديمة.

وكان السرد عند أفلاطون (Platon) يعني «الاخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي، أو تقع في الحاضر، أو ستقع في المستقبل ».[5] وهذا يكشف على أنّ الأحداث التي يسردها الراوي يجب أن ترتبط بزمن معين سواء كان هذا الزمن في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

---

[1] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، ط1، 2002، ص 62.

[2] سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (د ط)، 2003، ص 175.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 30.

[5] المرجع نفسه، ص 31.

ويرى أفلاطون أيضا أن «حديث الشاعر يكون سردًا حين يقص الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع ».[1] يتضح من خلال قول أفلاطون أنّ حديث الشاعر قد يتحوّل أيضا إلى سرد وذلك إذا قام بقص الحوادث من حين إلى آخر في قصيدته. أو إذا قام بشرح ووصف ما يتعلّق بهذه الأحداث من مجريات.

ويشير تودوروف (Tzvetan Todorov) إلى شيء مهمّ في السرد، حيث يقول: «إنّ المهمّ عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميعا تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي عن طريقة نقل القصة».[2] إذًا الشيء الأهم في السرد ليس روي الأحداث والوقائع فقط بل هو طريقة وكيفية سرد هذه الأحداث حسب بناء معين.

والسرد « معادلٌ تقنيٌ للحكاية، يحدد السرد على أنه فعل القص ونتيجة هذا الفعل في آن معا. بصفته منتجًا، يبدو بمثابة عملية الإخبار المكتوبة أو الشفوية للواقع والأحداث الواقعية أو المتخيّلة، وعندها يخضع لقواعد تنظيمية تتطلب تسلسلا للأحداث (أقدمية، معاصرة، مستقبلية) ومنطقًا معينا (سببية، موازاة، تعارض). بصفته فعلاً، يفترض وجود راو ومروي له ».[3] هذا يدلّ على أنّ السرد نستطيع تسميته بالحكاية أو القصة، فالسرد هو فعل الحكي وما ينتج عنه وهذا الفعل يقوم به الراوي سواء كان مكتوبا أو شفويا، ولا يشترط في السرد أن تكون الأحداث واقعية بل تكون في أغلب الأحيان متخيّلة، وتتطلب هذه الأحداث تسلسلاً حسب الزمن من الماضي إلى الحاضر ثم

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 31.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009، ص 117.

[3] يول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 594.

المستقبل. « فليس السرد سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي.

ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه ».[1]

ونستنتج أنّ السرد يجب أن لا يستغني على عنصرين مهمين وأساسيين هما:

«أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثًا معينة.

وثانيتهما: أن يُعَيِّنَ الطريقة التي تُحْكَى بها تلك القصة. وتُسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي».[2] فأي رواية يجب أن تتضمن على قصة (المضمون) وعلى طريقة تروى بها هذه القصة.

« إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى " راويًا " أو ساردًا (**Narrateur**)وطرف ثان يدعى مرويًا له أو قارئًا (**Narrataire**)».[3] نستخلص من هذا أنّ كل قصة أو رواية تشترط وجود مرسل (الباعث) ومرسل إليه (المستقبل).

ومن تعريفات الشكلانيين الروس للسرد نذكر:

«1- السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2006، ص 62.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 45.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- السرد هو قرين الفابيولا (القصة) ومعناه الإخبار عن الأحداث، فهو مجرد حكاية تتناول درسا أخلاقيا وتخبر عن وقائع قامت بها شخصيات غير بشرية. [...]

3-الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية، ودوافع أفعالها.

4-إن السرد القصصي هو إخراج الواقعة زائدا الطريقة التي تتم بها هذه الواقعة ».[1]

إنّ جل هذه التعريفات تتركز حول تعريف السرد بأنّه القصة (مضمون الأحداث زائدا الطريقة والكيفية التي تروي بها هذه القصة أي أنهم يجمعون بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

أما بالنسبة للفرنسيين فنجد عندهم أيضا عدة تعريفات فمثلا فيليب هامون (Philippe Hamon) يعرّف السرد قائلا: « إن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني) ».[2]فيليب هامون هنا ربط السرد بالزمن وتوالي الأحداث.

ويعرف جان ريكاردو (Jean Ricardo) السرد بعد أن يجعله شبيها بالطريقة والكيفية فيقول: « من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي، وأن القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجهي اللغة ».[3] فالقصة بالنسبة لديه هي ما ينتجه الرواي والسرد هو فعل حكي هذه القصة.

وقد قام رولان بارت (Roland Barthes) بتوسيع معنى السرد، حيث جعله يشتمل على:

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 37.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص32، نقلا عن دليلة مرسلي وآخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة ، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص 66.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«أ–السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أو متحركة، والإيماء.

ب– ويمكن أن يكون السرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والبانتوميم، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، وفي المحادثة.

ج–السرد لا يعير اهتماما لجودة الأدب ولا لرداءته، أنه عالمي (عبر تاريخي)، عبر ثقافي ».[1] فما ينبغي الإشارة إليه هنا هو أن السرد لا ينحصر ولا يتوقف على النصوص الأدبية فحسب، وإنّما يتجاوز ذلك إلى أنواع أخرى. مثل: اللوحة الزيتية، النقش على الزجاج، الإيماء، الصورة، السينما، المحادثة ... فهو ماثل في جميع الأشياء لأنه فعل لا حدود له.

أما بالنسبة لجيرار جنيت فالسرد عنده هو:

« أ– عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، [عرض] بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة. [...]

ب– السرد يتضمن عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ».[2]

فهو يرى أن السرد عبارة عن قص لعدة أحداث متتالية سواء كانت موجودة في الواقع أو غير موجودة أي من صنع الخيال وذلك باستخدام لغة مكتوبة.

وبتعبير آخر يشير السرد إلى « الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأنّ السرد إذن هو نسج الكلام

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 38–39.

[2] المرجع نفسه، ص 42–43.

ولكن في صورة حكي ».[1]بمعنى أنّ القاص يستطيع عرض قصة وفق الشكل الذي يختاره في تنظيم الأحداث وتوزيعها في عمله الإبداعي.

ويعدّ السرد « أداة معرفية تصوغ تصورات الإنسان في مستوياتها الثقافية كافة، وقد استطاع تاريخيًا أن يعيد صياغة الواقع ويجعله منطقيًا ومرغوبًا ومقبولا حتى ليُعدّ المؤسسة الاجتماعية الأولى، التي عرفتها الشعوب والثقافات والحضارات يمكن القول إنّ أول من أنشأ الإنسانية هو السرد حيث الإنتاج القصصي في هذه المؤسسة الثقافية أو القصصية [...]»[2] فالسرد يعبر عن الإنسان في كل مستوياته الثقافية، فهو موجود في كل الحياة وهو تعبير عنها، وقد استطاع بمرور الوقت أن يصبح تعبيرًا عن الواقع كما استطاع صياغته من جديد.

وقد أصبح مفهوم السرد أوسع وأشمل بمرور الزمن « فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها. والشريط السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية. يسرد سرد الآخر. أي أنه يعيد إنتاج خطاب الآخر. فالسرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء. الجامد والحي»[3]. فكل شيء في هذا الكون يمثل سرد، ويتخذ طريقة تميزه عن الشيء الآخر، فأصبح للإنسان القدرة على التعبير على كل مايريد وبأي وسيلة يجدها مناسبة له. فنجد الرسام مثلا يعبّر باللوحات الفنية التي يرسمها على نفسه أو عن مجتمعه أو عن فكرة ما. أما الكاتب فيلجأ إلى طريقة أخرى هي الكتابة لأنها وسيلته الوحيدة للتعبير على ما يريد، فلكل إنسان وطريقته في إيصال الفكرة.

---

[1]نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي – أنور عبد العزيز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 16.

[2] حسن إبراهيم الأحمد: أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (د ط)، 2009، ص 143.

[3] عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2011، ص14.

وبما أنّ الفعل السردي فعل تواصلي فإنّ البنية السردية لمنجز حكائي ما لا تتكون إلا بتضافر واجتماع ثلاثة عناصر أساسية هي: الراوي والمروي والمروى له. فالراوي هو « المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق – على حد تعبير بارت. وهو – لأنه كذلك –: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته. والراوي – حسب هذا المفهوم – يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – ذلك أنّ الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخييلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو – لذلك (أي الراوئي)– لا يظهر ظهورًا مباشرًا في بنية الرواية – أو يجب أن لا يظهر – وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبرًا – من خلاله – عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة »[1]. فالراوي هو الشخص الذي يقوم بعملية السرد، فينقل قصة ما إلى غيره، فهو الذي يصنع القصة وليس بالضرورة أن يكون هو الكاتب، فالراوي هو الكاتب الضمني ويختلف عن المؤلف.

أما المروي فهو شكل العمل الأدبي ومظمونه، كذلك هو « مجموع المواقف والوقائع المروية في سرد ما ».[2] أي هو « الرواية – نفسها – [...] وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى / المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفا تنائية الخطاب / الحكاية، أو السرد / الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جنيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997، ص29.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 142.

(المتن). وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان [...]».[1] فلا يمكن أن نفصل شكل الحكاية على مضمونها.

أما المروي له فقد يكون « اسما معينا ضمن البنية السردية. وهو – مع ذلك – كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولاً، أو متخيلاً، لم يأت بعد. وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضيةً أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني ....». [2] إذًا المروي له هو الشخص الذي يسرد له أو يتوجّه إليه السرد، فكل حكاية هي بالتأكيد مقدمة لشخص ما.

3/ نشأة الدراسات السردية:

ظهرت بدايات الاهتمام بالتحليل البنيوي للنص الأدبي مع بدء الحركة الشكلانية الروسية التي «ظهرت في روسيا مطلع القرن العشرين وازدهرت أثناء عقده الثالث، وقد ضمت هذه الحركة عددًا من النقاد والباحثين أمثال (توماشفكسي) و(جاكوبسون) و(ايخنباوم) و(بروب) و(شلوفسكي) وغيرهم ممن انصبت جهودهم في الكشف عن بنية العمل السردي ومدى تأثرها بعنصر الزمن، كما اهتموا بدراسة الأنساق البنائية التي تتشكل من خلالها الحكاية ».[3]

وقد كان الشكلانيون الروس «أثر كبير في إرساء نظرية الأدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية، التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل ».[4]فالشكلانيون ركّزوا اهتمامهم على النص فقط، فقاموا

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص 29–30.

[3]نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي– أنور عبد العزيز، ص 17.

[4]عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 64.

بعزل النص الأدبي على المحيط الخارجي فرفضوا بذلك الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية.

واعتمد الشكلانيون الروس على مبدأين في دراستهم للأعمال الأدبية:

« أولهما لخصه (جاكبسون) بعبارة واحدة هي " أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية " أي المميزات أو الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي عملا أدبيا بغض النظر عن علاقته بما هو خارج عنه. أما المبدأ الثاني فهو ما يتعلق بمفهوم الشكل، إذ إنهم رفضوا ثنائية الشكل والمضمون رفضا تامًا وذهبوا إلى " أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله».[1] إنّ الشكلانيين نادوا بأنّ النص الأدبي ذو طبيعة خاصة ،ولهذا يجب عزله عن سائر المؤثرات الخارجية، أي رفضوا الواقع في نشأة الأدب، وأيضا رفضوا الدور الذي يقوم به المؤلف فاعتبروه وسيلة لكتابة العمل الأدبي، فهم نادوا بموت المؤلف. كما فصلوا بين شكل العمل الأدبي ومضمونه فاهتموا ببنية النص فقط على حساب المضمون والمعنى.

اهتمّ الشكلانيون الروس بعلم اللسانيات كثيرًا فأخذوا منها ما يخدم عملهم، حيث كان « استلهامهم لأبحاث (دي سوسير) اللغوية أثر واضح في تحليلهم وتقييمهم للعمل الأدبي، إذ تم " اتخاذ اللسانيات نفسها نموذجًا مؤسسًا للتحليل البنيوي للسرد " ».[2]ويعدّ الدور المهم الذي قام به الشكلانيون الروس في « توجيه النظر إلى بنية الخطاب الأدبي، والتمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي بين ما سماه (توماشفسكي) بالمتن والمبنى، كان له أبلغ الأثر فيما تلاه من الأبحاث والدراسات. ويقصد بـ (المتن الحكائي): " مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل [...] " أما (المبنى

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي- أنور عبد العزيز، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

الحكائي) فهو " يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل [...]».[1] نجد أنّ الشكلانيون الروس عند دراستهم للعمل الحكائي ميّزوا بين المتن الحكائي الذي هو (مجموع الوقائع المرتبطة فيما بينها في النص الأدبي) والمبنى الحكائي الذي هو (طريقة الراوي في ظهور هذه الوقائع في العمل الأدبي).

لقد بدأت بواكير الاهتمام بالقصة ودراستها دراسة علمية دقيقة على أيدي جملة من الأعلام من بينهم « فلاديمير بروب (V.propp)، وقد عُدّ كتابه " بينة الحكاية العجيبة " (1928) فتحا في السردية مبينا لأنه خرج فيه عن الدراسات العامة الرجراجة وتخصص تخصصًا دقيقًا في نوع قصصي [...] ورام ضبط نوع قصصي محدد (الحكايات الشعبية العجيبة) ومدوّنة مضبوطة وهي الحكايات الشعبية الروسية المعروفة بحكايات افنسياف (Fanassief)[...]».[2] إن بروب قد اختلف عن غيره من الدارسين والباحثين في دراسته للقصة، حيث درس في كتابه هذا نوع قصصي محدّد وتخصّص فيه وبعمله هذا تميّز عن الآخرين، لذلك اعتبر كتابه بداية في علم السرد.

لكن كتاب بروب لم يشتهر منذ البداية فقد « بقي هذا العمل (مثل أعمال جلّ الشكلانيين الأوائل) حصير موطن ظهوره طيلة ثلاثة عقود من الزمن، ولم يُعرف لدى علماء الغرب إلاّ بعد ترجمته إلى الإنجليزية (سنة 1958) ثم إلى الفرنسية بعد قرابة العقد، فأثّر هذا النوع من المباحث تأثيرًا عميقًا مباشرًا في البحوث القصصية [...]».[3]

إنّ بروب تميّز عن غيره من الدارسين وذلك بالتعمق في دراسة الخرافة تعمقا أدّى به إلى استخلاص بنيتها. حيث نجد أنّه « انطلق من مصادرة أساسية قوامها أن " دراسة الأشكال وإقامة القوانين المتحكمة في بنى الخرافة الشعبية أمر ممكن، شأنه في ذلك شأن

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي- أنور عبد العزيز، ص 19.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، (د ط)، (د ت)، ص 30-31.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

دراسة بنية الكائنات العضوية ».[1] فبروب يرى أن جميع الخرافات الشعبية تتشابه في بنيتها وشكلها، كما أنّ لها نفس القوانين المتحكمة فيها.

واعتمد بروب على أربع أطروحات أساسية وهي:

«1- في الخرافة ثوابت (الوظائف) ومتغيرات (الشخصيات- الأوصاف – طرق الانجاز – الوسائل).

2- عدد الوظائف محدود.

3- تسلسل الوظائف واحد: وهو تسلسل يُراعي وإن سقطت بعض الوظائف.

4- كل الخرافات العجيبة تنتمي إلى نمط واحد فيما يخص بنيتها ».[2]

يتضح أن بروب اعتمد على الوظائف في دراسته للقصة فجعل كل الخرافات الشعبية تتشابه في نفس الوظائف، وهذه الوظائف ثابتة وعددها محدود ولا يتغيّر، حيث أنّ كل الخرافات لهم نفس البنية. وبالنسبة له الوظيفة هي العمود الفقري للنص ومحوره الرئيس فبروب يرى أن الشيء الأهم في دراسة الخرافة هو عمّا تقوم به هذه الشخصيات (أفعالها) ولا يهمّ من فعل هذا الفعل أو كيف فعله، لذلك الشخصية عند بروب يتحدّد مفهومها بالدور الذي تقوم به وليس بتحديد صفاتها وخصائصها.

« ومن بين النتائج الدالة في تحليل بروب (الذي اعتمد متنًا يتألف من 100 خرافة روسية) هي أن الرقم الإجمالي للوظائف محدود، إذ تكفي 31 وظيفة للإحاطة

[1] محمد القاضي: تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس،(د ط)، (د ت)، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 18.

بمجموع أفعال الخرافات، فضلا عن أن تسلسلها متشابه بصورة مطلقة ».[1] وختم بروب عمله « بتحليل خرافة عجيبة تحليلا مفصلاً، وهي خرافة الأوزات– البجعات – [...]».[2]

أثّر عمل بروب في العلماء والباحثين ومن ردود الفعل التي أثارها عمله هذا « نشر بريمون مقاله عن الرسالة السردية، وخلال السنة الموالية (1965) نشر تودوروف أشهر أعمال الشكلانيين ».[3]

أما في فرنسا فالتحليل البنيوي للنصوص السردية بدأ منذ « أواسط الستينات مع ظهور العدد الثامن من مجلة (تواصلات) 1966 إذ خُصص هذا العدد لتحليل البنيات السردية ».[4]

ويعتبر تودوروف من بين النقاد الذين « طوروا مفاهيم منسجمة وحيوية تتعلق بالأبحاث النقدية الجديدة. وكان له الأثر الكبير في إغناء حقل الدراسات السردية من خلال تعريفه بالنقاد الشكلانيين الروس الذين قدمهم لأوروبا بعد ترجمته لأعمالهم التي جمعها في كتاب بعنوان " نظرية الأدب " théorie de lalittérature 1965. فتح هذا الإسهام آفاقًا جديدة للنظرية النقدية في مجال السرد، حيث ربط بين نموذجين للبحث هما الدرس اللساني والنقد الأدبي السردي ».[5]

إنّ تودوروف من خلال كتابه هذا أسهم كثيرًا في مجال السرد، فقد أحيا علم السرد من جديد، فلولاه لما عُرفت أعمال الشكلانيين الروس.

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 70.

[2] محمد القاضي: تحليل النص السردي، ص 23.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 31–32.

[4] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي– أنور عبد العزيز، ص 24.

[5] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، (د ت)، ص 81–82.

قدم تودوروف مجموعة من الكتابات المتعلقة بمجال السرد، أهمها « مقالته المنشورة ضمن العدد 8 من مجلة تواصلات (Communication– 1966)، وكتابه الشعرية (Poétique– 1968)، وكتاب شعرية النثر (poétiquede la Prose– 1978) ».[1]

تأثر تزفتان تودوروف بـ (توماشفسكي) في تمييزه بين المتن والمبنى الحكائي فأخذ من ذلك دعامة لتحليله البنيوي، إذ يرى « أنّ العمل الأدبي في مستواه العام مظهرين هما: القصة والخطاب بمعنى أنه يثير في الذهن واقعًا ما وأحداثًا قد تكون وقعت، شخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، ...غير أنّ العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها، وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث».[2]

إن تودوروف هنا ميّز بين القصة والخطاب ورأى أنّ القصة هي مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات سواء كانت حقيقية أو خيالية، أمّا الخطاب فهو الملفوظ الذي من خلاله تتكوّن القصة وتظهر في بناء معين.

ثم يتابع جيرار جنيت التفريق بين المتن والمبنى الحكائي، إذ يرى أنّ هناك ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي هي:

«أ- **الحكاية:** وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تقع ضمن إطارها (زماني ومكاني)، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال الراوي.

---

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 82.

[2] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي- أنور عبد العزيز، ص 25-26.

ب- السرد: وهو العملية التي ينتج بها الراوي النص القصصي المشتمل على اللفظ أي (الخطاب القصصي) والحكاية (الملفوظ القصصي).

ج- الخطاب القصصي: وهو العناصر اللغوية التي يستعين بها الراوي في التعبير عن متن حكايته ».[1]

يركّز جنيت عمله على ثلاثة عناصر يراها أساسية في تحليل الخطاب السردي وهي:

«**1- زمن السرد:** وهو الذي يتم التعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

2- رؤى السرد: وهي تشير إلى مختلف أنواع الطرائق التي يتم بها إدراك المادة الحكائية.

3- صيغ السرد: وهي تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها الراوي وقائع عالمه التخييلي».[2]

إن كتب جيرار جنيت تعد من « الإنجازات المركزية للاتجاه البنيوي والنقد الجديد، في البحث عن سياقات تكشف بناء النص الأدبي، وطرائقه الإبلاغية ومكوناته وأنساقه التكوينية، وخاصة سلسلة كتب " أشكال " (Figures) التي توحي باهتمامه الخاص بالبلاغة الأدبية. لأن الأشكال (Figures) لفظة مأخوذة من التسمية التقليدية للبلاغة، التي كانت تسمى " نظام الأشكال " وتتضمن الاستعارة والكناية والمجاز ».[3]

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي- أنور عبد العزيز، ص 27.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 114.

