جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمنية في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– تخصص :أدب جزائري .

إعداد الطالبتين :

– جلواح زهرة .

– خوجة مليكة .

إشراف الأستاذ :

– لبحري جوهر

السنة الجامعية 2016/2015

بسم الله الرحمن

الرحيم

كلمة الشكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة

" **لبحري الجوهر** "

التي ساعدتنا كثيرا

إذ كانت نعمّ الأستاذة الموجهة و المرشدة لنا بتعليماتها القيمة طوال

مشوار بحثنا.

كما نشكر جميع أساتذة معهد اللّغة و الأدب العربي على
مجهوداتهم المتواصلة لتحقيق التطور لهذا الفرع.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الله بجميع المحامد و أصلي و أسلم على نبينا محمد الماجد على نعمة إتمام هذا العمل

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى كل من ساعدني وساندني في إنجاز هذا العمل المتواضع وأهديه إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه حكمتي..... و علمي

إلى أمي الحبيبة, سندي و قوتي و ملاذي بعد الله { حفظها الله }

والداي { فرحاث و عدادة }

إلى روح جدتي الزكية رحمة الله عليها, عساها تجد هناك حيث هي الأمان و الطمأنينة التي لم تحرمنا يوما منهما { بوهيني ضريفة }

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة أخواتي اللواتي تذوقت معهن اجمل اللحظات, كاميلية, رشيدة, صونية, وردة, دليلة, نانا

إلى أخواي الحبيبين, محندأكلي و عمر { أطال الله في عمرهما }

دون أن أنسى حبيبات قلبي, بنات أخواتي, صغيرتي ليتيسيا, ياسمين, و الأقربهن إلى قلبي إيمان

إلى أزواج أخواتي, رحيم, سهيل, فرحاث, دون أن أنسى ذكر حبيبي الصغير الكتكوت يونس

إلى زميلتي في إنجاز هذا العمل, و رفيقتي منذ الطفولة خوجة مليكة

إلى ابنة عمي و صديقتي العزيزة صبرينة جلواح التي ساعدتني و وقفت إلى جانبي حتى النهاية

إلى صديقاتي, لامية, أسمى, حسينة, تكليث, ليلى, سميرة, كاتية, عائشة, سيليا, نوارة, دليلة

و إلى كل من تربطني بهم صلة القرابة و ساعدني و ساندني في إنجاز هذا البحث و لو بكلمة طيبة

إلى كل من يعرفني أهدي هذا العمل المتواضع

زهرة جلواح

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من ربياني صغيرا, إلى أعز و أقرب شخصين إلى قلبي, إلى اللذين فتحا لي باب العلم و الدراسة واسعا, إلى اللذين تعجز الكلمات عن وصف قدرهما و فضلهما, إلى والداي العزيزين.

إلى من تقاسمت معهم حلو و مر الحياة, أنتم يا أخواتي من حفظتم معاني بؤسي و أناشيد فؤادي, إليك أنت يا أخي العزيز سمير, بوعلام, ليلى, بلال

إلى أختي سميرة و زوجها عبد العزيز, و ابنهما الكتكوت الصغير أيوب

إلى عمي الوحيد و الغالي نور الدين شفاه الله

إلى زوجة عمي رحمة الله عليه, و ابنتيها, صبرينة, ليندة

إلى عمتي ساسة و زوجها و أولادها, ليدية, صبري, بدري

إلى عمتي منانة و ولديها, عياشي, مبروك

إلى خالي عبد الرحمان و زوجته هانية

إليك أنت يا محند, لوناس, مازيغ, تزيري

إلى خالي صلاح و زوجته تكليت

إلى ليبيا, سيدرة, سيف الدين و زوجته مروى

إلى حبيبي و شريك حياتي بحلوها و مرها, إلى الذي كان لي الصدر الحنون و أعانني كثيرا و لم يتركني و لو لدقيقة, زوجي الغالي أيت موهوب مختار

إلى والدة زوجي أطال الله في عمرها نا وريدة

إلى صديقتي الغالية و التي تقاسمت معها هذا العمل زهرة جلواح

إلى كل صديقاتي من بعيد و من قريب, صبرينة, كهينة, حفيظة, فتيحة, ويزة, غنية, أمال, هند, حبيبة, منية, غنية, عائشة, سيليا, حسيبة, حكيمة, ليدية, كنزة, زهرة, مينة

إلى من ساندني و ساعدني في إنجاز هذا البحث دون ذكر أسمائهم فالقائمة طويلة

إلى كل من يعرفني أهدي له هذا العمل المتواضع

خوجة مليكة

الفهرس :

مقدمة

ملخص الرواية.....4-1

الفصل الاول : ضبط مفاهيم

مفهوم الزمن

أ- لغة 1
ب- إصطلاحا.....11-8

2 السرد و أنواعه و علاقته بالزمن

أ- مفهوم السرد.....12
ب- أنواع السرد.....18-13
ت- علاقة السرد بالزمن.....19

الفصل الثاني: تجليات الزمن في الرواية

1- المفارقات الزمنية.....22
أ – اللواحق 23
ب- السوابق.....24
1 -1 الديمومة
أ- التلخيص.....25
ب- الوقفة الوصفية.....26
ت- الحذف.....27
ث- المشهد.....28

2.1 التواتر.....30-29

2- البنية الزمنية في الرواية

1.2 توظيف الزمن في الرواية.....31
2.2 الايقاع الزمني.....40-31

الخاتمة.....41

قائمة المصادر و المراجع 43-42

المقدمة

موضوع دراساتنا هو البنية الزمنية في رواية أشباح المدينة المقتولة للكاتب و الروائي الجزائري بشير مفتي, و هي تجسد لوحة حية أو صورة ناطقة للظروف و الأوضاع المزرية التي شاهدتها الجزائر أثناء فترة التسعينيات و هي المرحلة التي عاش فيها الجزائريون دوامة من العنف و الحرب الأهلية, حيث جمع فيها بشير مفتي بين الأدب و الإبداع, و استطاع أن يدرس الواقع الجزائري آنذاك و بنيته الاجتماعية و الثقافية, و ذلك من خلال الشخصيات و الأماكن التي تمثل عالم النص الروائي.

إن بحثنا هذا يطرح العديد من الإشكاليات من بينها, هل تمكن الروائي بشير مفتي حقا أن يعطي صورة ناطقة عن الواقع الجزائري أثناء العشرية السوداء ؟ كيف وظف تقنيات الزمن للكشف عن هذا الواقع؟ وماذا أضاف كسره للزمن لبناء الرواية ؟

إن الغاية من موضوعنا هذا يكمن أساسا في تسليط الضوء على جماليات البناء الزمني المجسد في هذه الرواية.

و من بعض الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، رغبتنا في الكشف عن عوالم الرواية الجزائرية, و بالتحديد البنية الاجتماعية و الثقافية للجزائر في تلك الفترة,و مدى تمكن الروائي من تجسيد الواقع الجزائري المرير آنذاك, و كذلك الشوق و اللهفة على التعرف أكثر على كتابات بشير مفتي الذي يعد من أكبر الروائيين الجزائريين.

ولكي تكون دراستنا ممنهجة قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين وخاتمة.

حيث تناولنا في الفصل الأول, مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا, و مفهوم السرد و أنواعه و علاقته بالزمن.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا، بحيث حاولنا البحث في تجليات الزمن في الرواية. فتوقفنا عند المفارقات الزمنية والبنية الزمنية ودرسنا الإيقاع الزمني بما تجلى في الرواية من تقنيات كالمجمل والإضمار والمشهد والتواتر.

و أخيرا، أنهينا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا .

و كأي بحث أكاديمي قد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات, أبرزها على وجه الخصوص عدم توفر المصادر و المراجع, إلى جانب ذلك قلة الوقت المتاح لاستكمال هذه الدراسة.

و في الأخير ، لا يسعنا سوى أن نتوجه بالشكر و التقدير لأستاذتنا * لبحري جوهر* على كل ما قدمته لنا من مساعدات و توجيهات و نصائح, فقد كانت نعم المشرفة و المرشدة طوال مشوار بحثنا كما لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر إلى كل ما ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد و لو بكلمة بطيبة.

