

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة



كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدبها

# البنية الزمنية في رواية «بحر الصمت» لياسمينة صالح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي  
تخصص: أدب جزائري حديث

إشراف الأستاذ  
د. محمد فورار

إعداد الطالب:  
منير براهيم

السنة الجامعية  
1435-1434 هـ / 2013 - 2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر وعرفان

الحمد لله وهو المستحق بالثناء والحمد وأهل الفضل في هذا التوفيق.

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان والامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور "محمد فورار" عرفانا مني على توجيهاته السديدة طيلة فترة إشرافه وعلى صبره على رعاية هذا البحث.

وإلى كل الأساتذة الذين ساهموا في إثراء هذا البحث بنصائحهم وتوجيهاتهم السديدة وأخص ذكرا

الدكتور: أحمد جاب الله والدكتور: سعيد عموري

وكذا أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة

كما أتقدم بشكري أيضا لإدارة كلية الآداب واللغات

و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد ماديا أو معنويا كل باسمه ولم يبخل علينا بمد يد العون في سبيل  
إنجاح هذا العمل.

# مقدمة

## مقدمة:

يتفق الدارسون على أن الزمن قضية تحولت إلى إشكالية شغلت بال الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات. وقد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أنه مكون أساسي لها. وأنه أكثر التصاقا بها من الفنون الأخرى. فهو يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديدة مختلفة النبض والإيقاع ومنه جاءت إشكالية البحث :

- فما حقيقة الزمن الذي ترسمه الرواية؟ وما طبيعته داخل خطاباتها؟

- ما طبيعة البنية الزمنية التي تجسدت في رواية بحر الصمت؟ وما مدى تأثيرها على النص؟

- كيف عالجت الروائية ياسمينة صالح الزمن في هذه الرواية؟

ويرجع اختياري للموضوع لأسباب عدة منها:

- رغبتني في دراسة الأدب النسوي المكتوب باللغة العربية وفق منهج فلسفي .

- كون عنصر الزمن من أهم العناصر الروائية التي تشكل هندسة الفن الروائي، والقارئ للرواية

الجزائرية المعاصرة، يجد ايدولوجية مخالفة لما كانت عليه حتى ثمانينات القرن الماضي. فضلا عن

إعجابي برؤيا الكاتبة وكذا طريقة كتابتها التي تمت بكيفية جميلة أبحرت من خلالها في عباب بحر الواقع

والوعي. كما أن الرواية تتسم بالجدة..

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية الزمنية في رواية بحر الصمت، وكيفية اشتغالها داخل

النص الروائي ، ومدى تأثيرها على الترابط بين المعنى والمبنى.

وانتهجت في بحثي هذا على ما قدمته الدراسات البنيوية (المنهج البنيوي). مستندا على ما

قدمه جيرار جينيت GERARD GENETTE كون دراسته حوصلة للدراسات التي سبقته.

وقد اعتمدت على هذا المنهج لأنه يمتلك القدرة على تحديد مظاهر وكيفيات ارتسام الزمن

على المستوى البنائي. وقسمت البحث إلى قسمين: نظري وتطبيقي مسبقين بمدخل نظري عرفت فيه

بالزمن بمفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أما الفصل الأول فقسمته إلى ثلاث مباحث. تحدثت في الأول عن الزمن في القرآن الكريم

والفلسفات الإسلامية محاولا تبيان أثر القرآن الكريم في فك دلالة إشكالية الزمن وتحديد مجالاته. وفي

المبحث الثاني تطرقت إلى مفاهيم الزمن في الدراسات الحديثة ، فبدأته بالفلسفات الحديثة ،

فالدراسات النحوية واللسانية، فالدراسات النقدية (الغربية، العربية) . ثم تحدثت عن الرواية والزمن. أما

المبحث الثالث فخصصته لأنواع الزمن. وتطرقت فيه إلى نوعين من الزمن: الكرونولوجي و

السكولوجي وهو ما اتفق عليه أغلب الدارسين في الحقل الروائي.

وجاء الفصل الثاني تطبيقيا حول الرواية ، حيث قسمته إلى ثلاث مباحث أيضا. تطرقت في

المبحث الأول إلى الحديث عن عالم المدونة ، وفي المبحث الثاني العلاقة بين النظام الزمني لتتابع

الأحداث. فطبقت فيه تقنيتي الإستباق والإرجاع بأنواعهما. أما المبحث الثالث فقد خصصته

للإستغراق الزمني من تقنيات تبطيء السرد والمتمثل في المشهد والوقف ، إلى تقنيات تسريع السرد

والمتمثل في الحذف والختلاصة.

أما الخاتمة فقد وقفت فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها بخصوص البنية الزمنية.

وخلال هذه الدراسة اعتمدت على مصدر أساسي ألا وهو الرواية التي كانت محل الدراسة، وعلى مراجع متنوعة. فكانت عربية أحيانا وأجنبية مترجمة أحيانا أخرى، وأكاديمية تمثلت في الرسائل الجامعية، الدوريات، المجلات. إيماناً مني بتنوع المناهل العلمية.

وقد واجهت في مسيرة إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات. أولها قلة المراجع المتوفرة، وصعوبة التحكم في المصطلح خاصة رؤى الفلاسفة والمتكلمين. ومع ذلك لم يكن أمامي سوى الماضي قدما لإكمال هذا البحث.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور أحمد جاب الله الذي أشرف على الموضوع وأمدني بالنصح والتوجيه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعانني على إنجاز هذا العمل من أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة باتنة، بسكرة و الجزائر العاصمة.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل

كان الزمان ولا يزال يثير الكثير من الاهتمام لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بحيث تكاثرت حوله الرؤى، وتضاربت بشأنه المواقف على مرّ العصور وفي مختلف المجالات المعرفية والعلمية.

وظلم مفهوم الزمن الأكثر إبهاماً في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأشياء والأحياء لأن تأثيره تأثير «درامياً ينطوي على عناصر الحياة والموت في آن واحد»<sup>(1)</sup>. فتمحورت مأساة الجنس البشري منذ الأزل في كيفية مخادعته، بل وحتى من أجل تأخير اندفاعه وسيره الذي يؤثر على مصير الإنسان بشقيه الشكلي المتمثل في الجسم وما يطرأ عليه من تغيرات، والمعنوي المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة. فالزمن يفرض نفسه علينا وكأنه «هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويداً بإبلاء آخر. إن الزمن موكل بالكائنات ومنها شيء»<sup>(2)</sup>، فهو مائل فينا، جالس على أعتاب وجودنا بحركته اللامرئية «من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحوّل والتغير»<sup>(3)</sup> الذي هو سنة الحياة الأبدية في تكوين الإنسان.

إن مفهوم "الزمن" وحدوده وماهيته لم يكن بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني، فتحوّلت بذلك مقولة "الزمن" إلى إشكالية شغلت بال الفلاسفة والعلماء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بالمخيّر. فكان للفلاسفة أزمنتهم التي تتراوح بين التصور المثالي المتعالي للزمن، والتصور الموضوعي لحقيقة الزمان وجوهريته التي يفرضها العقل وللعلماء أزمنتهم وتتراوح بين التصور الذي يرى

(1) - سعد عبد العزيز، الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1970، ص 01.

(2) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 240، 1998، ص 199.

(3) - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 2004، ص 11.

أن الزمن يشكل مبدأ تنظيميا تسيره حتمية صارمة، والتصور النيوتني الذي يصبح الإنسان فيه مجرد جزء من الآلة الكونية العظمى<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من هذه الميوعة التي تغشى الزمن، والإبهام الذي يضع حاجزا بينه وبين كينونته، فقد اشترك الفلاسفة والعلماء والأدباء في محاولة فهم هذا المصطلح ومنحه التعريف الممكن وضبطه. لكنهم اختلفوا في بلورة هذا المفهوم، وحاولوا الإحاطة ببعض خصوصياته. ليغدو بذلك من المفاهيم التي تتوقف على تصورات ومحاولات شخصية لفهمه وفك لغزه حسب ما أشارت إليه الدراسات وبعض المؤلفات وأول هذه المؤلفات في تراثنا العربي اللغوي "لسان العربي" الذي يذكر في مادة "زمن" بأنه «اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن»<sup>(2)</sup> ثم يذكر التفريعات الدلالية للمادة. وفي "القاموس المحيط" «...والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول، وأزمن بالمكان: أقام به زمناً»<sup>(3)</sup>.

(1) - الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر، 1999 - 2000، ص 344.

(2) - ابن منظور، لسان العربي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ج2، ص 49.

(3) - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ج3، ص 233-234.

وتعرفه دائرة المعارف الإسلامية على أن كلمة «زمان تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون ومدة حكم الدول وعلى بداية العصور التاريخية...»<sup>(1)</sup>.

وفرق بطرس البستاني بين "الزمن" و"الدهر" حيث أن الأول يطلق على قليل الوقت وكثيره والثاني يعبر عن المدة الكثيرة فقط.

فدلالات الزمن مما سبق تحيل إلى الحركة اللامنتهية والدائمة الاستمرارية، غير أن هذه التعريفات في المعاجم اللغوية المذكورة سلفاً وغيرها تفتقر إلى الدقة حيث أن كثرة المصطلحات الدالة على الزمن مثل: الوقت، المدة، العصر والدهر وغيرها تتداخل أحيانا أخرى تحتزئ من بعضها كقولهم مثلاً: الزمن هو الدهر كما ورد في "لسان العرب"، وأحيانا "الزمن" هو جزء من الدهر كما ذكر بطرس البستاني.

وعلى الرغم من كثرة المفردات التي تزخر بها اللغة، إلا أنها وقفت عاجزة عن تحديد مفهوم دقيق للزمن الذي بقي مظهراً وهمياً حولته اللغة إلى مجرد حروف، والعلم إلى أرقام ليظل بذلك «يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسن والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه»<sup>(2)</sup>.

(1) - محمد ثابت الفندي، أحمد الشناوي، إبراهيم زكي، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، م10، ص 374.

(2) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بمبحث في تقنيات السرد)، ص 201.

أما الشطر الثاني لمفهوم "الزمن"، والمتعلق بالحد الاصطلاحي، فللزمن فيه معاني شتى وأقوال

متباينة في الفلسفات المختلفة.

وبتبعنا صيرورة تاريخية عبرالفلسفات المختلفة منذ القدم، لوجدنا أن الزمن حظي باهتمام كبير

من قبل الفلاسفة على مرّ العصور، وربما كانت الأساطير القديمة والتي تتعلق بتصورات الإنسان حول

الميلاد، الموت والخلود من الشواهد التي ترتبط بمفهوم الزمان لقد سجلت الفلسفة أولى بدايات

الانشغال بهاجس الزمن، وفتحت السبيل أمام مناقشة أكثر القضايا الكبرى غموضاً، ففي الفلسفة

اليونانية وما ترويه أساطيرها نجد أن "الزمن" كان يعبد في العصر اليوناني «فنحت له صوراً وأشكال

مختلفة ترمز كلّها إلى الخير والإخصاب حيناً، وإلى القوة والبطش في أحيان كثيرة. ولقد تجلت مظاهر

ألو... "الزمن" في إياذة هوميروس، التي تقول بأن كرونوس (الزمن) وريا (الفيض) أنجبا ثلاثة آلهة هم:

بوسيدون إله البحر، وهيدس إله الظلام وزيوس إله السماء والأثير والغيوم»<sup>(1)</sup>.

ثم تروي هذه الأساطير «كرونوس إله الزمن... يلتهم أبناءه»<sup>(2)</sup>.

ذهب أرسطو إلى أن الزمن هو مقدار الحركة، حيث أن الزمان مرتبط بالمكان، وهذه الحركة

التي يتم الانتقال بها من مكان إلى آخر تحقق الزمان وتغيره، والذي يجعل من الزمن محدوداً كون

الجسم البشري الذي تتم به الحركة فإن. فالزمان هو الجوهر من العالم لا يمكن للبشر أن يشعروا

بجوهريته إلا من خلال التجرد من المادة.

(1) - كرم متى، الفلسفة اليونانية، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1971، ص 167.

(2) - عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص 87.

ويقول أرسطو في هذا «أني ربما خلوت بنفسي وخلعت بيدني وصرت كأني جوهر مجرد بلا

بدن، فأكون داخلا في ذاتي خارجا عن جميع الأشياء فأرى في ذاتي من الحسن والبهاء»<sup>(1)</sup>.

ويرى أفلاطون أن الزمن هو مقدار الحركة في الموجودات والتي هي صورة للمتغيرات وأنه أبدي

ليس له بداية ولا نهاية ولا حيز «...فحين صنع الله العالم صنع صورة للأزلية متحركة وفقا للعدد

وأطلق عليها اسم الزمان»<sup>(2)</sup>.

أمّا القديس أوغستين فقد عبر عم حيرته تجاه ماهية الزمن. فهو يرى أن الزمن معر وأما إذا

سئلنا ما الزمن؟ «إن لم يسألني أحد عنه أشرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع»<sup>(3)</sup>.

بهذا يكون الزمن عند الفلاسفة اليونانيين هو زمن تجريدي وجودي ينظر إليه في الغالب

بمنظور ميتافيزيقي. ولعل أكثر ما اتفق عليه الفلاسفة ارتباط الوجود بالزمن إذ لا زمن بدون حركة،

ولا وجود بعيداً عن الزمن.

(1) - حسين صالح حمادة، دراسات في الفلسفة اليونانية، مطبعة دار الهادي، 2005، ج2، ص 264.

(2) - كريم متي، الفلسفة اليونانية، ص 21.

(3) - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 11.

## الفصل الأول

(الزمن بين الفلسفة و الدراسات النقدية):

**I. الزمن في الشعر الجاهلي**

**II. الزمن في القرآن الكريم والدراسات الإسلامية**

**III. مفاهيم الزمن في الدراسات النقدية**

1- الزمن في الفلسفات القديمة والحديثة

2- في الدراسات النحوية واللسانية

3- في الدراسات النقدية الحديثة

4- الرواية والزمن

**IV. أنواع الزمن**

1. الزمن الكرونولوجي (الطبيعي)

2. الزمن السيكلولوجي (النفسي)

## I. الزمن في الشعر الجاهلي :

لم يكن إنسان ما قبل الإسلام ملهما في محاولة التخلص من قبضة الزمن ، فقد أرقه . والشعر الجاهلي تجسيد لتلك الأزمة ، فحمل في بنيته ووظيفته وصورته أرق الزمان فجاء ذلك الشعر محاولة للتصدي والوقوف في وجه الزمن وتجلى هذا في : الطلل ، التغيير و الموت.

**1 -الطلل :** " وهو ما شخص من آثار الديار " وهو رمز للجماعة ، فوجود الديار يعني وجودها واندثارها هو رحيلها وتوقف الحركة.

فوقوف الشاعر الجاهلي أمام الطلل ما هو إلا إحساس بالتغيير بفعل الزمن وبهذا تكون الأطلال هي النواة التي يتمظهر فيها الزمن في بنية القصيدة الجاهلية فجاءت حل القصائد طللية يحاكي فيها الشاعر العفاء والاندثار والتلاشي ، ومن أمثلة هذا قول النابغة الذبياني :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار \*\*\* ماذا تحيون من نؤي وأحجار؟<sup>(1)</sup>

وأیضا :

وقفت فيها سرات اليوم أسائلها \*\*\* عن آل نعم أمونا عبر أسفار<sup>(2)</sup>.

فالنابغة هنا يسأل بصيغة الجمع استئناسا بالجماعة والأهل ، ويربط بينهما وبين الطلل فيسأله عن آل نعم.

1 عبد الفتاح محمد العقيلي ، تجليات الزمن في الشعر الجاهلي ، كلية الآداب بجامعة المنيا (مصر) ، 2012، ص16.

2 النابغة الذبياني ، الديوان : تح: علي فاعور ، دارالفكر العربي ، بيروت ، 1993 ، ص29.

فالشاعر الجاهلي ومن خلال وقوفه على الطلل ، يعبر عن إحساسه بمرور الزمن وتقادم السنين كما في قول زهير بن أبي سلمى :

وقفت بها من بعد عشرين حجة\*\*\*فألأيا عرفت الدار بعد توهم<sup>(1)</sup>.

فالشاعر هنا يعبر بحسرة عن توهمه بعد أن صعب عليه التعرف على الدار من بعد توالي السنين.

لقد كانت صورة الطلل عند شعراء الجاهلية رصدا للماضي والمستقبل الذي يوشك الزمن أن يأتي عليه ، فبذلك يكون الطلل قضية مصير للشاعر الجاهلي الذي أدرك أن الطلل هو شاهد على تقادم الزمن وسيورته على المكان والإنسان.

## 2 – التغيير ( الشيخوخة ومظاهرها) :

بعد أن خلص الجاهلي إلى أن الزمن يأتي على المكان والإنسان ، راح يصف التغيير الذي يطرأ عليه في النواحي المختلفة.

فما تكاد تمر الأيام والسنون ، حتى يتنبه الشاعر الجاهلي أو من حوله إلى التغيير الذي أصابه ، فيصبيه الفزع والخوف دلالة على شدة التغيير ووضوحه.

يقول امرئ القيس :

فواعجبا ما قد عجبت من الفتى\*\*\*تبدله الأيام والدهر أعصرا<sup>(2)</sup>

1 زهير ابن أبي سلمى ، الديوان ، تقديم وشرح محمد حمود ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1993 ، ص36.

2 امرؤ القيس ، الديوان ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، 1996 ، ص42.

فالعلاقة بين الشاعر والزمن علاقة توتر تبعث على التعجب والتضاد والخوف من المجهول.

يقول الأعشى :

ولكني أرى الدهر الذي هو خائر \*\*\* إذا أصلحت كفاي عاد فأفسدا<sup>(1)</sup>.

فالأعشى في هذا البيت يؤرقه الزمان الذي تتغير أحواله بحيث لا يثق الشاعر به لأنه دهر يفسد ما قد أصلح ويبلغ به اليأس إلى حد القنوط.

ولعل أول ما يلفت نظر الشاعر وغيره إلى أول مظهر من مظاهر التغيير هو الشيب ، والشيب من أبرز تجليات الزمن وأشدّها قسوة على الإنسان لأنه يبرز أثر الزمن وخطاه ونسجه فيه.

فالشيب سبب انصراف المرأة عن الشاعر ، وهي التي تعد رمز الأمان والسكينة والخصب والأمل . يقول الأعشى :

وأرى الغواني حين شبت هجرني \*\*\* أن لا أكون لهن مثل أمردا<sup>(2)</sup>.

فاختفاء المرأة وهجرها وهي التي ترمز للحياة والحيوية ، جعل من الشاعر مضطرباً خائفاً من الزمن الذي يراه مكتسحاً ولا يقدر على اتقائه.

فالشيب شكل من أشكال الطلل وهو رثاء للذات الإنسانية في القصيدة الجاهلية ، فحضور الشيب يهيء الشاعر لأخذ مكان في ذاكرة الزمن ، ويبعث به للحديث والتفكير في ما هو أكبر من الشيب ألا وهو الموت.

1 الأعشى ، الديوان ، تقاسم وشرح محمد حمود ، دار الفكر اللبناني ، 1996 ، ص12.

2 الأعشى ، المرجع نفسه ، ص12.

3 - الموت :

وهو من أبرز تجليات الزمن على الإنسان وأشدّها قوة وأبرزها وضوحا في القصيدة الجاهلية ، فالإنسان الجاهلي كان إحساسه بالموت وبغضه له عنيفا لأنه كان قضية تعني فناءه واندثاره.

إن الشاعر الجاهلي قد أدرك أن الموت نهاية عمره الحتمية ، طال ذلك العمر أم قصر . يقول طرفة بن العبد :

من كان في سفر فالموت صاحبه \*\*\* أو كان في حضر فالموت يأتيه .

وإن مضى خمسة فالموت سادسهم \*\*\* وإن مضى واحد فالموت ثانيه<sup>(1)</sup>.

وتدور إشكالية الموت الحقيقية ومفارقاته الحادة في أنه أمر واقع لا محل للشك فيه من ناحية ، وأنه أمر لا يدري المرء متى وكيف يقع له من ناحية أخرى.

فكان الشاعر وقد أرقه الموت يبحث عن الخلود ويسعى إليه . وقد ذهب بعض الشعراء إلى أن الخلود هو إثبات الذات وتحقيق الغلبة في الحروب والغزوات ، فالشاعر المحارب يرى أن الخلود الحقيقي في الذكر البطولي الذي يبقى ولا ينفد.

يقول عنتره :

دعوني في القتال أمت عزيزا \*\*\* فموت العز خير من حياة

ستذكرني المعامع كل وقت \*\*\* على طول الحياة إلى الممات

فذاك الذكر يبقى ليس يفنى \*\*\* مدى الأيام من ماض وآتي<sup>(2)</sup>.

1 طرفه بن العبد ، الديوان ، تح : رحاب خضر عكاوي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1993 ، ص 26.

2 عنتره بن شداد ، الديوان ، تقديم وتعليق محمد حمود ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1996 ، ص 17.

لقد وقف الإنسان الجاهلي أمام الزمن حائرا في فهم معانيه ، فالزمن عند الشاعر الجاهلي « زمن نفسي تلونه الذات بألوانها ، فإذا كان القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية ، فإن الشاعر ينظر إلى الزمن من خلالهما ، وحتى يمسك به وهو المتسرب الجاري ، فإنه يشخصه ليستطيع مكافحته أو تجنبه»<sup>(1)</sup>. فكان الزمن بهذا مبعث خوف وتوتر وهو ما تجلّى في النصوص الشعرية في العصر الجاهلي.

---

1 محمد بشير بويجرة ، الزمن في الرواية الجزائرية (1970-1986)، رسالة دكتوراه ، جامعة عين شمس ، 1991، ص 09.

II- الزمن في القرآن الكريم والدراسات الإسلامية

1. الزمن في القرآن الكريم:

أولى القرآن الكريم أهمية بالغة للزمن، فقد ارتبطت معظم العبادات في التشريع الإسلامي بمواعيد زمنية محددة وثابتة كالصلاة، الصيام والحج، بحيث لا يتحقق آداؤها إلا عن طريق الالتزام بأوقاتها حسب اليوم، الشهر والسنة، قال تعالى:

»

﴿...﴾

وقال أيضا: (1)»

»

﴿...﴾

وبالإضافة إلى العبادات، هناك العديد من الأحكام الشرعية التي ارتبطت بالمدة الزمنية كعدّة المرأة في حال وفاة الزوج

»

﴿...﴾ (3)

(1) - "سورة البقرة"، الآية: [189].

(2) - "سورة البقرة"، الآية: [185].

(3) - "سورة البقرة"، الآية [234].





هذه الآيات الكريمة إشارات واضحة تبين قدرة الله تعالى وفضله على عباده في خلقه الزمن. على أنه لا يمكن القول أن هذه الخطابات القرآنية تنحصر دلالاتها في الجانب العقائدي فحسب، فالتأكيد القرآني على تعاقب الليل والنهار وأن الله جعل الليل لباسا والنهار معاشا يفهم منها ضرورة احترام تقسيم الوقت وهو ما يرتبط بالجانب الحياتي اليومي للإنسان. حيث جعل الليل راحة والنهار عمل وعبادة.