ولقد كان أوّل كتاب « صدر لجنيت عام 1966، بعنوان (**Figures**) ضمنه دراسات أدبية تسعى إلى تحديد المفاهيم وتوضيح الأبعاد الجمالية في المقاربات النقدية للنص الأدبي . ثم تتالت السلسلة بصدور " أشكال I " عام 1966، و"أشكال II " عام 1969و " أشكال III " عام 1972، ومؤخرا صدر كتاب " أشكال IV " عام 1999. وينتقل جنيت في آخر كتبه الصادرة عام 2004 بعنوان (**Métalepse**) " من الشكل إلى التخيل " (de la Figure à la Fiction)، ويركز فيه على وظيفة السرد في تفعيل متخيل القارئ».[1] نجد أنّ جنيت من خلال سلسلة كتبه (أشكال) أسهم كثيرًا في مجال السرد، فقد عمل على البحث عن بنية النص الأدبي فجهوده أثمرت جملة من الكتب التي استفاد منها السرد.

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 114-115.

الفصل الأول

الزمن: مفهومه وأنواعه وأهميته

أولا : مفهوم الزمن

أ/لغة ب/ اصطلاحا

ثانيا : أنواع الزمن

ثالثا : أهمية الزمن في الدراسات السردية

1/ تعريف الزمن:

أ- لغة:

يرى ابن منظور أن «زمن: الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصرُ، والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنَة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد .[...] وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زَمَانًا، وعامله مُزامنة وزَمَانًا من الزَّمَنُ؛ الأخيرة عن الليحاني. وقال شمر: الدَّهْرُ والزمان واحد؛ قال أبو الهيثم: أخطأَ شمر، الزَّمَانُ زَمَانُ الرُّطَب والفاكهة وزمانُ الحرّ والبرد، قال: ويكون الزمانُ شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهرُ لا ينقطع؛ قال أبو منصور: الدَّهْرُ عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مُدَّةُ الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرًا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرًا طويلًا، والزمان يقع على الفَصْل من فصول السنة وعلى مُدَّة ولاية الرجل وما أشبهه.وفي الحديث عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أنه قال لعَجُوزٍ تَحفَّى بها في السؤال وقال: كانت تأتينا أَزْمَانَ خديجة؛ أراد حياتها، ثم قال: وإنّ حُسْنَ العهد من الإيمان. واستأجرته مُزامنة وزَمانًا؛ عنه أيضًا، كما يقال مُشاهرة من الشهر [...] والزَّمَنَةُ: البُرْهَةُ. وأقام زَمْنَةٌ، بفتح الزاي، عن الليحاني، أي زَمَنًا. ولقيته ذَاتَ الزُّمَيْن أي في ساعة لها أعداد، يريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذَاتَ العُوَيْمِ أي بين الأعوام».[1]

وورد في معجم العين «الزَّمَنُ: من الزَّمان. والزَّمِنُ: ذو الزَّمانة، والفِعْل: زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنًا وزَمانةً، والجميع: الزَّمْنَى في الذكر والأنثى. وأَزْمَن الشَّيءُ: طال عليه الزمان».[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة ز م ن، المجلد 13، ص 199.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2، ص 195.

كما ورد في محيط المحيط «والزمان عند أرسطو هو مقدار الفلك الأعظم الملقَّبِ بالفلك الأطلس. والأزمنة عند الصرفين ثلثة وهي الماضي والحاضر أو الحال والآتي أو المستقبل. وأزمنة السنة فصولها وهي أربعة الربيع والصيف والخريف والشتاء.

الزَمَنُ مصدرٌ والزمانُ وهو مُخَفَفٌ عنه.

والزَمَنَةُ الزمانُ. يُقال لقيتُهُ مذ زَمَنَةٍ أي مذ زمانٍ».[1]

جاء في معجم الوسيط «(زَمِنَ) زمنا. وزمنة، وزمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا. وضعف بكبر سنأو مطاولة علّة. فهو زمن وزمين. [...] يقال مرض مزمن، وعلّة مزمنة. [...] (الزمانة): مرض يدوم .

(المُتَزَامِنُ): (في علم الطبيعة): ما يتفق مع غيره في الزمن. والمتزامنتان: حركتان دوريتان في زمن الذبذبة والطور».[2]

أمّا في معجم أساس البلاغة فنجد «وأزمن الله فلانا فهو زمن وزمين، وهم زمنة وزمنى، وقد زمن زمنا وزمانة. وتقول: معي نكايات الزّمن، وشكايات الزمن. ومن المجاز: أزمن عني عطاؤك: أبطأ علي».[3]

ونجد في المُنْجِدْ الوسيط «((حدث ذلك من زمان)): منذ زمن طويل// ((ظرف زمان)): في قواعد اللغة: اسم يدل على زمان، نحو: ((أزورك غدا))// ((على مرّ الزمّان)): بمرور الوقت. زَماني: منسوب إلى الزَّمان: ((اتفاق زماني))، أي لمدة محددة».[4]

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998، ص 379.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، ص 401.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ص 423.

[4] صبحي حموي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 466.

اصطلاحا:

يعد الزمن أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور قديمة، أي منذ بدء الوجود، فهو من ضمن المفاهيم التي صعب على المفكرين والباحثين عن تحديدها وفهمها ، لذلك تم تناول هذا المفهوم في عديد من الدراسات والبحوث لمحاولة فقه ماهيته، وأثناء دراسته وُجد أنه متشعب الدلالات لا يخلو منه مجال من مجالات المعرفة.

وقد كان للفلاسفة الأولوية في البحث عن ماهيته، لكنهم لم يتفقوا على إعطائه مفهوما موحدا فنجد أن كل فيلسوف يخضعه لطبيعة المذهب الذي ينتمي إليه، لذلك انقسموا واختلفوا في رؤيتهم له، «فالفلسفة اليونانية القديمة تراه جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون، ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء، وفسرت الزمن كونه ثابتا، وأن الأبدية مكونة من آن حاضر باستمرار، والآن خال من الحركة ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركي».[1] إن الزمن حسب الفلسفة اليونانية هو زمن مستقل بذاته ويرتبط بالكون فقط، غير متصل لا بروح الإنسان ولا بالأشياء الجامدة.

وقد تساءل القديس أوغسطين عن ماهية الزمن بقوله: «ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال، فإني أعرف. وعندما يطرح علي فإنني أنذاك لا أعرف شيئا. بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها "الاعترافات". لا تخلو هذه الصرخة من دلالات وأبعاد عميقة نجد تعبيرات عديدة عنها في الفكر الإنساني بصدد التأمل والبحث في مقولة الزمن».[2]إن هذا التساؤل يعبر عن خوف الإنسان وحيرته تجاه الزمن، وكذلك عن صعوبة شرح هذا المصطلح.

---

[1]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 18.

[2]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 61.

ومن ضمن الفلاسفة الذين تناولوا مفهوم الزمن الفيلسوف (أرسطو) (Aristo) «الذي تصوّره متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان –حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم، فإن ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس، بأن يحس المرؤ بأن الزمان قد حدث، أو توهّم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة».[1] فأرسطو يرى أن وعي الإنسان بالزمن واحساسه به يعد زمنا، أمّا عندما لا يشعر بالزمن فإنّ ذلك لا يعّد زمنا حتى ولو مضى عنه زمن طويل ويمثّل لنا ذلك بالإنسان النائم، والزمن حسبه هو قياس الحركة ومدتها أي ربط ماهية الزمن بالحركة.

أما أستاذه (أفلاطون) فيرى أن الزمن هو «محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصورة مستمرة ومتحركة، ويضعه في مقابل الدهر، أي بمعنى الأزلية و الأبدية لموجود لا يتحرك، وغير قابل للتغير، فالزمان هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية».[2] أي أن الزمن ينتج عن مجيء ومرور ثلاث حالات من الزمن هي الماضي والحاضر والمستقبل و ذلك بصفة مستمرة ودائمة وتخضع للحركة، كما ساوى بين مصطلح الزمن ومصطلح الدهر (الذي يعني الأزل والدوام)، بمعنى الزمن مستمر ولا يتغير، وخاضع للحركة ومرتبط بالأشياء المتحركة.

لكن أوغسطين (Augustin) يفرق بين الزمن والأزلية، فهو يرى أن «الأزلية هي اعتبار الناس كل شيء في الوجود واقفا أو متوقفا، بمعنى أنها ثبات دائم، في حين يتصف الزمن بالحركية والتجدّد، بمعنى أنه غير ثابت ، مداه من عدد الحركات التي يمر

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 59.

[2] سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 72.

بعضها إثر بعض في الماضي، ولكن في الأزلية لا شيء يتحرك في الماضي لأنها حاضر كلها»[1]، الأزلية هي جمود دائم وكل ما في هذا الكون هو جامد ومتوقف، والأزلية هي حاضر فقط، في حين يتميز الزمن بالحركة والتجدّد فهو غير متوقف.

والزمن عند نيوتن (Newton) تمّ بناؤه على أساس المفهوم اليوناني، حيث الزمن عنده هو «دفق مطلق قائم بذاته، مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة، بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها».[2] نيوتن هنا فصل الزمن عن الحركة، فهو ثابت ومنعدم منها، وقال إن الزمن قائم بذاته غير مرتبط بالأشياء ومنفصل عنها وأنه مطلق.

أما كانط (kant) فقط ربط مفهوم الزمن بالعقل، «ونظر إلى الزمان نظرة ذاتية خالصة بأن استبعده من الأشياء في ذاتها ومن التجربة الخارجية بما هي خارجية، ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه»[3]. فهو نقل مفهوم الزمن من الطبيعة والكون أي من الخارج إلى كونه مرتبطا بالعقل فقط، وأنّ الزمن يولد مع الإنسان فلا يمكن فهمه إلّا عن طريق التفكير في الظواهر الخارجية وإعطائه الصفة العلمية وتفسير هذه الظواهر الطبيعية تفسيرا منطقيا.

وإذا انتقلنا إلى رؤية فلاسفة الغرب المعاصرين فنجد برجسون (**Bergson**) يمدنا بصياغة جديدة لمفهوم الزمن إذ «يؤمن برجسون بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت [...] إن الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل ويتضخم كلما تقدم ولما كان الماضي ينمو دون انقطاع، وعلى نحو غير

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،ص 60.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 18-19.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

محدود، فإنه يحتفظ ببقائه»[1].فالزمن حسبه مستمر دون انقطاع، كما أن الماضي في نمو دائم فهو موجود حتى في زمن الحاضر لأنّ الماضي يعيش دائما معنا، كما أنّ «المفهوم الفيزيائي للزمن لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزمنية في سيكولوجية الإنسان، فتضخم الذات النفسية يرتبط مع سيلان الزمن وحركته، فكلما تقدمت حالتي النفسية عن طريق الزمن تضخمت ذاتي بهذه الديمومة التي تحملها [...]»[2].فبرجسون اهتم بالماضي وعدّه أساس الزمن لأنّه يعيش دائما معنا دون انقطاع أو توقف.

أما بالنسبة لفلاسفة الفكر الوجودي فمن أبرز أعلامه مارتن هايدجر (Martin Heidegger) الذي يهتم بالزمن الحاضر ويعطيه اهتماما كبيرا أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي، وذلك لأنّ «الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية أي إنه انتهى، والمستقبل يمتد أمامنا إلى ما لا نهاية أي أنه لا ينتهي، لذلك يبقى الحاضر [...]»[3]أيضا ربط مارتن هايدجر بين الوجود والزمن، « فالوجود –حسبه– هو الزمان كما أن الإنسان وحده هو المزود بحاسة الزمان ومن ثم فإن الإنسان هو وحده الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات.

كما أن الزمن عنده ليس إطارا خارجيا يجري فيه عمر الإنسان، بل هو نسيج الحياة البشرية المحدودة بالولادة والموت».[4]

وامتد الاهتمام بمفهوم الزمن إلى العلماء من أبرزهم أنشتاين (**Einstain**) الذي يرى في نظريته النسبية أنّه «لم يعد الزمان مفهوما مطلقا، مستقلا بذاته، بل نسبيا يختلف قياسه من راصد إلى آخر، فهو يختلف طولا وقصرا وذلك حسب الحدث المتزمن فيه. وقد أكدّ بول ديفيس العالم الفيزيائي على ذاتية الزمن، معتبرا أن وجود الزمن مرتبط بنا وذاتيته

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص19.

[2]المرجع نفسه ، ص 20.

[3]المرجع نفسه، ص 21.

[4]باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 60-61.

تتبع من وجودنا، فالشعور بالزمن مصدره نحن، وبدوننا يموت الزمن وتتلاشى الحياة»[1] أي إن قياس الزمن يدخل فيه العامل الذاتي الإنساني، لذلك يختلف قياسه من شخص إلى آخر، فبوجود الإنسان أصبح للزمن معنى، لأنه هو الذي يمدّ الزمن بالحياة.

أما فيما يتعلّق بمفهوم الزمن لدى الفلاسفة المسلمين فنجد **الكندي** (ت 250 هـ) يعرّف الزمن بأنه «مدّة تعدها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان» [2] فهو يرى بضرورة التصاق الزمن بالحركة، فلا يمكن فهم ماهية الزمن إلّا من خلال الحركة، فإذا غابت الحركة غاب معها الزمان.

ونجد الفيلسوف **الفخر الرازي** (250هـ-313هـ) قد عرّف الزمن بأنه «جوهر يجري»[3] حيث ربطه هو أيضا بالحركة.

في حين يرى **ابن رشد** «عدم إمكانية تصور الزمان خارجا عن تصور الحركة، فما لا نشعر به لانتقاء الحركة فيه لا وجود للزمان معه تماما كحال الذين ناموا في الكهف ثم استيقظوا بعد سنين عددا، والزمان عنده وعاءٌ للحركة»[4].

ونظرا لأهمية الزمن في حياة الشعوب فقد ذكر في مواضع كثيرة في القرآن الكريم مثال ذلك: قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَـٰدًا ۝٦ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧ وَخَلَقْنَـٰكُمْ أَزْوَٰجًا ۝٨ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ۝٩ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ۝١٠ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ۝١١﴾[5]. وقوله أيضا:

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 61.

[3] سعدية أحمد مصطفى : البقاء و الفناء في شعر أبي العتاهية ،ص72.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] النبأ/ 6-11.

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

وقوله أيضا: ﴿وَٱلۡعَصۡرِ ١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ٢﴾[2]

كما أقسم به الله تعالى في عديد من الآيات نذكر منها:

وقوله أيضا: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ٢﴾[3]

قال تعالى: ﴿وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ١ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ٢﴾[4]

قال تعالى: ﴿وَٱلۡفَجۡرِ ١ وَلَيَالٍ عَشۡرٖ ٢ وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ ٣ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ٤﴾[5]

قال تعالى: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ٢﴾[6]

من خلال الآيات السابقة الذكر نلحظ أن هذه الآيات تضمنت معاني زمنية يستدل عليها من خلال الألفاظ مثلا (الضحى–العصر–الليل–الفجر–النهار) حتى أن أسماء هذه السور تضمنت مواقيت زمنية.

إنّ الزمن يمثل «لغزا من الألغاز الكبرى التي يواجهها البشر في حياتهم، فهو ظاهرة طبيعية لا يستطيع البشر الإفلات منها ولكنهم في الوقت نفسه لا يقدرون على اقتناصها أو ادراكها من خلال الحواس [...] نحن نعيش في الحاضر ولكننا نعيش أيضا

---

[1] الأنعام/ 96.

[2] العصر/ 1–2.

[3] الضحى/ 1–2.

[4] الشمس/ 1–2.

[5] الفجر/ 1–4.

[6] الليل/ 1–2.

في الماضي، والمستقبل، ولكن أين الماضي وأين المستقبل؟ وما هو الحاضر؟ هل هو هذه اللحظة التي سرعان ما تختفي، وتحل محلها لحظة تالية وهكذا إلى ما لا نهاية؟»[1] فالإنسان يجد صعوبة في فهم الزمن وتحديده، على الرغم من أنه يعيشه في كل لحظة وكل ثانية، ومن المستحيل أن ينفصل الإنسان على الزمن، فهو مثل «الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون [...] فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه»[2] فالزمن يرتبط بكل الكائنات وخاصة الكائن الإنساني، يتقصّى جميع مراحل حياته، حيث يقتفي ويتتبّع كل تفاصيلها وأحداثها وبذلك لا يغيب عنه شيء منها.

فالزمن تراه أيضا «موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف. وفي كل حال لانرى الزمن بالعين المجردة، ولا يعين المجهر أيضا؛ ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا»[3].

لذلك فالزمن شئ لا يمكن أن ننفصل عنه ، ذلك لأننا نعايشه في كل لحظة من حياتنا، فهو يتجسد في كل ما حولنا ، بالرغم من أنّا لا نستطيع أن نلمسه، وكذلك لا نستطيع أن نراه، إلا أنه يمارس تأثيره الدائم و المستمر على كل ما يحيط بنا فهو « ظاهرة كونية تمارس تأثيرها الفعال،بهذا الحضور الحسي الدائم،غير المرئي،هو هذا المعطى الوجودي، الجوهري الذي تكتسب به ، وفي كنفه، الموجودات هويتها، ووظيفتها،

---

[1] سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة،(د ب)،(د ط)، 2002، ص 68.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت ،(د ط)،1998، ص 171.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أي تحيزها المادي الفعال ، في محيطها ومع ذاتها، ضمن صيرورة كلية، تحكم المادة في شتى مظاهرها، وتنساب بها في مضاء طردي، منتظم».[1]

ويوصف الزمن أيضا بأنّه «المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكل حركة. والحق أنّها ليست إطارا بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها» [2] ولكن على الرغم من هذا فإننا «نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، والتباس جلده...» [3] فكل هذه الأشياء توهمنا بأننا نرى الزمن بالعين المجردة.

كما نشاهد أثر الزمن ومروره أيضا في الطبيعة وذلك في «البناء حين يبلَى، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتخدد، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفن؛ وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تحول من حال إلى حال، ومن طور إلى طور، ومن مظهر إلى مظهر آخر»[4] أي إنّ الزمن يؤثر في كل شيء خلقه الله تعالى، سواء كان جامدا أو حيا، فيتغير بذلك مظهر هذا الشيء.

وأهم مشكل يواجه الباحثين عن مفهوم الزمن هو أنّ الزمن «مفهوم مجرّد، يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها وهو، إلى ذلك سيلان لا نهائي ،هارب يستحيل القبض عليه، أو تمثّله

---

[1] سليمان عشراتي: الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر،(د ط)،(د ت)، ص 95.

[2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، ط2، 2005، ص 7.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 173.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تمثّلا محسوسا. إن السعي إلى إدراك كنهه إدراكا حسيّا ضرب من العبث. لذلك يحثنّا عجزنا على انكاره كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن بعد والحاضر غير دائم؟»[1]

فالزمن يؤثر في كل شيء في الكون ولكنه يبقى منفصلا عنه، دون أن يتجسّد في الواقع، لذلك يصعب على الإنسان فهم أسراره وكل ما يحيط به.

إذن يبقى الزمن لغزا معقدا ومحيرا لا يمكن الوصول إلى اتفاق حول ماهيته وطبيعته، وربما هذا ما دفع باسكال (Pascal) إلى القول بأنه « من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن»[2].

إنّ إشكالية الزمن لم تتوقف حدودها عند تأملات الفلاسفة و نظريات العلماء فقط، وإنما امتدت إلى مبادئه إلى ميادين أخرى، ومن هذه الميادين نذكر الأدب حيث أن للزمن أهمية كبيرة في جميع الفنون الأدبية، وذلك لأنّ «الزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، فهو ليس زمنا موضوعيا او واقعيا بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر فهو غني بالحياة الداخلية. للفرد والخبرة الذاتية له»[3] وهكذا يكون الأدب من الأكثر الميادين أشد التصاقا بالزمن.

وبما أن الرواية فن أدبي فإنّها قد ارتبطت بالزمن ارتباطا وثيقا، حيث يمثل الزمن عمودها الفقري.

---

[1] عبد الوهاب الرقيق : في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي، تونس ، تونس ، ط1، 1998، ص27.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ، ص 173.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 338.

ونجد "هانزميرهوف" (hansmeyerhof) يصف الأدب بأنّه «مثل الموسيقى فن زماني، لأنّ الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة».[1]

أما عبد الصمد زايد فيوثق العلاقة الزمن والرواية فيقول أن الرواية «هي الزمن ذاته»[2] هذا يكشف على أنّ الرواية لا يمكنها أن تنفصل على الزمن.

إذ أصبح الزمن يمثل«أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة»[3].

فمعظم النقاد والروائيين أصبحوا لايستغنون على توظيفه في كتاباتهم لأنهم تأثروا بالزمن الروائي كثيرا الى درجة تشخيصه ، حيث عدّوه كشخصية هامة في الرواية.

ولقد كان للشكلانيون الروس الانطلاقة الأولى في وضع عنصر الزمن في الأدب، حيث «مارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تملهم ذلكحين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها»[4] فبالنسبة للشكلانيين الروس أنّ عرض الأحداث في النص الأدبي يستطيع أن يأتي حسب طريقتين: « فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى. فالأول لابدّ له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية

---

[1]الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 40.

[2]عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص 20.

[3]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[4]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 107.

والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل».[1]

أي أن الأحداث في العمل الروائي يمكن أن تأتي متتابعة وفق حدوثها فتخضع لمنطق السببية، وإمّا أن تستغني عن هذا التتابع الزمني فيكون الاهتمام بطريقة عرض هذه الأحداث وكيفية تقديمها للمتلقي.

