



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

### مذكرة بعنوان:

**بنية الزمن في رواية "طيور في الظميرة" لمرزاق بقطاش**

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

✦ أ. عثمان لالوسي

إعداد الطالبة:

✦ سميحة بولصباغ

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: عبد العزيز شويط.....رئيساً

الأستاذ: عثمان لالوسي.....مشرفاً ومقرراً

الأستاذ: بلال لعفيون.....مناقشاً





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

### مذكرة بعنوان:

**بنية الزمن في رواية "طيور في الظميرة" لمرزاق بقطاش**

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

✦ أ. عثمان لالوسي

إعداد الطالبة:

✦ سميحة بولصباغ

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: عبد العزيز شويط.....رئيساً

الأستاذ: عثمان لالوسي.....مشرفاً ومقرراً

الأستاذ: بلال لعفيون.....مناقشاً

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم

«وما أو تيتم من العلم إلا قليلا»

"يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت وذكّرني  
دائماً أنّ الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتني نجاحاً فلا تفقدني تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعاً فلا  
تفقدني اعتزازي بكرامتي، واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أوذوا فيك صبروا، وإذا أذنبوا استغفروا، وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا".

آمين يا رب العالمين

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

# شكر و عرفان

" قل إنَّ صلاتي ونسكي ومحياي و مماتي لله رب العالمين (162) لا شريك له و بذلك أمرت وأنا أول المسلمين (163)" من سورة الأنعام.

في البدء و الختام نشكر الله عزَّ وجلَّ، الذي وقَّنا لإتمام هذا العمل حتى النهاية.

كما نتقدّم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى كل من قيل فيهم:

قم للمعلم وفه التبجيلا      كاد المعلم أن يكون رسولا

أعلمت أشرف أو أجل من الذي      بيني وبينشى أنفسا وعقولا.

فمن باب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف:

"عثمان لالوسي"، لما بذله معنا من جهد خالص من أجل إتمام هذا العمل.

وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه

بملاحظاتهم الهامة وتقويمه بتوجيهاتهم وإرشاداتهم.

إلى كل هؤلاء وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

\* نتقدم بشكرنا الخالص، مع أسمى معاني التقدير والاحترام \*

## إهداء

- ◀ إلى التي كانت تفرح بنجاحي أكثر مما أفرح به.
- ◀ إلى التي أرضعتني الحب و الحنان، إلى رمز و بلسم الشفاء.
- ◀ إلى التي زرعت في نفسي حب العلم، و أخذت بيدي لإكمال الدراسة.
- ◀ إلى روح أمي الطاهرة في الملكوت الأعلى.
- ◀ أقول لها: "خيالك في عيني وذكرك في في و سكنك القلب، فأين تغيبني؟"
- ◀ اللهم طيب ثراها و أحسن نزلها واسكنها جنات الفردوس مع التَّبين والصدِّيقين.
- ◀ إلى من يدي يديه ليزيل الأشواك عن طريقي، إلى قبس الثَّور والعطاء الرِّثاني "والدي العزيز" حفظه الله.
- ◀ إلى من شاركوني ذكريات الماضي، ووقائع الحاضر وأحلام المستقبل أخواتي العزيزات:  
راضية وهيبة، لبنى، حياة، وإخوتي الأفاضل: رضوان، محمد، صابر، راجح.
- ◀ إلى مصدر البراءة و السعادة في العائلة، المشاكس الصغير: إيَّاد الحق.
- ◀ إلى ينابيع الصِّدق الصَّافي، إلى من معهم سعدت و برفقتهم سُررت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح: صباح، زهراء، نبيلة، مريم، أسماء.
- ◀ إلى توأم الرُّوح: فاطمة.
- ◀ إلى كلِّ الأصدقاء والأقرباء الذين وسعَتْهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكِّرتي، وأخص بالذِّكر منهم: أزواج أخواتي: حسان، فوزي، أعمامي وعماتي، وأخوالي....
- ◀ إلى كل زملائي في الدُّفعة سنة ثانية ماستر نقد معاصر.
- ◀ إليهم جميعًا أهدي ثمرة جهدي، مع فائق حيِّي واحترامي.

سميحة

# مقدمة





عرفت الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة مجموعة من المناهج النقدية النصائية والمستحدثة، خصوصاً بعد الدراسات المتقدمة التي جاء بها "دي سوسير" في حقل اللسانيات، والمتعلقة بدراسة الكلمة أو الجملة دراسة محايدة، أي كبنية مغلقة ومعزولة عن ظروفها وسياقاتها الخارجية، ونظراً لأن العلوم تبنى بطريقة تراكمية، لا بطريقة تقويمية تدميمية، فقد حاولت الدراسات التي جاءت بعده، تخطي حدود الجملة إلى بنية أكبر هي النص وذلك بعد صدور كتاب "تحليل الخطاب" لهاريس" مستفيدة مما قدمته اللسانيات من مصطلحات وأدوات إجرائية في مقارنة النصوص من أجل تفكيكها، وتذوق الجمالية الموجودة فيها، فانطلقت في دراسة الخطابات المختلفة ومنها الخطابات السردية، مستعينة في ذلك بمنجزات "الشكلانيين الروس" الذين أدرجوا مبحث الزمن في دراستهم وأولوه الكثير من العناية والاهتمام، خصوصاً ما قدمه "توماشفسكي" في هذا المجال، حيث ميّز بين "المتن الحكائي" وهو مجموع الأحداث المتصلة التي تحركها الشخصية، و"المبنى الحكائي"، وهو كيفية تقديم هذه الأحداث، وهو ما سماه "تودوروف" "بالخطاب"، ومن هنا جاء الفصل بين "القص" و"السرد" وبهذا ظهر "علم السرد"، وهو العلم الذي يهتم بأنماط التنظيم الداخلي في مختلف النصوص السردية، والذي خضع لإسقاطات العلوم الأخرى خصوصاً من طرف البنويين الذين طوّروا الكثير من المقولات بهذا الخصوص، ومنهم الفرنسي "جيرار جينيت" الذي اهتم بدراسة الخطاب السردية، وحاول تطبيق تقنية دراسة الجملة على هذا الأخير -أي الخطاب- الذي يدرس من حيث: زمنه، وجهته، وصيغته، وبهذا يكون الزمن من المباحث الذي يهتم "علم السرد" بدراستها وذلك على اعتبار أنّ الرواية فنّ زمنيّ بامتياز، ونظراً لأهميته في الرواية خصصناه بالبحث في مذكرتنا بعنوان: «بنية الزمن في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش»، لأنه يشغل حيزاً لا بأس به في حقل الدراسات السردية الحديثة خصوصاً بعد التنظيرات التي جاء بها "جيرار جينيت"، إذ حاول المشتغلون بهذا الحقل سبر أغواره، ووضع اليد عليه، والكشف عن طريقة بنائه وتقنياته وآليات اشتغالها داخل النصوص السردية، وذلك بسبب الغموض الذي يكتنفه.

ولرصد كيفية اشتغال آليات الزمن في رواية "طيور في الظهيرة" بنينا دراستنا اعتماداً على الإشكالية التالية:

- ما مفهوم الزمن؟ وما هي أنواعه المتمثلة في الرواية بصفة عامة؟
- ما طبيعة، وما مدى فاعلية البناء الزمني في رواية "طيور في الظهيرة"؟ وكيف وظف الراوي آلياته في نسج النص وحبك أحداثه؟ بمعنى هل أدى دوراً بنائياً فقط، أم أنه كانت له وظيفة جمالية فنية؟

ولعل أهم الأسباب التي دفعت بنا إلى معالجة هذا الموضوع هي رغبتنا في قراءة أعمال "مرزاق بقطاش" هذا الروائي الذي واكب بإنتاجاته التحولات التي عرفتها الجزائر، ولا سيما الثورات الأربع، التحريرية و الزراعية والصناعية والثقافية (...). وغيرها، وأبى إلا أن يسخر قلمه لمعالجة هذا الواقع، وخصوصا الثورة الجزائرية التي حظيت بنصيب الأسد في إنتاجاته الأدبية، بطريقة فنيّة يعتمد فيها الترميز والإيحاء، دون الخروج عن إطار الواقع الجزائري وقضاياه، ونضيف من الأسباب أيضا رغبتنا في التعرف على طريقة الكتابة عند هذا الروائي والكيفية التي تعامل بها مع الزمن الذي أصبح أحد عناصر المعمارية والجمالية للرواية المعاصرة خصوصا أن هذا الروائي هو من الأوائل الذين أسسوا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن عانت أزمة هوية كونها كانت حبيسة اللغة الفرنسية، علما أنه ممن يكتبون باللغتين العربية و الفرنسية.

ولإنجاز هذه المذكرة وضعنا خطة بحث، سرنا على هديها، ضمت مدخلا وفصلين حيث خصص المدخل للتعريف "بالبنية" لغة واصطلاحاً، والتعرف على خصائصها، ثم انتقلنا فيه إلى التعريف "بالزمن" ومحاولة رصد مفاهيمه التي اختلفت باختلاف الحقول المعرفية (الفلسفة، النحو، التاريخ، علم السرد...)، أما الفصل الأول فقد كان فصلا نظريا ركّز على البحث في المفاهيم، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، خصص الأول منها لمعانيه "الزمن عند الشكلانيين والبنويين"، ثم التمييز بين "زمن القصة" و"الخطاب" و"القراءة"، والوقوف على "المفارقات الزمنية" المتمثلة في "الاسترجاع" و"الاستباق" بأنواعهما، ليأتي المبحث الثاني معالجاً لمفاهيم "إيقاع حركة السرد": "كالخلاصة" و"الحذف"، و"الوقف الوصفية" و"المشهد"، في حين كان المبحث الثالث والأخير مخصصا "للمحكي(التواتر) الزمني" بأنواعه، أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا وقسمناه إلى ثلاثة مباحث أيضا، إذ حاولنا فيه الوقوف على تلك المفاهيم النظرية السابقة وتلمسها بين ثنايا رواية "طيور الظهيرة"، فعالج المبحث الأول "زمن القصة" و"زمن الخطاب" وما تخلله من "مفارقات زمنية"، في حين عالج الثاني "إيقاع حركة السرد" في الرواية، ليخصص المبحث الأخير لدراسة "التواتر" بأنواعه داخل المسرودة.

أما عن المنهج الذي اتبعناه في دراسة هذه الرواية، فهو "المنهج البنوي" الذي يركز بالدرجة الأولى على الإحصاء والوصف والتحليل للآليات الزمنية داخل رواية "طيور في ظهيرة"، وذلك محاولة منّا للوقوف على الطريقة التي تعامل بها الروائي مع الزمن، وكيفية توظيف آلياته في حيك أحداث الرواية مستفيدين من التحليل الذي اقترحه "جيرار جينيت" في مقارنة الزمن الروائي.

ولإنجاز هذه الدراسة تمت الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها: (خطاب الحكاية) "جيرار جينيت"، (تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني) "نفلة حسن أحمد العزي"، (الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي) "هيثم الحاج علي"، (تحليل الخطاب الروائي) "سعيد يقطين"، (شعرية الخطاب السردي) "محمد عزام"، (بناء الرواية) "سيزا قاسم"، (بنية النص السردي...) "حميد لحميداني"، وغيرها من المراجع التي ساعدتنا على اتضاح الرؤية من أجل الوقوف على بنية الزمن داخل الرواية.

أمّا من ناحية الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فقد تمثلت في صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية بسبب تباين الترجمات التي نقلتها إلى اللغة العربية، كونها في الأصل وليدة الدرس الغربي، ما أدى إلى حشد عدد كبير من المصطلحات العربية في مقابل مصطلح غربي واحد، أضف إلى ذلك خصوصية الرواية المدرّسة التي تطلبت منا الاجتهاد لتكييف المنهج المطبق وإخضاعها لسلطته، إضافة إلى ضيق الوقت، ولكن رغم هذه الصعوبات فإنّ غايتنا كانت أكبر في تحقيق الإفادة والاستفادة.

ولا يفوتنا في هذا المقام، إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من مدّ لنا يد العون في إنجاز هذا البحث ونخص بالشكر الأستاذ المشرف "عثمان لالوسي"، الذي لم ييخل علينا بالتوجيهات والإرشادات، سواء كانت منهجية أو معرفية علمية، فله منا فائق الاحترام والتقدير، وفي الأخير نأمل أن نكون موفقين في بحثنا هذا وما التوفيق إلا من عند الله.

مدخل

في مفهوم البنية و الزمن

## في مفهوم البنية و الزمن

لقد كثرت المصطلحات والمفاهيم التي عرفها المجال النقدي، لهذا ينبغي على أي ناقد أو باحث لغوي أن يلم بها حتى يتمكن من تطبيق المناهج النقدية ومقارنتها على اختلافها، لا بد من الوقوف عند بعض هذه المصطلحات قبل خوض غمار هذا البحث، منها: "مصطلح البنية" ثم "الزمن" محاولين إزالة الغموض الذي يكتنف هذين المصطلحين بسبب تعدد التعاريف والآراء التي أعطاها النقاد والباحثون لهما. ويتم البدء أولاً بمصطلح البنية ثم مصطلح الزمن:

## 1) البنية (la structure):

## 1-1-1 تعريفها:

1-1-1 لغة: لقد ورد مصطلح "البنية" في "لسان العرب" "لابن منظور" بمعانٍ عديدة منها:

« البِنْيُ نقيضُ الهدم، بَنَى البِنَاءَ البِنَاءَ، وَبَنَاءً، وَبَنَى مَقْصُورَةً وَبُنْيَانًا وَبِنِيَّةً، وَبِنَايَةً وَبُنَاءَةً (...)، وَالبِنَاءُ المَبْنَى والجَمْعُ أبنِيَةٌ وَأبْنِيَاتٌ (حج)، (...) وَالبِنَاءُ مَدْبُرُ البُنْيَانِ وَصَانِعُهُ (...) وَالبِنِيَّةُ وَالبِنِيَّةُ ما بَنَيْتُهُ (...) يُقالُ بِنِيَّةٌ وَهي مِثْلُ رِشْوَةٍ وَرِشَاءٍ، كَأَنَّ البِنِيَّةَ الهَيْئَةُ التي يُبْنَى عَلَيْهَا، وَالبُنْيَانُ الحَائِطُ (...) يُقالُ بُنِيَّةٌ، وَبُنْيٌ وَبِنِيَّةٌ وَبِنَى مِثْلُ جَزِيَّةٍ وَجَزِيٍّ<sup>1</sup> .

فمصطلح "البنية" كما جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" يعني البناء أي: إقامة شيء ما قوي وثابت فهو عكس الهدم، كما أنه أخذ دلالات أخرى مثل: الهيئة كالمشيئة والجلسة.

أما في قاموس "الفيروز أبادي" المسمى ب"القاموس المحيط"، فالبنية: «البِنْيُ نقيضُ الهدم، بَنَاءٌ يَبْنِيهِ بِنْيًا وَبِنَاءً وَبُنْيَانًا وَبِنِيَّةً، وَبِنَايَةً (...) وَالبِنَاءُ: المَبْنَى ج: أبنِيَّةٌ حج: أبْنِيَاتٌ، وَالبِنِيَّةُ، بِالضَّمِّ والكسْرِ ما بَنَيْتُهُ ج: البِنَى وَالبُنْيُ وتكونُ البِنَايَةُ في الشرف، وَأَبْنِيَّتُهُ: أَعْطَيْتُهُ بِنَاءً، أو ما يَبْنِي به دَارًا، وَبِنَاءُ الكَلِمَةِ: لزومُ آخرها ضَرْبًا واحِدًا من سكون أو حركة، لا لعامل (...) وَبَنَى الرَّجُلُ: اصْطَنَعَهُ وَبَنَى على أهله وَبَنَى بها زَفْها (...) وَالبِنَاتُ: التماثيل الصغار يلعب بها، وَبُنْيَاتُ الطَّرِيقِ، بالضم: الترهات، وَبِنَاءُهُ اتَّخَذَهُ ابْنًا<sup>2</sup> .

فالبنية في هذا التعريف أخذت معنى البناء الذي هو نقيض التهديم، وهو إقامة وتصنيف بيت، ومنه فالبناء يحمل معنى التركيب والنظم.

<sup>1</sup> -جمال الدين محمد بن مكرم أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد(2)، بيروت، لبنان، ط1، مادة (ب ن ي).

<sup>2</sup> -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 2005، صص

ولقد ورد مصطلح "البنية" أيضا في "المعجم الوسيط" لمجمع اللغة العربية كما يلي: «بَنَى الشَّيْءُ بُنْيَانًا وَبِنَاءً وَبُنْيَانًا: أَقَامَ جِدَارَهُ وَنَحْوَهُ، يُقَالُ: بَنَى السَّفِينَةَ، وَبَنَى الْخِيَاءَ، وَاسْتَعْمَلَ مَجَازًا فِي مَعَانٍ كَثِيرَةٍ تَدُورُ حَوْلَ التَّاسِيسِ وَالتَّنْمِيَةِ يُقَالُ: بَنَى مَجْدَهُ، وَبَنَى الرَّجَالَ (...) وَبَنَى الْكَلِمَةَ أَلْزَمَهَا حَالَةً وَاحِدَةً (...) الْبُنْيَةُ مَا بُنِيَ (ج) بُنْيٌ (الْبُنْيَةُ)، مَا بُنِيَ (ج) (بُنْيٌ) وَالْبُنْيَةُ هَيْئَةُ الْبِنَاءِ، وَمِنْهُ بِنْيَةُ الْكَلِمَةِ أَي صَيغَتُهَا وَفُلَانٌ صَحِيحُ الْبُنْيَةِ، (الْبُنْيَةُ) كُلُّ مَا يُبْنَى، وَتَطْلُقُ عَلَى الْكَعْبَةِ (..) وَحُرُوفِ الْمَبْنِيِّ: الْحُرُوفُ الْهَجَائِيَّةُ، تُبْنَى مِنْهَا الْكَلِمَةُ، وَليْسَ لِلْحَرْفِ مِنْهَا مَعْنَى مُسْتَقِلٌّ»<sup>1</sup>، وعليه فالبنية هي كيفية تركيب الأشياء أو الكلمات.

ولقد أورد "معجم مصطلحات النقد العربي القديم" مصطلح "البنية" بين طياته بالشكل الآتي: "البنيّ نقيضُ الهدمِ، وبنَاهُ بِنْيَةً وَبِنَاءً، وَالْبِنَاءُ الْمَبْنَى، وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةٌ (...) وَبِنْيَةُ الْكَلَامِ: صِيَاغَتُهُ وَوَضْعُ أَلْفَاظِهِ وَرِصْفُ عِبَارَاتِهِ وَإِلَى ذَلِكَ ذَهَبَ قِدَامَةُ فَقَالَ: «بِنْيَةُ الشَّعْرِ إِنَّمَا هُوَ التَّسْحِيعُ وَالتَّقْفِيَةُ، فَكَلَّمَا كَانَ الشَّعْرُ أَكْثَرَ اشْتِمَالًا عَلَيْهِ كَانَ أَدْخَلَ لَهُ فِي بَابِ الشَّعْرِ وَأَخْرَجَ لَهُ عَنِ مَذْهَبِ النَّشْرِ» وَقَالَ «فَبِنْيَةُ هَذَا الشَّعْرِ عَلَى أَنْ أَلْفَاظَهُ مَعَ قِصْرِهَا فَقَدْ أَشِيرَ بِهَا إِلَى مَعَانٍ طَوَالٍ»<sup>2</sup>.

بالإضافة إلى هؤلاء قدّم "محمد عسران" في كتابه "البنية الإيقاعية في الشعر شوقي" تعريفًا لمصطلح "البنية" في اللغات الأوروبية حيث ذكر «أنها مشتقة من الأصل اللاتيني «Stuare» الذي يعنى البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشتمل وضع الأجزاء في مبنى ما من جهة نظر المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أنّ فن المعماري يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر»<sup>3</sup>.

يلاحظ بعد هذا العرض لمصطلح "البنية" في المعاجم العربية أو الغربية أنّ المفاهيم تتقارب رغم الاختلافات التفصيلية الموجودة بينها، وتكاد تتفق على أنّ البنية هي البناء سواء كان هذا البناء إقامة بيت أو تركيب كلمة كنسق صغير أو تركيب جملة كنسق كبير.

<sup>1</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص72.

<sup>2</sup> - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001، ص130.

<sup>3</sup> - سليمة جندي، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في روايتي "طيور في الظهيرة" و"البراة" مرزاق بقطاش، مذكرة من متطلبات شهادة

الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، 2010-2011، ص8.

## 1-1-2 اصطلاحا:

فيما يخص التعريف الاصطلاحي لمصطلح "البنية"، نجد لها عدّة تعريفات منها ما أورده "سمير سعيد حجازي" في قاموس "مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، حيث يقول بأن البنية «مفهوم يشير إلى النظام المنسق الذي يحدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل»<sup>1</sup>.

يتحلّى بوضوح من خلال هذا التعريف أنّ البنية ما هي إلاّ الكيفية أو الطريقة التي تربط العناصر ببعضها ببعض سواء أكانت هذه العناصر لغوية (مكونات جملة معيّنة) أو غير لغوية (إقامة صرح أو بناء)، فالبنية نسق وظيفي منظم، وإذا كانت البنيوية تستمد وجودها من مفهوم البنية وذلك باعتبارها منهجًا نقديًا يعامل النص معاملة داخلية آنية ومحايثة وتنظر إليه على أنه بنية قائمة ومستقلة بذاتها فقد حاول اللغويون واللسانيون ضبط مفهوم البنية، وفي هذا الصدد يقول الباحث "بشير تاويريريت": «كان رولان بارت (Roland Barthes) وتودوروف (Tzvetan.todorov)، جوليا كريستيفا (Gulia Kristeva) يبحثون عن بنية في كل قراءة لعمل أدبي ما و يجتهدون في ذلك لاكتشاف القواعد التي تنظم عمل البنية»<sup>2</sup>، ومن اللسانيين الذين قدموا تعريفًا للبنية (رولان بارت Roland Barthes) إذا يقول: «هي كل مكّون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون هو إلا بفضل علاقتهما عداه»<sup>3</sup>.

"فرولان بارت" يعرف "البنية" بأنها كل مكون يتسم بالتماسك مع غيره، فالالتحام و الاقتران شرطان قاران حتى يتحقق البناء، وهو المعنى الذي يقرّه "إيميل بنفنيست Émile Benveniste" من خلال قوله: «ذلك النظام المنسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوافق تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها البعض على سبيل التبادل»<sup>4</sup>، وبهذا تكون البنية هي الطريقة التي تتماسك بها العناصر لتشكّل شيئًا ما أو هيئة معيّنة كما أنها يمكن أن تشكّل نسق وظيفي منظم له نظام معين يحكمه.

<sup>1</sup> - سميير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 134.

<sup>2</sup> - بشير تاويريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر: دراسة في الأصول و الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، قسنطينة الجزائر، ط1، 2006، ص 10.

<sup>3</sup> - مصطفى السعدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر: قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، صص: 11-12.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما "جان بياجي" فقد أعطى هو الآخر تعريفا للبنية وخصوصيتها إذ يقول: «أنّ البنية هي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تعني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تسعين بعناصر خاصة»<sup>1</sup>.

يتضح من خلال تعريف «جان بياجي» للبنية أنها تتمثل في شكل نظام من التحويلات الداخلية التي تحكمها قوانين معينة، دون الخروج إلى عناصر خارجية، وهذا المفهوم يتقاطع مع المفاهيم السابقة، إذ أنّ هناك دوّمًا نظامًا داخليًا معيّنًا يحكم عناصر معيّنّة و يجعلها متماسكة.

## 1-2- خصائصها:

إنّ للبنية ثلاث خصائص كما أوردها "محمد عسران" في كتابه "البنية الإيقاعية في شعر شوقي" يمكن إيجازها فيما يلي:

أ- الكلية و الشمولية: ومعناها: «أنّ البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيل لعناصر متفرقة، وإنما هي تتجسد في شكل خلية متماسكة ومغلقة، لا يمكن أن يفصلها عن بعضها البعض أو نضيف إليها عنصر آخر»<sup>2</sup>.

ب- تحويّلات: ويقصد بها أن «البنية ليست ساكنة أو ثابتة ثبوتًا مطلقًا، إنما تخضعه لبعض من التحويلات الداخلية، والتي تحدث داخل نسق أو نظام، كما تبقى في الوقت ذاته خاضعة لقوانين البنية الداخلية»<sup>3</sup>.

ج- التنظيم الذاتي: يعني التنظيم الذاتي أنّ «البنية قادرة على تنظيم نفسها بنفسها دون الخضوع إلى قوانين خارجية تساعدها على التحكم في حركة العناصر الداخلية بحيث لا يحتاج إلى أيّ وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مدى مصداقيتها، وإنما تعتمد في ذلك على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها»<sup>4</sup>.

وبناءً على ما سبق يتجلى أنّ البنية هي كلّ يتكون من عناصر منتظمة و متماسكة فيما بينها، ولا يمكن تحديد أو فصل أيّ عنصر عن الآخر لأنها -أيّ العناصر- متفاعلة فيما بينها، منغلقة على ذاتها، لا تدع المجال لأيّ عنصر خارجي بالتدخل أو التأثير فيها.

<sup>1</sup> - سليمة جندي، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في روايتي "طيور في الظهيرة" و "الزّارة" مرزاق بقطاش، ص 9.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص ن.



## 2) الزمن: (le temp)

لقد حظيت مقولة الزمن باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين على اختلاف اهتماماتهم وحقولهم المعرفية التي طرّقوها، وبالتالي فهذه المقولة كانت نقطة مشتركة بين عدّة حقول، ولكن رغم ذلك لم يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع يعود إليه كل مهتم بهذا الموضوع، وسنحاول فيما يلي تقديم بعض التعريفات له بدءاً بالتعريف اللغوي ثم الاصطلاحي.

## 2-1-1 تعريفه:

2-1-1-1 اللغة: جاء في "لسان العرب" لابن منظور "تعريف الزمن كما يلي: «زَمَنٌ: الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ و الزَّمانُ: العصرُ، والجمع أزمانٌ وأزمانٌ، وأزمنةٌ، وزَمَنٌ زَمَنٌ، شديد وأزمنَ الشيء طال عليه الزمانُ، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزَّمنةُ، وأزمنَ بالمكانِ أقامَ به زماناً»<sup>1</sup>.

ولعل اللغوي "الزيدي" ممّن حاولوا إزالة الغموض الذي يكتنف مقولة الزمن وهذا ما أكّده "باديس فوغالي" بقوله: «قد حاول أن يضبط الزمن بميقات محدّد يبتدئ من شهرين إلى ستة أشهر، في حين كان يرى أنّ الدهر غير محدّد بوقت معيّن تماماً (...). ومن اللغويين من عمد إلى التوحيد بين المدلولين "كأبي هلال العسكري" (...). وهكذا نلاحظ الفرق الجوهرى بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء كان ذلك بمقياس زمني معيّن كالיום والأسبوع والشهر والفصل، والسنة والعقد (...). أو بمرحلة معينة طبعت بطابع خاص ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر»<sup>2</sup>.

وعليه فالملاحظ على المعاجم اللغوية العربية القديمة هو إعطاءها مفهوما لكل من الزمن والدهر مع تحديد الفروق بينهما، فتراوحت بين مساوٍ ومطابق لهما، ومباين بينهما، فربط الزمن بالتحديد، وربط العصر باللاتحديد، ومدلول الزمن في الفكر العربي حسب رؤية "باديس فوغالي" اتخذ مدلولاً عميقاً مستمدّاً من المحيط البيئي إذ يقول: «لقد تعمق مدلول الزمن في الفكر العربي القديم متخذاً مظاهر مختلفة مستمدة من المحيط البيئي الذي يعيش فيه ويتعايش مع شتى مناحيه الاجتماعية، والسياسية والثقافية، فكانوا يقولون زمن الرطب والفاكهة للإشارة إلى موسم نضج الفاكهة»<sup>3</sup>، ويؤكد ذات الباحث أنّ العرب قاموا بالربط بين الزمن

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، مادة (ز م ن).

<sup>2</sup> - باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار الكتاب العالمي والتوزيع، ط1، 2008، صص 55-56.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 58.

والمناخ والطقس الطبيعيين: «فكانوا يقولون زمن الحر، وزمن البرد، إشارة إلى فصلي الصيف والشتاء، كما نلفي لديهم الأزمنة المرتبطة بالشخصيات العظيمة أو المؤثرة في حياتهم، سواء أكانت سياسية، أو غيرها فيقولون زمن الخليفة أبي بكر (...)» كما استمدت بعض المقاييس الزمنية من البيئة المناخية المحلية كالشهور فمثلاً: شهراً جمادى سميًا بذلك لجمود الماء فيهما لشدة البرد، ورمضان مشتق من الرمضاء بمعنى شدة الحر<sup>1</sup>.

فالعرب انطلاقاً من هذا التعريف كانوا يعطون دلالات للزمن اعتماداً على المحيط البيئي الذي يعيشون فيه، سواء كان مناخاً أو طقساً وحتى شخصيات مشهورة، فبعض المفاهيم والمصطلحات مستقاة من بيئتها.

## 2-1-2 اصطلاحاً:

إن مقولة الزمن من المقولات العصبية على التعريف، إذ يصعب إيجاد مفهوم لها يطمئن إليه المهتم به لأنه مقولة هلامية غامضة، ومستعصية على القياس، «فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت وتطورت، عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني (...)» وإن كانت تشير إلى مدخلات هذا الوعي، وتفاعلات الذات مع المجال الذي توجد فيه<sup>2</sup>.

يعني هذا الكلام أن الزمن يتميز بالتحرك و عدم الثبات، بحيث لا يمكننا تلمسه أو القبض عليه، وهذا ما يؤكد عليه "عبد القادر بن سالم" في كتابه "مكونات السرد في النص القصصي الجزائري"، حيث عرّف الزمن قائلاً: «هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه حركتها و مظاهر سلوكها<sup>3</sup>، فالزمن إذن مادة غير ملموسة تحس بوجودها في كل مظاهر الطبيعة و ظواهرها، ولا نستطيع تلمسها، إذ نلحظه في وجه الطفل إذا شبّ، وفي وجه الشاب عندما يشيخ، وتبدل الفصول ونضج الثمار، واخضرار الأشجار (...)» ولكننا أبداً لا نستطيع القبض عليه.

ولو تم الاحتكام إلى المنهج التاريخي في عرض بعض مفاهيم الزمن لوجدناه مقدساً في المعتقدات القديمة، يقول "بشير بويجدة" في هذا الصدد «كان يعبد في العصر اليوناني فنحتت له صور وأشكال مختلفة ترمز كلها إلى الخير والإخصاب حيناً، وإلى القوة والبطش في أحيان كثيرة، ولقد تحولت مظاهر ألوهية الزمن في إلياذة "هوميروس" التي تقول بأن "كرونوس" (الزمن) و"رباً" (الفيض) أنجبا ثلاثة أبناء هم (بوسيدون) إله

<sup>1</sup> - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 58.

<sup>2</sup> - هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، وإشكالية النوع السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 2008، ص 17.

<sup>3</sup> - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 88.

البحر، و(هيدس) إله الظلام، و(زيوس) إله السماء والأثير والغيوم»<sup>1</sup>، ونظرا للتطور الفكري والحضاري الذي عرفه الإنسان، بدأت ظاهرة الزمن تتطور أيضا تطورًا متواصلًا بعد أن أعطوه بعدًا ميتافيزيقيًا. ولو تمّت العودة إلى مفهوم الزمن في الفكر العربي لوجد أنه قد تلبّس عندهم بلباس الواقع المعاش، ويرى الباحث "محمد بويجرة" أن السبب في ذلك عائد إلى «أنّ الإنسان العربي كان يعانق الزمن وظواهره في كل لحظة حيث غشي الليالي، وقاتل فيها أو قُتل، ونهب أو انتهب، وأزكمته رائحة العرق تحت أشعة الشمس التي مزجت مع ذاته وربطته بأطواره النفسية، حتى بات التوتّر النفسي عنده هو القياس الأصحّ لطول الزمن أو قصره لخشونته أو ليونته»<sup>2</sup>، إذن فقد كان للبيئة والظروف التي عاشها العربي تأثيرًا على نفسيته، إذ جعلتها متوترة ويرى "بشير بويجرة" أنّ هذه التوتّرات «تزرع بالضرورة الضعف والخوف من الزمن والموت تحت دواليبه لأفراد مهما كانت قوتهم وشجاعتهم، وفي دواوين العرب وأشعارهم كثير من النصوص الشعرية التي تدور حول القضية نفسها مثل البيت الذي يقول فيه صاحبه:

وأهلكني تأميل يوم وليلة      وتأميل عام بعد ذلك وعام\*

الذي استخلص منه أحد الباحثين معنى يرمز إلى أن الزمن في نظر الإنسان العربي غامض ومخيف غموض الكون والحياة»<sup>3</sup>، ولكن بمجيء الإسلام، فقد تغيرت نظرة العربي للزمن بحيث أبقى البعد الميتافيزيقي والخبرة اليومية، ولكنه أضاف إليهما بعدًا مستمدًا من القرآن والسنة مؤداه «ضرورة التغلب على الآثار التي يتركها الزمن في الإنسان بواسطة العمل الموازن بين الحياة الدنيا بأزمته الثلاثة، الماضي، الحاضر والمستقبل وبين الحياة الأخرى التي تعد بزمن أبدي كلّه خلود وسعادة للمؤمن، وفيه الكثير من الشقاء والتعاسة لغيره، ولقد لعبت هذه الدعامة دورًا فعالاً في ابتعاد المسلم عن دائرة الخوف والاحتراس من جريانه»<sup>4</sup>.

ومنه نستنتج أن الزمن كانت تحكمه معطيات البيئة التي يعيش فيها الفرد العربي أو غير العربي، ومنها تستمد مفاهيمه المختلفة، فهي التي تجعله يشعر بالخوف من الزمن أو الاطمئنان له، فهو في نظر "عبد المالك مرتاض" «مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا

<sup>1</sup> - بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، منشورات دار الأديب ج 1، 2008، ص 6.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 11.

\* البيت للشاعر: عمرو بن قميئة.

<sup>3</sup> - بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ص 10.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

نستطيع أن نتلمسه ولا نستطيع أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته و لا رائحة له وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره»<sup>1</sup> ومنه فإن طبيعة الزمن الزبئية هي التي حالت بين الفلاسفة والمفكرين والنقاد، وبين إعطاء تعريف شافٍ كافٍ له فهو على خلاف المكان لا يدرك حسيا بشكل مباشر، وثمة مكنم الصعوبة.

ويورد الباحث "عيسى بلخباط" تعريفاً آخر "للزمن" مفاده أنّ الزمن «هو ذلك النهر الجارف الذي لا سبيل لإيقاف جريانه، وذلك القانون المقدس الذي يحكم قبضته على الجميع الكائنات يرسم في يقين بدايتها ونهايتها لا سبيل لاعتراض إرادته (...). ولكن هذا لا يلغي إرادة الإنسان وتعاطيه الإيجابي معه، وقدرته على تمثله في تجاربه الحياتية المختلفة (...). فالإنسان يتميز عن باقي الكائنات بالعقل الذي يمكنه من تعزيز خبراته واستغلال الوقت لضمان ازدهاره ورفيّه»<sup>2</sup>.

ولقد انتقلت عدوى غموض الزمن إلى الحقل الدراسات الأدبية، وذلك لأن الاهتمام بالزمن تبدى في مختلف أشكال التعبير خصوصاً الرواية التي تعتبر فناً زمنياً بالدرجة الأولى، وفي هذا الصدد يقول ذات الباحث: «خبرة الباحث تزداد بازدياد وعيه بالزمن، وينعكس ذلك بدوره على حياته الأدبية والفكرية فالزمن كامن في وعيه الإنسان، غير أن كمنه في وعي الكاتب أشد»<sup>3</sup>.

انطلاقاً من التعاريف السابقة نصل إلى أنّ الزمن مفهوم غامض يصعب وضع تعريف له، ولا حسيته هي السبب المباشر في خلق هذه الصعوبة، ولقد انتقل هذا الغموض إلى الدراسات الأدبية لأن معظم الفنون الأدبية هي فنون زمنية كالرواية التي لا بد لها من إطار زمني يمسك بالأحداث، ويعين القارئ على وضع إطار زمني وتاريخي للرواية.