وإن في التعاقب الثابت لليل والنهار رتبة زمنية لأنها تتكرر كل يوم، فتصبح حالة ايجابية من خلال تقسيم الوقت تبعاً للأعمال التي يقوم بها الإنسان في سعيه لتلبية احتياجاته الحياتية وفي توجهه نحو أهدافه الخاصة بالعبادة. غير أن هذا التعاقب الثابت لأجزاء الوقت قد يتسبب في غفلة الإنسان عن بعض شؤونه، فيهمل بعضها ويؤجل الآخر وتمر عليه الليالي والأيام دون أن يقدر الزمن الذي يمر عليه. ذلك أن الليل والنهار آيتان تفرضان على الإنسان أن يتعامل معها بوعي ودقة لأنهما يحددان الزمن، وبالتالي يحددان عمر البشر والحياة مما يستوجب على الإنسان أن يكون دقيقاً في التعامل مع وقته. وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه الحقيقة في أكثر من موضع، حيث ربط حركة الزمن وبين عمل الإنسان

يقول عز وجل:

»

سورة الإسراء، الآية [12، 14].<sup>(1)</sup>

(1) - "سورة الإسراء"، الآية [12، 14].



حتى تحل بنا. وبهذا يقصد خروج الناس عن الطريق المستقيم والعدل. مما يؤدي إلى انتشار زمن الرذيلة والفسق حرصاً منه على بيان فكرة أن الإنسان معرض في حياته للخطأ لكثرة طموحاته وأماله في المستقبل ، والتي قد توقعه إما في الخير وأما في الشر.

وفي العصور الإسلامية اللاحقة أخذ مفهوم الزمن عند الفلاسفة والكتاب العرب منحى امتزج فيه بين الرؤية الميتافيزيقية ، المكتسبات والخبرة اليومية و القيمة الأخلاقية المستمدة من القرآن والسنة النبوية الرامية إلى الموازنة بين الحياة الدنيا بأزمئتها الثلاثة ، و الحياة الأبدية (الأخرة).

وبهذا المفهوم خفت معاناة الإنسان من هاجس الزمن الذي ظل لوقت طويل إشكالا محيراً ومبعثاً للقلق والخوف والتوتر.

فتبلورت بذلك عند الفلاسفة المسلمين اهتمامات خاصة بالزمن تميزت بالتنوع والتحديد باعثة بذلك بعض الاستقرار النفسي والفكري لدى الإنسان العربي خاصة في فهم جدلية الوجود.

ومن أهم الآراء الإسلامية التي عاجلت فكرة الزمن نذكر في هذا البحث بعضاً منها على سبيل الحصر لا التخصيص:

أبو البركات البغدادي: وهو من أكبر الفلاسفة المسلمين اهتماماً بالجانب النفسي للزمن ، إذ يرى أن الشعور بالزمن عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية أو حدسية تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها<sup>(1)</sup>. أي أن هناك تلازماً بين الوجود في الزمن المطلق ، وبين الوجود في الزمن في الذات الإنسانية، وهو ما يتمثل في الحركة والتي بواسطتها "يحصل نوع من الالتحام المباشر بين

(1)- إبراهيم العاني، الزمن في الفكر الإسلامي، المرجع السابق، ص 181

الزمن والإنسان . لا على مستوى الذهن والادراكات العقلية فقط ، بل على مستوى الشعور والإحساس باعتبارهما القوة الخلاقة"<sup>(1)</sup>.

فالشعور بالزمن - في رأيه - متأصل في خبرتنا اليومية وفي أعماقنا . لأن الزمن بمثابة شعور قوي يترك أثره دوما خاصة عندما نحس بسييلانه اللامنقطع من الماضي إلى المستقبل مع عدم القدرة على توقيفه. الكندي: يعد من أبرز الفلاسفة المسلمين تأثرا بالفكر والفلسفة الميتافيزيقية التي جسدها أرسطو وأفلاطون فهو يرى أن الزمن "مدة تعدها الحركة. فإن كانت حركة كان زمان ، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان"<sup>(2)</sup>. وهو بهذا يهمل الجانب النفسي الداخلي للإنسان ويركز فقط في رؤيته على الحركة ومعرفة السرعة والبطء من خلالها . بينما الأنا برأيه ما هي إلا أداة تصل الزمن الماضي بالحاضر.

(1)- بشير بويجدرة محمد، الزمن في الرواية الجزائرية،(1970-1986) رسالة دكتوراه جامعة عين شمس 1991، ص15

(2)-، المرجع نفسه، ص 16

### III- مفاهيم الزمن في الدراسات النقدية الحديثة .

#### 1-الزمن في الفلسفات القديمة و الحديثة:

إن الحديث عن مفهوم الزمان في الفلسفات القديمة يقودنا حتما إلى قراءة التاريخ الفكري والثقافي والديني لمختلف الحضارات القديمة ،ذلك أن فكرة الزمان شغلت الفلاسفة على اختلاف أجناسهم وأديانهم ، كما أن أمر تحيد المصطلح عند هؤلاء يأخذنا إلى الحديث عن مصطلحات تتعلق بفكرة الزمان كفكرة شاملة في الفلسفات القديمة كمثل «الزمان المطلق ، أو هل الزمان وجد قبل المادة»<sup>(1)</sup>. وذلك ما يدل على أن فكرة الزمان أو مبحث الزمان يدخل في مباحث عديدة :ميتافيزيقية ،طبيعية ، نفسية وغيرها مما يتصل بالمبحث عن الوجود وعن أسبقية الحدوث واللذات والمادة... الخ. يتحدث التاريخ القديم عن فكرة الزمان متصلة بالذات الإلهية -وذلك عبر مختلف الأديان والفلسفات - وفيها يكون الزمان له بداية يدركها العقل بمعنى يمكن إدراكها وبناء أفكار عليها فنجد في اليهودية والمسيحية« الزمان له بداية هي بداية العالم نفسه وقبل العالم لا يوجد زمان ، والله ليس في زمان ... مع أدلة عند بعضهم (الفلاسفة القدامى) لإثبات استحالة عدم تناهي الزمان في الماضي ، يمثل ذلك أوغسطين»<sup>(2)</sup>.

ومن دون أن ندخل في غمار ما تقوله مختلف الأديان والفلسفات عن الزمن ، يمكن أن نلخص ذلك بالقول إنه يتعلق تماما بالسؤال عن الوجود ويتصل بمعاني الإدراك والماهية . وقد تجسدت فلسفة الزمن عند القدامى في الحب والموت.

<sup>1</sup> عبد الغفور بارسبول، تأملات فلسفية و علمية حول مفهوم المكان و الزمان ، موقع بارسبول ، 01-01-2012.

<sup>2</sup> حسام الألوسي ، الزمن في الفكر الديني و فلسفة العلم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، ط1 ، 2005،ص47.

و بتطور الفلسفة ومفاهيمها ، تعددت الرؤى والنظريات حول الزمن . ولم يبق هذا الأخير مجرد تصورات وتأملات تبعث على الرهبة والحيرة ، بل تجاوز الفلاسفة هذا إلى قليل من التحليل .

فيرى كانط الزمان على أنه ليس شيئاً موضوعياً واقعياً مرتبطاً بقانون محدد، بل أنه حدس صرف «...إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه»<sup>(1)</sup>. أي أن الزمن قائم داخل النفس الفردية وهو ليس في واقع الأمر «غير شكل الحس الباطن»<sup>(2)</sup>.

وجاء برجسون بنظرية جديدة حول الزمن مرتكزا على الحركة التي تكشف العلاقة بين الحياة الإنسانية بخبراتها الذاتية والموضوعية. فهو يرى أن الحركة نابعة من الحدس بالديمومة والتي تستند على الإحساس والشعور، لأن الإحساس والشعور حالتين نفسييتين تمتازان بالتدفق والسيولة، فالديمومة هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن وإدراك معانيه حسب برجسون الذي يؤمن «بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان جسدياً ونفسياً ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي في الميلاد والموت»<sup>(3)</sup>. فالزمن لم يصبح فقط ذلك السيلان نحو المجهول بل الروح المحركة للوجود.

ولقد اعتبر برجسون الديمومة أهم عنصر يجب الاهتمام به عند التعامل الزمن، والحدس بما هو الوسيلة الوحيدة لفهم ظاهرة الزمن.

(1) - محمد بشير بوجيرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ج1، ص17.

(2) - المرجع نفسه، ص 17.

(3) - مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 19.

وبدوره يربط هيدجر بين الزمان والوجود، ويفسّر الوجود على أساس الزمان. إذ اعتبر الزمان هو الأفق المتعالي الذي تنظر منه إلى السؤال عن الوجود. فالزمن ماض لم يعد، ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون أبداً.

وهذا التصور للزمن جعل الفلسفة الوجودية تفسّر مشكلة الزمن على أنها مشكلة المصير الإنساني. فالحياة الإنسانية -عندهم- مأساة بطلها الزمن.

فالفلسفة الوجودية التي يمثلها هيدجر ترى أن راهن الإنسان وحاضره هو الذي يولد لديه الإحساس اللامتناهي بحدود الزمن. فهو ينتقل «دقيقة إلى أخرى فيجد أنه لا يزال باقيا راسخا ويكون بذات الوقت قد تبدل وتغير»<sup>(1)</sup> فشخصية الإنسان تنمو في كل لحظة داخليا وخارجيا، وهذا بفعل «حركة الزمن وسلانه وديمومته وقى داخلية متمثلة في الشعور والذاكرة بما تحتزنه من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر المتوثب نحو المستقبل»<sup>(2)</sup>. فالديمومة بهذا ليست محدودة البدايات وواضحة النهايات يمكن ضبطها والسيطرة على تدفقها وسيلانها بعيدا عن الذات لقد ربطت الفلسفة الحديثة مفهوم الزمن بالديمومة، واعتبرت أن الحركة أساس وعلامة دالة على وجوده واستمرارية انبثاقه من الماضي باتجاه المستقبل مشكلا نوعين زمنين: ماضي يسطو على الأحداث الحاضرة وتلاشى فيه، ومستقبل لم يأت ولا يمكن إثبات حقيقة وجوده.

كانت هذه بعض الآراء الفلسفية التي حاولت إعطاء تعريف للزمن غير أنها بقيت مجرد مقولات فلسفية وتصورات شخصية عجزت في مجملها في تحديد مفهوم واضح ودقيق لماهية الزمن،

(1) - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 65.

(2) - مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 20.

والأطر التي تتحكم فيه، لذلك سعى الإنسان دائماً لإخضاع الزمن لسلطته، وجعله طرفاً أساسياً من حياته وربما هذا ما دفع ببعض المفكرين من فلاسفة وعلماء لا اعتباراً الزمن جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإنسانية ويبقى الزمن بهذا لغزاً يصعب فك طلاسمه، وعلى الرغم من أنه شغل صفحات الكثير من الدراسات.

## 2- الزمن في الدراسات اللغوية:

لقد ظل الزمن بغموضه ووهمية وجوده اللامرى و التباسه بكل عناصر الحياة يشكل نقطة هامة لطالما توقف الإنسان عند حدودها متأملاً ومتجاوزاً عتباتها معللاً ومفسراً وهذا ما جعل من مقولته متعددة الاتجاهات يصوغها كل حسب اتجاهه الفكري و النظري تاركاً عليها لمسته الخاصة التي لا يشاركه فيها أحد.

## الزمن في اللغة و النحو .

إذا كان الروائيون قد تنبهوا إلى تيمة الزمن وجعلوا منها هاجساً يطاردونه في متونهم الروائية، ويسعون إلى إعطائه وجوداً حسيماً يتراءى لنا من خلال كل عمل بھيأة معينة وبأثواب متميزة، فإن علماء اللغة والنحويون كانوا سابقين في الاحتكاك بهذه المقولة على اعتبار أن موضوع دراستهم جال بحثهم المتمثل في اللغة على اتصال وثيق بالزمن إن لم نقل بأنها — أعني هنا اللغة— قد كانت وما تزال حتى يومنا هذا مساحة لتجلي هذا الأخير بكل تظاهراته وتميزاته. "لقد ذهب النحو التقليدي إلى المطابقة بين الزمن اللغوي والزمن الطبيعي وربط أشكال الزمن النحوية بالتصور الزمني الكلي"<sup>(1)</sup>. الذي يخضع له العالم الخارجي والذي جعلهم يقسمونه إلى ثلاثة أزمنة، وظل النحويون ولمدة طويلة مقتنعين بهذا التقسيم ومؤمنين بكلية وشمولية ما أفضت إليه دراساتهم من نتائج جعلت الزمن يصب في ثلاثة

(1) -عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دار طوبقال، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 11

قوالب لا امتداد له خارج حدودها، وهي الماضي والحاضر والمستقبل. لتبقى بذلك عملية تحليل الزمن في اللغة "أسيرة المطابقة الفيزيائية ورهينة محبسها"<sup>(1)</sup>.

ويتحدد الزمن في اللغة بكونه "صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم"<sup>(2)</sup>. وهذا ما يبرر عملية التمييز بين الزمن الصريفي الذي يظهر من خلال الصيغة الفعلية المفردة التي تأتي غير مجردة من أي دلالة على الزمن، والزمن النحوي الذي يأتي بأثواب زمنية الفعل الذي يأتي في خضم السياق أو التي تتأتى له من وظيفة في السياق الوارد فيه.

والحدود التي وضع فيها الزمن اللغوي ترتبط ارتباطا شديدا بما قدمه النحاة وما صاغوه من تعريفات لهذا الأخير بنوها على تلك الفروق التي تفصل بين أقسام الكلام والتي تدل على معنى في نفسها دون حاجتها إلى غيرها ودون أن تقتزن بزمن. ونقصد بها هنا الأسماء وما دلت عليه من معنى في نفسها وجاءت متشبهة بزمن ما ويقصد بها الأفعال. وهذا الزمن نعبر عنه بالماضي والحال والاستقبال"<sup>(3)</sup>.

فالماضي هنا هو ما عدم بعدم وجوده وانتهى، فيأتي الإخبار عن وقوعه في زمان غير زمان وجوده، والاستقبال هو الذي ليس له وجود بعد الآت، فيأتي الإخبار عنه قبل زمن وقوعه ووجوده

(1) -السعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن، السرد، التعبير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص 62

(2) -مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964، ص 145

(3) -جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح عبد السلام محمد هارون، دار البحوث العلمية، الكويت، ج1، 1975، ص 8

في حين أن الحال هو الحاضرالذي يصل إلى المستقبل ويتكون منه الماضي فيكون وقت الإخبار عن وقوعه هو نفسه زمان وجوده.

بالنظر إلى هذه الأزمنة الثلاث التي ارتبط بها الزمن اللغوي في اطار فضاء ضيق من اللغة لا يخرج عن حدود الجملة، يمكننا القول بأن الأمر المتعلق بهذا الزمن سيخرج من نطاق هذه الأخيرة معلنا عن نفسه في مساحات أوسع يرسمها النص بامتداداته خصوصا مع ظهور الدراسات اللسانية التي أعادت النظر في هذه المقولة بالذات.

لقد بدأت هذه النظرة المختلفة تسجل حضورها مع "لاينس" الذي قال بعدم دقة هذا التقسيم الذي يستند على خلفية مرجعية يؤكد لها التقسيم العام للزمن الطبيعي على الرغم من تشبهه الظاهر بتلايب الفعل اللغوي والذي ذهب ضحيته العديد من الدارسين.

لقد اقترح "لاينس" في مقابل تشكيكه هذا مجموعة من التصنيفات والأشكال الزمنية التي تكسر الحدود المرسومة بين هذه الأزمنة الثلاث، لتعلن عن تداخلها وتشابكها ويأتي الحاضر كنقطة الصفر على خط سيرها.

لقد انطلق "لاينس" من تصوره الخاص الذي يقوم فيه بربط "لحظة الحدث... بلحظة التلفظ"<sup>(1)</sup>. التي تشتد صلتها بالآن.

في نفس المصوب نجد "ميل بنيفست" يقول بوجود نوعين من الزمن يتمثلان في :

(1) -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 63-64

**الزمن الفيزيائي:** الذي هو زمن خطي لا متناهي نجد مطابقته عند الإنسان في المدة المتغيرة التي يراها كل فرد بحسب ما يتلاءم ويتمشى مع أحاسيسه و أهوائه.

**الزمن الحدتي:** الذي يتعلق بالأحداث التي نعيش تواليها وتتابعها في حياتنا اليومية.

وكلا الزمنين قابلان للامتزاج على المستوى الذاتي و الموضوعي. هذا الامتزاج الذي يصبحان بموجبه كزمن واحد يقف في الضفة المقابلة له زمن آخر هو الزمن اللساني الذي يرتبط بالكلام "...  
ومركز هذا الزمن في راهنة انجاز الكلام"<sup>(1)</sup>.. وحاضره الذي يعتبر أساس كل التقابلات الزمنية التي يمكن أن تسفر عنها اللغة.

وهذا الزمن له القدرة على إحالة اللغة على لحظتين زمنيتين. الأولى يتم استدعاؤها عبر الذاكرة كونها لم تعاصر الخطاب في حدوثها ، والثانية لا وجود لها في الحاضر ولكنها ستعلن عن نفسها بعده.

انطلاقا من هاتين اللحظتين الخارجيتين من صلب الحاضر يتجلى لنا تصور بنفسه الذي استند في بنائه على ارتباط الزمن بحدود التجربة الإنسانية وملامسته لحماها. والذي ينشؤ عنهما مستويين اثنين للتلفظ وهما الخطاب و الحكوي. ليكزن بذلك قريبا من التقسيم الذي قدمه فاينريش الذي يصنف فيه الزمن إلى صنفين اثنين:

**الأول:** يسميه زمن التعليق .وقوامه الحال والاستقبال

**الثاني:** يسميه الزمن القصصي.وعماده الماضي.

(1) -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 64

## الزمن في اللسانيات:

لقد سجل بينيفيست من خلال تصوره هذا نقطة هامة كانت في ما بعد مرتكزا لقيام دراسات كثيرة كان الزمن ضمن أولى اهتماماتها من بينها لسانيات الخطاب، التي قامت على اللسانيات وتجاوزاتها في دراستها للزمن داخل الخطابات المتعددة التي كان الخطاب الروائي في مقدمتها.

وانطلاقا من هذه النظرة المختلفة التي قدمتها اللسانيات حول الزمن والتي خلخلت بموجبها قواعد النحو التقليدي وشككت في مقولته التي ترى بأن الزمن اللغوي مطابقا للزمن الطبيعي. فبدأت نظرة الروائيين لهذا الأخير تتغير و تتخذ لنفسها توجهات أخرى بنتها على رؤية ومفهوم مختلف للزمن الذي بدأ يتفتق داخل نصوصهم باعثا في حركته غير العادية داخل براثينها جاعلا من عالمها ماثلا للعالم الذي نعيش فيه ، وموهما إيانا بحقيقته.

هكذا تشكلت لدى كل روائي ومن خلال تعامله مع هذا الوهم المتسرب عن وعي منه ومن غير وعي إلى صفحات أعماله رؤية خاصة للزمن إنبثق عنها تصوره العام لهذا الأخير.

### 3- الزمن في الدراسات النقدية .

لقد كان الفن الروائي ولا يزال يستقطب بالتباسات نمائه جملة من الدراسات التي قامت عليه ونبت ركائزها حوله فهو وفي كل الحالات لون أدبي غير قادر يطرح وفي كل مرة أشكالا جديدة وبنيات مختلفة وتقنيات مستحدثة تفتح على أكثر من مجال

لقد استطاعت الظاهرة الزمنية داخل الفن الروائي تحديدا أن تنال القسط الأوفر من هذه الدراسات ومن ان تحوز على أكبر الاهتمام من طرف الكتاب والنقاد الذين شدد انتباههم طرائق اشتغالها وكيفيات تظهرها داخل النصوص المختلفة كونها تمثل احد أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها الفن الروائي ف « الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها»<sup>(1)</sup>.

في نفس الوقت الذي يمنحها فيه طابع المصدقية فيجعل من عوالمها عوالم شبه حقيقية تنعكس على مرآتها الحياة الواعية بكل تفاصيلها الذاتية والموضوعية» وهذا هو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي»<sup>(2)</sup>. مما أهله لأن يكون عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الهيكل الروائي وشد دعائمه. وانطلاقا من هذه النقطة بالذات هن الزمن محطة توقف عندها العديد من الدارسين بحثا عن حيثياتها وعن أهم التنوعات التي يفرزها باشتغاله داخل الأعمال الروائية على اعتبار أن «العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائما عالما زمانيا»<sup>(3)</sup> لا يمكن إلغاؤه أو تجاوز حدوده.

وفيما يلي سأحاول أن أتطرق لبعض هذه الدراسات النقدية التي تناولت مقولة الزمن في ثنانيا بحثها.

<sup>1</sup> - سير احمد قاسم، بناء الرواية، ص 26.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 48.

<sup>3</sup> - نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى على ضوء المنهج السيميائي، ص 72.

أ- آلا نروب جريبية\*: (Alain RobbeGrielle)

يذهب " جريبية" في تصويره العام إلى أن الزمن في العمل الروائي هو «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»<sup>(1)</sup> ملغيا بهذا وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن قراءتها كما ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع. فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق « بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك ليست مقدمة إلا جامدة في اللحظة التي تعبر عنها»<sup>(2)</sup> وبالتالي فالزمن الوحيد المتحقق فعلا هو الزمن الحاضر وبعده تكون الرواية متحررة من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر. فحياتها وحركتها لا تتجسد ولا تكاد تحس بها إلا لحظة القراءة التي تبعثنا على خل مساحة تتمثل فيها وعلى أرضيتها أحداث الرواية وأحداث الواقع الذي تحكي عنه.

ب- جان ريكاردو\*\*: (Jean Ricardou)

اهتم بالتنظير للرواية، فكانت بذلك الظاهرة الزمنية بكل التباساتها إحدى أهم المحطات التي توقفت عندها هذا الأخير.

لقد ذهب " جان ريكاردو" إلى القول بأن الزمن الروائي يتشكل من زمنين اثنين هما: "لا" زمن القصة" و" زمن السرد" بحيث يمكن ضبطها من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعهما لدراسة دقيقة تستجلي «العلاقات الزمنية بين المحورين»<sup>(3)</sup>

\* - آلا نروب جريبية ، كاتب وناقد أدبي فرنسي (1922/2008) ، أحد مؤسسي الرواية الفرنسية الحديثة ، من أهم مؤلفاته "نحو رواية جديدة"

<sup>1</sup> - مها حسن القضاوي، الزمن في الرواية العربية، ص 49.

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 67.

