الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الزّمن السّردي في رواية "حائط المبكى" لـ عزّ الدّين جلاوجي.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبات:
رشيدة ضيف
شبيلة بلقاسمي
مريم ضيف

إشراف:
أ .د: مسعود وقاد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عباس بلحاج	أ.د	جامعة حمّة لخضر –الوادي–	رئيسا
مسعود وقاد	أ.د	جامعة حمّة لخضر –الوادي–	مشرفا
نهيان هواوي	أ.د	جامعة حمّة لخضر –الوادي–	مناقشا

الموسم الجامعي:2023-2024 م / 1444 – 1445هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«من لا يشكر الناس لا يشكر الله»

فالشكر والحمد لله الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل، فهو الذي أعاننا وألهمنا وسدد خطانا يليه الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "مسعود وقاد" وجعل ما قدمه من أعمال جليلة في ميزان حسناته وجزاه الله خير الجزاء كما نشكر كل من ساعدنا لإخراج هذا العمل إلى النور

والشكر الأوفى للجنّة المناقشة كلٌّ باسمه وصفته.

إهداء

إلى من أحمل اسمك بكل فخر

يا من يرتعش قلبي لذكره

يا من أودعتني لله أهديك هذه الانجاز العلمي "أبي"

إلى حكمتي وعلمي، إلى أدبي وحلمي، إلى طريق المستقيم إلى طريق الهداية إلى

ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل "أمي"

إلى من آثروني على أنفسهم إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة "إخوتي"

إلى زوجي وفلذات كبدي

إلى كل الأصدقاء والأحبة ومن جمعتني الحياة بهم.

المقدمة

ممّا لا شك فيه أنّ الزّمن عنصر مهم في تشيد صرح العمل الروائي، لكونه الهيكل الذي يشد عضد الأحداث والشخصيات...فكلّ هذه العناصر السابق ذكرها تتحرك حول محور الزمن، فهو بمثابة الرقم التسلسلي للكاتب، يرتب الأحداث ويطورها، لا يمكننا الاستغناء عنه، فهو ليس اختياريا، بلّ ضرورة قصوى، لذلك أصبحت دراسة الزمن في الرواية من أهم الموضوعات والدراسات التي ينصب عليها اهتمام الدارسين والباحثين، لما له من أهمية بالغة وعميقة في البناء الفنيّ للعمل الروائي.

وتعدّ الرواية أكثر الفنون التصاقا بالزمن، الذي غدا مادة طيعة لينة، ينحت بها الأديب صلب روايته، بكل مهارة واحترافية، يعبر فيها عن آماله وآلامه، وينقلها إلى القارئ في أبهى حلة على طبق من ذهب متكئا على عصا الزمن ليسحر ألباب وعقول هواة هذا الفن.

لقد عرفت التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا هيكلا ومضمونا، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها إلّا أنها استطاعت أن تتبوأ مكانة مرموقة في الأدب العربي وصبغ بصمتها على أبواب الحداثة، مستلهمة كل الأساليب السردية الحديثة.

وخير دليل على ذلك التجربة الروائية للكاتب "عزّ الديّن جلاوجي" فهو صورة من صور النضوج الفني للرواية الجزائرية، ومنه كان عنوان بحثنا ومحور دراستنا الزمن السردي في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي فهي واحدة من الروايات التي كسرت نمط التقليد على مستوى الزمن.

ومن الأسباب والدوافع التي كانت وراء اختيارنا هذا:

- الحمية إلى أدبنا الأدب الجزائري وربطه بمختلف الدراسات الأدبية الحديثة.
- أهمية هذا الموضوع ومكانية في الدراسات السردية الحديثة، التي تسعى جاهدة وبخطى حثيثة إلى كشف ملابساته داخل النصوص السردية.
- ميلنا إلى روايات عزّ الدين جلاوجي التي أثرى بها الساحة الأدبية، وأمتع القراء بلغتها الشعرية الخلابة من جهة وجرأته النادرة في معالجته للقضايا الاجتماعية من جهة أخرى.

لقد خضنا غمار هذا البحث لنجيب على جملة التساؤلات الآتية:

- ما أهم التقنيات الزمنية السردية في رواية "حائط المبكى"؟
- كيف وظف عزّ الدين جلاوجي تقنيات الزمن النمطية بطريقة جديدة مفارقة؟ وكيفية اشتغال الزّمن في حركته وتنويعاته؟ وإلى أي مدى ساهم في تشكيل بنية هذا المتن الروائي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج البنيوي بغية دراسة الزمن السردي في هذه الرواية.

أمّا عن خطة البحث التي تحدد المعالم الرئيسة لهذه الدراسة، فهي مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ففي الفصل الأول حاولنا رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية ذات الصلة بكل من موضوعي الزمن والرواية، أما الفصل الثاني فكان مقاربة نظرية وتطبيقية لتمظهرات الزمن السردي وتقنياته في رواية "حائط المبكى" للكاتب الجزائري " عزّ الدين جلاوجي".

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على العديد من المصادر والمراجع، وكان أهمها:

_ الزمن في الرواية لـ"مها حسن القصراوي".

_ تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لـ"سعيد يقطين".

_ نظرية الراوية لـ "عبد المالك مرتاض"

_ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني لـ"نفلة حسن أحمد العزي".

_ خطاب الحكاية لـ"جيرار جنيت".

_ بنية الشكل الروائي لـ"حسن بحراوي".

وقد اعترض سبيل البحث بعض الصعوبات استطعنا تجاوزها بفضل الله أولا وبفضل الأستاذ المشرف الدكتور: "مسعود وقاد" –جزاه الله كل خير– ومنها:

- ضيق الوقت نظرا لالتزاماتنا المهنية والأسرية.
- كثرة المراجع المتعلقة بالجانب النظري للزمن السردي، مما أوقعنا في فوضى المصطلحات وتعددها في هذا المجال (الزمن السردي).

- صعوبة فك شفرة الزمن وتعقيداته داخل الرواية فأحدث لنا لبسا أثناء التطبيق.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حدّ ما في تقديم هذا البحث، الذي بذلنا فيه قصارى جهدنا قصد الإفادة والاستفادة، كما لا ننسى شكر أستاذنا الفاضل جزيل الشكر على مد يد العون لنا فإن أصبنا فلنا أجران وإن أخطأنا فلنا أجر الاجتهاد، نأمل التوفيق وما توفيقنا إلا من الله عز وجل.

الوادي في: 2024/05/15

يعدّ الزمن بعدا مهما في الأدب عموما لكونه نسق وجودي تتكامل التجربة الإنسانية فيه وبه، فتقنية الزمن مُكوّن مُهم من مكونات العمل السردي، فهي تقوم بربط العلاقات القائمة بين الشخوص والوقائع والأمكنة، فمصطلح الزمن من المفاهيم التي تناولها الباحثون والمفكرون بالدراسة والبحث بغية الوصول إلى الخلفيات الإستراتيجية لهذا المصطلح.

1-مفهوم الزمن:

أ/المفهوم اللغوي للزمن:

جاء في لسان العرب لابن منظور(711هـ):{زمن: الزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره...} الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد(....) والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه {وأزمن الشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا}[1].

وجاء في معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت 174هـ): {الزمن من الزمان، الزمن: ذو الزمانة، والفعل: زَمِنَ، يزْمَنُ وزمانه، الجميع: الزمني في الذكر والأنثى و أزمن بالشيء: طال عليه الزمان}[2].

وفي "مقاييس اللغة" "لأحمد بن فارس" (ت395هـ):{ من الزاء والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال:{زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة}[3] كما يقول: "الطبري" (ت310هـ) في تاريخه:{ فالزمان هو ساعات الليل والنهار، أتيتك زمان الحجاج أمير، وزمن الحجاج أمير تعني به إذْ الحجاج أمير، وتقول أتيتك زمن الصرّام (وزمن الصرّام) تعني به وقت الصرّام. ويقولون أيضا: أتيتك أزمان الحجاج أمير فيجمعون الزمان ويريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات إمارته زمانا من الأزمنة، للزمان ومن قولهم للزمان زمن أعشى بني قيس بني ثعلبة:

وكنت امرّأ زمانا بالعراق عفيف المناخ طويل التّغنْ

---

[1] -أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الإفريقي الحصري، لسان العرب مج 3، مادة "زمن" دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1997، ص202

[2] -أبو عبد الرحمان بن أحمد الخيل الفراهيدي، كتاب العين، ج7، تح مهدي المخزومي إبراهيم السمرائي مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2، 1210هـ، ص375.

[3] -أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مج 3، تح: عبد السلام محمد هارون دار الفكر ، دمشق_سوريا_ دار الطباعة(د، ت، ص22)

يريد بقوله "زمنا" "زمانا" فالزمان اسم لما ذكرت من ساعات الليل والنهار على ما قد بينت ووصفت}[1]

وورد أيضا في قاموس "الوسيط" {زمن، زمنا، زُمنّة وزمانة، مرض مرضًا يدوم زمانا طويلًا، وضعف بكبر السن أو مطاولة عِلّه، فهو زَمِنَ وزمِين، أزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا، والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن، وعلّة مزمنة، ويقال: أزمن عنه عطاؤه أيضا وطال زمنه (....) وزمانا عامله بالزمن الزمان قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها}[2].

وما يمكن أن نخلص إليه بعد عرضنا لما جاء في بعض المعاجم العربية حول مفهوم الزمن أنه هو الفترة من الوقت طويلة كانت أو قصيرة تتصف بالاستمرارية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

ب/المفهوم الإصطلاحي:

إنّ الزمن سمة فنية من السمات التي تضفي على العمل الروائي لونا إبداعيا يجعله يمتاز عن غيره من الفنون الأخرى فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصية لدى المتلقي، فهو القطب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية.

ويقصد بالزمن: {مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب المسرود والعملية السردية}.[3]

كما يعدّ أيضا:" روح الوجود الحقة، ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية، حين يكون ماضيا أو حاضرا او مستقبلا فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان، وتشكل وجوده، وبالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله[4].

وحسب عبد المالك مرتاض:" الزمن مظهري وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي المحسوس، والزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي

---

[1] –أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، دت، ص9

[2] –إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972م، مادة(ز.م.ن)، ص401.

[3] –جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة_ مصر_ ط1، 2003م، ص231.

4 – مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص13.14.

كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه فيخبرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده"[1].

إن الحاجة للسرد ظلت طوال قرون لصيقة بالإنسان، فلقد احتل مكانة مرموقة في كل مناحي الحياة، وأصبح فضاء رحبا لكل المتضادات التي يعيشها الإنسان فمن خلاله يرصد كل الظواهر سواء كانت كونية أو طبيعية أو اجتماعية.... ويعيد من خلاله صياغة العالم من جديد وبنائه، بما يتناسب مع ما يريده، ويعد فعل السرد أحد الأشكال التعبيرية في التواصل الإنساني بغية توصيل الرسائل والتأثير في المتلقي.

2- مفهوم السرد

تعدد مفهوم السرد لغة، فقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم لقوله تعالى:{وَلَقَدْ آتَيْنا داوُدَ مِنَّا فَضْلًا يا جِبالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ{10} أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صالِحًا إِنِّي بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ{11}}[2]، معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظ ولا يكن المسمار دقيقا والثقب واسع بل يكون على التقدير.

- يعرّف السرد لغة كما ورد في معجم المعاني: سرد الكتاب قرأه بالتتابع؛ وأجاد سياقه، ويقال: يسرد آيات من القرآن: أي يقرؤها قراءة سريعة، وسرد وقائع الحادثة أي ذكرها حسب تسلسلها، وسرد الحديث رواه وعرضه، قص دقائقه وحقائقه"سرد القصة ونحوها، سرد أخبارا ووقائع وتاريخا، السرد في القصة أو الرواية: أي رواية الوقائع والأحداث، سرد الشيء تابعه وولاه، اكتفى بسرد الأسباب بذكر سياقها وتتابعها، شيء سرد متتابع"[3].

- ولقد جاء تعريف السرد في لسان العرب "لابن منظور" أنه: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال: سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلام رسول الله -صلى الله عليه

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم 240، ص172-173.

2 -سورة سبأ، الآيتين(11.10)

3 -تعريف وشرح معنى السرد، www.almaamy.com

وسلم– لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه"[1].

أما في معجم العين للخليل، فقد عرفه كالآتي: {سرد القراءن والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا، والسرد إسم جامع لدروع ونحوها منه الحلق: ويسمى سردا لأنه سرد فيثقب طرفا من حلقه بمسمار فذلك الحلق المسرد}[2]

– وفي قاموس المحيط يعرّف السرد بـ: بجودة سياق الحديث، وموضع ببلاد أزدٍ، ومتابعة الصوم.[3]

– وأيضا في المنجد: {سرد سردًا وسِرادا: الدرع نسجها والجلد خرزه والشيء ثقبه وخرزه: تسرد الدرّ: تتابع في نظام يقال:(تسرد دمعه كما تسرد اللؤلؤ)، أي تتابع في نظام ويقال:{ نجوم سرد} أي متتابعة بانتظام.

وسرد سَردا وسُردا وسِردا: والحديث أو القراءة: أجاد سياقهما والقوم تابعه، والكتاب: قرأه بسرعة، والسرد (مصدر) التتابع[4]

يتضح لنا مما سبق ذكره أن المعنى اللّغوي للسرد يعني الموالاة والمتابعة وهذا ما نجده أيضا في القرآن الكريم.

ومن التعريفات الاصطلاحية للسرد ما ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب على أنه: {المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال[5]، أي أنه يقصد بالسرد ترجمة أحداث من الواقع أو الخيال إلى لغة مكتوبة أو محكية.

1 –ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (س،ر،د) ، دار صادر بيروت لبنان، 1997م، ص273.

2 –الخليل بن أحمد القرهيدي، العين، تح، د/مهدي المخزومي، إبراهيم السامرئي، دار الحرية، بيروت لبنان، 1984م، مادة (سرد)، ص235

3 –الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط مؤسسة الرسالة، (د، ط) لبنان، 2005م، ص288.

4 –لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19، ص330.

5 –مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1914م، ص198.

– وعرّفه "عبد المالك مرتاض" بقوله: { بأنه جاز اللّغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيّز محدد لشخص بتمثله شخصيات يصمم هندستها مصمم أدبي}[1].

وفي تعريف آخر يقول: { السرد هو بث الصور والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، أي مقطوعة زمنية ولوحة حيّزيه}[2]

فالتعريف الأول يحيلنا إلى السرد التخيلي فقط لأن الأحداث قد تكون واقعية.

وعرفه "سعيد يقطين"{تجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويشكل هذا التجلي الخطابي من أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها، وعناصرها وبما أن الحكي لهذا التجديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه}[3]

كما عرّفه "رولان بارت" مثل الحياة نفسها عالم متصور من التاريخ والثقافة}[4]، فهو تعريف ليس له حدود. فتشبيهه للسرد بالحياة فهو لم يطوق السرد، فالحياة مليئة بالتناقضات والتنوع.

– ويطلق اسم السرد على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث في ذلك الفعل[5]، أي يقصد بهذا التعريف أن السرد هو عبارة عن فعل أنجز سواء كان هذا الفعل حقيقي أو غير حقيقي.

_ و يقدم "جيرالد بيرنس" في كتابة "المصطلح السردي" مفهوم دقيقا إذ نراه يقول:"السرد هو الحديث أو الإخبار(كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة خيالية أو حقيقية (روائية) من قبل واحد أو اثنين و أكثر (غالب ما يكون ظاهرا) من السردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم[6].

1– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة(د، ط)، الكويت، 1990م، ص256.

2 –المرجع نفسه: ص256.

3 –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت_لبنان_ ط4، 2005م، ص198.

4 –عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب (د. ط)، بلد، 2005م، ص12.

5 –جيرار جنيت، حكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص39.

6 –جيرالد بيرنس، المصطلحات السردية، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة_مصر_ 2003م، ص145.

فيظهر السرد عند"بيرنس"على أنه إخبار وحديث يقوم على سارد+حادثة خالية كانت أو واقعية +مسرود له .

– وعلى العموم فالسرد هو فن تعبير الألفاظ عن الوقائع لبيان الصورة المتخيلة ونقلها إلى الصورة الحقيقية عن طريق نقل الجزئيات مع الأحداث.

3–مكونات السرد

1–الأحداث: هي تلك المشاهد التي حدثت في السرد تكون إما حقيقية أو خيالية

2–الزمن: هو مقياس حركة الوجود في العمل الروائي الذي يتضمن المسافات والأحداث والترتيب والسرعة والتباطؤ.

3–الشخصية: هي بنية من بنيات النص الرئيسية، متخيلة كانت أو واقعية.

4–المكان: هو الحيّز أو البؤرة التي وقع فيها السرد، وتكون إما حقيقة أو متخيلة.

3–1– أشكال السّرد:

يصنف السرد بأنه نشاط زماني يوضح كيفية إدراك السارد للواقع بالاستناد على محور الزمن متصل بحلقات متتالية متسلسلة ويسير بنظام يسمح بتداخل الأحداث والتوائها، فهو يعتبر عنصرا أساسيا عند دراسة السرد للتمييز بين أشكاله المختلفة والتي تنقسم إلى:

أ. **السّرد المتسلسل:** وهو"الذي يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصور الزمن إذ يعتمد السارد على التّدرج في وقوع الأحداث، فيسرد الحدث الأول ثم ينتقل إلى الحدث الثاني والثالث وما بعده وهكذا دواليك بالترتيب حتى نهاية الأحداث"[1]

ب. **السّرد المتقطع:**" يبنى على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ يبدأ السارد في تقديم الحكاية من آخر الأحداث ثم ينتقل بعدها إلى أول حدث، معتمدا على تقنيات كتابة متعدد مثل: الحذف والاسترجاع والتلخيص والوصف وغيرها"[2]

1 –صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية دار المدى، سوريا، ط1، 2002م، ص9.10.

2 –عدنان بن دريك، بتصرف عن كتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ، اتخاذ كتاب العرب، دمشق، 2005م، ص43.

ج. **السّرد التناوبي:** يحكى بواسطة عدد من القصص المتناوبة، فتبدأ قصة وتليها أخرى، ثم تعود القصة الأولى، ونعود إلى الثانية مرة أخرى، وهكذا، يشترط في هذا الأسلوب السردي وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث وهذا السرد غالب ما يكون مستخدما في المسلسلات التلفزيونية.

4- تقنيات السّرد الروائي:

السّرد في الرواية وسيلة فنية، يلجأ إليها الكاتب لتقديم عمله الروائي إلى القارئ في لغة أدبية تنطوي على جانبي الإثارة والإفادة، وطالما أن العمل الروائي يتسع لكثير من الأحداث والشخوص، وما يقوم بينهما من صراعات وتناقضات، فإن تقديم هذه العناصر الروائية للقارئ، يتطلب قدرة إبداعية في عرضها، تشير إلى مهارة المؤلف، ومدى تمكنه من بناء عالمه الروائي، بحيث لا يقف الأمر عند حدّ سرد الحدث كما هو في الواقع المتخيّل[1].

فلا بدّ من إدخال عناصر تأثيرية تعيد صياغته أو روايته بطريقة جد مثيرة تساهم في إبراز تعقيداته، باعثة الحركية والحيوية على مجريات أحداثه، بالإضافة إلى عناصر الإيضاح التي تسهم في استحضار ما هو غائب، وإنارة الجوانب المعتمة أو المسكوت عنها في النص الروائي.

إن هذه التقنيات السردية من أهم الوسائل الفنية التي يوظفها الروائي لإنقاذ عمله من الرتابة والسذاجة والمباشرة، فهي" وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريده، حيث تكون قيمتها متأتية من كيفية توظيفها في خطاب المبدع حاملة وعي الراوي والشخصيات ورؤيتها[2] .