## 2-2 أنواع الزمن:

سبق الذكر بأن مقولة الزمن هي من أهم المقولات التي طرقتها الحقول المعرفية المختلفة، كل حسب مجال اختصاصها وهذا راجع إلى كونها مادة هلامية تستعصي على القياس، فكانت هناك وجهات نظر مختلفة فيما يخص هذه الأخير، وفيما يلي سيتم التعرض لبعض أنواع الزمن مع الارتكاز على منظور كل حقل معرفي أهمها ما يلي:

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، صص 172-173.

<sup>2</sup> - عيسى بلخباط، سليم بقة، تقنيات السرد في الرواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب (اللغة العربية)، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2004-2015، ص 66.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 67.

## 2-2-1 الزمن الفلسفي:

أ) الزمن عند الفلاسفة الغربيين:

لقد اهتم الفلاسفة بالزمن وتحديد مفهومه ومظاهره وآلياته ووسائله منذ القدم، وذلك لارتباطه العميق بحياة الإنسان رغم صعوبة البحث فيه، يقول "عمرو عيلان" مؤكداً ذلك «يعدُّ (...) من المقولات الأساسية التي شغلت الفلاسفة منذ القديم وجلبت انتباههم لكون الزمن من الأبعاد الغامضة والهلامية المستعصية على القياس الدقيق، لصلته بمفاهيم تجريدية تبحث في الوجود والعدم والكينونة الأزلية، كما تعود صعوبة البحث في مقولة الزمن إلى سعة مجاله وارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني»<sup>1</sup>، فهذا الاقتباس يدل على عدم القدرة على الإمساك بالزمن، فقد شغل هذا الأخير بال فلاسفة منذ القديم ولكنهم لم يستطيعوا ضبطه أو إعطاء مفهوم قارٍ له لأنه من مفاهيم الزئبقية التجريدية المتصلة بكل حيثيات الوجود ولعل هذه الخصوصية هي التي جعلت القديس "أوغسطين" "ST Augustin" يصّرح في كتابه "الاعترافات" "Les confessions" «قائلاً ما الزمن؟ إذا لم أسأل فأنّي أعرف، أمّا إذا سألتني أحدهم وأردت الإجابة فإني لا أعرف»<sup>2</sup>، وهذا ما يجعل "القديس أوغستين" يرى أنه «لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة الماضي، الحاضر والمستقبل، لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد، والماضي انقضى ولم يعد له وجود، والحاضر يتميز بعدم الثبات، وامتداده لا وجود له لأننا لا نستطيع قياس الزمن إلاّ بعد انقضائه، غير أننا نستطيع التأكد من هذه الأبعاد الزمنية عبر قيم روحية ونفسية لا غير»<sup>3</sup>، وعليه فقد تم استحداث صفات: ماضي، مستقبل، حاضر للتقليل من الغموض الذي يكتنف الزمن، فأضحى الماضي زمن منقضى، والمستقبل زمن لم ينقض بعد، أمّا الحاضر فهو زمن غير محدد، ولا يمكن قياسه إلاّ إذا أصبح ماضياً، والمعيار المعتمد في هذه القياسات هو الروح والنفس فقط لأن الزمن غير ملموس، ويورد "عمرو عيلان" أيضاً أن "أوغستين" «يفرق بين الزمن و الأزلية فيرى أن الأزلية هي اعتبار الناس كل شيء في الوجود واقفاً أو متوقفاً، بمعنى أنها ثابت دائم، في حين يتصف الزمن بالحركية والتجدد بمعنى أنه غير ثابت»<sup>4</sup>، ومن ثم "فأوغستين" يوضح البون بين الأزلية والزمن فالأولى مرتبطة بالثبات والتوقف، أما الثاني فيربطه بالحركية واللاثبات

<sup>1</sup> - عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوثقافية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 271.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 60.

لأن الزمن مستمر ومتجدد ومن الفلاسفة الذين أرفقتهم مقولة الزمن كمعيار وجودي "أفلاطون Aflatoun" الذي قدم آراء وأقوالاً بخصوصه لأنّ الزمن «من أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز»<sup>1</sup>.

حيث يرى أنّ الزمان «دون الكيان ينخرهذه الأشياء فيحيلها إلى الفساد والفناء، ويعبث بالعالم المنظور فيجعله خدعة وأوهامًا وخيالات وما التخلص منه إلاّ بالتخلص من الحس والارتقاء بالعقل إلى العالم المعقول عالم المثل، عالم لا زمان فيه، ولا تحول ولا فساد ولا خدعة»<sup>2</sup>، فالمطلع على هذه المقولة لا تخفى عليه النظرة السلبية التي نظر بها "أفلاطون" إلى الزمن، لأنه يشوّه الأشياء و يغيرها، ورأى أن الزمان هو: «محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر "Eternity" أي: بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك، وغير قابل للتغير، فالزمان إذن -حسبه- هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك ولا وجود له قبل الأزلية»<sup>3</sup>، وانطلاقاً من القولين يتضح جلياً أن هناك اختلافاً بين الأزلية والزمن، فهذا الأخير ظاهرة تؤثر في الموجودات كلها بفعل طابعها الحركي، فالزمن من خصائص العالم الواقعي الدوني، لا عالم المثل لأنّه يغيّر ويشوّه الأشياء ويحوّل ملامحها، فالخاصة المميّزة للزمن ليست الاستمرارية، بل ما يتضمّنه من تحولات تدفع بالفكر إلى التطور والتغيّر، فهو متعلق بالحياة مؤثر فيها.

وفي مقابل هذه النظرة الأفلاطونية للزمن، هناك من الفلاسفة من استغل معنى الحركية والتحول في الزمن استغلالاً جيّداً كالفيلسوف "أرسطو Aristote" الذي هو تلميذ "أفلاطون"، حيث تصوره «متصلاً 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 ثمّ فإنّ ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن لأنه لا يشعر به، ولكن إذا حدث العكس، بأن يحس المرء بأنّ الزمان قد حدث أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعدّ ذلك زمناً ثم يلخص النتيجة في أنّ الزمان هو مقدار الحركة»<sup>4</sup>، وعليه "أرسطو" يوافق أستاذه "أفلاطون" في ربط الزمن بالحركية، فهما يتسمان بالديمومة أي لا بداية ولا نهاية لهما، أضف إلى ذلك فهو يقرن الزمن بالوعي، أما ما كان قرين اللاوعي فهو ليس بزمن عنده.

<sup>1</sup> - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص13.

<sup>2</sup> - مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية: رجال في الشمس نموذجاً، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص15.

<sup>3</sup> - باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، صص59-60 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص59 .

أما فلاسفة الغرب المعاصرين فنجد من بينهم "برغسون Bergson" الذي يرى أن: «الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا استخدام مصطلح الديمومة كمفهوم زمن، والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية، وتتصف بالتمايز عن بعضها البعض، كما يرى أن الشعور بالزمن عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية حدسية تدركها النفس بذاتها»<sup>1</sup>، فالمتعمن في القول يتجلى له بوضوح أن "برغسون" يؤثر استخدام مصطلح "الديمومة" على مصطلح "الزمن" ويقسمها إلى أجزاء متعاقبة تبعا للحالة الشعورية، بينما يرى "أندري لالاند André lalande" أن الزمن هو: «ضرب من الخيط الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبداً في مواجهة الحاضر»<sup>2</sup>، أما الفيلسوف "هيدغر Heidegger" فيعتقد أن الزمن هو «وقف على الإنسان ولا وجود له بمعزل عن البشر، 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»<sup>3</sup>، فهذا "هيدغر" يقرن الزمن بالإنسان ويحسبه عليه دون غيره من الكائنات، لأنه مرتبط بوعيه فهو الوحيد المزود بهذه الخاصية، والذي بإمكانه إضافتها على غيره من الموجودات.

ومن الفلاسفة أيضا الذين أعطوا للزمن بعداً فلسفياً في دراساتهم نجد كتابات الناقد "بول ريكور paul Ricoeur" الذي انطلق من آراء "أوغسطين" حول الزمن وشعرية "أرسطو"، فراح يناقش «العلاقات الجاهزة بين الزمن كقيمة فلسفية إنسانية، والقصة كتمثيل وإعادة تشكيل لهذا الزمن ليصل إلى التمييز بين شكلين من القصة هما القصة التاريخية، والقصة التخيلية، وكل منهما تعامل بشكل خاص مع الإشكالية الزمنية»<sup>4</sup>، ومنه "فبول ريكور" وانطلاقاً من تصوره للزمن يفصل أو يميّز بين نوعين من القصص الأولى تاريخية زمنها إنساني محض ينقل الوقائع كما هي والثانية تخيلية تقذف بهذه الوقائع التاريخية إلى عالم المتخيل وتعاود إخراجها في حلّة جديدة، ويؤكد "عمرو عيلان" هذه الرؤية بقوله: «التاريخ يستعمل وسائط زمنية خاصة لتثبيت الزمن المعيشي الفعلي و تصنيفه في الزمن الكوني، أما التخيل فإنه يغني التاريخ بالتصورات المفترضة (...). والعلاقة الجاهزة بين صورتين التعامل مع الزمن هي تعطينا ما يمكن أن نسميه "الزمن الإنساني" أين يتناظر عرض الماضي عن طريق التاريخ مع التلوينات التي ينتجها الخيال القصصي والمسندة على ظاهراتية الزمن»<sup>5</sup>، وعليه

<sup>1</sup> - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 60.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، صص 60-61.

<sup>4</sup> - عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوثقافية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 279.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

فالزمن الذي تجسده القصص التاريخية هو الزمن الكوني الواقعي بالتخييل، أما الزمن الذي تجسده القصص التخيلية فهو ذلك الذي يتعد عن الواقعية بالتخييل، وهما معاً يشكلان لنا في النهاية الزمن الإنساني.

إن هؤلاء الفلاسفة الغربيين الذين أعطوا بعداً ميتافيزيقياً فلسفياً للزمن ما هم إلا نماذج من الفلاسفة الذين طرقت قضية الزمن في مصنفاتهم، فالأسماء ما زالت كثيرة، والملاحظ على آرائهم هو تقاربها، بحيث يربطونه بالحركية ويرونه شيئاً يدرك عن طريق العقل.

### ب) الزمن عند الفلاسفة العرب:

سبق التطرق إلى مفهوم الزمن في منظور الفلاسفة الغربيين، أما فيما يتعلق بالفلاسفة المسلمين فإن تصوّرهم للزمن يجمع ما بين البعد الماورائي المجرد (الميتافيزيقي)، والبعد العلمي للحياة اليومية فهو مستمد من معاني الزمن في القرآن الكريم ومنهم "الكندي" (ت250) والذي يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة<sup>1</sup>، أما المتكلم "الفخر الرازي" (250هـ-313هـ) فيرى الزمان وفق معينين «أحدهما موجود خارج الذهن يطابق الحركة في كونها مبدأ ونهاية، وثانياً متوهم لا وجود له في الخارج، والموجود في الخارج هو {الآن} الذي يصير بفعل سيلانه وجريانه ممتداً وهمياً والزمن هو مقدار الحركة»<sup>2</sup>، أما "ابن رشد" فقد ذهب مذهب "أرسطو" في رؤيته للزمن وذلك «لعدم إمكانية تصوّر الزمان خارج تصوّر الحركة فما لا يشعر به لانتفاء الحركة فيه لا وجود للزمن معه تماماً كحال الذين ناموا في الكهف ثم استيقظوا بعد سنين عدداً، فالزمان عنده عبارة عن وعاء للحركة»<sup>3</sup>.

بعد هذا العرض نلخص في النهاية إلى أن مفهوم الزمن من المنظور الفلسفي الإسلامي وغير الإسلامي يصب في مصب واحد، وهو أنه مرتبط بالحركة، فالزمن لا يصير زمناً إلا إذا اقترنت حالته بالحركة، سواء أكانت حركت مادية خارجية أو حركية نفسية داخلية متعددة الإيقاعات.

**2-2-2-الزمن النحوي:** إنّ الزمن كما ذكر سابقاً من أهم المقولات التي طرقتها العلماء والفلاسفة على اختلاف حقولهم المعرفية، إذا يقول "عبد المالك مرتاض": «إنّ الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقف عليها»<sup>4</sup>، ولهذا فإن علماء النحو العرب «حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة

<sup>1</sup> - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 61.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 62.

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.



امتدادات كبرى، الامتداد الأول يتصرف إلى الماضي، والثاني يتمخص للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط مرحلتين اثنتين لا حدود لهما هما الماضي و المستقبل»<sup>1</sup>.

من خلال هذا القول يتضح أن النحويين العرب في دراستهم للأفعال والحركات والأحداث رأوا أنها إما أن تقع في الماضي أو المستقبل المتميز بالاتساع واللامحدودية أو تقع في الحاضر المتمسم بالضيق.

2-2-3-الزمن النفسي: إنّ هذا النوع من الزمن مرتبط أشد الارتباط بالحالة النفسية للإنسان، وفي هذا الشأن يقول "عبد المالك مرتاض" «و حين ينصرف الشأن إلى الزمن النفسي الذي يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق، ويقل طوله على مداه الحقيقي على هذه النفس، حتى كأن الأسبوع يوم، واليوم ساعة والساعة مجرد لحظة من الزمن في أحوال السعادة والغضارة والمتاع والنعيم»<sup>2</sup>، فالإنسان عندما يكون تحت وطأة النفس يحس بطول أيامه أو قصرها تبعاً لمكونات الصدر والأحاسيس التي تعتلجها «فالوقت السيكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف، يسير الزمن بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد لأنّ الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذين يمشي معهم الزمن، والذين يعدو معهم، والذين يقف معهم ساكناً»<sup>3</sup>، فالزمن له قيمته التي يستمدّها من نفسية الإنسان والظروف التي يعيشها، والتي تختلف من شخص لآخر، تبعاً لسنه وتجاربه في الحياة فالوقت عند الطفل ليس هو عينه الوقت عند الشاب أو الشيخ فهو يختلف ويتباين من هذا إلى ذلك.

2-2-4-الزمن الطبيعي: الزمن الطبيعي هو سمة من سمات الطبيعة تقول "سيزا قاسم" «الزمن الطبيعي خاصة من خواص الطبيعة، ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ حيث أن التاريخ يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية يخترن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يعترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في علمه الفني»<sup>4</sup>، ويبدو من خلال هذا القول أن "سيزا قاسم" ترى في الزمن الطبيعي نوعين؛ الأول يتمثل في الزمن التاريخي الذي هو زمن الخبرات الإنسانية في معترك الحياة الواقعية تسجله نصوص تختلف في طبيعتها

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 178.

<sup>3</sup> - أمندلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، ص 138.

<sup>4</sup> - سيزار قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في الثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004، ص 68.

عن النصوص الروائية التي بإمكانها أن تستفيد منه، أما النوع الثاني فهو الزمن الكوني الذي تعرّفه "سيزا قاسم" بقولها: «الزمن الكوني أو الفلكي هو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللافتائية»<sup>1</sup>.

فالزمن الكوني هو الزمن الفلكي من تعاقب الأيام والفصول والأشهر والسنوات وحتى القرون، وذلك تبعاً لشرق الشمس وغروبها وهذا النوع من الزمن بالإضافة إلى الزمن التاريخي يشكلان مع الزمن الإنساني الذي يوظفه الروائي في كتاباته الروائية، والزمن الطبيعي هو زمن سيّال مستمر.

**2-2-5-الزمن الروائي:** إذا كانت الأبحاث الروائية السابقة قد أهملت البحث عن الزمن، فإن الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة لما له من أهمية في السرد الروائي، ذلك أن الزمن في الرواية هو الشخصية الرئيسية، كما أن الرواية فنٌّ يعبر عن الحياة الواقعية والمتخيّلة، فهي من أكثر الفنون ارتباطاً بالزمن بل «إنها أقرب أبواب الأدب إلى الزمن وألصقها به، بل هي الزمن ذاته (...)، وإنّ بديع انغراسها في الزمن يكمن في تصدّيها للأشياء والحوادث الموزعة في الطبيعة، وفي الواقع عامة بكيفية فوضوية مبعثرة بغية تنظيمها»<sup>2</sup>، فهي الجنس القادر على الإمساك بالزمن وتجسيده في صوره المختلفة، وهذا ما يؤكده "إبراهيم عباس" بقوله هي: «الشكل الوحيد الذي باستطاعته التقاط الزمن وتشخيصه»<sup>3</sup>، فالرواية الجديدة حملت أوجه تحديد كثيرة حيث ألغت الحضور المكثف للشخصية واعتمدت اللغة الشعرية وغيرت طريقة تعاملها مع الزمن بشكل مخالف لما كان عليه في الرواية التقليدية، وفي مقارنة صغيرة بينهما يقول "محمد فايد": «كان البناء الزمني في الرواية التقليدية ينهض على التصور العادي للزمن (ماض، حاضر، مستقبل) ومخالفة هذا التصور كانت تعتبر هدماً وتشويشاً وفوضى لا طائل من ورائها، بينما تعتمد الرواية الجديدة بالأساس على خلخلة هذا البناء لأن الالتزام به -في عرف روادها- لا يعدو أن يكون نيراً يحد من حرية الروائي، ورتابة تجعل من كل نتاج نسخاً آلياً وإعادة فجة للتجارب السابقة»<sup>4</sup>، أي أن الرواية التقليدية لم تحفل كثيراً بمقولة الزمن في كتاباتها حيث أنها اتبعت منطق التوالي والتتابع في سرد الأحداث وهو منطق يكاد يطابق أو يحاكي الزمن الطبيعي حيث تدرجت أحداثها حول سلم بداية، وسط، نهاية أو ترتيب أ، ب، ج على عكس الرواية الجديدة التي تضمنت انحرافات زمنية جعلت له قيمة فنيّة، فالزمن في الرواية الجديدة «أصبح قطعاً مجزّأً ومتداخلة يشارك القارئ بفعالية

<sup>1</sup> - سيزا قاسم ، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 74.

<sup>2</sup> - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية المعاصرة، صص 20، 22.

<sup>3</sup> - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ANEpc، 2012، ص 9.

<sup>4</sup> - فايد محمد، أبحاث في الرواية و نظرية السرد، TAKSiDj.com للدراسات و النشر و التوزيع، الجزائر العاصمة، 2014، ص 39.

في استكناه جوهرها، وبناء مراميها بغية الإسهام في صياغة الإبداع الروائي من خلال القراءة<sup>1</sup>، فالروائي في الرواية الجديدة عمد إلى كسر خطية الزمن، ومال إلى التلاعب به حيث ينطلق من حاضر الحكيم (ح0) ويتقدم خطوات إلى الأمام (استباق) ويتراجع خطوات إلى الوراء (استرجاع) وهذا ما تؤكدُه "يمنى العيد" بقولها: «في مثل هذه الحال نقول أن الراوي يكسر زمن قصته، أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماضٍ له، وقد يكرر الراوي (أو المؤلف الضمني) هذه اللعبة فيكسر زمن قصته أكثر من مرة، ويفتحه على ماضٍ قريب حيناً وعلى ماضٍ بعيد حيناً آخر (...). وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدّة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصته وليحقق غايات فنيّة أخرى (منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقي)»<sup>2</sup>.

فالزمن يكون تصاعدياً دائماً ولكن الزمن السردى يتميز عنه بكونه ملك يمين الراوي أو السارد الذي يخرج عن التابع الخطي للأحداث فيقدم حدثاً على حدثٍ، ويقفز على فترة من الزمن والأحداث التي وقعت فيها ويركز على أخرى، ويطنب في وصف أحداثها، وبالتالي «إذا كان الزمن الواقعي سيلاً ومنفلتاً، وإلها يأكل أولاده فإن الزمن السردى أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطقاتها كما يمكنه - عن طريق استخدامها - أن يعبر عن هذه الشخصيات وواقعها بل وأن يلاعب متلقيه (...). لعبة الإظهار والإخفاء ليحافظ - دائماً - على توتره أثناء سيره مع خط الأحداث ويظل مشدوداً ومستثاراً، ومتسائلاً حتى يصل إلى نهايته»<sup>3</sup> يبدو جلياً من هذا القول البون الكبير بين الزمن الواقعي والزمن السردى؛ فالأول يتميّز بالديمومة والاستمرارية وكأنه نهر متدفق لا ينقطع، أما الثاني فميزته التقطع والانتقال المفاجئ بين الأحداث ممّا يحدث فجوات زمنية تبقي ذهن القارئ مشدوداً إلى خط الأحداث حتى يصل إلى نهايته، فمثلاً سرد يوم من حياة إنسان يتطلب المئات من الصفات لذلك يلجأ السارد إلى التركيز على الأهم منها كاسراً خطية الزمن متلاعباً بترتيب الأحداث وبالتالي فهذا الزمن هو زمن زائف تخيلي «وسمة الزيف هنا تنتج عن تلك التدخلات التي يقوم بها السارد للتعديل أو التغيير في كل من ترتيب وإيقاع ورود الأحداث داخل المنظومة السردية، وهي التدخلات التي تجعل للسارد وظيفة تتعدى وظيفة العارض للأحداث وتمنحه سمات تجعل منه منتجا لخطاب جمالي وأيديولوجي وتفسيري (...). وهو الأمر الذي يمنح النص السردى فرادته من حيث تكوينه لزمانيته الخاصة»<sup>4</sup>، والتدخلات التي يعينها القول هي تلك التقنيات السردية التي يعتمدها السارد من استباقات واسترجاعات، وفي هذا الخصوص

<sup>1</sup> - فايد محمد، أبحاث في الرواية و نظرية السرد، ص ن.

<sup>2</sup> - يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط3، 2010، ص 318.

<sup>3</sup> - هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردى، ص 30.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 61.

يقول "هيثم الحاج علي": «إذا كان الزمن قرين الوعي به، فإن هذا الوعي يكون أحاديا في الزمن الطبيعي بحيث لا يمكنه إدراك سوى خط حدثي واحد لصيق به، أما في الزمن السردي فإنّ السارد (...) يمكنه إدراك عدّة خطوط زمنية تتيح له فرصة عرض الأحداث المتزامنة في أكثر من مكان، ولأكثر من شخصية، هذا العرض التزامني يتحرر من خطيته، وعليه فالأحداث لا تتعاقب وفق تاريخية واضحة بل تتقاطع وتزامن»<sup>1</sup>.

يتضح من خلال هذا القول أن الزمن السردي يتبع عدّة خطوط سردية في وقت واحد عن طريق تعطيل الأول وبدء الآخر فتتقاطع خطوط الزمن المتوازية، وهذا الشيء هو الذي يعطي للسرد جمالا ويكسبه حركية فالتزامن سمة مميزة للزمن السردي دون غيره.

### ➤ أنساق الزمن الروائي:

يمكن تحديد أنساق الزمن الروائي في ثلاثة أشكال هي:

أ- النسق الزمني الصاعد: وهو ذلك النوع الذي «تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق ويكثر في القصص الكلاسيكية الذي يبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم يأخذ بالحديث عنه منذ نشأته، فصباه فواجه»<sup>2</sup>.

ب- النسق الزمني المتقطع: وهو ذلك النسق الذي «تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، فيبدأ الراوي باستعمال الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الآنف الذكر ليبدأ قصة جديدة»<sup>3</sup>.

ج- النسق الزمني الهابط: ويقصد به ذلك النوع من الزمن «الذي يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي»<sup>4</sup>. وبهذا فإن الرواية المعاصرة أو الرواية الجديدة وظفت عنصر الزمن «للكشف عن إيقاع الحياة المعاصرة وترجمت به القلق الذي يلف الواقع الراهن، وأزمة الإنسان المعاصر، واستجابة الرواية لإيقاع الحياة يختلف من عصر لآخر فإذا كان الزمن في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع، أصبح يشكل للإنسان مشكلة خطيرة كان لا بد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الإيقاع المتسارع»<sup>5</sup>، أي أن الأعمال القصصية المعاصرة على اختلاف أنواعها وأحجامها والتي هي فن زمني بامتياز، قد طبعت بسمات العصر الذي جاءت فيه والذي اتسم بالتسارع، ومنه

<sup>1</sup>- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 32.

<sup>2</sup>- محمد عزام، شعورية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 105.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص ن.

<sup>5</sup>- عيسى بلخباط، سليم بتقة، تقنيات السرد في الرواية "البيت الأندلسي" لولاسيني الأعرج، ص 69.

فإن زمن الأحداث المعالجة في هذه الأعمال تنقسم إلى أنواع هي:

### ❖ أنواع الزمن في الأعمال القصصية و الروائية:

أ- الزمن النفسي: يرى الباحث "عبد الحميد بورايو" في كتابه "منطق السرد" أنّ الزمن النفسي هو: «زمن يتعلّق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية (...)» وهو زمن يحمل منطقته الخاص، يعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع<sup>1</sup>، ولقد ازداد اهتمام الروائيين بالزمن النفسي (الداخلي) على حساب الزمن الطبيعي الذي شككوا في حقيقته، لأنهم يرون أن الإنسان يعيش وفقاً لزمّنه الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي وذلك «حاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن، لا الزمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي»<sup>2</sup>، أمّا اللغة المعبّرة عن هذا الزمن فقد تميزت «بالشفافية والذاتية وغلبة الطابع العاطفي في تقييم الأشياء والعلاقات»<sup>3</sup>، أي أنّ الرواة في مسروداتهم استطاعوا استكناه الأشياء، واستبطان دواخل الشخصية الإنسانية مستعينين في ذلك بعلمي النفس والاجتماع، فجاءت لغتهم ملائمة وملائمة لما يستعرضونه من أحداث ويصفونه من مشاهد وعواطف وخلجات.

ب- الزمن الموضوعي: يعرف الزمن الموضوعي بأنه: «الزمن الذي يعبر عن صيرورة مسار الأحداث الخارجية والعمل على التأثير فيها»<sup>4</sup>، فهو الزمن البعيد عن تأثيرات النفس، يستقيها الراوي من واقعه ويعمل على التأثير والتغير فيها.

ج- الزمن التاريخي: إن الزمن التاريخي يمثل «الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية...»<sup>5</sup>، فكل حدث روائي لا بد أن يكون له إطار زمني واقعي مستمد من الواقع التاريخي لأن «اتصال التاريخ بالأحداث (...)» هو الذي يعطي الحكاية نكهتها و تشويقها، غير أن انتقال هذا التاريخ إلى الأعمال و النصوص الأدبية ذات الطابع التخيلي لا يعني -إطلاقاً- هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي (...) فالنص الناجح هو الذي يوظف هذه الموضوعية التاريخية على أساس أنها خلفية الأحداث تعطي الحدث طعمه وموضوعيته، ولا تعطل جماليته الفنية (...) لأنه إذا كان التاريخ بصفة عامة هو جملة من الأحداث، لا يحمل قيمة أيديولوجية موجهة فإن العمل

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، السياحة المركزية بن عكنون الجزائر، 1994 ص 131.

<sup>2</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 67.

<sup>3</sup> عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 132.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 134.

التخيلي هو عملية قراءة تأويلية لتلك الأحداث تغذيها دوافع وأبعاد أيديولوجية للمؤلف والمجتمع ككل»<sup>1</sup> فالروائي يستعين ببعض الوقائع التاريخية حتى يوهم القارئ بواقعية ما يقول: بحيث يعتمد إلى انتقاء الأحداث التي تتلاءم مع فكره هو ومجتمعه ثم يعيد إخراجها بحلة جديدة بالاعتماد على أيديولوجيته لتتحول هذه الأحداث التاريخية الواقعية إلى العمل تخيلي جديد، فالتاريخ بوقائعه هو المعين المغدق الذي يستقي منه الراوي مادته الحكائية ويعيد حياكتها بعد أن يلقيها في عالم المتخيل ويخرجها من جديد.

**ح- الزمن المطلق:** يرى الباحث "عبد الحميد بورايو" في الزمن المطلق ذلك النوع الذي «ينسب وقوع أحداثه بشكل غير محدّد، يحمل معاني الماضي و الحاضر و المستقبل في نفس الوقت...»<sup>2</sup>.

**د- الزمن الحاضر:** هو الزمن الذي تجري فيه الأحداث أو بالأحرى نتوهم أنّ الأحداث تجري فيه، والروائي هو من يفعل ذلك لأن الأحداث التي يرويها وقعت في زمن ماضٍ وانقضت، ومن ثم يستجلبها هو ويسردها على أساس أنها تقع الآن وبهذا يرى الباحث "عبد الرحيم الكردي" في الحاضر السردية «النقطة التي تنطلق منها الرؤية الشاملة لكل الأزمنة التي يحتويها عالم الرواية، ومن جانب آخر تبدو داخل السرد نفسه محاور ارتكاز زمانية متعددة، بعضها موازٍ من حيث الزمان، وبعضها متداخل، أي أن بعض منها يحكى على أنه حدث في الوقت الذي يحدث فيه الآخر وبعضها كان قد حدث قبله أو بعده»<sup>3</sup>.

**هـ- الزمن الماضي:** هو زمن وقوع الأحداث في الماضي.

**د- الزمن المستقبل:** يقصد بالزمن المستقبل «زمن التوقعات والتنبؤات، وصيغ التحذير والتهديد، حيث يتم الحديث عمّا سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه»<sup>4</sup>، ومنه فالسرد يساق دائما على أنه حاضر على الرغم من أنّ أحداثه وقعت وانقضت، ومن ثم فإن السارد يقول أنها تحدث الآن، ولكنه عندما يحكيها فهو يجمع بين زمنيين مختلفين على أقل احتمال، ماضي وحاضر أو حاضر ومستقبل بمعنى أن الزمن الحاضر موجود على الدوام وكأنه عنصر قار.

<sup>1</sup> - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 107.

<sup>2</sup> - عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 134.

<sup>3</sup> - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، ت: طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006، ص 157.

<sup>4</sup> - عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 134.

## ❖ أهمية الزمن الروائي:

إن الفنون المختلفة صنفت ما بين كونها مكانية أو زمانية، ولقد اعتبر الأدب على اختلاف أجناسه أحد الفنون الزمانية، ولم يقف فيها الزمن عند حد التأطير العام، بل استحال إلى أحد مكوناته الفنية التي أكسبته جمالية خصوصا الفنون السردية فهي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن وتكمن أهميته فيما يلي:

الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، كما يحدد دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث، وبما أنّ شكل الرواية مرتبط أيضا ارتباطا بمعالجة عنصر الزمن فهو الذي يشكلها ويحدد طبيعتها، والزمن ليس له وجود مستقل فتستطيع بذلك استخراجها كما نفع مع الشخصية، فهو يتخلل الرواية كلها إذا أنه الهيكل الذي تشيد فوقه وهذا ما يجعله عنصرا بنائيا مهماً فيها بحيث يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها<sup>1</sup>، وتكمن أهمية الزمن أيضا في كونه يمكن الراوي من الطيران بسهولة إلى المستقبل أو يعود إلى الطفولة، فالزمن يهدم الحائط بين الحلم و الواقع، فتزول أمامه حدود الواقع ليخلق في عالم الوهم فيعيد تخليق الواقع كما يشاء<sup>2</sup>.

يتضح انطلاقا من كل هذا أن للزمن الروائي أهمية كبيرة لأنه يمكن السارد من إعادة تخليق الواقع وتصميم الشخصيات، وبناء وتشكيل هيكل الرواية و مادتها وأحداثها.

## ❖ علاقة الزمان بالمكان:

إن علاقة الزمان بالمكان علاقة وثيقة ومتداخلة، إذا تستحيل دراسته أو تناوله في عمل سردي دون ألا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، وذلك المكان من المستحيل تناوله دون التطرق للزمن، ولعلّ هذا التداخل في الدراسة ناتج عن استحالة إمكانية الفصل بينهما عدا الناحية الإجرائية، فالحدث عن أحدهما يستدعي الحديث عن الآخر، فكما تغير مفهوم الزمن في الرواية الحديثة تغير مفهوم المكان أيضا، فإذا كان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه أو يتمرد عليه، فإنه في القصة الجديدة أضحي حيزا مفتوحا على إمكانية من نسخ الخيال<sup>3</sup>، ومنه فما ينطبق على الزمان يمس نظيره المكان لأنهما ثنائيتان متداخلتان لا يمكن الفصل بينهما في الأعمال السردية.

<sup>1</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في الثلاثية نجيب محفوظ، ص 38.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد قادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 38.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، صص 89-90.

# الفصل الأول

## البنية الزمنية في الرواية



## المبحث الأول: نظام السرد

### 1- الزمن عند الشكلايين والبنويين

لم يحفل النقاد الكلاسيكيون كثيرا بعنصر الزمن في دراساتهم، وذلك بسبب الطابع التقليدي للرواية الذي لا يولي أهمية كبيرة له، ويعود فضل الاهتمام به إلى "الشكلايين الروس"، فقد «كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزاءها»<sup>1</sup>، "فالشكلايون الروس" هم الذين ميزوا بين "المبنى الحكائي" و"المتن الحكائي"، يقول "حسن بحراوي": «إن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: إما 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 لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن (...) قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل»<sup>2</sup> وهذا التقسيم الشكلي البارز الذي ظهر في عشرينات القرن الماضي جاء مع "توماشفسكي" يقول "سعيد يقطين": «وهذا ما نعاينه بجلاء من خلال أبحاث "شكولوفسكي" عن بناء القصة والرواية و"توماشفسكي" في دراسته عن نظرية الأغراض»<sup>3</sup>، و"المتن الحكائي" هي تلك المادة الخام أو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، أما "المبنى الحكائي" فيتألف من الأحداث نفسها، إلا أنه يتبع نظاما معيناً لظهورها في العمل يخالف المتن، و"الشكلايون الروس" يحفلون بالمبنى على حساب المتن خاصة في بحثهم عن الأنساق والوظائف والحوافز.

إن "الشكلايين الروس" ليسوا الوحيديين الذين كشفوا عن علاقة الزمن بتقنيات أو بنية السرد، بل كانت هناك "حركة أنجلوساكسونية" يتزعمها كل من "بيرسي لوبوك Perssi Lopec" و"إديوين موير Edouine Moeere" اللذان أكدوا على أهمية الزمن في السرد، ويرى "لوبوك" أن أصعب شيء يجب تأمينه في الرواية هو عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد وتيرته، إذ يتعين علينا إدراك عجلة الزمن، أما

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1990، ط1، ص107.

2- المرجع نفسه، ص108.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن-السرد-التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1997، ص29.

"موير" فيرى أن تلك العجلة متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي، ففي "رواية الشخصية" مثلاً الزمن عدس الأهمية لأننا نتبعه فقط في ازدياد أعمار الشخصيات دون الاهتمام برغباتهم وخططهم، أما في "الرواية التسجيلية" فالزمن فيها خارجي محافظ على انتظام حركته ولا يقاس بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، أما في "الرواية الدرامية" فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وهكذا بتعدد موضوعات الرواية تتعدد مظاهر اشتغال الزمن<sup>1</sup>.

ومع أن دراسة "عنصر الزمن" في الأدب قد بدأت في العشرينات من القرن الماضي مع الشكليين، إلا أنه لم يحفل بها إلا بعد مجيء الستينات، أي مع ظهور "المنهج البنيوي" في الدراسات النقدية بحيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية، ومن أهم الدراسات في هذا السياق:

**1-1 رولان بارت Roland barthes:** في "تحليله البنيوي للسرد" عام 1966م استلهم "منهج فلاديمير بروب Vladimir Propp" الداعي إلى تجذير الحكاية في الزمن حيث رأى أن الزمنية ليس سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن، إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردى هو زمن دلالي/وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب<sup>2</sup>.

**2-1 جان ريكاردو Jean Ricardou:** الذي ميز في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" 1967م بين "زمن السرد" و"زمن القصة" وقسم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أقسام هي؛ "زمن المغامرة" وهي الأحداث التي وقعت في سنتين مثلاً، و"زمن الكتابة" هو الوقت الذي يستغرق الروائي في كتابة المتن الحكائي وقد يكون شهرين مثلاً، و"زمن القراءة" وهو الوقت الذي يستغرقه القارئ في قراءة العمل وقد يكون ساعتين.

**3-1 جوليا كريستيفا Julia Kristeva:** التي انطلقت من تصور "بنفنست" في طرح فكرتها حول الزمن الروائي مميزة بين مظهرين هما زمنية الملفوظية السردية وزمنية الملفوظ، فالأول هو زمن القصة ويخضع للتتابع الخطي قبل أن يتم تحويله إلى خطاب، أما زمنية الملفوظ فهي الخطاب الذي يسرد الزمن الماضي المتميز بالثبات والتنسيق والضبط من طرف المرسل على عكس القصة<sup>3</sup>.

**4-1 ميشال بوتور Michel Boutoure:** من أبرز رواد الرواية الجديدة الفرنسية وكانت قضية الزمن

1- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصيات، ص108.

2- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص102.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

وإشكالاتها من أهم ما عرض له في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" 1964م، إذ أشار إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مستمر وأن العادة هي التي تمنعنا أثناء القراءة من ملاحظة الوقفات والقفزات التي تعترض السرد «فتراه يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام هي زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة، ففي زمن المغامرة يقدم لنا الكاتب خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين واستغرقت كتابتها ساعتين وهو زمن الكتابة، أما زمن القراءة فهو مدة قراءة الرواية التي قد تستغرق دقيقتين»<sup>1</sup>، هذا باختصار أهم الأفكار التي جاء بها "ميشال بوتور" في كتابه فيما يخص قضية الزمن.

**1-5 تيزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov** : من أبرز النقاد الذين اهتموا بمقولة الزمن في الأعمال الروائية خصوصا في مؤلفاته: "نظرية الأدب"، "الشعرية" ومقالاته التي نشرت بعنوان "مقولات السرد الأدبي" 1966م، مستفيدا من أبحاث اللسانيين إذ «يميز بين مظهرين للسرد هما القصة والخطاب، وفي كل منهما يتمثل الزمن أشكالا خاصة ففي القصة تكون الأزمنة متعددة وفق الخطاب تفترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى التي تليها»<sup>2</sup>، فالمبنى والمتن الحكائي الذي جاء بهما "توماشفسكي" هما الخطاب والقصة اللتين جاء بهما "تودوروف" والقصة لها زمان ذو اتجاهات وأبعاد متعددة، أما الخطاب فله زمان واحد خطي يضطر الروائي إلى تعطيل خط ليبدأ الآخر، وهكذا تتقاطع الخطوط بطريقة فنية جمالية.

ولم يكتف "تودوروف" بالتمييز بين زمن الخطاب والقصة، بل ميز أيضا بين زمن الكتابة والقراءة، إذ يقول: «يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل والواقع أن هذا الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة وسنضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية»<sup>3</sup>، وبالإضافة إلى تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب وزمن القراءة والتي هي أزمنة داخلية، عمد "تودوروف" إلى التمييز بين الأزمنة الخارجية والتي لها علاقة بالنص التخيلي وهي «زمن الكاتب»: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، و"زمن القارئ": وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا "الزمن التاريخي": ويظهر في علاقة التخييل بالواقع»<sup>4</sup>.

ولقد حاول "تودوروف" أن يخطط لنفسه طريقة خاصة في معالجة الزمن السردية، وذلك انطلاقا من تحديد العلاقة

1- نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص38.

2- عمرو عيلان، الأيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيونائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص274.

3- تريفطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، صص48-49.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص114.

بين زمني القصة والخطاب، ووزعه على ثلاثة محاور هي محور النظام وفيه لا يتطابق الزمان لاختلاف طبيعتهما ومحور المدة التي تتسع أو تتقلص فتحدث مفارقات زمنية على مسار السرد، وأخيرا محور التواتر والذي يعني بطريقة الحكيم التي يختارها المؤلف لسرد قصته، يقول تودوروف في كتابه الشعرية: «وهناك ميزة أخيرة أساسية في العلاقة بين زمن الخطاب، وزمن التحيل هي التواتر، وأمامنا هنا ثلاث إمكانات نظرية القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة»<sup>1</sup>.

يمكن القول انطلاقا من كل هذا بأن دراسات "تودوروف" للزمن شكلت فهما متقدما، ساعد الباحثين المبتدئين وغيرهم على توضيح الغموض الذي أحاط بمقولة الزمن وكيفية تشكله في الأعمال القصصية والروائية.

**6-1 جيرار جينيت Gerard Genette:** يعد "جيرار جينيت" من أهم البنيويين الذين خطت معهم دراسة الزمن خطوات جبارة إلى الأمام، بحيث عدت أبحاثه نقطة الانطلاق والارتكاز التي انطلق منها من أتوا بعده، بحيث أعطاه جينيت عناية كبيرة وقدم له دراسة شاملة توضح آلياته وكيفية اشتغاله في الأعمال الروائية، ولقد خص القسم الكبير من كتابه "خطاب الحكاية" لدراسة الزمن السردية برؤية مستجدة ونوعية، إذ دعم دراساته النظرية بدراسة تطبيقية من خلال تطبيق ما توصل إليه على نموذج روائي كان رواية "بحثا عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروست"، رغبة منه في تأسيس نظرية سردية جديدة، وقد ارتكزت دراسته التطبيقية على ثلاثة محاور أساسية هي:

أ- **علاقة الترتيب الزمني أو النظام الزمني:** وذلك «عبر مقارنة تتابع الأحداث ففي المادة الحكائية وترتيب الزمن الكاذب لها في الحكيم»<sup>2</sup>، وينتج عن ذلك زمان مختلفان هما "زمن القصة" و"زمن الخطاب".

ب- **علاقة المدة أو الديمومة المتغيرة:** ويقصد بها تلك العلاقة «بين هذه الأحداث أو المقاطع الحكائية والمدة الزائفة، وعلاقتها في الحكيم»<sup>3</sup>، وينتج عنها حركتان سرديتان مختلفتان واحدة سريعة والأخرى بطيئة.

ج- **علاقة التواتر:** وتتم هذه العلاقة «عبر مقارنة ما يتكرر من أحداث في القصة على مستوى الخطاب»<sup>4</sup>. وهذه العلاقة نجد لها أسماء مختلفة نظرا لاختلاف الترجمات إلى اللغة العربية منها مصطلح المحكي.

1- ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص49.

2- عيسى بلخباط، سليم بنقة، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، ص75.

3- المرجع نفسه، ص76.

4- المرجع نفسه، ص ن.

ومنه فإنه تنتج عن العلاقة الأولى مفارقات زمنية هي الاستباق بأنواعه (داخلي، خارجي)، والاسترجاع بأنواعه (داخلي، خارجي، مزجي)، أما العلاقة الثانية فتنتج عنها أربع تقنيات هي: الخلاصة، الحذف، والوقفة الوصفية والمشهد، في حين ينتج عن العلاقة الثالثة أنواع التواتر التالية: المفرد التكراري، التكراري المتشابه.

وخلاصة القول أن كل هذه الجهود والدراسات تصب في مصب واحد هو إزالة الغموض الذي يلف مقولة الزمن السردي وما يلاحظ على هذه الدراسات على اختلاف أصحابها أنها لا تختلف كثيراً، وإن اختلفت في المسميات فكلها انطلقت من منطلق واحد وهو التفريق بين زمن الخطاب، وزمن القصة، ولكن هذا لا يعني التطابق المطرد، بل كان لكل باحث أثره الخاص الذي أثرى به هذا المجال من الدراسات النقدية.

وبإعطائنا نماذج عن الدراسات الغربية لأنهم من قعدوا لنظرية السرد، يتحتم علينا أن نشير إلى بعض الدراسات العربية في هذا المجال، إذ أضافوا لمسات وشروحات أثرت ووضحت ما أنتجته الثقافة الغربية في مجال السرديات لعل أهمها: "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" و"سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" و"حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي"، و"سعيد يقطين" في "تحليل الخطاب الروائي"، و"عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" (...) وغيرهم.

## 2- الترتيب الزمني لمسيرة المسرود

إن الراوي في الرواية الجديدة أضحى يمارس نوعاً من التلاعب الفني بالزمن، ولكن هذه الممارسة تحكمها ضوابط رغم فنيته، خصوصاً بعد جملة الدراسات البنيوية التي قام بها رواد هذه الأخيرة، إذ قام أغلبهم بإنجاز دراسات نوعية مبدعة ودقيقة، مثلما فعل "جيرار جينيت"، الذي ميز بين نوعين من الزمن الروائي هما "زمن القصة" و"زمن الخطاب".

ولدراسة الزمن في العمل الروائي انطلاقاً من وجهة نظر البنائية، لابد أن نميز بين نوعين من الأزمنة نجدها داخل الأعمال الروائية هما:

1- زمن القصة.

2- زمن الخطاب.

وسوف نضيف لهذين الزمنين زمن آخر متصل بالأعمال السردية يقل أهمية عنها في الدراسات البنيوية ألا وهو "زمن القراءة".

**1-2 زمن القصة:** إن زمن القصة هو زمن حقيقي، أي هو زمن الأحداث والوقائع كما حدثت على أرض الواقع، والذي يطابق الزمن الطبيعي، منه يستقي الراوي أحداثه، فالأعمال الروائية تستفيد من الأحداث التاريخية بحيث ينتقي منها الأكثر أهمية ثم يعمد إلى إلقائها في عالم الخيال فيعالجها معالجة فنية، لتنصهر الحقائق مع التخيلات فتخرج هذه الصهارة في شكل عمل روائي في راقى مطبوع بالطابع الخاص أو اللمسة الخاصة لصاحبه، يقول "سعيد يقطين" «الأحداث في مظهرها الواقعي قبل أن ينظمها الراوي في بناء ويصوغها في شكل وهذا بصرف النظر عن وقوعها أو عدم وقوعها فالأحداث في زمن القصة تكون منتظمة في البداية إلى النهاية»<sup>1</sup> "فزمن القص" هو زمن المادة الحكائية إذ كل مادة حسب الباحث "سعيد يقطين" لها بداية ونهاية تجري في زمن معين ومحدد سواء أكان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل في التاريخ والطبيعة.

ويعرف "عبد الرحمن الكردي" القصة بقوله: «هي المدلول أو المضمون السردي، ويقصد بها العالم الخيالي الذي يبتغي القاص نقله إلى القارئ، عن طريق اللغة، ويمكن نقله بوسائل أخرى مثل السينما أو الصور المتحركة أو اللوحات أو غير ذلك، لكن العنصر الجوهرى فيها هو التتابع الزمني المطرد لجرى الأحداث»<sup>2</sup>، وعليه فإن المادة الخام أو الحكائية الواقعية يمكن عرضها بطرق مختلفة سواء عن طريق السينما أو اللوحات أو (...). وهذه المادة يعمد إلى مزجها بالمتخيل وذلك بالانزياح عن الواقعية حتى لا يكون العمل الروائي مجرد تأريخ وتدوين للأحداث فحسب، بل عملاً له قيمته الفنية والجمالية، وزمن الأحداث هو زمن متسلسل ومرتب يتبع المخطط الآتي: أ، ب، ج، د، دون أن يجيد عنه.

**2-2 زمن الخطاب:** ويأتي زمن الخطاب في مقابل زمن القصة حسب التقسيمات التي جاء بها البنيويون تقول "ربيعة بدري": «إن زمن الخطاب يأتي في مقابل زمن القصة، وهو الزمن الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه مثالياً متسلسلاً، إذ يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن مباشرة عند ولوجه العالم المتخيل ليخلق عالمه الخاص المختلف عن الواقع بطابعه الفني الذي يوحى بالجمالية الكامنة خلف النص المسرود من خلال التلاعب بالأزمنة»<sup>3</sup>.

فالسارد أثناء عرضه للأحداث الواقعية بعد إدخالها عالم المتخيل فإنها يعرضها بطريقة مخالفة لما وردت عليه في العالم الطبيعي، إذ يعمد إلى كسر قضية الزمن لأنه «عندما يقوم بتكسير الزمن الطبيعي، فإن ذلك لا يؤثر

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن-السرد-التبئير، صص 89-90.

2- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله، ص 59.

3- ربيعة بدري، رحيمة شبتير، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصص: السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014-2015، ص 220.

على جوهر الأحداث من ناحية فهم واستيعاب القارئ لها، وإنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي من جراء التلاعب بالزمن (...). تتطلب من القارئ إمعان النظر في النص حتى تتضح له الرؤية بفهم الأحداث»<sup>1</sup>، فالتلاعبات والقفزات التي يقوم بها الراوي على محور الزمن لا تؤدي إلى غموض المعاني أو ضبايبتها، بل إنه يؤثر فقط في كيفية تقديم الأحداث، فيعمد إلى تقديم واحدة وتأخير الأخرى نظراً لأهمية هذه على تلك وذلك انطلاقاً من منظوره، ولكن بإمكان القارئ إعادة ترتيب هذه الأحداث من جديد بعد إمعان النظر فيها واستنتاج ترابيتها بعملية ذهنية بسيطة، وهكذا تنكشف الجمالية والفنية المستترة خلف هذه التلاعبات المتمثلة في المفارقات الزمنية (الاستباقات والاسترجاعات).

وهذا النوع من الزمن عرفه نقاد عرب كثر اعتماداً على ما جاءت به السرديات الغربية ومنهم "سعيد يقطين" الذي يعرفه بقوله: «تجليات تميز زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، وزمن الخطاب النحوي»<sup>2</sup>، وعليه فكل راوي يعيد تفصيل زمن القصة حسب منظوره وأهمية الأحداث التي يريد إبرازها.

ويقول "عبد الرحيم الكردي" في الخطاب «هو المستوى القولي المملفوظ أو المكتوب، الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها، وللخطاب زمانه الخاص الذي يختلف عن زمان القصة، وله مكانه وحجمه واتجاهه الذي يختلف عن مكانها وحجمها واتجاهها، فإذا كان ترتيب أجزاء القصة يحكمه وقوع الأحداث في الزمان، فإن ترتيب الوحدات القولية يحكمه الواقع والتعبير الدلالي»<sup>3</sup>.

وخلاصة القول أن زمن القصة هو زمن طبيعي متسلسل يتبع ترتيب بداية، وسط، نهاية، أو ترتيب أ، ب، ج، د، في حين زمن الخطاب هو زمن تتخلله التلاعبات والقفزات الزمنية ولا يعتمد ترتيباً واضحاً ومحدوداً، إذ يستطيع أن يبدأ من أي لحظة من حياة الشخصية فيخطو خطوات جبارة إلى الأمام وأحياناً ينكص على عقبه إلى أزمنة ماضية وفق تراتبية تختلف من روائي لآخر كأن يبدأ من النهاية إلى البداية إلى الوسط أو من الوسط إلى البداية ثم النهاية، أو يعتمد الترتيب ب، أ، د، ج، وزمن القص هو زمن متعدد في حين أن زمن الخطاب هو زمن خطي.

عن وفي معرض الحديث عن زمني القص والخطاب، توجب علينا الحديث زمن آخر هو زمن النص، وهو الزمن «الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية تختلف عن زمن القص والخطاب»<sup>4</sup> أي أن

1- ربيعة بدري، رحمة شيتو، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، ص ن.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن-السرد-التبئير، ص 89.

3- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله، ص 60.

4- سليمة جندي، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في رواية "طيور الظهيرة"، "البنية" مرزاق بقطاش، ص 19.



زمن النص يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، وهو يجمع بين زمنين هما: زمن الروائي وزمن التلقي. وعليه فإنه ليس من الضروري من وجهة نظر "البنوية" أن يتطابق ترتيب الأحداث في عمل سردي معين مع تراتبية وقوعها في الطبيعة فهي تختلف في كيفية ظهورها أو وقوعها، يقول "حميد لحميداني": «ليس من الضروري -من وجهة نظر البنائية- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها- كما يفترض أنها جرت بالفعل- فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً»<sup>1</sup>.

فالراوي لا يستطيع أن يروي في مسرودته عدة أحداث في آن واحد كما تقع في العالم الطبيعي، بل عليه أن يتبع خطا سرديا واحدا يعطله أحيانا ليبدأ آخر، وهكذا تتقاطع الخطوط السردية بطريقة فنية جمالية، وبهذا «فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة، وليست متداخلة وهكذا فيامكاننا دائما، أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد وزمن القصة»<sup>2</sup>.

وبهذا يؤدي عدم التطابق بين الزمنين إلى حدوث مفارقات سردية إذ يقول بعض نقاد الرواية البنائية «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية»<sup>3</sup>، وهذه المفارقات قد تكون استرجاعات لأحداث ماضية سبق وأن وقعت وانقضت، وقد تكون أحداثا سابقة في زمن السرد عن ترتيبها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا يتعرف القارئ على وقائع أحداث قبل أو أوان وقوعها، وأن كل مفارقة سردية تمتلك خاصية الامتداد، وخاصية الاتساع، والمدى هو المسافة الزمنية الفارقة بين نقطة توقف السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المستبقة، أما الاتساع فيُقصد به مدة هذه المفارقة (استباق واسترجاع) ما بين الطول والقصر، أي أن كل مفارقة «يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر (...)، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة في القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "اتساع المفارقة"»<sup>4</sup>، وتتوصل إلى تعيين ذلك بعقد مقارنة بين المدة التي يشغلها وقوع الحدث في القصة وعدد الأسطر والصفحات التي يشغلها سرده.

1- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2002، ص73.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- المرجع نفسه، ص ن.

4- المرجع نفسه، ص75.



**2-3 زمن القراءة:** يعرف زمن القراءة بأنه الزمن الذي يستغرقه القارئ وهو يقرأ العمل القصصي أو الروائي «وتتصف هذه المرحلة على كل حال بشيء من الطول والراحة والسكينة، إذ نلغي القارئ يقرأ الإبداع بمنتهى الراحة أو في شيء من المتعة (...)» وفي كل الأحوال يكون القارئ أكثر راحة من المبدع أو السارد الذي كثيراً ما ينصهر في بوتقة معاناة نفسية حادة<sup>1</sup>، فزمن القراءة الخاص بالعمل السردى محاط بهالة من الأريحية، لأن القارئ يعيش حالة من الاستقرار النفسي على عكس السارد الذي يدخل في أزمة نفسية حادة فلا يشعر بالراحة لأنه غالباً ما يكون متوتراً وتحت إلحاح الحالة أو الفكرة التي تريد أن تخلق معادها الموضوعي، وزمن القراءة ليس كزمن الكتابة لن يصبح عنصراً أدبياً إلا إذا كان الكاتب في حد ذاته قاصاً، يقول محمد عزام: «فزمن الكتابة يصبح عنصراً أدبياً بمجرد دخوله القصة، أو حين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصاً»<sup>2</sup>.

وزمن القراءة لم يحظ بالاهتمام مع أن القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن الأحداث غير المرتبة، وهذا الزمن لن يكون أدبياً إلا إذا كان كاتب المسرودة هو راويها الشفوي.

وفي الختام يمكن القول أن زمن القراءة هو الزمن الذي تقرأ فيه الأعمال السردية بحيث يعاد بناؤها من طرف قرائها، كما يعاد ترتيب أحداثها وشخصياتها، وتكون درجة الاستجابة لهذا النص السردى متفاوتة ومختلفة من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان، ومن قارئ لآخر، فكل واحد يستقبل النص ويقرأه انطلاقاً من أفق انتظاره.

ورغم تركيز الاهتمام في البحث على زمن القص وزمن الخطاب اللذين من المستحيل أن يتطابقا في طريقة عرض الأحداث، وكذلك زمن القراءة، إلا أن هناك أزمناً أخرى أتى بها النقاد البنيويون كل حسب رؤاه ومن هذه الأزمنة ما يتصل بالنص مباشرة وتسمى بالأزمدة الداخلية كزمن النص وزمن الكتابة، بالإضافة إلى زمن القراءة الذي طرقتاه، وكذلك أزمناً لا تتصل بالنص مباشرة واتخذت تسمية الأزمنة الخارجية كزمن السرد وزمن الكاتب وزمن القارئ.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 182.

2- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 103.

### 3- المفارقات الزمنية

إن عدم التطابق بين زماني القصة والخطاب يؤدي إلى ظهور مفارقات زمنية على مستوى المتن المسرود وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى ضرورات الكتابة الروائية وطابعها الخطي، الذي يفرض على الروائي التعامل مع التزامن بين عدة أحداث في القصة، وقد يعود إلى رغبة في تأجيل الحدث الرئيسي مثلاً، وبالتالي يخلق نوعاً من التشويق لدى القارئ لمعرفة النهاية «وذلك عن طريق الأخذ بيده وإطلاعه على عالم الرواية بشكل تدريجي وهي أيضاً آلية تمنح الرواية بعدها الدلالي عبر تجسيد الواقع (...) بناء على إحساس ووعي خاص بالزمن يتحكم فيه وعي السارد»<sup>1</sup>، أي أن أيديولوجية السارد هي التي تتحكم في رسم سيرورة منحنى الزمن في أي عمل سردي ومنه فإن علاقات الترتيب بين الأحداث والوقائع في القصة وطريقة حكايتها في الخطاب تفرز نوعين من العلاقات هما: الاسترجاع والاستباق، أو ما يسمى بالترتيب الزمني ونعني به «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة المباشرة أو تلك»<sup>2</sup>.

وللتعرف على هذه المفارقات لابد من وجود درجة الصفر (ح0) التي قد تكون نوعاً من التوافق الزمني التام بين القصة والحكاية «وينطلق "جينيت" في رصد المفارقات الزمنية من افتراض وجود زمن في درجة الصفر يتأسس عليه تطابق أو اختلاف زمن القص مع زمن الحكاية»<sup>3</sup>.

ولقد رأى البنيويون أن المفارقات الزمنية ليست وليدة الوقت الراهن، بل هي تقنية قديمة مثلما يقول "جيرار جينيت"، فهذه "نفلة حسن أحمد العزي" تقول عنه: «كما يرى أن المفارقة ليست وليدة اليوم، بل هي من المميزات التقليدية في السرد الأدبي، ويمكن ملاحظة ذلك في الإلياذة التي تكمن بدايتها في وسط الحكاية تتلوها عودات (تفسيرية) إلى مرحلة زمنية سابقة، وهذا أيضاً ما تتسم به روايات القرن التاسع عشر الواقعية»<sup>4</sup> وعليه فإن هذه المفارقات السردية أو الزمنية التي تعرفها الرواية الجديدة ليست وليدة اليوم، بل لها جذور ضاربة في أعماق التاريخ نجد لها مثيلاً في إلياذة هوميروس والروايات المكتوبة خلال القرن التاسع عشر، وكما سبقت الإشارة فإن هذه التلاعبات لها «تأثير كبير على جمالية العمل الفني، غير أن هذا لا يعني أبداً أنه تلاعب

1- عيسى بلخباط، سليم بركة، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، ص80.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

3- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص47.

4- المرجع نفسه، ص ن.

اعتباطي، إذ إن الراوي (الكاتب) يعتمد إليه لتبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ، وليحقق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة»<sup>1</sup>، وهذا ما يميز الكتابات التاريخية عن الأعمال السردية.

وسيتم التعرض فيما يلي إلى تقنيتي "الاستباق" و"الاسترجاع"، مع ذكر التعريفات مع الأنواع والوظائف:

### 3-1 الاسترجاع Analepse:

إن "مصطلح الاسترجاع" ورد بترجمات كثيرة في الدرس العربي، فتنوعت التسميات وهذا نظرا لكثرة الدراسات المهمة بالسرد وتقنياته، ولكن رغم هذا الاختلاف الاسمي إلا أن هناك تقاربا إن لم نقل تطابقا في المفاهيم والدلالات، تقول "نفلة أحمد العزي" بهذا الشأن إن: «تقنية "الارتداد" لها تسميات أخرى منها "الاستدكار"، "الاسترجاع"، "الإحياء"، "البعدية" لكنها تدل على معنى واحد هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"<sup>2</sup>، وصحيح أن هذه التقنية من سمات الرواية الجديدة، إلا أنه خاصة نشأت وترعرعت منذ بداية السرد «فهو خاصة حكاية نشأت مع الحكيم الكلاسيكي، وتطورت بتطوره ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة»<sup>3</sup>، ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي وصل إليه السرد حيث يقوم الروائي بإيقاف سيرورة السرد ومنحنى تطور الأحداث ليعود إلى استحضار أحداث ماضية.

ويطلق على هذه الحركة اسما سينمائيا هو "الفلش باك" "Flash back"، وقد «سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما»<sup>4</sup>، وبهذا تكون هذه التقنية مستحلبة من عالم السينما لتستخدم في الرواية «إذ تعتبر من الطرق الفنية التي يتم بواسطتها التفاعل بين الأزمنة الثلاث "ماضي، حاضر، مستقبل" وعلى هذا النحو تنصهر المسافة الزمنية في إيقاع زمني واحد»<sup>5</sup>، أي بعد قيام الراوي بسرد أحداث الرواية سائرا بوتيرة السرد نحو الأمام، يقوم باسترجاع أحداث ماضية عن طريق الذاكرة

1- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص48.

2- المرجع نفسه، ص49.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص106.

4- عيسى بلخباط، سليم بركة، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، ص82.

5- سليمة جندي، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في رواية "طيور الظهيرة"، "البراة" مرزاق بقطاش، ص20.

فيزاوج بين الحاضر والماضي حتى إذا اكتملت هذه الأحداث يعود إلى حيث توقف لاستكمال عملية الحكيم دافعا بخط السرد إلى الماضي قدما، وبهذا يكون السارد صهر أزمنة مختلفة في موقف واحد «فالقصة -لكي تروى- يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المعتذر أن تحكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد (...). إن كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص»<sup>1</sup>، إذن فالسارد لا يسرد قصته إلا بعد وقوعها وانقضائها، فهو يعرف البداية والنهاية، كما يدرك الأحداث بالتفصيل، ولكن طريقة عرضه لها لا تخلو من التلاعبات، إذ يوهم القارئ بأسلوبه أن هذه الوقائع المنقضية تحدث الآن، ويعود بذاكرته إلى الماضي لاستحلاب بعض الأحداث التي قد تسهم في وضوح الرؤية، وبهذا يكون كل استرجاع حسب "جيرار جينيت": «حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردية»<sup>2</sup>، بمعنى أن مفارقة الاسترجاع تمثل حكاية أخرى مخالفة زمنيا، لأنها لا تخرج من إطار الماضي في الوقت الذي يكون فيه المسرود يروي الأحداث على أنه تحدث في الحاضر.

ولمعرفة هذه المفارقة، ووضع اليد عليها في المتن الروائي لا يكفي التوقف بالبحث عند ألفاظ من قبيل (تذكر، رجعت به الذاكرة، استرجع)، لأن هناك أساليب أخرى يتم بالاعتماد عليها التمييز بين حاضر الحكيم وماضيه «كالتضاد المدلولي الذي يتكون من لفظتين أو جملتين (...). مثل (أمس/اليوم، في الماضي/في الحاضر قبل/الآن، سابقا/حاليا)، أما الأسلوب الآخر للارتداد في موضوع (الرؤية) التي تنبه القارئ على أنه ثمة تحولا في مسار الخط الزمني للأحداث، من قبيل (ترأى له، راح يتأمل)»<sup>3</sup>، وهذا الاسترداد أو الاسترجاع الذي يتخذ أساليب كثيرة ومختلفة لا يكون على لسان الراوي فقط، فقد يكون على لسان غيره، يقول "عبد الرحيم الكردي" في حديثه عن الاسترجاع تحت اسم "النكوص": «ويعود الكاتب خلاله إلى أحداث سابقة على مستوى القصة الآتي أو مستوى القصة الأول كما يسميه "جينيت"، وقد يعود إلى أحداث داخل الرواية أو خارجها، وسواء أكان ذلك على لسان الراوي، أم على لسان إحدى الشخصيات، أم كان على هيئة ذكريات»<sup>4</sup>، وتقنية الاسترجاع تندرج ضمن أنواع وهذا تبعا لمدى ماضوية أو أقدمية الحدث الحكيم المستجلب من أعماق الذاكرة، وطبيعة العلاقة التي تربطه بحاضر الحكيم فبالقياس إلى قرب أو بعد الحدث المستعاد عن نقطة انطلاق الحكيم (حاضر الحكيم)، ويمكن التمييز بين أنواع الاسترجاع الآتية:

1- محمد عزام، شعرة الخطاب السردية، ص106.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص60.

3- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، صص49-50.

4- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله، ص61.

**3-1-1 الاسترجاع الداخلي:** وهو ذلك الاسترجاع الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية أو الحكاية وتعرفه "نفلة أحمد العزي" بقولها: «هو الارتداد الذي تكون فسحته الزمنية واقفة ضمن نطاق الحكيم، أي أنه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة»<sup>1</sup>، بمعنى أن الاسترجاع الداخلي لا يتحدد إلا بالوقوف على نقطة البدء في الحكاية (حاضر الحكيم: ح0)، فهو استرجاع يبدأ من داخل الحكاية وينتهي داخلها «وبهذه الرؤية يمكننا النظر إلى الاسترجاع الداخلي بوصفه آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنياً داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم استراتيجية السارد ووجهة النظر التي ينطلق منها»<sup>2</sup>، وبهذا يكون الاسترجاع الداخلي مجرد إعادة ترتيب للأحداث، بمعنى أن له وظائفه التي هي مخالفة للاسترجاع الخارجي.

ومن الضروري الإشارة إلى أن الاسترجاع الداخلي يأتي على أشكال هي:

**1- الاسترجاع الداخلي غيري القصة:** يعرف "جيرار جينيت" الاسترجاعات بقوله: «التي تتناول خطاباً قصصياً -وبالتالي مضموناً قصصياً- مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جداً، إما شخصية يتم إدخالها حديثاً ويريد السارد إضاءة سوابقها»<sup>3</sup>، بمعنى أن الحكاية الأولى كما يسميها جيرار جينيت هي حكاية أصلية قائمة بذاتها وأي حكاية تقع ضمنها وتكون مكتملة لها تعتبر حكاية أخرى جديدة، يقول "هيثم الحاج علي": «بحيث يمكن النظر إلى الحكاية الأولى بوصفها الأساس السردية، والهيكلي البنائي الأساسي للقصة القصيرة، واعتبار أي خروج عنها يمثل حكاية جديدة أو خروجاً عن المضمون الأصلي لهذه الحكاية»<sup>4</sup> وفي مقابل هذا النوع من الاسترجاع الداخلي يوجد نوع آخر هو:

**2- الاسترجاع الداخلي مثلي القصة:** في هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية، يعود الراوي إلى بداية القصة أو نقطة واقعة بعد البداية ليعيد تقديمها بطريقة ورؤية مخالفة لما كانت عليه في السابق، وربما يدفعه إلى ذلك ما وصلت إليه وتيرة السرد من تطور هذه الأخيرة التي تساعده في تقديم حدث سابق بمنظور جديد ساهمت في تشكيله تلك الأحداث المستجدة الظاهرة على مستوى خط السرد، إلا أنه يمتاز بمحدودية المساحة التي يتحرك فيها، يقول "هيثم الحاج علي": «تعود الحكاية في هذا النمط على أعقابها جهاراً، وأحياناً بصراحة، وبالطبع لا

1- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص57.

2- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص73.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص61.

4- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص74.

يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة إلا نادرا جدا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»<sup>1</sup>.

وتكمن وظيفة هذا النوع من الاسترجاع في إضاءة بعض جوانب الحكاية بحيث أنه «يعيد ترتيب أحداثها لتظهر الأحداث في مرتبة زمنية غير تلك التي توجد عليها بالفعل، وإنما ما يتحكم في الترتيب هو الدور الذي يريته المؤلف/السارد من وجود هذا الحدث في أعقاب حدث آخر بالذات حسب منطق خاص، واستراتيجية يجب أن تكون واضحة على الأقل عند تمام المعنى»<sup>2</sup>، وعليه فإن السارد في هذا النوع من الاسترجاع لا يخرج من إطار الحكاية الأولى بل يبقى داخل حيزها، فيستحضر في مراحل سردية متقدمة أحداثا ووقائع سبق له وأن حكاها، فيعرضا بطريقة مغايرة ليفسر حدثا مستجدا حتى تبقى مسرودته محكمة بخيط منطقي وتسير وفق استراتيجية واضحة حتى النهاية.

ويعرفها "جيرار جينيت" بقوله هي تلك التي «تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى تختلف عن ذلك اختلافا شديدا، وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتوما في الظاهر»<sup>3</sup>.

ومنه فإن الاسترجاع غيري القصة يختلف المثلي القصة، إذ يعتبر الأول حكاية ثانية مخالفة للأولى، أما الثاني فهو لا يخرج عن نطاق المسرودة الأولى ويأتي بغرض إضاءة بعض جوانبها والذي بدوره ينقسم إلى قسمين:

**أ- استرجاعات تكميلية:** هي مقاطع استردادية تأتي لتسد فجوات سابقة في الحكاية هذه الفجوات التي قد تكون حذوفا مطلقة، أي نقائص في الاستمرار الزمني وهناك أخرى لها طابع زمني أقل صرامة، والتي لا تقوم على إلغاء مقطع زمني بل إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع كان يقوم الراوي بسرد أحداث طفولته، وهو يحجب المعطيات حجبا متقصدا أحد أفراد أسرته، فهنا الحكاية لم تقفز على فترة زمنية بل مرت بجانب معطى من المعطيات<sup>4</sup>، فالاسترجاعات التكميلية تأتي لتضيء فترة كاملة أسقطها السارد من حياة الشخصية أو جزء صغير من هذه الفترة.

**ب- استرجاعات تكرارية:** وهي تلك الاسترجاعات التي تأتي للتذكير بأحداث ماضية سبق ذكرها والاسترجاع في حقيقته وأصوله يتم عن طريق استعادة الحدث مرة واحدة بشرط أن يقع مرة واحدة، ولكن إذا تكررت استعادة الحدث سميها استرجاعا متكررا، وهو يشتمل دائما على لفظة أو عبارة تشير إلى هذا التكرار مثل

1- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 81.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 62.

4- ينظر: المرجع نفسه، صص 64-65.

كلمة "دائماً" و"استمرت" و"كل يوم" وهو ما يمثل حداً يفصل النوع عما سواه<sup>1</sup>.

بعد تفصيلنا القول في الاسترجاع الداخلي وأنواعه يتوجب علينا الإشارة إلى أن البنائين والنقاد اختلفوا في التسميات، بل وحتى في بعض التقسيمات، ولكنها جهودهم كلها كانت تصب في مصب واحد، وتعرف من المعين نفسه فهذه الباحثة "نفلة حسن أحمد العزي" تسمي "الاسترجاع الداخلي" بـ "الارتداد الداخلي"، وتقسّمه إلى "داخلي تكميلي"، و"داخلي تذكيري" وأخيراً "داخلي كلي"<sup>2</sup>، والنوعان الأولان هما ما يطابقان تقسيم "جينيت" للاسترجاعات المثلية القصة إلى "تكميلية" و"تكرارية".

**3-1-2 الاسترجاع الخارجي:** إن "الاسترجاع الخارجي" هو ذلك النوع الذي يخرج به السارد عن إطار بداية الرواية، تقول "نفلة حسن أحمد العزي": «هو ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكّي، أي بمعنى أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة»<sup>3</sup>، وهذه الرؤية التي جاءت بها "نفلة العزي" والتي تقول بأن السارد يعود إلى ما قبل بداية حاضر الحكّي ليستذكر قصة أخرى مستقلة عن الأولى بغرض إكمالها هي نفسها الفكرة التي جاء بها جيرار جينيت، إذ يقول في معرض الحديث عن هذا الموضوع «ومن ثم يمكننا أن نعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»<sup>4</sup>.

وهذه الوظيفة التي جاء بها "جيرار جينيت" للاسترجاع الخارجي والمتمثلة في تنوير ذهن القارئ بمعلومات جديدة يرى فيها "هيثم الحاج علي" أمراً تعسفياً، إذ يقول بهذا الصدد «وإذا كان جينيت يحدد وظيفة الاسترجاعات الخارجية الوحيدة بأنها إكمالاً للحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك، وهو الأمر الذي سيسهم في فرض منطق زمني مخالف للمنطق الزمني التصاعدي، غير أن هذا التحديد (...) يبدو أمراً تعسفياً»<sup>5</sup>.

ولقد قسمته "نفلة أحمد العزي" إلى أقسام هي:

1- ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردّي، صص 91، 92.

2- ينظر: نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، صص 51، 59.

3- المرجع نفسه، ص 52.

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، صص 60-61.

5- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردّي، صص 62، 64.

**1- الارتداد الخارجي الجزئي:** يعرف هذا النوع بأنه الارتداد الذي يعود فيه الراوي إلى فترة معينة من حياة الشخصية القصصية أو الروائية ليضيء جزءا ماضيا من حياتها لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية.

**2- الارتداد الخارجي التكميلي:** وهنا يعود الراوي إلى الخلف مرات عديدة ليعطينا المعلومات عن ماضي شخصية معينة ، وكل مقطع من المقاطع الارتدادية في هذا النوع يعد متمما للمقطع الذي قبله، بحيث يصبح شكل المقاطع كشكل الحلقات المتصلة ببعضها بعض، مما يساعدنا في نهاية الأمر على تكوين صورة واضحة متكاملة ونهائية عن الشخصية<sup>1</sup>.