\*\* - جان ريكاردو ، ناقد فرنسي ، من أهم مؤلفاته "فضايا الرواية الحديثة" الصادر سنة 1967.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 68

\*: ميشال بوتور ، كاتب فرنسي (1926) ، يعد من أهم ممثلي الرواية الجديدة.

ولقد ركز " جان ريكاردو " في تحليله هذا للزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد وتبطئته مقارنة مع زمن القصة المدروسة .

### ج- ميشال بوتور\* : (Michel Butor)

حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير من خلال تمييزه بين ثلاثة أزمنة هي:

" زمن المغامرة" ، " زمن الكتابة" و " زمن الكاتب" و« كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب»<sup>(1)</sup> ليديم لنا تجليات زمنية أخرى يمكن أن يعلن عنها العمل الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر والتي تتمثل في:

1- التسلسل التاريخي: وهو الذي يفصح عنه العمل الروائي من خلال سيادة نوع من الخطية لا يمكن معها التسليم التام بدوامها مما يستدعي حسب " بوتور " دراسة كل الأنواع التي يتجلى فيها التتابع والتعاقب.

2- التسلسل الزمني: الذي يظهر في كل النوافذ التي تفتح على الوراء ويتجلى أيضا في تلك النظرات التي تلقى بني الحين والحين على المستقبل.

3- الانقطاع الزمني: الذي يرى " بوتور " بأنه مساحة مخصصة للانتقال من زمن إلى زمن آخر.

وعلى الرغم مما قدمه هؤلاء الروائيون من تنظيرات ودراسات مهمة، إلا أنها ظلت تعبر في كليتها عن اجتهادات فردية لم تسفر عن تصور عام للزمن داخل الفن الروائي، كما أنها لم تقدم ولم تقترح تقنيات أو أدوات لضبط الظاهرة الزمنية داخل الرواية من جهة، ومن جهة أخرى لم تكشف عن طر ناجعة يمكن من خلالها معالجة الزمن والكشف عن حيثيات اشتغاله ليس داخل نص واحد وإنما داخل كل النصوص الروائية.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 69.

وهكذا لم تتوقف الحدود بدراسة الظاهرة الزمنية في الأعمال الروائية عند عتبات التقسيم ونقاط المقاربة بل تجاوزت ذلك وتخطته خصوصا مع بروز منطلقات جديدة للبحث وتوفر طرق وتقنيات حديثة للتحليل. هذه الطرق التي طغت إلى السطح مع ظهور معالم النقد البنائي "البنوي" الذي أسس على ضرورة دراسة الأعمال الأدبية وفي مقدمتها الروائية من حيث «بنائها وتركيبها الداخليين»<sup>(1)</sup> ولعل هذا ما نبهت إليه وإلى ضرورة المدرسة الشكلانية قبل ذلك بسنوات عديدة حتى وإن اختلفت طريقة التنبيه.

#### د- الشكلانيون الروس:

يعد الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم نبهوا إلى ضرورة «الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي»<sup>(2)</sup> الذي يعتبر الزمن أحد أهم ركائزه. في وقت كانت فيه معظم الدراسات دراسات سياقية أولت عنايتها للمادة الحكائية ولم تخرج عن حدودها. إذ كانت تنطلق منها في نفس الوقت الذي تعتمد فيه عليها لتحليل حيثيات الظاهرة الأدبية لتعود في نهاية المطاف إلى أحضانها مجتمعة من النتائج التي تعلن ومنذ البدء عن نسبيتها نتيجة تباين وجهات النظر في تناولها وفي فهم وإدراك جزئياتها

وبهذه الالتفاتة البسيطة التي وجهها الشكلانيون الروس للأعمال الأدبية، كانوا من الأوائل «الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب»<sup>(3)</sup> وعالجوه في وقت مبكر من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الآثار الأدبية عموما وفي الأعمال الحكائية خصوصا.

<sup>1</sup> - حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993، ص13.

<sup>2</sup> - سعيد يطرين، تحليل الخطاب الروائي، ص29.

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص107.

يأتي في مقدمة التصورات التي قدمها هؤلاء تصور " توماشفسكي " الذي قدمه في العشرينات

من القرن الماضي والذي قسم بموجبه العمل الحكائي إلى قسمين اثنين:

الأول: " المتن الحكائي " وهو عبارة عن « مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها»<sup>(1)</sup>

الثاني: " المبنى الحكائي " الذي يتكون من الأحداث نفسها مع مراعاة أمر بسيط ألا وهو « نظام ظهورها في العمل»<sup>(2)</sup> وطريقة تدعيمها داخل قالب متناسق الأجزاء .

على الرغم من إشارة الشكلانيين إلى المبنى الحكائي واهتمامهم من خلال جعله نقطة لانطلاق دراساتهم إلا أنهم لم يركزوا في بحوثهم على طبيعة الأحداث في ذاتها وفي أزمنتها، وإنما صبوا تركيزهم في مسارب العلاقات التي تربط أجزاءها ببعضها البعض، وتضمن التحامها على طول العمل الحكائي مما جعلهم ينتبهون على وجود طريقتين لعرض الأحداث وتقديمها إما ان تأتي هذه الأخيرة خاضعة «لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معيناً وإما أن تعرض دون اعتبار زمني»<sup>(3)</sup> فتأتي متحررة من التعالق والتتابع الحتمي الذي يجعلها تمسك برقاب بعضها البعض دون تفريط.

في إطار هذه النقطة تحديدا تعود إلى الطرح الأول الذي قدمه " توما شفسكي " والذي أثار به نطة تحليل الزمن مبرزاً لبعض الأدوار التي يقوم بها هذا الأخير ومميزاً بين نوعين من الزمن داخل العمل الحكائي ألا وهما:

<sup>1</sup> - نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص 180.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 180.

<sup>3</sup> - نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، المرجع السابق نفسه، ص 179.

1- زمن المتن الحكائي: الذي يقصد به « افتراض كون الأحداث المعروضة د وقعت في مادة الحكائي»<sup>(1)</sup> والذي يمكننا الكشف عنه والخروج به من تاريخ الأحداث أولا ومن المدة الزمنية التي شغلتها الأحداث.

2- زمن الحكائي: الذي يتمثل « في الوقت الضروري لقراءة العمل»<sup>(2)</sup> أو المدة الزمنية اللازمة لعرضه وتقديمه.

بهذا تكون الشكلائية قد تعاملت مع النص الحكائي « على اعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى ان دراسة الزمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي زمن خارجي»<sup>(3)</sup> يمكن ان تحال هذه الأحداث عليه.

على الرغم من بساطة الأفكار التي قدمتها المدرسة الشكلائية، إلا ان تصوراتها النظرية وإشاراتنا التطبيقية ظلت أرضية خصبة اكتشفت فيما بعد لتنطلق منها أولى الدراسات النقدية التي اهتمت بالبناء عموما وبالظاهرة الزمنية خصوصا، ويعود الفضل في اكتشافها وبلورة أعمالها إلى أعلام المدرسة البنائية التي ومع بداية ظهورها « ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصص وفي الرواية بخاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن»<sup>(4)</sup>

وفي مقدمتها محاولة " تودودوروف "

#### هـ- تزفيطانتودوروف\* (T.TODOROUFT):

لقد انطلق تودوروف في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلائيون الروس فيما يخص المبنى الحكائي، غير انه عدل عن هاتين التسميتين معوضا إياهما " القصة والخطاب " وهما يمثلان النص الذي هو وفي كل الحالات محال عليهما «بمعنى ان يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 70.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 43.

<sup>4</sup> - سيزر أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 27.

تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية»<sup>(1)</sup> هذا إذا قلنا بأن النص قصة لكنه لا يكتفي بذلك كونه يحتاج إلى أن يكون في الوقت ذاته خطابا متداولاً بين «سارد يحكي القصة، أمامه... قارئ يدركها»<sup>(2)</sup> أو مستمع يفهم ويستجلي أحداثها ويبحث عن تفاصيلها وبالتالي إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة فإن الخطاب هو الطريقة التي قدمت بها هذه الأحداث لمستمع ما يفترض وجوده مسبقاً.

ب ما أن العمل الروائي يأتي دائماً بقصة تمثل الدلالة فإن الخطاب يمثل الطريقة التي تبلورت لنا من خلالها هذه الدلالة أصد التركيب والإنشاء الذي خضعت له.

انطلاقاً من هذا يقيم "تودوروف" تمييزاً آخر يخصص الزمن بينه على اعتبار أن النص قصة وخطاب مما يفرز زمناً للقصة وزمناً للخطاب والزمن الأخير هو زمن خطي ينص "تودوروف" في دراسة لاحقة له إلى أن الزمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنص وهي:

1- زمن القصة: المتعلق بالعالم المتخيل الذي يبتكره الروائي .

2- زمن الكتابة: وهو «زمن متعلق ومرتبطة بزمن التلفظ»<sup>(3)</sup>

\* تودوروف ، فيلسوف فرنسي بلغاري ولد ببلغاريا سنة 1939 ، وعاش في فرنسا منذ 1963 ، من أهم مؤلفاته "الشعرية"

1- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص49.

2- المرجع نفسه، ص 50.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص49.

3- زمن القراءة: والمقصود به «الزمن اللازم لقراءة النص»<sup>(1)</sup>

وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها أيضا في ثلاثة أزمنة هي:

1- زمن الكاتب: يحيلنا مباشرة على «المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف»<sup>(2)</sup>

2- زمن القارئ: هو «المسؤول عن التفسيرات الجديدة»<sup>(3)</sup>

3- الزمن التاريخي: وهو الذي «يظهر في علاقة التخييل بالواقع»<sup>(4)</sup> وبهذه الأزمنة الداخلية والخارجية يكتمل تصور "تودوروف" للزمن الروائي وتتشكل معالم رؤيته لهذا الأخير.

## و- جيرار جينيت\* (Gerard Genette) والزمن القصصي:

إن ما توصل إليه "جيرار جينيت" في بحثه يعلن عن بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل

الخطاب الروائي عموما وفي تحليل الظاهرة الزمنية خصوصا إذ أن دراسته هذه قد جاءت تنويجا لما

سبقها من الدراسات ، وتلخيصا لما أسفرت عليه من نتائج في ذات الوت الذي صارت فيه منطلقا

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص49.

<sup>2</sup>- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 113.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص114.

\*جيرار جينيت: ناقد فرنسي (1930) من أهم النقاد الذين أثروا في الحياة الثقافية والأدبية في العالم ، و لاسيما في أوروبا .من أهم مؤلفاته : سلسلة "أشكال " و كتاب "خطاب الحكاية "

لكل الدراسات التي تلتها وجاءت بعدها. فلقد استطاع "جينيت" أن يطور نظريته إلى هذا الزمن في رحاب الدراسة المعتمدة التي قام بها لرواية "مارسيل بروست" المعنوية ب: "البحث عن الزمن الضائع" والتي حاول أن يلتبس فيها خصوصية الوعي بالزمن.

لقد انطلق "جيرار جينيت" في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما زمن الشيء المحكي وزمن الحكيم. وهذان الزمانان يرتبطان ببعضهما البعض من خلال :

1-الترتيب الزمني :

ونعني به العلاقة التي تقوم بين « تتابع الأحداث في المادة الحكائية diegése وبين ترتيب الزمن الزائف disposition في الحكيم»<sup>(1)</sup>. بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة «والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية»<sup>(2)</sup> وانطلاقاً من مواجهة الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلق ما يسميه "جينيت" المفارقة السردية التي «تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيبين في القصة والحكي»<sup>(3)</sup> وهذه المفارقات الزمنية تتجلى في :

الإسترجاع أو الإرجاع (Analepse) : وهو نافذة مفتوحة عن الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.

<sup>1</sup> سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص76.

<sup>2</sup> جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي منشورات الاختلاف) ، الجزائر ، ط3، 2003، ص46.

<sup>3</sup> سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص76.

الإستباق (Prolepse) : وهو عبارة عن تطلع واستشراف للمستقبل ويعني حكي الشيء قبل وقوعه.

## 2- الديمومة أو المدة (Durée):

وتظهر في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها إذ أنه من غير الممكن تحديد «التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد»<sup>(1)</sup>. ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتبع الاختلافات المتولدة عن تبيان مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الإيقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي انطلاقاً من جملة من المتغيرات حددها "جينيت" في أربعة تقنيات هي:

التخليص (Sommaire) ، الحذف (ellipse) ، الوقفة (Pause) ، المشهد (Scène).

## 3- التواتر (Fréquence) :

هو عبارة عن عملية التكرار بين الحكي والقصة فالحدث مهما كان «ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أيضاً أن يعاد إنتاجه»<sup>(2)</sup>.

فهو يحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي ، وهذا التكرار ليس له محددات . فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلاً في هيئة واحدة . هذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يحملها "جينيت" في ما يلي :

## أ- التكرار الإفرادي (Singulatif):

<sup>1</sup> حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص76 .

<sup>2</sup> سعيد يقطين ، المرجع نفسه ، ص76 .

في إطاره نجد «خطابا وحيدا يحكى مرة واحدة ما جرى مرة واحدة»<sup>(1)</sup>. بحيث ينتفي تعدده في الخطاب كما تنتفي مرات تكراره في القصة فيقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة . وهو تكرار عادي وبسيط.

#### ب- التكرار التكراري (Répétitif):

في هذا النوع نجد تعددا في الخطابات وتنوعا في صيغها على الرغم من أنها تحكي حدثا واحدا ووحيدا لا غير ، وهذا التعدد الخطابي قد تقوم به شخصية واحدة وتقدمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة.

#### ج - التكرار المتشابه (Itératif):

في هذا النوع نجد «الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة»<sup>(2)</sup>. فالخطاب الواحد الذي يحكي أو ينتج ضمن النص مرة واحدة هو الذي يقوم بتقديم أحداث عديدة ترتبط فيما بينها بنقاط تشابه ومؤشرات تماثل.

على الرغم من أن تصور "جينيت" لقيمة الزمن داخل العمل الروائي يعد خطوة متطورة في مجال البحث عن كفاءات اشتغال هذا الأخير. إلا أن من جاؤوا بعده قد حاولوا تجاوز هذا التصور بتقديم تصورات أخرى مغايرة ، اختلفت منطلقاتها على الرغم من وحدة غايتها التي كانت في كليتها تسعى

<sup>1</sup> سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص78.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص78.

إلى إماطة اللثام عن حيثيات تفاعل الزمن مع عناصر البناء الأخرى وتأثيره فيها وفي حيثيات اشتغالها داخل الروائية المختلفة.

وبعد هذه النظرة على أهم الدراسات الغربية التي طرقت بوابة الزمن الروائي سعيا منها إلى استجلاء تفاعلاته مع عناصر هذه الأخيرة، وبحثا عن تجلياته فوق مساحته المفتوحة على كل التشكيلات الزمنية ، إلا أن أشير إلا بعض الدراسات النقدية العربية التي حاولت تلمس حيثيات هذا الأخير فاتخذت منه موضوعا وأرضية لطرح مسألتها.

وإذا كان الزمن عنصرا رئيسيا في تشكيل الفن الروائي الذي لا تلتحم عناصره ولا تلتئم شروحه إلا إذا أعلن هذا الحاضر الغائب عن حضوره المتناهي بداخله قد كان محل الدراسات الأدبية والنقدية الغربية التي عاجلته كل واحدة منها بطريقتها الخاصة ووفق تنوع آليات وتقنيات دراستها ، فإنه في ذات الوقت قد كان محورا قامت عليه الكثير من الدراسات النقدية العربية الجادة التي كانت تراه «مكونا أساسيا في بنية النص الروائي»<sup>(1)</sup>.

الذي هو أكثر الأشكال الأدبية التصاقا بالزمن ومن أقدرها على احتواء واستيعاب هلاميته. وفي مقدمة النقاد العرب الذين تناولوا الزمن بالدراسة والتحليل داخل البناء الروائي نجد الباحث والناقد المغربي "سعيد يقطين" الذي حاول من خلال مؤلفاته أن يتناول عنصر الزمن وأن يقدم حوله وفيه تصورا عربيا حتى إن استند على دراسات غربية.

<sup>1</sup>مها حسن القصاروي ، الزمن في الرواية العربية ، ص07.

إذ أن "سعيد يقطين" في كتابه (القراءة والتجربة) قد تناول موضوع الزمن في إطار التحريب الذي شهده الخطاب الروائي المغربي « دون أن يقدم على التنظير»<sup>(1)</sup>، فإنه في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) قد تطرق إلى عنصر الزمن الروائي بشيء من التفصيل إذ أنه قسمه إلى ثلاثة أزمنة:

\* زمن القصة: الذي كان يعني به الزمن الذي جاءت المادة الحكائية في أثوابه. فكل قصة تتوافر على نقطة تنطلق منها وتنبعث من خلالها إلى الحياة تمثل نقطة البداية ونقطة ثانية تلفظ أنفاسها عند عتباتها وتمثل نقطة النهاية. وبين النقطتين تمتد مساحة تسجل عليها الحكاية وقائعها وأحداثها في زمن ما، «سواء كان الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا»<sup>(2)</sup>.

وبالتالي فالمقصود به هنا هو زمن حدوث وقائعها وزمن تشخيص مادتها الحكائية على امتداد سنوات أو ساعات واقعية أو خيالية.

\*\* زمن الخطاب: هو الزمن الذي تقدم فيه القصة ويعطيها تزمينا آخر متعدد التمفصلات بحيث يعاد فيه تقديم زمن القصة «وفق منظور خطابي متميز»<sup>(3)</sup> تفرضه اعتبارات النوع المختار من جهة وما يضيفه الكاتب خلال «عملية تخطيب الزمن»<sup>(4)</sup> يحكيه لمتلق ما من جهة أخرى، مما يعطي القصة طابعا خاصا ويضع عليها لمسة لا يمكن أن يضعها غير كاتب ولا يمكن أن يستشفها غير قارئ.

\*\*\* زمن النص: هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم للقارئ ويرتبط بزمن القراءة الذي تتعرض له المادة الحكائية «وعلاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص»<sup>(5)</sup>. ففي مستوى هذا الزمن تتبلور زمنية النص الروائي كونه يعكس تكامل وترابط الزمنين السابقين.

<sup>1</sup> محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 161.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 89.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 89.

<sup>5</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

وليس "سعيد يقطين" الناقد العربي الوحيد الذي تناول موضوع الزمن ، واهتم بهذا الأخير كعنصر داخل البناء الروائي محاولاً تقديم رؤيا متكاملة حوله. فهناك وإلى جانبه أسماء أخرى كانت لها نظرتها الخاصة لهذا العنصر مثل : "سيزا أحمد قاسم" في كتابها ( بناء الرواية ) ، و"مبنى عيد في مؤلفها الموسوم ( تقنيات السرد الروائي ) ، وكذا "حسن بحراوي" في دراسته ( بنية الشكل الروائي ) ، كما نجد "عبد المالك مرتاض" في كتابه ( في نظرية الرواية ). وهذه الدراسات انطلقت على ضوء الدراسات الغربية للزمن ، حتى وإن كانت تسعى لبناء رؤيا عربية له ترى ملاحظتها جلية في دراسة "سعيد يقطين". على الرغم من كل هذه الدراسات التي حاولت تشريح عنصر الزمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الروائية من جهة ، ومن جهة أخرى حاولت أن تقدم حوله تصورات مختلفة الجوانب.

إلا أن الزمن كموضوع مازال يستدرج إلى غياهب لغزته العديد من الدارسين والباحثين في محاولة منهم لإضاءة بعض غرفه المظلمة داخل الأعمال الحكائية ، وإنارة بعض حجراته المعتمة داخل كيان الأعمال الروائية ككل غير قابل للتجزئ.

وفي ما هو قادم في هذا البحث ، سأعتمد على رؤية "جينيت" للزمن وتقسيمه لدراسة الرواية وتطبيق التقنيات السالفة الذكر (الترتيب الزمني ، التواتر) للولوج في زمنية "بحر الصمت".

#### 4- الرواية والزمن:

إن الفنون الإنسانية وعلى اختلافها كانت وما تزال على صلة وثيقة بحياة هذا الأخير .  
تعكس على أرضية امتدادها وعيه بحدود نفسه وبحدود ما يحيط به من أشياء.

ويعتبر الأدب أرقى هذه الفنون وأكثرها التصاقا بحياة الإنسان وأشدّها تعبيراً عن هذا الوعي

وتجسيدا له.

ولقد كانت مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت الإنسان وسيطرت على مساحة كبيرة من تفكيره ، فحاول أن يصب عبر الأشكال التعبيرية للأدب مضمون رؤيته له، وينقل تصوره عنه . فجلس عن عتباته في الشعر متأملا ، ووجل في فضاءاته في الملاحم خاضعا . وحاول مخاطبته عبر الرواية فتحدث إليه محملا مناقشا على الرغم من أن كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب تجاه هذا الشبح الوهمي الذي يشكل وعاء تجاربنا وخبرتنا ورؤانا ...<sup>(1)</sup>. والذي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها البدايات والنهايات . إلا أن الفن الروائي تحديدا يظل أكثر هذه الأشياء بلورة لتماهايات هذا الأخير كونه أكثر الأشكال الأدبية مرونة<sup>(2)</sup>. ومطاوعة لحركته وبالتالي من أكثر التصاقا به واحتواء عليه . " فالرواية بطبيعتها غير القابلة للتقنين ،إنها جنس يحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا"<sup>(3)</sup>. سعيا وراء احتواء مختلف عناصر الحياة الإنسانية.

وبما أن الرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا بقيم حقيقية لعالم متقهقر في التنظيم<sup>(4)</sup>. يقوم

على تصوير "شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"<sup>(5)</sup>. والتي تكون

(1)- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970-1987، ص 20

(2)- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 33

(3)- ميخائيل باختين، الملحمة و الرواية ، تر جمال شحيذ ، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982، ص 66

(4)- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ص 60

(5)- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، تونس، 1988، ص 176

"كلية شاملة أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع"<sup>(1)</sup>. فتفتح بذلك المجال لتعايش وتفاعل الأنواع والأساليب المختلفة مما يجعلها تمتد على قطاع المسافة كما تمتد على قطاع الزمن شاغلة بذلك فراغات إمتداد زمني معين يتيح لها فضاءات واسعة تبلور فيها وتتفاعل بين جنباتها مختلف عناصر الشكل الروائي. ليغدو الزمن الرابض بحركته داخلها "محايتا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال"<sup>(2)</sup>. وفق معيار معين .

فلم تجد الرواية مناصا من أن يتخلل الزمن عناصرها ويتسرب بهلاميته إلى نسيجها. كون الحياة تسجل على نبضه حدودها وتعلن في موازاة حركته عن استمراريتها مما جعل منه محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها . فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله له كبناء وكرؤية ، كيف لا وهو الغاية والهدف الذي يسعى الأديب من وراء إبداعه وتشكيله الفني الذي يرسم به محور الحياة التي يقوم نسيجها على معيار اسمه الزمن.