ومن هذه التقنيات الزمنية التي نحن معنيون بدراستها في العمل الروائي الاسترجاع، الحذف أو الإسقاط، الوصف، الخلاصة.

1 –عبد المالك مرتاض، في نظرية الراوية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص175.

2 –عبد الرحمان منيف، سيرة ذاتية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994م، ص11.

الفصل الأول: الزمن في الخطاب السردي

أولا: الزمن

1- الزمن في القرآن الكريم

2- الزمن عند الفلاسفة

3- الزمن في الأسطورة

4- الزمن عند التحويين

5- الزمن في الرواية

ثانيا: الرواية

1- ماهية الرواية

2- الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية

ثالثا: الزمن السردي وأهميته

1- مفهوم الزمن السردي

2- أهمية الزمن وأنواعه

3- بنية الزمن في النص السردي

أولا: الزّمن

1-الزّمن في القرآن الكريم:

أعطى القرآن الكريم أهمية بالغة للزمن بأجزائه، وتبرز هذه الأهمية من خلال القسم حيث أقسم الله بالزمن ومكوناته كالفجر والضحى والعصر والليل، كما أنّ معظم العبادات المشرعة في الدين الإسلامي مرتبطة بمواعيد زمنية محددة وثابتة كالصلاة، الصيام، الحج، بحيث لا يصح أداؤها إلا عن طريق التقيد بأوقاتها حسب اليوم، الشهر، والسنة قال تعالى:(**يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ۗ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَىٰ ۗ وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)(189)**[1]

وقال أيضا:(**شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ ۚ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ۖ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ۗ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)(185)**[2]

بالإضافة إلى العبادات يوجد العديد من الأحكام الشرعية التي ارتبطت بالمدة الزمنية كعدّة المرأة في حال وفاة زوجها قال تعالى: (**وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)(23)**[3]

كما ورد أيضا عند الكفارات في حال الإخلال ببعض الأحكام الشرعية التي أقرّ فيها عزّ وجل التقيّيد بالحساب شرطًا لصحة العمل والعبادة قال تعالى:(**وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ أَن يَقْتُلَ مُؤْمِنًا إِلَّا خَطَأً وَمَن قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُّسَلَّمَةٌ إِلَىٰ أَهْلِهِ إِلَّا أَن يَصَّدَّقُوا ۚ فَإِن كَانَ مِن قَوْمٍ عَدُوٍّ لَّكُمْ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ ۖ وَإِن كَانَ مِن قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُم مِّيثَاقٌ فَدِيَةٌ مُّسَلَّمَةٌ إِلَىٰ أَهْلِهِ وَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ ۖ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ تَوْبَةً مِّنَ اللَّهِ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا)(92)**[4].

---

1 -سورة البقرة:(189).

2 -سورة البقرة:(185).

3 -سورة البقرة:(234).

4 -سورة النساء: (92).

وهذا البسط في الزمن يجعلنا نسّلم بأنه آية من آيات الله التي لا تُعدُّ ولا تحصى، جعله سبحانه وتعالى شاهدا على الإنسان يحاسبه به فيما بعد، وطال فيه إلى مدى لا يعلمه إلا هو جل وعلا.

ومما يلاحظ أن كل ما أقسم الله عليه بالزمن كان هاما في أعلى درجات الأهمية، وكان قسمه بالزمن في أمرين هامين جدا، أحدهما تبرئة الرسول صلى الله عليه وسلم من أن يكون هجره ربّه، والمقام الآخر في بيان أن كل إنسان خاسر وهالك إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات.

إن الزمن أشرف من المكان فأقسم الله به لكونه نعمة خالصة لا عيب فيها.

2- الزمن عند الفلاسفة:

الزمن و"TEMPUS" باللاتينية، أو "LETEMPS" بالفرنسية أو "TIMP" بالإيطالية أو "TIME" بالإنجليزي.... مصطلح تناولته مختلف التيارات الفلسفية بالتأمل والتحليل، فتجديد مفهوم الزمن في السياقات الفلسفية يتصف بالتعقيد والغموض والتشتت وذلك لكون العملية الفلسفية تدخل ضمن التفكير الجدلي للموجودات وحقيقة الكون وبداياته.

لقد تكلم أفلاطون(427ق،م.348ق،م)عن الزمن في محاورة طيماوس إحدى محاوراته الشهيرة، والتي هي بحث شامل في الوجود ونشأة الكون فيقول أفلاطون بلسان "طيماوس":(إنّ العالم مخلوق له بداية وهو خالد والله خلقه وهو مصنوع بشكل دائري، والكواكب السيارة الموجودة فيه لكل منها حركته وتأثيرها على العالم السفلي وقبل وجودها لم يكن هناك ما يسمى بالوقت ولم يكن هناك أيام وليالي وشهور وأعوام)[1] ويقول أيضا:"إن الزمن قد جاء إلى الوجود مع السماء، من أجل أنه لما كانا جاءا إلى الوجود معا، فإنهما يمكن أن ينحلا معا إذا أمكن أن يحدث مطلقا هذا الإنحلال، قد صنع على مثال الطبيعة الباقية على الدوام، كي يكون مشابها لنموذج قدر المستطاع لأن النموذج أو الوجود الحي أو الله موجود منذ الأزل وإلى الأبد بينما السماء كانت وهي كائنة وستكون دائما خلال كل الزمان[2]. كما يرى أيضا:{أنّ الزمن كل مرحلة تفضي لحدث سابق إلى حدث لاحق}[3].

1 -أفلاطون، المحاورات الكاملة، تر، شوقي داوود تمرار، مج01، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان_ 1994م، ص29.

2-عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة ، بيروت_لبنان_، ط3، 1973م، ص54.

3- 22- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة 1999 م الكويت رقم 240، ص172.

يعتبر القديس أوغسطين(354م.430م) من بين أكبر الفلاسفة الذين تناولوا باهتمام مشكلة الزمن، حيث أفرد لها كتابا خاصا تحت عنوان"الخلق والزمان"، وفي مؤلفه الشهير "الاعترافات" اهتم كثيرا بهذا الموضوع الشائك، محترقا شوقا لمعرفته، مبتهلا ومناجيا ربه أن يلهمه معرفة حقيقة الزمن بعد أن أعلى الاستحالة تقديم مفهوم له، يقول: { ما الزمن؟ حينما لا أسأل عنه أعرفه، وبمجرد أن يتعلق الأمر بتفسيره فإنني لا أعرفه أبدا}[1]. ويمكن تلخيص أهم الأفكار التي قال بها: "القديس أوغسطين" بخصوص الزمن فيما يلي:[2]

1. لا وجود للماضي لأنه فات، ولا وجود للمستقبل لأنه لم يأتي بعد ولا وجود للحظة الداهن.
2. حين أفكر في طفولتي وأتكلم عنها أستحضر صورتها لأنها مازالت موجودة في الذاكرة.
3. الماضي والحاضر ليسا مستقلين عن الحاضر بل موجودان فيه.
4. ليس هناك ثلاث أزمنة: ماضٍ حاضر، مستقبل، وإنما هناك حاضر الماضي، حاضر الحاضر، حاضر المستقبل.
5. استحالة قياس الماضي والمستقبل لأن كلاً منهما عدم وكذلك الحاضر لأن الحاضر هو مجرد آن ليس له امتداد.
6. ينقد بشدة الآراء التي تربط الزمن بالحركة.
7. الزمن هو مقياس الزمن، إن الأبعاد الثلاثة للزمن كلها موجودة على مستوى ذهني فالمستقبل ممثل في الانتظار والحاضر ممثل في الانتباه والماضي ممثل في التذكر.

- ويدرس أرسطو(384ق،م.332ق،م)الزمن في خصائصه وحقيقته في الفصل الرابع من كتاب الطبيعة حيث يقول أن:<الزمن هو عدد الحركة من قبل المتقدم والمتأخر}[3]، ويقول أيضا:{ زمان عدد الحركة المتصلة بوجه عام لا لنوع منه}[4] .
- ومن أهم الخصائص التي يتميز بها الزمن عند أرسطو ما يلي:[5]

1 –القديس أوغسطين، الاعترافات تر: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الفنون الحكمة تونس، 2012، ص375.

2 –سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغسون وآينشتاين، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، 2007/2006م، ص44.45

3 –أرسطو طاليس، الطبيعة تر، إسحاق بن حنين تح: عبد الرحمان بدوي ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1984م، ص420.

4 –أرسطو طاليس الفيزياء، السماع الطبيعي، عبد القادر قينيني، إفريقيا، الشرق المغرب، 1998م، ص148.

5 –سعيد عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص41.

1. زمن شامل كلي موحد.
2. زمن متصل وقابل للقسمة والاتصال.
3. يرفض أن يكون الآن متحركا وساكنا في نفس الوقت.

- أما ديكارت(1596م.1650م) فيقول: { أنا لا أعتقد أنه لا يمكن للمرء أن يشك في صحة هذا البرهان، إذا انتبه إلى طبيعة الزمان أو إلى طبيعة حياتنا، لأنّ أجزائها لا يعتمد بعضها على البعض الآخر ولا توحدها قط، ولا يلزم من أننا موجودون الآن أن نكون موجودين في لحظة تالية: إذا لم تستمر في حفظنا، ونحن نعرف بسهولة أنه ليس فينا قطّ قوة نستطيع أو نحافظ بها على البقاء لحظة واحدة...}[1] .
- يرفض "ليبتنز" (1646م.1716م) أن:{ يكون الزمن مفهوما مجردًا مستقلا عن الأشياء، فالزمن هو نظام التوالى، أي أنّ لا يقوم إلا في النسب الموجودة بين أشياء تتوالي وتتعقب، أي أن الزمن تابع للأشياء، وليس سابقا عليها، فنحن يقول "ليبتنز": لا ندرك أبدا زمننا حاليا خلوّا تاما وتواليا للحظات متجانسة وإنما ندركه هو توالي الأحداث العينية، فسنستخرج من هذا النوع من الأحداث المختلفة صفة التوالي وينشأ لدينا تصور إلى الزمان"[2].
- ويقول: "كانط"(1724م.1804م){ فالزمان هو على كل حالٍ أمر متحقق أعني أنه الصورة المتحققة للحدس الباطني، وإنه إذًا ذو واقعية ذاتية بالنسبة إلى التجربة الباطنية، إن لدي حق تصور الزمان وتصور تعييناتي فيه، فهو إذا متحقق، لا كموضوع بل كنمط تصور لذاتي بوصفها موضوعًا}[3].
- من هنا يمكننا القول أن :كانط" { ينطق من مسلمة أولى وهي أن الزمان لا دافع له خارج الذات}[4].
- ويرى "هنري برغسون"(1859م.1941م) أن{ الزمان نمو تدريجي للحقيقة المطلقة وأن تطور الأشياء اختراع متصل للصور الجديدة}[5].

---

1 سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغسون وآينشتاين ، ص41.

2 –عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، بيروت_لبنان_ ط1، 1984م، ص392

3 –إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، تر، موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت_لبنان_ 1981م، <ط،د،ت>،ص67

4 – سعيد عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص48

5 –هنري برغسون، التطور المبدع، تر، جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائج، بيروت_لبنان_ 1981م، ص327

- أما "بول ريكور"(1913م.2005) فينظر إلى الزمان بوصفه{ تتابعًا لأفعال سردية وتنظيما لها}[1].
- وعند "الجرجاني"(400م.471م) فهو{ مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين، عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقول: آتيك عند طلوع الشمس فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم زال الإبهام}[2].
- وعند "ابن سينا"(370م.427م) هو:{ مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر}[3].
- ويقول:" الرازي"(250هـ.311هـ){ إلا الإمكان المفترض بين مبدأ المسافة ومنها الذي يمكن أن يقع فيه حركة مخصوصة على قدر مخصوص من السرعة، فإن لم يكن هذا الزمان موجودا لم يكن هذا الإمكان موجود ولما عرفنا بالضرورة أن لهذا الإمكان وجودا علما أن الزمان موجود وإن لم يكن وجوده حاصلا في الماضي والمستقبل أو الآن (....) فالزمان هو الأمر الممتد الذي يكون مطابقا للحركة بمعنى القطع يستحيل أن يكون له وجودا في الأعيان}[4].
- وما نخلص إليه من خلال عرضنا لهذه التعريفات أن الزمن كان وما زال من أهم المواضيع التي شغلت الفلاسفة، والتي اختلفت سبلهم في تحديد مفهوم له بين الديمومة والحركية والنشاط العقلي.

3- الزمن في الأسطورة:

الزمن الأسطوري هو زمن يتناسب مع ما روته الأساطير اليونانية القديمة، وهذا فيما يسمى" أسطورة كرونوس"{فهذا المارد وهو ابن "أورانوس" و"جيا" أي السماء والأرض أعتاد أن

1 -بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر، سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديدة، بيروت_لبنان_ ط1، 2006م، ض13.

2 -علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة_مصر_ 2004م، ض99.

3 -أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات، دار العرب، القاهرة_ مصر_ ط2، 1989م، ص92.

4 -فخر الدين بن عمر الرازي، المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعيات ج1، مركز تحقيقات كامهيوترى علوم الإسلامي، د ط، د ت، ص648. 649

يأكل أبناءه، لأنه أنبئ بأن أحدهم سيكون أقوى منه، وبحيلة ما أنقذ منه ابنه "زيوس" الذي صار كبير الآلهة الأوليمب، فأصبح "كرونوس" رمزا للزمن الذي لا يفنى ويفنى كل شيء}[1].

والزمن الأسطوري زمن غير واضح المعالم غير محدد تتجلى فيه الأسطورة في زمن يسمى نمطه بنمط اللازمن، إلا أنه صالح لتفسير الماضي والحاضر والمستقبل، {فإن الزمن الأسطوري الذي يتجلى فيه المقدس واللامقدس هو في مقابل ذلك زمن من نوع آخر لأنه تاريخي سرمدي، وقد شكلت الأسطورة تصورها، الخاص للزمن فالميثولوجيا تتعامل مع الزمن على أنه سلسلة من الأحداث التي لا تنتهي، أي سياق زمن محدد، ففكرة الزمن الأسطوري

وهذا الزمن ضارب بجذوره في القدم إلى مالا نهاية، كما أنه زمن قابل للاستعادة، وذلك من خلال ممارسات وطقوس وشعائر قديمة مثلا أو الطواف أو الذبح، يسمو على الزمان والفضاء الدنيوي ويتجاوز التاريخ ينبض، بدفق الزمن الأول زمن البدايات فيبعث الذكريات الخالدة بروح الحاضر مما يمنح بعض الأيام والتواريخ المقدسة رغم أن تلك الأيام والتواريخ ليست مقدسة بذاتها.

ومنه فالزمن الأسطوري هو زمن زئبقي صالح للماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه يقدم الماضي بحلة جديدة، وينفخ فيه شيء من روح الحاضر.

4-الزمن عند النحويين:

ارتبط مفهوم الزمن النحوي في بداياته الأولى بالشعر العربي في الجاهلية، فيما يتعلق باللغة العربية، فجاء القرآن الكريم كلاما عربيا بليغا وفصيحا فصاحة الجاهلية الأولى، بعدها اتسعت معارفه وأصبحت مرتبطة بالأجناس الأدبية حينما تابع علماء النحو دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، لاحظوا أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى، فالأول مرتبط بالماضي والثاني ينحصر في الحاضر والثالث متصل بالمستقبل، فالحاضر هو مجرد فترة انتقالية تربط بين الماضي والمستقبل، وقد ربطه علماء الزمن بالحيز، فهم لا يرون أي وضع حيزي إلا مصبوبا في وضع زمني كدوران آلة من الآلات أو محرك من المحركات، فإن

1 -أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة_مصر_ ط2، 2000م، ص46.

الحركة تدل على الزمن وتتصرف فيه، إذ يستحيل حصول أي حركة أو تحريك خارج إطار النظام الزمني[1]

5-الزمن في الرواية:

الزمن في الأدب هو:{الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة}[2].

انطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنسانية، وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة، سخرت الرواية نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس، وبدلا من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شد عناصر الرواية، أصبح الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تحولت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته، ومفاهيمه وفلسفته المختلفة}[3].

تفطّن النقاد و(الشكلانيون الروس) منهم خاصة منذ عشرينيات القرن الماضي إلى أهمية هذا المكون في البناء العام للرواية، حيث{ يؤثر عنهم أنهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها}[4]

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين:

1- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)عالم الكتب الحديث إربة الأردن، ط1، 2006م، ص152.

2 -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت+لبنان_ ط1، 2004م، ص25.

3 -بنظر: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية _ الجزائر_ ط1، ص83.

4 -حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان_ ط1، 1990م، ص107.

فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتن والمبنى[1].

وأشار توما شفسكي(1890م.1957م){إلى هذه الخاصية الفارقة في أحد نصوص، ويقصد بالمتن الحكائي، مجموعة الأحداث المتصلة فيها بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وأنّ المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا}[2].

ويرى تزفتان تودوروف(1939م.1963م){ أن قضية الزمن تطرح سبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له}[3].

أما "جيرار جنيت"(1939م.2018) فيؤكد{أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية(زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الألتواءات الزمنية كلها_ التي من المبتذل بيانها في الحكاية_ ممكن فحسب(...) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أنّ إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر}[4].

يرى الناقد الفرنسي"ميشال بوتور"(1926م.2016م) أنه من الصعب جدا التقيد بالترتيب الزمني فيقول: {إذا بذلنا جهودا قاسية في إتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلى الوراء حصلنا على ملاحظات مدهشة، وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وعلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة وبالتالي على كل ما هو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة على الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام}[5].

---

1 – حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص107.

2 –السعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبتير المركز الثقافي العربي، بيروت_لبنان_ ط3، 1997م، ص70.

3 –تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر، شكري مبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب_ ط2، 1990م، ص47.

4 –جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة _مصر_، ط2، 1997م،ص46.

5 –ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أونطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م، ص98.

ويعمد "رولان بارت"(1915م.1980م) إلى إثارة قضية الزمن في قوله:{ ونستطيع أن نقول بشكل آخر إن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة الخطاب ومثلها من ذلك مثل اللغة(...) وإن القصة واللغة لا تعرفان إلا زمنا أشاريا، أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي وواقعي}[1] .

وما يمكن أن نخلص إيه، أن الزمن مكون هام من مكونات العمل الروائي بل وشرط أساسي من شروطه لا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، حيث لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث بعضها بعض، لكنه غدا أكثر من ذلك، فأصبح كبار الروائيين يولون اهتماما، بالغا للزمن، فأصبحت الرواية عندهم فنا للزمن فهو العمود الفقري، للرواية.

ثانيا: الرواية

1-ماهية الرواية والنشأة:

أ/لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" في باب روي، روي بكسر الواو، للماء يرْوي ريًا، رَوَى، رواء والريان عكس العطشان، وقال روي النبتة وتُروَى أي تنعم، وماء روي وروى ورواء أي عذب، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروى إذا كثرت رواياته، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وريت الحديث فأنا راو"[2].

كما ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري بهذا المعنى "روى هو ريان وهي ريا، وهم رواء، وقد روى من الماء ريا، وارتوى، أروى إبله ورواها وماء رواء وروي: للوارد فيه ريّ، وعنده رواية الماء وله رواية يستسقى عليه وهو بعير السقاء والجمع: الرّوايا، وشد العمل بالرّواء، وهو الحبل الذي تشد به الأحمال، ورويت بعير أرويته: شددت عليه حمله"[3].

وينحو نحوهما المعجم الوسيط، في تحديده للمفهوم اللغوي للرواية والذي يرى بأنها تعني" الرواء من الماء العذب، الرواء: حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير(ج) أروية، الرواء:

1- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر، منذر عياشى، مركز الإنماء، الحضري للدراسات والترجمة والنشر، حلب_سوريا_ ط1، 1993م، ص54.