وبالإضافة إلى هذين النوعين تورد "نفلة العزي" نوعا آخر هو:

**3- الارتداد الخارجي الكلي:** ويقصد به ذلك النوع «الذي يتصف بالشمول أي أنه بخلاف الجزئي»<sup>2</sup>.

وتشير الباحثة "نفلة أحمد العزي" في كتابها "تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني" إلى أن "الاسترجاعات الخارجية" أو الارتدادات على حد تعبيرها، قد قسمها الباحثون إلى قسمين مختلفين: "ارتدادات ذاتية" وهي تلك التي ترتبط بالشخصية محور الحكيم وتكون أفكارها متعلقة بالماضي، وتأتي على شكل ذكريات، وأخرى "موضوعية" وترتبط بالحاكم الذي يرى بأن من الضروري أن يعود بالقارئ إلى الوراء ليمده بمعلومات إضافية عن ماضي شخصية أو تاريخ مكان بغرض استجلاء الغموض الذي يعتري فهمه<sup>3</sup>. وعرفت الباحثة هذين النوعين بقولها:

**أ- الارتداد الخارجي الذاتي:** وهو ذلك الارتداد «الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة ويكون متعلقا بماضي الشخصية المركزية فيها»<sup>4</sup>.

**ب- الارتداد الخارجي الموضوعي:** هو «ارتداد خارج نطاق الزمن السردية لكنه يتعلق هذه المرة بتاريخ مكان ما أو بماضي شخصية ثانوية في القصة»<sup>5</sup>.

ويحقق "الاسترجاع الخارجي" بصفة عامة وظائف بنيوية وجمالية ودلالية كثيرة يمكن إيجازها فيما يلي:

- 1- بنظر: نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، صص 52-53.
- 2- المرجع نفسه، ص 51.
- 3- المرجع نفسه، ص 52.
- 4- المرجع نفسه، ص 55.
- 5- المرجع نفسه، ص 56.



**1- التعريف بماضي الشخصيات عند ظهورها لأول مرة:** فأتناء سير وتيرة السرد قد تظهر شخصية جديدة تحتم على السارد إيضاح تاريخها، أو على الأقل بعض سوابقها فيعود إلى الماضي لاستعادة بعض ما يتعلق بها من خصائص وأحداث، يقول "محمد عزام" «وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد ورائه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد»<sup>1</sup>. ولقد أورد "هيثم الحاج علي" في كتابه "الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية" أن "جيرار جينيت" يقر «بأن هذه الوظيفة خاصة بالاسترجاع الخارجي»<sup>2</sup>.

ولابد من الإشارة إلى أن عدم التطابق أو التنافر الموجود بين زمن السرد وزمن القص يخلف فجوات لا بد من ملئها سواء عن طريق التعريف بشخصية جديدة أو إضاءة بعض جوانبها وهذا الأمر من أهم وظائف الاسترجاع، أو عن طريق الإشارة إلى أحداث «سبق للسرد أن تركها جانبا»<sup>3</sup>، فينتج عن ذلك سد الفراغ الذي حدث في القصة «وبذلك يكون لوظائف هذه التقنية دور كبير في إزالة الالتباس وتدارك صعوبة الانسجام بين المقاطع السردية في النص بسبب عدم وجود التوافق بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها على مستوى البناء السردية»<sup>4</sup>. وهذا يساهم في وضوح الرؤية لدى السامع أو القارئ.

**2- تحويل مجرى الحدث منذ نقطة الاسترجاع:** أي أن الاسترجاع يعود بالفائدة ولا يكون إلا لمصلحة السرد نفسه، إذ يستغل كوسيلة لشرح الحاضر وكيفية بدايته وحتى تطوره المستقبلي، ومنه فالارتداد يسهم في تغيير مجرى الحدث ويسهم في تصاعد وتيرة السرد وتطورها.<sup>5</sup> وذلك لأن الأحداث تربطها علاقة منطقية واحدة ألا وهي علاقة السببية، هذه الأخيرة التي تسهم أو تساعد السارد في حيك الأحداث فتزداد لحمه وانسجاما، وبهذا تتطور وتيرة السرد وتتضح رؤية القارئ أكثر، لأن استرجاع بعض الأحداث الماضية قد يساهم في شرح وتفسير بعض الأحداث والوقائع التي تحدث على مستوى المتن المسرود في اللحظة الحاضرة، وبدورها تسهم في فهم ما سيحدث في المستقبل.

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، صص 121-122.

2- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 71.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 122.

4- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 50.

5- ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 66.

**3- حشد التفاصيل المتعددة في لحظة قصصية وإنارة مناطقها المظلمة:** يقول "هيثم الحاج علي" «لا يرمي الاسترجاع الخارجي إلى إعادة ترتيب الوقائع -فقط- ولا إلى مجرد كسر عمودية الترتيب التصاعدي للزمن، بل إن من أهم وظائفه استدعاء الماضي إلى الحاضر، وحشد تفاصيل متعددة في لحظة قصصية ضيقة المدى بصورة إشارية اختزالية»<sup>1</sup>، بمعنى أنه إذا كانت وظيفة "الاسترجاع الخارجي" الأولى هي إعادة ترتيب الأحداث كما سبق لنا وأن أسلفنا، فإن "الارتداد الخارجي" لا يتوقف عند هذا فقط، كما أنه لا يكتفي بكسر خطية وتراتبية السرد، بل هو يتيح إمكانية سرد الكثير من تفاصيل الماضي بشكل منسجم مع التفاصيل المترتبة بحاضر الحكيم ولكن كل ذلك يكون باختصار.

#### 4- الاسترجاع يمثل حكاية أولى موازية:

بمعنى أن «يكون الاسترجاع الخارجي حكاية أولى جديدة وموازية للحكاية الأولى الأصلية...»<sup>2</sup>.

### 3-1-3 الاسترجاع المزجي:

يُفهم من اسمه أنه استرجاع يتم فيه المزج بين نوعين مختلفين وهما "الاسترجاع الداخلي والخارجي"، يقول "جيرار جينيت": « ونصادف أحيانا استرجاعات مختلطة تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها (...) وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا، وعلاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاع خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه»<sup>3</sup>، بمعنى أن هذا النوع من الاسترجاع قليلا ما يستعين به، ونعني به استعادة أحداث ماضية تعود إلى ما قبل بداية الحكاية الأولى (حاضر الحكيم: ح0) وتمتد إلى ما بعدها بذلك بين ما هو داخلي وما هو خارجي.

ومظاهر الاسترجاع أو السرد الاستذكار كما يحلو للبعض تسميتها تتجلى في "مدى الاستذكار" أو "المسافة الزمنية" التي يطالها الاسترجاع، كما تتجلى أيضا في "سعة الاستذكار" ويقصد بهما:

**1- مدى الاستذكار:** إن مدى المفارقة الذي تستغرقه المفارقة أثناء العودة إلى الماضي يتراوح بين الطول والقصر، أي «ماضٍ بعيد كثيراً أو قليلا عن لحظة السرد الحاضرة، ويظهر هذا التفاوت من خلال ما يشير إليه

1- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السرد، ص ن.

2- المرجع نفسه، ص 69.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، صص 60، 70.

الراوي في النص من دلائل وعلامات تعد فاصلا بين حاضر السرد وماضيه»<sup>1</sup>، وينقسم الاستدكار بحسب مدى قربه أو بعده عن حاضر الحكى إلى قسمين هما:

**أ- الارتدادات ذات المدى البعيد:** وفيها تكون «المسافة الفاصلة بين الماضي وآنية المسار السردى طويلة نسبيا وتأتي ارتدادات هذا المحور إما بطريقة محددة واضحة أو بطريقة غير محددة»<sup>2</sup>.

**ب- الارتدادات ذات المدى القريب:** ترى "نفلة العزي" أن «الخط الزمني لهذه الارتدادات قريب من حاضر القصص، أي أن المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبيا، وهي تأتي أيضا على وجهين إما بشكل محدد وإما بشكل غير محدد»<sup>3</sup>، وعليه وانطلاقا من القراءة الأولى للمسرودة نستطيع أن نستشف إن كان هذا السرد طويل أو قصير المدى، وإن كان محدداً أو غير محددٍ، وفي هذا الصدد يقول "حسن بحراوي" «وبالفعل فهذا التفاوت يبدو واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى حيث نستطيع تحديد مدة الاستدكار بالقياس إلى زمن القصة من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكن أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذلك»<sup>4</sup>.

**2- سعة الاستدكار:** وتقاس هذه السعة بواسطة عدد الأسطر والصفحات وحتى الفقرات التي يغطيها الاسترجاع في زمن السرد «فإذا كان مدى الاستدكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستدكار من زمن السرد، أي بمعنى أن السعة هي الحيز المكاني الذي تحتله تقنية الاسترداد على خطية الكتابة»<sup>5</sup>، ومنه فإذا كان يقصد بمدى الاستدكار المسافة الزمانية، فإن سعته يقصد بها الحيز المكاني لا غير، ويرى "محمد عزام" أنّ «كل كلمة من هذا (الاستدكار) توحى بأحداث وأشخاص كثيرة، وتفجر سيلا لا يتوقف من التدايعات»<sup>6</sup>.

في الأخير يمكن القول بأن الاسترجاع الذي تعددت مسمياته لدى النقاد والبنائين العرب يعد من أهم المفارقات التي تميز الرواية الجديدة، رغم أن له جذورا ضاربة في التاريخ وهذا نظرا لأنه من أكثر التقنيات تواترا واستعمالا، لأنه يلعب أدوارا بنائية وجمالية ودلالية عظيمة مهما تعددت أنواعه، ومداه وسعته.

1- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 61.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- المرجع نفسه، ص 62.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، صص 122-123.

5- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، صص 64-65.

6- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 106.

### 3-2 الاستباق prolepsis:

لقد أخذ "الاستباق" كصنوه "الاسترجاع" تسميات مختلفة نظرا لتعدد الترجمات إلى اللغة العربية فتقول "نفلة أحمد العزي" بهذا الشأن «"الاستباق" أو "القبلية" أو "الاستشراف" أو "التوقع" هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي»<sup>1</sup>، بمعنى أن "الاستباق" يحدث أيضا خلافا في السيرورة الطبيعية للسرد فهو «القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها (...)» ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث»<sup>2</sup>.

فالاستباق يقتضي تخطي فترات زمنية في خط السرد نحو الأمام بهدف استشراف المستقبل، ومن هذا المنظور أيضا يعرفه "عبد الرحيم الكردي" بقوله: «ويجبر فيه الكاتب أو الراوي أو إحدى الشخصيات عن أحداث أو نتائج لم تقع بعد، أو لن تقع في المستقبل، وهو نبوءة أو استشراف للمستقبل»<sup>3</sup>، بمعنى أن "الاستباق" لا يكون على لسان الراوي فقط، فقد يكون على لسان أحد الشخصيات الروائية، وما يتم استشرافه والتنبؤ به قد تكون له صيرورة في المستقبل، وقد لا تكون، إذ ليس من الضروري أن يحدث كل ما يتم توقعه واستباقه، ويؤكد "حسن بحراوي" هذه الفكرة بقوله: «ولعل أبرز خاصية للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب "فينريخ" شكلا من أشكال الانتظار»<sup>4</sup>، كالتكهن بزواج أو مرض أو موت أحد الشخصيات الشخصيات مثلا.

وفي معرض حديثنا عن "الاستباق" من الجدير بنا أن نشير إلى أن "جيرار جينيت" يرى أن الحكوي بضمير المتكلم هو الأنسب للاستشراف، إذ يقول: «الحكاية "بضمير المتكلم" أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصريح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءًا من دوره نوعا ما»<sup>5</sup>، فالراوي يكون عارفا بكل أحداث الحكاية من البداية إلى النهاية قبل بدء عملية السرد، وهذا ما يجعله قادرا على الإشارة

1- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 68.

2- محمد عزام، شعرة الخطاب السردية، ص 108.

3- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله، ص 61.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، صص 132-133.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 76.

إلى الكثير من الأحداث والوقائع المستقبلية على مستوى العمل السردي، ولكنها لا تشغل حيزاً كبيراً منه إذ لا تتجاوز الفقرة أو الفقرتين، تقول الباحثة "نفلة العزي": «وتشتغل تقنية الاستباق -بشكل عام- نسبة ضئيلة من مساحة النص القصصي وغالبا ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين»<sup>1</sup>، وترجع الباحثة "أسباب قلة تواتر هذه التقنية على مستوى الأعمال السردية إلى أن «إيراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين، الأمر الذي يجعل الكاتب أو الراوي لا يكثر من مثل هذا العرض حرصاً منه على إبقاء المتلقي منجذباً لأحداث قصته حتى النهاية»<sup>2</sup>.

وصحيح أن تقنية الاستباق سمة تطبع الرواية الجديدة، إلا أن هناك من النقاد من يقول أن لها جذوراً ضاربة في أعماق التاريخ فقد عرفتها بعض السرود القديمة وخاصة العريقة منها "كالإلياذة" و"الأوديسا" وفي هذا الصدد تقول الباحثة "نفلة أحمد العزي": «وكان الاستباق في النصوص السردية القديمة وخاصة الملاحم الكبرى "كالإلياذة" و"الأوديسا" يتم بطريقة واحدة تتمثل في تقديم نوع من الملخص الاستباقي الذي يولد ما يسميه (تودوروف) بـ (حبكة القدر)، أما في القصص الحديثة فإنه يتم بأكثر من طريقة سردية»<sup>3</sup>.

وعليه فالسرد كما يبدو لا يهتم بالماضي فقط عبر تقنية الاسترجاع، بل لديه وقفات سردية يكون فيها التعامل مع المستقبل فعن طريق تحليل معطيات الحاضر يمكن للراوي أن يتكهن أو يستبق أحداثاً لم يصل إليها خط السرد بعد، وهذا ما عرفته النصوص القديمة، فيقول "جيرار جينيت": «يبدو بديها أن السرد لا يسعه إلا أن يكون لاحقاً "أي معتمداً على" الاسترجاع" لما يرويه، لكن هذه البداهة كذباً منذ قرون عديدة وجود الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها من شكل تنبؤي ورؤيوي ووحوي وتنجمي ومستطلع بالكف، التي يتلاشى أصلها في مجاهل الزمن»<sup>4</sup>.

ويأتي "الاستباق" على نوعين مماثلين لنوعي الاسترجاع هما:

### 3-2-1 الاستباق الداخلي: يفهم من اسمه «عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكى الأول»<sup>5</sup>، فهذا

النوع من الاستباق قد يكون تنبؤات أو تكهنات وحتى تخمينات لا يخرج عن الإطار الزمني للقصّة.

1- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص70.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- المرجع نفسه، ص69.

4- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص127.

5- سليمة جندي، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في روايتي "طوبور في الظهيرة" و"الزاة" مرزاق بقطاش، ص23.

**3-2-2 الاستباق الخارجي:** ترى فيه "سليمة جنيدي" «عكس السوابق الداخلية يخرج مداها عن الحكي الأول»<sup>1</sup>، ويرى "جيرار جينيت" أن "الاستباقات الداخلية" تطرح مشكلا مثلما تفعل "الاسترجاعات الخارجية"، ألا وهو التداخل بين الحكاية الأولى والحكاية التي يأتي بها المقطع الاستباقي، إذ يقول: «وتطرح الاستباقات الداخلية نوعا من المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو... مشكل المزوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»<sup>2</sup>، وهذه الاسترجاعات تنقسم بدورها إلى مثلية القصة وغيرية القصة سواء أكانت داخلية أو خارجية، وبخصوص هذا الشأن يورد "جيرار جينيت" في كتابه خطاب الحكاية قوله: «ومن ثم سنهمل هنا أيضا استباقات غيرية القصة التي لا يتهددها هذا الخطر، سواء أكان الاستشراف داخليا أو خارجيا، وسنميز أيضا ضمن استباقات مثلية القصة بين تلك التي تسد مقدا ثغرة لاحقة (وهي الاستباقات التكميلية) وتلك التي تضاعف -مقدا- مقطعا سرديا آتيا، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة (وهذه هي الاستباقات التكرارية»<sup>3</sup>، ومنه نستشف من خلال هذا القول أن الاستباق المثلي القصة يأتي هو الآخر على نوعين بحيث يكون تكميليا إذا كان متمما أو مكملا لفجوة زمنية قد تحدث على مستوى خط السرد فيما بعد، في حين يكون الثاني تكراريا إذ يقوم بتكرار مقاطع سردية لاحقة قبل أوان حدوثها. بناء على مامضى وبخصوص تقسيمات الاستباق، تم تقسيمه أيضا من منطلق الوظيفة التي يؤديها داخل النص إلى نوعين آخرين مهمين هما: الاستباق كتمهيد أو كإعلان.

**1- الاستباق كتمهيد:** يقول "جيرار جينيت": «في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه»<sup>4</sup>، بمعنى أن وظيفته هي تهيئة ذهن القارئ لما سيقع من أحداث.

**2- الاستباق كإعلان:** يؤدي "الاستشراف" وظيفة الإعلان «عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق (...). لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تّوا إلى استشراف تمهيدي

1- سليمة جنيدي، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في روايتي "طيور في الظهيرة" و"البراة" مرزاق بقطاش، ص ن.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 79.

3- المرجع نفسه، ص 80.

4- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 133.

أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ»<sup>1</sup>، أي أن هناك فرقا جليا وواضحا بين "الاستباق كتمهيد" وبينه "كإعلان"، فالأول يعتمد التلميح ولا يتجاوز، والثاني يتبنى فلسفة التصريح.

ورغم هذه الوظائف المهمة "للاستشراف" كما يحلو لبعض الناقدين تسميته فإن وظيفته الأساسية «تتلخص في إعداد القارئ وتهيئته لتقبل ما سيجري من أحداث»<sup>2</sup>، وبالتالي فهو يدفع القارئ للمشاركة في بناء النص عن طريق إعمال فكره ووضع احتمالات لكيفية اكتمال الأحداث، ومنه تقبلها في حال وقوع تكهناته.

ونخلص للقول في الأخير إلى أن "الاسترجاع" كتقنية أو آلية سردية يكتسي من الأهمية ما لم يحصل عليها "الاستباق" بوصفه تقنية سردية أيضا، وبالتالي فهو الأكثر تواترا في الأعمال السردية وتكون سعته على مستوى السرد أكبر مقارنة بالاستباق الذي لا يشغل سوى فقرات صغيرة ويكون مجرد إطلاقات خاطفة.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص137.

2- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص71.

## المبحث الثاني: إيقاع حركة السرد.

سبق وأن أشرنا إلى أن عدم التطابق الحاصل بين زمن السرد وزمن القص راجع في الحقيقة إلى استحالة سرد جميع الأحداث كما وقعت على مستوى خط السرد الوحيد، ولهذا فإن الراوي يلجأ إلى استخدام مجموعة من الآليات والتقنيات تساعده في عرض الأحداث بطريقة فنية جمالية ومنطقية في الوقت نفسه، "كالاستباق" و"الاسترجاع"، أما الآن فسنستحدث عن وسائل تقنية أخرى مرتبطة بالمدة الزمنية التي يستغرقها القاص أو الراوي أثناء عملية القص، إذ يلجأ أحياناً إلى تسريع السرد وأحياناً أخرى إلى إبطائه، ونتعرف على ذلك من خلال عقد مقارنة بسيطة بين المدة (La Durée) التي يشغلها وقوع الحدث وعدد السطر أو الصفحات التي يشغلها سرده، فقد يسرد الراوي ما وقع خلال دقائق في صفحات كثيرة، وقد يروي ما وقع خلال سنوات عديدة في بضعة أسطر أو حتى في بضعة كلمات، فيخلق لنا "تقنيتي التسريع والإبطاء"، وهما ما درسهما "جيار جينيت" في كتابه تحت اسم "الديمومة" ويُقصد بها «علاقة امتداد الفترة التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث»<sup>1</sup>.

ويرى النقاد أنه من الصعوبة بما كان أن يتم قياس النص انطلاقاً من فكرة المقارنة بين المدة التي يستغرقها السرد وعدد الصفحات التي شغلها، والسبب هو اختلاف آفاق انتظار القراء، إذ يرى الناقد "حميد لحميداني" أنه «ليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ، بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تناسب مع طوله الطبيعي أو لا تناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني»<sup>2</sup>.

ورغم هذا الرأي من طرف الناقد "حميد لحميداني"، إلا أنه يمكننا تلمس موضع إبطاء السرد أو تسريعه من خلال آلياته هي:

- |                 |   |            |
|-----------------|---|------------|
| تسريع زمن السرد | } | أ- الخلاصة |
|                 |   | ب- الحذف   |

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 157.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.



ت- التوقف أو الاستراحة  
إبطاء زمن السرد  
ث- المشهد

ومن جهته يؤكد "جينيت" انطلاقاً من دراساته أنه لا وجود لرواية خالية من "الإبطاءات" و"التسريعات" إذ يقول «الحكاية ذات السرعة المتفاوتة دون تسريعات أو إبطاءات لا يمكن أن توجد إلا على سبيل التجربة المخترية»<sup>1</sup>، وربما هذا يعود إلى كثرة الأحداث والخطابات وحتى الشخصيات خصوصاً في الرواية الجديدة.

**1- تسريع حركة السرد:** ترى "نفلة العزي" أن تعجيل السرد «من التقنيات التي تدخل في صميم البناء الفني القصصية، وتقوم هذه العملية على حركتين متميزتين هما: الحذف والمجمل»<sup>2</sup>.

وفيما يلي سنعرض "للحذف" و"المجمل" أي "الخلاصة" بشيء من التفصيل:

**1-1 الخلاصة (المجمل) sommaire :** ويسمونها بعضهم "بالتلخيص"، أو "الإيجاز"، أو "المجمل" نظراً لاختلاف الترجمة تقول الباحثة "نفلة العزي": «إن هذه الكلمة آتية من المصطلح الإنجليزي (Summary) الذي تتأرجح ترجمته بين عدة تسميات هي "المجمل"، "الإيجاز"، "التلخيص أو الخلاصة" (...) والمجمل هو التقنية الزمنية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكيم»<sup>3</sup>، ويعد هذا الأخير من أكثر التقنيات تواتراً في السرد، إذ يقول "جيرار جينيت": «من الواضح إن المجمل ظل -حتى نهاية القرن التاسع عشر- وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمييزان، وبالتالي النسيج الذي يمثل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساس بتناوب المجمل والمشهد»<sup>4</sup>، فالتلخيص من آليات تسريع السرد الذي يحقق كثافة في النص "من حيث أنه سرد لفترة زمنية طويلة يقابله مساحة نصية قصيرة إلى حد كبير بما يعني وجود كم من المعلومات السردية يتم طرحه على فترة زمنية طويلة وبما يحقق كثافة منخفضة في النص وهو الأمر الذي يوحى بسرعة عالية للنص"<sup>5</sup> بمعنى أن التلخيص يعني حشد الكثير من الأحداث المهمة في عدد قليل من الأسطر والصفحات ويقول الناقد "محمد عزام" عن هذه الآلية بأنها تقوم بدور مهم يتمثل «في المرور

1- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 135.

2- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 81.

3- المرجع نفسه، ص 86.

4- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 191.

5- المرجع نفسه، ص ن.

على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جدية باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزاءها، بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل<sup>1</sup>، فمن غير التعرض للتفاصيل يتم حصر أحداث جرت سنوات طويلة في بضع كلمات دون أن يقفز عليها، وهذا ما يميزه عن الحذف، وفي هذا الصدد يقول "محمد عزام" أيضا: «هي قريبة من الحذف غير أن الحذف يجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع، في حين أن الخلاصة تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع، فالراوي يقص في بضعة أسطر ما مدته أشهر أو سنوات دون أن يفصل بينما يلغي الحذف سنوات أو أشهر من عمر الأحداث»<sup>2</sup>. وليوضح الفرق بين الحذف والخلاصة يضرب الناقد المثال الآتي كأن يقول الراوي ملخصا: «مرت عشر سنوات» في حين لا تلغي الخلاصة ولا تحذف، وإنما تحمل وتوجز فتجمع في سطر ما مدته عشر سنوات تزوج البطل وأنجب ودخل أبنائه المدارس»<sup>3</sup>.

سبقت الإشارة إلى أن "جبرار جينيت" قد أورد رأيا قائلًا بأن هذه الآلية من أكثر الآليات استعمالا في السرود القديمة، وذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر، ولكن يبدو فيما بعد أن حظ هذه التقنية بدأ بالتراجع وذلك نظرا لطابعها الاختزالي، وفي هذا الصدد يقول "حسن بحراوي": «وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف»<sup>4</sup>.

ومن الواضح أنه لا يمكن تلخيص الأحداث إلا بعد وقوعها (تصير ماضية) ولكن افتراضا يمكن تلخيص حدث حصل في حاضر أو في مستقبل القصة، وبعد "بيرسي لوبوك" هو أول من تفتن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستدكار الماضي، وتبعه في ذلك "فيليس بنتلي" الذي يرى بأن أهم وظائف الخلاصة هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، وهذه العودة للماضي غالبا ما تكثر في بداية الروايات فتقوم بسد الثغرات التي يخلفها السرد وراءه، وطبعاً ليس هناك ما يحظر على الرواية استعمال الخلاصة الإرجاعية في أي مكان تشاء من النص.<sup>5</sup>

وتلخص الناقدة "سيزا قاسم" وظائف التلخيص فيما يلي:

«1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 108.

2- المرجع نفسه، ص 109

3- المرجع نفسه، ص ن.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 145.

5- ينظر: المرجع نفسه، صص 145-146.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي يتسع النص لمعالجتها ومعالجة تفصيلية.

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

6- تقديم الاسترجاع<sup>1</sup>.

بناء على ما سبق يتضح أن "للخلاصة" دوراً في بناء الزمن الروائي إذ يساعد على توظيف "تقنية الاسترجاع" من خلال تقديم شخصية جديدة أو ثانوية دخلت على خط السرد، فيقدم عنها ملخصاً ساداً بذلك الثغرات التي يخلفها السرد وراءه عن طريق عرض مشاهد موجزة وشاملة عن شخصية أو مكان أو حدث فتتسارع بذلك وتيرة السرد.

\* أنواع الخلاصة: لقد قام النقاد بتقسيم الخلاصة إلى عدة أنواع كل حسب رؤيته وسنعرض فيما يلي بعضاً منها، بحيث قسمت من حيث زمن الملخص إلى:

1- **المجمل على مستوى زمن الماضي (المجمل أي الخلاصة):** إذ «يمكن لقارئ فن القصة أن يرى بوضوح أن أكثر الجملات التي تتضمنها النصوص، تعتمد اعتماداً كبيراً على ما جرى وقوعه في فترة زمنية سابقة ويلجأ الكاتب إلى فعل ذلك لتبقى الذاكرة حية تستعيد الأهم من ماضي الأحداث والشخصيات»<sup>2</sup>.

2- **المجمل على مستوى زمن الحاضر:** ويلجأ فيه الراوي إلى استخدام أسلوب العرض المكثف والمركز لما يحصل ضمن حدود زمن القصة، بمعنى الزمن الحاضر ولا يخرج عنه، فيسرع حركة السرد بالتركيز على ما هو ضروري من المعلومات، وإهمال ما يصدر عن الشخصيات من كلام، وقد يتدخل الراوي عن طريق تلخيص كلامها بإيجاز مراعيًا الدلالة<sup>3</sup>.

3- **المجمل على مستوى زمن المستقبل:** وفي هذا النوع من "الخلاصة" يقوم الراوي «باختزال ما سيجري من أحداث في فترة زمنية لاحقة ولكن تبقى هذه الأحداث قيد الاحتمال، أي بما تتحقق أو لا تتحقق»<sup>4</sup>، ورغم هذا التنوع في أزمنة "الخلاصات"، فإن الزمن الماضي هو المتحكم في كل شيء وفي كل الأزمنة

1- نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 87.

2- المرجع نفسه، ص 88.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

4- المرجع نفسه، صص 91-92.

لأن الأحداث ماهي إلا وقائع ماضوية يتم استعراضها على أنها تجري الآن وتتخللها استرجاعات واستشرافات. أما عن النوع الثاني من التقسيمات الذي سنعرضه، فهو ذلك النوع المتعلق بحجم التلخيص وكيفيته:

### 1- التلخيص الإشاري:

يعني "التلخيص الإشاري": «ذلك النوع الذي يتم عن طريق الإشارة إلى فترة طويلة نسبيا من الزمن عن طريق عبارة موجزة جدا أو جملة واحدة، وهو النوع الذي أدخله جينيت في باب الحذف الصريح عند معالجته للرواية»<sup>1</sup> أي: الإشارة إلى فترة طويلة من الزمن بعبارة شديدة الإيجاز.

### 2- التلخيص الطويل:

ويقصد به تلك الفترات الطويلة التي تزيد عن عدد الجمل، ويتم فيها الإشارة إلى مجموعة من الأحداث المتعاقبة سببيا في حيز زمني طويل، وهذا النوع يعد من درجات تسريع السرد ولكن بصورة تقل فيها عن سرعة "التلخيص الإشاري"، وبالتالي تكمن أهميته فيما يعطيه للنص من سرعة كبيرة أقل من "الحذف" ومن "التلخيص الإشاري"، وهي سرعة توحى بلا أهمية الأحداث المعالجة وضرورة ذكرها في الوقت نفسه.<sup>2</sup> وليس هذا هو الفرق الوحيد بين بينهما فإذا كان هذان الأخيران «يعتمدان في وجودهما على تخطي فقرات يراها السارد خالية من الأحداث المهمة على مستوى هدفه السردى، فإن التلخيص أو ما أسميناه هنا بالتلخيص الطويل، يعالج فترات محورية غير أنها لا تحوي سوى قدر ضئيل من الأحداث المهمة بالنسبة للهدف ذاته»<sup>3</sup>.

### 3- التلخيص التكراري:

ويقصد به ذلك التلخيص الذي قد يكون إشاريا أو طويلا، ولكنه في النهاية يشير إلى تكرار الحدث نفسه عدة مرات في مدى زمن كبير، وما هو ما أشار إليه "جينيت" في حديثه عن "التواتر"، ويمتلك هذا النوع سمة تكثيفية عالية حيث يختصر عددا كبيرا من الأحداث المتشابهة والمتكررة الوقوع في مدى زمني واسع في لفظ واحد فتكون بذلك سرعته قريبة من الحذف والتلخيص الإشاري.<sup>4</sup>

إذا كانت هذه الأنواع تمثل أصناف التلخيص بحسب الحجم، فإن هناك أنواعا أخرى له بحسب الأشكال التي يتخذها في العمل السردى كما جاء بها الناقد "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي"، إذ يقول:

1- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردى، ص192.

2- المرجع نفسه، صص195-196.

3- ينظر المرجع نفسه، ص196.

4- المرجع نفسه، ص199.

«وفي هذا الصدد يمكن أن نميز مع "التفلفت" بين ثلاثة أنواع من الخلاصات، يمثل كل واحد منها سمة مميزة في حد ذاته»<sup>1</sup>، وهذه الأنواع هي:

**1- التقديم الملخص:** وفيه « تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة... التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية، وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوباً شديداً الكثافة والتركيز»<sup>2</sup>.  
أما النوعين المتبقين فهما:

**2- خلاصة الأحداث غير اللفظية:** ويتشكل هذا النوع عن طريق قيام الراوي بتناول أجزاء القصة ومن ثمة صياغتها من وجهة نظره الخاصة، وأمثلة هذا النوع كثيرة يمكن تمييزها من خلال اتساعها النسبي وخلوها من كلام الشخصيات وهي تلخص الأحداث غير اللفظية في القصة.

**3- خلاصة خطاب الشخصيات:** وتتميز استعمال كلمات الشخصيات نفسها إذ تتلفظ الشخصية كلمات معينة أو حتى جمل فيعمد الراوي إلى تلخيصها وتقطيعها بإيجاز واقتضاب، وقد يتم فيها المحافظة على ضمير المتكلم فيأتي أسلوب الخلاصة مباشراً<sup>3</sup>.

وخلاصة القول أن "آلية التلخيص" على اختلاف أنواعها وتقسيماتها وقلة تواترها في السرد، هي من أهم الآليات التي تعمل على تسريع وتيرة السرد، إذ تساعد "تقنية الاسترجاع" في الظهور كما تملأ الفراغات التي يخلفها السرد وراءه، وبذلك يبدو العمل أكثر منطقية، وإلى جانب هذه التقنية توجد أخرى تلعب نفس الدور، ألا وهي آلية الحذف التي سنفصل فيها القول فيما يلي:

## 1-2 الحذف Ellipes:

إن مصطلح "الحذف" من المصطلحات المتداولة في الدراسات البلاغية والنحوية، بحيث يعمد المتكلم إلى إسقاط أحد مكونات الجملة، ونجد المصطلح نفسه في حقل الدراسات السردية، فهو أحد الآليات التي يعتمدها السارد من أجل "تسريع حركة السرد"، وقد عرف هذا الأخير تعدداً في الترجمات أيضاً، وتؤكد الباحثة "نفلة العزي" هذا الطرح بقولها: «يستخدم الراوي تقنية "الحذف" بوصفها وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث (...). وقد تعددت الألفاظ التي أطلقت على هذه التقنية (...). ومن هذه الألفاظ "القفز"، "القطع"، "الثغرة"

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص153.

2- المرجع نفسه، ص153.

3- المرجع نفسه، ص154.

"الإضمار"<sup>1</sup> ويُقصد "بالحذف" قيام الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص دون أن يذكر ما جرى فيها من وقائع وأحداث، وقد يشير الراوي إلى الفترة المسقطه، وقد لا يفعل فينتبه القارئ إلى ذلك بنفسه وبالتالي فإن «الحذف هو أعلى درجات تسريع النص السردي من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة»<sup>2</sup>، بمعنى أن الزمن على مستوى الأحداث طويل فقد يكون سنوات أو أشهر، ولكنه على مستوى القول صفر، وهذا ما يؤكد "محمد عزام" في تعريفه "للحذف": «هو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفياً بإخبارها أن سنوات وشهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور) ولكنه على مستوى القول صفر»<sup>3</sup>.

والوظيفة التي يؤديها "الحذف" تتمثل في «كسر التسلسل الزمني، كما أنه يمنح الزمن السردي "إمكانية استيعاب الزمن الحكائي" ويجنب السرد تبيد طاقاته في سرد أحداث ثانوية وطارئة كان سردها قد يشكل نشازاً على النص، ويؤدي إلى تضخم مساحته، كما يسهم "الحذف" في إقامة البعد الدلالي للنص الروائي»<sup>4</sup>، فالشغرات التي يخلفها السرد وراءه يعمل الحذف على تعويضها عن طريق التكثيف وتقريب الأحداث من بعضها البعض فيجنب السارد الثثرة المفجعة التي يسببها عرض التفاصيل الثانوية غير المهمة التي قد تسبب مللاً لدى القارئ.

و"الحذف" يعتبر من التقنيات الشائعة في السينما «إذ كثيراً ما يظهر شريط على الشاشة، يشير إلى المدة المحذوفة من الفيلم من قبيل مرت ثلاث سنوات، بعد سنوات»<sup>5</sup>.

ويميز "جيرار جينيت" بين ثلاثة أنواع من "الحذف" هي: "الحذف المعلن" و"الحذف الضمني" ثم "الحذف الافتراضي"، فإذا كان النوع الأول نظراً لطبيعته لا يشكل أي صعوبة في تحديده، فإن النوعين المتبقين تكتنفهما الصعوبة لأنهما غير محددتين بمدة زمنية، وما على الباحث سوى الاعتماد على فطنته لاستنتاج المدة المحذوفة بعد تتبع مسار السرد.

## 1-2-1- الحذف المعلن: ويقصد به «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في

1- نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 81.

2- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 176.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

4- عيسى بلخباط، سليم بركة، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لولاسيني الأعرج، ص 102.

5- المرجع نفسه، ص 103.

بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»<sup>1</sup>.

وهذا "الحذف الصريح" أو "المعلن" قد يكون محددًا وقد يكون غير محدد، وهذا ما أكدته "جينيت" بقوله: «هو الحذف الذي تنم عنه إشارة في السرد، إشارة محددة أو غير محددة إلى ربح الزمن الذي تحذفه أو ينم عنه حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية»<sup>2</sup>، وبناء على تعريف "جيرار جينيت" تقسم الباحثة "نفلة العزي" "الحذف" إلى قسمين هما:

**1- الحذف المحدد:** وفيه «يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلاً واضحاً على أن النص يتضمن حذفاً زمنياً»<sup>3</sup>، كأن يقول الراوي مثلاً: بعد يومين، بعد عشرة أيام، بعد ثلاث سنوات، فهذا الحذف محدد ومضبوط.