فالرواية قصة مطولة تحتاج إلى هذه العناصر البنائية التي تستمدتها من الحياة حتى تنهض بفصول معماريتها وتتمثل هذه العناصر في :الشخصيات ،الأحداث ،الأمكنة والأزمنة التي ينسج الكاتب خيوطها وفق طرائق مختلفة يسعى من ورائها إلى رفع الأستار التي تغطي أفكاره التي لا تكتب لها الحياة دون تواجد هذه العناصر المترابطة التي تجمعها وشائج وصلات عميقة لا يمكن أن نستشفها إلا من خلال عمل روائي متكامل العناصر متماسك الأجزاء.

(1)-عبد الله العروي، الإيديولوجيا المعربية المعاصرة، تر محمد عتاني، دار الحقيقة، بيروت، 1976، ص 275

(2)-المرجع نفسه، ص 276

وعلى الرغم من الدور المهم الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر على مسرح الرواية ، يظل الزمن أكثر هذه العناصر أهمية وأبرزها دورا وهو يختص بهذه الأهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عدة ، بعضها يرتبط بالرواية التي هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة<sup>(1)</sup>. وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة التي تختص بها دون سائر الأشكال الأدبية الأخرى ، وبعضها الآخر يتعلق بالزمن كعنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية التي يتخللها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى التي تتحرك بحركته وتركن إلى السكون بتوقفه . فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن ، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن.

فكل ما يمكن أن تضمنه دفتي الرواية خاضع للزمن ومائل من خلاله ، وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث الحياة والزينة واليقظة والدلالة والمنفعة فتلتحم وتبني وتنسج<sup>(2)</sup>. معلنة عن ولادة عالم متخيل قائم بموازاة عالمنا الحقيقي .

بهذا كان النص الروائي قالبا مفتوحا على كل التشكلات الزمنية انطلاقا من قدرته اللامتناهية على النقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية فلا يمكن أن نتخيل عملا روائيا لا يحمل في جوفه وبين طياته حسا زمنيا لأنه لا بد لأي عمل أدبي مهما كان نوعه أن يحمل في داخله

(1) -محمد برادة، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول ، م 11، ع4، 1993، ص 22

(2) -مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية ، ص 43

بنية زمنية تعبر عن حركته الباطنية<sup>(1)</sup>. وتعلن عن حيويته الخفية وتبلور دلالاته الروحية على اعتبار أنه عمل إنساني حي يظل دائما على صلة وثيقة بالحياة الإنسانية على اختلاف اتجاهاتها .

وانطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنسانية ، وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة ، فإن الرواية قد سخرت نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس وبدلا من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شد عناصر الرواية ، أصبح الشخصية العيسية في الرواية<sup>(2)</sup>. والتي تحولت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمان بتقنياته وفلسفته ومفاهيمه المختلفة.

وبهذا أصبح الزمن سيد العرش في الرواية الحديثة التي بدأت تشتغل عليه مفرزة مع كل عمل روائي بنية زمنية جديدة ومعلنة عن رؤية زمنية مختلفة وغير مكتشفة، بعدما كانت قبل ذلك أحد العناصر التي تقوم بتشبيدها وتسهم في بنائها. فهو لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ، ويؤسس لعلاقات الشخصيات ... ويظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة. ولكنه غدى أعظم من ذلك شأنًا"<sup>(3)</sup>. نظرا للدور الذي يقوم به داخل الرواية الحديثة التي لم تعد ترى الزمن من زاوية سيرورته الطبيعية التي كانت تخضعه في الرواية التقليدية لمنطق التسلسل والتتابع"<sup>(4)</sup>. فيغدو بذلك مكونا لأبسط أشكال النشر الحكائي التخيلي". كومهيهتم ويحرص على منطقية الأحداث وتناسبها واتصالها السببي الذي يجعل الحدث السابق فيها يؤثر في الحدث اللاحق ويمهد له ويجعل الحدث اللاحق كنتيجة حتمية للحدث السابق. مما يجعل فضاء الرواية عالما واضحا وجليا تستشف خاتمته وتعرف نهايته دون الكثير من العناء.

(1)-عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنيته، ص 143.

(2)-عبد المالك مرتاض، المرجع السابق نفسه ، ص 83

(3)-المرجع نفسه، ص 225

(4)-عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 76

لعل انتظام الزمن في الرواية التقليدية وانبثاقه على أساس حركة الزمن الطبيعي هو ما جعله يأتي في متونها بهيئة مرتبة تقوم على نظام التعاقب الزمني وهو نظام خطي متصل تمسك فيه الأحداث بلحظات بعضها البعض ، منطلقة من الماضي باتجاه الحاضر لتبقى بعد ذلك على عتبات انتظار المستقبل<sup>(1)</sup>.

في الوقت الذي جاءت فيه الرواية التقليدية ببنيتها الزمنية مرآة عاكسة للزمن الطبيعي ، حاولت الرواية الحديثة أن تقدم رؤية جديدة مختلفة لهذا الأخير . من خلال تصوير وبناء نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية المعروفة لتكون بذلك أمام زمن يسعى جاهدا إلى مخالفة الزمن الواقعي من خلال تكسير منطق الزمن الخارجي . ورؤيته من خلال زاوية أكثر تعقيدا ، بحيث أفلتت من رقابة هذا الأخير لتغوص بنا في أعماق الذات الإنسانية محاولة أن تقدم لنا واقعها النفسي الذي له إحساس مختلف بوقوع الزمن ووعي مغاير بإيقاعه الخفي .

وانطلاقا من هذه الرؤية المختلفة التي ولجتها الرواية الحديثة ، أصبحت الأحداث لا تتوالد بحكم السبب والنتيجة ولا تستقر كل أبعادها في أرض الواقع الذي جاءت لتعبر عنه وإنما تنبثق وفق تراتب المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن<sup>(2)</sup> . مما جعلها تتحرر من أقفاص الزمن الطبيعي الذي قيدها طويلا لتعانق فضاءات الزمن الذاتي الذي يشد بها الرحال في كل مرة للكشف عن سراديب هذه الأخيرة الذات، وأضاءة خلجاتها المظلمة فخرجت بذلك من

(1) - أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 237

(2) - نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، ص 31

رتابة الحبكة المغلقة التي يهيمن عليها الزمن الطبيعي ويلقي عليها الكثير من ظلاله الثقيلة لتتفتح حبكة على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثر وتستغني عن أستمراية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن. متعاملة مع هذا الأخير تعاملًا يرفض أن يخضع للتسلسل والتناغم الطبيعي بعيدا عن النظام الذي تتحرك وفقه الذات الإنسانية مما جعل كل لحظة زمنية تصطبغ بنفسيتها وبذلك تكتسب اللحظة خصوصيتها وتحقق تمايزها داخل الحبكة الروائية الواحدة ، التي تغدو عبارة عن تأليف أبداعى للزمن<sup>(1)</sup>، بتداخل لحظاتها وتنوعها جاعلة من مساحتها فسيفساء زمنية يجمع بين تلوناتها القالب الروائي الذي يتسع لاحتوائها ، والتصوير الجمالي الذي يعرف وحده كيف صاغ بين جوانحه تناقضاتها.

بهذا نجد الرواية الحديثة قد سعت إلى كسر خطية الزمن وتشظية أبعاده على أرضيتها حتى تتمكن من خلخلة قواعد الإرتكاز لدى القارئ العادي ، وشد انتباهه إلى هذا العالم الجديد الذي يبني خارج منطقية ما يحمله عن الزمن من تصورات قبلية مانحة إياه وعيا زمنيا مختلفا ومتعة فنية خالصة محققة بذلك الدور الفعلي الذي يجب أن يلعبه الزمن في الفضاءات الخصبة للنص الروائي من خلال أستنطاقه لغياهب ونوازع الذات الإنسانية التي يصورها هذا الفن ، والتي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها كونه يمثل معيارا شديدا للإتصال بتجارينا.

إن الزمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا تقوم حيثياته على إنبناء علاقة مزدوجة بين الإثنين . يشكل النص الروائي أرضية لها . فالرواية تنبني وتصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنه سابق

(1)-مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية العربية ، ص 41

منطقي لها ، في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلا منها محورا تؤول إليه كل  
البنى الروائية ، عاملا بذلك على شد خيوط هيكلها من خلال مزجه بين فسيفساء البنى المشكلة لها .

وبهذا يعلن الزمن عن نفسه داخل الرواية كأحد أهم مكونات خطابها ، فهو يشكل وفي كل  
الحالات "مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات"<sup>(1)</sup>. التي  
تتوالى بفضلها وتتلاحق داخل العمل الروائي وفق نسق معين ، مشكلة بتراكمها ضمة مجموعات  
عملا وخطابا روائيا تعلن عناصره عن الترابط والتلاحم بفضل عنصر فاعل يسمى الزمن .

لعل هذا الترابط والتماسك الذي يفرضه الزمن ويتبناه في علاقته مع عناصر الخطاب الروائي  
الأخرى ، هو ما جعله يكشف عن نفسه داخل هذا الخطاب كبنية قائمة بحد ذاتها لا يمكن القيام  
بعزلها عن باقي البنى الأخرى. إنما يتم تناولها والتعرض إليها ككل وكمجموع ، مما يجعلها لا تخرج عن  
معناها الذي يوحي بوجود الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه<sup>(2)</sup> . دون  
إلغاء الكيفية التي تنتظم بها عناصر هذه البنية التي يتوقف وجود كل عنصر منها على وجود باقي  
العناصر الأخرى . كما يتحدد أيضا بعلاقته بها. بمعنى أنه لا يمكن لأي عنصر أن يتخذ لنفسه معنى  
إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة. وبهذا يتم التعامل مع الزمن كنظام ونسق يحيل على معان  
مختلفة. فالبنية ليست هي صورة الشيء ومعقوليته<sup>(3)</sup> . ويسمح بشرح واستجلاء علاقاته الداخلية

(1) -عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 36

(2) -أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 11

(3) -أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 19

وتفسيرها بعد ذلك ،مما سيفتح المجال واسعا للتعرف على أسرار البنية الداخلية الخبيثة<sup>(1)</sup>. التي قد يحتوي عليها العمل المدروس.

وانطلاقا من هذا يمكنني القول بأن الزمن كبنية قائمة داخل الخطاب الروائي لا تتعلق فقط بشكل البناء المنجز ، وإنما تتعدى اهتماماتها هذا الجانب لتهتم ببناء هذا البناء ، وطريقة بنائه وكيفية انتظام عناصره داخل الوعائي الزجاجي للرواية.

إنطلاقا مما سبق يمكنني القول بأن الزمن كعنصر يسهم في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها ، كما أنه يعمل على بلورة عناصر هذا الأخير من خلال امتداده اللامتناهي داخلها على اعتبار أنه كائن موجود قبلها من حيث هو وهم متسلط على النفوس والأخيلة وعلى كل شيء ، فالحركة زمن ، والسكون أيضا زمن ، والحركة والسكون أيضا زمن<sup>(2)</sup>.

فبالزمن تبنى الرواية وعلى مساحات الرواية ترسم خطوات الزمن.

(1) - أبو زيد محمود أمين العالم، وجهها لوجه مجلة العربي ، وزارة الإعلام لدولة الكويت، ع 430، 1994، ص 68

(2) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 234

## IV أنواع الزمن:

إذا كان الفلاسفة والأدباء قد اختلفوا حول مفهوم الزمن، ولم يتفقوا على تعريفه ولا على كيفية تصوره. فإن شتات آرائهم المتنافرة قد اتفقت واجتمعت حول تحديد أنواعه وإبرازها من خلال نوعين اثنين هما:

### 1- الزمن الطبيعي الكرونولوجي:

لا يمكن للإنسان مهما تقدم وتعلم، ومهما اجتاز من عقبات وحقق من إنجازات، أن يتجاوز حدود الطبيعة الأم التي يظل دائما على ارتباط أمومي بها، لا يمكنه بأي شكل من الأشكال أن يقطع حبال اتصاله بها ولا أدل على ذلك من الزمن الذي هو أحد أهم الركائز و النواميس الطبيعية التي لم يستطع الإنسان أن يتخطى حقيقة وجودها الوهمي أو أن يلغي وطأتها عليه وعلى كل الكائنات من حوله. ولعل هذا ما دفعه إلى القول بالزمن الطبيعي

إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو " عبارة عن حريان منتظم "(1) يمضي دائما نحو الامام برحكته لا يلتفت إلى الخلق ولا يمكنه العودة إلى الوراء نتعامل معه وعلى الدوام " كمتدفق احادي الإتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الإتجاه "(2).

ولعل هذا التدفق هو ما عبر عنه هرقليطس عندما قال بإستحالة السباحة مرتين في نهر واحد، لأن الحياة تتدفق بإستمرار ولا توقف مما يجعلنا عاجزين عن إعادة اللحظة التي تمضي دون رجعة.

(1) -عبد اللطيف الصديقي ، الزمن أبعاده بنيته، ص 74

(2) -أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23

كما أن الزمن الطبيعي زمن موضوعي لا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة فهو مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية، مما يعطيه ويضفي عليه سمة الصدق و التي تتعدى به حدود الذات فينبع من بوتقة الطبيعة الحقة التي تتخطى به هواجس الخلفية الذاتية للخبرة الإنسانية فتكون بذلك قادرين على أن تحدده بواسطة " التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعية" (1).

وهو إلى جانب ذلك " زمننا العام و الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الإجتماعي و الإتصال و التفاهم وغيرها... " (2) مما يجعلنا قادرين على قياسه بمعايير ثابتة، ويمكن أن نتمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول ودورة الليل و النهار ... فهو يتحرك " ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية .. وهذا التجدد يكرر نفسه" (3).

ليعطي للزمن عموما صفة ثالثة تضاف إلى صفتي الحركة و الدوران ألا وهي صفة المعاودة و التكرار.

ولعل التقسيم الذي أورده الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية" يوضح وبكثير من الشرح و التفصيل ما اعنيه ، فالزمن عنده يأتينا متمثلا في :

#### أ- الزمن المتواصل:

وهو ذلك " الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء "، فهو زمن يسير " نحو المستقبل مؤكدا حتمية الموت"، فهو في تواصله هذا يمضي دون إمكانية إنفلاته من سلطان التوقف و الإنهاء وهو بذلك زمن طولي في تواصله ما من شك في أنه إنطلق من حدود نقطة ما وبأنه ماض حتما إلى الإنهاء عند نقطة ما .

(1)-محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، ص 161

(2)-مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربي، ص 22

(3)-المرجع نفسه، ص 23

ب- الزمن المتعاقب:

الذي يسميه " الزمن الكوني " فهو زمن دائري مغلق على نفسه متعاقب متتابع الحركة يمسك بعضه بيد البعض الآخر دون إفلات ضمن حلقة تبدأ من حيث تنتهي " مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة ... وهذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه"<sup>(1)</sup>.

وهو يتميز بالتكرار و اللانهائية وهذا المفهوم سائد في " الأساطير التي ترمز إلى تجدد الحياة وانبعائها" ضمن مسار متشابه ومختلف في الآن ذاته ناسخا لنفسه من جهة ومغيرا للعالم الخارجي من جهة أخرى.

ج- الزمن المنقطع أو المتشظي :

هو الزمن الذي يخصص لحدث أو لحي معين حتى إذا انتهى إلى غايته وتوصل إلى هدفه ورسم نقطة توقفه ووضع معالم انتهائه ومثله الزمن المخصص " لأعمار الناس ومدد الدول الحاكمة... "، وهو زمن غير متكرر لا مناص له من الإنقطاع والتوقف عند نقطة ما.<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 204

<sup>(2)</sup> -محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص 161

## د- الزمن الغائب:

هو زمن متصل ومتعلق " بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين و الرضيع)"<sup>(1)</sup>، وهو بذلك الزمن الذي تغيب فيه قدرة الإنسان على الوعي بالزمن وإدراك الحدود و العلاقات الزمنية بين الماضي و الحاضر و المستقبل.

وهذه الأزمنة الأربعة التي يقدمها الدكتور عبد المالك مرتاض ويفصل القول فيها تدخل في عمومها ضمن الزمن الطبيعي الذي يظل ورغم تمايزها يربطها بذلك الخيط الوهمي و اللامرئي ويجمع شتاتها تحت سلطته على اعتبار أنها أزمنة خارجية وبعيدة عن حدود الذات لا يمكن للإنسان بأي شكل أن يتدخل في توجيهها حتى وإن ظلت تلامس الذات من ناحية الأثر الذي تتركه عليها.

## 2- الزمن النفسي (السيكولوجي)

مثلما يخضع الإنسان لزمن طبيعي يحكم السيطرة عليه يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية، فهو على اتصال بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية كونه " متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط اساسا بإحساس الإنسان"<sup>(2)</sup> ، وهو على عكس الزمن الطبيعي لا يقبل القياس ويفلت من كل معايير التحديد الخارجية بمقاييسها الموضوعية كونه نسج خيوطه من تلك التموجات النفسية التي تشكل " تيار حياتنا الداخلية ..."<sup>(3)</sup> التي لا تتعاش مع نمط سيرورة عقارب الساعة كون هذه الأخيرة لا تقدمن بطاقة هوية مكتملة

(1)-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 204

(2)-نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ص 72

(3)-مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 15

العناصر عن الزمن الحقيقي الذي نبحت عنه: " فلا نجد إلا في خبرتنا اليومية بل في أعماق أعماقها " وهذه الخبرة اليومية و التجربة الحياتية، يختلف إحساسنا بها وتباين وجهات نظرنا عليها رغم كونها تجربة مشتركة بيننا لأن لكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفساً، ولعل هذا ما جعله " زمناً نسبياً داخلياً يقدر بقيمة متغيرة باستمرار " (1).

وهذه القيم هي في الواقع قيم ترتبط بنا و بالذاتية التي تنبع من وجودنا .

وبهذا يكون الزمن النفسي زمناً تعطيه الذات صبغة خاصة وتضفي عليه لمسة متفردة محولة إياه من زمن عادي إلى زمن غير عادي، تطيل مدته القصيرة إلى درجة نحس معها بعدم وجود نهاية لها، وتقتصر مدته الطويلة حتى لا نكاد نشعر بإنقضائها، فالأولى نشهدها في حالات الشدة و الضيق و القلق، و الثانية نعيشها في لحظات السعادة و الفرح.

وإذا كان الإنسان قد سجل أولى هزائمه أمام تدفق الزمن الطبيعي ومحائه واستحالة الرجوع به بعد انقضائه وزوال ساعاته كون اللحظة التي تقى على عجلة الزمن الراكض لا يمكنها ان تتحدد على نفس العجلة لتكرر نفسها فهي تمضي في خطبتها متجهة إلى الأمام دون إمكانية العودة إلى الوراء كونها: " اشبه ما تكون بقطرات الماء فهي تتساقط بين أصابعنا دون أن نقوى على استبقائها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع أيدينا ، فالزمن هو استحالة الإعادة وامتناع الرجعة " (2).

وإنه في ذات الوقت رسم معالم انتصاره على السيورة الأبدية للزمن بإملاكه للزمن النفسي الخاص به كمفرد، و الزمن النفسي يسمح للإنسان على عكس الزمن الطبيعي -بالتنقل بين

(1) -أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25

(2) -زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة و النشر، القاهرة، ص 74

أزمنتها كونه يمتلك القدرة على تخطي حدودها وتجاوز تقسيماتها الخارجية، كما يمتلك تأشيرة التنقل الحر بين الماضي و الحاضر والمستقبل، هذا التنقل الذي مكن الإنسان من كسر خطية الزمن على مستواه النفسي مما أعطاه فرصة العيش في الماضي وهو في غمرة الحاضر وفرصة تجاوز الحاضر ومسابقته إلى اعتناق المستقبل بأحلامه وتطلعاته، وبالتالي أصبح الإنسان يمتلك إمكانية العيش في عوالم مختلفة متجاوزا بذلك لحظة الحاضر الذي يحاصره .

من خلال ما سبق نجد الزمن الإنسان يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي و الزمن النفسي كمحرك داخلي، فما هي يا ترى حدود التفاعل القائم بين هذين الأخيرين على مساحة الوجود الإنسان؟ وما مدى تأثير كل منهما في الآخر؟

إذا ألقينا نظرة على حياة الإنسان وجدناه يخضع ومنذ بدء حياته لكلا الزمنيين دون أن يكون بمقدوره وضع حد فاصل بينهما أو أن يبني ولو وهما جدارا ممتدا تحدد به جغرافية امتداد كل واحد منهما ما نحا لنفسه فرصة التعامل مع لحظات الزمن الطبيعي على مساحته الخارجية، و التعايش مع لحظات الزمن النفسي بإيقاعه الداخلي، ومن ثم يتولد لديه وعي كامل بإستحالة العيش وفق ايقاع زمن واحد سواء كان هذا الزمن موضوعيا أو ذاتيا كون الزمنيين يتكاملان فيما بينهما ويحققان بإمتزاجهما عالما واحدا يحيا فيه الإنسان تجانس الزمنيين واتصالهما " فالزمن الطبيعي يرتبط بمحسوساتنا أما الذاتي فهو يرتبط بإحساستنا"<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> -عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ص 49

فعلى الرغم من استقلالية الزمن الطبيعي وعدم إرتباطه بالذات وتعامله المباشر مع المقياس الزمني المحدد بالساعات و الأيام، .... فإن الزمن النفسي يغوص في أعماق هذه الوحدات محاولا سير أغوار إحساسنا بها و الكشف عن تفاعلنا الداخلي مع لحظاتها واستشفاف ما تتركه من آثار على ذواتنا .

و العلاقة القائمة بين هذين الزمنيين لا تبدى لنا معالمها ولا تتضح لنا خيوط نسيجها إلا في إطار التعارض في رحاب الصراع الوهمي الذي نقيمه بينهما كلما تحدثنا عن زمن طبيعي عام يخضع له في كل تفاصيل حياتنا الخارجية ولا نملك حدوده لتخطاه، وزمن نفسي ذاتي خاص نعيش إحساسنا الداخلي به فياتينا متسرّبا في كل الأشواق التي تكتبها ذواتنا لحظة الحزن و لحظة الفرح. إن الزمن هو سيلان وتدفق لا نهائي الوجود يتمسك بتلابيب أشياءنا وتعلق آثاره بأثواب حياتنا فهو شبح يفلت من كل معايير قياسنا وله قدرة كبيرة على تكسير الأغلال وتجاوز القيود التي تحاول من خلالها تقييد حركته اللامرئية التي جرفنا دائما في تيارها اللانهائي الذي يسير ضمن ثلاث اتجاهات ويشغل في سيلانه ثلاثة أبعاد:

أولها: يمتد كل يوم ليشغل مساحة جديدة نسميه الماضي

ثانيها: نتوقع وجوده ونفترضه ونطلق عليه اسم المستقبل .