2 -ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، بيروت، مجلد2، ص120.

3 -جاب الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، حققه مزيد نعيم شوقي المعرى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت_لبنان_ط1، 1992م، ص327.

المنظر الحسن الرواية القصة الطويلة (محدثه الرواية: السقاء الرواية، الشرب التام يقال: شربت شربا رويا.. وفي علم العروض الحرف الذي تبني عليه القصيدة وإليه تنسب (...) الرّويّة: النظر والتفكير في الأمور، وهي خلاف البديهة؛(التروية) يوم التروية: الثامن من ذي الحجة، الرّاوي رواي الحديث أو الشعر حامله وناقله،(ج): رواة، والرواية: مؤنث الراوي، وروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله"[1].

ب/اصطلاحا:

ليس من السهل تقديم مفهوم الاصطلاحي للرواية، نظرا للمعاني المتعددة التي اتخذها هذا المصطلح عبر مسيرته التاريخية، ففي كل عصر يكتسب هذا الأخير مميزات وخصائص تختلف عن العصر الذي يليه أو العصر الذي سبقه ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الجغرافية ذات طابع الفروسية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة هي الرواية.[2]

فالرواية لم تأخذ مدلولها الحديث إلا في أوساط القرن السابع عشرة، رغم تراجع مكانتها مقارنتا بنظيرها الشعر، ولكن يبقى الشيء الذي يميز جميع تعاريفها عبر كل العصور هو كونها عبارة عن قصص طويل تكون نتيجة لخيال المبدع، تحمل تفاصيل واقعية أو خيالية، رغم طغيان الجانب الخيالي فالرواية إذن الجنس أدبي خيالي يعتمد على السرد والحكاية وتجتمع فيها عناصر متسلسلة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان.

تعدّ الرواية جنساً أدبيا أو عالمًا من الخيال، يجسده الروائي من خلال شخصيات وأحداث وزمان ومكان، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته،

غير أنه لا يجد تعريف جامع مانع للرواية كنوع أدبي، ومرد ذلك إلى أنّها منا الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة، فلكل باحث وجهته الخاصة به، كما أن الرواية مثلها مثل الأجناس الأدبية الأخرى تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تشترك مع الملحمة لأنها تعكس مواقف الإنسان وتجسّد ما في هذا العالم، كما تشترك مع الشعر لأن الرواية شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية فأخذت من الشعر اللغة التي تجسّد

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، اسطنبول_تركيا_ ط1، 1965م، ج1، ص384.

2 -حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، ودار البيضاء_الجزائر_ 1985م، ص37.

الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع، لأن لغة الشعر لغة بتكارية خلّاقة تجعل من الأدب عامة جسدا لتلك الرّوح التي تمثل الفنية، كما أنها تشترك مع المسرحية في الشخصيات والزمن والحيّز والحدث.

فمحمد الدغمومي يعرّف الرواية يقوله:" الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد، لتصبح شكلا معبرًا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة"[1].

"فالرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب ومتداخل الأصول، فهي شكل أدبي جميل، فاللغة مادته، كمادة كل جنس آخر في حقيقة الأمر، والخيال تقنيته إذ يجعل اللغة تنمو وتتطور".

ومجمل القول أنّ الرواية وبمعنى أوضح (فن القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضٍ وحاضر ومستقبل خلطا تامًا.

2-الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية:

إن الرواية في الجزائر ظهرت متأخرة قياسا بالأجناس الأدبية الأخرى ولا سيما المقالة والقصة القصيرة والمسرحية، بينما اتسعت كتابة الرواية باللغة الفرنسية رغم توثيق الكتاب رواياتهم بالأوضاع التاريخية وقضايا النضال الوطني، ومن أبرزهم محمد ديب ومولود فرعون[2].

وتعد الستينيات الانطلاقة الأولى والفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهذا من خلال رواية رضا حوحو (غادة أم القرى) التي تبنت الفكرة الإصلاحية، ثم تأتي رواية عبد المجيد الشافعي(الطالب المنكوب)(الحريق و ريح الجنوب تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية[3].

أما العمل الثاني الذي خطا بالرواية الجزائرية خطوة كبيرة نحو التأسيس فهو رواية (اللاّز) "للطاهر وطّار" التي تحمل تمديدا واضحا لانقلاب الموازين بعد الاستقلال.

ولقد مثلت فترت التسعينات انطلاقة حقيقة لرواية المعاصرة في الجزائر بجيل من الشباب الذي كتب الرواية لأول مرة في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة، مع استمرار الجيلين السابقين، ولقد تناول الروائيون الأحداث العميقة التي شاهدتها الجزائر مثل العنف السياسي والإجرامي

1 -محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب_1991م، ص43.

2 -الإبداع السردي الجزائري، عبد الله أبو هيف، وزارة الثقافة، الجزائر، 1007م، ص05.

3- مصطفى فاسي، راسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة الجزائر، 2000م، ص3.

وأثارهما الاجتماعية والاقتصادية، كما سايرت كتاباتهم التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري، ويتضح ذلك من خلال عدة روايات منها: الشمعة والدّهاليز "لطاهر وطار" وسيدة المقام" لواسيني الأعرج" وغيرهما.

ومن ثم فلأديب الروائي الجزائري حاول مواكبة الأحداث وقد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية حتى ولو جاء ذلك متأخرًا، رغم الاختلافات المطروحة حول كيفية هذه التغطية والتي ترج أساسا إلى التوجهات الفكرية والجمالية المختلفة لدى كل أديب.

وقد عرفت الساحة الأدبية اليوم جيلا آخر يجرّب كتابة الفن القصصي وتنبئ أصواتهم بمستقبل واعد للحرف العربي، في الوقت الذي يتعالى فيه صوت أمين الزاوي ويعلم انتقاله إلى الكتابة باللغة الفرنسية، وقد صرح "مالك حداد" معترفا أن الفرنسية منفاه، وهو الذي يتقنها، وأعلن "رشيد بوجدرة" يوما عن عودته إلى الكتابة باللغة العربية، مع أنه أثبت مقدرة عالية في بالكتابة الفرنسية ومن هنا نجد أن الرواية الجزائرية على وجه الخصوص قد استلهمت من التراث العربي والغربي متعة الحكي، واستقصت عوالم السرد.

ومنه نرى أن الروائيين الجزائريين يتسابقون في التأليف الروائي منذ تعرفهم على هذا النوع من القصّ السردي المطول، فالرواية الجزائرية تعيش في عصرنا الحديث نضجا وازدهارا جليا باعتبارها أكثر الأنواع الأدبية انفتاحا على الواقع المعيشي بأنواعه في شتى مجالات الحياة، وهي الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بأجناس أدبية أخرى.

ثالثا: الزمن السّردي وأهميته

لقد لعبت مسألة الزمن في الرواية الجديدة حيزًا هاما على غرار الرواية الكلاسيكية، فهي بذلك تعمل على كسر التسلسل الزمني، واعتبر مفهوم الزمن في الرواية الجديدة مخالفا تماما عما شاهدته الرواية التقليدية، فيمكننا القول أن الزمن في الرواية الجديدة يعمل على مخالفة التسلسل الزمني وعلى الوصف وفي حين التقليدية نجدها مهتمة بالشخصية في العمل الروائي، فأصبح من الصعب التعامل مع الزمن في الرواية الجديدة، لأنها تطورت من المستوى البسيط للتتابع الزمني إلى دمج المستويات الزمنية دمجًا تاما.

1-مفهوم الزمن السردي:

يختلف الزمن الأدبي كليا عن الزمن الحقيقي، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي ويختلف عن الزمن الرياضي الذي يقاس بالوحدات الدولية، فالزمن الأدبي زمن تخيلي، يمزج بين الواقع والأحلام ويظل الخطاب الروائي هو النص الأنسب لدراسة تقنيات الزمن لأنه يدفعنا إلى محاولة الكشف عن المستويات التي تشكل زمنية [1].

كما يتحدث"تودوروف" عن الزمن الأدبي بصفته مظهرا يتبع للكاتب الانتقال من القصة إلى الخطاب وفيه تتجلى فنية الزمن وتقنياته، ويُعرّف بأنه الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.[2]

كما يعرفه أيضا "محمد بوعزة" {هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد}[3].

وهذا هو الزمن السردي الذي يظل متقدما إلى الأمام دون أن يتأثر بالرجوع إلى الخلف من خلال الاسترجاع في الحكاية، فزمن السرد هو الذي يحيل إلى الزمن الذي رويت فيه القصة بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن تكون قد وقعت فيه[4].

_ إن الزمن الروائي في تعدد تعريفاته، ووجهات نظر النقاد والروائيين مازال يكلف الباحثين جهودا كثيرة، وعناء طويلا في سبيل التعرف على حقيقة وإدراك جوهره، وهو ما دفع "جيرار جنيت" إلى تغيير وجهة نظره في اتجاه المشكلة بالنظر إلى الزمن السردي بوصفه نوعا من الزمن المزيف (زمن كاذب) يعيش في المتن السردي على اختلاف أنماط وبالتالي يتفاعل ويلتزم بقوانين هذا النص السردي.

---

1 -بنظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص127.

2 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص49.

3 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار العرب للعلوم، ط1، 2006م، ص87.

4 -سليمة لوكام: تحليل الصوت السردي في الخطاب الروائي كوابيس بيروت، الملتقى الدولي الأو في تحليل الخطاب قيم اللغة العربية وآدابها، جامعة تبسة_الجزائر_2003م، ص31.

يعتبر الزمن السردي عنصرا من العناصر المهمة في بناء الخطاب الروائي.

2- أهمية الزمن وأنواعه:

- **أهمية الزمن:**

يحتل الزمن مكانة هامة في العمل الروائي لأنه أحد مكونات السرد، وهو محور الرواية وعمودها الفقري، لأنه ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها، فالدراسات الحديثة عنيت به كثيرا بكونه أهم العناصر في العمل الروائي، فالروائيون أصبحوا يهتمون به ويولونه عناية كبيرة باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل بنية الرواية إنه قلبها النابض بدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها[1]

والزمن في القص لازمة لابد منها ولا يمكن الاستغناء عنها، {وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهر، وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات}[2]

فالسرد لا يتم دون مرونة الزمن حيث أن الزمن يكسبه حركيته ويمثل الروح المحركة للرواية فلا نتصور وصف أو حدث داخل الرواية دون زمن، فكل زمن داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذا هو ركيزة أساسية في كل نص.[3]

وهو يكتسي أهمية بالغة في النص الروائي، حيث يعد لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية.[4]

ويشير "عبد المالك مرتاض" إلى أنه:{يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء أو فعل ما أو تفكير ما أو حركة دون تسلط الزمن}.[5]

---

1 -إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (د.ط)، الجزائر، 2004م، ص98.

2 -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء. الزمن. الشخصية، ص113.

3 -إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة_الجزائر_ ط1، 2000م، ص99.

4 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص270.

5 -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان م، الجامعية بن عكنون الجزائر(د.ر) 1995م، ص121.

وحسب" سيزا قاسم" تكمن أهمية الزمن في النقاط التالية:[1]

1. أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، كما يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.
2. الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعي الرواية وبشكلها.
3. الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن أهمية الزمن تكمن في:

1. أن بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية أي المدلول.
2. كما يساهم أيضا في خلق المعنى عندما يصبح محددا للمادة الحكائية.
3. الراوي قد يحول الزمن إلى أداة لتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي.
4. الزمن يجسد حقيقة أبعد وخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، بمعنى أنه ممثل لرؤية الروائي.

والخلاصة أن الزمن عنصر مهم في جميع مجالات المعرفة وعنصر أساسي في النص السردي حيث يستثمره الروائي في بناء روايته من تطور الأحداث (الماضي، الحاضر ثم المستقبل) أو يمزج بينها للتشويق والإثارة.

- **أنواع الزمن:**

يعتقد النقاد بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث وتلازمه ملازمة مطلقة وهي:

زمن الحكاية (الزمن المحكي): زمن الكتابة وزمن القراءة الذي يصاحب القارئ.

هذه الأزمنة الثلاثة تكون مثبتة في النص داخلية كما أن هناك أزمنة خارجية يدخل معها النص في علاقة وهي: زمن الكتاب وزمن القارئ والزمن التاريخي، لكن كان انشغال الكتاب والنقاد بالزمن الداخلي لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها أما "تودوروف" فقال بثلاثة

1 –سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة_مصر_ 2004م، ص37.

أصناف من الأزمنة وهي:{زمن القصة أي زمن الخاص التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة}[1]، ومنه نستخلص أن هناك:

أ. زمن القصة(الحكاية): ويقصد به{زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة فكل قصة لها بداية ونهاية}[2].

ب. زمن السرد(الخطاب): {وهو الزمن الذي يقدم من خلال السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة}[3].

ج. زمن القراءة: ويعني{ الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي}.[4]

وحسب:تودوروف" { لم يحظ زمن القراء في علاقته بالأزمنة الداخلية بالاهتمام الكافي لأن السارد والقارئ يمكن أن يكون معييناً يوضح (نشخص الظروف التي تقرأ فيها الحكاية) يظهر زمن الإنجاز الذي يميز الأجناس الفلكلورية منسوخًا على زمن القراءة[5]

-كذلك نجد"مها القصراوي"تقسم الزمن إلى:

- الزمن الطبيعي الموضوعي (الكرونولوجي): يعد الزمن الطبيعي مفهومًا عاماً يتمثل في الوقت الذي يؤلفه الإنسان من الوقت الشائع وسمي بالطبيعي لأنه تتحكم فيه الظواهر الطبيعية، فهو مستقل عن خبرتنا الشخصية كما "يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًا"[6]
- ويظهر الزمن الطبيعي في الرواية حين يرغب المؤلف في منع القارئ إشارة زمنية محدد كالوقت أو التاريخ أو اليوم للفت الانتباه لتلك الفترة .
- الزمن النفسي: (السيكولوجي): وهو الزمن الذي يختص بدراسة حياة لإنسان الداخلية من المشاعر و أحاسيس وهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أنه

1 -طراد الكبيسي، الزمن في الرواية، صحفية الرأي.

2 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص87.

3 -محمد بوعزة،المرجع نفسه، ص87.

4 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص180.

5 -تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط10، 2005م، ص115.

6 -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص17.

يمكننا أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلها يخضع الزمن موضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا>[1].

ويطلق عليه كذلك الزمن السيكولوجي <وهو الزمن الباطني للرواية المتخيل الخاص يتحدد بإيقاع ومساحة الحركة>[2]

هذا هو الزمن النفسي زمن ذاتي غير خاضع للمعايير الخارجية من خلال ما سبق يمكن القول أن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الزمن النفسي كمحرك داخلي.

3-بنية الزمن في النص السردي:

أ/ الزمن عند الشكلانيين والبنيويين والروائيين:

ظهر الاتجاه الشكلاني في فترة مبكرة من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الأثر الأدبي، وقد جاء عبارة عن تأملات في المظهر الزمني في الرواية وعلاقته بالبنية السردية، مع هذا يجب الاعتراف أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، وارتكزوا{ ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط بين أجزائها}[3].

لقد كان لهم أثرا في إرساء نظرية أدبية تضع العمل الأدبي، موضع اهتمامها الرئيسي رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية بحيث أن الشكلانية الروسية أحد المناهج الداخلية ندرس النص من داخله وتعاملت مع النص على اعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى أن دراسة الزمن موجود فيه بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية يجب أن تتجه نحو الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي عمل خارجي.

ويرى الدكتور "صالح هويدي" أن الشكلانيين قد تجاوزوا المفهوم المألوف لكل من فكرة وشخصية ويتوصل إلى أن الشخصية الروائية هي محور الاهتمام، كما أنها ليست هي تلك الوظيفة.[4]

---

1 -مها حسن القصراوي، بناء الزمن الرواية العربية، ص18.17

2 -أحمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

3 -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

4 -عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنيوية، السميائية، التفكيك)، المركز الثقافي العربية، بيروت، ط2، 1996م، ص14

ورغم سعيهم الجاد في تقديم رؤية دقيقة لمفهوم الزمن إلا أن هذا المسعى لم يلق من الانتشار في حينه ما كان يرجى، وبقيت دراستهم محتشمة ولم ينفض عنها الغبار وذلك نتيجة لعدم ترجمة هذه الأبحاث والدراسات للغة الفرنسية والإنجليزية.

إن الشكلانيين الروس درسوا الزمن دراسة جادة بتحليل الجوانب البنيوية للخطاب الأدبي تمهيدا لمن أتوا بعدهم، {فالمتن الحكائي يعني مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يتم اخبارنا بها خلال العمل، وتعرض حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي السببي للأحداث، أما المبنى الحكائي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا.[1]

لقد كان لتصور الشكلانيين الروس تصورات لهذا التصنيف الزمني "للمبنى" و"المتن" داخل النصوص الروائية أثرا كبيرا في ظهور تصورات جديدة، اعتمدت على الثنائية الشكلية لتقسيم السرد إلى مظهرين هما: القصة والخطاب ولقد تبنى هذه الثنائية النقاد البنيويون واللسانيون.

ب/ الزمن عند بعض الروائيين:

1-عـند الــغرب:

1-1- آلان روب جرييه:

يذهب الروائي ا لفرنسي إلى أن الزمن في العمل الروائي هو :المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية ،لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة [2]،وهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة كما أنه ينفي وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن من وجه نظره لا يتعلق "بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك متقدمة في اللحظة"[3]، ومن هنا فالزمن الوحيد المتحقق هو الزمن الحاضر، زمن عرض الرواية، لذا فإن الرواية تتحرر مبدأ الخضوع لأي زمنٍ آخر، ذلك أن حياتهما وحركتهما تتجسد و تحسب بها فقط، وإلى جانب هذين المظهرين، يذكر لنا مظهرًا ثالثاً هو الانقطاع الزمني الذي تفرضه

1 –تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الرّوس، ترجمة إبراهيم الطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت_لبنان_ ط1، 1982م، ص180.

2 –مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

3 –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص67

صعوبة التزام الكاتب بترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني معين، فيضطر إلى الحذف والانتقال من زمن إلى آخر مستعملًا عبارات: وفي الغد...وبعد قليل...ولما رأيته ثانية[1].

1-2- ميشال بوتور:

لقد حاول الشاعر الناقد الفرنسي "ميشال بوتور" من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة له وذلك من خلال "إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتاب، وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين(زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين(زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين(زمن القراءة)[2].

وقبل حديثه عن هذه الأزمنة الثلاثة يطرح تصوره عن تجليات الزمن داخل الخطاب فيبدأها بالتسلسل الزمني بمختلف أنواعه التعاقب والتتابع وأيضا الطباق، ويتمثل في عودة الكتاب إلى الوراء لحظة الكتابة عن الحاضر ويظهر حتى اللمحات المشيرة إلى المستقبل، وما أسماه "ميشال بوتور" بالمشاريع وعالم الإمكانيات، وليس الموجود منها إلى ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وأخرى ما جاء بعد، فبهذا الاعتبار ليس للزمن من وجود أصلا.

1-3- الزمن عند بول ريكور(ت2005):

لقد عرف الفيلسوف الفرنسي (بول ريكور) الزمن في قوله:" الزمان هو الحجة الإرتيابية المعروفة جدا(...) غير موجود لأن المستقبل لم يحن والآن ماضي فات والآن الحاضر لابد من ماض، لكن نحن نتحدث عند كينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي لاشيء[3] .

فالزمن يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

- أنه كان قياسيا للعمل ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

1- بنظر الشريف حسلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية عالم الكتاب الحديث للنشر، تبسة_الجزائر_ ط1، 2011م، ص30.

2 -حسن بحراوي، الشكل الروائي، ص114.