**2- الحذف غير المحدد:** وهو «ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق»<sup>4</sup>، كأن يقول الراوي مثلاً: بعد أيام، بعد أسابيع، بعد أشهر أو سنوات، فهذا الحذف مصرح به ولكنه غير محدد ومضبوط.

**1-2-2 الحذف الضمني:** يعرف "جينيت" "الحذف الضمني" بأنه «هو الذي لا يصرح في النص بوجوده بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية» وبذلك يكون هذا الحذف حذفاً لمدة زمنية من القصة، يقابله حذف من النص»<sup>5</sup>، بمعنى أن الراوي يقوم بحذف مدة زمنية أو السكوت عن مجموعة من الأحداث دون الإشارة إلى ذلك لأنه ركز على الأحداث المهمة التي تساعده في حبكة أحداث قصته، وأهمل تلك التي لا أهمية لها، والقارئ هو من ينتبه إلى وجود هذه الثغرات والفجوات التي يحدثها الحذف ويساعده في ذلك تتبع مسار السرد وفطنته.

وهذا النوع من الحذف هو من التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية بحيث لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، لأنه إن صرح به بواسطة زمنية أو مضمونية أصبح حذفاً معلناً، إذ يسكت الراوي مثلاً عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها تحت الظل ريثما يتم تقديم شخصية مهمة أو حدث طارئ (...) فيؤدي

1- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 159.

2- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 176.

3- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 83.

4- المرجع نفسه، ص 83.

5- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، ص 177.

هذا إلى حدوث فجوات زمنية كبيرة وموهمة بطريقة فنية كما يلزم حتى لا ينتبه القارئ إلى وجودها إلا بعد تمحيص ومراجعة.<sup>1</sup>

أما النوع الأخير فهو:

**1-2-3 الحذف الافتراضي:** ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد "الحذف الضمني"، ويشترك معه في عدم التصريح بالفترة المحذوفة، وكما يفهم من اسمه يقترح "جينيت" افتراض حصوله استنادا إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة لأنه ما من طريقة مؤكدة لمعرفته، ولعل حالته النموذجية هي تلك "البياضات المطبعية" التي تعقب انتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا، إلى حين استئناف السرد في فصل آخر، فتكون بمثابة القفز إلى الأمام بدون رجوع.<sup>2</sup>

وانطلاقا من هذا العرض لأنواع "الحذف" يمكن القول أن النوع الأول هو الأكثر تواترا في السرد التقليدية أما النوع الثاني فنجد في السرد الجديدة، يقول "حميد لحميداني": «إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكيم نفسه (...). ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع»<sup>3</sup>، وعليه فإن "الحذف" على اختلاف أنواعه من سمات الأعمال الروائية القديمة والحديثة يعمل على تسريع وتيرة السرد عن طريق الاستغناء عن الأحداث الثانوية والسكوت عنها، وذلك لفسح المجال لشخصيات مهمة بالظهور أو أحداث مستعجلة بالوقوع فتجنب القارئ الوقوع في مطبة الملل وتساعد السارد على بناء قصته بناء فنيا دقيقا مركزا وكثيفا.

## 2- إبطاء حركة السرد:

قد يعتمد السارد أو الراوي إلى تعطيل حركة السرد وذلك بالاعتماد على آليتين اثنتين هما: "التوقف" أو "الوقف الوصفية" و"المشهد" وسيتم التفصيل فيهما فيما يلي:

### 1-2 التوقف أو الوقفة الوصفية Pause :

تمثل "الوقف الوصفية" آلية من آليات "تعطيل حركة السرد" فهي تعمل على العكس النقيض من "الحذف"، إذ يعتمد الراوي إلى توقيف أو تعطيل سيرورة الزمن بغرض وصف شيء معين (مكانا أو شخصا) وفيها تتجلى

1- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص162.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص164.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص77.



أسلوبيته فتعد بذلك «دليلاً على سعة خيال الكاتب واتساع إمكانياته الإبداعية»<sup>1</sup>، وبما أن "الوقفة الوصفية" تعمل على تعطيل زمن سيرورة الأحداث، فإن هذا يؤدي إلى اتساع مساحة النص في زمن السرد، وقد لا يعتبر الوصف توقفاً زمنياً، إذ يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط المتواجدين فيه، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، بل من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها الذين يعمد الراوي المحايد إلى إشراكهم في عملية الوصف<sup>2</sup>.

فالوصف الذي يقوم به الراوي آلية يعول عليها الكثير من دارسي السرد أمثال "جيرار جينيت" الذي يقرر أنه «لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوماً للنص السردي ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف»<sup>3</sup>، فالسرد والوصف هما من يتعاوران على حيك أحداث وعقدة الرواية، ومنه لا يمكننا الاستغناء عن هذا أو ذاك خصوصاً الوصف، لأن الراوي يسهل عليه أن يصف على أن يسرد.

وقد أشار "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى وجود نوعين من الوقفات الوصفية ليستا من تمييز "جيرار جينيت" بل تعود إلى التقليد القديم الذي نشأ في حضن "التأملات الكلاسيكية" حول فن الوصف وهما:

1- الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة قد تكون توقفاً أمام شيء أو وقفة تأملية للبطل.

2- الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، يستعيد فيها السرد أنفاسه.

وبهذا يتحدث "جينيت" مثلاً عن وظيفتين مختلفتين للوصف والتي روج لها التقليد الأدبي الكلاسيكي من "هوميروس" إلى نهاية القرن التاسع عشر وهما:

أ- الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب (لها دور جمالي خالص).

ب- الوظيفة التفسيرية الرمزية حيث يكون المقطع الوصفي سبباً ونتيجة (أي في خدمة القصة وعنصراً أساسياً في العرض).

1- نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 99.

2- ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

3- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 138.

ومهما اختلفت وظائف "الوقفه" بين "تزيينية" أو "رمزية" وحتى "نبوية" فإنها تشكل في جميع الحالات توقفا للسرد<sup>1</sup>، فالوصف تعطيل للسرد وإبطاء لوتيرته ينتظر أن يفرغ الوصف من مهمته ليواصل خط السرد مسيرته.

ويشير الناقد "حسن بحراوي" أيضا على وجود التباس بين "الوقفه الوصفية" وما يجاورها من البنيات الحكائية وعلى رأسها "السرد الروائي"، فبالرغم من كونهما عمليتان متشابهتان مكونتان من الكلمات ويؤديان وظيفة واحدة إلا أنهما يختلفان من حيث الهدف، "فالسرد" يشكل "التتابع الزمني للأحداث"، "والوصف" يمثل "الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان"، وهذا هو جوهر الفرق الذي يباعد بينهما، ولكنه بدأ يخف مع الدراسات الحديثة التي مازالت تنظر إلى الوصف كخدم للسرد وتابع له، أي كعنصر ذليل يأتي في المرتبة الثانية وتعتبر الوقفه الوصفية مجرد إيقاع - بالمعنى المؤلف في الموسيقى - ينظم السرد ويجنبه الرتابة ونواقص الوتيرة المتتابعة للحكي<sup>2</sup>.

ورغم هذا التعارض بين السرد والوصف واعتبار هذا الأخير تابعا لسابقه، فإن الباحث "حسن بحراوي" يرى أن للوصف امتيازه كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد محافظا على استقلاليتيه وتفاعله المستمر مع بنيات الحكاية الأخرى، ويورد ذات الناقد أن الوصف في الرواية حسب "هامون" يتم تبعا لثلاث حالات يترتب عنها ثلاث طرائق أساسية مختلفة لاشتغال المقطع الوصفي فقد بينى الوصف:

أ- بالنظر إلى الشيء الموصوف، وهذا النوع الأكثر تداولاً في بناء المقطع الوصفي لدى الكتاب.

ب- الحديث عنه.

ب- العمل عليه.

والنوع الأول هو النوع الذي يعتمد أساسا على الحواس، لأنها تساعد على توسيع مجال الرؤية بإشراك السمع واللمس والحركة بل والشم، وقبل كل شيء الرؤية البصرية هي العنصر الحاسم في عملية الوصف، ويشترط في الموضوع الموصوف:

أ- أن يكون في مكان مناسب للرؤية حتى يستطيع تمييزه من بين بقية الأشياء المجاورة له، لهذا ينبغي للراوي أن يكون أعمى أو ضعيف البصر<sup>3</sup>، ومناسبة المكان ليس الشرط الوحيد في الموضوع الموصوف، وإنما هناك شروط

1- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، صص 175-176.

2- ينظر: المرجع نفسه، صص 177-178.

3- ينظر: المرجع نفسه، صص 179-180.

أخرى من شأنها أن تساعد السارد في الإحاطة بجوانب الشيء الموصوف ومنها:

ب- توفر عنصر الإنارة الذي يساعد على وضوح الرؤية، وغالبا ما يعتمد الروائيون على الإشارة إلى الضوء الطبيعي أو الصناعي الذي ينيّر موصوفاتهم، وذلك حتى قبل الشروع في عملية الوصف بمعناه الخاص<sup>1</sup>.

كانت هذه شروط الموضوع الموصوف، وستتطرق فيما يلي إلى شروط أخرى تتعلق بالراوي الواصف حتى تتضح الرؤية، وبالتالي استجلاء الشيء بدقة:

ج- وجود القائم بالوصف في مكان مرتفع يسمح له بالرؤية الاشتمالية ويعطيه إمكانية الوصف ذي الاتساع الكبير، ومن هذه المناطق المرتفعة الشرفات العالية النوافذ التي تكون دائما حافظا على إيقاف السرد والشروع في الوصف، فذكر النافذة يأتي متزامنا مع وصف المنظر الذي تشرف عليه وتكاد تكون العلاقة بينهما استلزامية<sup>2</sup>.

وفيما يخص هذا الشرط الأخير: فإن الواصف ليس من الضروري أن يكون في مقام ثابت ويقدم لنا نظرة ثابتة، فقد يتم الوصف من خلال نوافذ السيارات والحافلات المتنقلة، وينتج عن ذلك تنوع كبير في المشاهدات بفضل الحركة التي تتاح للعين الواصفة في التنقل من منظر لآخر<sup>3</sup>.

فيما سبق تمت الإشارة إلى تقسيمات "للوقة الوصفية" باعتبار الكيفية أو الطريقة وسنورد فيما يلي أنواعها باعتبار الموضوع الموصوف وهي:

أ- وصف الشخصية: يرى "حسن بحراوي" أن هذا الوصف لا يتوقف «على إبراز الشخصية بملامحها الخارجية فحسب، وإنما يصور لنا طباعها الخلقية والنفسية أيضا، وثمة مقاطع أخرى تبرز فيها الشخصية القصصية بمظهرها الخارجي فقط»<sup>4</sup>، أي أن "وصف الشخصية القصصية" قد يكون وصفا داخليا، كما قد يكون خارجيا، وهذا انطلاقا من كيفية رؤية السارد.

ب- وصف المكان: فهناك علاقة حميمة بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فهو يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، ووصف المكان لا يقتصر على ذكر أبعاده الجغرافية بل يمتد ليشمل مكوناته وأثاثه، لأن وصف المكان وما يحتويه من الضرورات الفنية التي يقتضيها إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ<sup>5</sup>، بمعنى أن وصف

1- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، صص 183-184.

2- ينظر: المرجع نفسه، صص 187-188.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 190.

4- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، صص 102-103.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

الشخصية داخليا وخارجيا يتطلب وصف المكان الذي تتواجد فيه لأن ذلك من شأنه أن يساعد القارئ في فهم صفاتها وسلوكاتها ويساعده في القول بمنطقية أفعالها وواقعية أحداث الرواية عموما.

**ج- وصف الطبيعة:** حب الطبيعة والهيام بها هو سمة من سمات المذهب الرومانسي، إذ أن الرومانسيين عادة ما يلجأون إليها تخلصا من ضحيج المدن وقيودها، فولد فيهم ذلك رغبة في استلهاها واستوحاء أسرارها<sup>1</sup>.

**2-2 المشهد Scène:** إن الآلية الثانية لتعطيل زمن السرد هي "آلية المشهد" التي حظيت بشبه اتفاق اسمي بين المترجمين العرب، ويبدو أن هذه الآلية هي من تأثيرات المسرح على الرواية، وفيها يتراجع الراوي إلى الوراء ليفسح المجال للشخصيات القصصية للتداول فيما بينها، وفي هذا الصدد يقول "محمد عزام" معرفا إياه «هو محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار مباشر بين الشخصيات كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة احتمالية»<sup>2</sup>.

وفي هذه الآلية يكون هناك تطابق بين زمن السرد والرواية، وفي هذا الشأن يقول "تودوروف": «هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتداخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقا بذلك مشهدا»<sup>3</sup>.

وبناءً على القولين السابقين يلاحظ أن "المشهد" كآلية سردية يتساوى فيها زمن القص وزمن السرد، له وظائف مهمة يمكن إنجازها فيما يلي:

أ- كسر رتبة الحكوي باستعمال ضمير الغائب الذي ظل يهيمن على أساليب الكتابة الروائية.

ب- له دور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات وبالتالي بث التلقائية في السرد وتقوية أثر الواقع في القصة.

ج- الوظيفتان التقليديتان المتمثلتان في افتتاح واختتام السرد<sup>4</sup>.

وبالتالي فالمشهد انطلاقا من وظيفته الأخيرة يعمل بمثابة استهلال للنص الحكائي فيسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث، وفي مصائر الشخصيات، كما يمكن له أن يعمل على توقيف مجرى السرد فتكون

1- ينظر: نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 106.

2- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 49.

3- تيزفطان تودوروف، الشعرية، صص 166-167.

4- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، صص 166-167.

له قيمة اختتامية عن طريق تسجيل المواقف النهائية للشخصيات مثلاً، أو الإعلان عن حصول اتفاق أو افتراق بين أطراف القصة، فيوحي لنا بذلك عن قرب نهاية القصة<sup>1</sup>، واعتماداً على ما سلف ذكره يمكن التمييز بين نوعين من المشاهد هما:

### 1-2-2 المشهد الحواري:

ويعد المرآة التي تعكس لنا صورة الشخصية بميأتها الطبيعية، فالراوي لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته، بل يفسح المجال لها لتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية، أما الحوارات التي تنبثق عن طريق المونولوج الداخلي، فهي من المشاهد الحوارية الداخلية<sup>2</sup>، وهذا النوع من المشهد بشقيه من شأنه أن يكشف عن طريقة تفكير الشخصية وانفعالاتها وما تكنمه في باطنها من تخمينات واعتقادات ونظرة للأمور والحياة بصفة عامة، وحتى مستواها العلمي والثقافي انطلاقاً من هذه الحوارات.

### 2-2-2 المشهد التصويري:

تقول "نفلة العزي" «قد يكون هناك مشاهد دون حوار، أي أنها قد تأتي بطريقة تصويرية وشاملة محتوية الموقف المعروض، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية»<sup>3</sup>.

انطلاقاً من هذا العرض لتقنيات (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية) نستنتج أن منها ما يسرع وتيرة السرد، ومنها ما يعمل على تعطيلها وكلها تلعب وظيفة بنائية بالإضافة إلى وظائف أخرى تخص الواحدة منها دون صنوتها، كما نستنتج أن هناك المناقضة لبعضها وأن هناك الوسطية، فالمتناقضة لبعضها هي "الحذف والوقفة" فالأولى يكون فيها زمن السرد منعماً مقارنة بزمن القصة، أما الثانية فالعكس، في حين أن الآليتان الوسطيتان فهما "المشهد والخلاصة" ويكون زمن السرد مساوياً لزمن القص في الأولى، في حين يكون في الثانية أصغر بكثير، ولكنها تبقى في النهاية من التقنيات الأربع المشكلة للحركة السردية رغم اختلاف بعضها عن بعض.

1- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، صص 168-169.

2- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، ص 96.

3- المرجع نفسه، ص 87.

### المبحث الثالث: المحكي (التواتر Fréquence) الزمني.

يعتبر "التواتر" من أهم المظاهر الزمنية، يقوم في الأساس على العلاقة القائمة بين الحدث في القصة وعدد مرات تكراره في الخطاب، يقول "عبد الرحيم الكردي" معرفاً به «...يقصد به العلاقة التي تربط وقوع الأحداث في العالم المتخيل وطريقة التعبير عنها في النص من حيث الأفراد أو التكرار»<sup>1</sup>، أي أن الحدث قد يذكر في النص مرة واحدة أو عدة مرات، وقد يحدث العكس «فيخبر مرة واحدة عن حدثين أو أكثر من أحداث العالم الروائي وذلك مثل الأحداث التي تساق في النص على أنها عادات، أو تقاليد، إنها من الأمور الطبيعية أو العلمية»<sup>2</sup>.

وهذه الظاهرة لم يدرسها نقاد الرواية ومنظورها إلا قليلاً واختلفوا فيها، إن كانت مقولة زمنية أو أسلوبية إذ ورد في "القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان" قول مؤلفه «اختلف فيه: هل هو مقولة زمنية أو أسلوبية؟ بوصفه علاقة تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي، وقد عدّه "جينيت" مظهراً من مظاهر الزمنية السردية، كما لا يمنع أن يكون مظهراً أسلوبياً يكشف عن دلالات مضمومة<sup>3</sup>، كما يرى "جينيت" أن «...أي حدث لا يتكرر على وجه التطابق»<sup>4</sup>.

وتبعاً لدراسة العلاقة بين طبيعة الحدث ومرات تكراره، يمكن التمييز بين الأنواع التالية من التكرار:

- 1- «تروي مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة.
- 2- تروي مرات عديدة، ما وقع مرات عديدة.
- 3- تروي مرات عديدة، ما وقع مرة واحدة.
- 4- تروي مرة واحدة، ما وقع مرات عديدة»<sup>5</sup>، (كأن تقول كنت أنام مبكراً كل يوم من أيام الأسبوع).

وسنفضل القول في هذه الأنواع من خلال العناصر التالية:

- 1- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، ص 76.
- 2- المرجع نفسه، ص ن.
- 3- أوزوالد ديكر وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ط 2، ص 634.
- 4- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 105.
- 5- المرجع نفسه، ص 106.

**1- المحكي الانفرادي Récit Singulatif:** أي عرض مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهي السمة الأكثر شيوعاً في المحكيات حيث يتوافق الملفوظ السردي مع الحدث المسرود، أما تكرار مرات عديدة ما وقع مرات عديدة فهو يشبه الانفرادي مادام التكرار يخص إعادة الخطاب لما حدث.

**2- المحكي التكراري Récit Répétitif:** أي عرض مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع يبدو متنافراً مع طبيعة الأدب الذي يمقت هذه الأساليب، ولكن ورودها قائم بصورة فنية كأن يستبدل موقع وجهة النظر فتد على لسان الراوي ثم الشخصية فتنتفي عنه سمة التكرار.

**3- المحكي الترددي Récit Itératif:** عرض مرة واحدة ما حدث مرات عديدة، والسارد ليس مجبراً دائماً على الالتزام بعدد مرات ورود الحدث في القصة، فهو يمتلك إمكان اختزال ما بدا مكرراً بصيغ مختلفة كأن يقول (كل يوم)<sup>1</sup>.

وعموماً كانت هذه أهم التقنيات التي جاء بها "جينيت" وغيره من النقاد والدارسين لدراسة "الزمن الروائي" وتدور حول ثلاثة محاور هي "النظام الزمني" وما يعتره من مفارقات زمنية "كالاسترجاع" و"الاستباق" المتولدة عن اللاتطابق الموجود بين "زمن القصة" و"زمن الخطاب" ومحور "الديمومة" وما ينضوي تحته من "آليات تسريعية" أو "تبطيئية" للسرد "كالخلاصة" و"الحذف" و"المشهد" و"الوقفة الوصفية" ثم محور "التواتر الزمني" بأنواعه ولقد اختلف النقاد العرب في ترجمة أسمائها إلى العربية، وهذه التقنيات التي امتازت بالدقة والوضوح اعتبرت نظرة تقدمية في مجال السرديات ساهمت بدرجة كبيرة في القبض على الزمن السردي داخل المتون الروائية، ونظراً لهذا سوف نعتمد عليها في جانبنا التطبيقي بالتركيز على المفارقات والمدة والتواتر.

1- ينظر: مصطفى منصور، سرديات جينيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2015، صص 196-197.

# الفصل الثاني

استراتيجية بناء الزمن في رواية  
طيور في الظهيرة



## المبحث الأول: نظام السرد في رواية طيور في الظهيرة

إن استحالة التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب في الأعمال الروائية هوما يؤدي إلى توليد المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع)، حيث يلجأ إليها السارد لسد الثغرات التي يخلفها السرد وراءه، ولذلك سنقوم في هذا المبحث بالوقوف على زمن القصة وزمن الخطاب في رواية "طيور في الظهيرة" لنتمكن من استخراج المفارقات الزمنية التي ولدها بناؤها السرد.

### 1- الترتيب الزمني للأحداث:

إن رواية "طيور في الظهيرة" لصاحبها "مرزاق بقطاش"<sup>\*</sup> تعد أولى أعماله الروائية حسب ما أشار إلى ذلك الروائي "الطاهر وطار" في مقدمة الرواية نفسها، وهي تتألف من الناحية البنائية من (120) صفحة، قسّمها صاحبها إلى سبعة مقاطع متتالية تحمل أحداثا يمكن القول عنها أنها خاضعة لنسق التتابع، تدور في فترتين زمنيتين تراوحتا ما بين فصلي الخريف وبداية الشتاء، فقد أشار إلى الأولى من خلال إعلانه عن بداية الموسم الدراسي وذكره لشهر أكتوبر، ورسم ملامح الطبيعة الخريفية في أكثر من موضع في الرواية، وأشار إلى الثاني من خلال ذكر شهر "نوفمبر" والإلماح إلى حلول الشتاء من خلال مظاهر الطبيعة أيضا، أما عن المكان فكما يشير ذات الروائي المقدم لهذا العمل-الطاهر وطار- فإنه لم يكن الريف بمحومه ومشاكله، وإنما كان حيا أو زقاقا صغيرا يقع ما بين البحر والغابة، في حين أنّ أبطاله كانوا أطفالا صغارا يحملون من الوعي الوطني والثوري والتحري ما يفوق أعمارهم ومنهم "مراد" الذي يبدو متعلقا بحيه وبالغابة المجاورة له، والتي يجد فيها من الحرية ما لا يجده في مكان آخر، هذه الحرية التي سرعان ما تبدأ بالانحسار بمجرد دخوله الحي وكل ذلك بسبب مضايقات جيرانهم من المستوطنين والعساكر الفرنسيين، يقول السارد في الرواية: "إنه الأصيل لكم يجب مراد هذا المكان من الحي إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل، شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم، هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة"<sup>1</sup>.

وللوقوف على نظام السرد في هذه الرواية لا بد من تتبع خط سير الأحداث فيها، وقد جاء بالشكل الآتي:

### الحدث الأول: الزيارة اليومية للبحر من طرف مراد وأصدقائه، وتعلقه بالمكان الذي يحتم به جولاته.

<sup>\*</sup> مرزاق بقطاش، كاتب وروائي وصحفي جزائري يكتب باللغتين العربية والفرنسية، من مواليد 1945م بالجزائر العاصمة، بدأ مشواره الصحفي سنة 1962م، من أعماله في المجال الروائي: طيور في الظهيرة، البزاة، دم الغزال، جراد البحر.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة: رواية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 15.

الحدث الثاني: بداية الموسم الدراسي الجديد، وشعور مراد بالنفور منه.

الحدث الثالث: تخوف سكان الحي من المرور بالغابة لما فيها من مخاطر.

الحدث الرابع: حادث اغتصاب الفتاة العجورية من قبل أربعة شبان من الحي وسط الغابة المشرفة على الحي.

الحدث الخامس: انتظار الأطفال "مراد وأصدقائه" وسكان الحي لمصير الفتية الأربعة وسط الغابة.

الحدث السادس: مجيء دورية عسكرية إلى الغابة مع الفتيان المذنبين وبقاء مصيرهم مجهولا بعد احتدامات مع سكان الحي.

الحدث السابع: ظهور شخص غريب بالحي يعمل على إصلاح شأهم كبارا وصغارا، مما كان له الأثر الإيجابي في سلوكياتهم.

الحدث الثامن: بداية الموسم الدراسي والتقاء مراد ببيبته "فتيحة"، ومشاهدتها للصراع بين جيرانهم الأوروبيين مما أضفى على قلبه سعادة غامرة.

الحدث التاسع: تعرض مراد للضرب من طرف "المعلمة اليهودية" نتيجة رفضهم لدراسة اللغة الفرنسية استجابة لاقتراح المجاهدين.

الحدث العاشر: مجيء الشاحنات العسكرية الفرنسية إلى الحي والمناطق المجاورة له لأخذ الأطفال إلى الدراسة.

الحدث الحادي عشر: ولادة الأم لأخ جديد، وخروج "مراد" ورفقائه إلى الغابة حيث التقوا مجاهدا حقيقيا.

الحدث الثاني عشر: الاحتفال بالذكرى الثانية (أول نوفمبر) وذلك بعد مرور سنة كاملة على بدايتها.

الحدث الثالث عشر: الاحتدامات التي وقعت بين العساكر الفرنسيين والمجاهدين بالحي.

الحدث الرابع عشر: عودة مراد إلى البيت خائفا حيث وجد أباه البحار قد عاد من عمله، الشيء الذي أدخل في قلبه سرورا عظيما خصوصا بعد اكتشافه لوطنية أبيه.

هذا هو الترتيب الطبيعي لزمن القصة وأحداثها، وهو يختلف عن زمن السرد الذي عرف مفارقات زمنية يتم فيها تخطي الحاضر إلى الماضي أو نحو المستقبل فيحدث بذلك تداخل بين الأزمنة الثلاثة المختلفة، وهذه طبيعة أيّ عمل سردي فيؤثر ذلك في طريقة صياغة الأحداث وترتيبها، إذ أنّ استحالة عرضها جميعا في آن واحد كما تحدث في الزمن الطبيعي يؤدي إلى تعطيل خط السرد في الحاضر واستحضار خط جديد قد يكون ماضيا أو مستقبلا، فتتقاطع الخطوط السردية وبالتالي الأزمنة المختلفة في الأعمال الروائية، مما يكسب النص مسحة فنية جمالية تؤثر تأثيرا مباشرا في المتلقي سامعا كان أو قارئا، وهذا ما حدث بالفعل في رواية "طيور في الظهيرة"، إذ لا يمكننا تتبع خط زمني واحد دون الانتقال بين الأزمنة الثلاثة حاضرا ومستقبلا وماضيا ولكن بدرجة متفاوتة تعود الغلبة فيها إلى الحاضر ثم الماضي ليأتي المستقبل في ذيل الترتيب، ويتم التعرف على هذه الأزمنة وبالتالي المفارقات الزمنية عن طريق تعيين القارئ لحاضر الحكوي (حاضر الحكوي في رواية طيور في الظهيرة هو بداية شهر سبتمبر) أي النقطة التي انطلق منها السرد فكل ما هو سابق لها اعتبر استذكارا وكل ما هو لاحق لها اعتبر استباقا، أضف إلى ذلك أن السارد يبيّن ثانيا العمل إشارات أو قرائن لفظية تساعد على تحديد معالم الزمن.

وبهذا يحدث اختلاف بين ترتيب الأحداث على مستوى زمن القص، وترتيبها على مستوى زمن الخطاب، والقارئ أو المستمع هو الذي يعيد ترتيبها بعملية ذهنية بسيطة، فزمن القص في الرواية هو الترتيب الطبيعي المنطقي لأحداثها كما وردت من الحدث الأول إلى غاية الحدث الرابع عشر، أما زمن الخطاب فيقصد به الترتيب الزمني لها، كما قدمه الزمن السردية، أي بما يتخلله من مفارقات زمنية، وبهذا يكون السارد قد عرض أحداث روايته بطريقة تجمع ما بين زمن القص وزمن الخطاب، أي من خلال التداخل بينهما، فحدث بذلك مزج بين الأزمنة الثلاثة (حاضر، ماضي، مستقبل) ومنه بناء أحداث الرواية بناء محكما.

فالزمن في هذا العمل الروائي جاء في البداية متجها إلى الأمام انطلاقا من الزمن الحاضر الذي نستدل عليه من خلال القرائن اللغوية التي تدل على وقوع الأحداث في الزمن الراهن ولعل أهمها الأفعال المضارعة، أضف إلى ذلك الإطار الزمني الذي تدور فيه، فقد جاء على شكل فصول متعاقبة صيف، خريف، شتاء، بالرغم من وجود أيام وحتى أسابيع مسكوت عنها فالصيف أشار إليه من خلال الحديث عن انتهاء العطلة الصيفية وما تعلمه "مراد" ورفاقه فيها من السباحة وصيد الأسماك، والخريف أشار إليه ببداية الموسم الدراسي وذكر شهر "أكتوبر"، أما الشتاء فقد تحدث عنه بمناسبة حلول الذكرى الثانية لأول "نوفمبر"، تاريخ اندلاع الثورة التحريرية المضطربة، ولكن بين ثنايا هذه التراتبية المندفعة إلى الأمام بوتيرة متصاعدة والتي تختلف سرعتها من مقطع لآخر نجد

حركات ارتجاعية إلى الماضي وأخرى نحو المستقبل في كل مقطع تقريبا، ثم يعود السارد مرة أخرى إلى السرد الطبيعي للأحداث في الزمن الآني، وهكذا دواليك حتى نهاية الرواية حيث استقرت الأحداث في الزمن الحاضر هذا الأخير الذي نال القسط الأكبر في المسرودة رغبة من الراوي في تصوير طبائع الشخصيات المادية والنفسية في الزمن الحالي، وهذه عادة الرواة طبعاً، فإن كانت الأحداث قد وقعت وانقضت في الزمن الماضي إلا أنهم يوهمون المتلقي بأنها تقع في الزمن الراهن وهذا ما ينطبق على رواية "طيور في الظهيرة".

## 2- المفارقات الزمنية:

ولدراسة المفارقات الزمنية في هذه الرواية سنقوم بتقطيعها إلى أجزاء، مع تلخيص مضمون كل جزء وبهذا يمكن تقسيمها إلى ما يلي من المقاطع:

### أ- المقطع الأول:

استهل السارد عمله هذا بالوصف ، إذ قدم لنا لوحة فنية جميلة عن المكان الذي ستجري فيه معظم أحداث الرواية وذلك حتى يوهمنا بواقعيتها أي : على أساس أنها معطى حقيقي، وحتى يمهّد أيضاً لشخصية القصة "مراد" (مزاجه، طبعه، فقره)، فالراوي اعتمد على السرد الوصفي مورداً أحداث قصته في نسق تصاعدي حيث أشار إلى تردد مراد رفقة أصدقائه إلى البحر الذي تعلق به وأحبه، وصور المكان الجميل الذي يلجأ إليه في نهاية كل يوم، كما ألمح إلى نهاية الموسم الصيفي وبداية الدراسة التي أشعرت مراد بطل القصة بالنفور، ثم انتقل إلى الحديث عن مشاكسات البطل ورفقائه طوال العطلة الصيفية وتخوف الأطفال من ردة فعل الآباء إن هم اكتشفوا أمر ترددهم على البحر ، كما صور تخوف سكان الحي أثناء عودتهم من أعمالهم خصوصاً عند مرورهم بالغابة الخطيرة التي عرفت أحداثاً يندى لها الجبين كاختصاب الفتاة العجورية من طرف أربعة شبان من الحي، ليلجأ السارد في آخر المقطع إلى تصوير حالة انتظار وترقب الأطفال وسكان الحي لمصير الفتاة وسط الغابة، وقدم "فتيحة" حبيبة "مراد" وتخوفه من غريمه "علي" العازم على الفوز بها، ليبقى انتظار المصير متواصلاً بعد إحضار الشبان من طرف الشرطة الفرنسية لاستجوابهم وأخذهم مرة أخرى...

وبما أن كل حدث روائي يكون له في الغالب إطار زمني واقعي مستمد من "الواقع التاريخي والكوني" والذين يشكلان مع الزمن الطبيعي أو الإنساني الموظف من طرف الروائيين في نصوصهم الروائية، وطبعاً مع بعض التخيل فإن أحداث رواية "طيور في الظهيرة" لم تنطلق إلا من هذا المعطى، فالزمن التاريخي يتجلى بوضوح من خلال تأريخ السارد لمجموعة من الأحداث -سابق ذكرها- مستخلصة من معترك الحياة أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر، وبهذا يتضح أن طبيعة الزمن المعالج في هذا المقطع وفي الرواية ككل هو "الزمن الثوري"، أما

الزمن الكوني أو الفلكي والذي يتعرف عليه من خلال تعاقب الأيام والأشهر والفصول والسنوات فيمكن الوقوف في هذا المقطع على فصل "الخريف" الذي أشار إليه الكاتب بإعلانه عن انتهاء موسم الاصطياف وبداية الموسم الدراسي والذي عادة ما تكون انطلاقته في شهر "سبتمبر" ، ليسترسل بعدها في تدرج حثيث ما بين الأيام والأسابيع وحتى الأشهر ، لينقل الأحداث بشكل مستمر ومرتب سائرا بها أو دافعا إياها نحو المستقبل منطلقا من حاضر الحكوي الذي هو فصل الخريف "شهر سبتمبر" وبهذا يكون النسق الزمني في هذه الرواية هو النسق الصاعد وفيه تتابع الأحداث كلما تتابعت الكلمات والجمل على الأوراق ، فهذا السارد يعلن عن نهاية فصل الصيف وبداية موسم الدراسة بقوله: "لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها ،وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الخبز بدأت تزحم أنفه"<sup>1</sup> ، ليبقى الروائي يواصل سرد أحداث الرواية في "الزمن الحاضر" على الوتيرة نفسها "كانت الساعة التاسعة عندما سمع مراد كغيره من الحاضرين صفارات عديدة ترفع في الجانب العلوي من الحي، وارتسمت الدهشة على الوجوه كأنهم كانوا كلهم ينتظرون أن تأتي سيارات الشرطة من الطريق السفلية"<sup>2</sup>، وهكذا تبقى أحداث الرواية في تتابع واسترسال مستمر وجهتها المستقبل إلى غاية ظهور أحداث جديدة غيّرت من مسار الرواية، ولكن هذا لا يعني أن السارد لم تكن له حركات استرجاعية أو استشرافية داخلية وخارجية يمكن حصرها فيما يلي:

### ❖ الاسترجاع :

نجد منه الاسترجاع الداخلي الذي يصف فيها معاناة الأطفال وتخوفهم من آبائهم جراء ذهابهم خفية إلى البحر: "لقد كانت تجربة البحر رائعة حقاً، وإذا كان بعض الأطفال قد عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب والحبس بسبب ذهابهم إلى البحر"<sup>3</sup>، وذلك الذي حاول من خلاله تفسير سبب تبهم وجه صديقه "جوزي" إذ يقول الراوي: "ففي يوم الأحد الماضي لاحظ التوتر بين الابن والوالد عندما اصطحب "أندريه" خطيبته إلى الدار لقد أقسم يومها والد "جوزي" بأن يطرد "أندريه" إن هو تزوج خطيبته المالطية"<sup>4</sup>، وهو استرجاع خارجي يجد منه أيضا استعادة اللقاء الذي حدث بين "مراد" وحبيبته "فتيحة" وشعور الخجل الذي اعتراه حينها "قبل أسبوع صادفها في أحد أزقة الحي، فبادرته بالتحية ولكنه لم يرد عليها، بل أحس وكأن الدماء تنزح في وجهه دفعة واحدة

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص15.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص26.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص16.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص20.