ملخص الرواية

"أشباح المدينة المقتولة "من أشهر روايات " بشير مفتي ، "فهي تحكي قصة شخصيات متعددة تسكن في حي شعبي واحد اسمه " مارشي اتناش" . تتداول الشخصيات على سرد الرواية بدءا من الكاتب سعيد الذي يحكي قصته وقصص بعض سكان الحي.

تعددت شخصيات الرواية ، بتعدد المواضيع التي طرحها بشير مفتي ، إذ تضم الرواية أربعة قصص مختلفة. عنون القصة الأولى " الكاتب و " تنقسم إلى جزئين : الجزء الأول في البداية والجزء الثاني في النهاية .

تدور أحداث القصة الأولى حول طفولة الكاتب و كيف عاشها في الحي الشهير " مارشي اتناش "الذي كان حسب رأيه خلابا بمعنى الكلمة ، لما فيه من جمال و روعة ، حدائق ، أزقة وقاعات السنيما التي كانت فضاء للسفر في الخيال للصغار والكبار، فرغم اختلاف سكان الحي في لون بشرتهم فإحساسهم بالانتماء إلى المكان نفسه كان واحدا .

كانت طفولة الكاتب مزيجا من الأفراح و الأحزان ، و ملئ بالأحداث التي تستحق الذكر ، و لعل أكثر ما حزّ في نفسه هو اعتقال والده الشاعر مرتين ، مرة عند انقلاب بومدين على بن بلة، ومرة في أكتوبر 1988 أثناء الانقلاب الشعبي ،إذ عمل الأمن السري على اعتقال كل من هم على لائحته السوداء من معارضين ومنشقين وحالمين .

لكن هذه المرة ذهب والد الكاتب دون رجعة ، مع أنهم أطلقوا سراحه بعد أن قضى أسبوعا في التحقيق و الاستنطاق عن تهم لا معنى لها .

تعرض الكاتب لتقلبات وجودية كثيرة بعد اختفاء والده و لم يجد إلى جانبه سوى زهرة الفاطمي التي أنسته بعض ألامه في تلك الفترة الساخنة، تعرف عليها في مهرجان المسرح المحترف في مدينة عنابة، في صيف 1991،حيث كانت تعمل كصحفية وهي الفترة التي تبلبلت فيها الأوضاع ،فصار الجميع متدينين أو يدّعون ذلك.

ومن ذلك الوقت، أصبح الكاتب و زهرة الفاطمي لا يفترقان أبدا فكلاهما معجب بالآخر، بل تحول الإعجاب إلى حب و غرام رغم كل تلك الظروف المؤلمة و المأسوية التي عرفتها الجزائر آنذاك، حيث أصبح الوضع مخيفا ومقلقا، فلا أحد يدري في أي وقت قد يحين أجله.

هذا الحب لم يجعله ينسى قصة اختفاء والده، بل مازالت تشغله في كلّ لحظة ،فقد وعده صديقه المختار بالبحث عنه لكونه مفتشا في مقر أمن العاصمة المركزي بشارع عميروش،

و بالفعل استطاع المختار أن يأتي بأخبار عن والده، و يا لها من أخبار !!فوالده لم يغادر المكان الذي اعتقل فيه أبدا، بل توفي في اليوم الأول الذي وضعوه فالسجن، ودفن في مكان ما لا علم لأحد به، لقد انفصل الكاتب عن حبيبته زهرة الفاطمي جراء كل تلك الظروف و الأحداث، فهي تريد البقاء في البلد و هو يريد الرحيل بعيدا عنه.

تعددت مواضيع قصة "الكاتب "و تعددت شخصياتها أيضا و لعل من أهمها تأثر الكاتب بقصة مقتل " الزربوط "الرجل الذي يعتبره سكان الحي من أخطر الرجالعلى الإطلاق ، والذي لقي حتفه على يد الشرطة لارتكابه جرائم عديدة، كما تأثر بشخصية " زهية " المجاهدة التي أعطت الكثير للوطن و الذي أخذ منها حبها الوحيد.... المجاهد " عمر "الذي قتل على يد إخوته في الثورة ، و هذا كان سبب انعزالها بنفسها عن المجتمع بعد الاستقلال.

القصة الثانية " الزاوش"

تدور أحداثها حول " الزاوش " اسم أطلق على " مصطفى " منذ صغره و تعني " العصفور "و هي شخصية غريبة لطفل مشاغب يعشق الحياة و اللعب مع أصدقائه، و لا يضيع فرصة الخروج من البيت لأجل المرح و اكتشاف الحياة و ما هو أبعد من ذلك، لقد كانت الحياة جميلة بالنسبة له و هو طفل، كانت مزيجا من خيالات الصبا الجامحة وأصبحت الحياة أكثر جمالا في عينيه بعد تقربه من جارته " وردة التي صارت مع الوقت لا تفارقه أبدا، بيد أن انتحار أخته رشيدة_ بسبب موافقة أهلها على زواجها برجل غير الذي أحبته _ جعل من الزاوش شخصا آخر تماما.

لم تتخل وردة عن الزاوش و حاولت جاهدة إنقاذه من ذلك اليأس، فقد كانت تصر على البقاء إلى جانبه، مع أنها لم تسلم هي الأخرى من عناد القدر الذي جعل من زوج أمها رجلا عنيفا يضربها ضربا مبرحا لأتفه الأسباب، و ذات يوم و هي عائدة مع الزاوش من موعد غرامي و كلهما سعادة و فرح ، إذ بزوج أمها يمسك بها ، و يضربها ضربا عنيفا أثار غضب الزواش الذي لم يتمالك نفسه و بلا وعي منه تحرك نحوه ليقتله حتى ينقذ حبيبته وردة.

اعتدى الزاوش على زوج والدتها و كاد أن يقتله، فسجن لمدة سبع سنوات ، هذه المدة كانت كفيلة لتحوله إلى شخص آخر له علاقة بالجماعات الدينية. بعد خروجه، يجد المناخ

التسعيني قد هيأ له الطريق لينضم إلى الجانب العسكري فيها و يقوم بالاعتداء على كل من يخالف ، حسبه ، المشروع العقائدي الجديد.

القصة الثالثة " الهادي بن منصور"

لقد عاد من بلغاريا إلى الجزائر بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات ، أرسل للدراسة في بعثة طلابية تتكون من ثلاثة أفراد لدراسة السنيما والتخصص في الإخراج السنيمائي، عاد إلى حيه " مارشي اتناش "مسقط رأسه ومربع طفولته، توفي والده قبل أن يرحل بشهرين و لحقته أمه بعدها في ظرف قصير جدا. عاش الهادي بن منصور قصة جميلة مع معلمة الموسيقى " آنينيا "التي جعلته يكتشف مباهج الجسد و متعة الحياة دون ضغوط أخلاقية ، مما جعله يفكر في كل مرة في العودة إليه ، إذ لم يستطع أن يحقق الحلم الذي عاد لأجله ، و الذي ظن أن كل الطرق ستكون سالكة لتحقيقه. فقد عاد و كل آماله أن يخرج فيلما سينمائيا عن الحي الشعبي " مارشي اتناش " لكنه يصطدم بالبيروقراطية و الذهنية التقليدية التي ستدفعه إلى التخلي عن حلمه ، و يعمل كعازف جاز في حانة على البحر، يعزف على آلة الساكسفون أشهر مقاطع الجاز الشهيرة لبعض فناني الأمريكان السود الذين سحروه في ليالي غريبة ، و كانوا زادا لروحه في ذلك الصقيع البارد ، فكانت الموسيقى تسعده من الداخل ، و تنسيه التفكير في المسائل العويصة التي تواجهه كل يوم و كل ليلة . و في ظل كل هذه الخيبات، تعرف على فتاة تدعى " ربيعة " في الرابعة و العشرين من عمرها ، تحلم بالتمثيل و هو أمام جمالها و براءتها لم يملك سوى أن يوافق و يعدها بأن يحقق حلمها . بيد أن هناك مفاجآت غير سارة سيكتشفها ، فربيعة لم تكن سوى تلك الفتاة التي تتاجر بجسدها لأجل المال نتيجة الظروف القاسية التي عاشتها ، فقد كانت حياتها مليئة بالمأساة و المعاناة...تزوجت في سن مبكرة من رجل غني يكبرها بعدة أعوام و أنجبت منه طفلة ليتبين لها فيما بعد بأنه رجل متزوج و له في مكان آخر زوجة و أولاد ، لم تتحمل خيانته فكرهته جدا. أما هو فقد طلقها بعد شهر من مواجهتها له لتجد نفسها بعد كل هذا أما لطفلة و عمرها لا يتجاوز التاسعة عشر.