3- بنظر، نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة_الجزائر_(د.ط)، (د.ت) ص71.

- الزمن بوصفة تجربة تتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحدث والميلاد والموت والنمو والانحلال، بحيث تعكس دوران الشمس والقمر.

2- جيرار جينيت:

وأمام تعدد المظاهر الزمنية، في النص الواحد خلصت اجتهادات النقاد الغربيين في مجال النقد الأدبي إلى ما توصل إليه "جيرارجنيت" في كتاب "خطاب الحكاية" والذي ميز فيه نوعين من الزمن زمن القصة وزمن الحكي حيث يقول:{الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المرويّ وزمن الحكاية} مركز على ثلاثة محاور زمنية وهي:

الترتيب الزمني، السرعة والمدة، التواتر.

2-1 عند العرب:

- **مها حسن القصراوي:**

الزمن عندها هو زمن داخلي تخيلي من صنع الخيال الفني للأديب، أي سيخدم الزمن لبلورته، وتشكيل آلياته الفنية التي تخدم السرد وتحقق شروطه الخطابية والجمالية، وتتمثل إشكالية الزمن الروائي في تحديد مستوياته نتيجة لتداخلها وتشابكها في بنية النص وهذا التشابك والتداخل جعلها تحدد مستويات الزمن وتقسمه على أساس محورين أساسيين هما: زمن الحكاية وزمن الخطاب

- **زمن الحكاية:**" تعد الحكاية المنظومة الأولية في النص لما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا قريبا أو بعيدا"[1].
- **زمن الخطاب:**" فالخطاب هو المنظومة النصية الأساسية والنهائية في النص الروائي باعتبار الحاضر التخيلي الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية التي توجه إلى القارئ وجها لوجه ويحاوره ويقوم لتأويل ويتجلى هنا الزمن نتيجة لتخطيب الحكاية"[2]

وزمن الخطاب يتجسد في مستويين الأول باعتبار زمن السارد والثاني باعتبار الزمن السردي للشخصية.

1 –مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص35.

2 – مها حسن القصراوي، المرجع نفسه: ص56.

4- يمنى العيد:

تذهب الروائية "يمنى العيد" في رؤيتها للزمن الروائي على اعتباره زمنا متخيلا يختلف في تعريفه عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث لهذا فإنها تقسم الزمن المتخيل إلى قسمين هما:

زمن الوقائع وزمن القص وهو زمن السرد[1].

فزمن الوقائع (الأحداث)" يمثل زمن ما تحكي عنه الرواية، حيث يتجه نحو الماضي ليروي أحداثا تاريخية وأحداثا للشخصية الروائية وهو بهذه له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة"[2].

أما عن زمن القص(السرد): فهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، حيث تبدأ الرواية من زمن القص، أين تظل الشخصية الروائية في لحظة الحاضر على زمن الوقائع لتضيء المرض، فهو إذن زمن الكتابة الروائية بحد ذاتها.

5-عبد المالك مرتاض:

يعتمد الأديب والناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" في تقسيمات الزمن الروائي على"تودوروف" مؤكد أن التناقض قائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية أحادي الخط، فحين يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد، كما يرفض أن يتساوي زمن الحكاية بزمن الكتاب، حيث جعل الأول سابق للثاني، فيرى أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانبه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة، إن الذي يحكي مؤلف الرواية يجسد الزمن الحاضر، وإنما يحكيه يمثل زمن الماضي، وإن ثمرة الزمنين الاثنين تندرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتما متأخرا[3].

إن زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي تشكل الزمن الروائي في لحظة الحاضر، وما الماضي إلا مجرد خدعة فنية لأنه لا يعني سوى الحاضر، فالروائي يسرد ما يجري في مخيلته أي إفراغ النص السردي على الورق.

1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار القرابي، بيروت_لبنان_ ط1، 1990م، ص76.

2 -جمال الدين الخضور، زمن القص، زمن وتفكيك الوحدة الأيدلوجية للنص، حركة الزمن الأيدلوجي المعرفي، دار الحصاد للنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1995م، ص29.

3 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص215.

6-سعيد يقطين:

وبشكل مختلف ذهب، "سعيد يقطين" إلى الاهتمام بالزمن والسعي وراء ماهيته، والتعمق في ثناياه المبهمة، وذلك من حيث تطرقه إلى تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهي:

زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص، قائلا:" يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في الزمن سواء كان الزمن مسجل أو غير مسجلا، ترونولوجيا أو تاريخية، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة ومفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن إي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما الزمن النصي فيبدأ لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين[1].

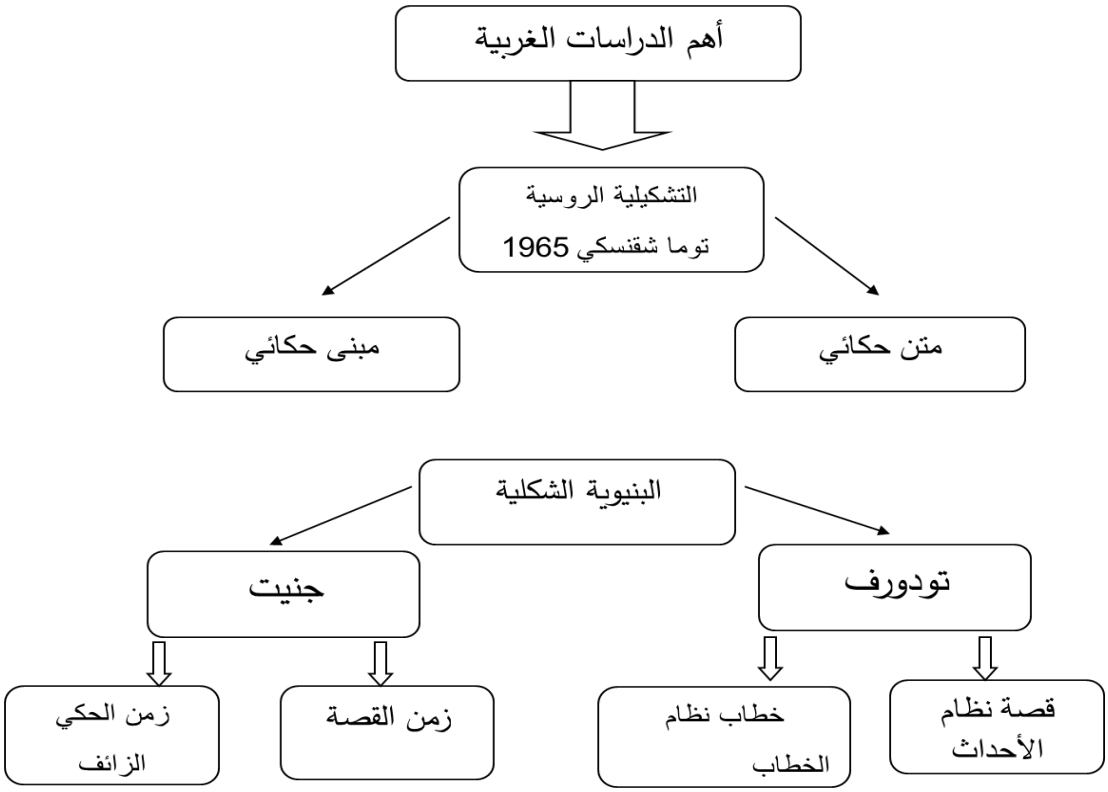
7-عبد المجيد المحادين:

في كتابة التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان ضيف، قسم الزمن إلى زمنين، الزمن الأول هو زمن القصة وتجليها في لحظة حديثة واقعية محددة، والزمن الثاني المتخيل الكامن في بنية القصة السردية، وهو ذو أبعاد طبيعية خطية، ومن حيث الامتداد لا يمكن إبراز التركيب والتوازي المتحقق في الزمن الأول، فالراوي لا يروي في الزمن الواحد إلا حدثا واحدا، لذا كانت الحاجة إلى تقنيات مختلفة يلجأ إليها الراوي ليواجه مسألة الزمن في الخطاب يوحي بالتوازي مع أنه خطيّ في السرد[2].

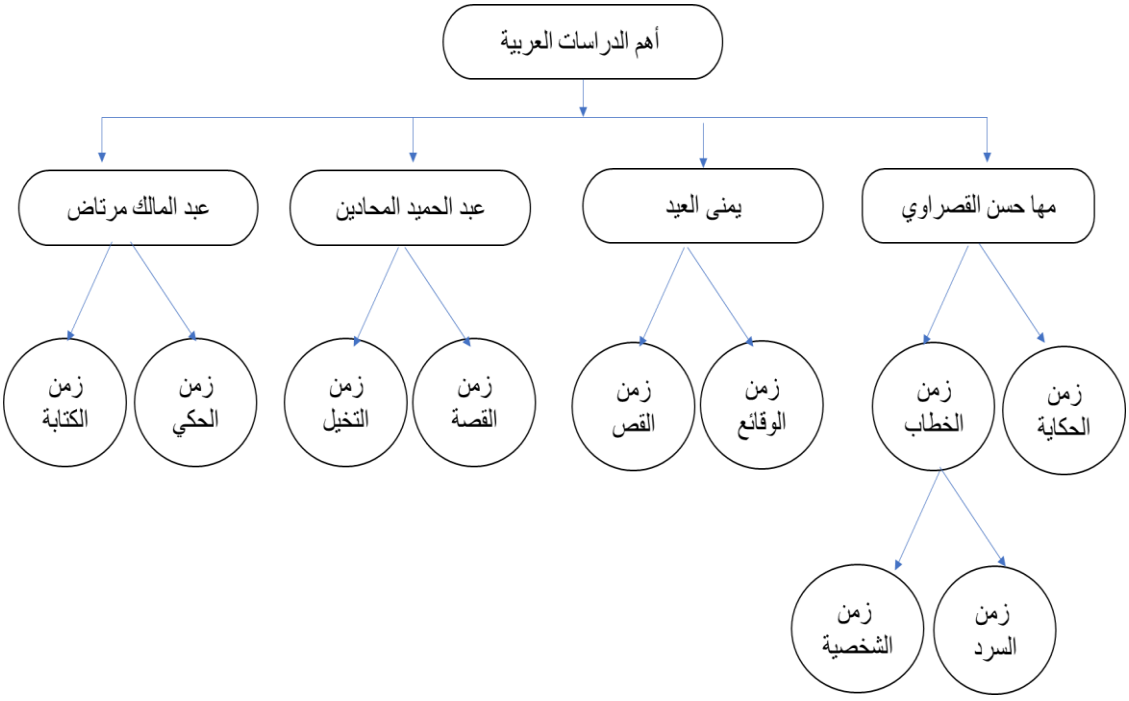
وهذه الخطاطة المتمثلة أدناه تمثل أهم التقسيمات وأصحابها:

1 -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

2 -عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في الروايات عبد الرحمان ضيف، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص14.



نلاحظ أن النقاد الغربيين لم يختلفوا في المفهوم، وإنما اختلفوا فقط في التسمية والمصطلح.



فانطلاقا من تقسيمات الغرب للزمن السردي في الدراسات الشكلانية الروسية والبنيوية الشكلية جاءت تقسيمات أهم النقاد العرب.

الفصل الثاني: تقنيات الزمن السردي في رواية " حائط المبكي"

ملخص الرواية

أولا: تقنيات الزمن السردي على مستوى الترتيب الزمني.

ثانيا: تقنيات الزمن السردي على مستوى المدة(الديمومة)

ثالثا: تقنيات الزمن السردي على مستوى التواتر

ملخص الرواية

تعدّ رواية "حائط المبكى" لـ:عز الدين جلاوجي"[1] من الروايات الجديدة التي أقامت حاجزا بينها وبين نظيرتها الكلاسيكية وذلك من خلال المكونات السردية{ فالرواية الجديدة ضد التقنيات الجاهزة}[2]، كما أنها {تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول، فلا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الزمان زمان، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية الكلاسيكية}[3] .

ففي رواية "حائط المبكى" يجد القارئ نفسه تائها بين ثناياها فلا يستطيع الإمساك بطرف خيط الزمن، ولا الشخصيات التي غدت عبارة عن أحرف أو رموز، كما أن هذه الرواية تجمع بين الفن الروائي والفن التشكيلي وفقا لما ورد عن الأستاذة "إلهام سناني"[4].

وفي قراءتها التحليلية لها، وقد حازت هذه الرواية على عناية واضحة من الدارسين والنقاد ومن القراء أيضا، فقد مزج فيها الكاتب "عز الدين جلاوجي" في هذا العمل بين الفن الروائي والتشكيلي في قالب مليء بالأنساق الثقافية، ليغوص بالقارئ إلى أعماق النفس البشرية وعوالم الفنون الراقية[5].

تقع الرواية في مئة وسبعة وخمسين(157) صفحة، مقسمة إلى واحد وخمسين(51) مقطع وكل مقطع له أحداثه وشخصياته، كل مقطع يشكل قصة تختلف عن سابقتها، فهذه المقاطع تجعل النص مشتتا، خصوصا ذلك التلاعب بالزمن، ويظهر ذلك في ظاهرة الاسترجاع بحيث تعد الرواية ككل بنية استرجاع كبرى(تكونها بنى صغرى) فحتى العنوان ذاته يشكل بنية

---

1 – هو من مواليد 1962م، أستاذ اللغة العربية وآدابها، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:
عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية
عضو اتحاد الكتاب الجزائريين..
مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا منذ 1996م.
شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية ولعربية.
وقدم للمكتب العربية عشرات الكتب في الرواية والقصة والمسرح والنقد وأدب الأطفال منها:
في الرواية: 1. سرادق الحلم والفجيعة. 2، الفراشات والغيلان. 3، رأس المحنة 1+1=0. 4. الرماد الذي غسل الماء.

2 – شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، عمان_الأردن_ ط1 2014م، ص55.

3 – ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص48.

4 – تحليل رواية "حائط المبكى": مقال لسمر سدر، نشر في 29 أغسطس 2021م، آخر تحديث 14 نوفمبر 2022م، الساعة(00:42) www.kharejalees.com

5 – سارة تواتي، حليمة قواس، شعرية الخطاب الروائي في رواية "حائط المبكى"، ص74.

استرجاع فالقارئ وهو يقرأ العنوان "حائط المبكى" يعود به الزمن إلى الوراء، ذلك الحائط الضارب بجذوره في الزمن القائم بأبعاده، فهو يشير إلى دلالات خفية ترك الكاتب للقارئ مهمة استكشافها إذ يحمل هذا العنوان بعدا رمزيا دينيا مهما عند المسلمين واليهود، واعتمد الكاتب هذه التسمية تعبيرا عن الحالة النفسية والمادية لبطل الرواية" والذي اتخذ من الرسم ولوحاته مهربا من بؤس الحياة وملاذا يبكي فيه أحزانه كذلك تقودنا هذه الرواية إلى الغوص في نفس الإنسان لتصل إلى أعماق أعماقه، فيختلط فيها الحلم واللغة والفن التشكيلي والحب والمرأة والجنون والقتل والطفولة وهذا ما تجسده الرواية في حب المرأة السمراء وحبها للفن رغم ما كان يتهدده من قلق وهواجس وخوف وموت.

فمثلت الرواية ذلك الصراع الدائم الذي لا يخمد في نفس الإنسان وما يحيط به فـ"حائط المبكى" هي رواية العبث والفوضى والخوف.

نجد البطل في هذه الرواية وهو فنان تشكيلي تعرف على فنانة حرفية في معهد الفنون الجميلة، فتحابا ثم تزوجا فأنجبا طفلين"توأم" ثم تنتهي بموت الرسّامة، وبقى البطل في صراع مع الذكريات هذه الأحداث تتخللها رجوع البطل إلى الوراء بغرض التعرف على حياته في صباه وتدور في مكانين كبيرين هما الجزائر العاصمة ووهران، فقد جسد فيها معاناة الفنان في بلادنا، وحالة الكبت الرهيب الذي يقاسيه والذي ينتج عنه حالة من الاغتراب النفسي وهذا ما يجعله يفكر في الهجرة بحثا عن الحرية والاستقرار والإبداع "فكرت مرارا، وأنا في بداية فتوتي في الهجرة بحثا عن بشر يقدرون ما أنجزه، بشر يرضعون الفن من حليب أمهاتهم..."[1]

كما نجد أنه عالج قضية المرأة، والتي يستجدها المجتمع وخاصة الرجل فهي كائن مستهدف، كما نجده يمرر رسالة أخرى وهي أن البطل شاهد على جريمة قتل، دون أن يستطيع الإدلاء بشهادته لأن حياته تكون في خطر، وكأنه يقول لنا أن الفنان وحده من يكبت صمته، فهمه للحياة، للحرية ويظل الفنان مطاردا ومستهدفا.

يعتبر الترتيب الزمني البنية الأساسية في العمل الروائي، فليس بالضرورة أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فالترتيب الزمني الذي يتكلم عنه "جرار جنيت" يبين للمخاطب المواطن الزمنية التي يتبعثر فيها زمن الرواية وينزاح عن الحاضر فيتأرجح نحو الماضي أو المستقبل، فهو " دراسة الترتيب الزمني لحكاية

1 – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى لمنشورات المنتهى، ط3، 2017، ص07.

ما، مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القص هذا، تشير إليه الحكاية صراحة أو بصورة غير مباشرة"[1]

فهذه التقنية تؤدي إلى انكسار العمود الزمني للرواية باستقطاب عنصري التشكيل الاسترجاعي أو الاستباقي في الشبكات السردية.

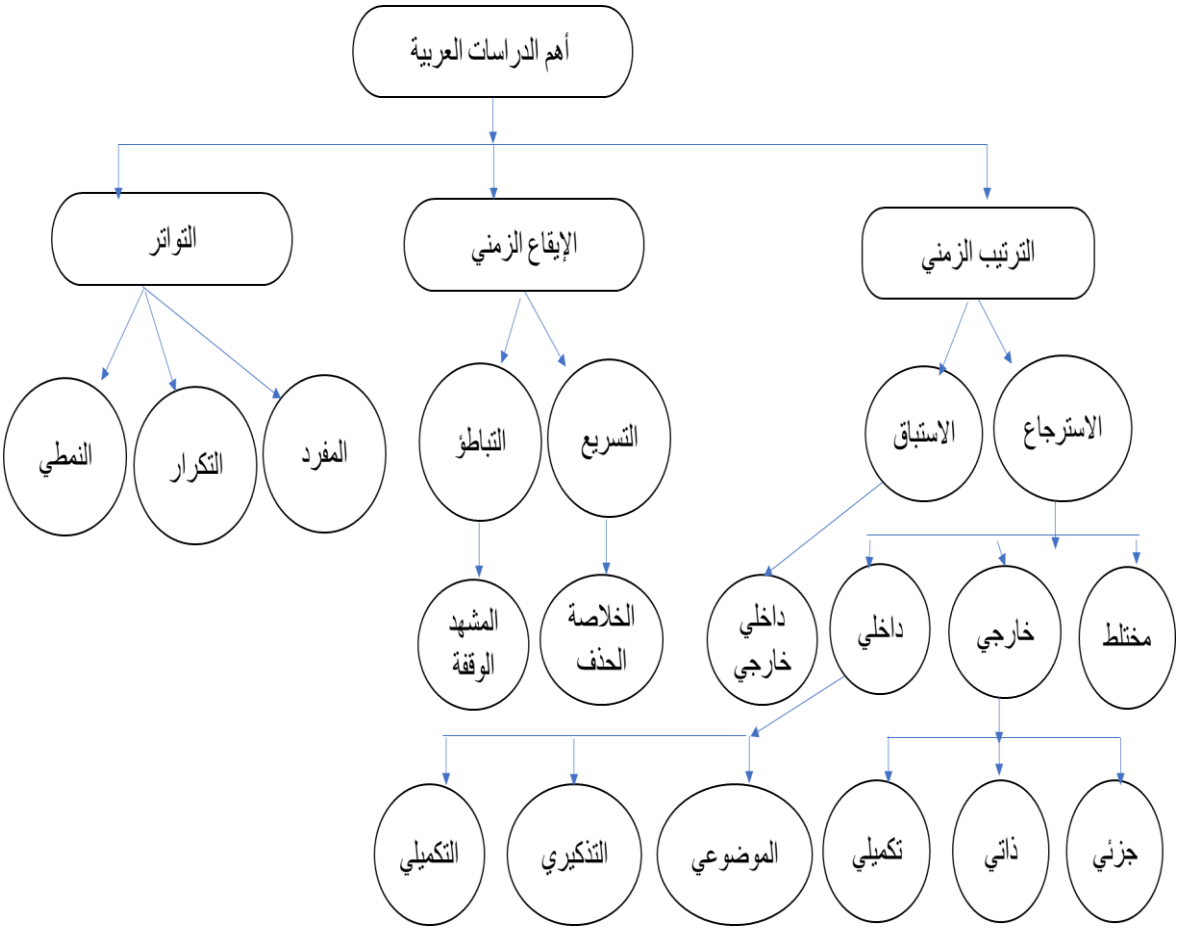
قد ارتكزت الدراسة التطبيقية على ثلاثة محاور أساسية هي:

- علاقة الترتيب الزمني أو النظام الزمني.
- علاقة المدة أو الديمومة المتغيرة.
- علاقة التواتر.