وبصوته يجبس في حلقه فلا يقوى على إصدار أية كلمة<sup>1</sup>، ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا الملاحظ وُودها في المتن الحكائي ما أورده الراوي عند حديثه عن "روني المالطي" الذي أعان الشرطة الفرنسية في القبض على مغتصبي الفتاة العجرية مفسرا من خلاله سبب تزايد حقه على العرب إذ يقول: "لقد ازداد حقه على سكان الحي منذ أن عاد ذات مساء من عمله، واصطدم في العتمة بخيط من السلك كان مشدودا على عرض الطريق أنجرت يومها ذقنه...ومنذ ذلك اليوم وهو يحاول أن يستفز فتیان الحي حتى يردوا له المثل بالمثل ليلتجأ بعدها إلى الشرطة..."<sup>2</sup>، كما نجد على سبيل المثال لا الحصر ذلك الاسترجاع الخارجي الذي استعاد به صورة سجن "بربروس" الذي افترض بأن الشبان الأربعة الذين اغتصبوا الفتاة سيزجون به "لقد رأى السجناء ذات يوم عند بابه السفلية الواسعة وهم بينون سورا لسد إحدى الثغرات، والغريب أنهم كانوا بينون من الداخل إلى الخارج ووقع في روعه أنهم يسدون على أنفسهم كل منفذ، وأنهم سيموتون جوعا وراء السور عندما يفرغون من بنائه"<sup>3</sup>، وفي ذات السياق أورد السارد استرجاعا يتعلق "بعبد الله" أحد مغتصبي الفتاة الذي عرف بإيمانه وحججه فكيف سوّلت له نفسه وفعل فعلته الشنيعة "إذ يذكر كيف كان عبد الله يصلي بصوت جهير، ويطلب منه أن يقف وراءه لكي يصحح له الأخطاء التي يرتكبها أثناء التلاوة"<sup>4</sup>، ومن الوقفات الاسترجاعية الخارجية التي أوردها السارد تلك التي تتعلق بسيرة الطفل "مراد" الذي يتميز بالذكاء والفتنة، وحببه للأناشيد الوطنية وحفظه لبعض أحزاب القرآن الكريم ونفوره من العدو الفرنسي، إذ يقول: "مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدري سببا لذلك، فهو عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة أدرك أن هناك فرق بين العرب والفرنسيين لقد قيل له دائما أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة، إنه الذي يحفظ عددا كبيرا من الأناشيد الوطنية، بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر على حد ما قالت أمه"<sup>5</sup>. وهذه الاسترجاعات خارجية لأنها تعود إلى ما قبل بداية حاضر الحكوي.

### ❖ الاستباق:

أما عن الاستشرافات الواردة في نص المقطع فقد كانت على قلتها متنوعة ما بين داخلية وخارجية وليس بالضرورة أن يكون الاستباق أو الاستشراف صحيحا فقد يصدق في الواقع وقد لا يصدق، كما حدث في رواية

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 29.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 30.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

"طيور في الظهيرة" فمعظم الاستشرافات لم تتجسد ونجد منها على سبيل المثال تلك التي تتحدث عن الحالة الشعورية "المрад" وهو يتخيل نفسه داخل الصف المدرسي، "بل إنه يشعر ببعض الاحتناق وهو يتخيل ذلك الجو العفن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح"<sup>1</sup>، فهذا الاستباق داخلي لأنه لم يخرج عن إطار الحكاية، وله مثل آخر في قوله: "الموسم الدراسي الجديد قادم، وهذا يعني أنه لن يذهب إلى البحر قبل تسعة أشهر بأكملها"<sup>2</sup> فهذا الاستباق جاء على شكل تخمين مفاده أن "مراد" لن يتواتر على البحر طيلة دراسته، ونجد تخميناً آخر يتكهن البطل من خلال معطيات واقعه أن غريمه "علي" هو من سيفوز بجيبته "فتيحة"، إذ يقول الراوي "وهذا يعني أنّ منافسه "علي" سيفوز "بفتيحة" إلى الأبد، ويقتى هو نوعاً من الظل يتبعهما ويرصد حركاتهما"<sup>3</sup>. وفي استشراف آخر جاء في شكل حدس ما تعلق بتفسير سبب تهم وجه "جوزي" عند لقاء الفتية بالغبابة في انتظار مجيء الشرطة مع الشبان الأربعة لمحاسبتهم على فعلتهم الشنعاء: "ولكن ما بال جوزي هذا الصباح إنه ليس مرحاً كعادته، يقفز السؤال إلى ذهن مراد فلم يستطع له جواباً، ورغم ذلك فقد حدس أن شيئاً ما قد حدث ورجح بأن السبب يكمن في الصراع الذي نشب بين "أندريه" أخ "جوزي" ووالده"<sup>4</sup>، ومن الاستشرافات الخارجية الواردة في المقطع أيضاً قوله: "وأكد له بأنه سمع شقيقه يقول بأن الحرب سوف تنتهي في شهر ماي المقبل، ولا يمكن أن تستمر إلى ما بعد ذلك"<sup>5</sup>، وهذا استشراف بنهاية الحرب في شهر ماي الآتي في حوار دار بين "أمقران" و"شقيقه" المحارب سابقاً في الهند الصينية ثم بين "أمقران" و"مراد".

### ب- المقطع الثاني:

لم يستهل السارد هذا المقطع بالوصف المكاني، بل انتقل إلى وصف حالة "مراد" ليدخل في خضم الأحداث مباشرة مواصلاً دفع وتيرة السرد إلى الأمام منطلقاً من الحاضر سائراً نحو المستقبل إذ يقول الراوي بخصوص عدم لقاء البطل بجيبته "فتيحة" منذ آخر لقاء على الربوة أثناء محاكمة الفتیان المعتدين على العجربة "إنه يتحرق شوقاً إلى رؤيتها، فلقد مرت أربعة أيام دون أن تقع أنظاره عليها ولو مرة واحدة، حتى بات يعتقد أنها غادرت الحي مع أهلها، منذ أن جاء العساكر إلى دار فتيحة يبحثون عن أخيها الأكبر محمد"<sup>6</sup>، ومنه فالقصة في

<sup>1</sup> - مزراق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 15.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 20.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 48.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 33.

في هذا المقطع أيضا بقيت محافظة على النسق التصاعدي للزمن دون تقطع واضح ولملموس إلا في القليل النادر بحيث تتواتر بعض الاستشرافات والاستباقات القليلة.

أما عن الإطار وطبيعة الزمن المعالج في هذا الجزء فإنه الزمن نفسه الوارد في المقطع الأول، إذ لاتزال الأحداث الواقعة تدور حول المحور الزمني نفسه الذي هو فصل الخريف وبداية الموسم الدراسي أثناء الثورة بـجـي "باب الواد".

فالأحداث في المقطع الثاني تواصلت بمجيء طفل من الحي العلوي مخبرا الجميع بصدور حكم السجن عشر سنوات بحق الفتيان المعتدين، ثم عمد الراوي إلى وصف مشاغبات الأولاد ومشاحناتهم مع والد "روني" ووصف ما لاحظته "مراد" من تغيير والتزام الهدوء والسرية من طرف سكان الحي بعد مجيء الزائر الغريب الذي هدّب من سلوكياتهم على اختلاف أعمارهم، وما يعتمل في نفس "مراد" إثر تردد الشاحنات العسكرية اليومية نحو أعالي المدينة والغابة، وما سببه من مضايقة لـ"خيرة طواوه" المجنونة هو ورفاقه، ثم موقفه مما فعله "حسين" - وهو أحد أبناء الحي- الذي أتى إليه رفقة فتاة متبرجة وما أثاره من شغب ولغط، لينتقل الراوي في نهاية المقطع إلى وصف اللقاء الذي جرى بين "أمقران" و"مراد" ثم هذا الأخير مع صديقه "محمد" وما دار بينهم من حوار. فالراوي في هذا المقطع أعلن عن أفكار جديدة، وحتى أحداث مستجدة متناغمة مع سيرورة الزمن الطبيعي دافعة بوتيرة السرد نحو الأمام، لعل أهمها: ظهور تلك الشخصية الغريبة في الحي التي عملت على تهذيب سكانه كبارا وصغارا، ولكن هذا لم يمنع من ظهور بعض المقاطع التي يعود فيها الراوي إلى الخلف أو يتقدم إلى الأمام منها:

❖ الاسترجاع:

فقد قاده الحديث عن مصير الشبان، وتكاليف المحاماة إن هم طعنوا في الحكم إلى تذكر قصة بيتهم والخسائر التي يتكبّدونها كل ستة أشهر جراء الخداع الذي تعرضوا له من جارهم البائع "فوالده...يدفع كل ستة أشهر مبلغا ماليا للمحامي الذي وّكّله، ذلك أن الدار التي يسكنونها محل جدال منذ عشرين سنة على الأقل فيما روت له والدته، فجارهم العجوز الذي باعها لجدته رفض التوقيع على العقد، ولم يعترف بعملية البيع مع أنه قبض المبلغ دفعة واحدة"<sup>1</sup>، ونجد موضعا آخر له، في حديث "مراد" مع صديقه "محمد" عن الشاحنات العسكرية التي تعبر الحي كل ليلة قاصدة طرف الغابة إذ عادت به الذاكرة أدراجها إلى الوراء مخبرا إياه بأنه سبق له رؤية أخرى

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص34.



أمريكية مماثلة لها "لقد سبق له أن رأى شاحنات أمريكية، أو قيل له بأنها أمريكية، ولاحظ بأن هذه الشاحنات ضخمة وقوية وسريعة"<sup>1</sup>، ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا ما ورد على لسان "أمقران" ساردا مغامرات أخيه في الهند الصينية وهو استرجاع خارجي لأنه خرج عن الإطار الزمني للقصة، يقول الراوي: "انطلق "أمقران" يسرد بطولات أخيه في الهند الصينية وكيف استطاع النجاة من الوقوع بين أيدي الأعداء، لأنه كان ينتقل من مخبأ إلى آخر، ولا يبقى في المكان أكثر من ساعة"<sup>2</sup>.

#### ❖ الاستباق:

وفيما يخص الاستباقات والاستشرافات الداخلية، فإننا نجد على سبيل المثال لا الحصر ما ورد في الصفحة الثالثة والأربعين، إذ تكهن البطل بوقوع صراع ما إثر مجيء "حسين" رفقة عشيقته إلى الحي، وهذا ما حدث بالفعل "وأدرك "مراد" بشعور غريزي، أن شيئا خطيرا يوشك أن يحدث، فقد رأى عزيز يخرج من الدكان ويعترض سبيل "حسين" ويوجهه...إلا أن حسين...أمر "عزيز" بالدخول إلى الدكان، وإن هي إلا ثوان تبادل خلالها بعض اللكمات"<sup>3</sup>.

أما عن أهم رؤية استشرافية وقعت في هذا المقطع بالذات، فهي الحادثة المتمثلة في مجيء الزائر الغريب الذي مثل رد فعل طبيعي للظلم والاستبداد الذي تعرض له سكان الحي من طرف المستعمر والمستوطنين، وهو ما يدل على أن الهدوء الذي عرفه الحي سيزول، وسيعرف أحداثا ثورية دامية، وهذا ما حدث بالفعل، إذ تم في المقطع الأخير تحقق هذه الرؤية الاستشرافية بإطلاق النار على العساكر الفرنسيين ومقتل البعض منهم.

#### ج- المقطع الثالث:

لا يزال يغلب على الرواية في مقطعها الثالث الطابع السردى الوصفي، فقد افتتح هذا الجزء بسرد وصفي للجو الخارجي والحالة التي أفاق عليها "مراد" من نومه، ففي غير موضع يعمد الراوي إلى الربط بين الطبيعة والأحداث وحتى الشخصيات، وفي هذا الصدد يقول الباحث "عبد الفتاح عثمان": "إن الربط بين الطبيعة والأحداث يكاد أن يكون لازمة تتكرر في المشاهد الوصفية التي يرسمها مرزاق بقطاش"<sup>4</sup>، ولا تزال وتيرة السرد

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص39.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص48.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص43.

<sup>4</sup> - عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص84.

تسير في خط مستقيم نحو الأمام، فالراوي يواصل ما هنا سرد الأحداث، منطلقاً من الحاضر دوماً، فهذا هو ذا يعلن عن انطلاق الموسم الدراسي بقوله: "وأخيراً جاء يوم الافتتاح الدراسي كانت الصبيحة دافئة، وإن كانت بعض الغيوم تتخلل السماء"<sup>1</sup>، فالقارئ اللغوية الواردة في هذا النص المقتبس (الافتتاح الدراسي، الصبيحة دافئة بعض الغيوم) تدل على أن الإطار الزمني لأحداث هذا المقطع تجمع ما بين زمن تاريخي (الافتتاح الدراسي) وفلكي (فصل الخريف من خلال المؤشرات الدالة عليه)، أما طبيعة الزمن المعالج في هذا النص فإنه يتمثل في فترة الكفاح المسلح والوطنية، أي: أنه الزمن الثوري.

ولعل هذا التصاعد المستمر لوتيرة السرد واندفاعه الدائم إلى الأمام أو المستقبل هو الذي أدى بالضرورة إلى ظهور صراعات واحتدامات في ما يلي من الأحداث، فقد كان الراوي مواكباً لسيرونة الزمن الطبيعي، ولكنه تجاوزها بإحداث قفزة زمنية مقدارها أسبوع أو أسبوعين ليعلن عن يوم الافتتاح الدراسي، ولكنه عاد مرة أخرى إلى السير الطبيعي للزمن بحيث صور لنا استعداد "مراد" للذهاب إلى المدرسة على مضض، وما واجهه أثناء ذهابه إليها من لقاء مع والد "روني" والصراع الذي وقع بينه وبين غريمه "نورير" ثم بين هذا الأخير وعدوه "مارتنيز" ورد فعل حبيبته "فتيحة" من كل هذا، ومن لقاء عمه السكير دون أن ينقطع تفكيره في المجاهدين، ثم صور لنا الراوي في آخر المقطع اعتزام التلاميذ ومنهم "مراد" على مقاطعة دراسة اللغة الفرنسية، مما تسبب له في تلقي صفة من طرف معلمته اليهودية.

ولقد اعترت خط السرد هذا خلخلات ليس بالكثيرة، نجد منها:

### ❖ الاسترجاع:

نجد في هذا المقطع استرجاعين داخليين تمثل الأول في ذلك الاسترجاع المتعلق بالعسكري الفرنسي الذي أثار في نفس "مراد" شيئاً من الخوف عندما كان رفقة صديقه "أمقران"، إذ يرى البطل أن والد "روني" يشبه ذلك المتجند المقيت، يقول الراوي: "إن نظرتة تشبه نظرات ذلك العسكري صاحب النظارات البيضاء"<sup>2</sup>، أما الثاني فنجد في قوله: "ثم تنتقل به تصوراته إلى البحر إلى غابة الصنوبر"<sup>3</sup>.

وفيما يخص الاسترجاعات الخارجية فتتمثل في الموضوع الذي تحدث فيه الراوي عما تعلمه "مراد" خلال العطلة الصيفية الماضية، وهو استرجاع خارجي لأنه وقع قبل انطلاق حاضر الحكيم الذي هو فصل الخريف "هذه

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 37.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 53.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 56.

هي المدرسة الحقيقية، لقد تعلم في موسم الصيف أشياء كثيرة عن البحر والأسماك والعساكر<sup>1</sup>، ولعل من الاستعدادات المتواترة في النص ما ذكره السارد بخصوص العداوة بين والد "روني" و"نوربير" التي تعود إلى قيام هذا الأخير بصدم جدار بيت الآخر دون تعويض الخسائر " كانت بينه وبين والد روني عداوة، فمنذ أن صدم نوربير بشاحنته جدار دار روني والعداوة تزداد يوماً بعد يوم لأن نوربير لم يُرد أن يقدم تعويضات عن الخسائر التي تسبب فيها"<sup>2</sup>، في ذات الموضوع يوضح الراوي سبب كره "نوربير" لـ"لمراد"، إذ يقول في استرجاع آخر: "إنه يكره مراد... لأنه تجرأ ذات يوم فعبر الزقاق على متن دراجة، وراح يضغط على ناقوس الدراجة بصورة مستمرة، مما جعل "نوربير" يُففق من قيلولته ويجري وراءه"<sup>3</sup>.

وفي موضع آخر نجد استرجاعاً جديداً وذلك في معرض حديث الراوي عن احتمال تغيير فتحة لمقر سكنها بسبب قرارات والدها الجزافية، والتي يتخذها تحت تأثير الكيف، فهو معروف بسوء السيرة إلى درجة أنه يبيع أثاث المنزل في سبيل المخدرات "اللعين، لقد بلغ به الأمر أن باع آلة الخياطة لأنه لم يجد في جيبه ما يشتري به شيئاً من الكيف"<sup>4</sup>.

وكمثال أخير ما استعاده الراوي على لسان "فتيحة" فيما يخص سبب العداوة بين "مارتنيز" و"نوربير" إذ أرجعها إلى تشاجر زوجاتهما "فلقد اشترت زوجة "مارتنيز" جهاز إذاعة وراحت زوجة "نوربير" تعيّرهما وقالت لها بأنها أوشكت هي أن تكسب جهاز تلفزيون"<sup>5</sup>.

#### ❖ الاستباق:

أما فيما يخص الاستشرافات والاستباقات الواردة في هذا المقطع فنجدها في مواضع: تمثل الموضوع الأول وكان داخلياً في تكهن "مراد" بوجود خائن بالحي وذلك إثر مجيء الشرطي لفض النزاع بين "مارتنيز" و"نوربير" قال لنفسه بأن هناك ولا شك أحد الخونة في الحي يتسقط الأخبار لفائدة العساكر، وإلا كيف يفسر قدوم هذا العسكري الآن بالذات"<sup>6</sup>، أما الموضوع الثاني وكان خارجياً، فنجده في المقام الذي تكهن فيه "مراد" بتهدم مصنع الخمر "سوف يأتي ولا شك زمن لن تباع فيه الخمرة، فالخمرة حرام، وسوف يهدم فيه ذلك المعمل الذي يمر

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 60.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 55.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 58.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 60.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 61.

بالقرب منه كلما ذهب إلى البحر، والحمرة التي يشربونها الآن هي من نتاج تلك المعصرة الواقعة بالقرب من البحر"<sup>1</sup>، ولقد كان لهذه الاستشرافات دورا مهماً تمثل في تشويق القارئ لما سيحدث في المستقبل.

### د- المقطع الرابع:

إن الراوي في هذا المقطع يسترسل أيضا في عرض محطات جديدة للأحداث مما أدى إلى ارتفاع خط الزمن الطبيعي نحو الصراع والتوتر، معتمدا السرد الوصفي أيضا، منطلقا من الزمن الحاضر الذي يصف فيه اجتماع الأطفال في شكل حلقات أمام دكان العم "عبد الله" يناقشون أمر الإضراب عن الدراسة الذي أمرهم به المجاهدون، ثم رؤية "مراد" و"محمد" لعساكر ينزلون من الشاحنات في أعلى الجبل المقابل، والذين أتوا لأخذ الأولاد إلى المدرسة، وقد زامن ذلك سقوط أمطار مفاجئة دفعت بالجميع إلى الهروب للبيت ما عدا "مراد" الذي احتفى بداية بشجرة الخروب، ثم ولّى عائدا إلى البيت إذ صادف غريمه يعمل في دكان خاله فاشتعلت في نفسه الغيرة خوفا من أن يظفر بجيبته، "مراد" الذي ما إن وصل إلى البيت حتى وجد أمه تعاني آلام المخاض، فخرج على إثر ذلك طالبا المساعدة من أم صديقه "محمد" بعد ذهاب العسكريين السنغاليين اللذين أتيا بيته لأخذه إلى المدرسة هذه الأم التي وضعت للبطل أخا جديدا "وهذا يوم عصيب ابتدرته أمه التي كانت مستلقية في أحد جوانب البيت، ولم يفهم من قولها الشيء الكثير فقد كانت حاملا في الشهر التاسع ولم يبق بينها وبين الوضع إلا وقت قصير"<sup>2</sup>، إلى أن يصل الراوي إلى قوله: "ويسمع صوت وليد ينطلق في أرجاء البيت"<sup>3</sup>.

وكغيره من المقاطع فإن هذا الجزء عرف كسرا في خطية الزمن ولكن بصفة قليلة جدا تكاد تكون منعدمة منها:

### ❖ الاسترجاع:

نجد منه واحدا خارجيا ورد في الصفحة الواحدة والسبعين، حيث ساقه الحديث عمّن يحمي الأطفال من العساكر الذين يأخذونهم عنوة للدراسة إلى استذكار القبة والخرافات التي تدار حوله "ولكن أين المفر والعساكر قد توزعوا في البيوت الموجودة هناك، فلقد تسلق ذات يوم مع تلاميذ المدرسة حتى بلغوا القبة، كان صعودا صعبا إنه يذكر جيدا كيف أنّ واحدا من رفاقه دخل إلى حيث الضريح، وسطا على القطع النقدية التي كانت منتشرة فوقه كان ذلك اليوم مشهودا، فقد زعم بعض التلاميذ بأن السارق سوف ينال عقابه وصدق مراد الحكاية، لكنه أيقن

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 63.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 75.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 81.

آخر الأمر بأن المسألة ليست سوى خرافة بعد أن رأى زميله الذي سطا على القطع النقدية، يتمتع بشراء الحلويات ويذهب إلى السينما<sup>1</sup>، وهو استرجاع خارجي لأن أحداثه وقعت قبل انطلاق حاضر الحكيم.

### الاستباق:

وفي موضع آخر يستشرف السارد زمنا بعيد المدى مقارنة بالزمن الطبيعي الحالي للحكاية، ومنه ما ورد في الصفحة الرابعة والسبعين حين تحدث عن غريم "مراد" المدعو "علي" الذي بدأ العمل مع خاله "عبد الله" وهذا ما أثار في نفس "مراد" شعورا بالغيرة يحاديه شعور بالخوف من فقدان "فتيحة" في المستقبل، إذ يقول: "بل لأن مقابلاته مع فتيحة سوف تتكرر يوميا عندما تأتي لشراء حاجات البيت من الحانوت، وهذا يعني أنها سوف تضيع منه إلى الأبد"<sup>2</sup>، وهو استباق خارجي لأنه خارج عن الإطار الزمني للحكاية.

### هـ - المقطع الخامس:

تبقى وتيرة السرد تسير على الخطية ذاتها متجهة نحو المستقبل تنقل أحداثا جديدة تمهيدا لما سيحدث من وقائع عظيمة بالحَيِّ فيما يلي من المقاطع، ولقد غلب على هذا الجزء نمط الوصف وإن كان ممزوجا بالسرد فإذا كان السرد يتم في الزمان والوصف يتم في المكان في أغلب الأحيان، فإن الراوي استطاع من خلال وصفه أن ينقلنا إلى زمن فلكي جديد هو نهاية شهر "أكتوبر"، الذي ينذر بمجيء فصل جديد هو فصل الشتاء، وهذا يعني أن الراوي في موضع من مواضع السرد لم يواكب الزمن الطبيعي الكرونولوجي، إذ أحدث على خط السرد قفزات إلى الأمام ولكنه ظل محافظا على تراتبية الأحداث التي حدّها بإطار زمني تاريخي فلكي "الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أواخره، في باحة الدار كانت شجرة التين العجوز التي تخلت عن نصف أوراقها، وبدت أغصانها العليا جرداء، عليها نوع من البياض، هذا المشهد يعرفه "مراد" جيدا، ويحبه كثيرا لأنه جميل، بل لأنه يعلن عن اقتراب فصل الشتاء العتيد"<sup>3</sup>، وفي موضع آخر يقول: "لقد مرت أيام عديدة دون أن يرى خلالها فتيحة"<sup>4</sup>، و قوله: "كانوا قد انقطعوا عن اللعب في الغابة منذ أيام عديدة، ولم يجرؤ أحد على المغامرة فيها"<sup>5</sup> يدل أيضا على وجود فترة زمنية مسكوت عنها.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص72.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص74.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص83.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص84.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص87.

وبعد هذا يسترسل السارد في نقل الأحداث التي دارت في فترة أقصاها يوم واحد، إذ يستفيق "مراد" من نومه متكاسلا تراوده أفكار عديدة منها التغييرات التي طرأت على الحي كغياب "أحمد" و"فتيحة" وتغير تصرفات والد "روني" وقضية المجاهدين التي لا تغادر ذهنه إلى أن انتهت أمه بالنهوض، فخرج إلى الطريق المفضي للغابة منتظرا صحبه الذين ما لبثوا أن حضروا ولعبوا جميعا لعبة البواخر بعد الاتفاق على قواعدها، إلى الحين الذي جاء فيه عسكري(مجاهد) أثار خوفهم، ثم ما لبث أن هدأهم بما أقامه معهم من حوار.

رغم وجود هذا السلك الناظم للأحداث، فقد عرف هذا المقطع خطفات أو حركات ارتجاعية إلى الوراء وأخرى استباقية إلى الأمام منها:

#### ❖ الاسترجاع:

نجد منه ما ورد عند حديث السارد عن قضية غرق الحي عند سقوط المطر، فاسترجع قول "جوزي" بأنه مبني على صخرة لا تتأكل "ولم يعاوده الاطمئنان إلا بعد أن تذكر ما قاله "جوزي" ذات يوم عن الحي، فلقد أوضح له بأنه مبني فوق صخرة هائلة، وليس من سبيل إلى أن يتأكلها الماء أو السيول مهما كانت قوتها"<sup>1</sup>، وفي مقام آخر ساقه تفكيره في سبب غياب "فتيحة" عن نظريه إلى تذكر تلك الحادثة التي وقعت له مرة مع أمها لما أراد التردد لابنتها "إنه يذكر ذلك اليوم الذي أُلقت عليه القبض في المنعطف الكبير وهو يحاول أن يترصدها، شدت على يده اليسرى من الرسغ، وحدقت فيه بعينيها الخضراوين الواسعتين، دون أن تتلفظ بشيء، وحاول هو أن يتخلص منها بعد أن ظن بأنها ساعة الفصل قد حانت، ثم إنها تركت يده ومضت سبيلها وهو لا يكاد يصدق"<sup>2</sup>.

ومن الاستذكارات الواردة في النص أيضا ما ورد في الصفحة الثامنة والثمانين عندما ساقهم الحديث عن موت الاسباني والخرافات المحاطة به وضرورة عدم الإيمان بها إلى تذكر زيارته في عطلة الربيع لبلاد القبائل "مراد يتعجب الآن من نفسه، فعندما ذهب إلى بلاد القبائل خلال عطلة الربيع الفارطة، جعل يسخر من التابوت الذي وضع في قلب جامع القرية، وزعم لجدته أنه محض خرافة... غير أن جدته انتهت، بل إنها زادت وشتت أمه التي ولدته، وأرسلته لقضاء العطلة في بلاد القبائل..."<sup>3</sup>، وبالإضافة إلى هذه الاسترجاعات الخارجية نجد آخر

<sup>1</sup> -مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص83.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه، ص85.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، صص88-89.

ساقه الحديث عن المجاهد ولقائه الأطفال بالغابة إلى التعريف به في شكل استذكار "أنا من مدينة دّس... لقد ولدت هناك، وكبرت هناك، وعملت على متن زوارق الصيد الصغيرة والسفن الكبيرة، وحتى الزوارق الشراعية..."<sup>1</sup> وحكمنا على هذه الاسترجاعات بأنها خارجية لأنها واقعة خارج الإطار الزمني للحكاية.

#### ❖ الاستباق:

أما عن القفزات التي كانت إلى الأمام في شكل استشرافات داخلية تمهيدية لما يمكن أن يحدث في المقاطع الموالية نجد على سبيل المثال قول الراوي: "إن الشاحنات العسكرية لن تمر من هنا إلا بعد أيام"<sup>2</sup>، ومثله ما ورد في الصفحة الثانية والتسعين غير أنه كان خارجياً "ونسي في غمرته أمر فتحة والعساكر والمدرسة، الأطفال كلهم هنا، وهذا يعني أن الأيام السوداء التي عرفوها قد بدأت تذهب إلى غير رجعة"<sup>3</sup>، وأيضاً ما جاء في الصفحة التاسعة والتسعين "أيمكن له أن يحظى بمقابلة المجاهدين ذات يوم؟"<sup>4</sup>، وكان استباقاً داخلياً.

فهذه الاستشرافات التي جاءت في شكل تخمينات هيأت ذهن القارئ إلى تقبل ما سيأتي من أحداث فتفكير "مراد" الدائم في المجاهدين وأشكالهم وأفعالهم مهّد لظهور المجاهد في آخر المقطع الخامس ورؤيته لهم في المقبرة في المقاطع الأخيرة، كما أن قوله بأن الأيام السوداء ستذهب من غير رجعة، فيه تلميح إلى وقوع حرب بين المجاهدين والمستعمر وتخلص الحي بصفة عامة من ليل العبودية والطغيان، فيكون بذلك استشرافاً خارجياً على عكس الاستشرافات السابقة.

#### المقطع السادس والسابع:

هاهو ذا الراوي يواصل سرد أحداثه في الزمن الحاضر بوتيرة لا تعرف الانقطاع، منطلقاً من وصف الأمكنة دائماً، بحيث كان في المقطع السادس متشائماً "السماء ذات لون رمادي غامق، ومع ذلك فالمطر لا يريد الهطول، معظم الأشجار تعرت عن أوراقها"<sup>5</sup>، في حين كان الوصف في المقطع السابع يطبعه التفاؤل والإيجاب "الندى كان لا يزال مترقراً على الحشائش الطفيلية التي تنبت حول أشجار الصنوبر (...).سكون رائع

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش ، طيور في الظهيرة ، صص 97-98.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، صص 88.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، صص 92.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، صص 99.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، صص 103.

يسود أسفل الحي ذلك الصباح<sup>1</sup>، وكل ذلك حتى يعكس للقارئ نفسية الشخصيات، ويهيء ذهنه لما سيقع من أحداث.

وكغيرها من المقاطع فإن أحداثهما يؤطرهما زمان تاريخي وفلكي، إذ لم تخرج الوقائع عن إطار شهر نوفمبر وللتحديد أكثر الفاتح منه واليوم الموالي له، والدليل على ذلك قول الراوي في مواضع مختلفة من الجزئين: "إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، أيها الإخوان والأخوات"<sup>2</sup>، ويقول أيضا في المقطع السابع: "إذن! يوم أمس صادف الذكرى الثانية لأول نوفمبر، حبذا لو أدرك أطفال الحي كلهم هذه الحقيقة! أحمد هو الوحيد الذي يكون مطلعاً عليها، ولعله احتفظ بها لنفسه"<sup>3</sup>.

وفي هذين اليومين وقعت أحداث كثيرة آلت بالرواية إلى النهاية ففي صبيحة الفاتح من نوفمبر 1955 لاحظ "مراد" جدية تطبع وجوه سكان الحي دفعته إلى الاقتراب من دكان العم عبد الله لعله يجد لها تفسيراً ولكنه قام هو وصديقه "أرزقي" و"محمد" بسرقة حبة "جوز هندي" من أحد الدكاكين وهربوا إلى الغابة حيث اقتسموها، وهناك لاحظ جماعة من الناس بالمقبرة أثارت فضوله، فانطلق قاصداً المكان حيث استمع إلى الحوار الذي دار بين الجماعة والمجاهد (الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر)، ثم ولى هاربا بعد الإنذار الذي بلغهم بمجيء العساكر الفرنسيين، وفي اليوم الموالي عاد "مراد" إلى الربوة وتذكر الأحداث الماضية واسترسل في التخيلات إلى أن جاء "أحمد" والأطفال للعب بالغابة، وبينما هم منهمكون بذلك سمعوا إطلاق نار بالحي فولوا هاربين إلى بيوتهم، إذ بمراد يجد عسكريين واحد جريح والآخر قتيل في زقاق دارهم فدخل البيت بعد أن انتابته موجة من البرد والارتعاش والقيء، وأمه تدثره، وقد صادف هذا اليوم عودة أبيه من البحر، الشيء الذي أدخل السرور في قلبه وخصوصاً اهتمام الأب بالثورة وقضاياها، وقد عرف هذان المقطعان كسراً في خطية الزمن نجد منه:

### ❖ الاسترجاع:

إن هذين المقطعين قد عرفا قلة في الاستدكارات وندرة إن صح القول في الاستباقات، منها ما جاء بشأن موضوع العجرية وهو استرجاع داخلي "المكان كان هادئاً لا يمزق سكونه سوى ضربات الحجر فوق حبة الجوز الهندي، وتذكر مراد في تلك اللحظة قصة فتیان الحي الذين ضاجعوا العجرية، وقال في نفسه لو أنهم كانوا طلقاء

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 113.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 109.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 114.



في هذه الساعة لالتحقوا بالمجاهدين في الجبال"<sup>1</sup>، وفي موضع آخر غير أنه كان خارجيا ، قادت الذاكرة مراد إلى تذكر ما قاله معلمه بخصوص الفاتح من نوفمبر " وتذكر حديث معلم اللغة العربية في المدرسة بشأن هذا اليوم... فقد راح المعلم يشرح للتلاميذ كيف أن الشروع في بناء المدرسة حدث ذات يوم من أوائل نوفمبر، غير أنه لم يذكر التاريخ بالضبط..."<sup>2</sup>، بالإضافة إلى هذا الاسترجاع الخارجي نجد مثيلا له لما عرف الراوي بماضي والد مراد " لقد لاحظ أن والده يحاول حين عودته من البحر، أن يطلع على الأخبار التي تقدمها الإذاعات العربية بل إنه في بعض الأحيان يصحب معه عددا من الصحف لكي يقرأها مراد على مسامعه، وهو يعلم جيدا أن والده لا يحسن القراءة ولا الكتابة..."<sup>3</sup>.

### ❖ الاستباق:

ومن المقتطفات التي يمكن القول عنها بأنها استباقات داخلية تمهيدية ما أورده السارد في الصفحة مئة وخمسة "إن هناك شيئا خطيرا يحدث حوله"<sup>4</sup>، فتلك السرية التي لاحظها البطل على سكان الحي، أضف إلى ذلك الجدية التي تطبع وجوههم أشعرته بوجود أمر خطير هيا لظهور المجاهدين في المقبرة آخر المقطع، وإطلاق النار على دورية العسكر أيضا، والأمر نفسه في الصفحة الأخيرة غير أنه كان خارجيا، حيث خطَّ مراد في كراسته ما يلي: "من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا، ينادينا للاستقلال، لاستقلال وطننا"<sup>5</sup>، ففي هذه العبارة استشراف باستقلال الجزائر في المستقبل من الأيام.

نستنتج من خلال هذا، أنّ "المفارقات الزمنية" التي استعملها الراوي في روايته تنطلق من الزمن الحاضر وهو فصل الخريف الذي أشرَّ عليه بانطلاق الموسم الدراسي-سبتمبر عادة- ولهذا الزمن أهمية كبيرة لأنه يدفع بوتيرة السرد نحو الأمام عن طريق الوصف والنقل المستمر لأفعال الشخصيات وأمزجتها وحتى نفسياتها في الزمن الحالي، هذا الزمن الذي يمثل الفترة الاستعمارية بالجزائر، بمعنى أن طبيعة الزمن المعالج في متن الرواية هو الزمن الثوري، إذ يقول الباحث: "عبد الفتاح عثمان" معلقا ومنتقدا هذا الموضوع: "هذه هي أحداث رواية "طيور في الظهيرة" تتابعت في مشاهد وصفية من خلال شخصية مراد، وهي أحداث بسيطة ومتواضعة، لم ترتفع

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 107.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، صص 113-114.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 120.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 105.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 120.

إلى مستوى تصوير الكفاح الثوري الذي خاضه شعب الجزائر، خاصة وأنها كتبت أثناء اشتعال الثورة في جبال الأوراس، حيث كان يسقط عشرات الشهداء كل يوم بفعل الغارات الجوية الوحشية على معقل الثورة، ومداهمة جنود الاحتلال لمخابئهم<sup>1</sup>، وفي مقام آخر يقول الباحث "سليم بتقة": "أما مرزاق بقطاش وهو ابن المدينة فإنه يصور في روايته (طيور في الظهيرة) مدينة الجزائر أثناء فترة الاستعمار من خلال حي من أحيائها"<sup>2</sup>، ولعل هذه الطريقة في عرض الأحداث، أي بالتركيز على الزمن الراهن هي التي تفسر قلة الاستذكارات وخاصة الاستشرافات الواردة في النص (الكسر الزمني)، إلا ما جاء ضرورة لتفسير معطيات راهنة كسلوكات الشخصيات، وذلك من خلال إعادة ذكرها أو تقديم قراءة لقضايا وأحداث يمكن أن تقع في المستقبل انطلاقاً من المعطيات المطروحة على مستوى خط السرد في الوقت الراهن، وهذا من شأنه أن يزيح الضبابية عن رؤية القارئ ويمنحه الإمكانية التي من خلالها يستطيع استنتاج المآل الذي ستؤول إليه الأحداث، مع المحافظة على عنصر التشويق لديه، كما تساعده هذه المفارقات الزمنية على تقبل الأحداث الزمنية الحالية والمقبلة، لأنها تجعل من الحبكة أو نسيج السرد محكماً إحكاماً جيداً ومنطقياً انطلاقاً من مبدأ السببية.