القصة الرابعة " علي الحراشي"

تدور أحداث هذه القصة حول طفل في حي " مارشي اتناش "الذي حفر ثقبا في حمام النساء من أجل التلصص على سعاد ابنة عمه الخباز التي أحبها منذ نعومة أظافره، فقد كان يتلصص عليها و هي تدخل حوض الحمام و تخلع ثيابها قطعة بعد أخرى، مما حرك بداخله تلك الشهوات الآثمة . و قد كان من الممكن أن يكون ذلك الثقب سره الخاص لو لم تكتشفه تلك العجوز الشمطاء صاحبة الحمام ، وجعلته سيرة على كل لسان ، لم يسلم من الشتم و الإهانات من أهل الحي.

علي ابن الإسكافي، عهد والده تربيته إلى إمام المسجد حتى يعلمه القرآن إذ لم يكن يملك لا العلم ، و لا المال ، ولا القوة التي تؤهله بأن يعتني به ، و بالفعل نجح الشيخ في ذلك و أرشده إلى الطريق الصحيح لأجل الفوز بالدنيا و الآخرة ، و استطاع أن يصنع منه رجلا متدينا ، و تقيا ، يعمل لخدمة الدين .و بهذا كسب علي احترام و تقدير أهل الحي ، لكن الصبي الذي أحب منذ صغاره سعاد بقي محتارا بين طريق الدين و الحب ، و لأن حبه مستحيل نتيجة الفوارق الاجتماعية غرق في البحث عن الله و الإيمان و العمل الصالح ، و يخلف الإمام بعد موته ، لكنه وجد صعوبة في التكيف مع التيارات الدينية المتطرفة التي تصعد فجأة إلى الواجهة بعد أكتوبر 1988 ففضل الاعتزال و الخروج من ذلك الحي.

و ذات يوم بينما كان في بيته سمع طرقا على الباب فظن أنه الموت جاء يطرق روحه أخيرا ، فقام غير مستاء لاستقباله فإذا المفاجأة على أكملها ، وجد قبالته سعاد بنت عمه واقفة من الجهة الأخرى للباب و التي جاءت تعترف له بحبها هي الأخرى،مخبرة إياة بتلك الرسائل التي بعثها لها أيام كانت تدرس في الثانوية ،رسائل باح فيها عن عشقه و غرامه الجنوني لها .كانت فرحة علي كبيرة باعتراف سعاد و كاد أن يجن لفرط سعادته إلا أن الانفجار العنيف الذي اهتزت له الأرض جعل الأحلام تتداخل مع الكوابيس و تفجر زمن الحلم الأبيض ، صار الجو رماديا ، السقف سقط نصفه على القاعة ، و القاعة ارتفعت إلى السماء و سال الدم...

الفصل الأول

الفصل الأول: ضبط مفاهيم

1.مفهوم الزمن:

أ. لغة { المعاجم } :

ب.اصطلاحا:

-عند جيرار جنيت

-عند تودوروف

-عند رولان بارث

2.السرد وأنواعه وعلاقته بالزمن :

أ. مفهوم السرد

ب.أنوع السرد

ج. علاقة السرد بالزمن

1. مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا:

أ. الزمن لغة

رغم الاختلاف الاصطلاحي بين النقاد و الدارسين في تحديد مفهوم للزمن إلا أن لغويا تكاد المعاجم و القواميس تتفق على بعض المعاني. و من أهم هذه المعاني أن لفظة الزمن تستعمل للدلالة على الوقت قليله و كثيره على نحو ما ذكره ابن منظور في" لسان العرب"، حيث يقول "إن الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره, و الجمع أزمنة و أزمان و أزمنة, و أزمن الشيء أطال عليه الزمان, و أزمن بالمكان أقام به زمنا ...و الزمن يقع على فصل من فصول السنة و على مدة ولادة الرجل و ما شابهه".[1]

و للزمن و الزمان المعنى نفسه، و لا فرق بينهما ،حيث جاءت المفردتان في المعجم الوسيط على النحو التالي : * زمنا, وزمنة, و زمانة, مرض مرضا يدوم زمانا طويلا. و ضعف بكبر سن أو مطاولة علة. فهو زمن, و زمين. { أزمن } بالمكان أقام به زمانا. و الشيء طال عليه الزمن. يقال مرض مزمن و علة مزمنة, و يقال أزمن عنه عطاؤه أبطا وطال زمنه و الله فلانا و غيره ابتلاه بالزمانة. { زامنه } مزامنة و زمانا عامله بالزمن. { الزمان } الوقت قليله و كثيره, و مدة الدنيا كلها. و يقال السنة أربعة أزمنة أقسام و فصول. { ج } أزمنة و أزمن. { الزمانة } مرض يدوم. { الزمن } الزمان. { ج } أزمان, و أزمن, و يقال زمن زامن شديد { الزمن } وصف من الزمانة. و يقال هو زمن الرغبة ضعفيها فاترها. { ج} زمنى { الزمين } الزمن . { ج } زمناء, و زمنى, و زمنة, { الزمين } يقال لقيته ذات الزمين يراد بذلك تراضي المدة { المتزامن } { في علم الطبيعة } ما يتفق مع غيره ف الزمن, و المتزامنتان حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة و الطور. { مج }"[2]

---

[1] ابن منظور, لسان العرب, مادة { ز م ن }, المجلد 13, دار صادر, ط 1,بيروت، 1992, ص 83 .

[2] إبراهيم مصطفى, أحمد الزيات, حامد عبد القادر, محمد النجار, المعجم الوسيط، مادة { ز م ن }, المجلد الأول, مجمع اللغة العربية بالقاهرة, ط 3, 1998.

ب. **الزمن اصطلاحا**

-عند جيرار جنيت

لقد أولى جيرار جنيت أهمية كبرى للزمن دون المكان, و هذا ما يتضح في قوله * يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أعين المكان الذي تحدث فيه, و هل هذا المكان بعيدا كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه, هذا, في حين يستحيل علي تقريبا أن لا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي, ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل

[1]

فهو يؤكد ضرورة إلغاء الحيز المكاني في المقام السردي ،بحيث بإمكانه روي قصة دون ذكر المكان, و هذا الأخير لا يخصص في الروايات إلا نادرا.

و يقول جنيت عن زمن الحكاية إنه "زمن الشيء المروي و زمن الحكاية { زمن المدلول و زمن الدال }. و هذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها –التي من المبتذل بيانها في الحكايات– ممكنة فحسب { ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من الرواية, أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية "تواترية", إلخ }, بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدعام زمن في زمن أخر"[2]

[1] جيرار جنيت, خطاب الحكاية, تر محمد معتصم, عبد الجليل الأزدي, عمر حلي, منشورات الاختلاف, ط 1, المملكة العربية, 1996, ص 229،230.

[2] المرجع نفسه, ص 45.

هذه الثنائية الزمنية المشدد عليها, و التي يشير إليها المنظرون الألمان بالرفض و المعاناة بين زمن القصة و زمن الحكاية, تميز أكثر الحكاية الشفوية على مستوياتها الجمالية, بما فيها المستوى الأدبي المحض الذي هو مستوى الإنشاد الملحمي أو السرد المسرحي, و بالتالي فإن الحكاية الشفوية أو السينمائية لا يمكن استهلاكها, و أيضا تحقيقها, إلا في زمن هو زمن القراءة التي و إن تمكنا من إبطال تتابعية عناصرها بطريقة نزوية او تكرارية, فلا يمكن لذلك الإبطال أن يصل إلى حد العجمة التامة. فالمرء إن استطاع عرض شريط سينمائي عكسا, صورة فصورة, فإنه لا يستطيع قراءة نص عكسا, حرفا فحرفا, دون أن يتوقف عن كونه نصا.[1]

[1] ينظر, جيرار جنيت, خطاب الحكاية, ص 45

-عند تودوروف

صنف الزمن إلى ثلاث أنواع على الأقل و هي "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعمل التخيلي, و زمن الكتابة أو السرد و هو مرتبط بعملية التلفظ, ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[1]. و سمى هذا الزمن بالأزمنة الداخلية.