ثالثها: نعيش لحظته وآنيته مع كل ساعة تتحقق فعليتها ونسميه الحاضر ويمثل هذا الأخير بلحظاته "

أساس الوجود الإنساني من الوجهة الوجودية " <sup>(1)</sup>. فلا يمكن للزمن أن يتملص من هذه الأبعاد

<sup>(1)</sup> -مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 21

الثلاثة ولا ينبغي له ان يتجاوز حدودها وامتدادتها وهي في تواصلها اللانهائي تمسك برقاب بعضها البعض معلنة عن تفاصيل الحياة الإنسانية القابعة تحت سلطان صيرورتها التي تتشكل وفق " ثلاثة اتجاهات يمتد فيها السلوك الزماني للإنسان"<sup>(1)</sup>، مهما كان هذا الإمتداد.

وإذا وقفنا أمام هذه الأبعاد الثلاثة وقفة تأمل، سنلاحظ ومن دون شك بان الماضي و المستقبل يجلسان كقطبين متقابلين متعاكسين، بالرغم من أن الماضي يسير في اتجاهين: الأول: مفتوح على الذاكرة اللامتناهية التي يخترنها .

الثاني: اتجاه منشغل بإفتكاك مساحات أخرى للإمتداد من الحاضر .

وفي حين أن المستقبل مفتوح على أفق غير محدود للحلم و التوقع المفترض، وفي ظل هذا التقابل الموجود بين الماضي كإمتداد والمستقبل كتوقع تتضاءل مساحة الحاضر ويتقلص امتداداه ليبقى عالقا بين تلاشي لحظاته في بوتقة الماضي وانتهائها على عتباته وبين انتظاره الدائم، للحظات أخرى، تتمخض آنيتها عن التحقق الفعلي للمستقبل بلحظاته المفترضة مما يجعله " أضيق الإمتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما هما الحاضر و المستقبل"<sup>(2)</sup>. فيغدو الحاضر ببعده هذا جسرا للتواصل بين البعدين اللذين يشكلان طرفي الجسر بحيث تنطلق اللحظات وهما من المستقبل لتتجسد فعلا على أرضية الحاضر لترتمي في أحضان الماضي الذي يكون بإنتظارها.

(1)-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 21

(2)-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 202

وبهذا الربط يكون الحاضر مجرد لحظات آنية غير ثابتة تتحرك بإتجاهين "تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له"<sup>(1)</sup>.

فالإنسان وبعد جولته المحددة في رحاب هذه الفضاءات الثلاثة يجد بأن نفسه ما كانت إلا جسرا يتخطاه الزمن وتمر من فوقه "الإنسانية كي تمضي في سيرها من جيل إلى جيل" ، وكلما أدرك الإنسان هذه الأبعاد وزادت معرفته بسيورتها وحقيقة حركتها كلما زاد بحثه " عن طرائق للمدافعة عن الذات في مواجهة الزمن "على حد قول بيار جنييه . ولا يمكن أن تكتمل المعرفة بالزمن من خلال إدراك بعد واحد دون البعدين الآخرين ، وإنما تتحقق بترابط هاته الأبعاد الثلاثة وتواصلها ، ويشكل الماضي " القبل " والمستقبل " البعد " و الحاضر " الآن " .

ولعل هذا الإحساس هو ما يدفع الإنسان إلى التمسك بالزمن الحاضر وبلحظته الآنية، التي تظل دائما مفتوحة على الذاكرة من جهة وعلى التوقع و الحلم من جهة أخرى وبالتالي يتضاءل إحساسه بالموت ويتقبل فكرة بنائه الجسدي و النفسي الغارق في مساحات لا متناهية من الديمومة و التعاقب.

<sup>(1)</sup> -مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 27

## الفصل الثاني (تطبيقي)

### I- عالم الرواية

### II- العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث

#### 1- الاسترجاع

أ- الاسترجاعات الخارجية

ب- الاسترجاعات الداخلية

\* الاسترجاعات خارج حكاية

\* الاسترجاعات داخل حكاية

\* التكميلية

\* التكرارية

\* الجزئية

#### 2- الاستباق

أ- الاستباقات الخارجية

ب- الاستباقات الداخلية

\* تكميلية

\* تكرارية

### III- الاستغراق الزمني

#### 1- تقنيات تبطئ السرد

أ- المشهد

ب- الوقفة

#### 2- تقنيات تسريع السرد

أ- الحذف

ب- الخلاصة

I - عالم الرواية:

• المؤلف :

ياسمينة صالح : من كتاب الرواية الجزائرية من جيل الإستقلال . ولدت "بيلوزداد" بالجزائر العاصمة سنة 1969 . حاصلة على شهادة الليسانس في العلوم السياسية والعلاقات الدولية . اشتغلت في بداياتها بالتدريس ثم بالصحافة المكتوبة. بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة ثم الرواية حيث حصلت روايتها "بحر الصمت" على جائزة مالك حداد الأدبية لعام 2001. وقد صدرت لها مجموعة قصصية هي : "حين نلتقي غرباء" ، "قليل من الشمس تكفي" . أما في الرواية فصدرت لها بعد "بحر الصمت" رواية "وطن من زجاج" عام 2006 ، ورواية "الخضر" عام 2010.

• المدونة :

تقوم الرواية على تناظر زمني بين الحاضر والماضي . الحاضر بطيء ومثقل بالصمت والحزن العريض، في حين الماضي حركي وأحداثه متسارعة ترسم صورة الجزائر قبل وأثناء حرب التحرير. "السعيد" هو الشخصية المحورية في الرواية التي تقع أحداثها في ليلة واحدة. أبطالها "السعيد" وابنته والصمت الذي يمتد بينها كبحر لا منتهي رغم تواجدها في غرفة واحدة. ولكن الماضي هو الشيء الوحيد الذي يظل طاغي الحضور، الماضي الذي يعاتب السعيد عن طريق الصمت ونظرت الإدانة التي ترمقه بها ابنته. الابنة التي لا اسم لها الرواية ولا ملامح محددة لها أيضا، فما هي سوى نتيجة لتلك الخطايا التي ارتكبتها الأب العجوز طوال حياته قد تجسدت أمامه في نظرات تلك الابنة التي تدينه بكل قسوة. تدين أبوته التي لم تكن لتمنحها هي وأخاها "الرشيد" الذي قرر الانتحار عن

طريق جرعة زائدة من المخدرات، أي إحساس بالأبوة. كما تدين تاريخه غير المشرف وتسلقه السياسي على حساب الآخرين الذين ضحوا بحياتهم من أجل مبادئهم، في حين ظل هو لينعم بالامتيازات الربعية التي نتجت عن الثورة.

الرواية تتكون من 19 فصلا وتقع في 127 صفحة تروى بضمير المتكلم الذي هو السعيد الشخصية الرئيسية في الرواية. وكل فصل يبدأ بتلك المواجهة الصامتة بين أب وعجوز وابنة متمردة وناقمة على والدها. أما الأحداث فهي عبارة عن (فلاش باك)، أي اشتعال على الذاكرة واستعادة لتاريخ كامل تتقاطع فيه الأحداث الشخصية مع تاريخ الوطن.

عبر كل فصل من فصول الرواية يعود بنا السعيد عبر ذاكرته التي جعلتها الشيخوخة وتأنيت الضمير أكثر صفاء وأكثر قدرة على استحضار كل التفاصيل الصغيرة لماض لم يكن نبيلاً ولا مشرفاً بالنسبة للبطل في الماضي، حيث الجزائر المستعمرة، حيث يعيش السعيد سيداً إقطاعياً صغيراً يستعبد الفلاحين في أرضه التي ورثها عن والده. مكانته في القرية جعلته مغروراً رغم إحساسه الداخلي بالخواء، وبأنه إنسان فاشل، فكان فسله في الدراسة سبباً في وفاة والده كمدا وحسرة.

في تلك القرية التي تعيش على أخبار الحرب وترتقب وصول شراراتها إليها، وعبر ذاكرة السعيد المناسبة كشلال هادئ وصاف نتعرف على شخصيات أخرى ثانوية "كقدور" عمدة القرية والخادم الأمين لمصالح فرنسا بالمنطقة. و"بلقاسم" اللقيط الذي يوظفه "السعيد" كفضاعة لترهيب الفلاحين الذي يعملون في أرضه والذي سيتحول لاحقاً إلى بطل قومي بعد انضمامه للصورة وهي تحل بالمنطقة على غررا كل مناطق الوطن. و"عمر" المعلم بمدرسة القرية وهو شخصية محورية رغم المساحة الصغيرة

المخصصة له في الرواية، لأنه لعب دوراً محورياً في سير وتحريك الأحداث. حيث كان لقاءه "بالسعيد" والصدقة المتشنجة التي جمعتها سبباً في كل التغيرات والانعطافات المهمة التي حدثت في حياة "السعيد". وأول وأهم هذه الانعطافات أن "جميلة" أخت "عمر" تلك المرأة الحلم. الوطن، التي حوّلت "السعيد" من رافض للثورة لأنها تهدد مصالحه الإقطاعية إلى مقاتل في صفوف الثورة. ليس حبا في الوطن ولا دفاعاً عن قضية إنما من أجل "جميلة" التي كان شقيقها "عمر" منسقا بين الثوار، منذ تلك الليلة التي رأى فيها "جميلة"، ظلت هي وحدها المسيطرة على تفكيره وسلوكاته كلها. وبالتالي كان عليه أن يحافظ على حياته من أجل حبيبته في الوقت الذي كان فيه رفاقه يتسابقون على الشهادة. أمّا هو فالشهادة في هذه الحرب بالنسبة له كانت شيئاً عبثياً وبلا قيمة ما دامت ستبعده عن تلك التي هزت كيانه من نظرة واحدة.

عكس "الرشيد" قائد الكتيبة الذي لم تعشق ولم تحب "جميلة" سواه، الذي كان يرى أنه لا يستحقها دون أن يمنحها مهراً بقيمة الاستقلال. لذلك خلده "جميلة" في اسم ابنها، ذلك الابن الذي كان اسمه سبباً في نومه أبيه "السعيد" عليه.

ففي هذه الرواية سرد لاحتباطات الروح بالنسبة لإنسان يبدو أمام الجميع شخصاً محترماً ناجحاً ووطني و ذو مقام رفيع بين الناس. لكن حين بتعرف عليه من الداخل عبر ما يرويّه هو نفسه عن حياته نكتشف شخصاً آخر: نذل وجبان. استطاع في اللحظة الحاسمة أن يترك مكانه في المؤخرة أثناء الثورة ليتبوء الصدارة ويستولي على نجاحات الآخرين وحتى أحلامهم المتمثلة في "جميلة" التي لم تكن سوى كناية عن الجزائر بلد الحزن العريض والأحلام العظيمة والإخفاقات الكثيرة.

تدور أحداث رواية "بحر الصمت" في سياق زمني يغطي الفترة التي سبقت ثورة التحرير المجيدة وحتى قبيل الاستقلال، وبهذا التحديد يمكنني القول بأنني قد ولجت العالم الزمني للرواية لأتعمق فيه أكثر من خلال تقديمي للأقسام والمقاطع السردية التي احتوتها والتي جاءت كالآتي:

أ/ القسم الأول: يبدأ من الصفحة 5 إلى الصفحة 8 من الرواية وأهم ما نسجله في هذا

القسم لحظة تفكير "السعيد" بابنته الوحيدة التي ارتبك وهرب من غضبها الظاهر في عينيها إلى الصورة المعلقة في الجدار. تلك الصورة التي تدينه وتحتقر كهولته. "ابنتي الوحيدة عمري المتبقي... فرحتي المؤجلة... لكم رغبت في حضورها، وعندما جاءت بقيت واقفا في مكاني عاجزا عن فتح ذراعي وغبطني... فجأة ارتبكت وهربت من غضبها إلى الصورة المعلقة على يمين الجدار".<sup>(1)</sup>

ب/ القسم الثاني: يبدأ من الصفحة 9 إلى الصفحة 14 من الرواية شاغلا بذلك حيز الفصل

الثاني. وفيه تبدأ لحظة القصة التي دارت في قرية "براناس" على بعد 35 كلم من مدينة وهران. بدأ "السعيد" في هذا القسم بوصف حاله وأسرته وعلاقتهم بالكولونال "ايجار" هذا الوصف الذي اتسم بالخوف تارة، وبالغرور تارة أخرى إلى أن يصل إلى وصف "سي قدور" وعلاقته "بتسي البشير" والد "السعيد". "أعود إلى القرية في العطلة لأمشي في أزقتها الضيقة والمسكونة بالفقر، كنت أمشي متفاخرا بنفسي عظيما في قناعاتي أنني سيدهم جميعا... عندما كنت أمر بجوارهم يقفون جميعا لتحيتي بأفواه باسمه"<sup>(2)</sup>. "كان قدور" واحدا من الذين استفادوا من وجود فرنسا بالجزائر، فكانت فرنسا جزءا

(1) -ياسمينه صالح، بحر الصمت، منشورات الإختلاف، ط1، 2001، ص6، 5، ص 27.

(2) -المصدر نفسه، ص9.

لا يتجزأ من طموحاته الشخصية ... كان أبوه "حمزة" عاملاً مخلصاً في بيت الكولونيل "بيجار دي شاتو".<sup>(1)</sup>

**ج/ القسم الثالث:** يبدأ من الصفحة 15 إلى الصفحة 18 من الرواية. وأهم ما ورد فيه وصف "السعيد" لذاته الذي اتسم بالغرور والكبرياء والحقده على كل من في القرية بعد مقتل والده ورفضه الزواج من بنت "سي قدور". ولم يسلم من هذا الكره حتى "عمر" المعلم الجديد في القرية الذي تعرف عليه. "أنا أعترف ... فمن ذا يستطيع الإعتراف بها منكم؟ لا أحد ولا حتى أنت يا "عمر". عيناك قالتا لي ذلك ذات يوم،. وكنت أحلم بالانتقام منهما ومنك"<sup>(2)</sup>.

**د/ القسم الرابع:** يمتد من الصفحة 19 إلى الصفحة 24 من الرواية وفيها يستذكر "السعيد" يوم عرف بدنو الحرب من القرية ذات صائفة ساخنة من سنة 1957، وإدراكه فجأة بأن الفلاحين على غرار غيرهم يريدون إخراج فرنسا حقاً. وهو ما أكده فيما بعد "عمر" عند زيارته "لسي السعيد". "أفكر في تلك الصائفة الساخنة من شهر أوت سنة 1957 .. أفكر في رائحة البارود التي كانت تزكم الأنوف ... والحكايات تغزل ثوب القرية بالحرب وبطولة الثوار الذين كانوا بالأمس فقط رجالاً عاديين ... يومها فهمت أن الحرب تدنو من القرية بخطوات ثابتة"<sup>(3)</sup>.

(1)-ياسمينه صالح ، المصدر السابق نفسه، ص 10

(2)-المصدر نفسه ، ص 17.

(3)-المصدر نفسه ، ص 22،20.

هـ/ القسم الخامس: ويبدأ من الصفحة 25 إلى الصفحة 26 من الرواية. وفيها برزت

أفكار المعلم "عمر" الثورية "السي السعيد" وحديثه عن التغيير المرتقب. "الثورة قريبة من هنا يا "سي السعيد" ، وسوف تتغير أشياء كثيرة حتى الناس أنفسهم سيتغيرون"<sup>(1)</sup>.

و/ القسم السادس: من الصفحة 27 إلى الصفحة 30 من الرواية. وتبدأ بوصف "السعيد"

لعرس بنت العمدة التي أبدى ندمه لعدم قبوله الزواج منها. "عندما تعالت الزغاريد ، ودوى البارود ... رأيت العمدة مقبلاً يحيط بذراعه كتف ابنته العروسرافعابرنوسه عليها ، شعرت بقلبي يدق فجأة ، كنت متفرجاً في عرس أراده لي ، فصار لابن غريمه ... لم أحسر "الزهرة" كامرأة أو حتى كصفقة ... فلم أحس قط بالذنب"<sup>(2)</sup>.

ز/ القسم السابع: من الصفحة 31 إلى الصفحة 36 من الرواية. وفيها سرد لتطور علاقة

"السعيد" "بعمر" الذي جلب السكنينة والهدوء له خاصة بعد مقتل "سي قدور". "كنت أكتشف مرعوباً أن صداقة "عمر" لي غيرت حياتي ، وملأت فكري بأشياء لم أكن أوّمن بها من قبل ... حضوره جلب لي السكنينة إلى قلبي"<sup>(3)</sup>.

ح/ القسم الثامن: من الصفحة 37 إلى الصفحة 38 وفيها يعود "السعيد" إلى سرد لقاءه

بإبنته ووصف صمتها". "يا ابنتي لماذا لا تغادرين صمتك وترتمين بين أحضاني؟ ...حي لم أبح به إليك ... سأهدد أحلامك كي تغفري لي ما مضى وما سيأتي"<sup>(4)</sup>.

(1)-ياسمينه صالح، المصدر السابق، ص 25.

(2)-المصدر نفسه ، ص 30.

(3)-المصدر نفسه ، ص 32، 33.

(4)-المصدر نفسه ، ص 37.

ط/ القسم التاسع: من الصفحة 39 إلى الصفحة 50 من الرواية. وقد شغل هذا القسم

مساحة الفصل التاسع. وفيه يتعرض "السعيد" إلى تفاصيل لقائه بـ "جميلة" في بيت "عمر". "كان وجهك واضحاً كشمس "ماي" ودافئاً كنسائمه ، عذبا كمساءاته "جميلة" تلك التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون ... جلست قبالي ، ومدت الفنجان نحوي مبتسمة ... لأول مرة منذ دخولي إليها ، أشعر بالطمأنينة تغميني"<sup>(1)</sup>.

ي/ القسم العاشر: من الصفحة 51 إلى الصفحة 52 من الرواية. ويتعرض فيه "السعيد"

إلى سرد أحاسيسه بعد لقاء "جميلة". وإقراره بتحول شخصيته من نذل يستعبد الناس إلى وطني يحزن ويكي ويتألم مع كل الجزائريين " تلك العينان جعلتا مني رجلا آخر يريد اكتشاف ذاته في ذوات الآخرين وفي معنى الثورة التي يسميها "عمر" الوطني ... في ليلة مدهشة جاء الوطن على شكل امرأة مغمورة بالتساؤل والغرور وقالت لي "تعال" فجئت ... أكان ممكنا بعدما قابلتك ألا أجيئ؟"<sup>(2)</sup>.

ك/ القسم الحادي عشر: من الصفحة 53 إلى الصفحة 54 من الرواية. وفيه يعود

"السعيد" إلى سرد نظرات ابنته إليه. تلك النظرات التي حاول من خلالها البوح والتعبير عن حبه لها، وحاجته بها بعدما صار وحيدا ومنتهيا. "حلمت بها تمد يدها نحوي ، تمسك ذراعي ، تتأبطه .. حلمت بها قريية كالفرح...ألتفت يميني ، فأتفاجأ بها إلى جانبي ... أكاد أمد يدي إلى وجهها كي

(1) - ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 48.

(2) -المصدر نفسه ، ص 51.

أجبرها على النظر إلي ... وعيني أعبر لك ولو لمرة واحدة عن حبي لك ، عن حاجتي إليك وقد صرت وحيدا ومنتهايا"<sup>(1)</sup>.

ل/ القسم الثاني عشر: ويمتد من الصفحة 55 إلى الصفحة 58 من الرواية. وفيه سرد

لحدث ثوري وقع ذات ليلة. "أنا أحمل إليك أمانة ، الجماعة اختارتك لتبقيها عندك فترة من الوقت ... دورك يتمثل فقط في إيجاد مكان آمن داخل بيتك ، الأخ "العربي" سيبقى هنا عندك لبعض الوقت"<sup>(2)</sup>.

م/ القسم الثالث عشر: ويمتد من الصفحة 59 إلى الصفحة 60 من الرواية. وقد شغل هذا

القسم مساحة الفصل الثالث عشر. وفيه سرد لمواصفات وحركات "سي السعيد" وابنته داخل الغرفة. "الغرفة غارقة في صمتها المزمّن ... ابنتي تعبت بأزرار فستانها الأسود ... أكاد أبتسم ... هذه الطفلة الطقوسية كم ذا تشبه أمها ... ألمح خصلة من الشعر قد سقطت على جبينها أكاد أمد يدي كي أزيحها عن عينيها..."<sup>(3)</sup>.

ن/ القسم الرابع عشر: واحتل هذا القسم مساحة الفصل الرابع عشر، وامتد من الصفحة

61 إلى الصفحة 68 من الرواية وفيه سرد الأحداث التحام في معرفة مع الجيش الفرنسي ونجاة "سي السعيد" وهروبه والتقاءه "ببلقاسم". "كنا ثلاثة بعد أن صار "العربي" معنا ... وأنا أزحف على بطني خوفا من الموت.. كنا نركض كالجائنين ، دون اتجاه محدد ... يجب أن نصل إلى النهر هذه فرصتنا

(1)-ياسمينه صالح، المصدر السابق، ص 53، 54.

(2)-المصدر نفسه ، ص 57، 58.

(3)-المصدر نفسه ، ص 59، 60.

الأخيرة ... كنتمتعبا وجائعا وضائعا ... زمع ذلك وصلت سالما إلى دوار "سي منصور" ... بجسدي النحيل الغارق في الوحل والإعياء"<sup>(1)</sup>.

س/ القسم الخامس عشر: ويمتد من الصفحة 69 إلى الصفحة 76 وفيه سرد لالتقاء "سي

السعيد" "بالرشيد" ومعاشرته له في الجبال مع الثوار. "كنت أعرف أن "الرشيد" هو من يختار الرجال الذين يكلفهم بالعمليات ... احترمت "الرشيد" بصمت المعتكفين على الصلاة... كنت أشعر بشيء جميل وحميم يلين به ، شيء أكبر من هذه الثروة الدافئة التي جمعتني به"<sup>(2)</sup>.

ع/ القسم السادس عشر: ويمتد من الصفحة 77 إلى الصفحة 82 من الرواية. وجاء فيه

سرد لحياة "الرشيد" ابن "سي السعيد" وعلاقته به منذ الصغر ثم وفاته. "في السادسة من عمره ، وجدتني أرسله إلى مدرسة داخلية ... لم أعرف ابني ، حتى وهو يعود إليا شابا ... لم ينجح في دراسته فأرسلته إلى فرنسا كي يتعلم ما يريد ، أو يدرس ما يشاء"<sup>(3)</sup>.

"مددت يدي إلى جبهته كان يرتعش من البرد ... يجب نقله إلى المستشفى حالا ... قال لي أكبر الأطباء يحاول مواساتي قبل الأوان : يجب أن أخبرك أن ابنك "الرشيد" تناول جرعة كبيرة من المخدر... ابنك مدمن... وفي الثانية صباحا مات"<sup>(4)</sup>.

ف/ القسم السابع عشر: ويمتد من الصفحة 83 إلى الصفحة 96 من الرواية. وقد شغل

هذا القسم مساحة الفصل السابع عشر وفيه سرد لاستشهاد "الرشيد" واكتشاف "سي السعيد" أن

(1)-ياسمينه صالح، المصدر السابق، ص 61، 66.