ومنه فإنه ينتج عن العلاقة الأولى مفارقات زمنية هي الاستباق بأنواعه (داخلي وخارجي) والاسترجاع بأنواعه خارجي وداخلي ومزجي.

أما العلاقة الثانية فينتج عنها أربع تقنيات هي: الخلاصة، الحذف، والوقفة الوصفية، المشهد، في حين ينتج عن العلاقة الثالثة اربعة أنواع للتواتر هي: (التواتر التكراري، المفرد، النمطي(التعددي)) ولتوضيح أكثر، فإن هذا المخطط هو أشبه بخريطة طريق لهذا الفصل التطبيقي.

1 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المهج) ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004م، ص17.



*ويمثل المخطط أهم التقنيات المستعملة في الزمن السردي، ومنه يمكننا القول:{ إن الترتيب الزمني هو المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار أي استحضار الماضي في زمن الحضور، وهذا الترتيب لا يسير على وتيرة واحدة في كل رواية لكنه يختلف من موضع لآخر تبعا لطريقة التفكيك في العملية السردية الروائية"[1]

إن تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية يتيح ظهور مفارقات متعددة بين زمني القصة والسرد، هذه المفارقات قد تكون استرجاعا لأحداث مضت أو استباقا لأحداث لم تقع بعد وذلك تبعا لتطور فني جمالي، يختاره المبدع في روايته، فقد شهدت أحداث هذه الرواية نوعا من التذبذب الزمني ونوعا من الخلخلة نتيجة التنافر بين مستويات الزمن مما خلق هذه المفارقات الزمنية الآتية:

1 – مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة،(د. ط)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة_مصر_ 1998م، ص23.

أولا: تقنيات الزمن السردي على مستوى الترتيب الزمني

1- الاسترجاع:

وهو أن يعمد الراوي قطع زمن السرد الحاضر، ليستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا من نسجه، فهو أولى طرفي المفارقة الزمنية في بناء الرواية التي يستعين بها السارد لكسر التواتر الزمني الآني، فيلجأ هذا الأخير إلى إيقاف مجرى الأحداث، واستعادة أحداث وقعت في زمن القصة سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر، إذن هو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[1]

وكان لتقنية الاسترجاع وجودا منذ القدم في النصوص الكلاسيكية مع الملاحم القديمة والإلياذة والأوديسا التي ركزت في افتتاحياتها على استعادة الماضي لحمل القارئ على فهم معلومات عن ماضي الشخصيات والأحداث التي تقوم بها، وانتقلت هذه التقنية إلى الأعمال الروائية الحديثة التي بقيت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه، فباتت مصدرا أساسيا في كتابة الأعمال الروائية، تعددت تسميات الاسترجاع عند النقاد، فهو مصطلح الإرجاع عند سعيد يقطين، وهو مصطلح الاسترجاع عند حسن بحراوي وغيرها، إلا أن مفهومه واحد ويعني الاسترجاع عند "جيرار جنيت" "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2] أي استعادة أحداث وقعت في زمن القصة سبق حدوثها لحظة السرد، ومن خلال هذه التعريفات البسيطة عن مفهوم الاسترجاع، سيلج البحث كاشفًا عن عوالمه داخل رواية حائط المبكى، إذ يمكن القول من البداية أن هذا النموذج الروائي، وهو عبارة عن استرجاع شبيه بالسيرة الذاتية، يسترجع فيها الراوي محطات ماضية من حياته شكلت أحداثا هامة الرواية من حيث الدور الذي أداه هذا الرجوع بالأحداث والوقائع إلى الوراء في تنبيه القارئ وإعادة تذكيره ببعض الأحداث قصد ترسيخ مدلولاتها، أو إعادة تأويلها تأويلا جديدا، في ظل مستجدات المواقف

1 - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، عمان_الأردن_ط1، 2004م، ص33.

2 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

عبر الزمن،" لسد ثغرات زمنية ناتجة عن إسقاطات زمنية سابقة لا يمكن فهم الأحداث دون سدها"[1].

فقد بدأ السارد"عز الدين جلاوجي" باستذكار ماوقع له من إعجاب واهتمام بالفتاة الرسامة، التي تعرف عليها في نادي حديقة مدرسة الفنون الجميلة، مسترجعا بعض من أوصافها، وذلك بغية وضع القارئ أمام أولى شخصيات الرواية وأمام أول أحداثها، ثم استرجاع حدثت قتل الفتاة إلى استرجاع شخصية والدته، وكيفية تعامله مع عائلته، والمجتمع المحيط به، فأحداث من حياة السمراء...وغيرها من الاسترجاعات التي أسست المتن الروائي.

ولآلية الاسترجاع أقسام ثلاثة: الخارجي، الداخلي، المختلط(المزجي).

1-1-الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي يقوم باستعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكي، بغية إثراء اللحظة القصصية بكل ما قد يكون سابقا عليها، كما يعرف بأنه"ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقصّ"[2]، "ويوظف في حالة ظهور شخصية روائية جديدة على مسرح أحداث الرواية فيلجأ الكاتب إلى توضيح خلفيتها وعلاقتها بسائر شخصيات الرواية"[3] وهو أقسام: جزئي، تكميلي، ذاتي.

أ. **الاسترجاع الخارجي الجزئي:** وهو "الذي يتناول جزءا من حياة إحدى الشخصيات لغرض إضاءة حاضر القصة، وربطه بالزمن الماضي"[4].

وقد تجسد في المقطع العشرين في قوله:{ كانت أمها عصبية، عنيدة تظهر عند كل بداية حمامة بيضاء، يكفي أن تزيغ قليلا عن السبيل الذي تريدك أن تسير فيه، والهدف الذي تريدك أن تصل إليه حتى تتشعبن}[5]، فإدخال الراوي هذا الوصف لوالدة سمراء مسترجعا أوصافها وملامحها يمنح القارئ صورة لها ومن جهة أخرى، يقدم له خدمة لكي يعرف الشخصية، وتمكنه من الولوج أكثر في الرواية والغوص فيها، نستشف من ذلك أنها كانت محبة للحياة، مهتمة بنفسها لحد الأنانية إذ قال السارد في المقطع الثالث والعشرين { أناقتها كانت عندها

1 – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح عمر، البنية المكانية والزمانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص63.64.

2 – نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار عيداء، عمان، د ط، 2010م، ص51.

3 – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص64

4 – نقله أحمد العزي، المرجع نفسه ،ص51.

5– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص67.

أهم من كل شيء... تمارس رياضتها، صارمة في طعامها، لا تأجر عن الرقابة الطبية... تتردد كثيرا على صالونات التجميل}[1]

ب. الاسترجاع الخارجي التكميلي: وهو الذي" بشكل استنفار الذاكرة في أكثر من مرة، للكشف عن ماضي شخصية[2] ما، بحيث يرتسم أمام القارئ لهذه الاستنفارات صورة واضحة ومتكاملة عن مميزات تلك الشخصية ومن ثم يعتبر القارئ في كل قسم من أقسام الرواية على استرجاع يتعلق بنفس ماضي الشخصية المذكورة، تعد متمما لما قبلها، وهكذا حتى تكتمل صورة هذه الشخصية على طول صفحات الحكاية وهو ما جاء في المقاطع التالية مسترجعا شخصية والده:

ففي المقطع (الثامن) يقول{ لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معها حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية، ولم تكن أمي تلح عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعوّد أن يأخذه معه، ثم ينتقل إلى عزلته في البيت الصغيرة حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في الكثير يعود إلى العمل دون أن نراه...}

" كان والدي صارم الملامح لا يكاد يحدث أحدا، ولا يكاد أحد يحدثه، حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية،[3]

ليتمم استرجاعه في المقطع العاشر فيقول:{....والدي الذي لم تجعل منه إلا صنما باردا، بارد المشاعر والعواطف، يلهث دوما خلف إشباع غرائزه حدّ القسوة على نفسه[4] .

ليكمل في المقطع التاسع والعشرين، مسترجعا ما صار عليه الوالد بعد موت ابنته،:{ ومع مرض أختي بدأ الانعطاف... صار والدي شرسا في تعامله معي... مذ ذاك بدأت تتكشف لي عيوب والدي والذي كان مجرد وحش غليظ الطّباع[5] فمن خلال هذه المقاطع قدم الراوي صورة متكاملة عن شخصية والده الصارم، الذي كان له تأثير على حياة ابنه في الماضي، بل حتى في الحاضر فبعد موته ظل يتذكره دائما، ملازما أخيلته.

1 – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، 76.

2– نقلة حسن أحمد العز، تقنيات السرد لآليات تشكيلية الفني، ص51.

3 – عز الدين جلاوجي ، حائط المبكى ، ص28.

4 – المصدر نفسه، ص35.36

5– المصدر نفسه، ص93.

ج. **الاسترجاع الخارجي الذاتي:** وهو ذلك الارتداد "الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة، ويكون متعلقا بماضي الشخصية المركزية فيها"[1].

ونجد ذلك في المقطع (الرابع والثلاثين):{كان والدي يعهد بي إلى الجندي يعلمني ولم أتجاوز السادسة من عمري، غير أن اللّعين استغل ثقة والدي فيه، واعتدى علّيا جنسيا في حديقة البيت الذي كنا نقضي فيها عطلتنا الصيفية، وكم كان حنقي عاصفا حين عهد بي إليه ثانية، رفضت أن أبقى مع الجندي اللعين ثانية}[2]

حادثة مقتل أو موت والده قائلا:{ كان ذلك اليوم عصيبا علي، ولم أكن قد بلغت العشرين بعد...كان أبي مسجى على بلاط الشرفة، رجلاه الحافيتان، داخل القاعة، رجلاه إلى السماء كأنما يناجي خالقه...}[3]

فالسارد يعود بنا إلى زمن سابق في مرحلة صباه من خلال هذا الاسترجاع، سبق بداية القصة لكنه جاء ملائما لنسيجها.

ومن خلال هذه الاسترجاعات الخارجية التي أوردها السارد "عز الدين جلاوجي" يمكننا القول إنها حققت وظائف بنيوية جمالية ودلالية كثيرة منها:

1-التعريف بماضي الشخصيات عند ظهورها لأول مرة، مما يتحتم على السارد إيضاح تاريخها أو على الأقل بعض سوابقها.

2-2تحويل مجرى الحدث منذ نقطة الاسترجاع، إذ يستغله كوسيلة لشرح الحاضر، وكيفية بدايته، وحتى تطوره المستقبلي، مما يساهم في تسارع وتيرة السرد وتطورها، فيزداد المتن الروائي لحمة وانسجاما.

3-هذه الاسترجاعات مثلت في حد ذاتها حكاية أولى موازية للمتن الروائي.

---

1 -حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيلية، ص55.

2 - عز الدين جلاوجي ، حائط المبكى ، ص109

3 -المصدر نفسه: ص29، 35.

2- الاسترجاع الداخلي:

وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، فهو استرجاع يقع داخل الحقل الزمني للحكاية، وهو يؤدي دورا "بنائيا في سد الثغرات بين الأحداث، إما تأويليا فمن أجل تغيير الدلالات أو من أجل تثبيتها وهو قسمان تكراري وتكميلي"[1].

أ. **الاسترجاع الداخلي التكميلي:** وهو يأتي "إما لبيان طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين قصصتين، ولم يفسح المجال لهذه العلاقات بالظهور في بداية القص، فيتم تقديمها في وقت لاحق، أو لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الإطلاع عليه"[2]

فهي مقاطع استردادية تأتي لسد فجوات سابقة في الحكاية، فهذه الفجوات قد تكون حذوفا مطلقة، أي نقائص في الاستمرار الزمني، كأن يقوم الراوي بسرد أحداث طفولته، فالإسترجاعات التكميلية تأتي لتضيء فترة كاملة أسقطها السارد من حياة الشخصية أو جزء صغير من هذه الفترة، حيث يقدم أفكار مشاعر الشخصية في لحظة معينة من زمن الحاضر للرواية، بشكل متقطع مما يخلق شعورا بالغموض والتشويق لدى القارئ.

ويلعب الاسترجاع التكميلي دورا هاما في رواية "حائط المبكى"، جعلتها غنية ومثيرة للاهتمام، تشرك القارئ في رحلته عبر الزمن مع البطل، ويجعله يتعاطف معه ويفهم مشاعره ودوافعه وهو ما ورد في المقطع (السابع عشر) في قوله:{ بدا الضابط مضطربا قلقا، وهو يعد المحضر، ويطرح على أمي وعليّ عشرات الأسئلة، كان اضطرابي واضحا، وكنت أكثر خوفا من أمي المهددة ذاتها}[3]، ثم يواصل استرجاعه ليتذكر اليوم الذي وصل فيه استدعاء من طرف الشرطة له ووالدته فيقول:{ لأول مرة يصلني استدعاء، بهذا الشكل... وأن إطلاق سراحه الأول لم يكن إلا طعما انطلى عليه وعلى أتباعه}[4].

ب. **الاسترجاع الداخلي التكراري:** وهو أن يعيد الراوي نفس الحدث أو الموقف بشكل متكرر مع اختلاف بسيط في كل مره، وهو يشتمل دائما على لفظة تشير إلى هذه التكرار مثل:

---

1 -عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص66.65.

2- سعد حجاب، لبانية الزمنية والمكانية في رواية جزر الحمأ والمهرجان عن حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيلية الفتى، ص57.

3 - عز الدين جلاوجي ، حائط المبكى ، ص56.

4 -المصدر نفسه: ص79.80.

كلمة دائما، استمرت كل يوم... فهو ذلك الاسترجاع الذي "يرد في النص القصصي مكررا في أكثر من موضع"[1].

فالراوي استرجع حياة والده والبيت الثاني غير بيتهم العائلي والذي كان مسرحا لعشيقاته، وملاذه الآمن لشرب الخمر أيضا قائلا في المقطع (السادس):{ بيتنا القديم في أطراف المدينة تعانقه حديقة على صغرها رتبت بعناية فائقة... وكان أبي قد اتخذه من سنوات مسرحا له، يقصده في عطلة خاصة، يشرب فيه خمره ويستقبل فيه عشيقاته بعيدا عن أعين أمي}[2].

وتكرر هذا الاسترجاع بنفس المعنى في المقطع (السابع):{ ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس، والدي ظل لسنوات طوال يحاصر بهذه الجدران، أسراره، وجنونه، وحماقاته...}[3].

وأيضا في المقطع(الثامن):{ ثم انتقل إلى عزلته في البيت الصغير حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن نراه}[4].

فلقد تكرر هذا الاسترجاع كثيرا في مقاطع عديدة من الرواية، حتى لا ينقطع القارئ عن ماضي هذه الشخصية الجنونية الغارقة في العشيقات والخمريات، عن أحداث الرواية ككل، فهذا الوالد المتغطرس نقل تعاسته لزوجته وابنه.

ومنه فالاسترجاع الداخلي كان له دور مهم، فهو أتاح للسارد" عز الدين جلاوجي " عرض الحوادث بأكملها، وكذا ساعد على الربط بينها وبذلك مشكلا سلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة التي لم تذكر في الرواية من باب الاقتصاد.

ج. الاسترجاع المختلط: وهو النوع الثالث من الاسترجاعات وهو الاسترجاع الذي تمتد بداياته إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، ثم نجده يذهب ويتجه نحو الحاضر ويستغرق فترة منه"[5].

فهو بذلك يسترجع حدثا قبل بداية الحكاية ويستمر ليصبح جزء منها فيكون بذلك جزءا منه خارجي والجزء الباقي منه داخلي، وهو من أكثر الاسترجاعات تعقيدا لاستحالة ضبطه

1 –نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص58.

2 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص23.

3 –المصدر نفسه، ص25.

4 –المصدر نفسه، ص28

5 – نفلة حسن أحمد العزي، المرجع نفسه ، ص59.

خاصة إذا كان الراوي يلجأ إلى التداعي في سرد الأحداث، ما يجعل كل الأزمنة ممزوجة بعضها ببعض، إن هذا الشكل ألاسترجاعي ينهض بوظيفة تكميلية.

وكذلك وهو ذات الحال بالنسبة لشخصية الأم، التي قام السارد خلال مقاطع متعددة في الرواية، باستنفار ذاكرته، كاشفا عن ماضيها بدأ من شبابها ثم تعرفها على والده وحياتها الزوجية وما أصابها من نيران وشواظ غطرسة زوجها، تأثرها بوفاة ابنتها أولا وزوجها بعد ذلك، إذ يقول السارد:{كنت أشفق على والدتي وهي تستسلم ببكاء خفيً بعيدا عنها، كنت أحس بما يمزقها من الداخل ما كنت أرى دموعا، لكن كنت أرى جراحا ودماء...}[1].

فهي كما قال السارد كانت حسونة في قفص من حديد، رغم ذلك فهي الغزالة المسجونة رضيت، وعشقت، فسُعدت، إلا أن حالها زاد سوء وفاة ابنتها، قال السارد:{ وانكفأت أمي على ذاتها تغرق في عبادة صوفية عميقة لا علاقة لها بالدنيا إلا من خلالي أنا}[2]، وذلك في المقطع (الواحد والعشرين) معلنة بذلك انقيادها لحزنها وآلامها.

كما قام الراوي بمزج الاسترجاع الذي تستذكره السمراء عند زيارتهما بيت عائلتها، وأهلها في تلمسان، وتجوالهما في شوارعها متأملا في عينيها لهفتها وفرحتها بهذه الزيارة، وذلك في المقطع (الواحد والثلاثين) بقوله:{لم تكن وهران مسقط القلب وحدها هاجسا لسمرائي... وكانت تتوقف اللحظات وهم تهم بالحديث... أصرّت أن نترجل بعيدا، عن درب الحدادين... وكنت لا أملك إلا أن أنصت باهتمام وأنا أطوي ذراعي، كتلميذ نجيب... هنا ولد أبوها وترعرع، وحلم فتمرد وتفوق على أحزانه}[3].

ومجمل القول أن السارد، يعيش حالة من القلق والخوف، والارتباط الوثيق بالماضي الذي أصبح رهينا له، يعود لتذكره، رغم محاولته تجاوزه، ولعل خير دليل على ذلك في المقطع (السادس والثلاثين) حين قال:{ الأيام وحدها كفيلة بأن تنسينا الماضي، وكفيلة أيضا أن تخلصنا من الارتباط بالآخرين، أليس من الوهم أن نربط مصائرنا بغيرنا مهما كانت قرابتنا منهم، ونحن ندرك يقينا أن الزمان سيطوينا لنفنى جميعا في أعماقه كذرّات رمل في قاع المحيطات}[4].