أما الأزمنة الخارجية فهي "{ زمن السرد } و هو زمن تاريخي و { زمن الكاتب } و هي الظروف التي كتب فيها الروائي, و { زمن القارئ } و هو زمن استقبال المسرود, حيث تعيد القراءة بناء النص, و ترتب أحداثه و أشخاصه و تختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان و من مكان إلى مكان" [2]

و هذا التقسيم لدى تودوروف قدمه على أساس أن الزمن أشكال و أنواع، و قد ميز أيضا بين زمن القصة و زمن الخطاب حيث اعتبر زمن القصة متعدد الأبعاد, بينما زمن الخطاب خطي, و فصل أ بين زمن الكتابة و زمن القراءة, فزمن الكتابة لمجرد دخوله القصة أو حين يتحدث الراوي يصبح عنصرا أدبيا على خلاف زمن القراءة الذي يكون فيه الكاتب قاصا.

[1] حسين بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط 1, الدار البيضاء, 1990, ص 112.

[2] محمد عزام, شعرية الخطاب السردي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, د ط, دمشق, 2005, ص 104

-عند رولان بارث

يرى رولان بارث في كتابه النقد البنيوي للحكاية أن الزمن هو الذي يثبت أن النصوص شبيهة بزريدات في حلقة معان عائمة. و يهبها مدلولا أكيدا, حيث يقول حين "يجمع الباحث نصوصا قديمة في كتاب جديد, هو .. يريد سؤال الزمن, و أن يلتمس منه إجابته عن مقطوعات آتية من الماضي, لكن الزمن مضاعف, زمن الكتابة و زمن الذاكرة, و تدعو هذه الازدواجية بدورها معنى تاليا, الزمن هو ذاته شكل يمكن لي التحدث اليوم عن البرشتية أو الرواية الجديدة و في عبارات دلالية { و هذا هو كلامي الحالي } و محاولة تسويغ دليل, أسير أنا و عصري على هدية, و أن أعطيه اندفاعة مصير معقول, هذا الكلام الاستعراضي تلتقطه كلمة كلام آخر. و قد يكون هذا الآخر أنا أياي, ثمة دوران لا نهائي للكلامات و هذا جزء دقيق من الدائرة"[1]

يحاول رولان بارث سؤال الزمن و التماس الإجابة منه من خلال مقطوعات آلية من الماضي, إلا أنه يرى أن الزمن هنا مضاعف, زمن الكتابة و زمن الذاكرة, و بالتالي فإن هذه الازدواجية تدعو بدورها إلى معنى آخر, الزمن هو ذاته شكل, بمعنى أنه بإمكانه التحدث عن رواية جديدة و محاولة تسويغها, دليل, و اعطاء هذا الأخير اندفاعة مصير معقول.

[1]رولان بارث ،النقد البنيوي للحكاية ، تر أنطوان أبو زيد , منشورات عويدات , بيروت , باريس , 1988 , ص 08.

2.السرد و أنواعه وعلاقته بالزمن :

أ. مفهوم السرد:

للسرد مفاهيم متعددة و مختلفة منها "تعد تقنية السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية من أبرز التقنيات العمل القصصي عامة والروائي خاصة .وهي تقنية خاصة بالفعل الحكائي في تجلياته المتنوعة ، فأي نص لا يتوافر على هذا الفعل الحكائي استنادا إلى هذا المنظور لا سرد فيه"[1].

إن السرد بأقرب تعارفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على قصة تضم أحداثا معينة.

و في تعريف آخر نجد أن السرد هو "عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك و الخطاب دور السلعة المنتجة"[2].

لطيف زيتوني عرف السرد بأنه الأحداث التي تقع في زمن معين و علاقاتها بالشخصيات.

---

[1] الدكتور محمد صابر عيد , د سوسن هادي جعفر البياتي ,جماليات التشكيل الروائي ,دار الحوار للنشر والتوزيع , ط1، سوريا اللاذقية , 2008 ص 263.

[2] لطيف زيتوني, معجم المصطلحات نقد الرواية, ط 1, مكتبة لبنان, دار النهار, بيروت, 2002, ص 105.

ب. أنواع السرد:

– السرد الموضوعي{ الرؤية من الخلف}

و هنا يعرف الراوي أكثر من الشخصيات ،و هذه الشخصيات تأتي من منظوره هو الذي يسرد بالطريقة و الكيفية التي يرتئيها فتصبح الرؤية الغالبة على هذا النمط من السرد هي الرؤية من الخلف ، بحيث "يبرز صوت الراوي واضحا ومهيمنا على النص السردي ,إذ يبقى هو المسيطر على الفضاء السردي على الرغم من محاولاته الجريئة والملحة في إخفاء وجوده الاستبدادي المهيمن, فهو يتقمص أدوار شخصيات عديدة في وقت واحد , يرتكز إلى ضمير الغائب , معتمدا الرؤية الخارجية , حيث درجة معرفة الراوي ,بالشخصيات والأحداث أكبر من درجة معرفة الشخصيات والأحداث أكبر من درجة معرفة الشخصيات, وهذا النمط من السرد هو الغالب في الرواية , والسارد فيها من النوع الأحادي النظرة الذي يقف خارج بنية القصة لإدخالها, فهو راو محايد لا يتدخل في تفسير الأحداث بل يصفها كما يراها أو كما تروي له,أو كما يستنطقها في أذهان الشخصيات"[1]

إن صوت الراوي هو المهيمن الكلي على فعالية السرد بتقمصه أدوار شخصيات عديدة في وقت واحد, رغم محاولاته الكثيرة و الملحة في إخفاء وجوده المسيطر بارتكازه على ضمير الغائب.

فعلى الرغم من الاحتفاء الكبير من طرف الروائي بأسماء الشخصيات و الأماكن إلا أنه أغفل اسم الراوي, و لم يشير إليه لا من قريب و لا من بعيد فهو *نكرة, مغفل الاسم, ومع كونه غير مشارك في أحداث الرواية هو بمثابة عين كاميرا .بل كاميرا دقيقة ومجهريه تغوص في أعماق النفس , يحصي النفس و الأنفاس"[2]

إغفال اسم الراوي, و عدم الإشارة إليه لا من قريب و لا من بعيد.

---

[1]محمد صابر عبيد ,د سوسن هادي جعفر البياتي , جماليات التشكيل الروائي , ص 264 ,

[2]المرجع نفسه , ص 264 .

يقول بشير مفتي : "كان في الثانية والعشرين من عمره ذا جبهة عريضة ووجه سمين , ولكنه كان يوحي بأنه في الثلاثين, أو أكثر لضخامته الجسمية , وكان يتحرك بطريقة عسكرية في فناء السجن , ولا يحب عندما يتحرك أن يتكلم أو يقترب منه أحد ,ولا أدري لماذا تكلم مع مرة , وقد سألني إن كنت أملك "راديو" فلقد كان يريد سماع أغاني شعبية , أخبرته بأني لا أملك , ووعدته أن أهديه واحدا حالما أحصل عليه ومن يومها صار كأنه صديقي"[1]

يكشف هذا النص عن نمط من أنماط السرد الموضوعي الذي يبرز فيه صوت الراوي واضحا ومهيمنا في الوقت ذاته، فضمير الهاء هنا يعود إلى شاب دخل السجن بسبب ارتكابه جريمة .

[1] بشير مفتي ,أشباح المدينة ,المقتولة ,ص104 ,

- السرد الذاتي{الرؤية من الخارج }

وهنا تتضاءل معرفة الراوي وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي, وبالتالي "يختلف هذا النمط السردي عن النمط الأول في أن الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفعيلاته ,يختفي الراوي ليفسح المجال للشخصية بالدخول في مغامرة إثبات الذات الرواية من خلال منطق السرد الحكائي"[1]

هنا يختفي الراوي كليا ليفسح المجال للشخصية لتكون هي المهيمنة و المسيطرة الكلية بالدخول في مغامرة إثبات الذات الرواية من خلال السرد الحكائي.

ويشتغل هذا النوع من السرد عن طريق "إقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة , وهي في الغالب شخصية ممسوحة ومتضمنة في المتن الحكائي"[2]

إن إقصاء الراوي لا يعني إلغاءه نهائيا ، بل إنه يتدخل بصورة غير مباشرة، فهو موجود في الواقع النصي الذي يعتمد التخييل في منطق السرد ,مستخدما ضمير المتكلم السردي الذي يجذب قصته صوب التخييل.