(2)-المصدر نفسه ، ص 70، 75.

(3)-المصدر نفسه ، ص 77، 78.

(4)-المصدر نفسه ، ص 79، 81.

الأخير هو عشق "جميلة" الوحيد، وهو فقط من أحبت. "بحركة من يده على الكلام .. حاول أن يقول شيئاً .. كانت عيناه متشبثتين بي ، وكنت ممسكا بيده بقوة ... كان صوته يتلاشى وهو يردد الشهادة ، ثم سكت .. إلى الأبد"<sup>(1)</sup>. "بعينين تائهتين في هالة من الضباب نظرت إلى الصورة ، فرأيتك أنت .. كدت أفرغ من ذاتي ... وانهار فؤادي دفعة واحدة"<sup>(2)</sup>.

ص / القسم الثامن عشر: ويمتد من الصفحة 95 إلى الصفحة 102 من الرواية. وفيه سرد لخطبة "سي السعيد" "جميلة" من أخيها "عمر". "وأخيرا قلت له طلي ... المشكلة في صاحبة الرأي الأخيرة ، هي الوحيدة تملك حق القبول أو الرفض ... وودعني بمصافحة أحسستها باردة .. وكنت نائراً"<sup>(3)</sup>.

ق / القسم التاسع عشر: ويمتد من الصفحة 103 إلى الصفحة 127 من الرواية. وفيه سرد لوفاة "عمر" وبعده وفاة "جميلة". "لم يتحمل جسمه النحيل صلابة سجون الاستقلال .. لم تتحمل كرامته إهانة رفاقه القدامى ... كان يتنفس بصعوبة موجعة ... تركته ينام وخرجت ... في التاسعة ليلا مات "عمر". "أغمضت عينيك وأنت تسحبين يدك من بين يدي .. كنت بحاجة إلى أن تفتحي عينيك وتراجعني عن الإسم وتعذري مساء نفس اليوم ، ماتت "جميلة"<sup>(4)</sup>.

(1) - ياسمينه صالح، المصدر السابق، ص 86.

(2) - المصدر نفسه ، ص 99، 101.

(3) - المصدر نفسه ، ص 109.

(4) - المصدر نفسه ، ص 112.

## II- العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث:

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزمني في رواية "بجر الصمت"، وجدنا بأن هذه الأخيرة لم تتوارد أحداثها وفق نسق زمني واضح. فهي تبدأ عندما يقف "سي السعيد" متأملاً صورته المعلقة على الجدار وتدخل عليه ابنته فينظر إليها وترمقه هي بنظرات تعري بها ذاكرته «أنا وحيد، وابنتي هاهنا... جاءت تعاقبني... هل أملك الحق في ردعها؟... عيناها تطلقان النار على كهولتي... صمتها يحقرني... انتهيت إذن؟»<sup>(1)</sup>.

وبهذا التصوير الذي أراده "سي السعيد"، تفتح الذاكرة بعد ذلك على أحداث مختلفة تتوهم أنها متتابعة بفعل قراءتنا لها. وهي في حقيقتها انكسارات شتى وتداخلات متنوعة خاصة إذا ما اتخذنا من الحكاية الأولية منطلقاً لنا.

هذه الانكسارات التي سجلناها على مستوى الترتيب والانتظام الزمني حدثت بفعل المفارقات الزمنية الكثيرة التي وجدت في فضاءات الرواية مساحة جاهزة لعرضها وبيائها. خصوصاً إذا ما عرفنا بأن الامتداد الزمني للرواية (الزمن السردي) كان محصوراً في ليلة واحدة مما استدعى حضور هذه المفارقات. الاسترجاعات منها على وجه الخصوص، فلجوء السارد إلى «تصنيف الزمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية»<sup>(2)</sup>. لاشك في كونها قد لعبت دوراً كبيراً في استكمال الأحداث.

1- ياسمينة صالح، بجر الصمت، منشورات الإختلاف، ط1، 2001، ص 6، 5.

2- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

وبما أن مساق الحكاية الأولية قد جاء مليئا بهذه المفارقات الزمنية، فإن ذلك لم يكن له أثر على مستوى القصة. حتى وإن كانت هذه المفارقات قد عملت على توسيع فضاءات الرواية الداخلية وزيادة مساحتها النصية بحثا عن إثراء مضامينها.

لقد كان فضاء رواية "بحر الصمت" فضاء غنيا بالمفارقات الزمنية التي تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية فما طبيعة الحضور الذي سجلته هذه المفارقات؟. وما الأنواع التي أفرزتها بهذا الحضور؟ وما هي حدود الاشتغال الذي قامت به في النص الذي انبثقت منه؟.

## 1/ الإسترجاعات:

لقد جاء نص "بحر الصمت" محتفيا بالماضي من خلال عودته المستمرة إليه، وتوظيفه الدائم لذاكرته وبقائه في حدود استثمار مخزونه الذي كان يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص ناقلا إيانا إلى مدى بعيد أو قريب في لحظة تأملية واحدة.

لم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر، بل كان أيضا تعبيراً عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظل التجربة الجديدة التي عاشتها وبذلك فهي تعيد وضع النقاط في عالمها الذاكري هذا وإعادة بنائه في اللحظة الماضية عينها.

لقد كان لهذه الانكسارات التي اشتعلت داخل الرواية دور كبير في تجديد نفس العالم الحكائي الذي كانت تقوم بتقديمه وإعادة بعثه كما كان التفاصيل هذه الذاكرة أهمية لا يمكن تناسيها في إعادة

رسم هذا العالم المقدم لأزمة جديدة تنبثق عن تلك البؤرة الزمنية التي يتداخل فيها الماضي بالحاضر فيحيلنا كل واحد منهما إلى الآخر.

ومن بين الاسترجاعات التي جاءت في نص بحر الصمت نميز عين اثنتين هما:

أ/ استرجاعات خارجية.

ب/ استرجاعات داخلية

وهما يعملان على إضاءة الذاكرة المنبعثة من الماضي وفي ما يلي سأحاول تقديم نماذج عن هذه الاسترجاعات والكشف عن كيفية اشتغالها داخل النص. فما طبيعة الإسهام الذي قامت به هذه الأخيرة في تشكيل البنية الزمنية للرواية؟.

أ- الاسترجاعات الخارجية:

يتم من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحي الأول، وهي بذلك تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية، أي أن سعتها تكون دائما خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول الذي يتم تقديمه. وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي كونها لا ترتبط بالمحكي الأول على اعتبار أنها واقعة قبله. وهي بذلك تعمل على «إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك»<sup>(1)</sup> قائمة على أداء «وظيفة إخبارية»<sup>(2)</sup> في المقام الأول وهذا ما سنعرفه من خلال اشتغالها في فضاءات رواية "بحر الصمت".

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

2- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي-النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط2، 2001.

ففي هذه الرواية، ونظراً لضيق الزمن السردى الذي شد النص وحصره في مدة زمنية محددة بليلة واحدة وفي بؤرة مكانية واحدة تمثلت في غرفة من بيت السعيد. فإن السارد قد لجأ إلى توسيع فضاءاته الزمنية ومساحاته المكانية عن طريق الاسترجاعات الخارجية البعيدة المدى، والتي كانت تخترق لحظات الزمن بحركة مد وحزر. كما أنها قامت برفع الستار عن شخصية سي السعيد وفضح تفاصيل حياته والبوح بأسراره.

وعملية الكشف هذه، تقوم بها الشخصية الساردة نفسها التي نراها وفي كل مرة تعود بنا إلى الوراء.

ومن بين الاسترجاعات التي جاءت في الرواية لتكشف لنا عن الماضي نسوق المثال التالي الذي هو استرجاع بعيد المدى فتح لنا به "سي السعيد" بوابة إحدى المراحل التي اجتازها في حياته ألا وهي مرحلة الطفولة «كنت طفلاً أيامها، أعود إلى القرية في العطل لأمشي في أزقتها الضيقة والمسكونة بالفقر... كنت أحياناً أمتطي دراجتي الصغيرة أمام أعين أقراني من أبناء الفلاحين، وأمر بجوارهم...»<sup>(1)</sup>.

هكذا يبدأ "سي السعيد" في الكشف عن جانب من حياته بدء من تلك اللحظة التي كان فيها تلميذاً في العاصمة يتلقى تعليماً محترماً عكس أبناء قرينته الذين كانت تسود حياتهم الأمية والفقر.

1- ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 09.

وبالرغم من أن المدى هنا غير محدد إلا أن سعته على صفحات الرواية امتد إلى نصف

صفحة من الصفحة التاسعة.

ولنفس الفترة يعود بنا مرّة أخرى ليرصد لنا اعترافاً «أعترف أنني لم أر "الزهرة" منذ كنت في

السادسة من العمر، وكانت تصغرين بعامين...»<sup>(1)</sup>. فمدى هذا الاسترجاع يعود بنا إلى نقطة محددة

من الماضي والتي كان فيها عمر السارد ست سنوات لتمتد سعتها إلى نصف صفحة من مساحة

النص.

ومن خلال عودة السارد المتكررة ورجوعه المتواتر إلى مرحلة الطفولة نستنتج أهمية هذه الأخيرة

في حياة "سي السعيد"، كونها مرحلة اكتشاف بالنسبة إليه. هذه الاكتشافات التي أسهمت بشكل

كبير في تكوين شخصية وبناء رؤيته لذاته وللعالم الخارجي من حوله ومن ثمة يمكن اتخاذها كقاعدة في

ما بعد بلورة أفكاره ومشاعره في الفترات اللاحقة كونها تمثل «مرحلة زمنية بارزة في حياة

الشخصيات»<sup>(2)</sup>.

لم تكن مرحلة الطفولة وحدها نقطة استقطاب لذاكرة "سي السعيد" الذي لم يستدرجنا إلى

مرحلة الطفولة إلا من خلال نافذة مرحلة الشباب التي كانت هي الأخرى مرحلة للتجريب. «كنت

وقتها أدنو من العشرين، أبحر فشلي الذريع وعودتي إلى القرية فارغ اليدين... لم أكن صالحاً لغير

الفشل»<sup>(3)</sup>.

1- المصدر السابق نفسه، ص 13.

2- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 197.

3- ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 13.

ومدى هذا الاسترجاع محدد بسن العشرين في حين أن سعته تشغل نصف صفحة من مساحة الرواية لقد كانت هذه المحطات المختلفة التي وقفنا فيها على الفترات المهمة من حياة "سي السعيد" بمثابة بطاقة تعريفية لهذه الشخصية التي سترافقنا على طول الرواية، والتي منحنا "سي السعيد" من خلالها فرصة المقارنة بين وضعيته «الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما»<sup>(1)</sup>.

لقد استطاع السارد ومن ورائه الروائية أن يدخلوا هذه الاسترجاعات بطريقة جعلتها تلتحم بسياق الحكى رغم خروجها عن حدود وترتبط بنسق الزمن السردي دون أن تحدث خللا على مستوى البنية الزمنية للحكاية، وذلك باستخدامه للمونولوج الداخلي والذي أسهم في عملية «استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السردية بصورة تلاحمية»<sup>(2)</sup>.

بهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بأداء «وظيفة بنيوية»<sup>(3)</sup> لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماضي الشخصية. هذا الماضي الذي اتسم بعمق المدى الذي تجاوز السنوات العديدة والذي قام السارد من خلال استخراج مخزون ذاكرته إلى فضاء أوسع من بوتقة الماضي.

1- سمير، المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 83.

2- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 203.

3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 56.

## 2- الاسترجاعات الداخلية:

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية المحكي. فهي بذلك استرجاعات تقف في مقابل الاسترجاعات الخارجية وهي على نوعين اثنين:

### أ- الاسترجاعات الخارج حكاية:

هي استرجاعات «تحتوي مضمونا حكايا يختلف عن مضمون المحكي الأول»<sup>(1)</sup> مما يعطيه صفة الاستقلالية التي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول ونسوق كمثال عنه قول "سي السعيد" في سياق تقديمه لشخصية "حمزه" «كان عاملا مخلصا في بيت الكولونيل "ادجار شاتو"... كان "حمزه" كلبا قدرأ في بلاط الكولونيل... بعينه الزرقاوي، وبشرته البيضاء وشعره الأشقر كان "حمزه" ... فرنسا عن قناعة... قالت الحكاية أن "حمزه" عثر عليه مقتولا في اصطبل الأحصنة الذي يملكه سيده»<sup>(2)</sup>. وهكذا عاد بنا "سي السعيد" بمجرد سماعه لاسم "قدور" إلى ماضي والده "حمزه" لقد قام هذا الاسترجاع بوظيفة مهمة تمثلت في إنارة شخصية "حمزه" بعد إقحامها في سياق المحكي كشخصية جديدة.

### ب- الاسترجاعات الداخل حكاية:

هي التي تشغل الحظ الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، وتمثلها في ثلاثة أنواع:

1- مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 244.

2- ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 10.

-استرجاعات تكميلية- استرجاعات تكرارية- استرجاعات جزئية.

### الاسترجاعات التكميلية:

هي استرجاعات تأتي دائماً بمضمون يقوم بسد ثغرات يتركها محكي سابق، وبذلك تعوض تلك

النقائص أي «نقائص في الاستمرار الزمني»<sup>(1)</sup>.

فهذا الاسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تترك في بنية العالم

الحكائي، ويؤجل الحكيم تفاصيلها لوقت آخر.

ونجد مثلاً عن هذا النوع حين استعاد "سي السعيد" حواراً دار بينه وبين "عمر" حول خطبة

"جميلة" (صفحة 102 من الرواية) وهذا الاسترجاع ساعدنا على معرفة وتفسير شيء ذكره السارد

قبلاً دون إعلان تفصيله وهو كره "عمر" "لسي السعيد".

لقد حذف "سي السعيد" هذا الحوار من حديث سابق مع "عمر" ليأتي بعد ذلك لسد هذا

الفراغ.

لقد كان لهذه الاسترجاعات دوراً كبيراً في مساحات نص "بجر الصمت" نلاحظه على

مستويين اثنين:

• **المستوى الأول:** قامت فيه هذه الاسترجاعات بملء الفراغات التي تركها الحكيم في

الرواية، وهو بهذا يكمل بناء المتبقي من المنظومة الحكائية.

1- حميد حميداني، بنية النص السردى، ص 80.

● **المستوى الثاني:** قامت فيه هذه الاسترجاعات بكسر الرقابة الزمنية والدفع بالأحداث

إلى الخروج عن منطق الخطبة وفك عقد انتظامه. ليترك بعد ذلك المجال للقارئ كي يعيد

ترتيب الأحداث وملء الفراغات وإعادة البناء الحكائي.

### الاسترجاعات التكرارية:

وفيها يتراجع الحكيم إلى الوراء بشكل صريح وواضح، يستحضر لحظة الماضي ويقرنها بلحظة

الحاضر في محاولة منه للمقارنة والوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بينهما. لقد كان حضور

مثل هذه الاسترجاعات مكثفا في رواية "بجر الصمت". والتي شكلت بتواجدها منطقة مقارنة بتلك

الأزمنة التي كانت بها «الانفعالات والنضال، وزمن الحاضر يتلخص في أفعال آنية وجمل

متحجرة»<sup>(1)</sup>.

وهذا ما تظهره حوارات جمعت بين "سي السعيد" و"عمر". ومن خلالها يقارن يقارن بين

ماض إقطاعي برجوازي صنعه الأندال والجناء وحاضر ثوري صنعه الرجال (ص48، 49 من الرواية)

وهو خلال الانتقال بين المرحلتين لم يكن فقط يقارن يصف «حركة أو مرحلة من التاريخ»<sup>(2)</sup>. كان

يجب أن يشهدها الواقع الجزائري. «السخرية التي طاردتني لا بد أن أضحك عليها... أن يتجول السي

السعيد الإقطاعي الفاسد إلى نائر قومي، وبطل باسم الجبهة»<sup>(3)</sup>.

1- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998، ص 171.

2- خالدة سعيد، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 270.

3- ياسمينه صالح، بجر الصمت، ص 49.

وإذا كان المقطع السابق يتم فيه استرجاع الماضي واستحضار واقع الحاضر على وجه المقارنة، فإنهما في بعض الأحيان يأتیان بشكل نزوج يأخذ فيه الماضي ملامح الحاضر ويتشكل فيه، الحاضر بتشكيلات الماضي. «أذهب إلى بيته لأجلك، كان يكفيني أن أراك هناك، خلف ذلك الباب الموصل، لأكتشف كم جميلة هي الثورة...»<sup>(1)</sup>.

فصورة "جميلة" التي ارتسمت من أول وهلة عند "سي السعيد" هي نفسها رغم مرور الأيام والشهور.

ولعل الشيء الذي يجمع بين هذه الاسترجاعات التي سقناها من خلال المثالين السابقين هو صفة التكرار التي تعطي لها فرصة التواجد.

وبهذا تكون قد ألغت تواجد تلك الحدود التي تفصل بين الماضي والحاضر وأسهمت في تشكيل البنية الزمنية للرواية بخلقها لتلك المساحة التي تجاور فيها الماضي واقترن بالحاضر فصار بذلك «الزمن الماضي يندرج في الحاضر، والحاضر يندرج في الماضي»<sup>(2)</sup>. على الرغم من انحصار المساحة التي شغلها هذه الاسترجاعات في مستوى الحكيم.

– الاسترجاعات الجزئية: هي نوع من الاسترجاعات يتم فيها استرجاع لحظة ماضية «تظل معزولة في تقدمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة»<sup>(3)</sup>. وهو يقوم من خلال ذلك بنقل خبر

1- المصدر نفسه، ص 55.

2- محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1991، ص 33.

3- مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 257.

معزول يساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ثم يزاح بعدها مباشرة دون أن يلتحم بالمحكي الأول.

نسوق لذلك ما حكاه "سي السعيد" عن "علي" الرجل القاسي النظرة، الذي كانت رؤيته محفزا على استرجاعه «كان السيء علي عدواً لدوداً لوالدي، عداؤه بدأ على شكل قصة حب وتحول إلى حكاية تاريخية ترويه عجائز القرية... كان "سي البشير"، تقول الحكاية -شابا وسيما ومغروراً... وعلى أنغام "القلال الوهراني" ظهرت امرأة لم يشاهد أحد جمالها تغني... كانت تدعى "عيشة"... عندما رأى "البشير" عيشة خفق قلبه حبا، ولم يكن يدري أن نفس الحب خفق به قلب صديقه الذي أعلن أمامه الرهان...»<sup>(1)</sup>.

وهو بنقله لهذا الخبر المعزول لا يحدث أي نوع من الاختلال فيما تتضمنه الحكاية كون السارد تخلى عنه بمجرد عودته إلى نقطة الانطلاق، وكأنه بذلك الذكر الذي يأتي بعده الاستغناء حاول أن يعطينا لمحة عامة عن "سي علي" ونحو علاقته مع "السي البشير".

لقد قام هذا الاسترجاع بإضاءة بعض اللحظات الماضية محافظا على استقلاله على مستوى الحكاية ومستوى السرد الذي استأنفه من نفس النقطة التي توقف عندها.

لقد لعبت الاسترجاعات على تنوعها واختلافها دوراً كبيراً في تشكيل البنية الزمنية والبناء الروائي العام. وهي في كل ذلك قامت بعملها على مستويين اثنين:

1- ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 28-29.

● **مستوى الحكاية:** وذلك بإسهامها في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث

السابقة من خلال إضاءتها لبعض الماضي، وبعض الجوانب من حياة الشخصيات والتي لم

تكن صورتها لتكتمل لولا هذه الاسترجاعات.

● **مستوى الحكوي:** إذ أننا نجدها قد قامت بسد العديد من الثغرات الحكائية وملء الكثير

من الفجوات التي كان يتركها السارد لوقت لاحق.

## 2- الاستباقيات:

إذا كان الاسترجاع في رواية "بجر الصمت" قد سجل مستوى حضور مكثف، فإن الأمر ليس

كذلك بالنسبة للاستباق الذي لم تحف الرواية به على الرغم من كونها جاءت بضمير المتكلم الذي

يسمح بتوارد هذا الأخير، على اعتبار أن الذات الساردة على علم مسبق بالأحداث التي ستقع،

وبالنهايات التي ستفضي إليها.

لعل أهمية الاستباق تنبثق من هذه النقطة بالذات، وينطلق منها تحديداً كونه «يرصد ما

سيحدث لاحقاً»<sup>(1)</sup>. ولذلك فحضوره يحدث تأثيراً خاصاً في الحكاية على مستوى التركيب. كون

الرواية لم تحتف بالاستباق، لا يعني عدم توظيفها له. فنحن نجد له نماذج مختلفة في النص وعلى قتلها

قامت بالدور المنوط بها، وأسهمت في خلق ذلك الجو المشحون بالاحتمالات. وفي ما يلي سأحاول

أن أقدم هذه الاستباقيات محدداتاً نوع كل منها بحسب ذلك التحديد الذي وضعه "جيرار جينيت"

لأنظر في كيفية اشتغال كل منها في نص "بجر الصمت" من خلال القليل الذي وجدناه.

1- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص

فما طبيعة هذه الاستباقات؟ وما الحدود التي وصلتها باشتغالها داخل النص؟، وفيما تتمثل

اللمسات التي وضعتها على البنية الحكائية بشكل عام وعلى الترتيب الزمني بشكل خاص؟.

### أ/ الاستباقات الخارجية:

تأتي الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيف لبوابة الأحداث التي ستنتفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق حكاوي يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالإستباق.

تنفتح الرواية بقول "السي السعيد": «أرفع عيني إلى الصورة المعلقة بيمين الجدار فأصاب بما يشبه

الذهول وأنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ واللامنتهي ... في زمن آخر، فكنت

أعرف عن صورتي الكثير، ولكن... كل شيء تغير، تغير تماما...»<sup>(1)</sup>

في هذا القول نجد دلالة زمنية مختلفة لا يمكن تجاهلها، دلالة زمن متحرك على مكان مقيم ثابت ألا

وهو الذاكرة المتعبة لسي السعيد من خلال فضاءات الشيخوخة الذي كان يشكل بالنسبة إليه زمن

مستقبل لنهاية أكيدة.

ب/ الاستباقات الداخلية: وهي على نوعين اثنين: استباقات تكميلية وأخرى تكرارية.

1: ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 5

– الاستباقيات التكميلية:

تعتبر هذه الاستباقيات تطلعات يتكئ عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغره في الحكيم سترد لا حقا، وهذا النوع من الاستباق يعفي السارد من العمل على إعادة حكيه ثانية في موقع آخر لا حق.

لقد كان لهذا السياق حضور متكامل داخل المنظومة الحكائية لرواية "بجر الصمت" ونسوق كمثال عن ذلك « الاستباق الذي أعلن فيه "عمر" عن نية الدفع بسي السعيد إلى صفوف الثورة » كالثورة قريبة من هنا يا "سي السعيد"، وسوف تتغير أشياء كثيرة... أنت جزائري لا بد أنك تقبل بفكرة التغيير ياسي السعيد»<sup>(1)</sup>

فمن خلال هذه الملاحظة يستبق "عمر" الأحداث كشف نيته وقراءته لبعض جوانب شخصية "سي السعيد".