1 – عز الدين جلاوجي،حائط المابكى ص70.

2 –المصدر نفسه، ص71.

3 –المصدر نفسه، ص98.99.100.

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص112.

فهو بذالك يريد أن يتخلص من شوائب الماضي، الذي خيم في ذاكرته واستقر، فهو يجر خلفه ذكريات بائسة حزينة.

فهذه الاسترجاعات وعلى كثرة استخدامها من قبل الراوي، جعلت القارئ يشارك في إنتاج النص الروائي، من خلال إعادة ترتيب الأحداث زمنيا دون الاكتفاء بتلقيها فقط، فهو يحاول فهم الأحداث ودوافعها، فيرتبها في ذهنه تبعا لتسلسلها الزمني، وإن التذبذب الحاصل على مستويات الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) تلاعب مقصود من قبل الراوي، وله تأثير جمالي على عمله الفني إذ جعل المتن الراوئي أكثر حيويا وتشويقا وإبعادا عن الملل وإيهاما بالحقيقة في ذهن القارئ فينغمس أكثر في أحداث الرواية.

3-الاستباق:

إن تقنية الاستباق سمة تطبع الرواية الجديدة، إلا أن هناك من النقاد منهم الباحثة "نفلة أحمد العزاوي" تقول أن له جذورا ضاربة في أعماق التاريخ "كالإلياذة والأوديسا" وكان الاستباق في النصوص السردية القديمة وخاصة الملامح الكبرى " كالإلياذة والأوديسا" .

وبعد الاستباق ثاني مفارقة في نظام ترتيب الزمن، يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية وبكسر خطية الزمن، ويبتعد به عن مجراه الطبيعي.

وهو يعني " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (الخطة الصفر) أو اللحظة الآتية للسرد، وغالبا ما يستخدم في الراوي، الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السادرة الراوي"[1]

وهو ما أشار إليه " جيرار جنيت" يرى أن الحكي بضمير المتكلم هو الأنسب للاستشراف إذ يقول:{ الحكاية بضمير المتكلم تعد أكثر الطرق ملائمة للاستباق، بسبب طابعها ألاستشرافي المصرح به عن الذات، إذ أن الراوي يكون عارفا بجميع الأحداث قبل البدء بقصها، وبالتالي يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبلية دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي "[2].

ويعرف أيضا بأنه " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي

1 -مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص66.

2 -نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني، ص70.

في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، والاستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[1].

ويعرف "نور الدين السد" بأنه:{ عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد}[2].

نستشف من ذلك أن الراوي يقوم بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ومن أبرز خصائص أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية.

ومن ثم يشكل الاستباق حركة زمنية مهمة للسرد الروائي، من حيث إيراد أحداث لاحقة في الرواية لم تقع بعد، ويتم ذلك عن طريق "توقع احدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية القصة"[3]، فيضطلع الاستباق بمهمة نبذ الرتابة الخطية للمتواليات الحكائية، مما يضفي عليها مسحة من الطابع الجمالي، فيغدو بذلك النص الروائي شكلا أدبيا متميزا.

وللاستباق نوعان هما: خارجي وداخلي.

أ/الاستباق الخارجي:

وهو مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية من خلال تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل[4].

وتسمى بالخارجية بالخارجية لأن مستوى الحكي من خلالها يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، يستغل الاستباق الخارجي من خلال مظهرين: كإعلان كتمهيد.

1 –مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص11.

2 –نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2 دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م، ص167.

3 – نقله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني، ص70.

4 –أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، ص267.

❖ **الاستباق كتمهيد:**

ويقصد به كل حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا "وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة"[1].

فهو توظيف أحداث لم يحن وقوعها بعد، ويكون الهدف منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكى، وغالبا ما تكون هذه الاستباقات نابعة عن شخصية لم تستطع كبح جناح خيالها وأحلامها فتسبح في المجهول لاستشراف الآمال والأحداث وغيرها ومن أمثلة هذا الاستباق في رواية "حائط المبكى".

في المقطع (السادس) يقول السارد:{ مددت بصري إلى الباب، أنتظر الدق العنيف ثم تحطيم الباب، ثم مأسورات الرشاشات تحاصرني في من كل جانب وأحسست ببلل بين فخذي لكن لا شيء وقع مما تخيّلت}[2].

فالسارد من شدّة خوفه وفزعه صار يتوهم مداهمة الشرطة والقبض عليه، لكن من خلال تتبعنا لأحداث الرواية لم يحدث شيئا مما ذكره.

وكذلك في المقطع(الرابع عشر) حين قال:{ أنتظر الموت المفاجئ فوقع الجريمة التي كان شاهدا عليها كان بليغا، وأصبح السارد يتوجس خيفة من أن يصل إليه القاتل ويقبض عليه، متمما بذلك سلسلة جرائه البشعة}[3].

قد تحولت هذه التساؤلات إلى استباقات خلقت أفق انتظار وترقب من قبل قارئ هذه الرواية ومتلقيها في نفس الوقت وفي المقطع (الخامس والثلاثين) يقول السارد متحدثا عن السكرتيرة {وربما وقد اكتست خبرة كبيرة مع من سبقني في هذه المصلحة، أحسست بالاطمئنان لأن الرياح قد هبت لصالحي وحتما سأتجنب غيرة سمرائي وسخطها[4].

فقد استبق السارد غيره زوجته السمراء من السكرتيرة في عمله الجديد، وهو يحتمل حدوثها على مستوى الحكي، فقام بالتمهيد لما سيجري من حدث غيرة زوجته بعد معرفتها لعمل زوجها مع سكرتيرة أنيقة، شابة غير متزوجة.

---

1 –بنظر حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية منشورات مركز أو غاريت الثقافي، ط1، 2007م، ص240

2– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص23.

3 –المصدر نفسه ، ص37.

4– عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص110.

وأيضا في المقطع (الثالث والثلاثين) قال السارد:{ سنحقق رفاهية حين تبيع ماآل إليها من تركة أمها}[1].

هاهنا الاستباق ينبئ بأن حياته سوف تكون أحسن حالا وأكثر رخاءً، بعد استفادة زوجته السمراء من أموال والدته ويحقق أحلامه الفنية.

❖ **الاستباق كإعلان:**

وهو الاستباق الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة عن أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية، فهذا النوع من الاستباق حتمي، الحدوث لاحقا.

" فجيرار جنيت" يرى أن الإعلان قد يتخذ طابعا إيحائيا غير مصرح به، وهذا ما يدعوه بدائه، وهو إعلان نحس به على أنه كذلك، لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة دون أن يقول: بأنها ستكون مستقبلا ذات أثر أو أنها ستغير مجرى الأحداث"[2]

وقد ورد ذلك في رواية "حائط المبكى" في المقطع(الرابع)، حين قال السارد{ فلا دافع يقتل الناس أجله إلى المال، المال هو جسر الشيطان إلى الجريمة، كل شيء ممكن، حق لهم المال والجنس معبران أساسيان للجريمة}[3].

فهنا إشارة استباقية من السارد فحواها أن الدافع وراء هذه الجريمة لمقتل الفتاة وهو: الجنس اوالمال، فعلا كان ذلك إذ تبين فيما بعد أن الضحية بنت أكبر أحد الأثرياء.

وفي المقطع(السادس عشر) يقول السارد:{ شريت كأسا مانقا وانسحبت إلى عرافة تتابعني بعينيها اللتين ما كان يظهرا غيرهما... ما الذي ستكشفه لي وأنا أدرك يقينا أن مستقبلي سيكون قاتما، مجرد حدس ضل يحاصرني، الخطوط تورث كما ملامح الوجه}[4].

فمن خلال هذا الاستباق الإعلاني، أعلن السارد صراحة عما سيرد ذكره في ثناياالرواية

1 – المصدر نفسه، ص106.

2 –عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008م، ص134.

3 –المصدر نفسه، ص17.

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص53

وبقوله: "طمأنتها وأنا أغادر البيت مقبلا رأسها، أن الجاني سيقع قريبا في يد الشرطة مادام قدم دليل إدانته"[1].

وهو ما حصل في المقطع (الثاني والعشرين)، إذ حدثت مداهمة الشرطة لأوكار الجريمة ووقوع المجرم في الفخ.

إن عدد هذه الاستباقات (الاستشرافات) الواردة في لرواية "تدخل في صميم التحريف الزمني، الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية"[2].

ومن هنا يظهر الفرق جليا بين الاستباق كتمهيد وإعلان، بحيث يبني الأول على الضمنية والاحتمال، أما الثاني على الصراحة واليقين غالبا.

ب/الاستباق الداخلي:

يفهم الاستباق الداخلي من اسمه فهو عبارة عن "تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول"[3] أي أن هذه التكهنات لا تخرج عن الإطار الزمني للقصة، ويأتي هذا النوع على شكل"عملية سردية تسبق درجة السرد، لكن تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا تتجاوزه، وتعدى بمثابة متممات للحذف التي تعاقب السرد"[4].

أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث، ويشتغل الاستباق الداخلي وفق مظهرين هما: تكميلي وتكراري.

❖ **الاستباق الداخلي التكميلي:**

وهو ذلك الاستباق "الذي يسد مقدما ثغرة لاحقة"[5] فهذا النوع من الاستباقات يعفي السارد من العمل على إعادة حكيه ثانية في موقع آخر، لفهم النص الروائي بشكل أعمق، يتكئ عليها السارد لتبيان مستقبل الشخصية مسبقا، كما قال "جيرار جنيت" هو عبارة عن تطلعات يتكئ

1- المصدر نفسه ص58

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص136.

3 -هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، واشكالية النوع السردي، ص127.

4 -نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح،مقاربة سيميائية الشخصية. الزمن. الفضاء، مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، ص251.

5 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية لرواية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكى التكميلي مرة أخرى[1].

ففي المقطع(الرابع عشر) من "رواية حائط المبكى" استبق السارد حدث استعداده للزواج من فتاته سمراء،{ ثم إعداد كل شيء، لم يبقى الآن ما يحيل دون إقامة حفل الزفاف، الذي أردناه مختلفا تماما، سنقضي هذه الأيام الثلاثة في راحة استعدادا ليوم الفرح الأكبر"[2]، فكان هذا الجزء استباقا لما حدث في المقطع(الخامس والعشرين) يوم محفل زفافه الذي اجتمع فيه الأحباب، فكان يوما مشهودا، مدهشا، مختلفا.

وأيضا في المقطع(الثامن والعشرين) حين استبقى السارد ما سيحدث له في المستقبل بقوله:{ أصرخ بجنون ولا أحد يسمعني غير عصفورة صغيرة ظلت بعيدة، بعيدة، هل يمكن أن تكون العصفورة سمراء؟ وهل يمكن أن يكون الحلم وحيا بما سيحدث لنا؟}[3]

فعلا من خلال مواصلة قراءة أسطر الرواية، نجد أن ما تقدم ذكره كان واقعا معاشا للراوي الذي أصبح وحيدا يتخبط في بركة من الأزمات بسبب مرض السمراء (زوجته) وما أنجر عن هذا المرض من تبيعات(وحدة في المنزل، غياب متكرر عن العمل).

❖ **الاستباق الداخلي التكراري:**

هو عبارة عن استباقات تتضمن أحداثا بشكل مقتضب سيتطرق إليها السارد لاحقا بتفصيل أعمق(تحليل مسبق على حدث سيحكي في حينه بتطويل)[4].

فهو ذلك الاستباق الذي" يضاعف، مقدما دائما، مقطعا سرديا بلغت هذه المضاعفات"[5]، مما يعني أنها استباقات تتكرر عدة مرات في الحكاية.

ونماذج على ذلك في رواية "حائط المبكى" ما ورد في المقطع(التاسع) حين قال السارد:{...جريمة القتل التي ورطت فيها، وحدها ستظل تمثل كابوسا خطيرا، يمكن للقاتل في أية لحظة أن يذكرني للأمن وأجر إلى غياهب السجن دليلا حسيرا}[6].

---

1 –أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، ص271.

2 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص46.

3 –المصدر نفسه ، ص90.

4 –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ض96

5 –جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77.

6 – عز الدين جلاوجي،حائط المبكى، ص32.

وفي قوله أيضا في المقطع(الثاني والعشرين):{ لن يخطئني السهم هذه المرة تستر عليّ أول الأمر...أما هذه المرة فسيجرنا إلى غياهب السجن، سنجلس هناك كتلاميذ مجتهدين أمام أستاذنا العبقري}[1].

وفي المعنى ذاته قال في المقطع(الرابع والعشرين):{ سأقضي سنوات طويلة في السجن رفقة السفاح وطلبته، وليكن فهي فرصة حسنة لتعميق مدارك الإجرام الكامن فينا، سنتخرج بشهادات كفاءة عالية}[2].

فلقد وضعت الاستباقات القارئ في حالة انتظار لما سيحدث للراوي بالفعل، هل سيجر إلى السجن، بعد اكتشاف مشاركته في التكتم عن الجريمة، مما يجعل القارئ يبحث دوما عن أحداث وتفاصيل داخل الرواية(تشويق)، حتى يكتشف تحقق هذا الحدث أم لا.

يقول في المقطع(الثاني والعشرين):{هل فعلا وقع السفاح في قبضة الشرطة؟ وهل حقا قبض على عدد كبيرا من أتباعه ومريديه؟ ممكن ولكن لماذا يضر على عدم البوح لي؟ هل سيطلق سراحه مرة ثانية؟... ومتى سيحين دوري لألحق بالأتباع؟}[3].

إن هذه الاستباقات التكرارية تتضمن تساؤلات تحتاج إلى إجابة ينتظر القارئ بلهفة وهو يقرأ سطر الرواية معرفة تحققها من عدمه، فقد تكررت هذه الاستباقات على مدى صفحات ومقاطع عديدة في الرواية، ليجيب عنها أخيرا في المقطع(السادس والأربعين) "بأنها لم تكن سوى كوابيس تملكت مخيلته، وأن هذا التخيل الذي جثم أمدا "قد تسلل إلى كهف النسيان، ربما إلى غير رجعة وربما سيعود ثانية وثالثة"[4].

ومجمل الكلام لقد عملت هذه الاستباقات على خرق الترتيب الزمني لأحداث الرواية، وكسر تتابعه من خلال استشراف بعض الأحداث التي وضعتها على مساحة من الانتظار، وهو ما خلق أفق انتظار وترتب لدى القارئ على مدى قريب أو بعيد.

كما سمحت تقنية الاستباق بربط أحداث الرواية بعضها ببعض حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة، تتطلب راوٍ عليم بكل أحداث روايته ليتسنى له الانتقال بسرعة إلى المستقبل إلى الإطار الزمني للحدث، متصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد.

---

1 –المصدر نفسه ، ص73.

2 –المصدر نفسه، ص79.

3 –المصدر نفسه ، ص72،

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص142.

تهيئ القارئ لتقبل الأحداث التي سوف تحدث لاحقا وبالتالي سيقحم في العملية السردية، وفي إنتاج النص إلى الجانب السارد.

ثانيا: تقنيات الزمن السردي على مستوى المدة(الديمومة):

يقوم السارد بعمله السردي ضمن إطار زمني معين يلتزم فيه بترتيب الزمني محدد أو قد يقوم بتكسيره وخلخلته وهو ما يعرف في مجال السرديات بمحور الديمومة أو مدة السرد.

الديمومة[1]: تقنية زمنية تقوم على خلخلة الترتيب الزمني لأحداث السرد وتترجم عادة سؤال هو إلى أي فترة (How long ?)، والتميز الأساسي الذي يجب أن نقيمه هنا هو بين زمن القصة وزمن الخطاب[2]، وهنا يرى "جنيت" إن إحداث مقارنة بين مدة الحكاية ومدة القصة تجعل الحكاية عملية صعبة ذلك أن مدة القصة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق والساعات و الأيام والشهور والسنوات... في حين أن المسافة تقاس بطول النص من حيث النظر إلى مسافة الصفحات والأسطر[3]، إذا المقصود بالديمومة سرعة القص التي تتراوح {بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر}[4].

وحدد جنيت في نظام الديمومة "الكواتوا قتات" حركات أربع عددها الحركات الأساسية التي تحت النصوص فسيرها من حيث سرعة السرد أو بطئه وهذه الحركات الأربع قسمها إلى قسمين اثنين:فالأول نتناول فيه آلياتا الخلاصة والحذف والإسقاط الوصفة أما القسم الثاني يضم آليتي المشهد و أوقفة وصفية.

1- تقنيــات الإبطاء(إبطاء السرد):

1 -الديمومة: مصطلح استعمله "جيرار جنيت" لدراسة الجانب الزمني المذكور في كتابة"وجوه" بموازاة مصطلح السرعة إلا أنه في كتاب الخطاب القصصي الجديد، عدل عن هذا المصطلح دون أن يلغيه مستعملا مصطلح"موسوعة السرد" la Vitesse de recit

2 -يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر، أماني أبو رحمة دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص118.

3 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية في المهج، تر، محمد معتصم وآخرون، ص101.102.

4 -عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، محلية فصول الهيئة العامة للكاتب، مصر، ع2، 1999م، ص197.

هي وسيلة تقنية يستخدمها الراوي بغية التخفيض من وتيرة سرعة الأحداث، إذ يلجأ السارد في فترات الرواية إلى تقديم أحداثها ضمن مساحة واسعة من السرد باستخدام آليتين هما: المشهد والوقفة الوصفية.

2- تقنيات المشهد:

يعد المشهد آلية من الآليات الزمنية التي تقع بين تعطيل وإبطاء في حركة السرد في الرواية، وفي الغالب ما يمثل المشهد{تعبيرا مباشرا ونقلا حيا للأحداث والوقائع، ولدى الشخصيات المشاركة فيها)[1].

ويمثل المشهد المعادة التي تقول بأن زمن السرد يساوي زمن الحكاية، فهو{عبارة عن فعل معين يمثل حادثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين، ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان، إنه حادثة عرضية أو موقف ما، يحدث في الحال من قبل الشخصيات}[2]

من هنا تشكل الأحداث أساسا هاما في الرواية، وهو قاعدة التي يركز عليها المشهد في العرض دونما تغيير أو تشويه بمحاولة إيجاز أو تقليص فيها مثلما يتجلى مع "الخلاصة"

غير أن حالة التوافق التام بين حركة الزمن، وحركة السرد التي يمثلها المشهد لتأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج) و(المونولوج)[3]، الذين يجسدهما الحوار، هذا الأخير الذي "يساعد على تصوير الشخصية وتطوير الحدث ويوضح جانبا من الصراع، ويستخدمه المؤلف جنبا لجنب مع السرد القصص بل يكاد يكون جزءا منه متمما له دخيلا عليه"[4]، حيث تكمن وظيفته في التسهيل على المتلقي معرفته بشخصيات ووقائع الحكاية، وهذا ما يجعل القراءة مثمرة ومفيدة فلا يكتفي الباحثون بهذه التوضيحات عن مفهوم المشهد، فهناك من يرى أن"المشهد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[5]. فهو يعمل على كسر رتابة السرد، من أحداث وحوارات وينقسم المشهد إلى نوعين: المشهد الحواري والمشهد التصويري.

1 -نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص93.

2 -المرجع نفسه: ص94.

3 -عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص22.

4 -نفله حسن أحمد العزي، المرجع نفسه، ص94.

5 -حميد الحمداني، بنسبة النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر التوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص78.