وعلى الرغم من أنّ بداية الاهتمام بدراسة عنصر الزمن في الأدب قد «بدأت في العشرينيات من هذا القرن، مع الشكلانيين الروس، فإنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلّا في الستينات من القرن الماضي، مع تبني المنهج البنيوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية، من أهمها دراسة رولان بارت للسرد الروائي في تحليله البنيوي للحكاية، ودراسة تودوروف عن (مقولات الحكي الأدبي) 1966 و(بويطيقا النثر) 1978 ودراسة بنفست في (قضايا الألسنية العامة) 1966، دراسة جيرار جينيت حول الزمن في (البحث عن الزمن الضائع) لبروست 1972... الخ»[2] فقد ظهرت محاولات كثيرة في الستينات لدراسة عنصر الزمن في الرواية .فالنص الروائي يمثل عالما مفتوحا، لذلك يرفض الروائيين المبدعين التقيد بالقوالب الجاهزة في بناء رواياتهم «ويسعون إلى التجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة. فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني، بما تجسده من رؤى وقيم إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور بنية الروائية وجوهر تشكيلها، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم إيصالها إلى

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 107.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 121.

القارئ»[1] فالروائيون الجدد يبحثون دائما لإعطاء شيأ جديدا، والتفرد عن الآخرين. كما يبحثون عن اكتشاف قوالب روائية جديدة تعبر عن تجاربهم وقيمهم ورؤياهم الجديدة.

ونجد أن أهم شيء مشترك بين لوبوك وموير (William Muir) هو «التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير، يقول لوبوك، (Lubbock) لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي».[2]

ويقدّم لنا نعيم عطية تعريفا للزمن الروائي وذلك في دراسته (دلالة الزمن في الرواية الحديثة)، يقول: «إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إذا أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة»[3] إن الزمن هو روح الرواية، لذلك لا يمكن تذوق وفهم العمل الروائي إلّا من خلال الزمن، فالزمن الروائي يبدأ مع بداية الرواية وينتهي مع الانتهاء منها.

---

[1]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36-37.

[2]حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 108.

[3]الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 41.

2) أنواع الزمن:

لقد شغل الزمن الروائي اهتمام كثير من النقاد والروائيين، لأنهم أدركوا مدى أهميته بوصفه عنصرا أساسيا ومهما في بناء الرواية وإعطائها شكلها الأخير، لذلك سعوا إلى البحث عن أقسامه وتصنيفاته.

لكن نجد أن هذه الأقسام تختلف من ناقد إلى آخر، فكل ناقد يقسمه حسب فهمه وطريقته.

فبالنسبة للنقاد الغربيين نجد "آلان روب غريبه" يقتصر الزمن الروائي عنده على زمن القراءة فقط، حيث يذهب إلى «اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع [...] فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر»[1].

إن "آلان" ربط الزمن الروائي بالقراءة فقط لذلك ألغى زمن الأحداث والعلاقة التي تربطها بالواقع، فهو يعتقد أن الرواية يوجد فيها زمن واحد لا غير هو زمن الحاضر.

أما "ميشال بوتور" (Michel Butor) فيرى إمكانية تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: «(زمن المغامرة_ زمن الكتابة_ زمن القراءة) فقد تقع الأحداث في سنين (زمن المغامرة) وتكتب في ساعتين (زمن الكتابة) وتقرأ في دقيقتين»[2].

بمعنى أن زمن المغامرة هو زمن أحداث الرواية أما زمن الكتابة فهو المدة الزمنية التي يستغرقها الروائي في كتابة رواية ما، أما زمن القراءة فهو المدة الزمنية التي يحتاجها

---

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

[2] عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص104.

القارئ لقراءة الرواية، وتختلف من شخص لآخر حسب العمر والثقافة، كما تختلف حسب حجم النص المقروء.

ويقوم "جان ريكاردوا" في كتابه (قضايا الرواية الحديثة) بتقسيم الزمن الروائي إلى قسمين هما: «زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة،ويضعهما في محورين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين،مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة» [1].

فزمن القصة يتعرض بالضرورة للتسلسل المنطقي للأحداث في حين لا يتعرض زمن السرد لهذا التسلسل المنطقي، وبهذا لا يتطابق زمن السرد مع زمن القصة ويحدث ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

أما "تودوروف" فقد تأثر بالشكلانيين الروس وذلك في «تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص. فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية.[...] غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها»[2].

فالأحداث التي يكتبها الروائي ليست هي المهمة، وإنما الطريقة التي ينقل بها الروائي هذه الأحداث، « فإذا اعتبرنا القصة هي الدلالة، فالخطاب هو التركيب والإنشاء»[3].

ونجد تودوروف في مقاله "الحكاية الأدبية" يعرض لنا «تصوره الخاص عن تحليل الخطاب الروائي فيتناوله مقسما إياه إلى قصة وخطاب، بناء على توماشفسكي مبرزا أهم

---

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

[2] المرجع نفسه، ص 49-50.

[3] المرجع نفسه، ص50.

العناصر البنائية التي تشكل الرواية»[1].فقد قسم تودوروف النص الروائي إلى قصة وخطاب مثلما فعل الشكلانيين الروس.

كذلك يتبع تودوروف مذهبهم في «تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب فيرتبها الواحدة تلو الأخرى، وقد يقدم حدثا على آخر، أو بتضمين هذا ذاك[...]»[2].

وبهذا يقوم الروائي بتحريف زمن القصة، لذلك برزت أشكال سردية مختلفة ومتعددة كالتسلسل والتناوب والتضمين.

و«يعرف التسلسل بأنه تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد انتهاء الأولى، أما التداخل فهو دمج قصة داخل أخرى مثل حكاية ألف ليلة وليلة، أما الثالث الذي سماه بالتناوب فيتمثل في حكي قصتين معا يتوقف الحكي عند الأولى ثم ينتقل به إلى الثانية أو العكس، وهكذا إلى أن تتم القصتان»[3].

ويتخطى تودوروف تصور الشكلانيين الروس وذلك بإضافة زمنين أخرين هما: «زمن الكتابة وزمن القراءة، يصير الزمن الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، يتجلى عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها والمدة التي استغرقتها كتابتها، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل، غير أنه يصير عنصرا أدبيا، إن شاء ذلك الكاتب بإدراجه ضمن القصة مخاطبا القارئ مباشرة كأن يقول: "إنها الآن العاشرة»[4].

---

[1]الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص46.

[2]المرجع نفسه،، ص46-47.

[3]المرجع نفسه، ص47.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبالنسبة "لجرار جنيت" فقد تمكن في كتابه "الأشكال الثلاثة" أن« يطور تحليل الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن وينطلق من التمييز بين زمنين:زمن الشيء المروي، وزمن الحكي يقابله عند اللسانيين زمن الدال، وزمن المدلول، وما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة[...]»[1].

ثم بعد ذلك درس "جيرار جنيت" العلاقة التي تربط بين زمن القصة وزمن الحكي، فوجدها تظهر في ثلاثة صور هي:

1- «الترتيب الزمني: إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد،أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.
2- علاقة المدة وحالاتها: المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار.
3- صلة التواتر: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة».[(2)]

أما فيما يخص النقاد العرب، فقد اختلفوا أيضا في تقسيماتهم للزمن الروائي، لكن تقسيماتهم لم تبتعد كثيرا عن تقسيمات الغربيين. إذ نجد "سعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام هي (زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص).

1) «زمن القصة، وهو الزمن الذي يظهر في المادة الحكائية.
2) زمن الخطاب، وهو الزمن الذي يتجلى من خلال اعطاء ناحية زمنية لزمن القصة نفسه ودور المؤلف في اعطاء خاصية خطابية للزمن.

[(1)] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص47-48.

[(2)] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص51.

3) زمن النص، وهو الذي يقترن بزمن قراءة النص[...]»[1].

أما "سيزا قاسم" فترى أن «هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص، أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة- زمن القراءة(...)وأزمنة داخلية (داخل النص):الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث. تزامن الأحداث(...)»[2].

كما تنطلق «سيزا قاسم في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جنيت حول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص»[3].

واعتمدت في دراسة إيقاع النص الروائي على نظرية جيرارجنيت حول المدة «من خلال دراسة الحالات الروائية الناتجة عن العلاقة بين محوري السرد والحكاية، وتتمثل هذه

الحالات في الوقفة الوصفية والتلخيص والمشهد والثغرة»[4].

وبالنسبة للناقدة "يمنى العيد" في تصورها للزمن الروائي،« فتذهب إلى اعتباره زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث، وتميز بين نوعين من الزمن المتخيل، الأول: زمن الوقائع، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث "ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية(...)".والآخر:زمن القص، وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وبه تبدأ الرواية».[5]

إن زمن الوقائع يعني زمن أحداث الرواية أما زمن القص فهو زمن السرد أو الخطاب.

---

[1] سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)، ص176.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص26.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص53.

[4] المرجع نفسه، ص54.

[5] المرجع نفسه، ص 54-55.

3/ أهمية الزمن في الدراسات السردية:

إنّ أهم عنصر من عناصر الرواية هو الزمن لأنّه يمثل جوهر الرواية وقلبها النابض.

فمن خلاله تتحرك الشخصيات وتكتسب الأحداث قيمتها وفاعليتها. فالزمن«فاعلية بنائية مهمة لتحديد العلاقة بين القصة والخطاب باعتباره أسس المتون السردية والروائية بخاصة إذ إنها أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[1] كما أنه يحدد «طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته، وتوظيفه، لعامل الزمن»[2].

ويمثل الزمن مظهرا من مظاهر السرد «وعنصرا مهما في بناء الخطاب السردي، فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية»[3]. ومن ثمة غدا الزمن شرطا ضروريا في بناء النص الروائي، الذي لا يمكن أن يتحقق ويكتمل إلّا في داخل الزمن.

فالزمن هو الذي يمنح السرد « ديمومة وفاعلية للتحرك إذ لا سرد دون زمن، وليس إمكانا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، لأنّه يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، وهنا تتحدد أهمية مكوّن السرد في نسجه لحياة الخطاب السردي، فهو ضرورة لازمة من أجل تنظيم هذا الخطاب، ومن أجل

---

[1] سلمان كاصد: الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي (دراسة الأدب مهدي عيسى الصقر... فنية وموضوعاتية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د ط)، 2002، ص 257.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 97.

[3] حاتم الورفلي: بول ريكور–الهوية والسرد، دار التنوير، (د ب)، (د ط)، 2009، ص132.

تحديد العتبة الزمنية حتى لا يتلف العمل وحتى يتمكن القارئ من القبض عليها، فهي التي تساعده وتوجهه في بناء مضمون النص وفي فهم محتوياته»[1].

لهذا السبب لم يغفل الروائيون أهمية الزمن في رواياتهم، «فكانت أدنى رواية تقليدية مكتوبة عام 1920 كانت تعرف كيف تلعب بالزمن فتجعل المشهد يدوم مدته الحقيقية مرة، وتلخص ثلاثة أشهر أو ثلاثة أعوام مرة أخرى، بل قد تتوقف في بعض المرات عند تحليل لحظة مختارة، لكي تجمّدها في الديمومة»[2] فنجد أن الروائيين أدركوا أهمية توظيف الزمن في روايتهم منذ القدم.

وتظهر أهمية عنصر الزمن وضرورية في العمل الروائي بعدم إمكانية الاستغناء عليه « فلا يمكن أن ننطلق بسرد حدث ما لم نحدد له عتبة زمنية وإلى جانب ذلك ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية، لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث، عنوانا لتمييز نمط روائي عن سواه »[3]. فبواسطة الزمن أصبح للروائي القدرة على التلاعب ببناء الرواية وشكلها، وباتت زمنية الأحداث وسيلة لتمييز نوع روائي عن آخر.

ولقد أكّد عديد من الباحثين أنّ «الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز»[4]وأيضا لأنّها «الشكل الوحيد الذي باستطاعته التقاط الزمن وتشخيصه»[5].لأنه من خلال الرواية يتجسد الزمن ويتحقق.

---

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

[2]محمد عبد الله قواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 71.

[3]فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 153.

[4]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[5]إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الجزائر، ط1، 2005، ص 287.

ويمكننا القول بأن « الرواية في شكلها العام والنهائي بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية»[1].

ويرى **باختين** أن«الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه»[2] أي إن النص الروائي يحيا من خلال الزمن وبواسطته.

ويؤكد **جان بويون** على ضرورة « احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن [...]»[3]. ففهم أي عمل روائي مشروط بفهمه وجوده في الزمن، « الذي يحدد كينونته وينظم أحداثه. إنّ الأنساق الزمنية الموجهة للعمل السردي، يمكن أن نلحظها في حركتين أساسيتين تتصل الأولى بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وبنسق ترتيب الأحداث، وموقعها في السرد. إننا نكون إذن إزاء مفارقة زمنية، إما سرد استذكاري يتغلغل على أحضان الماضي ويتجاوز الحاضر، وإما سرد استباقي يتجاوز الحاضر ليتغلغل إلى أحضان المستقبل. وترتبط الحركة الثانية بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها»[4]. وهذه الحركة تتجسد من خلال صورتين أساسيتين في بناء النص الروائي، الصورة الأولى تتمثل في تسريع السرد. إما من خلال الخلاصة أو الحذف، والصورة الثانية تتمثل في تعطيل السرد إما من خلال المشهد أو من خلال الوقفة الوصفية.

ولهذا فإن « البحث عن الجمالية كغرض في الخطاب القصصي يتأتى عن طريق استخدام التحريف الزماني الذي أشار إليه تودوروف في دراسته (مقولات السرد الأدبي) بوصفه طريقة لإيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب،

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ص285.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 109-110.

[4] حاتم الورفلي: بول ريكور الهوية والسرد، ص 133.

إذ يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمانية القصة وبين زمانية الخطاب».[1]

فالجمالية لا تتحقق في النص الروائي إلا بواسطة الخرق الزمني للأحداث وتجنب التتابع الزمني لها، لذلك يلجأ الروائي المبدع إلى تقديم بعض الأحداث وتأخير بعضها الآخر. وبهذا لا يتشابه زمن القصة مع زمن الخطاب.

ويبقى للزمن في كل الأعمال السردية أهمية بالغة وقصوى، « حيث أولاه النقد قديما وحديثا عناية ملحوظة، لأن الزمن الإيقاع الذي يضبط إحداث الحياة، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع فالقص غالبا ما يتضمن أفعالا لأشخاص أو أحداثا يضطربون فيها، وهذه الأفعال والأحداث تمر في مراحل زمنية من العمر»[2]. أصبح الزمن مكونا أساسيا من مكونات الشكل الروائي، وكذلك عنصر بنائي داخل النص الروائي، فالأفعال والأحداث تقع في مراحل زمنية والشخصيات لا يمكنها أن تتحرك إلّا في داخل زمن فهو الشاهد على مصيرها وحياتها كلها.

فالزمن هو الذي يجعل من المتن الحكائي مبنا حكائيا، « فالزمان في المبنى الحكائي يتداخل في ترتيبه الحس الجمالي والفني للسارد نفسه أثناء السرد، أي إن هناك فرقا كبيرا بين التتابع الزمني داخل الخطاب الحكائي أي المبني الحكائي داخل النص المسموع أو المقروء فيعمد إلى جعل الزمن متذبذبا، فيقدم أحداث النص الحكائي يتسلسل لا يشبه حدوثها في الواقع في المتن، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن

[1] سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)، ص 173.

[2] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص86.

واحد، ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»[1].

فالزمن « يحمل مكونات الحياة بل هو علاقة جدلية كونية؛ فالليل والنهار يتعاقبان فكلاهما يحمل حياة خاصة به مؤثرا على عقلية السرد أو على الحياة من حوله، والزمن للإنسان وكل الكون يمثل رمز الوجود. والزمن هو مسيرة الاهتزازات من الحركة والجمود والتوالد والتأثير. والزمن يحمل ثنائية خواطرية ذات أمواج كأمواج البحر، فالزمن ينبض به القلب والوجدان، والزمن يملأ العقل الواعي»[2].

فالرواية هي « ابنة الزمن كما هي ابنة السارد »[3] كذلك نجد أن الزمن هو « صانع الخبرة للروائي، وهو صانع الحدث»[4].

فالزمن هو «عمر الحياة ،و ميدان وجود الإنسان ، وساحة ظله وبقائه ونفعه وانتفاعه" [5].

وفي الأخير نقول إن الزمن هو «أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إذا لم يكن بؤرته فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن»[6].

---

[1]ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 85.

[2]مسعد بن عيد العطوي: السرد فكرا وبناء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 21.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]المرجع نفسه، ص 22.

[5]عبد الفتاح أبو غدة : قيمة الزمن عند العلماء ،مكتبة المطبوعات الإسلامية ، (د ب)، ط10، (د ت)،ص17.

[6]نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (دع)، (د ت).

الفصل الثاني

بنية الزمن في رواية "جذور وأجنحة"

لـ : سليم بتقة

أولا : الترتيب الزمني

ثانيا : المدة الزمنية

ثالثا : التواتر السردي

لقد قام جيرار جنيت بدراسة الزمن الروائي من ناحية مختلفة،حيث ميّز بين زمن القصة وزمن الخطاب في النص الروائي، كما درس العلاقات التي تربط بين هذين الزمنين وأعطى صورة تفصيلية وتوضيحية لدراسة الزمن في العمل السردي، ويعد كتابيه " خطاب الحكاية" و" الأشكال ثلاثة " من الكتب القيمة والفريدة في دراسة الزمن، والتي بقيت إلى يومنا هذا الحجر الأساس التي اعتمدت عليها العديد من الدراسات.

فهناك ثلاثة مستويات للزمن السردي حسب تصنيف جيرار جنيت هي (الترتيب الزمني– المدة – التواتر). ونحن ارتأينا أن نختار تقسيم جنيت لأننا رأيناه المناسب لدراستنا.

أولا : الترتيب الزمني : L'ordre temporel

يرى جيرار جنيت G. Genette أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما يعني «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة [...]»[1] أي إن ترتيب الأحداث والوقائع في الحكاية يختلف ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، وهذا ينتج عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق .

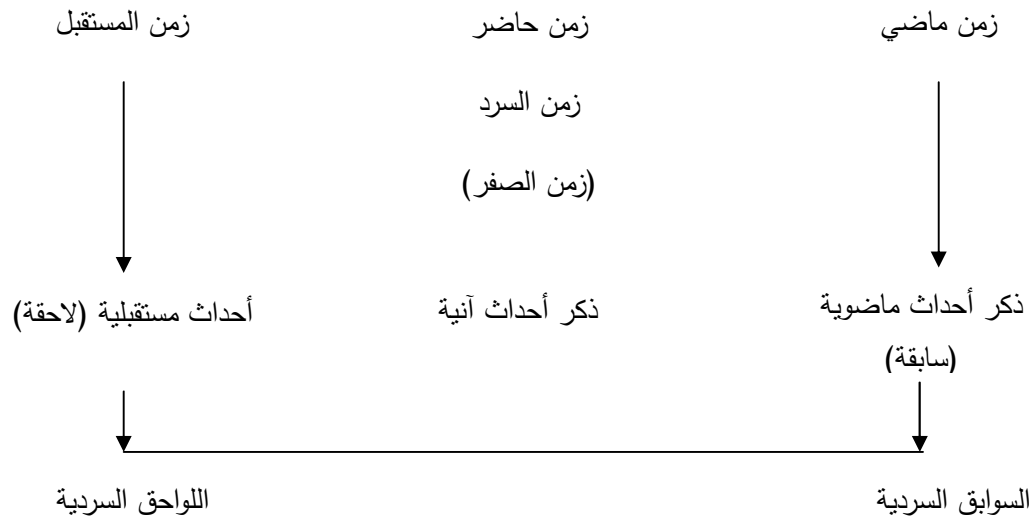
وبذلك فالروائي ينظم « نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي».[2]

---

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد المعتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، ط2 ، 1997، ص 47.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ، تونس ، تونس ، (د ط) ، (د ت)، ص 79.

ويمكن أن نتصور الترتيب الزمني في النص الروائي بهذا المخطط : [1]



فليس شرطا أن يتشابه ويتطابق تتابع الأحداث في الرواية مع الترتيب الحقيقي لأحداثها؛ أي كما جرت في الواقع لأن «الوقائع التي تقع في الحياة ليست بسيطة، بل هي معقدة تنسجها خيوط عدة. وهي ، من حيث هي كذلك، تقع في آن واحد. ولو كان للقصة التي تقص أن تكون مخلصة لهذا الواقع، لكان عليها أن تنتقل باستمرار من شخصية إلى أخرى. لكن إن فعلت، يبقى من المستحيل على القص أن يقول، في الوقت ذاته، ما يحدث هنا وهناك، ولهذا وذاك. لذا كان القص اختيارا وترتيبا. وكان التوالي في القصة من صنع الراوي وترتيبه».[2]

فالواقع يختلف عن الرواية بإمكانية وقوع عدة أحداث في آن واحد، تقوم بها عديد من الشخصيات في لحظة واحدة، « فإذا أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات، كان

[1] عدالة أحمد إبراهيم : الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 109.

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص112.