فالشيء الذي نلاحظه على الاستباقيات التكميلية هو أنها قد كانت ذات حيز نصي محدود من زمن الحكيم. وبأن ما قدمته اتسم منذ البدء باليقينية، وهي إلى جانب كل هذا قامت بأداء وظيفتها في الترتيب الزمني مما جعلها تسهم في اكتمال المشاهد الحكائية وفي الحفاظ على تماسكها وانسجام أجزائها وتراكبها ضمن منظومة حكاية واحدة.

2: المصدر نفسه، ص 25.

- الاستباقات التكرارية:

هي عبارة عن استباقات تتضمن أحداثا بشرح مقتضب سيتطرق إليها السارد لا حقا بتفصيل

أعمق بمعنى « تحيل مسبقا على حدث سيحكي في حينه بتطويل»<sup>(1)</sup>.

مما يؤدي إلى تضاعف متقدم لسياق حكائي آت ولاحق، وهي بذلك تقوم بدور الإعلان

عن شيء قد يتحقق على الفور إذا كان المدى قصيرا أو قد يؤجل تحققه إذا كان المدى بعيدا بعض

الشيء. ونسوق عنه قول السارد: « أعدت الفنجان إلى الصينية بحركة عصبية جعلت القهوة تنسكب

على صحن الفنجان... نظرت إليها... كانت تبتسم ... لماذا لم أعرف يومها أنني أنجر خلف

التيار... لعل الكلام الذي قيل عني يحتاج إلى تصحيح، من يدري.. »<sup>(2)</sup>.

وفي قوله هذا إشارة إلى ما سيحدث بعد ذلك، كتغير لا يحسب حسابه سيجعله يجب

"جميلة" والثورة على الرغم من إيمانه المسبق أنه لم يكن يتربح حدوثه في نفس الليلة التي رأى فيها

"جميلة".

لقد جعلنا هذا السياق الحكائي تشوق إلى تفاصيل أخرى تقدم بوضوح ما كان السارد يعنيه

بالتغيير، ونشطر حتى الفصل التاسع عشر ليتبين لنا التغيير الذي حدث منذ تلك الليلة ألا وهو زواج

"سي السعيد" من "جميلة".

وفي نفس السياق، يقدم لنا السارد استباقا آخر على شكل تساؤل تحتاج للإجابة عليه إلى أن

تتبع مجريات الحكي بكاملها بفحص ووعي «لماذا اختارني أن بالذات؟ أهو القدر إذن؟... وأيهما

1: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 96.

2: يامسينة صالح، بحر الصمت، ص 42.

الفائز حب امرأة أم حب وطن؟»<sup>(1)</sup> فهو بهذا يعلن عن طبيعة النتائج التي سيسفر عنها جلوسه مع "الرشيد" جنباً إلى جنب. وبهذا الاستيقاق جعلنا السارد نتطلع إلى «كشف المحبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدرجي من المحتمل إلى الممكن»<sup>(2)</sup>.

لقد لعبت هذه الاستباقات التكرارية التي رأيناها ضمن رواية "بحر الصمت" دوراً كبيراً في تحريف الترتيب الزمني لهذه الأخيرة، وخرق تواصله التتابعي من خلال إعلانها المسبق عن بعض الأحداث المحتملة الوقوع والتي وضعنا على ضفة الانتظار لمحي قد يطول مدى البوح به أو يقصر. وبعد تناولنا لبعض الاستباقات التي وردت في الرواية يمكننا القول بأن هذه المفارقات الزمنية وعلى الرغم من انحسار الحيز النصي وصغر المساحة التي افتكتها من بين برائن الاسترجاع، قد أدت ما عليها من مهام داخل النص. فقد أسهمت في شحن جو الرواية وملء فضاءاتها بالتوقع والترقب. كما أنها وفي جانب آخر لعبت دوراً كبيراً في جعل زمن الرواية يخرج عن سلطة الماضي إلى فضاءات المستقبل الواسعة والمتعددة.

بعد جولتنا البسيطة في رحاب المفارقات الزمنية التي تعددت وتضاربت في أولويات الحضور بين ذاكرة معبأة بزحم من الأحداث وتوقع يخرجها إلى شرفة الترقب والاستشراف. هذا التنازع على مساحات الحضور أدى إلى بلورة الأحداث في زمنها بمقتضى أن كل مفارقة كانت تشغل داخل الرواية لهدف واحد هو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطرابات والاختلال.

1- المصدر السابق نفسه، ص 74.

2- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.

حتى وإن سجلنا وطأة وكثرة الاسترجاعات على المساحة النصية التي شغلها إذا ما قورن  
بالاستباق الذي كان محتشما حضوره، هذا ما جعلناه وعلى الرغم من سيورة الأحداث المتقدمة بنا  
نحو الأمام تخال الرواية عائدة بنا إلى الوراء.

### III- الاستغراق الزمني (إيقاع الزمن في الرواية):

يعتبر "جينيت" تحديد المدة الزمنية أمر صعب كون الأمر يتعلق في الحكاية بوحدات زمنية مختلفة تقاس أبعادها بالثواني، الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور والسنوات. ويرتبط في القصة بوحدات مكانية يضبطها طول النص المقدم الذي يقاس بعدد السطور والفقرات والصفحات، مما يجعلها تنفتح على فضاء مكاني ممتد بامتداد النص. وبهذا نكون أمام علاقة زمانية ومكانية في الوقت ذاته يتم فيها عقد « الصلة بين الكمية النصية التي تضبط بحجم الأسطر والصفحات والكمية الزمنية للحكاية»<sup>(1)</sup> راسمة بذلك معالم إيقاع زمني تتحرك على وتيرة نبضه أحداث النص وشخصه وحتى أمكنته.

وتحليل هذه الظاهرة الزمنية التي هي بين أيدينا سيعطينا فرصة الإطلاع على « طريقة وكيفية تعامل النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته»<sup>(2)</sup>. كما اعترف "جينيت" بصعوبة تمثل هذه السرعة واستحالة ضبطها. وأقر أيضا بعدم امكانية بناء وتصور حكي ثابت الوتيرة، لأن أي قصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار هذا الإيقاع الزمني مهما بلغت مستويات الكمال في البلورة الجمالية.

1: محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986، صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص 134.  
2: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة - تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 157.

ويلخص "جينيت" هذه الحالات إلى أربعة أشكال سردية يلجأ إليها الحكوي لرسم حركيته لاستقصاء

سرعة السرد وضبط التغيرات التي « تطراً على نسقه من تعجيل وإبطاء»<sup>(1)</sup>

ولقد قسمنا على اعتبار خصوصية العمل الذي يقوم به كل واحد منها داخل النسق الزمني والطبيعة

التي يمتاز بها إلى قسمين:

**القسم الأول:** يختص بإبطاء السرد ويشمل كلا من المشهد والوقفة

**القسم الثاني:** يختص بتسريع السرد ويشمل كلا من الخلاصة والحذف.

لقد راعى "جينيت" في تقسيمه لأنواع وأشكال اللاتوافق الزمني درجة السرعة التي تبلغ أقصى

درجاتها في الحذف (L'ellipse) الذي يتم فيه القفز على مراحل زمنية كاملة مع زمن الحكاية

واسقاطه من زمن القصة.

وتسجل هذه الأخيرة أدنى درجاتها في الوقفة (pause) التي يتوقف فيها زمن الحكاية مقابل

حركته وجريانه في زمن القصة والذي يرتبط في أغلب الحالات بالمقاطع الوصفية واللحظات التأملية.

وبين أقصى درجات السرعة السردية وأدناها تأتي الخلاصة (le sommaire) لتعلن عن

عدم التوازن بين زمن طويل للحكاية واتساع قصير لزمن القصة.

في حين أن المشهد (scène) يأتي كإعلان عن لحظة التطابق بين الزمنين وبهذا سأكون

أمام عمليتين اثنتين:

1: نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 171 .

الأولى: سأحاول من خلالها تلمس السرعة السردية وطبيعة ما تحدثه من آثار على مساحة النص محل الدراسة.

الثانية: سأحاول من خلالها استجلاء كيفية اشتغال هذه الأشكال.

## 1- تقنيات تبطئ السرد

لقد جاءت رواية " بحر الصمت " غير ملتزمة بنسق زمني واحد، وإنما جاءت متراوحة بين السرعة والإبطاء في محاولة لخلق نوع من التوافق داخل النص الروائي.

ونجد إبطاء السرد ممثلاً في كل من الوقفة والمشهد الذين كانا لهما دور كبير في رواية " بحر الصمت " خصوصاً على مستوى تعطيل حركة السرد وإبطائه.

### أ- الوقفة (pause):

وتظهر هذه الأخيرة وبشكل واضح عند لجوء السارد إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف، هذا الانشغال الذي يؤدي إلى توقيف النمو الحداثي (تنامي الأحداث) داخل الحكاية « بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي»<sup>(1)</sup>

مقابل جريانها في القصة وهي تأتي بمثابة محاولة يتم فيها تجسيم وتجسيد « مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات»<sup>(2)</sup> تعطي للقاص فرصة استرداد أنفاسه للبدء مجدداً من جهة، ومن جهة أخرى تعطي للقارئ فرصة تمثل العالم الحقيقي من خلال هذه القصة بإعطائه

<sup>1</sup> - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310

<sup>2</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 110.

«إشارات حسية وذاتية»<sup>(1)</sup> ترتبط ارتباطا وثيقا بالعالم الذي يعيشه لقد ذهب البعض إلى القول بأن الوقفة الوصفية تعمل على تجميد زمن الحكاية وقطع الصيرورة التي تنمو بموجبها الأحداث وتتطور عبر مسارها الخطي. إلا أنها في بعض الأحيان تفقد هذه القدرة وتضيع منها أدوات هذا العمل فتعلن عن الحركة بدل الوقف وعن الصيرورة بدل التعليق» ويحدث ذلك عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه»<sup>(2)</sup> كون التأمل في الزمن أو حتى «الثبات فيه إنما هو إيقاع من نوع ما»<sup>(3)</sup>

ولعل هذا الالتباس القائم بين حدود الوصف ومعطيات السرد هو ما جعل من أمر الفصل بين الاثنين على غاية من الصعوبة كون معالم العلاقة التي تجمع أحدهما بالآخر غير واضحة. ويذهب عبد الملك مرتاض في مجال هذه العلاقة إلى القول بأن الوصف «ألزم للسرد من السرد للوصف، إذ أن غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف. على حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن وعرقلة تعاقبه عبر النص السردى»<sup>(4)</sup>

وهو في بيانه لهذه العلاقة يجعل من الوصف أصلا وأساسا لقيام أي بناء حكايتي إذ أنه يمكننا أن نرى أشياء متواجدة ومركونة بدون حركة في حين أنه يستحيل علينا أن نتلمس حدود تتواجد بدون أشياء.

لقد كان للوقفة حضور داخل نص " بحر الصمت " تمثل في مستويين:

<sup>1</sup> - برنار دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدار، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص 240.

<sup>2</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 77.

<sup>3</sup> - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 79.

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض، عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، م 13، ع 1، 1994، ص 306.

الأول: يتمثل في حجم الرواية المتراكم على مائة وسبعة وعشرون صفحة بالرغم من أن زمن القصة ليلو واحدة.

الثاني: ندرکه من خلال البطء الذي نستشعره في حركة السرد من خلال اللوحات الوصفية.

لقد كان الوصف بهذا الحضور المتكامل يعمل إلى جانب السرد على خلق تلك العلاقة بين

العالم الواقعي الذي استندت إليه الحكاية، والعالم الخيالي المقدم عبر النص.

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في " بحر الصمت"، واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من

ذلك العالم الحسي الملموس الذي كانت تسعى إلى تجسيده ورسمه في أذهاننا كتلك الوقفات التي

حاول " سي السعيد" أن يقدم لنا بها " جميلة" والتي نمثلها بقول السارد « تفضلت لأجد نفسي

قبالتها وجها لوجه، على بعد لمسة منها.. هي الربيع الذي كان يسدل شعره الكستائي الناعم على

كتفيه.. ويلبس فستانا ورديا فاتحا... الربيع الذي كانت له ابتسامة الفرح ووجه كالورد وعينان كحقل

مفتوح للشمس ولغناء العصافير»<sup>(1)</sup>

فلكأن " جميلة" تجلس أمامنا نكاد نتلمس جسدها المائل بين أيدينا ونتصفح وجهها من

خلال هذه الوقفة التي لامس فيها السارد جل ما يتعلق بجميلة في محاولة منه لرسم ملاحظها معتمدا

على قربه منها ورؤيته لها.

<sup>1</sup> - يامسينة صالح، بحر الميت، ص41.

وفي مقام آخر، يحاول السارد أن يقدم لنا نفسه لحظة دخول ابنته الغرفة « فجأة جاءت ابنتي، وفجأة فقدت صوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن إدائتي، وكنت جامدا مكاني، على بعد لمسة منها»<sup>(1)</sup>

ففي هذا السياق الوصفي، يتوقف زمن الحكاية ليتأمل ظهور شخصية أخرى، ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها، بل امتد إلى وصف الأشياء وتحديد تجليات المكان واستقصاء « عناصر الخارجية الدالة على ملامح الحياة القائمة فيه»<sup>(2)</sup>. فنجدده يصف قريته "براناس" في قوله: « رغم الفقر والجهل والحرمان، تجدد الناس سعداء جدا، فرحين باللاشيء الذي يصنع عالمهم الغريب... كانوا يستقبلون نهاراتهم بفرح ساذج، فيخضعون عندئذ للتفاصيل التافهة التي كانت تربطهم إلى بعضهم البعض»<sup>(3)</sup>

لقد اهتم الوصف وعني في هذه الرواية بكل الأشياء. وكثيرا ما نراه ينبثق من دون مقدمات معلنا عن حضوره داخل المشاهد الروائية.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن الوقفات الوصفية في "بحر الصمت" قد نجحت إلى حد بعيد في استجلاء العلاقة بين الأشخاص والأمكنة وجعلها علاقة فاعلة داخل النص الروائي من جهة، ومن جهة أخرى فقد أدت دورها الأساسي في النص من خلال عملها على تعليق السرد وإيقاف الحكيم كلما تعلق الأمر بضرورة بلورة الشخصيات أو رفع الستار عن تجليات المكان.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 05.

<sup>2</sup> - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 312.

<sup>3</sup> - ياصمينة صالح، المصدر السابق نفسه، ص 09.

ومن خلال تتبعي لمجرى الوقفات الوصفية كثيرا ما عثرت على ذلك الوصف المشدود بالسرد الذي يحاول الأول من خلاله شد الثاني للتوقف في الوقت الذي يجر فيه الثاني الأول مما يبطئ سرعته. ونمثل ذلك بقول "سي السعيد" « طرقت الباب طرقا خفيفا ثم انتظرت... أعتقد أنك السي السعيد أليس كذلك؟

- أجل أنا هو..

- تفضل أرجوك..

- وتفضلت...

- تفضل بالجلوس، "عمر" على وصول...

- هكذا جلست قبالي، مدت الفنجان نحوي مبتسمة. (1)

فالحكي هنا تحدث عن دخول "سي السعيد" لبيت "عمر" وتفاجأ بعدم وجوده دافعا الأحداث إلى الأمام لكنه اتخذ طابع الحكى الوصفي انطلاقا من وقوف السارد عند ملامح "جميلة" التي كانت بالبيت وحدها وفتحت له الباب.

المشهد: (Scène):

هو بمثابة الإعلان عن "حالة التوافق التام بين الزميين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب" (2). معلنا عن ميلاد مشهد حوارى تتمخض عنه لحظة تطابق فيها «زمن السرد

<sup>1</sup> - ياصمينة صالح، المصدر السابق نفسه، ص 41.40.

<sup>2</sup> - تزيقات تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 49.

بزمّن القصة من حيث مدة الإستغراق»<sup>(1)</sup>. حتى وإن كان "جينيت" يؤكد أن نسبة هذه اللحظة إذا ما نظرنا إلى لحظات الصمت والتكرار التي تبقى دائماً محافظة على ذلك الفرق القائم بين زمن الحوار في الحكاية وزمن الحوار في القصة التي عرضها وبيان فصولها من خلال السرد.

وعلى الرغم من النسبية التي يؤكدّها "جينيت"، يبقى المشهد يحضى بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي على إعتبار أنه يشكل مساحة مفتوحة ينشأ فيها «ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردى والجزء القصصى ليخلق حالة من التوازن»<sup>(2)</sup>. وتكمن أهمية المشهد في إمتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث، فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السردى فنرى «الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتفكر»<sup>(3)</sup> كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغة المباشرة التي تشغل كمرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة نظر هذه الأخيرة في طرحها وتبادلها للحوار مع الآخر من جهة، ومع نفسها من جهة أخرى.

وإذا كان الحوار القائم في الخارج يعطينا فرصة التدخل فيه، فإن الحوار الداخلى يوقع لنا تأشيرة العبور إلى «الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب»<sup>(4)</sup> عن طريق الشرح و التحليل. فما طبيعة التأشيرة التي وقعت لها لنا المشاهد في رواية "بحر الصمت"؟.

<sup>1</sup> - حميد حميداني، بنية النص السردى، ص78.

<sup>2</sup> - جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صلاح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص253.

<sup>3</sup> - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 65.

<sup>4</sup> - رنيه وليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط\*، 1985، ص235.

كان للمشهد في رواية "بجر الصمت" دور كبير في إبطاء حركة السرد وإيقاعه، وفي بعثه عبر

مجري التاريخ من خلال العودة به إلى الوراء عن طريق المفارقات الزمنية التي سجلت حضورها

المكثف في مساحة إمتداده حيناً آخر.

لقد جاء المشهد بمثابة تركيز وتفصيل الأحداث بشكل مسرحي وتلقائي يجعلنا نحس بأن

الأحداث تتحدث عن ذاتها ملتزمة بالطريقة التي صاغها "سي السعيد" في ذلك الزمن الذي مر

ليستقر في الماضي دون أن يتخلى نهائياً عن تدخلاته فيها هناك.

ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد التي جمعت "سيالسعيد" "بعمر"

والتي إتسعت مساحتها النصية على ما يقارب الثلاث صفحات في اللقاء الأول، وعلى نفس الكمية

في لقاء آخر، ولقد كان لهذه المشاهد دور كبير في «بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد

علاقتها بغيرها من الشخصيات»<sup>(1)</sup>.

لقد كان هذين المشهدين بمثابة «بؤرة زمنية»<sup>(2)</sup> على حد تعبير "جيرار جينيت" تضخمت

بفعل ما تخللها من إستطرادات واستعدادات كانت تطرق في أغلب الحالات أبواب التاريخ، وتدخل في

بعض الأحيان للحظات البعيدة. ونمثل لذلك بهذا المقتطف من الحديث الذي دار بين "سي السعيد"

و"الراشد".

«الذين سبقونا إلى الشهادة سبقونا إلى الإيمان...

- قلت له بصوت فاجأني هدوءه

<sup>1</sup> - سمير روجي الفيصل، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1986، ص 346.

<sup>2</sup> - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 121.

- تذكر أن الحب لا يعترف بالهزيمة، هذا كلامك...

وهمس بصوت عذب وصادق:

- هذه صورة حبيبي "جميلة" التي تنتظري حاملا النصر إليها كي نتزوج»<sup>(1)</sup>.

فمن خلال هذه الإستطرادات التي تنظر بإتجاه الماضي، تتضح القصة على المساحة النصية

في حين يبقى الزمن ثابتا وهذا ما يكون الإبطاء.

لقد كان لتنوع الحوارات دور خاص في إضفاء إيقاع متميز على طبيعة النص خاصة في تلك

الحوارات التي كان يقيمها "سي السعيد" مع نفسه، في محاولة منه لتقديم وعيه دون الإفصاح عن ذلك

بشكل كلي أو جزئي وهو ما يسمى "بالمونولوج" الذي يعتبر تقنية «لا غنى عنها لتقديم المحتوى

النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي»<sup>2</sup>. فهو بمثابة سيلان في الأفكار

يفرض علينا الدخول المباشر في الفضاءات الداخلية للشخصية الروائية.

وتمثل لذلك بسيل من الأفكار التي انتابت "سي السعيد" بعد إستشهاد "الرشيد" بعد أن حمله

أمانة. «فكرت في الأغراض التي أوصاني بإيصالها إلى أمه... وتساءلت مدعورا، لماذا إختارني أنا المهمة

أكان يدرك أنني لا أستحق الشهادة؟»<sup>3</sup>. وبهذا يأتي تساؤل "سي السعيد" في نفسه باحثا عن

إجابة. وهو بهذا يسرد السؤال الدائر بداخله بضمير المتكلم، ولقد أدى هذا الحديث الداخلي إلى

إبطاء وتيرة الزمن وحركة السرد على البطاء.

<sup>1</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 85.

<sup>2</sup> - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 59.

<sup>3</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 93.

لقد جاءت معظم "المونولوجات" في رواية "بحر الصمت" على شكل إستفهام بحثا عن إجابة لها وكانت المشاهد في هذه الرواية وعلى إتساع مساحتها مسرحا لشخص مختلفا أعطتنا كما من الصور التي رسمت في أذهاننا بناءها الفكري والثقافي، وأعطتنا لمحة عامة عن طبيعتها الخيالية. وبتنوع المشاهد الحوارية تنوع الإيقاع الزمني داخل الرواية، وأغنى حركة السرد التي نجدها قد سارت في إتجاهين.

● **الأول:** أفقي يعود بنا دائما إلى الوراء في سعيه الدائم إلى إسترجاع اللحظات الماضية والذي

كان ينتج عنه بطء في الحركة وتراخي في الإيقاع.

● **الثاني:** إتجاه عمودي كان السارد يرسمه بوقفاته الوصفية المتناثرة عبر المشهد الواحد، وبهذا

الإختلاف والتباين تعلن رواية "بحر الصمت" عن تميز النص في إيقاعها.

ومن خلال تعرضنا السابق لكل من الوقفة والمشهد، يمكننا القول بأن هاتين النقطتين الزمنيتين

كان حضورها مميذا ومكتفا داخل الرواية محل الدراسة. وقد شكلتا بمفردهما سلطة لا يمكن تجاهلها في

جسد هذه الرواية التي إرتبطت حركتها بتواجدهما الفاعل داخلها.

وهذا التواجد لبى حاجة الحكيم إلى التمدد على مساحة النص الروائي، وذلك لعرقلة وتيرة

تدفق الزمن الحكائي ورسم الإيقاع البطيء لحركته.