أ/المشهد الحواري:

إذ يمثل الآلية التي تربط شخصيات الرواية{بهيئتها الطبيعية فالراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته وإنما يفسح المجال أمامها لتتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية}[1]، فهو يمثل الحوار الخارجي العلني والغالب في الرواية هو حديث البطل مع ذاته ودخوله في متاهات نفسية مضطربة فهو يسأل ويجيب ذاته في حوارات كثيرة، خاصة حوار مع نفسه بعد أن ألقت الشرطة القبض على "سفاح" قال: "وهو يتساءل مع نفسه" من يقف داخل القناع؟ لا أحد سواي أنا من كنت هناك، أنا مازلت هناك. وارتخيت فجأة كأني في حمام معدني يفيض علي من كل مكان، ربما لا تعدو أن تكون حكاية السفاح إلا هلوسات لا معنى لها، من يقدر على فعل كل ذلك؟ وما الدافع؟ وكيف تسكت الشرطة عني إلى هذه اللحظة؟ اللعنة لكن شريط الأحداث يمر أمامي لأن بكل تفاصيله، وأدقها أيضا"[2]

وبرجوع إلى الرواية، لا نكاد نعثر على أي مشهد حواري خارجي قائما بين الشخصيات والسبب في ذلك أن السارد في هذه الرواية يعالج قضية مهمة في المجتمع العربي، وهي قضية الفنان المهمش الذي يتوقع داخل محيطه هو فقط، هذا الفنان الذي يعاني وحده، يعيش خيالاته وهواجسه وذكرياته وحاضره وحده فهو يشعر بالاغتراب والحصار في المجتمعات المستبدة ابتداء من البيت إلى المدرسة إلى الشارع إلى السلطة... ما يحدث فجوة وهو بينه وبين المتلقي، تؤدي إلى انطوائه وانعزاله عن المجتمع وقضاياه يتخبط داخل أحلامه وأفكاره وصوته، ولذلك جاءت أغلب حوارات رواية(حائط المبكى) حوارات داخلية، تمثل حديث السارد مع نفسه، وكأنه هناك صوتان: صوت السارد الحقيقي، وصوت نفسه الداخلي، وهذه ميزة أخرى من عديد المزايا الرواية في العصر الحديث، فالحوار الداخلي(ألمونولوجي) هو حوار الشخصية مع ذاتها، حيث:{ تمسرح العقل حين يجعله يتحدث داخل عقله}[3]، فهو أداة لمعرفة كوامن الشخصية وما يجري في أعماقها بشيء من الشرح والتحليل والتفصيل.

وكما سبق ذكره عن كثرة حوارات السارد الداخلي في رواية "لحائط المبكى" نجد ما ورد ذكره في: المقطع(الرابع):{لا معنى لكل ذلك التسكع، يجب أن أعود إلى البيت، لست مجرما،

1 –نقله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،ص95.

2 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص24.

3 –نقله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله فني ص96.

أنا لم أفعل شيء، كنت مجبرا ناقدا لحريتي، بل كنت مهددا بالموت في كل لحظة، لا معنى أن أخبر الشرطة، ليست ذي مهمتي، المهم أني بريء حين يصلون إلي سأقول هذا، وإن لم يصلوا فلست ساذجا حتى أذهب إلى عش الدبابير بنفسي}[1]، ليواصل في نفس المقطع{يجب أن أكون هادئا، أن لا أغير طباعي في غدوي وروحي، أن لا أهجر المدينة أيضا تساءلت إن كنت مجرما أصلا أنا بريء بلا أنا مختطف، وعلى الشرطة أن تعرف هذا، أن تقتنع به، لست مجرما، لم ألمس الفتاة بأي شكل من الأشكال هو من طاردها هو من دفع سيارتها إلى الهاوية، هو من تبعها، وقتلها ثم فصل رأسها عن جسدها أو كاد}[2]ثم يتابع في نفس المقطع{...لا شك أنه مجرم محترف، هل هو خائف الآن مثلي؟ لا أضن، كان وهو ينفذ جريمته هادئا، رابط البأس، كأنما مدعو لوليمة، ولماذا قتلها؟ أمن أجل المال، أم وراء الحادثة ما وراءها}[3] فهو هنا كأنه سائل شخصية أخرى.

{... أنا لم أفعل شيئا، أخرس أنت شريك في الجريمة ومتستر عليها، تلفت لأعرف مصدر الصوت، لا أحد معي}[4].

إلى غيرها من الحوادث الداخلية في المقطع الواحد، هذه الأخيرة دليل على أن السارد يعاني من داخله لا يجد من يسمع صوته ولا يقوى على إطلاق هذه الصرخات داخله، فهو يتصارع مع أفكاره، لذلك يلجأ دائما إلى مخاطبة نفسه، يحاورها ويسائلها مثل هذا المقطع السابق، فهو يحاول أن يبريء نفسه ويقنعها بأنه ليس مجرما وليس مختطفا وليس له أي يد في هذه الجريمة يتساءل مع نفسه عن أسباب اغتيال السفاح لها...هي شكوك وهواجس جعلت من حركة السرد بطيئة غير عجلة.

أيضا استعمل السارد أساليب الاستفهام بكثرة في حواراته الداخلية مع نفسه ومنها ما جاء في المقطع(الخامس عشرة):{وراودتني فكرة أنها قد علمت بما أخفيه هل يمكن؟ وأن لها ذلك؟ هل يمكن لشيطان الرجيم أن يخبرها طبعا وما يمنعه}{...هل هي نسوءة الخلود، من يدري؟}[5]

1 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص17.

2 –المصدر نفسه ، ص17.

3 –المصدر نفسه ، ص17.

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص18.

5 – المصدر نفسه ص49.

(...هل يمكن أن تكون ضجرة وتطلب كل هذه المشروبات والمأكولات؟}[1]

وفي المقطع(السابع عشر):{...هل سأخبرها أيضا أني سفاح كبير}[2].

{...وهل يمكن السفاح أيضا لعب أطفال، وقد شهدت جريمة بأم عيني}[3]، أما في المقطع (الرابع والعشرين):{...إلى متى تطاردني هذه المصيبة؟ أهي المصيبة أم أنا الجبان؟ لو سرت على درب أستاذي لكنت الآن شخصية معروفة يحسب لها ألف حساب...}[4].

وغيرها من المشاهد الحوارية الداخلية التي عجب بها الرواية، وفي كل مقطع من مقاطعها ثم إن لجوء السارد لمثل هذه الاستفهامات والتساؤلات، ما هو إلا بحث في كوامن نفسه عن إجابات تطرحها أسئلة الواقع الذي يعيش فيه وما يجري من حوله، معتمدا فيها عن التكثيف والتنويع والتوسيع من حيزها على طول خط رواية، بغية تحقيق الهدف المنوط من وراء الاستعمال هذه التقنية وهو تعطيل وتيرة السرد ولو مؤقتا.

المشهد التصويري:

أو ما يسمى بالخطاب المسرود(المروي) إن مثل هذا النوع من المشاهد لا يعتمد على الحوار، وإنما{يأتي بطريقة تصويرية، وشاملة لمحتوى الموقف المعروض، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية}[5].

{...لن يكون إلا القاتل، وارتفع صوت أمي للغداء، لبيت وسريعا عدة للمراقبة، لم يكن موجودا، خرجت أبحث عنه، كأنما كان مجرد سراب، سألتني والدتي، لم أشأ أن أخبرها بشيء من أوهامي...طمأنتها وأنا أغادر البيت، مقبلا رأسها أن الجاني سيقع قريبا في يد الشرطة، ما دام قد قدم دليل إدانته}[6].

إن القارئ لهذا المشهد يتبين له شخصيتان تقومان بهذه الحركات والأفعال وهي شخصية السارد وشخصية والدته، وكأننا أمام مشهد متحرك يدخل المتلقي معه جو ما جرى بين هاتين

1 –المصدر نفسه، ص50.

2– المصدر نفسه ، ص57.

3 –المصدر نفسه ، ص58.

4– المصدر نفسه ، ص79.

5– نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص97.

6 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص58

الشخصيتين من خلال الأفعال الدالة على الحركة (تدعوني، لبيت عدة خرجت سألتني، أغادر...} وهي كلها أفعال تنم عن حركة وديناميةية {أستغرق وقوعها وقراءتها}[1]فترة ليست طويلة

كذلك ما جاء في المقطع(التاسع والثلاثين){...هالتني أنابيب الدم والمصل والأكسوجين وأجهزة من مراقبة القلب ماتت سمرائي...

امتدت يد إلي من الخلف.

سحبني الطبيب خارج الغرفة حالتها كانت حرجة، فقدت الكثير من الدم، ضغطها ضعيف، التوأم بخير}[2].

كذلك هنا وكأننا أمام مشهد يصور شخصيتين هما:{السارد والطبيب، وما حدث بينهما، مستندا دائما{استخدام أفعال دالة على الإيماءة والحركة}[3]، كـ{هالني، امتدت، سحبني...} لكنها تتوانى في عرض هذا المشهد لتحقيق ما أراد السارد وهو تبطئ حركة السرد.

3-الوقفة الوصفية:

تمثل الوقفة الوصفية آلية من آليات تعطيل حركة السرد فهي تعمل على العكس النقيض من الحذف إذ يعمد الراوي إلى توقيف أو تعطيل سيرورة، الزمن بغرض وصف شيء معين(مكانا أو شخصا) وفيها تتحلى أسلوبيته فتعد بذلك{دليلا على سعة خيال الكاتب واتساع امكانية الإبداع}[4]، وبما أن الوقفة الوصفية تعمل على تعطيل زمن سيرورة الأحداث، فإن هذا يؤدي إلى اتساع مساحة النص في زمن السرد، وقد لا يعتبر الوصف توقفا زمنيا، إذ يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الموجودين فيه لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده بل من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها الذي يعمد الراوي المحايد إلى إشراكهم في عملية الوصف[5].

1 -نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص98

2 -عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص121.

3 -المصدر نفسه: ص99.

4 -عز الدين جلاوجي حائط المبكى ص99

5-حمد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

وقد أشار"حميد لحمداني" أنها استراحة فيقول:{أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عبارة يقتضي انقطاع السيرورة الزمن ويعطل حركتها[1].

فالوصف هو قطع تسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء فمنه ما يكون محيطا بلحظة معينة من القصة ومنه ما كان خارجا عنها (زمن القصة) ودوره دوما هو خلق البيئة التي تجري أحداث القصد فيها وتكوين نسجها ولا يحق للقاصد أن يتخذ من الوصف مادة للتربية وإنما يوظف في تأدية دورا ما في بناء الحدث.

نجد أيضا في المقطع(السابع والعشرين) وصفا لوالده، فبعد وفاة أخته الوحيدة التي كان يفضلها عليه من خلال معاملته السيئة له، واصفا إياه بـ:{ منذ ذاك بدأت تتكشف عيوب والدي، كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق، لم يكن الناس يحترمونه ولكن كانوا يخافونه}[2]، هنا جمع الراوي أوصاف والده وإظهار طباعه، التي مثلت له بالنسبة له عيوبا لم تكن في شخصه، حتى سكن الحزن قلبه، إثر وفات ابنته، فصار غليظا عصبيا أنانيا...}

أيضا نجد في المقطع(الثامن) تقريبا يكرر نفس الأوصاف في قوله:{كان والدي صارم الملامح، لا يكاد يحدث أحدا، ولا أحد يكاد يحدثه، حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا...كان صلبا صارما، يقف مقطب الجبين، مرفوع الرأس، مستقيما في وقفته...}[3]

ونجده يكرر نفس الأوصاف لوالد بتعبير آخر:{منذ ذاك والدي صار رجلا آخر تغيرت كل طباعه، فقد كثيرا من إحساسه بجمال الحياة، لم تعد تعنيه أمي كثيرا، صار وفيا أكثر للكأس والسيجارة ولكل السهرات، والعابثة التي كان يقيمها على شرف عشيقاته...}[4].

أيضا نجد وصفا آخرا لشخصية والدة السمراء بحيث أبرز فيه صورة واضحة عن شخصية وعقلية وطريقة تفكير هذه الشخصية فتجد ذلك في المقطع(العشرين):{ كانت أمها عصبية

1 –المرجع نفسه: ص76.

2 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص93.

3 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص28.

4– المصدر نفسه ، ص71.

عنيدة، تظهر عند كل بداية حمامة بيضاء، يكفي أن تزيغ قليلا عن السبل الذي تريدك أن تسير فيه، والهدف الذي تريدك إن أتصل إليه حتى تتثعبن}[1].

فقد جاء الراوي إلى عدة شخصيات التي لجأ إليها السارد كوقوف وصفية من شأنها تقريب القارئ من الحكاية وتسهيل معرفته لأدق تفاصيل وجزئيات الشخصيات المطروقة داخل الرواية من مختلف نواحيها، كشخصية القاتل والسمراء، الموظف الجديد(صفي الدين).

نلاحظ في روايتنا هذه كثرة المادة الوصفية إذ لا يكاد يمر على شخصية إلا وقف معها وقفة وصفية ليوضح بعضا من سماتها كما ولا يمر على مكان إلا وقدمه بوصف دقيق لكل زواياه أو وصف الحدث، أو وصف لشيء آخر، إذ لا يكاد مقطع إلا ويظم وصفا أو وصفين أو أكثر.

أ/وصف الشخصيات:

لقد مثلت الشخصيات في الرواية أكثر العناصر الموصوفة ارتكزت على أوصاف داخلية وخارجية، فنجد في المقطع الأول وصف في الفقرة الأولى لملامح الفتاة السمراء الرسامة، هي جالسة في نادي معهد الفنون الجميلة متأملا أوصافها:{غير أني لا أكاد أغوص في تفاصيل وجه من الوجوه حتى أعود إليها، سمرتها النظرة عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في المكان البعيد أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، سعرها الحالك الذي عصمته بخبط أسود طويل، ابتسامتها البريئة التي ضلت توزعها على كل من يحييها أو حتى من يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة الساخن، ملابسها الخريفية الأنيقة، كل ذلك ظل يحاصرني}[2].

أبرز الراوي في هذا المقطع تفاصيل أول شخصية في روايته وهي شخصية أساسية، لم يترك تفصيلا من وجهها إلا ذكره واصفا لون بشرتها التي تميزت بالسمرة، وشكل العين (واسعة) و(سوداء) الحاجبان الأهداب، الشعر ولونه، الابتسامة، مبديا شكل اللباس أيضا(خريفي أنيق).

أيضا أبرز شخصية السكرتيرة كشخصية جديدة في الحكاية والتي تقوم بأعمال المكتب كمساعدة على خدمة مديرها وزواره نرى ذلك في المقطع(الخامس والثلاثين):{كانت السكرتيرة

1 –المصدر نفسه، ص67.

2 – عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص7

على جانب كبير من الهدوء والانضباط، ورغم اليأس البادي على ملامحها، لعلها تخشى العنوسة التي بدأت تدخل بوابتها، إلا أنها كانت نشيطة متقنة لعملها، وربما اكتسبت خبرة كبيرة مع من سبقني في هذه المصلحة}[1] .

ب/وصف الأحداث:

تطرق السارد في نصه(حائط المبكى) إلى وقفات يصف فيها أحداثا مختلفة للحكاية كطريقة يتقرب من خلالها ملابسات الحادثة كما وقعت وكأنها مشاهد تصويرية ذلك أن الوقفة الوصفية{تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر}[2]

مجد في المقطع الثاني:{...لابد أن أتصدى للمجرم حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي وكان رأسها شبه منفصل عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب، وفي فمها المذموم صرخة لم تدو، وقد شدت أصابعها على طين من حولها مازال الدم يتدفق ساخنا، يعانق سيول الأمطار، هزتني الدهشة، لزمت مكاني كتمثال صخري بارد، أي وحش قذر يفعل هذا؟ رددتها أعماقي لكنها لم تخرج}[3]

بحيث حاول الراوي في هذا الوصف أن يدخل القارئ في جو الأحداث كما وقعت، كأنه في مسرح الجريمة، بالفعل، مقدما تفاصيلها بدقة عن طريق القتل، وهي (الذبح) وعن محاولة تصدي القتيلة وهروبها وذلك من خلال شد أصابعها على الطين محاولة المقاومة ووصفة لشخصه والدهشة والفزع الذي عاشه لهول الحدث مما جعله يحسن بلوم وعتاب الضحية.

لا يزال الراوي عن وقفة أخرى يصف فيها حدث زيارة لطفليه حديثي الولادة رفقة زميله في العمل(صفي الدين) واصفا ابتساماتهما ومناغاتهما، ما جعله يرتمي بختان الأب، ولم يفوت(صفي الدين) هذه اللحظات لالتقاط الصور جعلت الراوي يتفجر باكيا،ووقوف زميله بجانبه.

هناك كثير من الأحداث التي تطرق إليها الراوي بنوع من التفصيل الدقيق الذي يعتبر توقفا مؤقتا يراه في بعض الأحيان ضروريا حتما لمسار الحكاية وإضافة قوية ومهمة للسرد[4]،

1 –المصدر نفسه ص110.

2 –ا حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص176.

3– عز الدين جلاوجي: المصدر نفسه ، ص11.

4 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص176.

يتعمق من خلالها المتلقي أكثر في حيثيات الحكاية، وهذا ما يؤكد الوظيفة التي أوجد لها الوصف داخل السرد وهي في الحقيقة وظيفتين:

فالأولى تتعلق بالطابع الجمالي الموروث عن البلاغة التقليدية التي كانت تضع الوصف ضمن محسنات الخطاب وزخرف اللفظ، أما الوظيفة الأساسية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقتضي أن يكون الوصف مثيرا ومبررا في الوقت نفسه[1].

ج/وصف الأماكن:

من أبرز العناصر السردية التي تقوم عليها الرواية، بحيث وصف بيت والده الثاني وأحياء"وهران" والتي زارها وكذلك الحي العتيق الذي سكنه بعد زواجه من السمراء ووصف مدينة وهران عامة بأنها أميرة المدائن وسحر الجنائن كما وصف عين الترك بأنها {جنة هاربة من الخلد}[2] وتكلم عن الأزقة الضيقة في"تلمسان" بعد درب الحدادين وغيره من الوصف الممتع لكل ما رآه في الحي العتيق قائلا:{كان الحي العتيق بائسا تكاد جدرانه تتداعى...ولعب الزمن بتماسك الأسمنت فشققه وضع فيه فجوات وحفرا}[3]

أيضا نجد أن وقفة أخرى لسارد يصف فيها مكتبه الجديد ونرى ذلك في المقطع(الخامس والثلاثين) في قوله:{وكان مكتبي أوسع وأثاثه أثمن، وبه أريكة فاخرة لاستقبال الضيوف على نوافذه ستائر يظهر أنها ركبت حديثا، وله بابان أحدهما فردي خاص بي والآخرين يرتبط بمكتب السكرتيرة حيث يمكن أن تدخل أو تخرج عند الحاجة,كما يمكنها أن تدخل عليه من آذن له من الزوار}[4]

وإلى وصف آخر بينة في المقطع(السابع){لم يكن بيتي سوى غرفتين إحداهما للنوم، والآخر لممارسة جنوني الإبداعي، مع مطبخ وحمام واسع وحديقة تحيط بالبيت من جهتين، اتخذت جزءا منه مرسما ومستقبلا لضيوفي، الذين قلما يقتحمون على خلوتي}[5]

من خلال هذه الأخيرة نطرق لوصف جميع مرافق بيته وكيف تقتحم فيها.

د/وصف الأشياء:

1 – نقله حسن أحمد العزي،تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني، ص101.

2 – عز الدين جلاوجي،حائط المبكى ص85.

3 –المصدر نفسه ، ص86.

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص110.

5– المصدر نفسه ص25

نلاحظ في وصف الأشياء هناك وقفات قصيرة لوصف بعض لوحات السارد على نحو ما جاء في المقطع(السابع)"{أخذت بيدها إلى اللوحة الثانية، أسرعت إليها تكشف سرها، كانت كئيبة تطأطئ رأسها وقد ضمت جبينها، بأصابع يدها، فتهدل شعرها الأسود شلالا من الأحزان، لم يكن يظهر من ملامح وجهها إلا أرنبة أنفها}[1].

ترى أن هذا الوصف كان شكليا لصورة سمراء، وهي في حالة اكتئاب وحزن.