مجبرا على تجاوز تلك الميزة، لأنه لا يملك خيارا غير كسر تسلسل الأحداث المنطقي وإعادة النظر في تزامنيتها، إذا لا تزامن حدثي داخل النص الروائي».[1]

وهذا كله لأن اللغة « لا تمنح الكاتب القدرة على ذلك، وليس بإمكانها ذلك نظرا لخطيتها، التي تضطر الكاتب إلى لانتقال إلى إيراد حدث قبل آخر قد يكون أسبق منه زمنيا، فنجده يعود إلى الماضي تارة، وأخرى يقفز إلى المستقبل، أو التخلي عن شخصية في لحظة ما، لعرض شخصية جديدة، ثم العودة إلى الأولى، وهكذا ينجز الخطاب الروائي ».[2]

وبهذا يستطيع القارئ أن يميز بين زمنين في كل رواية هما: زمن القصة و زمن السرد، إن زمن القصة يعرّف بأنه « زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ». [3] أما زمن السرد فهو « الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد».[4]

ونجد أن «زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي. ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

لو افتراضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 121-122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ، ص87.

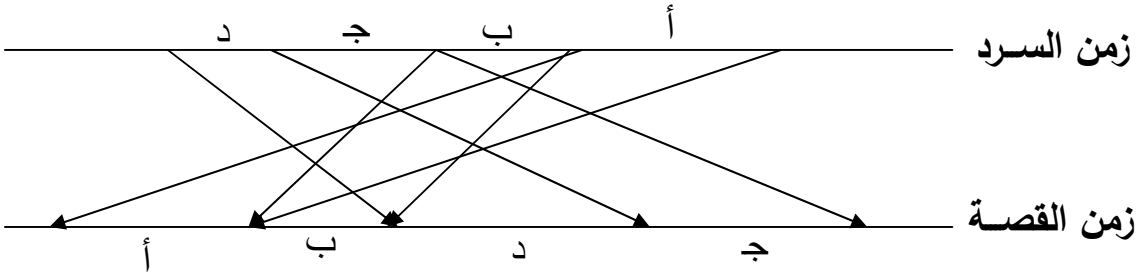
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ ← ب ← جـ ← د

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

جـ ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى ((مفارقة زمن السرد مع زمن القصة)) ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي : [1]



فالمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا (Analépse) لأحداث ماضية عن لحظة الحاضر، أو تكون استباقا (prolepse) لأحداث لاحقة فيتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة.

أ- الاسترجاع: (L'analépse)

الاسترجاع هو تقنية سردية تقوم على « إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار " Rétrospection" ». [2]

فالاسترجاع هو « ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمني السردي، فيصبح جزءا لا يتجزء من نسيجه». [3]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 73.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، الجزائر ،(د ط) ، 2010، ص 18.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

ونجد أن استرجاع الزمن الماضي « واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة». [1]

وقد أطلقت عدة تسميات على مصطلح الاسترجاع منها:

«(الارتجاع)، أو (الارجاع)، أو (الارتداد)، أو (السرد من الأمام)، أو (البعدية) أو (الاستحضار)، أو (القبلية)، أو (الامستعادة)، أو (اللواحق)، أو (الاستعادة) ». [2]

ويسمى جيرار جنيت المقاطع السردية الحاضرة " المحكي الأول "، أما مقاطع الاسترجاع أو المقاطع السردية الماضية فتسمى " المحكي الثاني " .

يعرف الاسترجاع بأنه « معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها.

أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة» .[3]

فالسارد يقوم باسترجاع أحداث الماضي بمراجعة أفكاره العقلية وأحاسيسه والتأمل فيها، وكأن السارد يقوم بتحليل الذات، ويحدث فعل الاسترجاع عندما يتذكر ويعيش السارد ذلك الحدث الماضي مرة ثانية.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 353.

[3] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 192-193.

ويعرفه علماء النفس بأنه « التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي»[1] فالسارد لما يسترجع أحداثا مرت عليه من قبل في الحاضر السردي، فهذا يدل على قدرة ذاكرته وكذلك على استفادته من التجارب التي مرّ بها من قبل فقد تركت أثرا في نفسيته.

أما جيرار جنيت فيعرّف الاسترجاع بقوله: « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة».[2]

ويعتبر جيرار جنيت الاسترجاع « بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها– التي ينضاف إليها–، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى [...] .ونطلق، من الآن، تسمية" الحكاية الأولى" على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك».[3] بمعنى النص الروائي هو حكاية أولى أما الاسترجاع فهو حكاية ثانية.

ويمثل الاسترجاع « أسلوبا من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات» .[4]

وتتمثل أهمية الاسترجاع في النص الروائي في :

1–« سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 193.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ، ط1، 2012، ص 177.

2- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد [...].

3-[...] تنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

4-تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية[...].

5-يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية [...].

6-يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي و الحاضر[...].[1]

ويقسم جيرار جنيت الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام وهي الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية والاسترجاعات المختلطة.

ولكننا سنعتمد في دراستنا هذه على الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية .

- **الاسترجاع الخارجي l'analépse externe**

إن الاسترجاع الخارجي هو«الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى».[2]
وبتعبير آخر هو الذي «يعود إلى ما قبل بداية الرواية».[3]

أي إن هذا الاسترجاع لا ينتمي إلى داخل الرواية ، فهو لا يوجد في زمن الحاضر السردي بل يوجد خارجه.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 193-194.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 60.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، (د ط)، 1984، ص 40 .

ويشكل الاسترجاع الخارجي « الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية». [1]

ومن الاسترجاعات الخارجية التي وردت في رواية " جذور و أجنحة " لـ: سليم بتقة نذكر: قول الروائي: « قال هذا الكلام وهو يعود بذاكرته إلى الأيام النحسات كما يسميها... وتحديدا سنة 1849 بعد زيارة الدوق ديمال للمنطقة وتعيين القائد العسكري توماس. منذ ذلك الوقت لم ير سكان المنطقة خيرا فقد فرضت الضرائب، وانتزعت الأراضي وهجر السكان وعذب الأبرياء، ونصبت المقاصل للأحرار المقاومين».[2]

في هذا المقطع السردي يتوقف الكاتب على سرد أحداث الرواية وينتقل للحديث عن تذكر الحاج امحمد لعام 1849.

ويصنف هذا الاسترجاع ضمن الاسترجاعات الطويلة المدى، لأن الراوي هنا يعود بنا إلى ماضي الأحداث البعيدة، إلى الوراء لكي يقدم لنا صورة عن الوقائع التي حدثت في عام 1849، والتي لم نكن لنعرفها لولا الارتداد إلى الزمن الماضي، فقد زودنا الراوي هنا بمعلومات عن الجرائم البشعة التي كانت تقوم بها فرنسا في أرض الجزائر، وتم هذا كله بعد زيارة الدوق ديمال المنطقة وأيضا بعد تعيين القائد العسكري توماس حاكما عليها، فمنذ ذلك العام لم تعرف الجزائر حياة مستقرة فقد فرضت العديد من الضرائب .

وتم انتزاع الأراضي من أصحابها، والذي لا يحترم هذا القانون يتم تعذيبه أو يقتل مباشرة فظل الجزائريين يعيشون في وطنهم وهم محرومين من كل خيراتها.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[2] سليم بتقة: جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1 ، 2014، ص 18.

وكان الدافع لاسترجاع هذه الوقائع هو الأثر النفسي الذي تركته هذه الأحداث، وكذلك بسبب " القاوري فابيان " الذي سكن بالقرب من دشرة سيدي لحسن الطرهوني فخاف الحاج امحمد وكل سكان الدشرة أن يسبب لهم بعض المشاكل.

نلحظ هنا أن ذاكرة الحاج امحمد كانت قوية حيث استرجعت هذه الأحداث البعيدة .

يقول سليم بتقة:

«هناك حين يكون الفصل خريفا في تلك المنطقة الريفية من اللوران يئز في أذنه كالحشرة.. يتذكر الضوضاء التي تحدثها عربات النقل المملوءة بالسلع...في لحظة يحزنه أن يفكر في حياته العسكرية هذه يبحث عن أمل ما يخرجه من دائرة الاجدوى» [1].

يتذكر فابيان هنا فصل الخريف كيف كان في مدينة اللوران، فقد كان هذا الفصل يتعبه ويرهقه بسبب الفوضى والضجيج الذي تحدثه عربات النقل والسلع ،إلى درجة أنه شبه هذا الفصل بالحشرة التي لا تكف عن إصدار الصوت.

فالروائي هنا يريد ايصال فكرة معينة وهي إن الحياة في الريف تختلف عن الحياة في المدينة، فالحياة في الريف تتميز بالهدوء والسكينة وتشعرك بالراحة عكس المدينة التي تتصف بالحركة الدائمة.

وهناك استرجاع آخر:

« تذكر الضاوية أنه كان بين جسدها وجسد أمها وهي تحتضنها حائل رقيق لم تستطع أن تفسره حتى الآن ...لم يذبه الاحتضان على كثرته واستمراره حتى وهي في هذه

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص46.

السن...شيء وحيد كان يشغلها عن التفكير فيه آنذاك انخراطها في عالمها الصغير:عرائس القش وأدوات المطبخ تلعب بها وتغني.»[1]

هذا الاسترجاع الذي استذكره الروائي ينتمي إلى فئة اللواحق الخارجية،لأنه لم يرد في الإطار الزمني للمحكي الأول ،فهو يعود إلى مرحلة الطفولة، وقد لجأ إليه الروائي بهدف توضيح العلاقة التي كانت بين الضاوية وأمها عند احتضانها، فالضاوية في طفولتها كانت تشعر بشيء يفصلها عن أمها عندما تحتضنها وهذا الشيء لم تستطع الضاوية أن تجد له جوابا أو أن تفسره إلى اليوم، رغم كثرة الاحتضان واستمراريته.

كذلك أراد الكاتب تزويدنا بمعلومات تخص عائلة الضاوية، وأيضا بأنها لا تعيش مع والديها الحقيقيين، وذلك بطريقة غير مباشرة .

فالروائي هنا يكشف للقارئ عن بعض الأسرار التي تتعلق بالضاوية والتي لم تكن هي أيضا تعلم بها.

يقول الروائي:

« كان العيد يغير من شقيقته الصغرى، لأنها زاحمته حب والديه. كان كلما رآهما منشغلين عنها، يرفس لعبها برجليه، فتلوي الفتاة شفتيها وتمتلئ عيناها بالدموع، ثم تنفجر بالبكاء، فيهرع لها الكل معاتبين العيد [...]» [2]

في هذا الارتداد إلى الماضي يتذكر العيد طفولته مع أخته الضاوية، فقد كان العيد يغار من شقيقته الصغرى لأنها شاركته حب والديه، وكذلك بسبب الرعاية والاهتمام الزائد الذي منحه الحاج امحمد وزوجته" بيّة " إلى الطفلة " الضاوية".

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص55.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

وكأن الكاتب أراد إخبارنا بطريقة غير مباشرة بأن الضاوية ليست ابنة الحاج امحمد وزوجته " بية" .

وهذا الاسترجاع جاء في الصفحة (55) وهو يسبق الصفحة التي يخبرنا فيها الروائي عن حقيقة أبويها الفرنسيين، وهي الصفحة (88).

أيضا يسبق هذا الاسترجاع الصفحة التي تعترف فيها الخالة (نوة) إلى الضاوية بالحقيقة، وعن عائلتها الأصلية، وهي الصفحة (92).

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر:

« كانت دار الحاج مرتعا لنساء الدشرة، يترددن عليها من حين لآخر بمناسبة أو بغيرها، تتذكر الضاوية كيف كانت تقترب منهن فينظرن إليها بعيون غير ودودة فتخاف منهن.

كانت تصطنع اللعب بشيء في الأرض وأنها لاهية عنهن، لكنها في الحقيقة تحاول أن تفهم شيئا من حديثهن، وترقب حركاتهن حين تكون أمها منشغلة في المطبخ تحضر القهوة. كانت غمزاتهن وضحكاتهن لا تنقطع، يصيبها الخوف فتقوم متسللة، تحس كلماتهن في ظهرها، تجلس على عتبة الباب منتظرة عودة أبيها». [1]

في هذا المقطع السردي تتذكر الضاوية طفولتها حينما كانت تخاف من نساء الدشرة عند زيارة دار الحاج امحمد، فالطفلة " الضاوية " لما كانت تقترب من هؤلاء النسوة ينظرن إليها بعيون غير لطيفة لأنهن يعرفن بأن الضاوية ليست ابنة الحاج امحمد وبأنها من أصل فرنسي، فكانت الطفلة المسكينة تخاف وتهرب أو تصطنع اللعب بشيء في الأرض وأنها غير مهتمة بهم.

[1] سليم بتقة: جذور و أجنحة ، ص 56-57.

فقد عدّت النسوة تكفل الحاج امحمد بالطفلة الضاوية سببا للمشاكل والمتاعب، ودليل ذلك قول الروائي « يعتبر نسوة القرية إقدام الحاج امحمد التكفل بالضاوية صغيرة جلبة للعنة، خاصة وأن الأمر تزامن آنذاك مع أحداث العامري والشرفة وأهل علي الدامية غير أن الجميع يدرك عواقب الجهر بذلك مخافة الحاج امحمد وأخوه البغدادي».[1]

وهناك استرجاع آخر وظفه الروائي هو:

« أعادته تلك الزيارة وحديث الجنديين عن المدينة وعن إجازة نهاية الأسبوع إلى مركز التجميع هناك في دنكارك Dunkerques، حين كان يغازل المارة من الفتيات وفي البارات الليلية ...أصوات القبرات والطيور... الصناديق الملأ بالأسماك في الميناء».[2]

إن زيارة الجنديين لفابيان جعلته يتذكر نهاية الأسبوع في مركز التجميع في مدينة دنكارك، عندما كان يغازل الفتيات التي تمر أمامه أو في البارات الليلية، أيضا تذكر البحر، وأصوات الطيور والصناديق الممتلئة بالأسماك. فحديث هذين الجنديين كان سببا في استرجاع هذه الذكريات.

ثم يقول الروائي في نفس الصفحة:

« تذكر أيضا المستشفى والأخت كريستين cristine sœur الممرضة .. صوتها الذي يرن بتعثر متراجع .. حضورها مثل ضوضاء.. كان يحاول جلب انتباهها.. لم تكترث له.. كانت أحاسيسها متصلبة، باردة كأفعى بحرية كبيرة.. ربما هي التعاليم الكنيسة التي قيضت أيام حبة تلك .. لم تكن كريستين غير كتلة من ذكريات مؤلمة».[3]

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة ، ص 57.

[2] المصدر نفسه ، ص 65.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أما في هذا المقطع السردي فيتذكر فابيان تجربة حب مر بها مع كريستين الممرضة، فغاص في التفكير فيها فتذكر نبرة صوتها وحركاتها الفوضوية ، وكان فابيان دائما يحاول أن يلفت انتباهها، لكنها لم تكن تشعر به فأحاسيسها كانت جامدة وباردة لذلك شبهها بالأفعى البحرية.

فالفتاة كريستين لم تعد إلا ذكرى أليمة وحزينة بالنسبة للشخصية فابيان.

فزيارة الجنديين لفابيان أدت به إلى التفكير في أحداث الماضي البعيد والغوص في سراديب ذكرياته الحزينة.

والهدف من هذا الاسترجاع هو الكشف عن حياة فابيان في الماضي، وإلقاء الضوء على أحد جوانبها.

ونشير كذلك إلى استرجاع آخر، يحكي على قضية مهمة حدثت في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، وهي حادثة المروحة يقول الروائي : « عاد إلى الداخل ... أخذ الجريدة وبدأ بتصفحها...

في الصفحة الموالية يقرأ عن حلم الكاتب بإخضاع الأهالي وبالتالي السيطرة عليهم:

... هؤلاء الأهالي يمثلون تهديدا على مدى القريب والبعيد، نوع من سحابة عاصفة في الأفق يمكن أن تنهمر فجأة عليها. وإننا هنا لأن حكومتهم أهانت فرنسا: حادثة المروحة، وانتقمنا لشرفنا ...

وكانت الحملة وكنا هنا، كما في كل مكان يرفرف فيه العلم الفرنسي..». [1]

يعود بنا الروائي " سليم بتقة " هنا إلى الماضي (حادثة المروحة) لأنه أراد أن يبين للقارئ النظرة السيئة التي تحملها فرنسا على الجزائريين .

[1] سليم بتقة: جذور و أجنحة، ص 65-66.

فهذا المقال يكشف أن فرنسا تريد أن تظهر للعالم مدى ظلم الجزائر لها.

لقد أراد هذا الكاتب الفرنسي السيطرة والتحكم في الأهالي من خلال إخضاعهم و التقليل من معنوياتهم.

كما لجأ الروائي إلى كسر خطية الزمن في موقع آخر من الرواية، لأنه يعود بنا إلى الماضي البعيد (مرحلة طفولة الضاوية)، يقول سليم بتقة« تتذكر كيف كانت تتجه نحو السلم الساعد إلى السطح، فتسارع خالتها إلى تلقفها خوفا من سقوطها بعد قطعها بضع درجات».[1]

تتذكر الضاوية هنا خالتها (نوة) كيف كانت تحميها عندما كانت صغيرة على الرغم من أنها ليست خالتها الحقيقية، فالضاوية ككل الأولاد تحب اللعب والحركة كثيرا، وترغب في الصعود إلى السلم لكن خالتها (نوة) تمنعها من ذلك مخافة الوقوع منه فكلما تصعد الفتاة بضع درجات حتى تأتي مسرعة لحمايتها وإبعادها عن السلم.

لقد اعتادت الطفلة الضاوية على زيارة الخاله (نوة) من فترة إلى أخرى، خاصة عندما تطيل الخالة (نوة) المجيء إلى دار الحاج امحمد، وكانت الخالة (نوة) تغري ابنها عيسى ببعض الحلوى لكي يوصلها إلى منزل أختها، وهذا كله من أجل رؤية الضاوية، فالخالة (نوة) تحب الضاوية كثيرا وتعتبرها كابنتها.

أما الضاوية فكانت أيضا تبادرها نفس الشعور، فبمجرد أن ترى خالتها تذهب مسرعة إلى احتضانها وتقبيلها، فهي ترى أنه لا يوجد قلب أحن من قلبها.

كما يستوقفنا مقطع استرجاعي آخر، يقول فيه الروائي: « أمر ابنه العيد وعمار بفتح الصندوق المغلق بقفل حديدي... فتحه وإذا بمسدس mouesr 7.63ملم من صنع

[1] سليم بتقة :جذور وأجنحة، ص 85.

ألماني اشتراه الحاج من الحجاز، وقيل له آنذاك أنه كان ملكا للورانس lawrence الجاسوس البريطاني الشهير، إضافة إلى سيف عربي وخنجر من تركة والده... » [1].

يزودنا الروائي هنا بمعلومات حول هذا " المسدس "عن طولها (7.63ملم)، ومكان صنعه (ألمانيا) وكذلك بالنسبة للمكان الذي اشترى منه الحاج امحمد هذا المسدس وهو (الحجاز).

وقد قيل للحاج امحمد في ذلك الوقت إنه كان ملكا للورانس وهو الجاسوس البريطاني الشهير.

- الاسترجاع الداخلي : L'anlèpse interne

يتصف الاسترجاع الداخلي « باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها». [2]

وترى " سيزا أحمد قاسم " أن الاسترجاع الداخلي هو الذي « يعود على ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص»[3] و بتعبير آخر هو الاسترجاع المنتمي إلى داخل النص الروائي، أي يوجد داخل الحاضر السردي.

وباختصار شديد هو الذي«لا يتجاوز حدود زمن المحكي الأول » [4]وهناك العديد من الاسترجاعات الداخلية التي وردت في رواية " جذور وأجنحة " لـ: **سليم بتقة** نذكر منها:

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص 105-106.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 199.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 40.

[4] عدالة أحمد ابرهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 110.

يقول : « عبر نافذة البرج الصغيرة نسج عينيه بعيدا في الأفق... يرفض أن يحس بمرارة الغربة والوحشة ... ينكس بصره ثم يلقي به بحركة سريعة إلى ركن صخب المعارك المرعبة التي عاشها... لا يزال رنينها في قلبه ... مشاهد الموت ... أنين المصابين ... دوي المدافع وأزيز العربات... لم ينس كلام الضابط وهو يدفع بالجند إلى أتون المعركة:

on ne vous a pas engagé pour faire de votre mieux ,mais pour gagner la bataille.

استرجع **فابيان** تلك اللحظات خانق القلب ... شردا»[1]

تختلف مظاهر الاسترجاع باختلاف مضامين الأحداث المسترجعة، فقد تكون مثلا مؤلمة وحزينة وهذا ما نجده في المقطع السردي حيث يتذكر القائد **فابيان** المعاناة التي عاشها وهو في المعركة، فلا يزال صوت الأسلحة والمدافع وأنين الجرحى والمصابين في قلبه، كما لم ينس صور الموتى والجثث الملطخة بالدماء. تركت تلك المشاهد أثرا محزنا في نفسيته، والسبب الذي دفعه إلى تذكر مثل هذه المشاهد هو الوحدة والغربة التي كان يعيشها بعيدا عن أسرته ووطنه.