## **2- تقنيات تسريع السرد:**

إن التنويع الزمني الذي تجلّى على مساحة نص "بحر الصمت" لم يكن له أن يستغني عن أشكال

التسريع السردية والمتمثل في:

أ- الخلاصة (la sommaire): تعتبر من تقنيات التسريع كونها تضطلع بالسرد الموجز الذي

يكون فيه الزمن (زمن القصة) أصغر بكثير من زمن الحكاية، الذي يقوم بالمرور عليه جملة دون

تفصيل. فتقوم في الحكي على « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو

ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»<sup>1</sup>

فيترتب على ذلك عدم التوافق بين زمن الحكاية الذي يبدو طويلا، واتساع لزمن القصة الذي يكون

في الغالب قصيرا.

ويذهب "جينيت" إلى أن الخلاصة قد كانت وما تزال « وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين

مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية

الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد»<sup>2</sup>.

وهذا ما يجعلها على حد اعتقاده تقف مقابل المشهد الذي نجده يقوم على العرض التفصيلي

لهذه الأحداث مما يؤدي إلى شد الأحداث إلى الخلف وإبطاء السرد، في الوقت الذي تقوم فيه هذه

الأخيرة بالمرور السريع ودفع الأحداث إلى الأمام وتقوية الالتحام بين الأجزاء بشدها إلى بعضها

البعض عبر كلمات منسجمة تختزن في دلالتها ما يكفي للمرور على سنوات طويلة دون حدوث

خلل داخل بناء السرد.

وانطلاقا مما سبق يجد الروائي نفسه ملزما بتوظيف هذه الكلمات، ومجبرات على الإلقاء

بالفترات الزمنية الطويلة التي لا يجد سبيلا إلى التخلص من فراقها الحدثي (عدم احتوائها على ما

<sup>1</sup> - حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 76.

<sup>2</sup> - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 110.

يمكن أن يطور في الأحداث) بين أحضان الخلاصة التي تقوم باختزلها، وتبقى ما هو خادم لموضوع السرد هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الروائي يجد نفسه أمام أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل فيلجأ إلى الخلاصة التي تعمل على اختزال أجزائها وتقديم المهم.

لقد كان للخلاصة حضور صريح في فرض التنويع الزمني داخل رواية "بحر الصمت"

لإسهامها في المرور السريع على العديد من الفترات الزمنية الطويلة التي لم يكن بالوسع تغطية فضائها دون الإخلال بالبناء العام للنص.

ولعل أهم ما يميز تقنية الخلاصة في "بحر الصمت"، هو مجيء هذه الأخيرة في قالب

استرجاعي التزم فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية يقوم السارد باسترجاعها من الماضي مختزلاً بها محطات كثيرة من العمر في فقرات صغيرة.

لقد عملت تقنية الخلاصة أحياناً على كشف جوانب مختلفة من حياة الشخصية، وإضاءة ما

التبس بها حتى في لحظة الحاضر السردية الذي تعيشه.

ونمثل لذلك بهذه الخلاصة الاسترجاعية التي حاول من خلالها "سي السعيد" أن يقدم لنا

صورته الثورية خلا سنتين» أذكر سنة 1960.. كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه

الشهادة تمنحهم شرفاً أسمى من البطولة.. كنت ثورياً متقاعدًا... لم أكن جندياً مقاتلاً... بل مجرد

مشارك ضمن كتيبة يقودها رجل يدعى "الرشيد"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 69، 70.

وعلى إيقاع آخر يقدم لنا "سي السعيد" اختزالاً آخر لأسابيع «كانت أسابيع النصر الأولى حافزاً جيداً كي أتقدم من أخيك وأطلبك منه»<sup>1</sup> فهو بهذا قام باختصار أحداث ضمن مساحة ضيقة من الحكيم.

ولعل الشيء الذي نلاحظه على هذه الخلاصات هو ارتباطها بمرحلة الماضي واقتراثها بفتراته مقيدة بحدوده.

وفي "بحر الصمت" لم تقتصر الخلاصة على أداء وظيفة التلخيص والاختزال وتقليص فترات زمنية من زمن الحكاية في القص، وإنما أدت وظائف أخرى كتقديم بعض الشخصيات وتمثل لها بقول السارد: «المعلم... جاء "عمر" مقتحماً زمني الرتيب، كان صامتاً، يحدو في نقطة غامضة لا أبعاد فيها، في فضاء مشحون بالتناقضات...»<sup>2</sup>

ففي هذه الكلمات قدم لنا "سي السعيد" "عمر" في أول ظهور له مبرزاً جوانبه من شخصيته معلناً عن عمله وبعض ملامحه مثقفاً، صامتاً ومتمرداً.

وأشير هنا إلى أن الخلاصة تحولت إلى ما يشبه «البوصلة التي تخبر المتلقي بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر الحكاية»<sup>3</sup>

فقد أدت دورها في الرواية محل الدراسة من حيث تسريع السرد مسهمة بذلك في توسيع مساحة التنويع الزمني، وإضفاء لمحة خاصة على إيقاعه.

<sup>1</sup> - يامينة صالح، المصدر نفسه، ص 100.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 149.

في ذات الوقت الذي لعبت فيه ومن خلال تظهيرها في "بحر الصمت" دورا كبيرا في عملية

الربط بين عناصر الرواية متلاحم يعلن عن الانسجام.

### ب: الحذف (ellipse):

يعتبر الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد إذ يعمل على

تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها. وبالتالي فهو يقوم على

تجاوز مدة زمنية يتم إلغاؤها بفعل الانتقال إلى فترات زمنية أخرى. فهو تقنية تقوم فيها وحدة معدومة

من زمن القصة بالتطابق مع وحدة أخرى من الحكاية.

ويذهب "جان ريكاردو" إلى أن الحذف « هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت

على وقائعها من زمن القص... نوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل

حيث تحدث فجوة في القصة»<sup>(1)</sup>

وكثيرا ما يلجأ الروائي إلى استخدام هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم

الأحداث بشكل متسلسل. بهذا يكون الحذف تقنية زمنية لا يمكن الاستغناء عنها خاصة عندما

يتعلق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزمنية الميتة والقفز بالأحداث باتجاه الأمام، ويتحقق هذا

القفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد بشكل كلي أو « بالإشارة إلى مكانه بعبارات زمنية

تدل على موضع الفراغ الحكائي»<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص 256.

<sup>2</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

وبهذا ساعدنا على فهم وإدراك التحولات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية. فإلى

أي مدى تم توظيف هذه التقنية في رواية "بحر الصمت"؟ وما طبيعة الزمن الذي قامت بإسقاطه؟

لقد كان للحذف بعض الحضور داخل نص "بحر الصمت"، حضور كان الهدف منه تخطي

فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر الذي يتم من خلاله تعيين نوعية الحذف الذي جاء في هذا

النص، والذي غلب عليه الحذف الصريح الذي جاء معلنا عن نفسه بإشارات تحيلنا عليه مباشرة

سواء كان داخلاً في التحديد أو خارجاً عن نطاقه.

يأتي الحذف المحدد في أمثلة عديدة عبر الرواية نقدم منها... وفي اليوم التاسع من رحلة

مجنونة، التقينا بمجموعة من مجاهدي الشرق»<sup>(1)</sup> فسي السعيد بعدما صار القائد المؤقت للكتيبة بعد

استشهاد "الرشيد" ينتقل بنا مباشرة في خضم سرده إلى يوم التقاء مجاهدي الشرق، متجاوزاً بذلك ما

قد يكون وقع في هذه الأيام التسعة من أحداث. وكأنه كان مستعجلاً على أخذنا معه في رحاب

هذا اللقاء.

كذلك نجد حذفاً آخر يقوم بإسقاط مدة قصيرة... ووفيت بوعدتي... بعد أسبوع

خرج "عمر"، وكنت أريد أن آتي إليك»<sup>(2)</sup>

والشيء الذي نلاحظه على هذه الحذوف، هو أنها عملت على إسقاط فترات زمنية قصيرة،

وهي فترات قريبة جداً من راهن الشخصية وحاضرها، مما جعلها تؤدي وإلى جانب وظيفة الإسقاط

<sup>1</sup> - يامعينة صالح، بحر الصمت، ص 94.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 106.

والتخلص من الفترات الزمنية الميتة، وظيفة أخرى تتمثل في « العمل على خلق التماسك بين

السياقات والمشاهد الحكائية...ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي طرأت»<sup>(1)</sup>

وفي مقابل الحذف غير المحدد الذي قام هو الآخر بتسجيل حضوره في النص. ونمثل له بقول " السي

السعيد" « بعد أيام، ذهبت أزوره وصعقت»<sup>(2)</sup>

ففي هذا الحذف يقفز "سي السعيد" على أيام عديدة غير محددة العدد انقضت بعد خروج

"عمر" من السجن.

في نفس السياق، نجد أيضا حذفًا آخر لكنه حذف لمدة أكبر « فاحتفظت الطفلة باسم لم تختاره

لها، وجاء الولد بعد عام فقط»<sup>(3)</sup>

ونسجل على هذه الحذوف قصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط والتي تراوحت بين " عدد

من الأيام" و"عام". وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الحكيم قد جاء في فضاء زمني ضيق.

ولم تكن بحر الصمت حكرا فقط على الحذف الصريح، وهذا ما يؤكد وجود الحذف الضمني الذي

نتعرف عليه «باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني» والذي كان له هو

الآخر حضوره الخاص داخل القصة. ونسوق عنه المثال التالي المتمثل في قول السارد «في أحد لقاءاتي

به لاحقا، تحدثت معه عن موعد بعد...»<sup>(4)</sup>

<sup>1</sup> - مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 296

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 106.

<sup>3</sup> - ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 110..

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 82.

والملاحظ أن هذا النوع من الحذف لم يستحوذ على مساحة كبيرة من الحكيم إذا ما قورن

حضوره بحضور الحذف الصريح، إلا أنه عمل على تسريع الأحداث بطريقة خفية.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الحذف تقنية زمنية فاعلة في النص الروائي، فلا يمكن

تخيل عمل روائي خالي من لمسات هذه التقنية.

وبذلك يمكننا القول بأن الحذف قد كان بمثابة مصفاة أعطت للراوي حق الانتقاء وحرية

الإلغاء من خلال ضمانها لتمام البنية الحكائية.

ومن خلال تناولنا لهاتين التقنيتين الزمنيتين، يمكننا القول بأنهما قد سجلتا حضوراً نسبياً

داخل الرواية لا يمكنه أن يقف في وجه ذلك الحضور الكثيف لكل من الوقفة والمشهد لكن وبالرغم

من ذلك، كانتا بحضورهما فاعلتين.

وبعد دراستنا لهذا التقنيات الزمنية يمكننا القول أن هذه الأخيرة أضفت على النص لمسة فنية

خاصة جعلته يتجاوز الزمن الواقعي.



# خاتمة

بعد الخوض في رحاب فضاء البناء الزمني لرواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح أخلص إلى القول

بأن هذه الرواية قد رسمت لنفسها بنية زمنية خاصة، توزع على مساحتها زمان ، زمن ماض بسيط سطوته عبر نوافذ الذاكرة والتي ظلت مفتوحة حتى نهاية الرواية من جهة، وعبر تلك الخواطر المغلقة بالماضي من جهة أخرى، وزمن حاضر يلتقط بين الحين والآخر أنفاس ذلك الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر.

لقد شهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية إنكسارات مختلفة على مستوى خطبته ويرجع

الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية، سواء أكانت إستباقا أو إسترجاعا. ولقد سجل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية نظرا لإنحصار أحداثها في ليلة واحدة، مما إستدعى تواجدها لإضاءة ماضي الشخصيات وبيانه من جانب، وتفسير بعض الأحداث من جانب آخر.

وهذا ما جعلها تساهم بدور كبير في بناء وتشبيد البناء الحكائي العام للرواية، في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة.

إضافة إلى دور المفارقات الزمنية، نجد أيضا المشاهد الحوارية التي أحدثت بحضورها المكثف

داخل هذه الرواية تقطعات زمنية مختلفة ومتنوعة على صعيد الترتيب خاصة وأنها كانت تظهر على مستوى الخطاب بصورة شبه مستقلة أدت إلى كسر عموديته الخطية وفك سلاسل تماسكه.

ولقد إتسم الزمن في هذه الرواية بالبطء الذي لا نكاد نحس معه بوجود نبض للحركة بداخل النص على الرغم من توافر تقنيات التشريع المتمثلة في الحذف والخلاصة في جوفه مع تقنيات الإبطاء التي أعلنت هي الأخرى عن حضورها من خلال المشهد والوقفه، ويعود ذلك إلى:

– الحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية والتي كان طول إمتدادها يرتسم مع مشهد بمعالم خاصة نتيجة التأملات والوقفات الوصفية التي كانت تتخللها بين الحين والآخر.

– كون معظم أشكال الحركة السردية جاءت بكثافة عالية الوقع أدت إلى تبطئة الحكمي والإسهام بشكل كبير في تراخيه وتراجع وتيرة حركته.

– الطابع الإسترجاعي الذي لازم مختلف أشكال الحركة السردية واضعا على وجهها ملامح الإنتهاء مما عمق الإبطاء وأعطاه شرعية التواجد.

هكذا جاء إيقاع رواية "بجر الصمت" متراخي النبض، بطيئ الإيقاع من جهة عمل الأشكال الأساسية للحركة السردية.

وإذا كان الزمن قد جاء على هذا النحو من البناء في محاولة منه لصنع خصوصية حضوره وإبراز مهارة الروائية في نسج خيوطه مع لحمه العناصر الأخرى التي تشاركه الأداء، فإنه وفي نفس الوقت قد سجل تواجده داخل هذا النص كتيمة وموضوع وهذا ما يظهر خلال تلك التأملات المتعلقة بالزمان الذي تعيشه أو عاشته الذات الساردة والمرتبطة إرتباطا وثيقا بزمن القصة الخطي.

وبعد هذا الزمن في رواية "بحر الصمت" قد يطارد شخصياتها باستمرار ويتداخل مع إحساسها فتستشعره سلبا وإيجابا، وتزداد كثافته كلما زادت نقاط تفاعل هذه الأخيرة معه وإنفعالها بمعطياته.

وهكذا نجحت يasmine صالح وإلى حد كبير في الغبارة عن إنشغال ذهني بالزمن شديد الإرتباط بالموضوع العام. فالزمن عندها حاضر باق ومستمر يصاحب إستمراره وعي تام بإنتهاء الماضي، ذلك الإنتهاء الذي تلوح معه عتامة تلقي بستائرها على كل ما هو قادم آت.

ومن خلال ما سبق أخلص إلى القول بأن الزمن في رواية "بحر الصمت"

- إمتز بالتنوع والتداخل الذي حدث بين أبعاده الثلاثة نظرا لهيمنة المفارقات التي تداخلت وتشابكت فيها الأزمنة، وكذا سيطرة المشاهد التي تم فيها الإنتقال من زمن إلى زمن آخر مغاير مما أدى إلى كسر خطية زمن القصة وإزالة الحدود والحواجز الفاصلة بين أزمنة الذاكرة العائدة وصهرها فيما يمكن تسميته بالزمن الواحد الذي يختزن بداخله شتى أنواع الاختلاف والتباين.
- كان حضورا فاعلا خاصة وأن الروائية قد إستطاعت أن تحوله إلى مادة\*\*\*تشكلها كيفما شاءت لنقل ما يعتمر بداخلها مما جعلها تنجح في خلق وبعث وتحريك الزمن داخل نصها وفق طريقة خاصة خدمت النص بنائيا كما خدمته دلاليا بإشتغالها على الزمن كقيمة، فظل الزمن ثابتا كجسر يتم من خلاله العبور.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً: قائمة المصادر:

1. الأعشى ، ديوانه، تقديم وشرح محمد محمود، دار الفكر اللبناني،1996.
2. النابغة الذبياني ، ديوانه ، تح: علي فاعور ، دار الفكر العربي ، بيروت ،1993.
3. إمرؤ القيس ،ديوانه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة،1996.
4. زهير بن أبي سلمى، ديوانه ، تقديم وشرح محمد محمود، دار الفكر اللبناني ، بيروت ،1993.
5. عنتر بن شداد،ديوانه، تقديم وتعليق محمد محمود،دار الفكر اللبناني ،بيروت،1996.
6. ياسمينه صالح، بحر الصمت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة، الجزائر، 2002.

ثانياً: قائمة المراجع العربية:

1. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .
2. إبراهيم العاني ، زمن الفكر الإنساني، دار المنتخب العربي، ط1،1993
3. إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الروائي -دراسة تطبيقية - دار الآفاق ، الجزائر ، ط1، 1999.
4. أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن، ط1، 2004.
5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر اله، المؤسسة العربية للدراسات و\*\*\*، بيروت، ط1، 2005.

6. أمينة رشيد، تشطي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998.
7. حسام آلوسي ، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2005.
8. حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1990.
9. حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ط2، 1993.
10. جلال الدين السيوطي،معالهومع في شرح جمع الجوامع،تح:عبد السلام محمد هارون ، دار البحوث العلمية ، الكويت ،ج1،1975.
11. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
12. سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1،1980.
13. سعد عبد العزيز ، الزمن الراجيدي في الرواية المعاصرة ، المكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة 1970.
14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب.
15. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي،بيروت ، ط3

16. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997.
17. سعيد يقطين ، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997.
18. سمير المرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1985.
19. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.
20. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.
21. عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.
22. عبد السلام المسدي، قضية النبوية-دراسة نماذج-، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.
23. عبد السلام فالح، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1999.
24. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988.
25. عبد الفتاح محمد العقيلي، تجليات الزمن في الشعر الجاهلي ، كلية الآداب بجامعة المنيا،مصر،1912.
26. عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث ، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.
27. عبد اللطيف الصديق، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995.

28. عبد المجيد جحفة ، دلالة الزمن في العربية ، دار طوبقال ،الدار البيضاء، ط1،2006.
29. عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
30. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر:محمدعتاني،دار الحقيقة ،بيروت،1976.
31. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط1.
32. عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983.
33. فتحي إبراهيم،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء.
34. كريم متى ،الفلسفة اليونانية ،مطبعة الإرشاد، بغداد ،1971.
35. محمد الحبو ، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس،ط1،2003.
36. محمد بشير بويجزة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002
37. محمد ثابت الفندي وآخرون، دار المعارف الإسلامية ،م10.
38. محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد الأدبي، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994.
39. محمود عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ط1،1991.

40. محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجليل، بيروت، ط2 ن 1993
41. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1964.
42. مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2005.
43. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1 1964.
44. نبيلة ابراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب
45. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
46. نظرية المنهج الشكلي، (نصوص الشكلايين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث الغربية، بيروت، ط1، 1982.
47. يمنى عيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984.

ثالثا: قائمة المراجع المترجمة:

1. آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر
2. برنار دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969.
3. تزيطانتودوروف، الشعرية، تر شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ،  
المغرب، ط1، 1987
4. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد.
5. جيرار جنييت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الإختلاف ،  
الجزائر، ط3، 2003.
6. روبرت همغري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000.
7. ميخائيل باختين، الملحمة و الرواية، تر جمال شحيذ، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982

رابعا: قائمة المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992.
2. أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1973.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط2، ج3، 1953
4. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ج1.
5. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ج2.
6. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب.

7. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.
8. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988

#### خامسا: قائمة الرسائل الجامعية:

1. السعيد جاب الله ، نظام السرد في الرواية الجزائرية (التقليدية ،النفسية،الجديدة) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة باتنة، 2004، إشراف د:العربي دحو.
2. منصور عمامرة، جماليات البناء الزمني والفضائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، (مخطوط).
3. نعيمة بن عليّة، دلالة الزمن في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005 (مخطوط).
4. نورة بركان، البنية الزمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005 (مخطوط).

سادسا: الدوريات

- 01- أبو زيد محمود أمين العالم، وجها لوجه، مجلة العربي، وزارة الإعلام لدولة الكويت ع430، 1994.
- 02- أعمال وبحوث الملتقى الثاني عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والإعلام، دار هومه، الجزائر، ط1، 1998.
- 03- أعمال وبحوث الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والإعلام، دار هومه، الجزائر، ط1، 2001.
- 04- عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، ع240، ديسمبر 1998.
- 05- محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، م11، ع1993، 4.
- 06- مجلة العربي، وزارة الإعلام لدولة الكويت، ع430، ديسمبر 1994.
- 07- مجلة فصول، م12، ع1993، 2.
- 08- مجلة فصول، م13، ع1994، 1.

# ملحق

مصطلحات فنية معتمدة

- أ -

**Cohésion**

اتساق

**Orolepse** استباق

**Analepse** استرجاع

**Analepse répétitive** استرجاع مكرر

**Rythme** ايقاع

- ب -

**Itération** تأليف

**Syllepse** تأليف زمني

**Ordre temporel** ترتيب زمني

**Fréquence** تواتر

- ح -

**Histoire** حكاية

**Dialogue** حوار

**Dialogism** حوارية

- خ -

**Discours** خطاب

**Discours diégitique** خطاب حكاية

**Discours romanesque** خطاب روائي

**Discours raconté** خطاب محكي

- ز -

**Temps chronologique** - زمن تاريخي

**Temps narratif** - زمن قصصي

Temporalité - الزمنية

-س-

Récit سرد مؤلف

Récit singulatif سرد مفرد

Récit répétitif سرد مكرر

-ق-

Récit قصة

-م-

Scène مشهد

Anachronie مفارقة زمنية

Monologue منولوج

-و-

Description وصف

Pause وقفة

-ن-

Texte نص

# الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرهان

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....01

الفصل الأول

I الزمن في الشعر الجاهلي.....08

II الزمن في القرآن الكريم والدراسات الإسلامية.....13

III مفاهيم الزمن في الدراسات النقدية.....19

1- الزمن في الفلسفات القديمة والحديثة.....19

2- الزمن في الدراسات اللغوية.....22

3- الزمن في الدراسات النقدية.....26

4- الرواية والزمن.....41

IV أنواع الزمن.....49

1- الزمن الكرونولوجي ( الطبيعي ).....49

2- الزمن السيكلولوجي ( النفسي ).....52

الفصل الثاني

59.....	I عالم الرواية.....
69.....	II العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث.....
70.....	-1 الإسترجاعات.....
71.....	أ - الإسترجاعات الخارجية.....
75.....	ب - الإسترجاعات الداخلية.....
75.....	* الإسترجاعات خارج حكاية.....
75.....	* الإسترجاعات داخل حكاية.....
76.....	* التكميلية.....
77.....	* التكرارية.....
78.....	* الجزئية.....
80.....	-2 الاستباق.....
81.....	أ - الاستباق الخارجية.....
81.....	ب - الاستباق الداخلية.....
81.....	• تكميلية.....
82.....	• تكرارية.....
85.....	III الاستغراق الزمني.....
87.....	-1 تقنيات تبطئ السرد.....
87.....	أ - الوقفة.....

91.....	ب- المشهد
95.....	2- تقنيات تسريع السرد
96.....	أ- الخلاصة
99.....	ب- الحذف
103.....	خاتمة
107.....	قائمة المراجع
116.....	ملاحق
118.....	فهرس