ومنه فقد كانت هناك قفزات قليلة على مستوى خط السرد نحو الأمام ونحو الخلف بين الحين والآخر سبق لنا استخراجها فيما مضى، لأن الأعمال الروائية وخصوصاً المعاصرة منها تعرف بالضرورة التواءات وتعرجات زمنية تنتقل من خلالها الأحداث من الحاضر أي: حاضر الحكيم أو (ح0) كما يقال له إلى الماضي وأحياناً أخرى إلى المستقبل (الاسترجاع والاستباق).

وإن الارتجاجات التي اعتمدها الراوي في هذه الرواية لم يتعد مداها السنة الواحدة قبل بداية لحظة الحكيم (ح0) متزاوحة بين تغطية ما وقع قبل يوم أو حتى ما وقع قبل أشهر، ولقد كان يعتمد في ذلك على استعمال الزمن الماضي (أفعال ماضية) لنقل سيرة بعض الشخصيات أو حوادث متعلقة بها بطريقة مختصرة، ورغم هذا الدور المهم للاستذكارات تبقى مجرد ومضات خاطفة يلجأ إليها السارد لإضاءة بعض جوانب الرواية، أما عن زمن الاستشراف فقد كان مفتوحاً على قلته، لأنه يشير بواسطته إلى أمور يحتمل أن تقع في المستقبل ويمكن ألا تقع ناهيك عن أن تاريخ حدوثها غير محدد كالإعلان عما ستؤول إليه البلاد لاحقاً أو التصريح بإمكانية فوز "علي" غريم "مراد" بجيبته "فتيحة".

<sup>1</sup> عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، ص73.

<sup>2</sup> سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010، ص09.

## المبحث الثاني: إيقاع حركة السرد في رواية "طيور في الظهيرة"

إن السرد بطبيعته يتراوح ما بين البطء والسرعة، فإذا أطنب الراوي في الحديث عن شخصية أو حدث مهم كانت وتيرة السرد سريعة، وإذا أوجز في ذلك كانت الوتيرة بطيئة، وذلك بالاعتماد على تقنيات مختلفة هي الخلاصة، الحذف والمشهد الحوارى والوقفة الوصفية التي تسهم في خلق إيقاع زمني معين.

**1-تسريع حركة السرد من خلال الخلاصة والحذف:** قد يلجأ السارد إلى تسريع حركة السرد من خلال تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

### 1-1- الخلاصة:

تعتبر الأحداث من العناصر الفنية للأعمال الروائية والقصصية، وهذه الأحداث تتراوح ما بين الأهمية واللاأهمية، وهذا ما يجعل الراوي يفصل في هذا الحدث ويحمل في ذلك، فقد يوزع حدثاً جرى في ساعة على مئات الصفحات، وقد يختصر أحداثاً جرت في عشر سنوات في بضع صفحات لا غير، فإن كان الحدث يكتسي أهمية أسهب السارد وفصل، وإن كان العكس أوجز واختصر من خلال تقنية الخلاصة، وذلك لأن هذه الأخيرة من التقنيات المعتمدة في تسريع السرد، والتي من شأنها أن تقدم للاسترجاع وتشير إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، فتقدم مثلاً تعريفاً عاماً لشخصية جديدة ظهرت على مستوى خط الأحداث، والسارد في الرواية اعتمد هذه التقنية في شكل استرجاع يعود من خلاله إلى فترات زمنية متفاوتة من حيث القرب والبعد مازاً بذلك عبر محطات من حياة الشخصية التي ظهرت حديثاً في خط السرد، وذلك حتى يتمكن من تغطية الحدث الحكائي الذي لم يتجاوز الثلاثة أشهر (سبتمبر، أكتوبر، نوفمبر) من حياة البطل "مراد".

فها هي ذي أحداث الرواية تبتدئ في يوم من أيام الخريف بعيد انتهاء العطلة الصيفية بقليل، كما أشار إلى ذلك الراوي في مستهل روايته، معلناً بذلك على مرور ثلاثة أشهر من حياة البطل تعلم فيها أشياء كثيرة فيقول موجزاً: "في هذه السنة كانت له تجربة مثيرة مع أطفال الحي، لقد تعلم الذهاب إلى البحر، وصار يحسن السباحة ولأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف، فهو قد تعرف مع أطفال الحي على أنواع عديدة من السمك والسرطابين (...) وهو الذي اقتصرت معارفه فيما مضى على الطيور..."<sup>1</sup>، فهذا

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 15.

المقتطف هو تلخيص لما فعله مراد طوال عطلة الصيف رفقة صحبه، وفي مقتطفات مشابهة تتوخى الإيجاز والاختصار

يقدم الراوي لمحات إشارية (السيرة الذاتية) لبعض شخصيات الرواية ملخصا بذلك بعض الأفعال التي قامت بها هذه الشخصيات، وذلك على اعتبار أن الخلاصة تقنية تسقط على الأحداث منها:

**أ- ملخص عن حياة الطفل جوزي:** إذ قدّمه الراوي في صورة الطفل الخبير المطلع على أمور كثيرة "وانتظر مراد كغيره من الأطفال أن يبدأ "جوزي" بالحديث، فهو خبير في مثل هذه المسائل، لا يكلّ من قراءة الصحف الفرنسية، ثم إن أباه كثيرا ما يحدثه عن الجرائم واحتيالات رجال الشرطة للقبض على المجرمين"<sup>1</sup>.

**ب- ملخص عن حياة الطفل أحمد:** وقدّمه الراوي في صورة الطفل صاحب الأربعة عشر سنة، عديم النفع لا في مجال الدراسة ولا في مجال العمل، فيتلقّى التوبيخ من أبيه دائما "حول مراد نظراته حول أحمد فألفاه منكمشا على نفسه لا يريد أن يقول شيئا... لقد لاحظ تغير طباعه خلال الأيام الأخيرة خاصة بعد أن وبخه أبوه على تصرفاته وأمره بالبحث عن عمل... فلقد أخرجوه من المدرسة في الموسم الماضي"<sup>2</sup>.

**ج- ملخص عن حياة "روني":** وقدّمه الراوي في صورة الشاب الناقم على العرب والعميل للعدو "وينتظر ما يقوله "روني"، ذلك الماطي القدر، لقد قدّم هو الآخر مساعدته للشرطة لكي تلقي القبض على الفتيان الأربعة إنه يعمل على حماية الفرنسيين مع أنه ليس فرنسيا، فهو مالطي كمعظم العائلات الأخرى التي تسكن الحي"<sup>3</sup>.

**د- ملخص عن حياة الطفل "مراد":** وقدّمه في صورة الطفل الذكي النبيه منذ صغره "إنه الوحيد الذي يحفظ عددا كبيرا من الأناشيد الوطنية، بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر... لقد أعجب المدرس يومها بنباهته، فهو ما كاد أن يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها، وحفظ حزبين من القرآن، أما الأناشيد فقد كانت ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها"<sup>4</sup>.

**هـ- ملخص عن حياة "خيرة طواوه":** يقول السارد: "خيرة طواوه تسكن في أحد الأكواخ بالجانب العلوي من الحي، وأمها تعمل لدى عائلة فرنسية... كم من مرة وجد مراد خيرة طواوه تطرق باب دارهم لتطلب قطعة

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 20.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

من الخبز (...). كانت تحاول أن تسخر منه بصوتها الثقيل الرقيق"<sup>1</sup>. إذ أوضح من خلاله طريقة عيش هذه الفتاة المجنونة منذ صغرها.

و- ملخص عن حياة "جمال": ومن خلال هذا الملخص حاول السارد تقديم صورة جلية وواضحة عن حقيقة هذا الشخص وسرّ أفعاله: "من المستحيل أن يكون جمال هو الشخص الذي يبحثون عنه، إنه هو الآخر معروف بمصاحبة النساء، لا يكاد يمرّ يوم دون أن يكون في صحبة امرأة ولكنه على الأقل يحترم من في الحي فيبتعد عنه..."<sup>2</sup>.

ز- ملخص عن حياة العسكري المجاهد: وفيه يقدّم الراوي ومضة خاطفة عن حياته وما فعله بالماضي، وما يودّ فعله بالمستقبل "أنا من مدينة دّلس، إنها لا تبعد عن الجزائر العاصمة إلا بمائة كيلومتر، وهي مدينة صغيرة تقع على شاطئ البحر، لقد ولدت هناك وكبرت هناك وعملت على متن زوارق الصيد الصغيرة، والسفن الكبيرة وحتى الزوارق الشراعية، وسوف أعود لأمارس مهنتي، بعد أن أنتهي من خدمتي العسكرية"<sup>3</sup>.

ح- ملخص عن حياة الطفل "أرزقي": وقدمه الراوي بصورة الطفل الأثمي، القوي، فاسد الأخلاق "ولم يتعجب لصدور هذا الاقتراح عن أرزقي فهو طفل في الثانية عشر، لم يعرف المدرسة إلى حد الآن، إنه لا يحسن القراءة والكتابة، بل إنه لا يحسن التلفظ باسمه العائلي (...). إنه بالطبع يخشاه فأرزقي يحسن الضرب"<sup>4</sup>.

ط- ملخص عن حياة والد الطفل مراد: هذا الرجل البحار الذي يعمل بالبحر، ويحمل من الوعي الوطني والتحرري ما أسعد ابنه مراد "لقد لاحظ أن والده يحاول حين عودته من البحر أن يطلع على الأخبار التي تقدمها الإذاعات العربية، بل إنه في بعض الأحيان يصحب معه عددا من الصحف لكي يقرأها مراد على مسامعه وهو يعلم جيدا أن والده لا يحسن القراءة والكتابة..."<sup>5</sup>.

كما نجد بعض الملخصات لأحداث جرت في الماضي أو الحاضر وحتى المستقبل، مع وجود إشارات زمنية واضحة دالة على ذلك ومنها ما يلي:

أ- ملخص لأحداث وقعت في الماضي: قد يلخص الراوي أحداثا وقعت في الماضي على لسانه أو على لسان أحد الشخصيات منها:

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 41.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 46.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 98.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 104.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 120.

- "فلقد أحسنّ خلال الأيام الأخيرة بأن هناك ميلا من فتحة إلى علي، وهذا شيء يضمنه"<sup>1</sup>.
- "لقد كانت قبيل أشهر ملجأ للمنفين والقتلة، ومدخني الحشيش، في السنة الفارطة وجدوا فيها إسبانيا مذبوحة ومربوطا إلى أحد الأسلاك الشائكة، وقبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجرية"<sup>2</sup>.
- ففي هذين الملخصين عمد الراوي إلى الإيجاز فلم يذكر الأسباب التي جعلت فتحة تميل إلى علي غريم مراد واكتفى بالقول: أحسن خلال الأيام الأخيرة، كما أنه قدم لنا تعريفا مختصرا للغابة، وعرفنا بالأحداث التي وقعت فيها دون شرح مفصل.
- "فوالده الذي يعمل طول العام في البحر، يدفع كل ستة أشهر مبلغا ماليا للمحامي الذي وكله، ذلك أن الدار التي يسكنونها محل جدال منذ عشرين سنة على الأقل فيما روت له والدته"<sup>3</sup>، فبواسطة لفظة "منذ عشرين سنة" اختصر الراوي حيثيات الصراع في المحاكم حول ملكية البيت مع جار والد "علي" الذي قام بخداعه.
- "وسرعان ما انطلق صوت مراد دون سابق إنذار، ليصف لوالدته ما رآه في الصباح، الطين والأطفال والرصاص والعسكري الجريح، والعسكري القتل"<sup>4</sup>، وفي هذا إيجاز لكل ما رآه مراد طوال اليوم من أحداث بصورة اختزالية جاءت في شكل ومضات عادت بالذاكرة إلى الوراء لتستدعي أحداثا سابقة على لسان السارد.
- "في حين أن الزائر الغريب تمكن في ظرف أيام معدودات أن يفرض سيطرته عليهم أجمعين"<sup>5</sup>، فعبارة موجزة اختصر لنا الراوي الكيفية التي استطاع بها الزائر الغريب فرض سيطرته على سكان الحي، وسبب وجوده وزمن ذلك.
- ب- ملخص لأحداث وقعت في الزمن الحاضر:** قد يلخص الراوي أحداثا راهنة:
- "وإن هي إلاّ دقائق قليلة حتى اكتظت بهم الربوة، واشتد لغتهم"<sup>6</sup>، وبهذه العبارة يتجاوز السارد عملية التفصيل في كيفية تجمع الناس على سطح الربوة، وميقات كل واحد منهم.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص16.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص17.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص34.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص119.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص38.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص22.

- "ظل مراد طيلة العشية قلقا، يحاول أن يجد لعبة يتسلى بها فتعاوده صورة ذلك العسكري الفرنسي، صاحب النظارات البيضاء، لم يرغب في الخروج إلى الحي لمصاحبة الأطفال في ألعابهم"<sup>1</sup>، هنا لخص لنا بقطاش كيف قضى مراد العشية كلها بعد عودته من الغابة مع صديقه "أمقران" دون تفصيل.

ج- ملخص لأحداث يمكن أن تقع في المستقبل: فالراوي بإمكانه أن يلخص ما يمكن أن يقع مستقبلا:

- "الموسم الدراسي الجديد قادم، وهذا يعني أنه لن يذهب إلى البحر قبل تسعة أشهر بأكملها"<sup>2</sup>، إن السارد هاهنا ينقل القارئ خطوات إلى الأمام مقدارها تسعة أشهر يلخص فيها ما من الممكن أن يفعله مراد خلالها، وهو مزولة الدراسة ومقاطعة البحر الذي دأب على زيارته في موسم الاصطياف.

- "لقد قال البعض من فتیان الحي بأن الشرطة ستأتي غدا إلى الغابة وتصحب معها الفتیان الأربعة والغجرية للتحقيق في الحادث سوف يكون ولا شك يوما مشهودا"<sup>3</sup>، فهذا المقتطف هو اختصار لما يمكن أن يقع غدا في الغابة، فقد قال الراوي على لسان مراد أنه ولاشك سوف يكون يوما مشهودا، وهذا ما حدث بالفعل يوم غد. - "فهو سيرى بعد قليل كيف يكون ردّ أبناء الحي جميعهم أمام الشرطة وهي تستنطق الفتیان الأربعة"<sup>4</sup>، فهذا تلخيص مسبق لما يمكن أن يقع بعد مجيء الشرطة إلى الغابة رفقة الجناة، وهو ما صدق في الصفحات الموالية، إذ حدث احتدام ومشادات كلامية بين الشرطة وسكان الحي.

وانطلاقا من هذه المحاولة لرصد أهم مواضع التلخيص في المتن الروائي يتضح جليا أن الراوي عمد إلى طريقتين من الإجمال؛ الأولى يحدد فيها الفترة الملخصة بذكر القرينة اللغوية مثل: بعد قليل، بعد لحظات.... وأخرى لا يحدد فيها فيكتفي بعرض السيرة الذاتية للشخصية جديدة دخلت على مستوى خط السرد بصورة وجيزة.

**1-2- الحذف:** إن الحذف هو أحد التقنيات التي تعمل على تسريع وتيرة السرد أيضا، ويقصد به إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد دون التطرق لما جرى فيها من أحداث، مع أو دون الإشارة إلى المدة الزمنية التي تم إسقاطها بواسطة قرائن لغوية، وذلك حتى يسمح لشخصية رئيسية بالظهور أو لحدث مهم بالوقوع، ولعل رواية "طيور في الظهيرة" ضمت أصناف الحذف الثلاثة (المعلن، الافتراضي، الضمني) كالاتي:

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 49.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 17.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 24.

أ- الحذف المعلن: من المقتطفات الدالة على وجود حذف في الأحداث انطلاقاً من القرائن الدالة ما يلي:

- "ولم تستطع الشرطة إلقاء القبض عليهم إلا بعد أسبوعٍ في أعلى الجبل المقابل للحي"<sup>1</sup>، فمن خلال هذه القرينة يلاحظ حذف لأحداث معيّنة تتمثل على سبيل المثال في تقديم الشكوى من طرف المجني عليها والتحريات التي قامت بها الشرطة للقبض على الجناة.

- "لقد لاحظت تغيير طبعه خلال الأيام الأخيرة"<sup>2</sup>، في هذا المقتطف وقع حذف للأسباب التي جعلت "أحمد أحد شخوص القصة يغير طبعه، والصفة التي أصبحت عليها.

- "مرت لحظات امتدت خلالها أعناق الحاضرين نحو السيارات الأربع السوداء"<sup>3</sup>، كذلك تم هنا حذف للوقائع التي جرت خلال هذه اللحظات المسكوت عنها.

- "بعد لحظات، نزل من إحدى السيارات شخص أنيق، ونزلت في إثره الفتاة العجورية"<sup>4</sup>، في هذا المقتطف جرى حذف للأحداث الواقعة ما بين لحظة رؤية السيارات من بعيد، ولحظة وصولها.

- "فلقد مرت أربعة أيام دون أن تقع أنظاره عليها، ولو مرة واحدة"<sup>5</sup>، تم حذف الوقائع التي جرت منذ آخر مرة رأى فيها "مراد" فتيحة" على الربوة عند محاكمة الشبان المعتدين على العجورية.

- "ولولاه لاستمرت المعركة التي دارت ثلاثة أشهر بين الجانبين"<sup>6</sup>، تم هنا أيضاً حذف الأحداث التي جرت خلال هذه الأشهر الثلاثة والتركيز على المهمة منها فقط.

- "بعد قليل كانت الشاحنات العسكرية تنطلق مصعدة في أعالي الحي"<sup>7</sup>، تم حذف الوقائع التي جرت ما بين لحظة وصول شاحنات السنغاليين، ولحظة ذهابها.

- "لقد مرت أيام عديدة دون أن يرى فيها فتيحة"<sup>8</sup>، في هذا المقتطف تم حذف الوقائع التفصيلية التي جرت في هذه الأيام الطويلة التي مرت بعد آخر مرة وقعت فيها عينا "مراد" على حبيبته "فتيحة".

<sup>1</sup>- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص17.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص21.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص26.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص28.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص33.

<sup>6</sup>- المصدر نفسه، ص35.

<sup>7</sup>- المصدر نفسه، ص50.

<sup>8</sup>- المصدر نفسه، ص84.



- "ولم تمض إلا دقائق، حتى كان الأطفال قد تحلقوا حول بركة الماء الواسعة"<sup>1</sup>، تم حذف ما فعله الأطفال في الدقائق التي سبقت تحلقهم حول بركة الماء، بعد الاتفاق على قواعد اللعبة.
- "بعد لحظات وجد مراد نفسه يسأل العسكري (...). ولو كان هذا زورقا للعدو، فكيف يمكن لنا أن نغرقه"<sup>2</sup>. في هذا المقتطف حذف الراوي الأحداث التي جرت ما بين إنشاد الأطفال للأنشيد الوطنية بطلب من "العسكري" ولحظة سؤال "مراد".

**ب- الحذف الافتراضي:** يعدّ المظهر التنقيطي (...) والبياض المطبعي من أهم حالات الحذف الافتراضي، هذا الأخير الذي تجلّى بوضوح في رواية "طيور في الظهيرة" عند نهاية كل مقطع من المقاطع السبعة، فالراوي تعتمد وجود تلك البياضات حتى يسرع من وتيرة السرد ويقفز بالأحداث نحو الأمام، وبينه القارئ إلى الانتقال بالأحداث من فصل لآخر (صيف، خريف، شتاء)، وبالتالي تعيّرّها وتطورها، أما المظهر الأول-المظهر التنقيطي- فقد ورد ثلاث مرات في المتن الروائي إذ نجده في الصفحة مائة وستة عشر حيث يقول: "...الهروب، الهروب أيها الإخوة..."، "الرصاصات انطلقت من الحي... هذا أكيد... أنظروا إلى الحمام... إنهما حمام العم أحمد هربت من أبراجها"، وفي الصفحة ستة وستين يقول: راح يضرب يدا بأخرى... وبعد قليل كان المدير".

وهذا النوع من الحذف مقصود من السارد فمن خلاله يفتح المجال للقارئ من أجل التأويل وملء البياضات.

ويلاحظ أن الراوي في مقاطع روايته يضع ختمات بهذا الشكل (\*\*\*) وذلك في الصفحات ثلاثة وأربعين، ثمانية وأربعين، واحد وستين، وفي ذلك دلالة على وجود أحداث محذوفة أو مسكوت عنها أيضا.

**ج- الحذف الضمني:** وهو الحذف الذي لا يؤشر عليه بقرينة لغوية دالة، وإنما يترك المجال للقارئ من أجل استنتاجه ونجد:

- ففي الصفحة السابعة عشر تحدث الراوي عما دار بين أهل الحي من توعدات بقتل الخائن الذي أخبر الشرطة عن مكان اختباء الفتيان المعتدين على الفتية، كما أعلن فيها عن موعد محاكمتهم بالغبابة والمتمثل في يوم الغد لينتقل في الصفحة الموالية إلى يوم جديد- موعد المحاكمة- دون أن يفصل القول في أحداث اليوم السابق.

<sup>1</sup>-مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص92.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص101.

- بعد أن عرض السارد على قراء روايته الجريمة المرتكبة من طرف الشبان تجاوز أحداث كثيرة كملايسات القضية وما جرى بالمحاكم ليطلق الحكم القضائي مباشرة وذلك في قوله: "لقد حكموا عليهم بعشر سنوات سجنا وواصل جريه"<sup>1</sup>.

- في المقطع الخامس حذف مقداره شهران، لأن الراوي في المقاطع السابقة سرد لنا ما وقع في بداية شهر "سبتمبر" الذي هو موعد الافتتاح الدراسي، إذ يقول: "لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الخبر قد بدأت تزحم أنفه"<sup>2</sup>، ويقول أيضا: "لقد أيقن أن الإضراب عن الدراسة انتهى"<sup>3</sup>، ليأتي في المقطع الخامس فيتحدث عن شهر آخر وأحداث جديدة متجاوزا فترة زمنية لا بأس بها، حيث يقول: "الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أواخره، في باحة الدار كانت شجرة التين العجوز قد تخلت عن نصف أوراقها... لأنه يعلن عن اقتراب فصل الشتاء العتيد"<sup>4</sup>.

- يوجد حذف آخر، وتجاوز للأحداث الواقعة قبيل افتتاح اليوم الدراسي وذلك في قوله: "وأخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي"<sup>5</sup>.

- حذف الأحداث الواقعة ما بين انتهاء أم مراد له " ثم جاء صوتها يأمره بالنهوض لشراء الحليب"<sup>6</sup>، ولحظة ذهابه للغابة، فالسارد قفز عليها لينتقل مباشرة إلى القول "الغابة بعد نزول المطر ذات شكل عجيب (...). جعل مراد يتأمل هذا المنظر الصباحي من أعلى الطريق المفضية للغابة"<sup>7</sup>.

- الحذف في المقطع السادس، إذ كان السارد في المقطع السابق له يسرد الأحداث الواقعة في أواخر شهر أكتوبر (سرقة حبة الجوز الهندي) ليقفز مباشرة إلى شهر جديد-نوفمبر- وبذلك إلى فصل آخر هو فصل الشتاء "إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر أيها الإخوان والأخوات"<sup>8</sup>، وبالتالي الانتقال إلى أحداث جديدة.

- حذف الراوي الأحداث الواقعة ما بين لحظة إطلاق النار وعودة مراد من الغابة إلى البيت ودخوله في غيبوبة إثر ما رآه في طريقه من قتل وجرح عسكريين فرنسيين بالحبي الذي يسكن به، ولحظة استفاقته منها في الليل، إذ يقول:

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص33.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص81.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص83.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص53.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص86.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>8</sup> - المصدر نفسه، ص109.

"لم يفق مراد من إغفائه تلك إلا عندما هبط الليل"<sup>1</sup>.

هذه أهم مواضع الحذف التي اعتمد عليها الراوي في رواية "طيور في الظهيرة" من أجل تسريع وتيرة السرد.

**2- إبطاء حركة السرد من خلال تقنيتي "الوقفة والمشهد":** قد يلجأ السارد إلى تبطيء حركة السرد من خلال تقنيتين هما: الوقفة الوصفية والحوار (المشهد الحواري).

### 2-1- التوقف (الوقفة الوصفية):

إن الوقفة الوصفية هي إحدى العمليات التي يقوم بها الراوي لتعطيل سرد الأحداث، إذ أن اللجوء إلى الوصف يوقف حركة الزمن، بمعنى أن هناك علاقة وطيدة بين السرد والوصف، فإذا كان السرد هو تتابع الأحداث في الزمان، فإن الوصف يمثل الأشياء والأشخاص بميئاتها وأحوالها في المكان، وحيث يحضر هذا يغيب ذلك، وهكذا يتعاور السرد والوصف على الظهور والاختفاء حتى نهاية المسودة، ولقد عرفت الرواية منذ نشوئها تقنية الوصف، فاستخدمت فيها مقاطع طويلة لوصف الشخصيات والأمكنة والأشياء والمناظر الطبيعية حتى تكسر رتابة السرد من جهة، وتكشف عن دواخل الشخص وحياتهم النفسية من جهة أخرى.

والصورة الوصفية قد تتخذ طابع السكون إذا رصدت شيئاً ثابتاً، وقد تأخذ طابع الحركة حين تتحرك الشخصية أو تتدافع الأحداث، وهذا ما تجسد في رواية "طيور في الظهيرة" من ذلك على سبيل المثال قوله: "حينما أحس مراد بالندم عند تعاونه مع أرزقي في سرقة حانوت العم عبد الله، نجد أنه يجري ويحاسب نفسه لكن المطر يلاحقه والغبار يتكاثر عليه، وكأن الطبيعة غضبي عليه، فتجتمع قطرات المطر وتختلط بالغبار لتلطح وجهه بالوحل"<sup>2</sup>.

وكلما كانت الرؤية من عل (مكان مرتفع) كشرفات البيوت، والطائرات (...)، وكانت الإضاءة جيدة والواصف في حالة تحرك لا في حالة ثبات كان الوصف أكثر دقة وشمولاً، وهذا ما تجلّى في بعض مقاطع الرواية "واستطاع أن يقف فوق أحد القبور حتى يتمكن من التحديق في الخطيب، فشعر بأن نورا غريباً كان يشع من عينيه كان الخطيب شاباً يلبس قشابية، عيناه كانتا شديديتي الزرقة"<sup>3</sup>، وفي موضع آخر يقول: "حانت منه نظرة

<sup>1</sup>-مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص119.

<sup>2</sup>- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، ص84.

<sup>3</sup>- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص110.

نظرة عبر زجاج النافذة نحو أعلى الجبل، فلم ير شيئاً غريباً هناك، بالأمس كان قد لاحظ تركز ثلاث أو أربع شاحنات عسكرية إلى جانب قبة الولي، لعلمهم لم يقضوا الليل هناك فالمكان خطير جداً<sup>1</sup>.

ومنه فإن رواية "طيور في الظهيرة" لصاحبها "مرزاق بقطاش" كان لها قسط كبير من الوصف، إذ غطى كل صفحات الرواية تقريباً يحاديه النمط السردى بطريقة متكافئة، إن لم نقل بطريقة يتغلب فيها الوصف على السرد حيث عرض الراوي لوحات فنية وصفية لدواخل الشخصيات وأمزجتها وصفاتها المادية وهيئتها الخارجية وفي أحيان كثيرة للأطر المكانية التي تتواجد وتتحرك فيها هذه الشخصيات، فيعلق بذلك خط السرد ويرتاح السارد والقارئ من تواتر الأحداث وحركيتها الدؤوبة.

ولقد تراوح الوصف في رواية "طيور في الظهيرة" بين نوعين هما:

أ- وصف المكان والطبيعة: وهو ذلك النوع من الوصف الذي يستجلي فيه الراوي الإطار المكاني، والذي تمثل في هذه الرواية في: "الغابة، الحي، الجو"، وعادة السارد في كل المقاطع تقريباً أن يستهلها بوصف المكان أو الجو لإعطاء انطباع أولي عن نفسية الشخصيات وطبيعة الأحداث التي ستقع في كل جزء، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "عبد الفتاح عثمان": "إنه قد نجح فيما يتصل بالصياغة اللغوية الفنية حيث استخدم المشاهد اللغوية التصويرية التي تصف المكان وتربطه بالأحداث، وتطور الصراع الدرامي، ويعقد صلة وجدانية بين الطبيعة الخارجية والعالم النفسي للشخصية"<sup>2</sup>.

فعندما أراد أن يعبر عن الحالة النفسية أو الشعورية الكثيرة لمراد والأحداث الخطيرة التي ستقع لاحقاً ابتداءً المقطع السادس بوصف سوداوي قائم إذ قال: "السماء ذات لون روائي غامق، ومع ذلك فالمطر لا يريد الهطول معظم الأشجار تعرت عن أوراقها، وكشفت عن أغصان تتراوح ألوانها ما بين الصفرة والسمرة الشديدة، الجبل صامت كعادته، وإن بدا أكثر هيبة بسبب انعكاس لون السماء عليه، أحس مراد بالكآبة تسيطر عليه، وهو ينظر إلى الطبيعة حواله في تلك الصبيحة الرمادية، لم تكن الطبيعة وحدها هي التي تدفعه على الكآبة، فهناك الناس من حوله (...). علامات الجدية ترسم عليهم (...). وحده أن هناك شيئاً تضطرب به نفوسهم"<sup>3</sup>.

وفي صورة معاكسة مفعمة بالبهجة والتفاؤل تعكس الحياة النفسية السعيدة "مراد" يقول السارد في المقطع الأخير: "الندى كان لا يزال مترقفاً على الحشائش الطفيلية التي تنبت حول أشجار الصنوبر في الربوة المطلّة على

<sup>1</sup>-مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص85.

<sup>2</sup>- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، ص83.

<sup>3</sup>-مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص103.

الغابة، سكون رائع كان يسود أسفل الحي ذلك الصباح، بعد أن اتخذ الناس طريقهم إلى المدينة لمباشرة أعمالهم أحس مراد بالبهجة تفرض نفسها فرضاً على عالمه الصغير<sup>1</sup>.

وكمحاولة للإحاطة بالمواضع التي تم فيها وصف المكان أو الطبيعة استعنا بالجدول الآتي:

| الصفحة | وصف المكان   |
|--------|--|
| 15     | "شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم، هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة".  |
| 15     | "هدوء كامل... الطريق تنحدر قليلاً، ثم تلتوي نصف التواءة عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر الغابة تبدو متكتلة حول نفسها، ويخيل لمراد أن أغصانها تتهدل مع قدوم كل مساء، بعد الغابة مباشرة يبرز جانب من حي باب الواد، وقد تسربل بظلمة خفيفة، ثم يظهر البحر هائلاً، شديد السواد...".  |
| 17     | يقول واصفاً الغابة: "فهي مخيفة حقاً، لقد كانت قبيل أشهر فقط ملجأً للمنفين والقتلة، ومدخني الحشيش".   |
| 18     | "كانت الشمس قد طلعت، ولكن أشعتها لم تكن قد توزعت بعد على هذا الجانب من الحي".  |
| 20     | "توقف الأطفال عند مشارف الغابة دون أن يقطعوا صمتهم بجديث ما، واستلقى البعض منهم على الأعشاب الندية في فتور، الغابة كانت هادئة تتخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعود الأطفال للعب فيها بعد هذه الساحة تلتف أشجار الصنوبر فيما بينها حتى لأنها تبعث على الخوف". |
| 35     | "وأخيراً جاء يوم الافتتاح الدراسي، كانت الصبيحة دافئة، وإن كانت بعض الغيوم تتخلل السماء".  |
| 46     | "استلقى مراد وأمقران على الحشائش الطفيلية التي تنبت على جانبي الدرب، شمس الظهيرة كانت ساطعة تبعثهما على الفتور، أمامهما يتصاعد الدرب ملتويًا، مليئًا بالنتوءات الصخرية وقد انتصبت على جانبه الأيسر بعض أشجار الخروب والزيتون".   |
| 49     | "وصعد مراد آخر الأمر إلى السطح، واستند إلى السور ينشد بعض الأناشيد التي تعلمها أخيراً أمامه تنزل البيوت الواحدة تلوى الأخرى حتى أعماق الوادي، وبعد الوادي مباشرة تمتد طريق معبدة طويلة تنعرج وسط أشجار الكاليتوس، ثم تغيب هناك في أعالي التلال وينتصب أمام عينيه مباشرة هذا الجبل  |

<sup>1</sup> -مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص113.

|     |   |
|-----|---|
|     | الأشم الذي يجد من نظرتة نحو الأفق ...".   |
| 62  | يقول في وصف حي القصبية: "صاحب الشواء كعادته يقطع اللحم، بائع الإسفنج إلى مكانه بالقرب من المقلاة وبائعو الخردوات ينادون على بضاعتهم".   |
| 69  | "الشارع الرئيسي في الحي غاص بالأطفال الذين تجمعوا حلقات، حلقات، أصوات عديدة، متشابكة في ما بينهم تند عنهم كأنها أصوات طيور البحر عندما تخلق حول سمكة كبيرة، أحاديثهم كلها تدور حول موضوع واحد بات يقض مضاجعهم وليس ذلك الموضوع سوى الإضراب عن الدراسة". |
| 71  | "فوق الجبل المقابل، كانت الشاحنات العسكرية مصطفة الواحدة إلى جانب الأخرى، وفوق الشاحنات مباشرة، بدأت تنعقد غيوم رمادية ثقيلة تهدد بنزول المطر".   |
| 83  | " الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أواخره، وفي باحة الدار، كانت شجرة التين العجوز قد تحلت عن نصف أوراقها، وبدأت أغصانها العليا جرداء، عليها نوع من البياض"  |
| 86  | " الغابة بعد نزول المطر ذات شكل عجيب، كل شيء يتغير فيها، حتى ألوانها تتغير، وتتخذ طابعا باردا، المطر لا يزال يبيل أرضها...يحسبون أن الماء لم يتسرب بعد إلى باطنها بل لا يزال على بعد طفيف من القشرة، فسقطت على الأرض صامدة".                            |
| 105 | "السماء صارت دكناء، ولا هبة من ريح تحرك تلك الغيوم الثقيل التي تجمعت في أرجائها كلها"   |
| 106 | "وقعت عليه قطرات من المطر وهو يجري، فأحس بها غريبة، كانت قطرات كبيرة كأنها تحمل بعض الغبار معها وبالفعل مسح القطرات عن جبهته، فلاحظ أنها متبوعة ببعض الغبار".   |
| 107 | "ليستند بعد قليل إلى شجرة تين كبيرة تعرت أوراقها تماما، كانت بعض الحشائش تنبت في جانب من شجرة التين، أما أشجار الصنوبر فكانت تطل غير بعيد من ريوه مقابلة، هذا الجزء ليس غابة وإن كان الأطفال يسمونه دوما بالجزء الشرقي من الغابة".                      |
| 108 | "كان المطر قد بدأ يتساقط، ولكنه لم يكن متواصلا، حباته كانت خشنة تحمل معها الغبار، وكانت بالمطر بعض السخونة، دهش لها مراد، المقبرة المقابلة لم تكن بعيدة، كانت تنحدر من أعلى الربوة حتى أسفلها، ويظهر بعد ذلك البحر الأزرق الواسع".                      |

ب- وصف الشخصيات: لقد عمد الراوي في مسرودته إلى تصوير الحياة النفسية والاجتماعية وحتى السياسية لسكان حي باب الواد وذلك بالتركيز على بعض الشخصيات الرئيسية "كمراد" ورفاقه وهذا الصدد يقول الباحث "عبد الفتاح عثمان": "ينقل الكاتب في لوحات وصفية الطبقة الكادحة في المجتمع الجزائري التي تعيش على هامش المدينة، ومدى المعاناة التي تبذلها لكي تعيش، وطموحاتها المحدودة والعلاقات التي تسود بينها وبين المستوطنين..."<sup>1</sup>، ولقد ركز الروائي - كما أسلفنا على شخصية "مراد" إذ استبطن أحاسيسها واستكنه دواخلها طريقة تفكيرها وحتى مظهرها، ولم يتوقف عند هذا الحد بل تعدى إلى تقديم لوحة فنية وصفية لبعض الشخصيات المحركة للأحداث ويضيف ذات الباحث في هذا السياق: "وتقوم الرواية على السرد الوصفي من خلال الشخصية الرئيسية التي تستقطب حولها الأحداث، وهي "مراد" ذلك الطفل الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة الكادحة التي تشقى من أجل الحصول على لقمة العيش"<sup>2</sup>، والشخصيات التي تم التعرض إليها بالوصف في المتن الروائي أسبغت عليها صفات وخصائص نفسية ومادية تختلف من الواحدة للأخرى وهذا مما أسهم إعطاء الرواية تنوعا واثراء وحتى تغييرا في مسار أحداثها، وكمحاوله لحصر مواضع وصف الشخصيات أوردنا الجدول التالي:

| الصفحة | وصف الشخصية  |
|--------|--|
| 16     | " لأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف بل إن جزءا من شعر رأسه قد صار بلون الذهب."   |
| 19     | "استرق النظر إلى أحد البيوت القابعة في أقصى الحي عساه يقع على "فتيحة" ولكنه أبصر عوضا عنها "بجوزي" يخرج من دارهم بهيكله الضخم مرتديا سروالا قصير كعادته وإن هي إلا لحظة حتى أطل "أحمد" من الأزقة بعينيه الحولوين، وقد وضع يده في جيب سرواله وسار بهدوء." |
| 21     | "ولينتظر ما يقوله"روبي" ذلك المالطي القدر، لقد قدم هو الآخر مساعدته للشرطة لكي تلقي القبض على الفتيان الأربعة، إنه يعمل على حماية الفرنسيين، مع أنه ليس فرنسيا، فهو مالطي كمعظم العائلات الأوروبية الأخرى التي تسكن الحي."                               |
| 22     | " كان علي قد مشط شعر رأسه فبدا براقا كعادته."  |