وينتمي هذا الاسترجاع إلى الاسترجاع الداخلي، لأن هذا الحدث (المعركة) ينتمي إلى زمن الحاضر السردي ، فقد أشار الكاتب إلى هذا الحدث في بداية الرواية حيث تبدأ به وذلك في الصفحة (8).

ودليل ذلك قول الكاتب في بداية الرواية« خرج فابيان في رحلة طويلة باتجاه الجنوب وقلبه يكاد ينفطر من الفرح، لقد كان [...] أدنى من الهلاك، إثر تعرضه لنيران [...] في معركة التل الشرقي، وظل قابعا في المستشفى فاقد للوعي لأيام طويلة.

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص 27.

وبواسطة من أحد معارفه النافذين بالمتروبول تم تحويله إلى الصحراء، في برج مراقبة متقدم، بعيدا عن المعارك [...]».[1]

وهناك استرجاع آخر، يقول فيه الكاتب:« كان فابيان يقابل نظرات الآخرين بابتسامة عريضة مائلا برأسه يمينا ويسارا. وانتهت الزردة في ساعة متأخرة من الليل، غادر الجميع المكان. في طريق عودته كان فابيان يدندن بعضا من كلمات بالكاد حفظها في هذه الليلة. وما إن وصل حتى ارتمى فوق سريره يسترجع صورا عن الزردة ويسجلها في كراسته».[2]

ينتمي هذا المقطع النصي إلى الاسترجاع القريب المدى، فما إن انتهت مناسبة الزردة حتى عادت فابيان إلى البرج، فإتكأ على سريره ثم أخذ قلما وبدأ في استرجاع الأشياء التي حدثت في تلك المناسبة فيسجلها على كراسته.

ثم يقول الروائي: « أخذ قلمه وراح يكتب عن اللحظات التي قضاها في الدشرة:

" ... في تلك الليلة ذهبت لأستلقي على حصير ... تذوقت لذة عميقة حياة البداوة، الحياة العربية. فرحت بكوني وحيدا، مجهولا بين الطقوس والممارسات العربية وبمشاهدتي في سلام اليوم وهو ينقضي في ألوان حمراء في هذه القرية حيث لا شيء يشدني، والتي غادرتها عند حلول الظلام... " »[3]

نلحظ في هذا الاسترجاع أنه جاء على لسان البطل فابيان، يتذكر لنا ليلة من الليالي التي قضاها في دشرة سيدي لحسن الطرهوني لأول مرة، ففي هذه المناسبة أحس

---

[1] سليم بتقة :جذور وأجنحة ، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

فابيان بشيء مختلف لم يشعر به من قبل، تذوق لذة عميقة، وهي الحياة العربية وطقوسها المختلفة، فغاص في التفكير فيها.

لذلك أخذ فابيان قلمه وبدأ بتدوين هذه اللحظات التي عاشاها في تلك الدشرة، لأنه أراد أن يحتفظ بهذه الذكريات فقد تركت في نفسيته أثرا كبيرا.

وفي سياق حكائي آخر يقول: « سلكت النسوة رفقة عيسى طريقا خالية من المارة... كان الهواء في تلك الصبيحة منعشا ... بلغوا المقبرة عند القبور المتراصة .... تجاسر عيسى أن يقترب أكثر وأكثر وقلبه يرتجف في صدره... ذات الرعب تملكه حين زار المقبرة لأول مرة. يومها استدار ناحية الطريق وأطلق ساقيه للريح عائدا إلى الدار. اقترب عيسى من جدته وهي ترسل تنهيدة عميقة، وتذرف الدموع رفع يديه إلى السماء وراح يقرأ شيئا مما تعلمه في الجامع.» [1]

الكاتب من خلال هذه اللاحقة الداخلية قام بإدخال شخصية جديدة وهي شخصية (عيسى) الطفل الصغير ابن العيد،حيث أراد السارد إضاءة سوابقها وتزويدنا بمعلومات عنها، فهو يخبرنا هنا أن (عيسى) أصيب بالخوف عندما اقترب من المقبرة، وهذا الخوف يشبه الرعب الذي أحس به حين زار المقبرة لأول مرة، عندما كان صغيرا.

كذلك استرجع الروائي حادثة المقبرة التي وقعت مع " سعدية " زوجة العيد، يقول الروائي:« راحت الضاوية تسترجع شريط الحادثة وتتعجب من صنيع ذلك " القاوري "

الذي علقت صورته بذاكرتها فلم تعد تفارقها .. شيء ما يجلبها إليه لا تدري ماهو..

[...] كانت الضاوية تحاول أن تسترجع شيئا من كلمات فابيان :

[1] سليم بتقة: حذور وأجنحة ، ص 49.

- me ..r..ci..oui..au re..voi..r

تبدو تلك الكلمات وكأنها مألوفة لدى الضاوية دون أن تتبين معناها..»[1]

نرى أن هذا المقطع الاسترجاعي موجود في نقطة من الحاضر السردي، فما إن رجعت الضاوية من المقبرة في ذلك اليوم حتى بدأت تسترجع ما حدث، وتتعجب من فعل "القاوري" فابيان.

ففي ذلك اليوم ذهبت الضاوية وأمها " بية " وزوجة أخيها " سعدية " لزيارة المقبرة وقد إصطحبهن الطفل الصغير " عيسى " ابن العيد ولما كانوا هناك فجأة سقطت سعدية مغشيا عليها، فأكبت الضاوية عليها وراحت تصرخ بإسمها.

ثم سارع " عيسى " بإحضار الماء فسكبته الضاوية على وجهها، لكن دون فائدة، ثم لفتت حركة عيسى القاوري فابيان لأنه كان يراقب من برجه كل من يمر أمامه، فعرف أن أمرا ما قد حدث يتطلب المساعدة، فحمل فابيان معدات الإسعاف وذهب مسرعا إلى المقبرة.

قدم فابيان لهم يد العون، وبعد لحظات استعادت سعدية وعيها.

كما نجد أيضا « ... بالأمس نفذ الحاكم المدني تهديداته... باسم les pouvoirs spéciaux أرسل الجندرمة الذين قاموا بمصادرة الماشية التابعة لأولئك الذين لم يستطيعوا دفع البروصي نقدا. كما قاموا بتكبيل الآخرين ممن لا يملكون شيئا بجبل وراحوا يجرجرونهم مسافة خمسة عشر كيلومتر مشيا على الأقدام نحو سجن المدينة... كان من بينهم السقني ولد الراعي، السبتي ولد التلي.. أهاليهم الذين كانوا بانتظارهم في الطرف

(1) سليم بتقة: جذور وأجنحة ، ص 51-52.

الآخر من الطريق يحاولون عبثا الاقتراب منهم، لأن الجندرمة كانوا يمنعونهم بإلاطلاق تحذيرات في الهواء».[1]

إن هذا المقطع النصي قد حدد بقرينة لفظية زمنية تدل على مدة قصيرة استذكرها السارد وهي (أمس)، فعن طريق هذا المؤشر الزمني نتعرف على الوقت الذي يتكلم عنه السارد.

ويخبرنا الروائي هنا عن الجرائم التي قام بها الحاكم المدني في تلك الدشرة، فقد أرسل بعضا من الجندرمة لكي يقوموا بمصادرة الماشية التي تخص أولئك الذين لم يستطيعوا أن يدفعوا لهم المال، كما لم يسلم منهم حتى الذين لا يملكون شيئا حيث قاموا بتكبيلهم بحبل وراحوا يجرجرونهم إلى سجن المدينة، لكي يتم تعذيبهم أيضا هناك، لقد عاملوهم معاملة سيئة لا تليق لا بالإنسان ولا بالحيوان.

وكان الهدف من هذه اللاحقة هو الكشف عن الحياة التي يعيشها هؤلاء القروين في بلادهم والتي تتصف بالذل والإهانة والسيطرة.

وذكر هذه الحادثة لم يأت صدفة أو عبثا بل أدى هذا الاسترجاع وظيفة بنائية مهمة عملت على إضاءة الجانب الخفي من حياة هؤلاء القروين.

كذلك تتذكر الضاوية وصية أبيها قبل أن يستشهد، يقول الكاتب « ما قاله لها الحاج قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يذكرها برائحته، وكلماته لا تزال تأتيها مغمورة بلون التمر الذهبي:

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة ، ص 73-74.

نوصيك يا بنيتي أن تحافظي على ما ورثتيه من هذا التراب زهر تبلي بيه ريقك كل صباح ... راكي تلقايني دايما بحذاك ... »[1]

لقد تمثلت هذه الوصية في شرب قطرة من ماء الزهر كل صباح، وذلك من أجل المحافظة على تراث بلادها، وبه أيضا تتذكر أبيها الحاج.

وهذا الاسترجاع يحيل إلى التمسك بالتراث والتقاليد الجزائرية.

وبعد دراستنا لتقنية (الاسترجاع) توصلنا إلى بعض النقاط وهي:

1- كانت الاسترجاعات المتعلقة بشخصية البطلين (الضاوية) و(فابيان) أكثر حضورا وتجليا من الاسترجاعات المتعلقة بأشياء أخرى .

2-لقد تضمنت هذه الرواية استرجاعات خارجية بعيدة المدى ممتدة إلى مرحلة الطفولة، « باعتبار الطفولة مرحلة تعد من أهم المراحل الزمنية في تكويين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها »[2].

فقد استرجع الكاتب طفولة الضاوية في أماكن عديدة من الرواية، وهذا كله بغية إحداث مقارنة بين وضعية الماضي و الحاضر .

3- تتجلى أهمية الاسترجاعات الخارجية في رواية " جذور وأجنحة " في منح عديد من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور في زمن الحاضر السردي، وهذا ما نجده في استرجاع الروائي لشخصية (كريستين) وكذلك استحضاره لشخصية (العيد) وما كان يحدث معها في القديم.

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة ، ص 117.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص197.

4-إن تقنية الاسترجاع يحكمها التنوع في هذه الرواية بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية، لكنهما معا يعكسان مقدرة كبيرة من طرف المؤلف وبراعة في توزيعهما حسب الحاجة الفنية إليها.

ب- الاستباق (Prolepses)

الاستباق هو « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا» [1]

ويرى حسن بحراوي أن هذا النوع من السرد يؤدي إلى« قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ».[2]

لذلك فهو « استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه، أو ضمنا بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات . »[3]

بمعنى أن الروائي يذكر الحدث قبل آوانه، فيستبق وقوعه، ويجب أن يقع هذا الحدث فعلا وإلا كان مجرد توقعا فقط وليس استباقا، ويكون ذلك إما بالنص عليه أو يفهم من خلال الإيحاء إليه.

وأيضاهو« تقنية زمنية استشرافية خاصيتها الفنية هي التشويق والتحريض على القراءة»[4] وهناك عديد من المفردات الدالة على مصطلح الاستباق منها:

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) ، ص 20.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية)، ص 132.

[3] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، (د ط)، 2003، ص 107.

[4]- إسماعيل زردومي: تقنيات السرد في رحلة فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب لابن الحاج النميري، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن ، جوان 2005.

«(التنبؤ) أو (الاستشراف) أو (القبلية) أو (البعدية)»[1]

ويمكن القول أيضا إن الاستباق يعني « أن يقوم الراوي بسرد أحداث أو الإشارة إليها قبل وقوعها، بمعنى أنه نوع من التنبؤ بما سيحدث، أو هو ((شكل من أشكال الانتظار أو التطلع)). »[2] وبتعبير آخر هو « قفز إلى الأمام في خطوات قد تكون قريبة أم بعيدة إلا أن السرد الروائي يؤكد حضوره وتجسيده حينما يتم الكشف عنه فيما بعد، بمعنى آخر هو حصول ما توقع حصوله في السرد الروائي وإلا فإنه سيغدو مجرد سرد عشوائي لم يتقن الراوي لعبته بمهارة » [3] 2

ويعد الاستباق « ككل استشراف، علامة على نفاد الصبر السردي» [4] حيث يتعجل السارد برواية الأحداث قبل وقوعها.

لذلك يعد الاستباق هو« الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[5]

ويجب أن لا نقع في الخلط بين مصطلح الاستباق ومصطلح التوقع، فالاستباق هو « تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة –حتما– في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»[6]

ويقسم جيرار جنيت الاستباق إلى قسمين هما:

---

[1]– أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 360.

[2]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 ، 2015، ص 153.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 81.

[5]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1 ، 2004، ص 38.

[6] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 81.

الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي .

- **الاستباق الخارجي: Le Prolepse Externe**

يرى " عبد العالي بوطيب " أن الاستباق الخارجي هو « استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول، على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا بالمقارنة للصنف الثاني» [1] وهو الاستباق الداخلي.

وبعبارة أخرى، الاستباقات الخارجية هي التي «يكون الاستباق فيها إلى نقطة واقعة خارج الزمن القصصى، أي إلى نقطة متنزلة في زمان يقع بعد لحظة انتهاء القصة ».[2]

ونرى أن الروائي " سليم بتقة" لم يوظف إلا مثالا واحدا لهذا النوع من الاستباقات، وهو ما جاء في هذا المقطع السردي « بعد أسبوع سيعود الشهيد امحمد محملا بآمال العودة... بجرح لاينزف دما، مجفف بحرارة الشمس ومعطر برائحة الأرض، مفرشا لهم عالما فسيحا من الجنان الخضراء كي تنتشر فيه ضحكات الأطفال ويناموا بهدوء في انتظار الغد...» [3]

لقد جاء هذا الاستباق في خاتمة الرواية يتنبأ فيه السارد بوقوع الحدث في المستقبل، وهو دخول الحاج امحمد إلى الجنة، كذلك يدل على التنبأ باستقلال الجزائر في المستقبل والتغير الذي سيلحق بها.

إن هذا الاستباق وقع خارج زمن الحاضر السردي، أي بعد نهاية الرواية.

---

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية ، مطبعة الأمنية، دمشق ، سوريا ، ط1، 1999، ص157.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 119.

[3] سليم بتقة: جذور و أجنحة ، ص 120.

- **الاستباق الداخلي : Le Prolepse Interne**

يعرّف بأنه«استباق يقع خلافا لسابقه داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، مع العلم أنه أكثر استعمالا من الأول [...]»[1]

ويمكن القول أن الاستباقات الداخلية« يكون الاستباق فيها إلى نقطة مندرجة في الزمن القصصي » [2]

ويطرح هذا النوع من الاستباقات« مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[3]

الجدول رقم (1): رصد الاستباقات الداخلية

الرقم	الاستبـــــــــــــاق	الصفحة
01	<< سأبقى حياتي كلها، عاشقا لهذه الآفاق المتغيرة للأبعاد التي لم تكتشف بعد لأن كل سفر، حتى في البلدان الأكثر ارتيادا والمعروفة جدا، اكتشاف ...>>	21
02	<< الفرانسيس راجعين للدشرة يا جماعة راني نقولهالكم ونعاود...>>	29
03	<< القرية مقبلة على مصيبة، مستحضرا صورا للانتقام ظلت عالقة ... صمتهم تغلغل في نفسه، لقد أحس بخوفهم ... ظل الطالب يتمتم بأدعية وأوردة وهو يستمع لكلام الحاج ... وصل الخبر إلى كل سكان الدشرة...>>	104

[1]– عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص 157.

[2]–الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، ص 119.

[3]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 79.

يلمس الاستباق الداخلي في رواية " جذور وأجنحة" ثلاث مرات فقط، الاستباق الأول جاء على لسان فابيان يتنبأ فيه أنه سيظل طول حياته عاشقا للبلدان التي لم يكتشفها ولم يزرها ولو مرة في حياته، ثم يقول إن حتى البلدان التي زارها أكثر من مرة وأصبحت معروفة لديه فبالنسبة له ستبقى اكتشاف لأنه مهما عرف عنها فستظل تخبئ الكثير من الأسرار.

وكان فابيان يقصد هنا منطقة الصحراء التي زارها لأول مرة، فقد أعجبته رغم قساوة طبيعتها، كما أعجب بسكانها لأنه وجدهم لطفاء وطيبون وكرماء.

وتغيرت نظرة فابيان حول العرب بعدما كان يحمل نظرة سيئة عنهم لكنه بعد سفره لهذه القرية والتعرف على أهلها، أعجب بهم وأحبهم، حتى أنه تخل على دينه واعتنق الإسلام وتزوج بفتاة من هذه القرية.

ونرى أن هذا الاستباق للأحداث تحقق بالفعل ودليل ذلك ما جاء في هذه المقاطع السردية: « هذه هي الصحراء ... جمالها بعيد عن كل وصف ... هنا كل شيء يتحرك ببطء..» [1] وأيضا في «... أكتب من الصحراء .. أعيش الآن فيها بحكم عملي .. لم يمض على وجودي هنا الكثير .. لم أكن سعيدا من قبل .. ولكني أصبحت أشعر أن وجودي يجلب لي القيمة .. وجدت مؤنسا أبثة كل ما أحس.. أصبحنا أصدقاء.. ».[2]

كذلك في «لا شيء مما ذكر له صحيح ... إنهم لطفاء ...كرماء... معاشرون ... بل أناس مثل بقية الناس الآخرين».[3]

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ، ص 34.

وأيضا «الحلم القديم بالعودة لم يعد يعني له شيئا رغم عقم الحياة ورتابتها وقساوتها... المعنى الآن في حال الأهالي التعساء يحس بهم قريبين منه... لقد أصبحوا دفقا لحياته...» [1] أيضا « إن فابيان أصبح يتنفس عبر إيقاع واحد مع أنفاس أهل القرية...». [2]

أما الاستباق الثاني، فقد جاء بلسان أحد شيوخ الدشرة سيدي لحسن الطرهوني يتنبأ لهم بمجيء الفرنسيين إلى الدشرة، وهذا الاستباق جاء في الصفحة (29) وهو يسبق بكثير وقوع هذا الحث حيث ثم وقوعه فعلا في الصفحة (110).

وهذا الاستباق أتى به الروائي ليكشف لنا حقيقة الفرنسيين، وكأن هذا الشيخ يؤكد على أن الفرنسيين لن يرتاحوا ولن يهدأ لهم البال إلا بالسيطرة والقضاء على هؤلاء السكان وتدمير هذه القرية بكل ما فيها .

نرى في هذا الاستباق أيضا أنه الأخير حدث فعلا، كما احتمل وتوقع حدوثه، والسارد هنا عمد على تكسير خطية الزمن ورتابتها، وذلك بالتخطي والقفز على زمن الحاضر السردي واستباق الأحداث قبل أوان وقوعها.

ومن خلال هذا الاستباق يعيش القارئ حالة من الانتظار والترقب والخوف على مصير هؤلاء القروين المساكين.

وفي الأخير نقول أن هذا الاستشراف الداخلي قد ساهم بدوره في وظيفة الأحداث الأساسية في القصة.

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص 81.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ننتقل الآن إلى الاستباق الثالث الذي يجسد لنا تنبأ " الحاج امحمد " بحدوث كارثة على تلك الدشرة، وذلك بعد إقدام أولاد بنت الشيخ على إضرام النار في مزرعة القايد بهدف الانتقام لأخيهم الذي جلده حتى الموت.

إن الحاج امحمد في هذا المقطع يستشرف بمستقبل هذه القرية وبالدمار الذي سيلحق بها عن قريب، وبالفعل قد تحقق هذا الاستباق وذلك في الصفحات الآتية: من الصفحة (110) إلى الصفحة (117).

هذا الاستباق جاء محملا بالخوف والاضطراب مما سيحصل في المستقبل،حيث يستحضر الحاج امحمد بعضا من مشاهد الانتقام والتعذيب التي حصلت في الماضي، والسارد هنا يهرب من زمن الحاضر السردي ويلجأ إلى رؤية المستقبل والعيش فيه لأنه يعلن عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد، فهي عبارة عن تنبأت وتطلعات. وبهذا يتعرف القارئ على الأحداث قبل حصولها.

وخلاصة الأمر، وانطلاقا مما دارسناه حول تقنية (الاستباق) نلاحظ أن هذا النوع من المفارقات الزمنية جاء نادرا في رواية " جذور وأجنحة"، مقارنة مع تقنية (الاسترجاع) التي وظفت بنسبة كبيرة جدا، وهذا يدل على أن الروائي كان يخاف من المستقبل ومما سيحدث لهذه القرية.

ثانيا: المدة الزمنية La Durée

تعرفها " يمنى العيد " بقولها : « ونعني بالمدة سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته »[1]

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 124.

ولذلك فقد « تتراوح سرعة النص الروائي، من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص الروائي [...]، لا يمكنه أن ينطلق بدون إيقاع " Rythme " » [1]

ونجد أن إيقاع السرد يتحدد « بحسب وتيرة سرد الأحداث ، من حيث درجة سرعتها أو بطئها. في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة Sommaire والحذف Ellipse. وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد Scène والوقفة pause ».[2]

لهذا فسرعة الخطاب تتعدد من خلال«العلاقة بين ديمومة الحكاية، مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص، مقاسا بالأسطر والصفحات».[3]

ويقر " جيرار جنيت " بصعوبة دراسة (المدة)، حيث يقول :

« فمقارنة "مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات».[4]

فالأمر هنا يرتبط « بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه– بين زمن القصة، وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب،

---

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية ، ص 161.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 92.

[3] عبد العالي بوطيب: المرجع السابق، ص 162.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص101.

وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني ».[1]

وإذا كان قياس المدة الزمنية لحكاية ما صعبا، فإن ملاحظة وتتبع الإيقاع الزمني ممكنا، لهذا اقتراح جيرار جنيت لدراسة الإيقاع الزمني أربعة تقنيات سردية أساسية وهي (المجمل والحذف والمشهد والوقفة)

أ- آليات تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد عندما يقوم السارد بتلخيص أحداث فيتكلم عنها إلا القليل، أو عندما يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يتكلم عنها أبدا.

***الخلاصة: Sommaire**

هي تقنية زمنية توصف بأنها شكل من أشكال تسريع الأحداث، ولقد أطلقت عدة تسميات عليها منها: (المجمل ، التلخيص ، الإيجاز، الموجز) ويعرفها جيرار جنيت بقوله: « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال ».[2]

ويرى " تودوروف " أنها تتشكل سرديا عندما تكون « وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة».[3]

أما مها حسن القصراوي فتعرفها بقولها: « سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية»[4]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

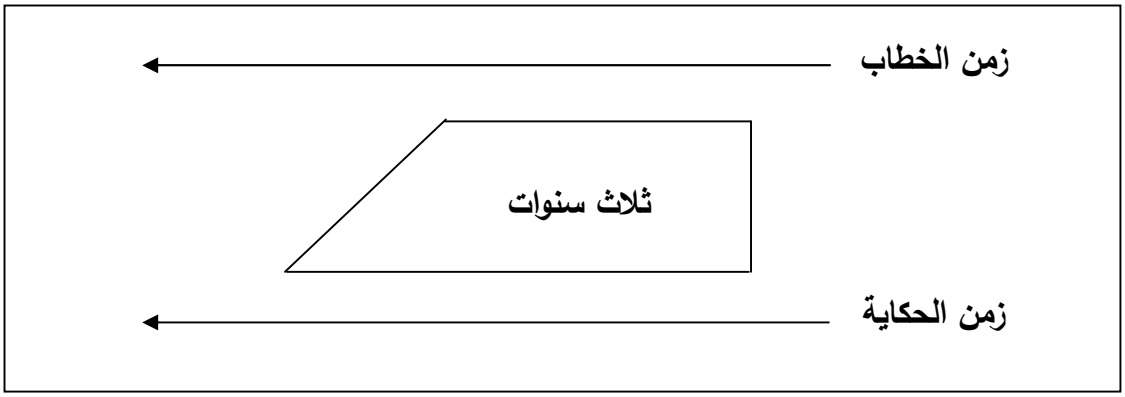
[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109.

[3] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص 166.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 224.

ونشير إلى شيء آخر مهم، « إذا كانت الخلاصة هي عرض لأحداث ماضية تمت في مدة زمنية معينة خلال الفضاء النصي، فهذا لا يعني قطع الصلة بالحاضر والمستقبل، ومع ذلك نجد أن صلتها بالتذكر هي الطاغية، لأنها تمنح الكاتب هضم أكبر عدد من الأحداث وروايتها في سطر أو سطرين».[1]

ويمكن تمثيلها بالمعادلة الآتية، وذلك حسب تحديد جيرار جنيت، وتتمثل في «كون زمن الخطاب< من زمن الحكاية ، وهو ما يمكن توضيحه في الرسم التالي: » [2]



الشكل رقم 1: المجمل

يكشف لنا هذا الشكل على تلخيص مدة زمنية طويلة هي (ثلاث سنوات)،حيث نلحظ خط زمن الخطاب أصبح أقل من خط زمن الحكاية وذلك بعد دخول تقنية (الخلاصة)،ونستطيع القول أن مساحة النص أصبحت أقل من زمن الأحداث.

وللخلاصة وظائف عديدة، أجمعتها سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) في النقاط الأتية:

---

[1] مشقوق هنية: البنية السردية في روايات فضلية الفاروق، إشراف صالح مفقودة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات العربية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 2009/2008، ص 117.

[2] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص 167.

1-«المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع ».[1]

تخللت رواية " جذور وأجنحة " بعض من التلخيصات نذكرها كالأتي، في الخلاصة الأولى يقول الروائي:

«15 فيفري... 18 ولد في ساندي دي فوج [...] فابيان دي جارلان من أبوين فرنسيين استقرا في مقاطعة اللوران مع طفليهما الوحيد بما أن الثاني الذي أنجباه لم يعيش.

طفولة ومراهقة فابيان قضاها في بيت والديه الريفي. [...] فارق والداه الحياة بعد معاناة مع المرض، فانخرط في الجيش ولم يكمل دراسته [...] .

نزل الجزائر العاصمة مع الذين أرسلوا ضمن الكتيبة الخامسة مشاة من ميناء دنكارك ومنها إلى الشرق».[2]

اختصر الروائي " سليم بتقة " هنا مراحل عديدة من حياة البطل فابيان، وذلك لصعوبة سرد وذكر كل الأحداث والتفاصيل التي جرت في هذه السنين الطويلة ، وهذه المراحل هي (مرحلة الطفولة – مرحلة المراهقة – مرحلة الدراسة والتوقف- انخراطه في الجيش).

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 56.

[2] سليم بتقة : جذور وأجنحة، ص 14.

وتكأ الروائي هنا على تقنية الخلاصة بهدف التركيز على الأحداث الرئيسة فقط من حياة البطل فابيان، والتخلي على التفاصيل غير الضرورية.

نرى أن السارد لخص مراحل زمنية استغرق وقوعها سنوات عديدة، وذلك في حيز نصي ضيق من مساحة الرواية، امتد لصفحة فقط ، مهتما بالموضوع الأساسي وهو وحدة فابيان فقد عاش محروما من أبويه اللذين توفي بعد معاناة طويلة من المرض، كما فقد أخاه الثاني وذلك بعد ولادته مباشرة.

وكانت طفولة ومراهقة فابيان بسيطة فلم يسافر ولم يكن له أصدقاء لأن هذين المرحلتين قضاهما في بيت والديه الريفي، وكل هذه المعانات والفقر والأحداث السياسية أدت به إلى الإنخراط في الجيش والتوقف عن الدراسة.

لخص لنا أيضا فترة مجيئه إلى الجزائر العاصمة وذلك في سطرين.

وقد اختار الروائي ملفوظات دالة وهي مراحل العمر، ساعدته على الإختصار، وهي توظف لهذا الغرض وهي (الطفولة – المراهقة).

لنمضي إلى خلاصة جاءت هذه المرة محددة بيومين، وتظم أحداثا لم يمض عليها كثير من الوقت، « منذ يومين لم يستطع الخروج بسبب العواصف الرملية، لقد استغل هذا المنع في ترقيع ثيابه وترتيب بعض الأمور ... »[1] قام الروائي في هذا المقطع بتلخيص ما جرى في يومين في سطرين فقط، واعتمد هنا على تقنية الخلاصة لأن ما حدث في هذين اليومين كان متشابها وغير مهم ولا داعي إلى ذكره.

إن هذا المثال يكشف عن المدة الزمنية بالتدقيق، مما يساعد ذلك القارئ على التعرف على هذه المدة بكل سهولة دون اللجوء إلى التخمين والتأويل الذي يرهق عقل القارئ.

---

[1] سليم بتقة : جذور وأجنحة ، ص 27.

ومثال آخر عن الخلاصة، « كان البغدادي معروفا لدى أهالي المنطقة بحبه للصيد [...] لقد كان له ثلاث فتيات ليس من بينهم و ريت ذكر واحد، وقد اشتهر بكونه ذا فراسة لا يخطئ، فكان يستفسر عن أمور الفلاحة والزراعة، كما يستشار في علاج الحيوانات، يحسنه أفضل من بيطري متخصص ... يعرف كيف يلاحظ الحشرات والطيور والحيوانات، ويفهم ما تبلغه له عن الطبيعة». [1]

في هذه الخلاصة يستعرض لنا الروائي حياة البغدادي المهنية التي جرت في سنين طويلة، وذلك في مساحة نصية صغيرة فأصبح هنا زمن القصة أكبر من السرد، وهذا أدى في الأخير إلى التسريع من وتيرة الحكي.

نقف الآن على خلاصة في مقطع آخر يختصر فيها الروائي مدة زمنية طويلة من حياة البطلة الضاوية، «كانت الضاوية التي عرف اسمها من الوثائق التي يحوزها الحاج Marie chaire corbeau قد جاءت إلى هذه الدنيا من أبوين فرنسيين شديدي التدين

بعد رحلة قادتها إلى الجزائر عبر ميناء مرسيليا استقرا في العاصمة... وبأحد أحيائها ترعرعت... ولما بلغت الثالثة من عمرها سافرت رفقة أبويها باتجاه الجنوب في مهمة تبشيرية [...]»[2] نلحظ على هذه الخلاصة أن المدة الزمنية التي تحدث عنها جاءت غير محددة، حيث يختزل الروائي في هذه الخلاصة حياة الضاوية وبهذا عمل الروائي هنا على تسريع السرد بدرجة كبيرة.

فعندما نقارن المساحة النصية لهذه الخلاصة مع المدة التي تحكي عنها فنراها مختلفة جدا، حيث تحكي على مدة زمنية امتدت لسنوات ملخصة في صفحة فقط.

---

[1] سليم بتقة : جذور وأجنحة، ص 75-76.

[2] المصدر نفسه، ص88.

ولقد لعبت هذه الخلاصة دورا مهما في بنية الرواية، حيث قدمت لنا أكبر عدد من الأحداث والمعلومات، كانت كافية لتزويد القارئ بلمحة شاملة عن حياة البطلة الضاوية وذلك في أسطر قليلة.

بعد دراستنا لتقنية الخلاصة استنتجنا بعض النقاط المهمة وهي :

1-إن هذه الحركة السردية أدت وظيفة أساسية في بنية الرواية وهي تزويد القارئ بمعلومات كثيفة في مساحة نصية صغيرة، فهي تعمل بجانب آلية الحذف على تسريع وتيرة زمن السرد والتخلي على الأحداث التي يكون إغفالها أفضل من ذكرها وبالتالي احتواء الرواية أكبر قدر من الزمن.

2-إن تقنية الخلاصة في رواية " جذور وأجنحة " ارتبطت ارتباطا وثيقا بالماضي فقط، حيث استرجع لنا الكاتب سنوات ومراحل من العمر مر عليها زمن طويل.

3-إن المدة الزمنية التي تتحدث عنها الخلاصة جاءت غير محددة بالتدقيق في هذه الرواية، إلا في مثال واحد فقط الذي أتى محددا بيومين.

4- نلحظ أن هذه التلخيصات جاءت مرتبطة بحياة الشخصيات خاصة الشخصية الرئيسة، فلم يلخص الروائي مثلا أحداثا أخرى .

*** الحذف: Ellipse**

يخضع الحذف أيضا لعديد من التسميات منها: (الثغرة ، القطع ، الإسقاط، الإكتفاء، الإضمار ، القفز).

ويشترك الحذف مع الخلاصة في عملية تسريع إيقاع السرد فهو « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق فيها من وقائع وأحداث».[1]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 156.

وعند تودوروف القطع « وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة»[1] ويتشكل سرديا حينما يكون« جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل ((ومرت بضعة أسابيع)) أو ((مضت سنتان ...الخ))[2].

كما يمثل الحذف « إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر»[3] ويلجأ الروائي لاستخدام الحذف « لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى» [4]

ويمكن القول إن الحذف هو « تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية ،والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل. »[5]

ومعادلته الرمزية كما حددها جيرار جنيت هي :

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 156.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص24.

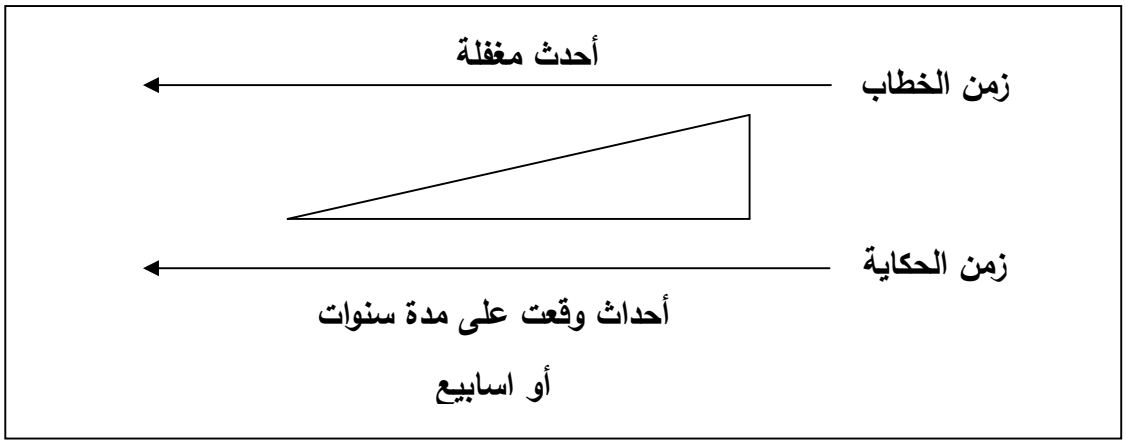
[4]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

[5]–ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص 223.

« الحذف : زمن الخطاب =0

زمن الحكاية = مدة لا متناهية ، إذن: زمن الخطاب <∞ زمن الحكاية»[1]

ويمكن تمثيله بالرسم التوضيحي الآتي: [2]



الشكل رقم (02) : الحـذف

ويقسم جيرار جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام هي: (الحذوف الصريحة، الحذوف الضمنية، الحذوف الافتراضية) ولكننا في هذه الدراسة سوف نتطرق لدراسة الحذوف الصريحة فقط.

- **الحذوف الصريحة:**

ويعرفها جيرار جنيت بقوله: « والتي تصدر إماعن إشارة (محددة أو غير محدودة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه» [3] والمقصود بها أيضا وجود إشارات زمنية واضحة تدل على أن هناك حذف في الزمن.

---

[1]– عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص 166.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 117-118.

الجدول رقم (02): رصد الحذف

الرقم	الحـــــــــــــــذف	نوعه	الصفحة
01	<< مر زمن عن مرور الفرنسيين على القرية، صور الخراب والدمار لا تزال عالقة في ذاكرة من عاشوا تلك الأحداث	غير محدد	17
02	<< مضى على وصوله ثلاثة أيام، كل شيء على ما يرام rien à signaler لا يبدو عليه الضجر ... إنه يتأقلم مع الوضع الجديد >>	محدد	25
03	<< وعمل فترة مرشدا سياحيا بأحد الفنادق المشهورة بالمدينة، غير أنه عاد إلى الدشرة للعمل بأرض والده بعد وفاته>>	غير محدد	29
04	<< أنا سجين وحدتي ... أمضيت شهرا رغما عني >>	محدد	46
05	<< من الصعب بعد مرور زمن طويل أن تعيد أمها الأمور إليه>>	غير محدد	53
06	<< ظل الحاج ينتظر قدوم الحاكم لساعات >>	غير محدد	68
07	<< سنين وأنا على هذه الحال حتى وصلت، وليت تاجر كبير>>	غير محدد	78
08	<< هات نسنيلك هذو عوام انت تحقق معاي وتحيسني>>	غير محدد	80
09	مرت الأيام وهو على تلك الحال... إنه مريض، يشعر بالتعب>>	غير محدد	83
10	<< تدرك الخالة نوة أنه من العسير بعد مرور هذه السنوات أن تستوعب الضاوية الحقيقة>>	غير محدد	92

من خلال هذا الجدول نلحظ كثرة استخدام الروائي لآلية الحذف، وذلك بسبب رغبته في تسريع السرد.

وقد تراوحت هذه الحذوف بين محددة وغير محددة ، فمن الحذوف الصريحة والمحددة تلك التي يصرح فيها الروائي " سليم بتقة" بالمدة المقتطعة مدتها ثلاثة أيام فهي محددة بدقة وهذا يمثله الحذف رقم (02)، حيث حذف الروائي ما جرى في هذه الأيام الثلاثة لأنه لم يحدث فيها شيء مهم أو يؤثر على سير الأحداث الرئيسة وهذا ما تفسره العبارة (Rien à Signaler) التي تعني لا شيء نتكلم عنه، فهي اعتراف من الروائي بوجوب الحذف في هذا المكان. وحدد الروائي هنا هذه المدة المحذوفة لكي يخبرنا بأن فابيان استطاع التأقلم في هذه الصحراء .

ومن الحذف المحدد أيضا ما جاء في المثال رقم (04)، الذي يصرح فيه الروائي بالفترة المحذوفة والمحددة بشهر قضاها فابيان في تلك الدشرة، فلم يذكر الروائي عن هذا الشهر شيئا.

لجأ الروائي هنا إلى الحذف لأنه لم يحدث أي شيء مهم مع فابيان يستحق أن يذكر، فكانت الأيام تتشابه خاصة أنه كان يعيش وحيدا في ذلك البرج.

وكان الهدف من تحديد هذه الفترة هو اعلام القارئ أيضا بالمدة التي مرت على فابيان وهو في الدشرة.

أما الغاية من استخدام هذا الحذف فهي التسريع من وتيرة الحكي والإبتعاد عن التفاصيل التي تؤدي إلى الملل.

نلحظ أن الروائي " سليم بتقة" استخدم الحذف المحدد مرتين فقط، وذلك عندما دعت الضرورة.

ننتقل الآن إلى الحذوف غير المحددة، التي جاءت بنسبة أكبر من سابقتها ومن أمثلة ذلك المثال رقم (01)، حيث حذف الروائي من زمنية السرد فترة لا يمكن للقارئ أن يعرف مدتها بالتدقيق، فقد حذف المدة التي جاء فيها الفرنسين لهذه القرية.

فقد « يحدث أحيانا ألا يشعر الكاتب بالحاجة إلى هذه الدقة في تحديد فترة الحذف فيستعيض عنها بعبارات تقريبية، تلمح أكثر مما تقرر، تاركا لنا حرية تقدير المسافة الزمنية التي تغطيها». [1]

ونسوق مثالا آخر وهو رقم (03)، في هذه المثال حذف الكاتب الأحداث التي وقعت في الفترة التي عمل فيها الطيب كمرشد سياحي، فلم يذكر مثلا كم عدد السنوات التي قضاها وهو في هذا العمل أو كيف تحصل على هذا العمل، ماهي المشاكل التي واجهته أثناء عمله وهل كان يتقن عمله ويحبه أم لا.

وقد جاء هذا الحذف غير محدد الفترة مما يدفع هذا القارئ إلى التأويل والتخمين لمعرفة هذه المدة المحذوفة بالتقريب.

وبهذه القفزة أسقط الروائي أحداثا ميتة لا أهمية لها، وبذلك تم تسريع زمن السرد.

وننتقل إلى مثال آخر هو رقم (06)، في هذا الحذف لم يتكلم الروائي عن ماجرى في هذه الساعات التي كان ينتظر فيما الحاج امحمد قدوم الحاكم العسكري إلى مكتبة .

نرى أن المدة المحذوفة ليست طويلة مثل الحذوف الأخرى حيث تقدر بالساعات فقط، وربما هذا يساعد القارئ أثناء التأويل للتقرب من المدة المقتطعة بشكل سهل.

وتم اللجوء إلى آلية الحذف هنا لأن ما حذف غير ضروريا .

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 157.

ونعطي أيضا مثالا آخر وهو رقم (07)، فقد حذف الروائي المدة التي تحولت فيها شخصية مخلوف بن بردة إلى تاجر كبير، فلم يزودنا بأي معلومة عن هذه السنين.

وتم الاستغناء على هذه السنين لأن ما حدث فيها لا يستحق أن يذكر بالإضافة إلى أن هذه الشخصية ثانوية فلا يحتاج القارئ إلى معلومات كثيرة عنها، وأيضا للإبتعاد عن الإطالة السردية وبالتالي عدم حدوث خلل سردي في النص.

ويظهر الحذف غير المحدد أيضا في المثال رقم (5-8-9-10)، حيث لم يحدد الروائي المدة الزمنية لهذه المحذوفات.

من خلال ما سبق نستنتج مايلي:

- يبقى الحذف بمختلف أنواعه تقنية زمنية وعنصر بنائي له أهميته البالغة لا يمكن الاستغناء عنه في كل عمل روائي.
- مهما كانت نوعية الحذف، فإنه في الأخير لم يأتي عبثا بل أدى وظيفته الأساسية وهي تسريع السرد، والإستغناء على ذكر الأحداث غير الضرورية.

ب/آليات تعطيل السرد:

يتم تعطيل إيقاع السرد حين يلجأ الروائي إلى استخدام تقنيتين زمنيتين هما: المشهد والوقفة.

*** المشهد La Scène:**

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الموجود في النص الروائي، حيث«يسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة[...]». [1]

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص95.

ويرى تودوروف أن المشهد هو «حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب». [1]

فالمشهد يعمل على« منح الشخصيات مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات».[2]

لذلك «أصبحت الشخصية باكتسابها لصوت، تحدد رؤيتها وموقفها تجاه الآخرين سواء بالقبول أو بالمعارضة».[3]

ونعني بالمشهد كذلك «مسرحة الأحداث، أي تحويل العمل الروائي إلى شبه مسرحية، بحيث يتم فسح المجال للشخوص لتبادل الحوار فيما بينهما». [4]

ويتشكل المشهد سرديا عندما تكون « وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة»[5]. فمن خلاله «يقدم الراوي الحدث متزامنا مع النص، فيكون الإيقاع الزمني بطيئا واللحظات الزمنية مشحونة، وتظهر فيها الشخصيات وهي تتصارع، وتفكر، وتحلم،

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص239.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية –غدا يوم جديد– لعبد الحميد بن هدوقة، اشراف عز الدين بوبيش، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005/2004، ص82.