فهو استنادا إلى هذه المعطيات السردية يؤسس "شكلا دالا على ذوبان الحدث في الحدث ,ليعتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا"[3]. كما أن لهذا الضمير المقدرة الفائقة على التأثير السردي فهو "عادة شاهد* وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى علاقة محايدة.

---

[1]محمد صابر عبيد ,د سوسن الهادي ,جعفر البياتي , جماليات التشكيل الروائي , ص 270 .

[2]المرجع نفسه , ص 270 ,

[3]المرجع نفسه , ص 271

يتمتع هذا الضمير بأهمية كبيرة ومحاذير كثيرة أيضا تكمن في أن صوغ القصة عبر ضمير المتكلم يكون غالبا معادلا لإسقاط الذات على الموضوع , أي النظر إلى الموضوع , ليس كما هو وإنما وجهة نظر الذات فقط ,وإن كان لذلك محاذيره فيمكن أن يكون له فائدة واحدة وهي أن تقديم العالم الموضوع من وجهة نظر الذات ,يفتح الباب واسعا أمام المخيلة لتقدم العالم كما تراه ,إن ذالك يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية, فهذا الضمير بحساسيته الانوية الطاغية يعمل على تقليص حالة الاندماج بين المؤلف الذي هو خارج النص الروائي والسارد الذي يكون جزءا من العملية السردية داخل النص ,لذالك كان الشكلانيون الروس على وعي سردية مناسبة بينهم وبين الشخصيات التي يبتكرونها.[1]

ولعل من أهم سمات هذا الأسلوب أنه يتيح فرصة للنص لكي "تتنوع فيه الأبنية وتتعدد الرؤى ويتيح للشخصية أن توجه القارئ مباشرة فتتحدث إليه وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى ,وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها"[2].

فالسرد الذاتي يغولر أعماق البطل و يترك المجال له للتعبير كيفما يشاء وبالطريقة التي يرغبها , فيكّون مسارا سرديا قائما على حرية تعبير الشخصية عن ذاته بلا وسائط .

[1] ينظر, د. محمد صابر عبيد, د. سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي، ص 27

[2] المرجع نفسه , ص 272

وهذا المقطع الروائي يجسد ذلك, يقول بشير مفتي "والدك رجل حكيم ,ربما هذا ما يجعله يستطيع تذكر الماضي من دون خوف ,أما فأنا لا أستطيع أن أضع مسافة بيني وبينه حقا لم أنس أي شيء لأنه يعيش معي كل ليلة ,وكل يوم ,كأنه دم يجري في عروقي ,لا شيء يفصله عني .

تصمت بعض اللحظات, هي لا تحس التفلسف, وتعجبها طريقتي في طرح الأسئلة عليها, محاولاتي في جعلها تفكر في تجربتها تلك"[1].

إن طريقة التعبير الذاتي واضحة من خلال الاستخدام الفعلي لضمير المتكلم {أنا} الذي تجاوز حدود الفعل السردي، فألغى الوساطة التي يمكن أن تتشكل بين الراوي والقارئ في حالة استخدام ضمير الغائب.

[1]بشير مفتي ,أشباح المدينة المقتولة ,ص 53 .

- السرد المتداخل {الرؤية مع }

هو السرد المتقطع الذي تتدخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة { الحاضر, الماضي, المستقبل } و هذا النوع من السرد هو شائع في معظم الروايات يجعل القارئ يتفاعل معه و يحثه على أن يستخدم عقله لاستيعابها.

وقد يتداخل السرد الذاتي بالموضوعي أحيانا "فلا يستطع القارئ أن يفصل بينهما , ليس لأن الضمائر تختلف من مقطع لأخر بل لأن السرد يوهم بهذا التدخل, إذ إن القارئ في بعض المسارات السردية المعروفة يقرأ ضانا أن ما يقرأه هو سرد موضوعي فإذا اللحظات السردية الأخيرة تكشف أن السرد ذاتي فتختلط الأمور عليه ,ذلك أن السياق السردي يكشف عن مثل هذا التدخل , وربما يكون العكس في أن يبتدئ الراوي بسرد الذاتي حتى يغيب ويتماها في سرد موضوعي"[1].

في هذا من السرد يتداخل الذاتي بالموضوعي و ذلك ليس باختلاف الضمائر إنما بتوهم السرد بذلك, و هذا ما يجعل الأمور تختلط على القارئ إذ أنه أحيانا يقرأ اعتقادا منه أن ما يقرأه هو سرد موضوعي فإذا به العكس.

يقول بشير مفتي في روايته "كانت أصواتهم تشبه الكلمات التي تحاول أن تحبو ببطء نحو أخر النفق البعيد المسافة ,الشديد الظلمة ,نفق الأحلام المستحيلة,وقد غشيها الظلام بكثافة , وحولها إلى كائنات ليلية ,وهي تلهث متعبة من هذا الطريق الطويل الذي قطعته دون جدوى

أسمع أصواتهم المهتاجة ,المفجوعة,المتضرعة والمنحدرة, القوية والضعيفة, الخافتة الصوت والمرتفعة, وأسمع صوتي في تلك الأصوات التي لم تفارقني للحظة واحدة .كأنها ساكنة في أعماق المسيجة بأحلام هذه المدينة المقتولة "[2].

---

[1] محمد صابر عبيد, د سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي, ص 274 .

[2] بشير مفتي ,أشباح المدينة المقتولة , ص 11 .

يكشف هذا النص عن تلاعب واضح في استخدام الضمائر والانتقال بينهما من ضمير الغيبة إلى المتكلم و العكس, هذا التلاعب ضروري للكشف عن الخصائص المميزة لكل شخصية.

ج. علاقة السرد بالزمن

يتحدث عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" عمّا يزعمه الروائيون, و من ورائهم النقاد, في الكشف عن الزمن عبر الخطاب الروائي, و تحديد مساره, و اختيار مظهر من مظاهره, أو خيط من خيوطه, قائلا: * فالسارد حين يسرد حكاية ما, عبر نص روائي ما, لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين يتسم بالرتابة و الوحدة, بل تراه, شاء أم أبى, يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة, متفرقة متباعدة, أو متزامنة متقاربة, و لنضرب لذلك مثلا الزمن النحوي التقليدي في السرد الروائي, فمن هو هذا السارد الذي الاجتزاء باستعمال الماضي وحده, و ذلك على الرغم من أن معظم الروائيين التقليديين كان قصاراهم الحكي بواسطة هذا الزمن, أساسا؟"[1]

و يعتقد النقاد الروائيون المعاصرون أن هناك ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي, و تلازمه ملازمة مطلقة

"1/ زمن الحكاية, أو الزمن المحكي { و هي زمنية تتمحض للعالم الروائي المنشأ }

2/ زمن الكتابة و يتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما, فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعل الكتابة, و إفراغ النص السردي على القرطاس, إذ إفراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي, الشفوي, على الآذان المتلقية.

3/ زمن القراءة, و هو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي "[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب, د ط, الكويت, 1988, ص 179 .

[2] المرجع والصفحة نفسهما

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تجليات الزمن في الرواية

1.المفارقات الزمنية

أ. اللواحق

ب.السوابق

1.1الديمومة

أ. التلخيص

ب.الوقفة

ج. الحذف

د. المشهد

2.1التواتر

2. البنية الزمنية في الرواية

1.2 توظيف الزمن في الرواية:

2.2 الايقاع الزمني :

3.2 الديمومة:

1.المفارقات الزمنية:

تقوم البنية الزمنية لأي عمل أدبي على الترتيب الزمني والديمومة والتواتر، حيث يرى جيرار جنيت أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني *مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام نتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة , وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة الغير المباشرة أو تلك"[1].

فمن الوجهة البنائية "ليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع ترتيب الطبيعي لأحداثها ,كما يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة لروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[2].

هذا يعني أن ترتيب الأحداث على مستوى القصة مغاير تماما لما يحدث من أحداث على مستوى الخطاب ,فالسارد قد يتابع تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في القصة ,كما يمكن أن يذكر أحداث لم يبلغها السرد بعد وهذا ما يسميه جيرار جنيت* بالمفارقات السردية أو الزمنية".

---

[1] جيرار جنيت ,خطاب الحكاية ,ترجمة محمد معتصم وآخرون، ص 47

[2] حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2000، ص 73.