<sup>1</sup>-عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، ص 20.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص ن.

|           |   |
|-----------|---|
| 23        | "ندت عنه نظرة نحو "فتيحة" فأبصرها متوردة الخدين، وقد بدت عيناها زرقاوين أكثر من المعتاد".   |
| 23        | في وصف مراد: "بل أحس، وكأن الدماء تنزوع في وجهه دفعة واحدة وبصوته يحتبس في حلقه فلا يقوى على إصدار أي كلمة".  |
| 24        | في وصف سكان الحي: "إذا كان البعض من سكان الحي قد عرفوا بالجرأة، فإن معظم الآخرين يجبون التذرع بالصمت بدلا من الإفصاح عما يعتمل في نفوسهم دون مقياس أو اعتبار".  |
| 25        | "فجأة انطلق صوت "جوزي" يقلد أغنية شعبية جزائرية، راح ينفخ خديه، ويمط شذقيه، ويوقع بيده اليمنى على رأس أحمد".  |
| 27        | "تم وجهه أنظاره نحو "روبي" فرآه مبتسما، كان قميصه مفتوحا على صدره، وكانت أصابعه تعبت بصليب صغير في رقبته".  |
| 29        | " هذا العقرب قصير القامة قوي العضلات، وذو جبهة عريضة تختفي تحتها عينان سوداوان مليئتان بالحيلة".  |
| 29،<br>30 | "كان عبد الله يلبس سروالا قصيرا من نوع الكاكي... إن مراد يعرف بأن عبد الله خجول جدا، وهو لا يقوى على مواجهة سكان الحي".   |
| 30        | " في تلك اللحظة كان الفتیان الأربعة قد وضعوا وسط الساحة، الواحد قرب الآخر، كانت القيود في أيديهم وكانوا أربعتهم مطأطين رؤوسهم خجلا، وأحس مراد بأنهم حزينون فعلا".                                       |
| 36        | "فراهم هم الآخرين دهشين، كان العرق قد جف على جباههم التي التصق عليها بعض التراب، وعدل بعض الأطفال من جلساتهم وتبادلوا نظرات مستفسرة، بينما كان أحمد غارقا في ضحكة تكاد تحتبس لها أنفاسه".               |
| 41        | في وصف خيرة طواوه: "رآها تقع أرضا وهي ترتعد وتصدر أصواتا ثقيلة مبهمة، ثم لاحظ أن الزيد قد بدأ يتكدس على أطراف شفيتها، وأصابع يديها تنعقد بعنف فيما بينها ووقف مدعورا مع الأطفال دون أن يأتي أدنى حركة". |
| 42        | "الفاتاة ترتدي سروالا أسود يلتصق التصاقا شديدا بفخذها كان الاثنان يأكلان ويجركان شديهما باستهتار".  |
| 47        | "لكن أمقران حدجه بنظرة بهلوانية، ومط شذقيه، ثم وضع سبابته على جانب رأسه، ووصفه بالخنون".  |
| 48        | "شدها بأسنانه شدة خفيفة، وجعل يهزها، ثم دفع رأسه نحو الأمام بخفة، وترك السكين تسقط وتنغرز   |



|     |   |
|-----|---|
|     | في الصبار".   |
| 50  | "... كان أحمد مبهور الأنفاس، علامات الخوف بادية على وجهه عندما وقف بالقرب منه ارتعشت أطرافه قليلا وهو يقول بصوت كأنه هذيان...".   |
| 54  | "نورير ذلك الإسباني المغرور... كان يبدو عليه الزهو، رأسه يهتز بعصبية دائما".  |
| 56  | "رأها تعبرها الرقاق ناحيته، وهي تقفز بخطوات مسرعة، وتصفق في ذات الوقت، كان شعرها الطويل المنسدل على كتفيها يرتفع مع كل قفزة في الهواء".   |
| 58  | "... وكانت منه نظرة نحو آخر الرقاق فإذا به يرى "نورير" قادمًا وقد شمر عن ساعديه وراح يهتز اهتزازة العصبي المعروف، غمز فتيحة فاتجهدت بأنظارها نحو "نورير"، وجعلت تفرك يديها وهي تقفز فرحا وهمست له بصوتها الجميل".   |
| 67  | "أبصر تلك اليهودية القميئة فوق المصطبة، وهي توجه إلى التلاميذ نظرات حاقدة، عينها كانتا سوداوين تحتفیان وراء نظرات سميكة، كان هناك بعض الزغب فوق شفتيها، ليس هذا عجيبا، فهي يهودية".   |
| 85  | إنها ملأى بالفتيات، ولا يكاد يرى فيها شبحا لرجل إلا والد فتيحة ذلك القمى الذي لا يتخلص طوال السنة من لباسه الصيني الأزرق، ومن نظراته التي تشبه نظرات الصقر".  |
| 94  | "كان هناك عسكري ينزل الربوة بخطو وثيد، كان متبوعا بطفلين أحدهما شديد الشقرة... لم يكن الجندي مسلحا كانت يده في جيبي سرواله، وسيجارته تتدلى من شفتيه.  |
| 95  | "كان عسكريا طويل القامة، أسمر اللون، أبرز ما يميز وجهه عيناه اللوزيتان، وأنفه المفلطح ولشد ما شعر "مراد" بالرعب حينما اقترب منه، فقد لاحظ بعض الندوب على وجهه".   |
| 104 | "وزاد من اشتمزازه صوت "أرزقي" المتقطع، فقد كان ألثغ، يقلب معظم الحروف في لسانه، ولا يكاد يفهمه إلا الذين عاشوا معه فترة طويلة".   |
| 110 | "واستطاع أن يقف فوق أحد القبور حتى يتمكن من التحديق في الخطيب، ف شعر بأن نورا غريبا كان يشع من عينيه، كان الخطيب شابا، يلبس قشابية، عيناه كانتا شديدي الزرق، كان أنفه دقيقوالشحوب باديا على وجهه، إلا أن صوته كان جهيرا مع كل ذلك، يتحدث في رنة تجذب إليه السامعين، ولاحظ مراد أن يد الخطيب اليمنى كانت مقطوعة من الرسغ، ومع ذلك كانت ترتفع بقوة وتهتز في حركات سريعة". |
| 118 | "صفرة شديدة كانت قد علت وجهه، شفتاه ظلتا منفرجتين قليلا تنزلق على أطرافهما قطرات الماء أنفاسه كانت تتطامن شيئا فشيئا جلس على دكة بفناء الدار، وتسمرت عيناه في نقطة ما من الباب الخارجي".  |

2-2-المشهد: إن هناك سرعة سردية قد تتناسب أو تتعارض بين زمن القصة وزمن الخطاب تسمى المدة والتي تعني الوقت الذي يستغرقه الحدث الحكائي في الوقوع، مع مدة القصة التي تروى، وهي مسألة تختلف من قارئ إلى آخر وبذلك يستعصي قياسها ما عدا في حالة المشهد الذي يصور حوارا بين شخصيات القصة فالزمن المعبر عنه بكلمات الحوار هو ذاته الزمن المستغرق في الواقعة الحكائية، وبما أن السارد عمد إلى السرد البطيء في نقل أحداث قصته فقد تواتر المشهد الحوارى بصورة مكثفة، سواء جاء في شكل حوار الشخصيات مع بعضها البعض أو في شكل حوار مع النفس وهو ما يسمى بالمونولوج (حوار الشخصية) مع نفسها وفي هذا الصدد تقول الباحثة "حليمة بولحية": "تعمد بقطاش استعمال حديث النفس، واختص به مراد لمعرفة ما يدور في عقله الباطني، فيعيد لنا ترجمة مكنون أفكاره، وتأملاته العفوية العميقة الناقدة القائمة على رأي نابغ من إنسان ناضج، عاش أزمة مرحلة معينة ويبحث في سلبياتها، حتى يقدم الجديد ليصلح به الوضع السائد المتأزم، وبالتالي يكون المونولوج وسيلة يمرر بقطاش من خلالها ايديولوجياته وأفكاره لتبرز ذاتيته في إثرها"<sup>1</sup>.

ويمكن حصر المقاطع الحوارية التي جاءت في الرواية على الشكل الآتي:

أ- حوار الشخصيات مع بعضها: جاءت في النص الروائي بعض المقاطع الحوارية بين الشخصيات منها:

| الصفحة | موضوع الحوار  | الشخصيات المتحاورة |
|--------|---|--------------------|
| 26     | سبب مجيء سيارات الشرطة من الطريق العلوي، وليس السفلي كما كانوا ينتظرون بالغبابة.                            | أحمد، مراد، جوزي   |
| 28     | ما يمكن فعله في مثل ظروف تضيق الخناق على الأهالي من طرف الاستعمار وعملائه في حالة ارتكابهم لمخالفة.         | أحمد، مراد         |
| 31     | تهديدهم بقتل أبنائهم الجناة.  | روني، أهل الحي     |
| 35     | شكل النجمة وعدد أضلاعها، والاتفاق بأن النجمة السداسية الأضلاع هي نجمة يهودية (أمور عقائدية النجمة والهلال). | أحمد، محمد، مراد   |
| 36     | سبب الضحك المستيري الذي أصاب أحمد على حين غرة.  | أحمد ومراد         |
| 39     | الرهان حول عدد الشاحنات التي مرت بالحي ليلا.  | محمد، مراد         |

<sup>1</sup> -حليمة بولحية، "تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية"، طيور في الظهيرة، البزاة" لمرزاق بقطاش نموذجا، مجلة مقاليد، العدد السابع ديسمبر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014، ص114.

|       |   |                        |
|-------|---|------------------------|
| 44    | حول ما رأى في الحي (إغماء خيرة ما فعله حسين، عدم رؤيته للزائر الغريب).                                      | مراد وأمه              |
| 48    | محاورة حول ما إذا كان شقيق أمقران مجاهدا وكيفية نجاته من الحرب في الهند الصينية.                            | مراد، وأمقران          |
| 51    | تحدثا بشأن العساكر الفرنسيين والسينغاليين وماذا فعل بهم المجاهدون ذات يوم                                   | محمد ومراد             |
| 53    | تجاوزا بشأن طعام الأرناب.   | مراد وأمه              |
| 57    | تحدثا عن موضوع الذهاب إلى المدرسة والصراع الذي دار بين والد روني ونوريير                                    | مراد وفتيحة            |
| 60    | كان موضوع الحوار سبب العداوة بين مارتينيز ونوريير الإسبانيين.   | مراد وفتيحة            |
| 61    | الصراع والسب والشتم لبعضهما البعض.  | نوريير ومارتينيز       |
| 67    | سبب امتناع مراد وغيره من الأطفال عن دراسة وتعلم اللغة الفرنسية.   | مراد والمعلمة اليهودية |
| 74    | دار بينهما حوار عن السبب الذي جعل عليًا يعمل في دكان خاله عبد الله.   | مراد وعلي              |
| 76    | حول موضوع ولادة أم مراد، ومجيء العساكر السنغاليين لأخذ الأطفال عنوة للدراسة الذين مات معظمهم تسمًا بالحليب. | مراد ومحمد             |
| 79    | الحوار الذي دار بين الجندي السنغالي ومراد حول موضوع ذهابه إلى المدرسة وحفظه للصور القرآنية.                 | مراد والعسكري السنغالي |
| 80    | كيفية نجاة كل منهما من العساكر السنغاليين الذين جاؤوا لأخذ الأطفال بالقوة إلى المدرسة.                      | مراد ومحمد             |
| 81    | تحدثوا عما فعله العساكر السنغاليون في الحي من أجل أخذ الأطفال للدراسة ورد فعل الأمهات تجاه هذا الموضوع.     | علي مع مراد ومحمد      |
| 90,89 | مادار بين الأطفال بزعامة أحمد حول البواخر والأسماء التي سينسبون لها   | مراد ورفاقه            |
| 91    | والسلع التي من الممكن أن تنقلها وما يصلح لها وما لا يصلح.   |                        |
| 92    | كيفية تحريك الزورق المصنوع من الصبار والمتوقف في وسط البركة بحمولته.  | مراد وأحمد             |
| 96    | سؤال المجاهد عن سر الأناشيد الوطنية التي يرتلها الأطفال.  | العسكري والأطفال       |
| 97    | دار بينهما حديث حول أقوى السفن الحربية وكيفية قيادتها.  | أحمد والعسكري          |
| 98,99 | جرى بينهما حوار حول الهوية الحقيقية لذلك العسكري الجزائري، إذا ما كان                                       | أحمد، مراد             |

|     |  |                            |
|-----|--|----------------------------|
|     | بجاهدا أو لا، انطلاقا من حركاته وهيئته الخارجية.                                 |                            |
| 100 | كان موضوع الحوار هوية الشيء الذي صنعه العسكري من عود الصنوبر هل هو مسدس أم زورق. | أحمد والعسكري(مرة أخرى)    |
| 101 | حول كيفية إسقاط زورق العدو بواسطة مدفع الهاون.                                   | مراد والعسكري              |
| 105 | حول قضية شراء حبة الجوز الهندي أو سرقته.   | مراد وأرزقي                |
| 111 | الاحتفال بالذكرى الثانية للفتح من نوفمبر(اندلاع الثورة التحريرية المظفرة).       | المجاهد والحاضرين بالمقبرة |
| 115 | تجاوزا بشأن الوقت المناسب الذي يخبر فيه مراد الأطفال بما رآه يوم أمس في المقبرة. | مراد وأحمد                 |

انطلاقا من هذا الإحصاء الأولي للحوارات أو المشاهد الحوارية في النص الروائي يلاحظ أنها جاءت في الغالب على لسان السارد، ولم يفسح المجال للشخصيات حتى تتحاور فيما بينها إلا في القليل النادر، فهو الراوي العليم بكل شيء، ويلاحظ عليها أيضا أن معظمها مبنية على شخصية "مراد" لأنها الشخصية البطلة فإن لم تكن مشاركة فيها كانت شاهدة عليها، وما يميز هذه التحوارات كذلك هو خلوها من البريق الأدبي وقصرها بالإضافة إلى تركيزها ودقتها ومناسبتها للشخصيات، ورغم أنها من تقنيات تعطيل السرد إلا أنها كان لها دور في دفع عجلة الأحداث إلى الأمام والكشف عن انفعالات الشخصيات في مختلف المواقف.

**ب- المونولوج Monologue:** جاء "المونولوج" بصورة مكثفة في هذا المتن الروائي وخصوصا حديث "مراد" مع نفسه فهو آلية "لاستخدام تقنية الارتداد كونه يرتبط بالماضي ارتباطا وثيقا إذ تعد الذكريات عاملا على بعث المونولوج عند شخصيات الرواية"<sup>1</sup> ذلك أن هذه التقنية هي من ميزات السرد الحديث حيث تولج القارئ إلى عوالم الشخصية النفسية واللاشعورية فيقوم السارد ببسطها في مسار السرد مساهمة في بناء عمله الروائي. فإذا كان "المونولوج الداخلي هو الأداة المعبرة عن حقيقة التجربة الداخلية للشخصية ، فلا شك في أنه يمثل التجربة الصادقة لآمالها وأحلامها ومشاعرها"<sup>2</sup> ، ولعل أهم ما ورد في الرواية ما يلي:

<sup>1</sup> - نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 60.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن .

| الصفحة | موضوع المونولوج  | الشخصية |
|--------|--|---------|
| 20,19  | سبب لزوم جوزي الصمت وعدم التعليق على قضية اغتصاب الفتاة العجرية من طرف الشبان الأربعة، يقول الراوي: وتساءل مراد في ذات نفسه ما إذا كان والد جوزي قد حذر ابنه من التلطف بشيء حول القضية". | مراد    |
| 21,20  | حادث اغتصاب الفتاة ورأيه حول هذه القضية" قال مراد لنفسه أن فتيان الحي كانوا شياطين حقا مع الفتاة العجرية...".  | مراد    |
| 23     | سبب غياب الطفل "محمد" عن جماعة الأطفال بالغابة" قال مراد في ذات نفسه إن الجماعة لم تكتمل فمحمد الصغير غائب هذا الصباح".  | مراد    |
| 28     | رغبة مراد في وضع حد لروني ومؤيديه من العائلات الأوروبية: "وقال مراد في ذات نفسه إن الوقت قد حان لوضع حد لتصرفاته...".  | مراد    |
| 38     | تخمينه بشأن الزائر الغريب الذي يتواتر على الحي لتهديب أفعال سكانه" بل أن مراد بات يسأل نفسه متى يشرع الزائر الغريب في توجيه الانذارات...".   | مراد    |
| 41     | مسائلة نفسه عن الموعد الذي يقوم فيه الزائر الغريب بتهديب سلوكات الأطفال ولعبهم" وتساءل وهو يتراجع مع جماعة الأطفال... متى يأمرهم الزائر الغريب بالتوقف عن مثل هذا اللعب...".             | مراد    |
| 46     | سبب مجيء الشاحنات العسكرية إلى الحي بعد حادثة فجور حسين" وحدث نفسه بأن هناك ولا شك شيئا يثير انتباه العساكر...".   | مراد    |
| 48,47  | تساؤلات بشأن حقيقة شقيق أمقران وسبب سكوته عما يحدث بالحي" تساءل كيف يطيب لشقيق أمقران أن يسكت عما يحدث في الحي...".  | مراد    |
| 50     | سبب غياب صديقه محمد وكيفية ملاقاته" ووجد نفسه يتساءل كيف اختفى محمد".  | مراد    |
| 54     | مواصفات والد روني الشرير وأبنائه" فإنه قال في ذات نفسه بأن والد روني هذا شرير يجب أن يذبح من قفاه".  | مراد    |
| 58     | استنتاج أن لكل عائلة في الحي شخص يعكر صفوها كوالد فتيحة الذي يرغب في تغيير مدرستها" قال في ذات نفسه إن في كل عائلة من عائلات الحي شخصا يعكر صفو الحياة...".                              | مراد    |

|     |   |      |
|-----|---|------|
| 61  | محاولة تفسير سبب مجيء العسكري إلى موقع النزاع بين الاسبانيين"قال لنفسه بأن هناك ولا شك أحد الخونة يسقط الأخبار لفائدة العساكر...".                      | مراد |
| 62  | تفسير سبب خلو القصبه من العساكر و نقاط التفتيش "فوقر في نفسه أن القصبه لم تعرف شيئاً عن الحرية".  | مراد |
| 70  | تساؤله عن سبب وجود الشاحنات بأعلى الجبل"وراح يسائل نفسه عما يحدث في أعلى الجبل المقابل، وخلص إلى القول بأن هناك معركة ساخنة بين المجاهدين والعساكر...". | مراد |
| 85  | يسأل نفسه عن الكيفية التي يعيش بها المجاهدون في الجبل"فوجد نفسه يسأل كيف يقضون لياليهم".  | مراد |
| 90  | حوار مع نفسه بشأن الاسم الذي يختاره لسفينته "ثم تدارك نفسه وقال:"إن هذا الاسم وحده لا يكفي بل إنه غير معبر...".   | مراد |
| 106 | تأنيب نفسه على عملية السرقة: "من الأفضل أن أكون جباناً لا سارقاً...".   | مراد |
| 110 | الجزم بأن الرجل بالمقبرة مجاهد وذلك انطلاقاً من مواصفاته: "وقال لنفسه إنني أمام مجاهد حقيقي".   | مراد |

لقد كان للرواية نصيب موفور من المشاهد الحوارية خصوصاً تلك المونولوجات التي تعتمل في نفس الشخصية البطلة في الرواية"مراد" وذلك للكشف عن حالاتها النفسية وآلامها وأفراحها ونظرتها للحياة والأشخاص وما يدور حولها من أحداث خصوصاً تلك المتعلقة بالثورة والثوار ، فمن خلال تلك الحوارات الداخلية التي أجراها البطل تمكنا من تبين العواطف المتباينة التي تعتمل في نفسه من حب واحترام للثورة وأبنائها وكره للمستوطنين وأفعالهم وتمسكه واعتزازه بالدين الإسلامي وشعائره وحب واحترام للمرأة.

### المبحث الثالث: المحكي(التواتر) الزمني في رواية طيور في الظهيرة

التواتر هو العلاقة القائمة بين الحدث في القصة وعدد مرات تكراره في الخطاب، وهو أنواع ثلاثة "انفرادي" "تكراري"، و"ترددي"، وهذه الرواية الموسومة "بطيور في الظهيرة" لم تخل منه بكل أنواعه:

**1-المحكي الانفرادي:** وهو ذكر مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو ذكر عدة مرات ما وقع عدة مرات ونورد منها على سبيل المثال لا الحصر المقتطفات التالية:

- "كان والد روني قد أمرابنه بأن يقضي على أحد الأرناب ليعدوه للغداء، لكن روني تحايل على قتلهم السمينة وقتلها ببندقية صيد، ثم سلخها وقدمها إليهم على أنها أرنب"<sup>1</sup>، هذا الحدث وقع مرة واحدة وحكي مرة واحدة.

- "واسترق النظر نحو إحدى البيوت القابعة في أقصى الحي عساه يقع على فتيحة"<sup>2</sup> فقد تواتر هذا الحدث عدة مرات في الرواية بحيث ورد في الصفحات خمس وعشرين، ثلاثة وثلاثين... وذلك لأنه وقع عدة مرات.

- "وانطلق صوت مراد بالنشيد عندما لم يجد أحدا يتحاذب معه أطراف الحديث"<sup>3</sup>، وهذا الحدث أيضا كُنْظيره تواتر في النص عدة مرات حيث ورد كذلك في الصفحة تسع وأربعين، وذلك لأنه وقع عدة مرات.

**2-المحكي التكراري:** وهو ذكر عدة مرات ما وقع مرة واحدة ومن أمثلته ما يلي:

- "في السنة الفارطة وجدوا اسبانيا مذبوحا...وقبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجرية"<sup>4</sup>، فهذا الحدث وقع مرة واحدة ولكن تواتر ذكره عدة مرات في النص كما في الصفحة العشرين، والثامنة والثمانين.

- "كانت هذه الفتاة قد تعودت القدوم إلى الحي لبيع قطع القماش إلى النسوة"<sup>5</sup>، وتكرر ذكر هذا الحدث أيضا في الصفحة الثامنة والعشرين.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، صص 36،37.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 19.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 22.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 17.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

- "لم يكمل جملته تلك حتى كانت صفعه قوية تنهال على خده فيسيل الدم من أنفه"<sup>1</sup>، فهذا الحدث الواقع مرة واحدة تواتر ذكره عدة مرات في الرواية وذلك في الصفحة التاسعة والستين.

**3- المحكي الترددي:** وهو ذكر مرة واحدة ما وقع عدة مرات، وبالتالي يمثل اختزالاً لزمان القصة ولقد تواتر بصورة مكثفة في المتن الرائي ومنه:

- "إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل"<sup>2</sup>.

- "مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدري لذلك سبباً... لقد قيل له دائماً أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة"<sup>3</sup>.

- "لقد سبق لمراد أن رآها عدة مرات وهي تجوب الحي عليها تبيع قطعة من قماش"<sup>4</sup>.

وبعد هذه الدراسة للزمن في الرواية يمكن القول بأن رواية "طيور في الظهيرة" تغلب عليها سمات الرواية التقليدية أكثر من الحديثة وهو ما يؤكد الباحث "عبد الفتاح عثمان" بقوله: "لقد حاول مرزاق بقطاش من خلال التكنيك الفني التقليدي في كتابة الرواية، حيث السرد الوصفي وتتابع الأحداث ونموها نمواً تصاعدياً، أن يسجل الأحداث الوطنية وأن يظهر تأثيرها على وعي الجيل الواعد من أبناء الثورة الجزائرية متخذاً من حي باب الواد منطلقاً لأحداثه"<sup>5</sup>.

فهذه الرواية كما يبدو من خلال صفحاتها وأحداثها مثلت للقارئ تأثير وقائع الثورة ومجرياتهما على الناشئة وما شكلته لديهم من وعي وطني ثوري وتحرري وما يحمله من مبادئ مستوحاة من الثقافة، والفكر، العلم، والدين المبادئ، والأصول، بأسلوب أميل إلى الطابع التقليدي.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 67.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 28.

<sup>5</sup> - عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، ص 85.



خاتمة

لقد عاجلت هذه الدراسة مقولة الزمن وكيفيات توظيف تقنياتها في رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، وكانت النتائج المتوصل إليها ملخصة في النقاط التالية:

- إن البنية تحمل معنى البناء، فهي تعني ذلك النظام المتسق الذي تتماسك أجزائه وفق روابط معينة، فيجعل من اللغة مثلاً مجموعة منتظمة من العلامات تحكمها قواعد، وللبنية خصائص ثلاثة هي: الكلية والشمول، والتحويل والتنظيم الذاتي.
- لقد تعددت وجهات النظر، واختلفت المفاهيم التي أعطيت للزمن، وذلك راجع لكونه أحد المفاهيم الزبئية المجردة، التي لا يمكن التحكم فيها، وتمتلك حضوراً مطرداً في حياتنا اليومية بمختلف مجالاتها.
- تمثل الرواية فناً زمنياً بامتياز، تمتلك القابلية والقدرة على الإحاطة بالزمن في صيغته الثلاثة، ماضي، حاضر ومستقبل، كما تمتلك القدرة ذاتها على احتواء كل ما يحيط بحياة الإنسان النفسية والمادية.
- تختلف الرواية الحديثة التي تعتمد إلى كسر خطية الزمن من خلال المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع) عن الرواية التقليدية التي تعتمد التسلسل الزمني وتسير مع الأحداث نحو الأمام سيراً حثيثاً.
- يمثل الزمن أحد العناصر الفنية للقصة، وأبرز ركائزها المعمارية المشيدة لها بنائياً وجمالياً.
- إن رواية "طيور في الظهيرة" انطلقت من الزمن الحاضر لبطلها "مراد"، وقد كان هذا الزمن متغيراً ومختلفاً من مقطع لآخر (صيف، خريف، شتاء)، وذلك تبعاً لسيرة الأحداث، ونفسية الشخصيات، ولكن رغم هذا الاسترسال الذي عرفته الأحداث إلا أنه عرف تعرجات والتواءات زمنية كان لها تأثيرها في سير الأحداث وتوضيح بعض جوانبها الغامضة، والتعريف بالشخصيات، والكشف عن نفسياتها وخصوصاً الطفل "مراد" وسد الثغرات التي خلفها السرد وراءه، وهذا ما جعل الرواية تمتلك ازدواجية متوازنة بين "زمن القص"، و"زمن السرد"، فقد جاء سير الزمن متناوباً بينهما، وهذا راجع -كما قلنا- بطبيعة الحال إلى طريقة بنائه فيها، حيث لعب التقديم والتأخير في سرد تلك الحقائق التاريخية دوراً كبيراً في ذلك ولكن رغم هذا فقد غلب على الرواية "التكنيك الفني التقليدي" أكثر من الحديث لأن الراوي ركّز على تتابع الأحداث ونموها نمواً تصاعدياً.
- طغى على الرواية الزمن النفسي، وذلك لإظهار الإحساسات المختلفة التي تعتلج في صدر "مراد" البطل من حب للمرأة والوطن والثورة والجهاد، وإعجاب بالمجاهدين وأمل في الحرية، وغيره من غريمه، وكره للمستوطنين والمستعمر، وقلق وحزن وفرح، وتعاطف مع أفراد مجتمعه، وتأنيب الضمير على أخطائه وزلاته.

- لقد اعتمد الراوي في هذه الرواية على "السرد الوصفي"، بطريقة تكاد تكون متعادلة، يصعب معها الفصل بين المقاطع السردية، ونظيرتها الوصفية، فغلب عليها ضمير الغائب "هو"، لأن الوظيفة الغالبة على الرواية هي وظيفة الإبلاغ، والرؤية كانت خلفية، كما عمد إلى المزاجية بين "الوقف الوصفية" و"المشهد" لتبسيط وتيرة السرد، وأحيانا أخرى يزاوج بين "الخلاصة" و"الحذف" لتسريعها، ما أسهم في تشكيل إيقاع موسيقي زمني موقع وفق نظام ترتيب معين.
- يدخل الزمن في علاقة متشابكة مع عناصر الرواية الأخرى كالمكان، والشخصية والحدث، إذ لا يمكن الفصل بينها إلا من الناحية النظرية، فالمكان مثلا في رواية "طيور في الظهيرة" والمتمثل في "الغابة" و"الحي" جاء مفتوحا ومتحولا في الوقت نفسه، إذ يعكس تبدل الفصول ونفسية البطل "مراد"، وتعدد علاقاته بالشخصيات التي يتعامل معها في ظل حركية الزمن.
- لقد كان للتواتر الزمني حضوره النسبي في هذا العمل الروائي وخصوصا التواتر النمطي الذي يذكر مرة واحدة ما وقع مرات عديدة.

إن هذا البحث هو محاولة منّا للوقوف على كيفية اشتغال الزمن في رواية "طيور في الظهيرة"، فرجو من الله أن نكون قد وفقنا في ذلك ولو بالقدر القليل، كما نأمل أن تكون هذه الدراسة نقطة الانطلاق التي تبدأ منها دراسات أخرى في هذا المجال.

# قائمة المصادر والمراجع

### المصادر:

1- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

### المراجع:

1- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1997.

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، c anep، روية-الجزائر، 2012.

3- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2008.

4- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، منشورات دار الأديب، ج1، 2008.

5- بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر: دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، قسنطينة - الجزائر، ط1، 2006.

6- تيزيفطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1990.

7- جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

8- حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي: "الفضاء-الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

9- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

## قائمة المصادر والمراجع

- 10- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: "الزمن، السرد، التبعية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- 11- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004.
- 12- عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون-الجزائر، 1994.
- 13- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله، ت: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
- 14- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
- 15- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- 16- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد: بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 17- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 18- عمر وعيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيونائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.
- 19- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 20- محمد فايد، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، taksidj.com للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2014.
- 21- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية: رجال في الشمس نموذجاً، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2007.

## قائمة المصادر والمراجع

- 22- مصطفى السعدي ، المدخل اللغوي في نقد الشعر : قراءة بنيوية، منشأة المعارف ، الاسكندرية- مصر .
- 23- مصطفى منصور ، سرديات جيران جنيت في النقد العربي الحديث ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2015.
- 24- نفلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ، 2010.
- 25- هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت- لبنان ، ط3، 2010.
- 26- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النيو، دار الفراي ، بيروت- لبنان ، ط3، 2010.

## المعاجم والموسوعات:

- 1- أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ط1، 2001.
- 2- أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، تر: منذر عياشي، المركز العربي الثقافي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط2، 2007.
- 3- جمال الدين محمد بن مكرم أبو الفضل ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، المجلد(2)، المجلد(7) ، بيروت -لبنان ، ط1، مادة بنى، مادة زمن.
- 4- سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط1، 2001.
- 5- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الانتشار للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ، ط8، 2005.

6-معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4، 2004.

### المجلات:

1\_ حليلة بولحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية "طيور في الظهيرة"، "البنزة" لمزاق بقطاش نموذجاً، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014.

### الرسائل الجامعية:

1- ربيعة بدري، رحيمة شتير، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحنفاوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصص: السرديات العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015.

2- سليم بتقة ، الريف في الرواية الجزائرية: دراسة تحليلية مقارنة ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة حاج لخضر باتنة ، 2007-2008.

3- سليمة جنيدي ، بلقاسم مالكية، بنية الإيقاع الروائي في روايتي "طيور في الظهيرة" و "البنزة" مزاق بقطاش ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010-2011.

4- عيسى بلخباط، سليم بتقة ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2014-2015.



# فهرس المحتويات

|         |   |
|---------|---|
| أ.....  | -مقدمة.....                                   |
| 5.....  | - مدخل: في مفهوم البنية والزمن.....           |
| 5.....  | 1- البنية.....                                |
| 5.....  | 1-1- تعريفها.....                             |
| 5.....  | 1-1-1 لغة.....                                |
| 7.....  | 1-1-2 اصطلاحا.....                            |
| 8.....  | 1-2- خصائصها.....                             |
| 9.....  | 2- الزمن.....                                 |
| 9.....  | 1-2- تعريفه.....                              |
| 9.....  | 1-1-2 لغة.....                                |
| 10..... | 1-2-2 اصطلاحا.....                            |
| 12..... | 2-2- أنواع الزمن.....                         |
| 13..... | 1-2-2 الزمن الفلسفي.....                      |
| 16..... | 2-2-2 الزمن النحوي.....                       |
| 17..... | 2-2-3 الزمن النفسي.....                       |
| 17..... | 2-2-4 الزمن الطبيعي.....                      |
| 18..... | 2-2-5 الزمن الروائي.....                      |
| 25..... | - الفصل الأول: البنية الزمنية في الرواية..... |
| 25..... | - المبحث الأول: نظام السرد.....               |
| 25..... | 1- الزمن عند الشكلايين والبنويين.....         |

|         |   |
|---------|---|
| 29..... | 2- الترتيب الزمني لمسيرة المسرود.....                                 |
| 30..... | 2-1- زمن القصة.....   |
| 30..... | 2-2- زمن الخطاب.....  |
| 33..... | 2-3- زمن القراءة.....   |
| 34..... | 3- المفارقات الزمنية.....   |
| 35..... | 3-1- الاسترجاع وأنواعه.....   |
| 44..... | 3-2- الاستباق وأنواعه.....  |
| 48..... | -المبحث الثاني: إيقاع حركة السرد.....                                 |
| 49..... | 1- تسريع حركة السرد.....  |
| 49..... | 1-1- الخلاصة (المجمل).....  |
| 53..... | 1-2- الحذف.....   |
| 56..... | 2- إبطاء حركة السرد.....  |
| 56..... | 2-1- التوقف (الوقفة الوصفية).....                                     |
| 60..... | 2-2- المشهد.....  |
| 62..... | - المبحث الثالث: المحكي (التواتر) الزمني.....                         |
| 63..... | 1- المحكي الانفرادي.....  |
| 63..... | 2- المحكي التكراري.....   |
| 63..... | 3- المحكي الترددي.....  |
| 65..... | - الفصل الثاني: استراتيجية بناء الزمن في رواية "طيور في الظهيرة"..... |
| 65..... | - المبحث الأول: نظام السرد في رواية "طيور في الظهيرة".....            |

|          |  |
|----------|--|
| 65.....  | 1- الترتيب الزمني للأحداث.....   |
| 67.....  | 1-1- زمن القص.....   |
| 67.....  | 1-2- زمن الخطاب.....   |
| 68.....  | 2- المفارقات الزمنية.....  |
| 69.....  | 1-2- الاسترجاع بأنواعه.....  |
| 70.....  | 2-2- الاستباق بأنواعه.....   |
| 83.....  | - المبحث الثاني: إيقاع حركة السرد في رواية "طيور في الظهيرة".....        |
| 83.....  | 1- تسريع حركة السرد.....   |
| 83.....  | 1-1- الخلاصة.....  |
| 87.....  | 1-2- الحذف.....  |
| 91.....  | 2- إبطاء حركة السرد.....   |
| 91.....  | 1-2- التوقف (الوقففة الوصفية).....                                       |
| 98.....  | 2-2- المشهد.....   |
| 103..... | - المبحث الثالث: المحكي (التواتر) الزمني في رواية "طيور في الظهيرة"..... |
| 103..... | 1- المحكي الانفرادي.....   |
| 103..... | 2- المحكي التكراري.....  |
| 104..... | 3- المحكي الترددي.....   |
| 106..... | - خاتمة.....   |
| 109..... | - قائمة المصادر والمراجع.....  |
| 114..... | - فهرس المحتويات.....  |