[4] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (د ط) ، (د ت)، ص196.

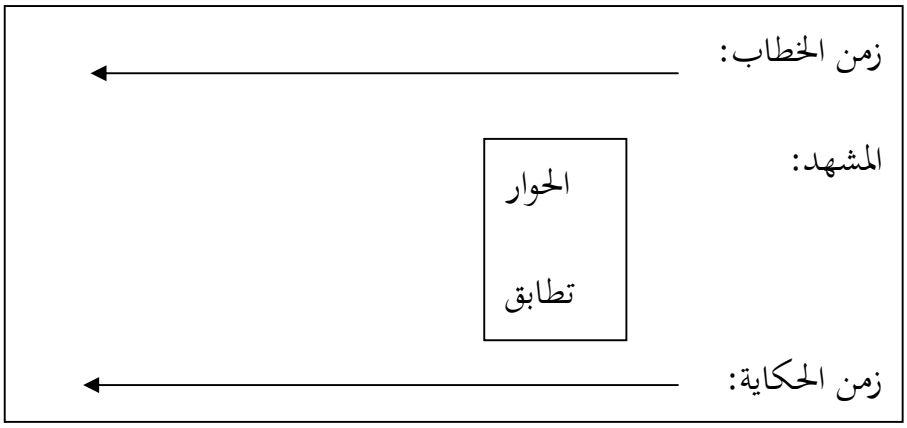
[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص240.

وتمشي، وتتكلم»[1]، لذلك يعد المشهد الروائي من« البنى الأساسية القادرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر».[2]

ويمكن أن نمثل المشهد بالمعادلة الآتية:

زمن الخطاب= زمن الحكاية

ويمكن ترجمتها بالشكل التوضيحي التالي:[3]



الشكل رقم (03):المشهد

ولتقنية المشهد وظائف عديدة أجمعتها "مها حسن القصراوي" في النقاط الآتية:

1) «العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.
2) الكشف على ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر[...].
3) احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
4) يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

---

[1] محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، ص84.

[2] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2015، ص182.

[3] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص165-166.

5) يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل». [1]

استخدم الروائي "سليم بتقة" عديد من المشاهد الحوارية في روايته إلى درجة أن القارئ يشعر وكأن هذه الشخصيات حقيقية وتتحدث أمامه، وقد أدت كلها إلى إبطاء عملية السرد، ومن هذه المشاهد نذكر:

-« le bureau du commandant s'il vous plait ?

- Au fond du couloir [...]

- vous êtes fabien ,le soldant fabien de oerland du cinquième régiment [...]

- oui mon commandant, répliqua fabien.

-[...]

-vous êtes placé sous mon commandement ?

-non,c'est sur ma requête !

- et pour qu'elle motif ?

- je voudrai découvrir le sud !

-[...].»[2]

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص240.

[2] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص7-8.

وهذا المشهد الحواري هو مستهل به رواية "جذور وأجنحة"، وقد دار بين الحاكم والقائد فابيان.

ومن خلال هذا الحوار تعرفنا على شخصية فابيان، وبأنه ضابط من منطقة(oerland) "المقاطعة الخامسة"، وكذلك أن ذهابه إلى الجنوب كان من اختياره وطلبه وذلك رغبة منه في اكتشاف الجنوب.

وقد امتدّ هذا الحوار مسافة صفحة وأربعة أسطر مستخدما فيه الروائي اللغة الفرنسية التي ناسبت كثيرا هاتين الشخصيتين لأنهما كانا فرنسيين، وهذا ما زاد الحوار أكثر واقعية حيث عبرا بلغتهما الأصلية.

وهذا حوار آخر:

«–راني نشوف فيك جاي من الجامع محير...غير الخير؟

–ومنين يجي الخير يا مرا مع عديان الله هاذو؟

–راك تقصد القاوري اللي حط حذانا؟

–لو كان تجيه مصيبة راهم يقلبوا علينا القرية سافلها على عاليها، الجرح القديم مازال ما براش... »[1]

حين عاد الحاج امحمد من صلاة الصبح دار حوار بينه وبين زوجته "بيّة" امتدّ سبعة أسطر، تحدثا في هذا الحوار عن مجيء القائد الفرنسي فابيان إلى القرية، وكانت الغاية من توظيف الروائي لهذا الحوار هي الكشف عن خوف وحيرة الحاج امحمد من مجيء هذا القائد إلى القرية، وهذا ما توضحه علامات الاستفهام والجمل القصيرة، وكذلك إعلام القارئ بهذا الحدث الجديد.

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص18.

وتم من خلال هذا المشهد تحقيق التوازن بين زمن السرد وزمن القصة وبالتالي إبطاء عملية السرد.

أفاد وجود هذا الحوار إتاحة المجال لهاتين الشخصيتين في الظهور والتمايز والاستقلالية النسبية عن سيطرة الكاتب، كما منح الرواية شكلا أقرب إلى الواقعية خاصة وأن اللغة العامية قد ناسبت مستوى هاتين الشخصيتين.

وننقل حوارا آخرا دار بين شخصية الطيب وفابيان:

- « salam alaikom
- Arrête pas un pas de plus !
- Je viens au nom des villageois, vous apporter
- Ceci, comme preuve de bon voisinage, répondait-il
- Et c'est quoi ça ?

وضع فابيان بندقيته جانبا وتقدم من الطيب الذي ناوله التمر واللبن» [1]

أرسل سكان القرية الطيب لمعرفة نية الحاكم العسكري من إرسال فابيان كمراقبا على هذه الدشرة، وعندما دخل الطيب إلى البرج استوقفه فابيان لعدم معرفته له فأخبره الطيب بأنه جاء باسم القرويين يحضر له قليلا من التمر واللبن كدليل حسن الجوار، فشكره فابيان على ذلك وقد تملكته حيرة من هذا السخاء العربي وأحس بالطمأنينة اتجاهه.

ونرى في هذا الحوار أن "الطيب" استطاع التكلم باللغة الفرنسية مع القائد الفرنسي فابيان وذلك لأنه عمل مدة من الزمن كمرشد سياحي بأحد الفنادق المشهورة بالمدينة، فالطيب

[1] سليم بتقة:جذور وأجنحة، ص29-30.

شخصية جديدة أطلت علينا من خلال هذا المشهد فعرفنا مقدرتها على التكلم باللغة الفرنسية.

وقد امتد هذا الحوار تسعة أسطر يعيش فيهم القارئ الواقع مع هذين الشخصيتين لأنه يشعر وكأنهما يتحدثان أمامه، فعن طريق الحوار تنفتح الرواية على عالم الشخصيات، وعلى الرغم من قصر هذا الحوار إلا أنه أدى وظيفته الأساسية وهي تعطيل عملية السرد.

ونقول في الأخير إن هذا المشهد عمل على كسر خطية ورتابة السرد وإزالة الملل على نفس القارئ.

يقول الروائي :

-« sois le bien venue Fabien, tu es chez toi, entre et repose toi, je reviens dans un instant. [...]

دخل الطيب رفقة الحاج امحمد على فابيان:

-عمي هذا هو القاوري[...]

-مرحبه...قرب مرحبه..

-salam, tout l'honneur et pour moi.[...]

دخل العيد محملا بقصعة كبيرة وضعها على المائدة بعد أن سلّم على الضيف [...]

[...] ثم رفع رأسه متوجها بحديثه إلى الحاج:

-El haj, vos plats sont succulents, une saveur jamais goutté auparavant [...].» [1]

يعد هذا المشهد من المشاهد الطويلة جدا التي وجدت في الرواية حيث امتد إلى أربع صفحات وستة أسطر، كما تضمن أيضا مقاطع من الوصف، مما أدى هذا إلى تعطيل عملية السرد وإحداث التوافق التام بين زمن السرد وزمن القصة.

دار هذا الحوار بين مجموعة من الأشخاص هم (فابيان، الطيب، الحاج امحمد)، فقد قبل فابيان دعوة الطيب لزيارة القرية والتعرف على أهلها عن قرب.

وفي المشهد وظفت ثلاث لغات هي العامية والفرنسية والفصحى موزعة وذلك حسب المستوى الثقافي للشخصية المتحاورة، فكانت اللغة الفرنسية خاصة بالطيب وفابيان، أما اللغة العامية فظهرت مع الحاج امحمد.

وكانت الغاية من توظيف هذا المشهد الحواري هو اعلام القارئ بحدث جديد له أهمية كبيرة وهو زيارة القائد الفرنسي فابيان دار الحاج امحمد والتعرف عليه.

وفي مشهد حواري آخر: ذهب الحاج امحمد إلى مقهى أولاد سي موسى يرتشف الشاي رفقة رجال القرية، ويتبادلون أطراف الحديث عن أحوال القرية، لكن فجأة يرون القايد واثنين من مساعديه على أحصنتهم يتقدمون نحوهم، فدار هذا الحوار:

- «هاو القايد جاي يادرى واش من شر جابو معاه؟
- هذا القواد لومكانش الجدارمية معاه كنت قتلتو بكري [...]
- البارح جماعة من عندكم قطعو لخيوط انتاع التيليفون، والقانون الجديد يقول المسؤولية تتحملها الدشرة كلها، وهكذا باش المرة الجاية تعسو بعضاكم [...]

[1] سليم بتقة:جذور وأجنحة، ص32-36.

- آسي القايد، بالاك الريح القاوي هو اللي قطعها !!! [...]
- ماعندي مانفهمك ، سيدي الحاكم قال تخلصو البروصي يعني تخلصوه.
- هذا ظلم لا يحبو ربي لا العبد...هذا الثاني من البروصيات مادارش شهر [...]
- سيدي الحاكم اعطاكم 48 ساعة باش تخلصوا البروصي ولا يجو الجدارمية يكركروكم [...].» [1]

يعد هذا الحوار أيضا من الحوارات الطويلة فقد امتد إلى ثلاث صفحات، يدور بين مجموعة من رجال الدشرة و "القايد"، كما اتصفت جمله بالطول، وهذا كله أدى بشكل كبير إلى تعطيل السرد وإبطاء الزمن.

ينقل لنا المشهد مجيء القايد إلى تلك الدشرة لاستعلام عن الأشخاص الذين قاموا بقطع أسلاك الهاتف، لكن هؤلاء القرويين أخبروه بأنهم ليسوا هم من قاموا بقطع هذه الأسلاك كما لا يعرفون من هم هؤلاء المخربين، فزاد ذلك غضب "القايد" وأخبرهم بأن "الحاكم" يحذرهم بدفع الضريبة بعد ثمانية وأربعين ساعة وإلا سوف يكون حسابهم عسيرا.

هذا المقطع الحواري ترك الشخصيات حرة لتعبر براحتها وتبرز بكل وضوح وللكشف عن أفكارهم، فأتاح ذلك للقارئ مشاهدة هذه الشخصيات عن قرب ومعايشة الحدث معهم، بالإضافة إلى أن هذا الحوار ورد باللغة الدارجة مما ناسب ذلك المستوى الثقافي لهذه الشخصيات الغير متعلمة، والإيهام بالواقعية.

كما يفضح هذا المشهد استعباد فرنسا للجزائريين وامتهان كرامتهم الإنسانية، حيث وجد هؤلاء الفرنسيين في ضعفهم واستجابتهم للاضطهاد والتعذيب طريقة للعيش بكل راحة

[1] سليم بتقة:جذور وأجنحة، ص59-62.

وطمأنينة على حساب هؤلاء، وذلك بإجبارهم على دفع الضرائب في كل مرة لزيادة الضغط أكثر عليهم وإجبارهم في الأخير على بيع أراضيهم.

نضيف نموذجا آخر للمشهد:

- « je n'ai pas de temps à perdre dans des cas sans importance, cette loi ce n'est pas moi qui l'a inventé, mon rôle consiste à l'appliquer [...] dites-lui que s'ils ne payent pas l'amende dans 48h les gendarmes iront les chercher.

- فهمت واش قالك...هيا يالله واش قاعد تسنى؟
- وغد...حقير... ولد الحرام...تمتم الحاج وهو يغادر مكتب الحاكم...
- Kaid, kaid, combien de fois je vous le répète, je ne veux plus voir ce vieillard dans mon bureau venir me parler du dechra[...] .[1]

يدور هذا الحوار بين ثلاث شخصيات هي: "الحاج امحمد"، و"الحاكم"، و"القايد"، فقد قدم الحاج امحمد إلى هذا الحاكم لينقل له انشغالات الأهالي بخصوص حادثة قطع أسلاك الهاتف، لكن كما نرى لم يعطه أي اهتمام وأخبره بأن ليس له وقت ليضيعه في حالات ليس لها أهمية وأن هذا القانون ليس هو من وضعه وعمله يتوجب عليه احترام القانون وتطبيقه، وإذا لم يدفع الضريبة خلال ثمانية وأربعين ساعة فإن الدرك سوف تبحث عنه، فخرج الحاج امحمد من مكتب "الحاكم" حزينا.

[1] سليم بتقة:جذور وأجنحة، ص68-69.

نرى أن هذا المشهد يتصف بالواقعية، فقد جاء مباشرة لبيان هذه الشخصيات ولكل شخصية لغتها الخاصة بها مما زاد هذا أكثر طبيعة وحقيقة، حيث يكشف لنا الاستعباد الذي يعيشه هؤلاء القرويون في أرضهم.

وشغل هذا المشهد الحواري مساحة نصية كبيرة تقدر بصفحة وأربعة أسطر كشف فيها الروائي عن النوايا السيئة لهاتين الشخصيتين "الحاكم" و "القايد".

ونضيف حوارا آخرا:

- «... فهمتو واش قالكم سيدي الحاكم؟؟ هيا صففوصففو
- Alors, kaid bon sang qu'est ce vous attendez pour distribuer de l'orge à ces malheureux indigènes ?
- [...].

تمتم أحدهم:

- ياوفاقو... من وكتاش فرنسا تخمم علينا؟؟

رد عليه من كان بجانبه:

- علاه ماتقولها لوش في وجهو؟
- مانقدرش!!
- ثم توجه إلى آخر:
- روح انت قولها لو...قلو فاقو بيك يلعن والديك... ياخدام سيادو!! [...]». [1]

في هذا المشهد الحواري ينقل لنا الروائي حوار دار بين مجموعة من سكان دشرة سيدي لحسن الطرهوني، وذلك بعد إقدام "الحاكم" على تلك القرية.

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص99-100.

نلحظ في هذا الحوار أن الشخصيات غير معروفة بأسماء معينة، فقد شارك فيه عديد من الشخصيات الثانوية لذلك لم يكن ملزما عليه ذكر أسمائها، وقد امتد هذا الحوار إلى صفحتين وكانت جمله طويلة ومتناوبة بين شخصيات عديدة مما أدى ذلك إلى تعطيل زمن السرد.

أما بالنسبة للغة هذا الحوار فقد جاءت باللغة الفصحى وقد ناسب ذلك مستوى هذه الشخصيات مما أضفى عليه الكثير من الواقعية.

توصلنا في الأخير إلى بعض النتائج هي:

- ✓ هناك بعض المشاهد جاءت طويلة جدا والبعض الآخر جاء قصيرا لكن كلها أدت وظيفة بنائية واحدة هي الابطاء من زمن السرد.
- ✓ إن المشهد وسيلة أساسية اعتمد عليها "سليم بتقة" لكي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب.
- ✓ قامت المشاهد الحوارية في رواية "جذور وأجنحة" بدور مهم وأساسي في بنية هذه الرواية وتشكيل الخطاب، حيث عملت على الايهام بالواقعية ومعايشة الحدث في لحظة وقوعه.
- ✓ لاحظنا أن الروائي "سليم بتقة" في المشاهد الحوارية قد ابتعد عن لغة السرد الفصيحة واستخدم لغتين هما: العامية والفرنسية.

*** الوقفة: La pause**

لها عدة تسميات منها (الاستراحة، التوقف)، وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد على تبطئة زمن السرد الروائي «حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك

زمن الخطاب ويمتد»[1]، لأن السارد يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان أو شخصية روائية وقد يقوم هو بهذا الفعل أو يترك شخصية من شخصيات الرواية تقوم به.

ويمكن القول إن الوقفة الوصفية « تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده. إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي»[2].

وتعد الوقفة الوصفية كذلك « مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي»[3].

وترى يمنى العيد أن في الوقفة « يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع» [4].

تعتمد الرواية الواقعية على تقنية الوصف بمختلف أنواعه، «لأن العناصر الأساسية لبناء حكاية أو قصة تحتاج إلى إفهام وإلى توضيح وتسلسل وانسجام. فالمكان يحتاج إلى أثاث (ديكور في المسرح) يحدد أبعاده البصرية والمرحلية. والشخصية الروائية متعددة الأبعاد (أوصاف خارجية وسلوك وحالات باطنية ووظائف وأوضاع اجتماعية وأفكار ووعي خاص...) » [5].

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

(2) جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص127.

(3) عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص25-26.

(4) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص126.

(5) محمد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص30-31.

ويقدم قدامة بن جعفر تعريفا للوصف بقوله: « إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات» [1].

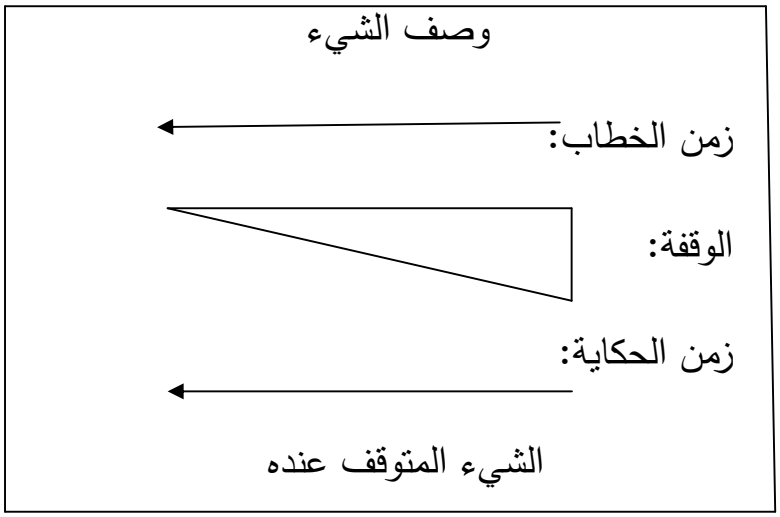
وبصورة عامة فالوصف هو «الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه» [2] ، والمعادلة النظرية لآلية الوقفة تكون كالآتي:

« الوقفة = مساحة زمن الخطاب =∞

زمن الحكاية=0

إذن: مساحة الخطاب ∞> من زمن الحكاية» [3].

ويمكن أن نمثل للوقفة بالرسم الآتي:[4]



الشكل رقم (04): الوقفة

[1] محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، ص103.

[2] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص212.

[3] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ص163.

[4] المرجع نفسه، ص171.

إن للوقفة الوصفية دورا أساسيا ومهما في بنية النص الروائي، حيث نجد لها عدة وظائف التي يمكن عرضها كالآتي:

1- الوظيفة التزيينية:

« وقد ورثت عن البلاغة التقليدية، وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص»[1].

وفي رواية "جذور وأجنحة" نتصادف مع العديد من الوقفات الوصفية لها وظيفة جمالية، وكانت أغلبها طويلة جدا ومن أمثلة ذلك نذكر: « بدأ الجو في تلك الصبيحة يتخذ طابع البرودة، بينما أشرقت الشمس بعذوبة، وسقطت صغيرة حمراء بين ثنايا أشجار النخيل [...] غيرت وجهتها إلى سعفها الأخضر... وانعكست على جدران المنازل بيضاء من فضة» [2].

يصف الروائي هنا الطبيعة المحيطة بذلك البرج، حيث ينقل لنا حالة الجو في ذلك الصباح فقد كان باردا، أما الشمس فأشرقت بعذوبة.

ويستخدم الكاتب محسنا لفظيا هو "السجع" (عذوبة، برودة)، كما وصف الأشياء بالألوان (فشمس سقطت صغيرة حمراء، إلى سعفها الأخضر، جدران المنازل بيضاء من فضة) كل هذه الألوان زادت هذا الوصف رونقا وجمالا.

نلحظ على هذا المقطع الوصفي أنه وصف جمالي بحت يخلو من الأحداث لذلك له وظيفة جمالية تزيينية فقط .

---

[1] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، ص248.

[2] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص20.

وقد امتد هذا الوصف أربعة أسطر فقط لكنها قامت بتعطيل عملية زمن السرد.

ومثال آخر: «ما إن تخطى الطيب عتبة الغرفة، حتى كادت نفس فابيان تتقطع وهو يدور بعينيه أنحاء الغرفة، إنها تحفة.. كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي وقد طرزت بصليب الجنوب [...] وسائد من الصوف تزين المكان، أواني من نحاس تلمع تزين الحائط [...]»[1].