أ. اللواحق { الاسترجاع }

وهي "أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية و وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه, وبه ينقطع السرد مؤقتا ,أو ليسترجع شيئا من الماضي , ثم يعود أحداث ظاهرة , فهي تقنية فيها الراوي على الذاكرة ,ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات"[1].

ويعرف جيرار جنيت مصطلح استرجاع على أنه *كل ذكر لاحق للحدث سابق للنقلة التي نحن فيها من القصة"[2] .

فاللاحقة عملية سردية يوقف فيها السارد أو الراوي تطور الأحداث وذلك بالعودة إلى الماضي وإيراد أحداث سابقة للحظة الزمنية التي بلغها السرد باستحضار ذكريات الطفولة مثلا وإيراد إحداث عاشها الكاتب في مرحلة طفولته.

[1] محمد صابر عبيد ,د سوسن هادي جعفر البياتي , جماليات التشكيل الروائي , ص 207 .

[2] جيرار جنيت ,خطاب الحكاية , تر محمد معتصم وأخرون, 51 .

ب.السوابق {الاستشراف }

الاستباق في المنظور السردي "حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي"[1], وهي في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة { كفارق الحاضر إلى المستقبل } إلماح { كذا } إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة { أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق }توقف ,نقطة مستقبلة , منظور مستقبلي"[2].

ويؤكد جيرار جنيت أنّ مصطلح الاستباق يدل *على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3].

فالسابقة على عكس الاسترجاع تماما الذي يقوم على إيراد أحداث ماضية لنقطة التي بلغها السرد بينما السابقة تصوير مستقبلي لحدث سردي حيث يقوم الراوي باستباق الأحداث فهي مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام وتمهد الأتي , وتومئ للقارئ بالتنبؤ لما يمكن حدوثه في المستقبل .

---

[1] د محمد صابر عبيد , د سوسن هادي جعفر البياتي , جماليات التشكيل الروائي , ص 215.

[2] المرجع نفسه , ص 215.

[3] جيرار جنيت , خطاب الحكاية , تر محمد معتصم وآخرون, ص 51 .

1.1 الديمومة

أ.التلخيص {المجمل }

وتتشكل هذه التقنية عندما "تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة ر ق د ز ح"[1].

وتشكل هذه التقنية " بؤرة سردية تتركز على تكثيف ملفوظات دالة توظف لهذا الغرض و تشتغل سرديا من أجله, كقول الراوي بضع سنوات, أشهر عديدة, أيام قليلة, ساعات محدودة, على سبيل المثال"[2].

فهي تقنية تقوم على تلخيص أحداث من المفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات, يختزلها الراوي في بضع أسطر أو صفحات قليلة دون التعرض للتفاصيل التي قد تجعل القارئ يشعر بالملل و كذلك منعا لإطالة غير المحتملة في الأعمال الأدبية, فعن "طريق التلخيص قدم الراوي بعض الأحداث دون الخوض في تفاصيلها, و دون أن يعيشها المتلقي كمشهد سردي أو حواري"[3].

---

[1] د. محمد صابر عبيد, د. سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي, ص 219

[2] المرجع والصفحة نفسهما .

[3] المرجع والصفحة نفسهما.

ب. الوقفة الوصفية

و نعني بالوقفة "مساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل الروائي و التصوير و التدقيق في فضاء المكان"[1].

وهي توقفات يحدثها الراوي أثناء لجوئه إلى الوصف, كوصف شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة .... فهي مقاطع استراحية و هي غالبا تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن.

و يحدد جيرار جنيت معادلتها { الوقفة } كالتالي: "رح = ن, رق = 0, إذن زح ما لا نهاية اكبر زق"[2].

[1] د. محمد صابر عبيد, د. سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي, ص 223.

[2] جيرار جنيت, خطاب الحكاية, تر محمد معتص وأخرون, ص .109.

ج. الحذف أو الثغرة

و نقصد بالحذف أن "الراوي يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية و الاستغناء عنها, إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي, و إما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية و بالتالي حدوث خلل سردي في النص, فلا يجد بدا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني و لا بالأحداث المفروضة فيشير إلى مواقع الحذف"[1].

و يحدث ذلك عند "استخدام عبارات ذات فضاء زمني واضح مثل { مضت سنوات عديدة أو مرت ثمانية أيام....} دلالة على وجود حذف زمني محدد, فالمحدد هو الإعلان عن المدة الزمنية المحذوفة, ثلاثة أيام على سبيل المثال, و غير المحدد هو الإخفاء المقصود و المعتمد كما في سنوات عديدة حيث لا ندرك السنوات المحذوفة"[2].

و نقصد بهذه التقنية أن يحذف الراوي أحداث و وقائع غير الإشارة لما تم فيها من حوادث, كأن يقول مثلا { مرت سنة } فنحن لا ندري شيئا عن الأمور التي وقعت طوال هذه السنة.

---

[1] د. محمد صابر عبيد, د. سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي, ص 220،221.

[2] المرجع نفسه ص 221

د. المشهد

و نقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد, يشكل بناءا عامل للنص السردي, يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاور, و يأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة"[1].

فالمشهد هو تلك المقاطع الحوارية التي تكون بين الشخصيات الروائية و يقوم بتعطيل الزمن وإلغاؤه و بالتالي يتيح للراوي الاستغناء عن الزمن.

و هو عند جيرار جنيت "يحقق تساوي { الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا}"[2].

[1] د. محمد صابر عبيد, د. سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي, ص 221.

[2] جيرار جنيت, خطاب الحكاية, تر محمد معتصم وأخرون , ص 130 .

2.1التواتر

و نجد جيرار جنيت يعرفه على أنه "بناء ذهني, يقصى من كل حدوث, كل ما ينتمي إلية خصيصا, لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها, و الذي يقوم على التجريد { الشمس}, { الصباح}, { تشرق} "[1].

و هذه التقنية من أهم الوسائل التي يرتكز عليها العمل الروائي و التي نقصد بها مجموعة علاقات التكرار بين النص و الحكاية, و يحدد جيرار جنيت أربعة أنماط من علاقات التكرار

1. أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة "أي إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة شبه رياضية ح1/ق1"[2].

و هو ما أطلق علية بالحكاية المفردة فيقول "إني أسميه من الآن فصاعدا الحكاية التفردية و أتمنى أن تكون لفظة شفافة, بالرغم من جدتها, و سنلطفها أحيانا باستعمال الصفة { مفرد} بالمعني التقني نفسه { مشهد تفردي أو مفرد } "[3].

---

[1]جيرار جنيت, خطاب الحكاية, تر محمد معتصم وأخرون , ص 129

[2]المرجع نفسه ص 130

[3]المرجع نفسه , ص 130

2. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية و يحدد جيرار جنيت معادلة هذا النوع ب"ح ن/ ق ن"[1].

3. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، و قد حدد جيرار جنيت هذا النوع ب "ح ن/ ق 1"[2].

4. يروى مرة واحدة { بل دفعة واحدة } ما وقع مرات لا متناهية و تكون معادلة هذه العلاقة كالتالي "ج 1/ ق ن"[3].

[1] جيرار جنيت, خطاب الحكاية, تر محمد معتصم وأخرون , ص 130

[2] المرجع والصفحة نفسهما

[3] المرجع نفسه , ص 131

2.البنية الزمنية في رواية بشير مفتي "أشباح المدينة المقتولة"

1.2 توظيف الزمن في الرواية :

إن أغلب الأحداث التي وردت في الرواية هي استرجاع لأحداث ماضية ،حيث نجد الراوي يعود بنا إلى فترة ما قبل الاستقلال مجسدا واقع الشعب الجزائري , وأحيانا يقدم بعض الاستباقات على نحو التنبؤات التي ستحدث في هذا الوطن كتحسن أوضاع الشعب والتطلع لغد أفضل .فاعتماد الراوي على الذاكرة يكسر التسلسل الزمني للأحداث , فيمتد نحو الماضي تارة ونحو المستقبل تارة أخرى، ونلحظ أن زمن هذه الرواية يتراوح بين حاضر عنيف ألا وهو فترة الثمانيات وماض عنيف فترة الاستعمار مشكلا معه زمن العنف .

2.2 الإيقاع الزمني في الرواية :

أ. الاسترجاع :

تتجه أحداث هذه الرواية من الحاضر وتعود إلى الماضي من أجل إيراد أحداث سابقة ,فالرواية عبارة عن استرجاعات لأحداث ماضية عاشها الكاتب من خلال استحضار ذكريات طفولته ,حيث كان ملزما بالعودة إلى الماضي من أجل سرد أحدث المعيشة في بلاده الجزائر، ويتضح ذلك في قول الكاتب "عندما كنت طفلا كانت الجزائر العاصمة كل الجزائر بالنسبة لي فقد كان الحي الذي أعيش فيه يعج بسكان من الشمال والجنوب , والشرق والغرب , بألوان بشرتهم المختلفة[1].

[1]بشير مفتي , أشباح المدينة المقتولة , ص18 .

فالراوي سرد أحداثا وقعت في زمن الماضي. "حين كان شابا يحب الحياة التي عاشها في حيه بمنطقة بلكور الرائعة. وهي رائعة لعدة أسباب فلقد كان يحدها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة والجميلة, ومن فوق يوجد "العقبة" الجبلي ومقبرة "سدي أمحمد" الفاتنة التي كانت ملتقى النساء و الباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين و"التيريفيريك" التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق"[1].

ولعل الحوار الذي جرى بين الراوي و والدته مثال آخر للاسترجاع ،حيث تذهب الوالدة إلى منطقة حساسة في الذاكرة و العودة إلى اللحظات المؤلمة في حياتها و هي تحكي قصة زوجها الذي اعتقلته الشرطة السرية بسبب نشره لمقال, يقول بشير مفتي "و في الغد جاءت الشرطة السرية, و اعتقلته على الفور, لا أدري إلى أين أخذوه, غاب شهرا بكامله ثم تركوه. عندما رأيته بعد ذلك الغياب المؤلم لم أعرفه من فرط تحوله, و هزال جسمه, و التعذيب الذي تركوه على جلده" [2].

و تبقى الذاكرة حية لم تمت, قوية في حضورها و لا يمكن أن تنسى بهذه البساطة, فهي لا تريد أن تهاجر الراوي, فهي تظل مع الروح, و مع الروح تذهب الذكريات.

يقول بشير مفتي "لا تريدنا الذاكرة أن نموت, تريدنا أن نعيش و أن تبقى على قيد الحياة, فإذا متنا ماتت ذاكرتنا معنا"[3].

---

[1] بشير مفتي, أشباح المدينة المقتولة, ص 17

[2] الرواية, ص 22، 23

[3] الرواية, ص 11

ب. السوابق { الاستشراف }

و هي تقنية سردية تقوم عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة في الحدث, و هي تصوير مستقبلي لحدث سردي.

لم يستخدم السارد تقنية الاستباق بكثرة فهي تكاد تنعدم, و ذلك لكون أغلب أحداث الرواية عبارة عن استرجاعات للماضي, و يظهر فقط في مواضيع قليلة, و من ذلك قول الكاتب "تصبح قصصا خيالية لا تحكى كحقائق, و لكن كأساطير نسجها ذهن الإنسان فقط ليمضي بها وقته الضائع أو ليشحن بها قلبه الفارغ"[1].

و تتجلى هذه التقنية أيضا في قوله "أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة, ذاكرة المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة"[2].

و يكشف الراوي رغبته في أن يصير شاعرا مثل والده, الذي يظل غارقا في تلك اللحظة السحرية, لحظة الكتابة.

و يتضح ذلك على لسان الراوي في قوله "كنت أريد أن أكون شاعرا مثل أبي, عندما أراه ينكب على الورق و يكتب لساعات طوال غير عابئ بالزمن"[3].

و نجد هذه التقنية في قوله أيضا "و أنت يوما ما ستعرف كيف تمسك بها, و تكتبها"[4].

---

[1] الرواية , ص 12

[2] الرواية , ص 13

[3] الرواية , ص 20

[4] الرواية , ص 31

3.2الديمومة

أ. المجمل

ونقصد بالمجمل أن يقوم السارد بتلخيص أحداث و وقائع من المفترض أنها حدثت في ساعات أو شهور و حتى لسنوات و يختزلها السارد في أسطر أو صفحات قليلة, و ذلك دون التعرض للتفاصيل.

و يتضح ذلك على لسان الراوي, حيث يقول "كأن الصورة أعادتها إلى الوراء عشرين سنة, أو أكثر يوم اعتقلوه بسبب مقال, و عاد بعد شهر من الاستنطاق و التعذيب, بوجه مصفر, و جسم نحيل, و لحم يسيل دما"[1]

و هذا المقطع ملخص عن المدة التي تم فيها الاعتقال, و قال: عاد بعد شهر دون أن يشير إلى الأحداث الكاملة التي جرت طوال هذه المدة و إنما اكتفى فقط بوصف الحالة المزرية التي آل إليها جراء التعذيب, فقال جسم نحيل, و وجه مصفر, دون أن يتعرض للتفاصيل.

و مثال آخر عن المجمل ما جاء على لسان الراوي إذ يقول "لم أتخلص بسهولة من علاقتي بزهية, رغم أنها ظلت علاقة سرية دامت ثلاث سنوات كاملات أشبعت فيها كل رغباتي الحيوانية, و أعطتني ثقة الرجال في أنفسهم, و تعلمت منها ما تعلمت من قيم و تجارب و حياة"[2]

فالسارد لخص علاقته بحبيبته زهية التي دامت ثلاث سنوات كاملة في بضع كلمات, على مدار هذه السنة , جعلت زهية منه رجلا واثقا بنفسه و تعلم منها قيم و تجارب كثيرة.

---

[1] الرواية , ص 28

[2] الرواية ص 246

ب. الوقفة

و هي توقفات يحدثها الراوي أثناء لجوءه للوصف, كوصف شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة و تحدث غالبا عندما يوقف الكاتب تطور الزمن. وتبدو الوقفة ظاهرة في الرواية في قول السارد "الذي كان يميز هذا الحي في منطقة بلكور الرائعة, و هي رائعة لعدة أسباب فلقد كان يحدها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة و الجميلة و التي كانت مأوانا نحن الأطفال عندما تضيق بنا أزقة الحي الصغيرة و من فوق يوجد حي {العقيبة} الجبلي, و مقبرة {سيدي أمحمد} الفاتنة التي كانت ملتقى النساء و الباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين و {التيريفريك} التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق"[1].

نجد السارد وصف حالة الوالد أثناء اعتقاله, في صورة متعبة و نحيفة, فالحياة المزرية أرغمته على الشقاء, فقد توقف عند وصف بعض ملامحه التي تعتبر بالنسبة للسارد فترة الاستراحة, يقول "و عاد بعد شهر من الاستنطاق, و التعذيب بوجه مصفر, و جسم نحيل, و لحم يسيل دما"[2].

[1] الرواية , ص 17

[2] الرواية , ص 28

ج. الإضمار {الحذف }

ونقصد بهذه التقنية أن يحذف الراوي أحداثا ووقائع من غير الإشارة لما تم فيها من حوادث .

وتتجلى ظاهرة الحذف في الرواية ,في قول الكاتب "عدت من بلغاريا بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات حيث أرسلت للدراسة في بعثة طلابية تتكون من ثلاثة أفراد لدراسة السينما ,والتخصص في الإخراج السينمائي"[1].

وهنا ألغى السارد الأحداث التي جرت خلال سبع سنوات و اكتفى بالإشارة إليها ,ومن المؤكد أن خلال هذه المدة جرت أحداث كثيرة، ولكن السارد اختار أن يحذفها بهذه التقنية {الإضمار }

ويقول الكاتب أيضا "مرت سنوات الدراسة على هذا الشكل تقريبا , أما الملذات الجسدية فلا أقول أني أهملتها تمام الإهمال وقد انفتحت عليها وعرفت مذاقها ونعيمها"[2].

من خلال هذه العبارة صرح بالحذف الذي حدث خلال سنوات الدراسة ولم يذكر لنا ما حدث طوال سنوات دراسته، فالزمن موجود ،أما الحكي فغير موجود.

---

[1] الرواية , ص 123 .

[2] الرواية , ص 135 .

د. المشهد {الحوار }

ونعني به المقاطع الحوارية التي تدور بين الشخصيات الروائية التي تقوم بتعطيل الزمن وإلغائه .