في هذا المقطع الوصفي نرى أن فابيان قد أعجب كثيرا برؤية منزل الحاج امحمد حتى كادت أنفاسه تتمزق لأنه لأول مرة يرى منزلا عربيا، فقد كان عبارة عن تحفة جميلة حيث أعجب بكل ما هو موجود فيه فالزرابي طرزت بصليب الجنوب أما الوسائد فكانت من الصوف والأواني مصنوعة من نحاس، كل هذه الأشياء كانت تذكره بالأزمنة البعيدة.

وكانت الغاية من توظيف هذا الوصف هو التعريف بالحضارة العربية والتأكيد على الأصالة والتقاليد والموروث الشعبي، وجاء هذا الوصف في مساحة نصية بلغت (9) أسطر.

ونموذج آخر: « في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهي تصعد مختالة بالشعاع، ترمي عباءتها فوق بساتين النخيل... سحب خفيفة عابرة عند الظهيرة[...] في المساء يمر الغمام فوق صدر الصحراء العريض بأحماله الثقيلة[...]. »[2]

يصف الكاتب هنا جمال الصحراء وكيف يكون مظهرها في الصباح وفي المساء، أيضا وصف شروق الشمس والسحب والرياح، وامتد هذا الوصف إلى صفحة كاملة مما ساهم في تعطيل زمن السرد.

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص32-33.

[2] المصدر نفسه، ص44.

ونسوق مثالا آخر «هي الآن في السابعة عشر من العمر، ومع ذلك لا تزال في هيئة الفتاة الصغيرة، مكتنزة، معتدلة القوام، سحنتها بيضاء وناعمة، وجهها يقظ تزينه عينان خضراوان واسعتان[...] »[1] يقوم الروائي في هذه الوقفة بوصف جمال شخصية البطلة الضاوية وذلك في خمسة أسطر، ولقد أدى هذا إلى إيقاف التطور الخطي لأحداث هذه الرواية التي تتقدم إلى الأمام.

2- الوظيفة التفسيرية الرمزية:

تتوفر هذه الوظيفة «حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة » [2].

ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر « يعرف عن عمار خفة دمه، وتفانيه في العمل لذلك تعهده الحاج ورعاه حتى كبر وزوجه ابنته رقية، كان محبوبا من طرف الكل، الوحيد الذي يستطيع أن يرفع عينيه أمام الحاج ويمازحه لكثرة ملازمته له[...] »[3].

يفسر لنا الكاتب هنا سبب إعجاب الحاج امحمد بشخصية "عمار"، حيث عامله كابنه وذلك بسبب خفة دمه واجتهاده في العمل، وبما أنه يتميز بهذه الصفات فقد قام بتربيته حتى كبر وزوجه ابنته رقية، فلقد كان محبوبا من طرف الجميع خاصة لدى الحاج امحمد.

جاء هذا الوصف في خمسة أسطر فقط لكنها كانت كافية لتعطيل عملية سرد الأحداث.

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص91.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

[3] المصدر السابق، ص23.

ننتقل إلى وصف آخر: «[...] أسرع إلى حصانه واستل بندقيته: وجه فواهتها إلى صدر الحاج الذي ظل واقفا يترصد حركاته.. أطلق منها وبكل برودة دم رصاصتين.. هوى الحاج ميتا، وصدره يتدفق بشخبات من الدم.. صدر الحاج امحمد كصدع الزجاجة.. كالدينار الحي الذي لا سبيل إلى إعادة سكه مرة أخرى [...] » [1].

في هذا الوصف المشهدي يوضح لنا الكاتب كيفية موت الحاج امحمد، وقد أضطر الروائي هنا إلى إيقاف الزمن واللجوء إلى وصف موت الحاج وذلك لكي يخبر القارئ بكيفية موته.

واستغرقت هذه الوقفة نصف صفحة.

3- الوظيفة الإيهامية:

«إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال. ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع»[2]

ومن أمثلة ذلك في الرواية: « البرج خال وفي حالة كارثية، روث البهائم يملأ المكان تنبعث منه رائحة كريهة.. سرير خشبي وبقايا أشياء..مرآة مكسرة.. مائدة خشبية صغيرة[...] غطت عليها الأتربة سيبدأ عملية ترتيبه وتنظيفه غدا»[3].

يصف لنا الكاتب هنا حالة البرج عندما وصل إليه فابيان من السفر، حيث كان في حالة سيئة وكل الأشياء الموجودة فيه قديمة، فقد منح الكاتب لهذا المكان وصف دقيق مما أضفى ذلك صورة حقيقية على البرج، وبهذا يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا الخيال.

---

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص112.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص82.

[3] المصدر السابق، ص12.

وقد جاء هذا الوصف في أربعة أسطر.

ونسوق مثالا آخر « دار الحاج امحمد تتربع على مساحة شاسعة لذلك يطلقون عليها الدار الكبيرة، يتقاسم سكانها عائلة الشيخ المكونة من الحاج امحمد وأخوه البغدادي[...] بالإضافة إلى غرف النوم والضيافة، هناك غرف مخصصة للمؤن[...] وفي الركن الأخير من الدار فرنان كبيران[...] ويتوسط الدار بهو واسع[...] الجانب الخلفي للدار عبارة عن مساحة غرست فيها بعض الأشجار[...]»[1]، نرى أن الروائي يريد هنا إيهامنا بوجود هذا المكان، حيث تفنن في وصفه وذلك بتفصيل دقيق استغرق مساحة نصية امتدت إلى صفحة وثلاثة أسطر، فمنح لكل مكان من هذا المنزل حقه من الوصف.

عملت هذه الوقفة الوصفية على تجميد زمن الحكاية وذلك بإيقاف تقدم الأحداث واللجوء إلى الوصف الدقيق لهذا المكان.

في الأخير نقول إنه مهما كانت وظيفة الوصف فإنه يؤدي إلى تعطيل زمن السرد.

[1] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص57-58.

ثالثا: التواتر La fréquence

« يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية»[1].

ويقسم جيرار جنيت التواتر إلى أربعة أقسام:

1- « الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع، أو حدث ، مرة واحدة على مستوى الوقائع.

مثال ذلك:«أمس نمت باكرا » .

فالراوي في مثل هذه الحال يخبر بعبارة واحدة أنه نام مرة واحدة أي أن العبارة الواحدة تعادل الفعل الواحد الذي جرى» [2].

ومن أمثلة ذلك في الرواية : «اجتمع شيوخ الدشرة في دار الحاج امحمد يتدارسون أمر فابيان» [3]، فهذا الاجتماع في دار الحاج امحمد وقع مرة واحدة فقط،حيث اجتمعوا لكي يتدارسون قضية القائد الفرنسي "فابيان" الذي قدم لتلك القرية.

ومثال آخر: «عمل فترة مرشدا سياحيا بأحد الفنادق المشهورة بالمدينة، غير أنه عاد إلى الدشرة للعمل بأرض والده بعد وفاته» [4]، إن الطيب عمل مرة واحدة كمرشد سياحي لأنه بعد ذلك أصبح يعمل في أرض والده في القرية.

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص129.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص29.

ونضيف مثالا آخر «فجأة سقطت سعدية مغشيا عليها وكانت امرأة بدينة» [1]، إن "سعدية" قد تعرضت لهذه الحادثة مرة واحدة فقط وكان ذلك في المقبرة.

2- «الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات مثال ذلك: "الاثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا، الأربعاء نمت باكرا...الخ" »[2].

لم يوظف الروائي "سليم بتقة" هذا النوع من التواتر.

3- «الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة.

مثال ذلك:"أمس نمت باكرا، أمس أويت إلى فراشي باكرا، أمس استسلمت للنوم باكرا،...الخ"»[3].

كذلك هذا النوع من التواتر غير متوفر في هذه الرواية.

4- «الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات.مثال ذلك: "كنت كل مساء أنام باكرا".

أو: "كنت طيلة أيام الأسبوع أنام باكرا"» [4].

ونجمع عديد من الأمثلة حول هذا النوع من التواتر في هذا الجدول:

الرقم	نص التواتر	الصفحة
1	اعتاد عمار في مثل هذا الوقت أن يمر على دار الحاج لأخذ التوصيات	23

(1) سليم بتقة: جذور وأجنحة، ص50.

(2) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص130.

(3) المرجع نفسه، ص131.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2	تكررت زيارات الطيب لفابيان وفي كل مرة كان يأخذ معه بعضا من طعام تعده له زوجته	30
3	حاول فابيان في كل مرة يحدثه فيها الطيب عن الحياة الصحراوية، عن العادات والتقاليد أن يتصور هذا المجهول الذي يتحدث عنه، أن يتخيله، لكن عبثا	31
4	نهضت الضاوية باكرا كالعادة على صياح الديك وثغاء الأغنام	48
5	اعتاد الحاج أن يصطحب من حين لآخر الضاوية والعيد إلى الغابة	56
6	دأبت الضاوية على زيارة خالتها نوة من حين لآخر، خاصة عندما تطيل هذه الأخيرة المجيء إلى منزل أختها.	85
7	ككل مرة تزورها فيها، تصر الخالة نوة على إبقاء الضاوية عندها طيلة ذلك اليوم.	89

الجدول رقم (03): رصد التواتر.

نلحظ أن هذه الأفعال قد حدثت عديد من المرات لكنها ذكرت مرة واحدة على مستوى القول.

خاتمة

بعد هذه المسيرة البحثية في بنية الزمن توصلنا الى بعض النتائج المهمة التي يمكن طرحها كالآتي:

1- كانت البنية في اللغات الأوربية قديما تدل على الهيئة أو الطريقة التي يصنع بها مبنى ما، ثم اتسع هذا المعنى ليصبح وضع الأجزاء في بناء ما وذلك بطريقة إبداعية معمارية فينتج عن ذلك جمال فني.

أما في اللغة العربية فبنية الشيء هي الشكل الذي يميز شيء ما وهذا الشكل لا يتغير.

2- البنية هي البناء الذي يميز عمل أدبي ما، وأي تغير في أحد عناصر هذا البناء يؤدي إلى تغيير العناصر الأخرى. كذلك هذه البنية منغلقة في ذاتها ولا علاقة لها بالسياق الخارجي وتشمل قوانين خاصة بها.

3- يعد الزمن من المفاهيم التي صعب على المفكرين إعطاءها مفهوما موحدا.

4- حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء.

5- للزمن أهمية كبيرة في النصوص الروائية، فهو قلبها النابض.

6- استخدم الكاتب لإظهار الزمن الروائي وتأسيس بنيته مجموعة من الآليات الفنية.

7- إن الزمن الروائي يختلف في بنائه على الزمن الواقعي لأنه يخضع لمجموعة من التقنيات السردية التي تعمل على بنائه.

8- الرواية في بعض الأحيان تقوم بتكثيف زمن السرد مستخدمة آليتين هما الحذف أو الخلاصة، وفي أحيان أخرى تبتعد عن تكثيفه فتلجأ الى توظيف تقنيتين هما الوصف أو الحوار.

9- يرتبط إيقاع النص الروائي بتقنيات زمن السرد، فمن خلال هذه التقنيات نتمكن من دراسة هذا الإيقاع، فأحيانا يكون سريعا جدا بسبب استخدام الكاتب لتقنيتي الحذف والخلاصة وأحيانا أخرى يكون بطيئا جدا أو منعدما لتوظيف تقنيتي المشهد والوصف.

10- اعتماد الكاتب "**سليم بتقة**" على الحاضر مع العودة الى الماضي بصورة كبيرة جدا من حين لآخر وذلك لربط الحاضر بالماضي، أما زمن المستقبل فقد جاء نادرا جدا.

11- إن عودة الكاتب الى الماضي بصفة كبيرة دليل على رغبته في إيهام القارئ بحقيقة هذه الأحداث التاريخية.

12- وعلى الرغم من ندرة الاستباقات إلا أنها أدت وظيفة بنائية داخل الرواية، حيث كان لها دور كبير ومهم في منح القارئ فرصة المشاركة في التخيل وتفعيل الذهن والتنبأ بما سيحدث، فقد فتحت هذه الاستشرافات الأفق على مراحل آتية من الزمن، وكذلك على مصير ومستقبل هذه الدشرة.

13- إن عرض حياة الشخصيات يفرض ويحتاج الى تقنية الخلاصة التي تؤدي إلى تقديم الكثير من الأحداث بسرعة كبيرة.

14- في رواية "جذور وأجنحة" ظهر الحذف الصريح بنوعيه المحدد وغير المحدد، وكان الحذف غير المحدد بنسبة كبيرة مما يؤدي ذلك بالقارئ الى التخمين ومحاولة معرفة ما جرى من أحداث في هذه الفترة المحذوفة.

15- يعد الوصف آلية زمنية، تعملعلى إبطاء زمن السرد وا يقافه، وهذا ما ينتج عنه فسحة زمنية تتوقف فيها الاحداث.

16- ارتبط الوصف في رواية "جذور وأجنحة" بالمكان كثيرا مما أدى إلى تحديد معلم المكان، وأضفى عليه كثير ا من الصدق والواقعية.

17- في الرواية الواقعية يكون الوصف ذات أهمية بالغة، حيث إنه يوهم القارئ بوجود ذلك الشيء الموصوف.

18- جاءت آليتا "الوصف" و "المشهد الحواري" في المرتبة الأولى من حيث الاستعانة بهما في رواية جذور وأجنحة، فالروائي منح لشخصياته حرية الوجود والكلام والتعبير عما تريد .

19- تعبر رواية "جذور وأجنحة" بصدق عن استبداد الاستعمار الفرنسي في أرض الجزائر، فهي تكشف للأجيال القادمة عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري.

مُلحق

ملخص السيرة الذاتية للكاتب "سليم بتقة":

***المهنة والرتبة:**

أستاذ محاضر –أ- جامعة محمد خيضر، بسكرة.

متحصل على شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث.

مسؤول شعبة اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربية (سابقا)،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

***الشهادات الأكاديمية:**

- شهادة الليسانس: في الأدب العربي، جامعة باتنة.
- شهادة ماجستير:في الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- شهادة الدكتوراه: دكتوراه العلوم في الأدب العربي –تخصص أدب جزائري- جامعة الحاج لخضر باتنة.

***النشاطات:**

- رئيس فرقة بحث cnepru: التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- رئيس مشروع الأدب العالمي (دكتوراه ل.م.د).
- عضو في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.
- عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة.
- رئيس تحرير مجلة رؤى الأدبية، فصلية عن اتحاد الجزائريين فرع بسكرة.

***المؤلفات:**

- الريف في الرواية الجزائرية، دار السبيل الجزائر.
- أوراق بحثية، دار الأمل تيزي وزو.
- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد الأردن.
- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- رواية جذور وأجنحة، عن دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- التيرنوسوروس الأخير، مسرحية من ثلاثة فصول، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (ترجمة) دار علي بن زيد للنشر والتوزيع.

***المقالات والملتقيات:**

- كتب العديد من المقالات في مجلات وطنية ودولية محكمة، كما شارك في مؤتمرات وندوات وطنية ودولية مختلفة، كان آخرها الملتقى الدولي في النقد الثقافي، جامعة عباس لغرور خنشلة، 23-25 ديسمبر 2015م.

ملخص الرواية:

لقد جسدت رواية "**جذور وأجنحة** " لـ **سليم بتقة** أحداث تاريخية دارت ضمن الفترة الاستعمارية الفرنسية للجزائر، و قد حاول الروائي من خلالها إظهار الواقع المعاش في تلك الفترة الاستعمارية ، و المعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري إلا أنه وضمن تسلسل الأحداث أظهر نوع من التآلف الذي حدث بين بعض أفراد المستعمر و الشعب الجزائري متمثلة في شخصية "**فابيان**" الجنديالفر نسي وأهل الدشرة، حيث أظهر الروائي القيم الإنسانية بطريقة جمالية وفنية، مبرزا المحبة و الود الذي دار بين شخصيات الرواية ،خاصة بالتركيز على شخصية "**فابيان**" و بعض الشخصيات الأخرى كشخصية "**الطيب**" من خلال تجسيد معاني الأخوة بالرغم من اختلاف الأجناس و الانتماءات العرقية و الحضارية ، وكذا بالرغم العراقيل التي وضعتها شخصية القايد ابن الوطن.

لقد بين لنا الروائي "**سليم بتقة**" من خلال أحداث الرواية الصورة الحقيقية للحقبة الاستعمارية وما عاناهالشعب الجزائري من ويلات الاحتلال وا إصراره على المقاومة و انتزاع الحرية مهما كلف ذلك من تضحية بالغالي و النفيس.

فهرس الجداول والأشكال

عنوان الجدول أو الشكل	الصفحة
مخطط الترتيب الزمني	54
رسم بياني يوضح المفارقة الزمنية	56
الجدول رقم (01): رصد الاستباقات الداخلية	77
الشكل رقم (01): المجمل	83
الشكل رقم (02): الحذف	89
الجدول رقم (02): رصد الحذف	90
الشكل رقم (03): المشهد	95
الشكل رقم (04): الوقفة	106
الجدول رقم (03): رصد التواتر.	114-113

قائمة المصادر والمراجع

* القران الكريم برواية ورش

1- قائمة المصادر

2- سليم بتقة: جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014.

2- المراجع

أ- المراجع بالعربية

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

4-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الجزائر، ط1، 2005.

5-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

6-أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

7-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997.

8-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1،2008.

9-بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

10- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، ط1، 2002.

11- ثامر إبراهيم محمد المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية)، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

12- حاتم الورفلي: بول ريكور-الهوية والسرد، دار التنوير، (د ب)، (د ط)، 2009.

13- حسن إبراهيم الأحمد: أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (د ط)، 2009.

14- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

15- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

16- سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

18- سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (د ط)، 2003.

19- سلمان كاصد: الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي (دراسة لأدب مهدي عيسى الصقر... فنية وموضوعاتية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (د ط)، 2002.

20- سليمان عشراتي: الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر،(د ط)، (د ت).

21- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، (د ط) ، 2003.

22- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس ، تونس، (د ط)، (د ت).

23- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، (د ط)، 1984.

24- سيزا أحمد قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة،(د ب)، (د ط)، 2002.

25- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

26- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، (د ط)، (د ت).

27- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (د ط)، (د ت).

28- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

29- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، ط2، 2005 .

30- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

31- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية ، مطبعة الأمنية، دمشق ، سوريا ، ط1،1999.

32- عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

33- عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2015.

34- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة ،الجزائر ،الجزائر،(د ط)،2010.

35- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط)، (د ت).

36- عبد الفتاح أبو غدة : قيمة الزمن عند العلماء ، مكتبة المطبوعات الإسلامية ، (د ب)، ط10، (د ت).

37- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

38- فيصل غازي النعيمي:العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010.

39- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2006.

40- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2011.

41- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .

42- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1،2012.

43- محمد صابر عبيد وسوسن البياني: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2015.

44- محمد عبد الله قواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

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

46- محمد القاضي: تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس،(د ط)، (د ت).

47- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس، ط1، 2010.

48- محمد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

49- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

50- مسعد بن عيد العطوي: السرد فكرا وبناء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

51- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت ، (د ط)، 1998.

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

53- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011.

54- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009.

55- نفلة حسن احمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي – أنور عبد العزيز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

56- عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، تونس ، ط1، 1998.

57- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3 ، 2010.

ب- المراجع المترجمة

58- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، ط 2، 1997.

59- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، (د ب)، ط 1،1989.

60- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

61- يول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

3- المعاجم والقواميس

62- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ج1.

63- بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)،1998.

64- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2003.

65- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.

66- صبحي حموي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

67- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ،1994.

4- الرسائـل الجامعية

68- مشقوق هنية: البنية السردية في روايات فضلية الفاروق، إشراف صالح مفقودة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات العربية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 2009/2008.

69- نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية –غدا يوم جديد– لعبد الحميد بن هدوقة، اشراف عز الدين بوبيش، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005/2004.

5- المجلات

70- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن، جوان 2005.

71- مجلة المخبر؛ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (د ع)، (د ت).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ - ج
مدخل : البنية والسرد	26-5
أولا : مفهوم البنية أ-لغة ب-اصطلاحا	10-5
ثانيا : مفهوم السرد أ-لغة ب-اصطلاحا	19-10
ثالثا : نشأة الدراسات السردية	26-19
الفصل الأول : الزمن : مفهومه وأنواعه وأهميته	51-28
أولا : مفهوم الزمن أ-لغة ب-اصطلاحا	41-28
ثانيا : أنواع الزمن	46-41
ثالثا : أهمية الزمن في الدراسات السردية	51-47
الفصل الثاني : بنية الزمن في رواية "جذور و أجنحة "	114-53
أولا : الترتيب الزمني	80-53
أ-الاسترجاع	74-56
ب- الاستباق	80-74
ثانيا: المدة الزمنية	111-80
أ-آليات تسريع السرد	93-82
الخلاصة	87-82
الحذف	93-87
ب -آليات تعطيل السرد	111-93
المشهد	104-93
الوقفة	111-104
ثالثا : التواتر السردي	114-112
الخاتمة	118-116
الملحق	122-120
فهرس الجداول والأشكال	124

قائمة المصادر و المراجع	133-126
فهرس الموضوعات	136-135