وردت في الرواية بعض المشاهد والمقاطع الحوارية، حيث نجدها على شكل حوار بين الشخصيات ومن بين المشاهد الحوارية التي وظفها الكاتب ،مثلا الحوار الذي دار بين والد الكاتب وزوجته.

"تقول الزوجة :

ابتعد عن طريقهم ...هم سيئون ويستطيعون أن يفعلوا بك ما يشاءون

يرد الزوج :

-أنا لا أفعل غير ما تمليه علي مبادئي

تقول الزوجة :

يا رجل لا تتكلم عن المبادئ في هذه الوقت

يرد الزوج :

وفي كل وقت ....أنا من هذه الطينة ولن أتغير"[1].

[1] الرواية , ص 22 .

ونلمس تقنية المشهد كذلك في حوار الكاتب مع والدته :

"الوالدة:

-والدك صريح وشفاف , عندما يرى الظلم لا يسكت ويتحده

الكاتب :

-أعرف هذا ما القصة احكي ؟

الوالدة :

-نعم ....عندما وقع الانقلاب على بن بلة من طرف الكولونيل , بومدين طلبت جريدة فرنسية من والدك أن يكتب عن ذلك فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه . والذي قاد الانقلاب ,وصارح الجزائريون بمخاوفه على مستقبل بلده الذي يديره العسكريون ,كما يشاؤون ,نشر المقال , وفي الغد جاءت الشرطة السرية واعتقلته على الفور .

-الكاتب :

لم يحك لي ما حدث له , رغم أني ترجيته كثيرا , وغرق في صمت موحش لفترة طويلة قبل أن يعود من جديد للحديث"[1]

[1] الرواية , ص 22 ,23 .

3. التواتر { التكرار }

و نعني به مجموعة من علاقات التكرار بين النص و الحكاية و يحدد جيرار جنيت أربعة أنماط من علاقات التكرار و هي

1-أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة

و يتجلى ذلك في الرواية على لسان الراوي "يوم جاء شخص يخطب رشيدة فرحنا كثيرا بالبيتو ثم اكتشفت أنها الوحيدة التي لم تفرح"[1].

فحادثة خطبة رشيدة حدثت مرة واحدة, و السارد أشار إلى هذا الحدث مرة واحدة في النص و سكت عنها نهائيا و لم يشر إليها في بقية الفصول.

2-أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية

يقول الكاتب "دائما كانت الأصوات تتأوه في رأسي, تغني داخل رأسي, ترقص أحيانا, و مرات تكتفي بالصراخ فقط, أسمعها جيدا كأنها مجموعة أصوات في صوت واحد"[2].

و يقول أيضا "سمعتهم كل ليلة قبل النوم, و كل صباح عندما أستيقظ, سمعت أصواتهم و حكاياتهم و ذكرياتهم و جراحهم"[3].

و يقول أيضا "كانت أصواتهم تشبه الكلمات التي تحاول أن تحبو ببطئ نحو آخر النفق"[4]

---

[1] الرواية , ص 81

[2] الرواية , ص 9

[3] الرواية, 10

[4] الرواية, 11

و تعمّد السارد تكرار هذه الحادثة عدة مرات, فهو مرتبط بهذه الأصوات التي تركت أثرا عميقا في نفسيته, و أهمية هذا الحدث بالنسبة له.

3-أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية

و يتجلى ذلك في قول الكاتب " و مرات كنت أدخل غرفته التي يتعبد فيها بين كتبه, و أوراقه و أقعد أتأمله و هو غارق في تلك الحالة التي لم أجد لها أي تسمية حينها"[1]

و هنا ، يتوضح تكرار لفعل و هو دخول الكاتب إلى غرفة والده و مراقبته، فالحدث روي مرة واحدة لكنه وقع أكثر من مرة .

و يقول أيضا "و مرات يصرخ أحدهم, نعرف أنك تسمع هيا أدخل لك بالبقاء بشرط واحد, لا تقل لنا سأشارككم الشرب"[2]

4-أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة

و يتضح ذلك في قول الكاتب "النقطة الوحيدة التي بقيت تستأثر بذهني عدة ليال طويلات بعدها علاقة المراهقة بالجسد"[3]

فهذه الحادثة قد ذكرها الكاتب مرات عدة, فقد كان جسدها كل تفكيره.

و خلاصة الوقت أن للتكرار أهمية خاصة في الرواية بالنسبة للقارئ لأنه يساعده على الاستيعاب أكثر و على فهم الأحداث, و تذكيره في كل مرة, حتى لا يتعرض للنسيان, كما أن هذه التقنية توفر للروائي فرصة التلاعب بأحداث الرواية و بزمنها الخاص.

---

[1] الرواية , ص 20

[2] الرواية , ص 25

[3] الرواية , ص 44, 45

الخاتمة

توصلنا في نهاية البحث إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بأسئلته الأساسية فيما يخص توظيف الزمن في الرواية والتي نوجزها فيما يلي: لقد كانت الرواية بمثابة المرآة المعاكسة للواقع الجزائري المأسوي في فترة التسعينيات نتيجة العنف, و القتل, والحرب الأهلية ،إضافة إلى الظروف النفسية التي عاشتها الشخصيات جراء هذه المرحلة بشكل غير عادي.

سرد لنا الروائي أحداثا و وصف أوضاعا, و قاتمة أقدار الشخصيات التي تعيش كالأشباح دون أحلام في مدينة نسيها الأمل, حيث جسدها بصورة حية ناطقة.

لم تسع هذه الرواية إلى إبراز الناحية الجمالية الفنية بقدر ما سعت إلى إبراز الحياة السوسيوثقافية, فهو استطاع بقلمه أن يكشف عن أوضاع الأيام التي عاشتها الجزائر.

أما فيما يخص الشخصيات التي وظفها الكاتب ، فهي شخصيات جمعها القدر في حي مارشي اتناش, و التي قامت بدورها كما يجب أن تكون، إذ تمكن من تصوير الواقع المعاش كما هو في تلك الفترة { العشرية السوداء } .

و ما يهمنا هنا التحديدات الزمنية التي تناولها الروائي بالتناوب, و قد كانت بالنسبة إليه المحرك الأساسي في سرد الحدث الروائي, فإن الرواية عبارة عن استرجاعات لأحداث ماضية عاشها الكاتب من خلال استحضار ذكريات طفولته. إلى جانب الاسترجاع يحضر الاستباق, حيث نجد الراوي يقدم بعض الاستباقات على نحو التنبؤات التي ستحدث في وطنه. فاعتماد الراوي على الذاكرة يكسر التسلسل الزمني للأحداث.

كما وظف أيضا تقنيتي الوقفة و المشهد باعتبارهما تقاطعا سرديا تعملان على تعطيل الزمن, إضافة إلى تقنية المجمل منعا للإطالة غير المحتملة في النصوص السردية إذ يرى الراوي أن إغفال الأحداث و التغاضي عنها أفضل من ذكرها و سرد تفاصيلها و خلفياتها.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

1/ ابن منظور, لسان العرب, مادة { ز م ن }, المجلد 13, ط 1, 1992.

2/ بشير مفتي, أشباح المدينة المقتول

المراجع

الكتب العربية

1/ حسين بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط 1, الدار البيضاء, 1990.

2/ حميد الحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط 1, 1993.

3 / عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب, د.ط, الكويت, 1988.

4/ محمد عزام, شعرية الخطاب السردي, منشورات إتحاد الكتاب العرب, د.ط, دمشق, 2005.

5/ د. محمد صابر عبيد, د. سوسن هادي جعفر البياتي, جماليات التشكيل الروائي, دار الحوار للنشر و التوزيع, ط 1, سورية اللاذقية, 2008

6/ لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط 1 ، مكتبة لبنان، دار النهار ، بيروت ، 2002، ص 105.

الكتب المترجمة

1/ جيرار جنيت, خطاب الحكاية, تر محمد معتصم, عبد الجليل الأزدي, عمر حلي, منشورات الاختلاف, ط 1, المملكة الغربية, 1996.

2/ رولان بارث, النقد البنيوي للحكاية, تر أنطوان أبو زيد, ط 1, منشورات عويدات, بيروت, باريس, 1988.

المعاجم

1/ المعجم الوسيط, إبراهيم مصطفى, أحمد الزيات, حامد عبد القادر, محمد النجار, مادة { ز م ن }, المجلد الأول, مجمع اللغة العربية بالقاهرة, ط 3, 1998.