أيضا نجد وصف سيارة "صفي الدين" الموظف الجديد وزميله في العمل في المقطع(الثامن والعشرين):{...فعلا كانت السيارة راقية تنعشك بالعطر داخلها وبانسيابها الأملس على الطريق...}[2]

بالرغم من قصر هذه الوقفات الوصفية إلا أنها شكلت منعرجا تعطل سير الأحداث في الرواية من شأنها تأدية الوظيفة المنوط بها، وهي تعطيل السرد.

4-تقنيات التعجيل (تسريع السرد):

هي تقنية يوظفها الراوي في كتاباته، قصد الرفع من وتيرة السرد إلي الأمام والاعتماد فيها يكون على الإيجاز دون تفصيل الأفعال والأقوال بحيث تكون حركة القفز "حيث يكفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر.في مثل هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد مؤخر، أو أنه يقارب الصفر"[3]

ويحدث تسريع إيقاع السرد في النص الروائي حينما يلجأ الراوي إلي استخدام تقنيتين أساسيتين الأولى: حينما يلخص وقائع وأحداث معينة فلا يذكر إلا قليل منها ويسمى التلخيص،والأخرى: حينما يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر حدث فيها مطلقا وتسمى الحذف.

هـ/الخلاصة Sommaire:

تعتبر الخلاصة سردًا يكون فيه زمن النص أقصر من زمن الحكاية بحيث تشكل تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل، ولقد وظفها الراوي لتسريع السرد"في يضع

1- المصدرنفسه ، ص26.

2- المصدر نفسه ، ص119.

3 -يمني العيد، تقنيات الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط2، 1989م، ص125.

فقرات أو تسع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1] . وقد عرفها قاموس السريات بأنها:"الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة [2]

فدور التلخيص هو المروي السريع على فترات زمنية لا يرى الراوي أنها جديرة اهتمام المروي له.

وبالرجوع إلى رواية"حائط المبكى" يتضح ذلك في قوله { لم تمضي إلا أيام قليلة توصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة، كيف حصل ذلك لا أدري بالضبط}[3]

فالرأي هنا اقتضب محكيا مسترجعا في جملة قصيرة، لخص من خلالها أحداث زمن نأى عن تحديده، تبدو في رأيه تفاصيل غير مهمة ولا تخدم سياق الرواية كثيرا لأنه مهتم بأحداث أكثر أهمية، وفي المقطع الأول يقول: الراوي {سنوات عشرة مرت، ضللت أتردد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة، أعتكف في المكتبة، أستدر كتب الفن، أمارس في المرسم جنوني الفني، أعزف الموسيقى، {أرقص أحيانا...}[4].

فالسارد من خلال هذه الجزئية، يختزل أحداثا طويلة مرت في حياته لذلك فقد استغنى عن كثر من التفاصيل، فحدد المدة الزمنية التي لخصها في عشرة سنوات كان يتردد فيها على مدرسة الفنون وينتقل فيها بين مختلف أماكنها.

نلاحظ في المقطع(العاشر):{ بعد أشهر من الحادثة لمع في خاطر جواب عن سر وفاة والدي، كأنما أكتشف الحل فجأة}[5] وفي المقطع(الثالث عشر):{لم تمض إلا أشهر حتى كانت هذه الفاتنة زوجة ضابط بقدر ما أحبها، وعبد جمالها، بقدر ما أتعبها بجنونه...}[6]

وفي نفس المقطع:

1 –سيزا قاسم،، بناء الرواية، دراسة المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص32.

2 –جيرالد برانس، المصطلح السردي، نز، عبار خزندار، ص15.

3 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص22.

4 عز الدين جلاوجي حائط المبكى ص8

5 المصدر نفسه ص36

6 –المصدر نفسه ، ص44.

{في السنوات الأخيرة كانت والدتي تتبرم كثيرا من تصرفات والدي الطائشة...}[1]

وفي المقطع(السابع والثلاثين):

{إذن ليس من حقها الآن أن تهرب إلى غير رجعة، وهي التي مارست الهروب منذ سنوات طويلة}[2]

وكذلك المقطع(الثامن والأربعين):

{فتحت سريعا صفحتي على الفيسبوك، وقد مرت علي أشهر...}[3]

إن لجوء السارد إلى هذه الخلاصات على المستوى الزمني الماضي وهو في حقيقة الأمر مقصود من طرفه حتى{تبقى الذاكرة حية تستعيد الأهم من ماضي الأحداث والشخصيات}[4] فعرض السارد من وراء هذه الخلاصات وغيرها كثير مذكور في ثنايا روايته، هو المرور السريع على فترات زمنه طويلة، وتقديم عام للمشاهد والإشارة السريعة لثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث لا يتسع للنص لمعالجتها معالجة تفصيلية[5]

و/الحذف والإسقاط:

للحذف تسميات متعددة منها{القطع، القفز، الإسقاط، الثغرة} هو واحد من أنواع السرعة الأساسية، إذ يعد:{تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث}[6] ومنه فالحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص.

يميز"جان ريكاردو" بين ثلاثة أنواع من الحذف، فالأول منها يعني المرور على فترات زمنية طويلة، فيسكت الراوي عن وقائعها، وهذا النوع يمص القص فقط والثاني ما يلحق بالقصة والسرد فيحدثان فجوة في الأحداث جراء الانتقال من فصل لآخر، وأما الثالثة يعبر عنه بالبياض في نهاية الصفحات والفصول، والأخير يمكن أن يبطل حركة السرد ويبطئها[7].

---

1 –المصدر نفسه ، ص44.

2 –المصدر نفسه ، ص116.

3 –المصدر نفسه ، ص147.

4 –نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، ص88.

5 –نفلة احمد حسن العزي تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، ص87.

6 –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني الشخصية)، ص156.

7 –ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني الشخصية)، ص156.

سننظر إلى هذه الأنواع ألا وهي: الحذف الصريح المحدد وغير محدد، والحذف الضمني الافتراضي.

- **الحذف و التصريح (المعلن):** {هو ذلك الإسقاط الزمني الصريح، الذي ترافقه عبارة توضح الفترة المحذوفة }[1] باعتماد إشارات زمنية محددة وغير محددة للمدة الزمنية التي قطعها، كما أنه يمثل {تقنية ذهنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة }[2].
- **الحذف المحدد:** هو الذي {ينص على مدته}[3] وهذا النوع لم يرد في روايتنا هذه إلا نادرا، نجد ذلك في قوله:{سنوات العشرة مرت ضللت أتردد فيها على هذا المكان}[4] والقرينة الدالة على الحذف ألا وهي(سنوات عشرة مرات) أيضا نجد في قوله:{بعد العشاء، سهرت مع فاتتني المراكشية على شاطئ البحر}[5] بحيث يحذف السارد في هذه المقولة ما وقع في هذه الفترة، وكيف كان العشاء، وما هي المأكولات التي أحضرها هو وفتاته السمراء، إلا أنه أبقى على مدة وهي فترة العشاء نفس الشيء في قوله:{وشربت قهوتي، التي اعتدتها بعد الغداء}[6] نلاحظ هنا الراوي اقتصر على{ قصر زمن الفترات المزاحة من الحكاية يدل على أن الروائي قدم حكيا محصورا ضمن حيز زمني ضيق}[7] ألا وهي فترة(العشاء والغداء)، إذ لم يكن هذا الحذف عشوائي، وإنما لتحقيق الغاية المنشودة وهي التعجيل بحركة السرد.
- **الحذف غير المحدد:** وهو الذي:{يشار إليه ولا ينص على مدته}[8] إذ أن هذا النوع من الحذف الصريح لا يحدد الفترة الزمنية التي أسقطت من زمن الحكاية، ولمعرفة كيفية اشتغاله، يمكن الاعتماد على عدد من السياقات الحكائية[9].

---

1 –المرجع نفسه: ص201.

2 –محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص110.

3 –عمر عاشور، البنية السردية، عند الطيب صالح، ص24.

4– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص08

5 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص62

6 –المصدر نفسه، ص72.

7 –أحمد مرشد، البنية الدلالية في الروايات إبراهيم نصر الله، ص298.

8 –عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص89.

9 – أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، ص296.

- نجد في رواية "حائط المبكى" أمثلة عن هذا النوع كقوله:{بعد موت والدي، أحسست نفسي طائرا مكبلا، كنت في حاجة إلى أن أكسر القيد، وأحلق بعيدا...}[1] فالراوي في هذا السياق لم يحدد الفترة الزمنية التي توفي فيها والده، أو كم مر بالضبط على وفاته{شهرا أو سنة أو عشرة أيام...} فقد اكتفى فقط بالإشارة إلى ما جرى بعد هذه الحادثة، وحذف ما ينص تحديدا على مدتها. ونجد في قوله أيضا:{...وبدون مقدمات طلبت مني أن أتزوج، ليس لها غيري في هذه الحياة، بعد أن فقدت والدي ومن قبله ابنتها، وفي أوج فتوتها}[2] كذلك الراوي لم يحدد الفترة الزمنية التي جرت فيها الحادثتين وهي وفاة الأب والابنة، والتي قام بحذفها على نحو بارز ودقيق، لأنه يعمل على تسريع السرد، بإسقاط هذه المدة وهي الغاية المنشودة. ويقول أيضا:{لم تمضي إلا أيام قليلة، حتى توصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة، كيف حصل ذلك لا أدري بضبط...}[3] نجد أيضا حذف غير محدد في قوله:{بعد أشهر من الحادثة لمع في خاطري جواب عن سر وفاة والدي...}[4] ويتضح لنا أن الراوي اعتمد على الحذف وإسقاط أحادث زمنيه مرت.
- وفي سياق آخر استخدم السارد نقطتين أو نقاط لإخاء مواقف وأعمال وهذه النقاط لم تأت عبثا، وإنما يقوم بوظائف متعددو تخدم السرد والحذف، فتجد قول الراوي في:{أسرعت أتسلل تحت الباب، عبرت الرواق دخلت الغرف كلها، لاشيء... لا أحد...وحده الفراغ...وحده الخواء...أين زوجتي...؟}[5] وفي هذا السياق الحكائي مجموعة من المحذوفات، وهي عبارة عن كسر وترك مجال أمام القارئ مفتوحا.
- **الحذف الضمني(الافتراضي):** لقد توقف النقاد عند هذا النوع من الحذف ألا وهو الحذف الافتراضي أو الضمني، وهو ذلك الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص[6]، فهو يكون في حالة القفز من فصل لآخر، حيث تحدث فجوة زمنية في القصة، تتحدد بتلك البياضات في نهاية كل فصل من فصول النص السردي. وقد اختلف النقاد في تحديد

1 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى ص52.

2– المصدر نفسه ، ص63.

3 –المصدر نفسه ، ص22.

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص36.

5 –المصدر نفسه ، ص152.

6 –جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر،محمد معتصم وآخرون، ص119.

وظيفته في النص السردي فمنه من اعتبره{الشكل الأكثر سرعة لرواية}[1] وهناك من يقول أنه يستحيل تحديده إذ لا يوجد ما يشير إليه حتى يتمكن من موقعته داخل الرواية، إذ لا توجد مدة زمنية واضحة أي صريحة ولا يوجد لقرينة تدل علي، وهناك من يعده أحد حالات القطع الضمني بامتياز،{ويتمثل في مظهرين: تنقيطي، وبياض مطبعي}[2].

✓ **المظهر التنقيطي:**

هو الذي{ينهض على نقاط الحذف التي تموضعت بين الجمل والمحكية أو في نهايات السياقات الحكائية التي لم يكتمل معناه ، أو أكثر على شكل سطرا أو سطرين بين السياقات الحكائية}[3]

نجد هذا المظهر في روايتنا بشكلا واضح يقول السارد:{خرجنا بعدها إلى الحديقة التي كنت أعتقد أن لمساتي الفنية جعلتها ساحرة، وزعت نظراتها في كل الأنحاء أبدت إعجابها دون أن تتخلى عني، ولكن...}[4]

إن هذا النوع من الحذف كان مقصودا من طرف الراوي، حيث يفتح المجال للقارئ لتأويل ما كانت الشخصية لا تريد التخلي عنها مع إتباعه بـ:{لـكـن} حيث يفيد هذا الحذف الاستدراك، ونفس المظهر نجده وهو يتحدث عن الفتاة السمراء. وأثر عودنها من العاصمة إلى مسقط رأسها "وهران" بحيث كانت في انتظار من يستقبلها بالأحتضان ويفرح من أهلها من قوله:{ظلت تقلب الطرف في كل الجهات، تنتظر حضنا دافئا يستقبلها هاهنا، ويدخلها عش القلب يذرف دموع الشوق، ولكن...}[5].

هنا السارد وضع في النهاية {لـكـن...} دليل على حذف يبين من خلاله أنه في نهاية المطاف يمكن للقارئ تأويل ما يمكنه من رس الفجوة التي تركها الراوي مفتوحة، وملأ ما يناسب هذا السياق حتى تكتمل الفكرة، ويشارك من ثم في إنتاج النص[6]

1 –ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، نوطونبوس، ص101.

2 –أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص302.

3 – أحمد مرشد: المرجع نفسه ، ص302.

4 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص27.

5 –المصدر نفسه ، ص85.

6 –أحمد مرشد، البنية والدلالت في روايات إبراهيم نصر الله، ص302.

أيضا نجد في قوله:{ماتت سمرائي...}[1]

كذلك يظهر الحذف في مظهره التنقيطي في قوله:{بنيتي، أكتب إليك مستسمحة إني مغادرة إلى العالم الآخر، ولا بد من الاعتراف، يجب أن تتعلمي أن أباك ضابط، أسمه"ك"...}[2]

غير أن ما يلاحظ على المقطعين الآخيرين من الرواية، تتجلى آخر بهذا النمط من الحذف وهو استعمال الحذف في الفقرة الواحدة أكثر من مرة، فنجد في المقطع(الخمسين):

{فراغ.....فراغ.....فراغ.....}

{أسرعت أتسلل تحت الباب، عبرت الرواق، دخلت الغرف كلها، لاشيء.... لا أحد..... وحده الفراغ.....وحده الخواء....أين زوجتي.....؟أين والدي....؟ما الذي يحدث؟ أين أنا.....؟أين أنا.....؟}[3]

وكأن السارد هنا يردد التعجيل السرد بمستوى عال جدا.

أيضا نجد في المقطع(الواحد والخمسين) إضافة معطيات حكائية تلائم المادة الحكائية في قوله:

{لم يستطع لساني أن يتلفظ إلا بالحرف الأول صو....صو....صو....}[4] يواصل في نفس المقطع:{ضللت أعدو كالغزال، وضحكات هستيرية تأتيني من كل اتجاه، وحناجر مبحوحة تسبح في مسامع بسخرية، و...م...ه...م...و...ه...و...ه...م...ه...م....و...م...}[5]

إن ورود مثل هذا الحذف التنقيطي في نهاية الرواية، وله أكبر دليل على تحقيق الغاية والهدف المراد وهو تسريع السرد من طرف الراوي.

- ✓ **مظهر البياض المطبعي:**

يعتبر هذا المظهر الثاني من مظاهر الحذف الافتراضي والذي تجلى بوضوح على طول نهاية كل صفحات الرواية، وفي نهاية كل مقطع من مقاطعها، وإذ لا ينتقل الراوي في الروائية من مقطع إلى آخر إلا ويلاحظ المتلقي وجود تلك المساحات البيضاء .

---

1 – عز الدين جلاوجي،حائط المبكى ص121.

2 –المصدر نفسه ، ص151.

3 –المصدر نفسه ، ص152.

4 –عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص156.

5 –المصدر نفسه ، ص156.

التي تمثل قفزا إلى الأمام وهي فظاءات مقصودة من طرف الراوي، أي أنها حذوفات، الغرض منها تسريع السرد ومنح فرص متنامية لارتقاء بالمتن الحكائي وبث الدينامية في وتيرته[1].

ولا يمكن إقفال بعض المقاطع التي كانت نهايتها ليست مساحة بيضاء، وإنما لوحات فنية وتشكيلية، بعضها ضمنها السارد شروحات ضمنية وسط أحداث القصة، والبعض الآخر وهو أغلبها لم تتضمن ولا شرحا وإنما بقيت غامضة تحمل معنى ضمني يستدعى من القارئ فك شفراتها بما يتناسب وسياق الحكاية، وما كان يريد السارد قوله عبرها من مثل اللوحة الموجودة في المقطع(السابع)[2] التي تمثل صورة رجل طويل الوجه بأنف طويل أيضا، عينان لا تظهران جيدا.....

والفرق الأساسي المبني على المقارنة بين الحذف والخلاصة هو أن الحذف يجعل زمن السرد أسرع من زمن الوقائع، في حين أن الخلاصة تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع.

ثالثا: تقنيات الزمن السردي على مستوى التواتر:

علاقة التواتر:

يندرج محور التواتر ضمن الدراسات السردية الزمنية والذي يدرس العلاقة بين معدل تكرار علاقة الحدث في الحكاية والمعدل تكراره في الخطاب، فلا يمكن أن تغفل على آخر العلاقات التي تتجسد فيها بنية الزمن وهي علاقة التكرار رغم أنها لم تلق الاهتمام الكبير من قبل الدارسين إلا أنه لا يمكن إنكار هذه العلاقة، فهي تلك التقنية أو{العلاقة التكرارية بين الخبر والحكاية}[3] كما يعرف على أنه{العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروي فيها}[4]

والتكرار كما يراه "جنيت" هو بناء ذهني يقصي من كل حدث كل ما ينتمي إليه خصيصا}[5]

1 –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص201

2 – عز الدين جلاوجي،حائط المبكى ص28.

3– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص26.

4– جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، ص95.

5 –جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129

وهو "مجموعة العلاقات التكرار بين القص والحكاية"[1] أي مقارنة كل حدث في المتن بما يقابله من أحداث في المبنى.

وينطلق جيرار جينيت في تحديده لمستوى نظام التواتر من الدراسات الألسنية وخصوصا "دوسوسير" الذي توصل إلى وجود علاقات متواترة ومتكررة بين كل من القصة والحكاية وسماها الأحداث المطابقة التي تتشابه فيما بينها مشكلة سلسلة من الأحداث المتطابقة والمكررة بتواتر النص بين النصوص.

ويقترح جنيت أربعة أنماط لعلاقة التواتر وهي:[2]

- ✓ يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المفرد.
- ✓ يروي مرات عديدة ما حدث مرات عديدة ويسمى السرد المفرد المكرر.
- ✓ يروى عدة مرات عديدة ما يحدث مرة واحدة ويسمى السرد المكرر.
- ✓ يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات ويسمى السرد المؤلف.

أ/التواتر المفرد(السرد المفرد)

هو النموذج الأكثر شيوعا في الرواية، ويتناول السرد المفرد المقارنة بين حدث يروي في المتن ويروي في المبنى وعند جنيت هو"تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث السردي"[3]

ويعني سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات، إذ {لا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان أي مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية}[4]

وقد كثر استعمال هذا النوع في رواية "حائط المبكى" فنكاد نعثر على مقطع من مقاطع الرواية على العديد من التوترات المفردة ففي المقطع(السابع) يسرد الراوي مرة ما حدث معه مرة واحدة وهو زيادة سمرائه لأول مرة بيته قائل {وأخيرا أقنعتها بزيارتي في بيتي المتواضع، برغم ما نشأ بيننا من إعجاب متبادل...}[5]

1 –سمير المزروقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص72.

2 –جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص130/192

3 –جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

4 –جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص27.

5 –عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص25.

فلقد حدث الراوي مرة واحدة يوم زارته السمراء، وكيف قضى يومه في تحضير وترتيب البيت ولوحاته لاستقبالها، ولجأ إلى سرده مرة واحدة في الرواية.

وفي المقطع(الثالث عشر) يروي ما جرى مع أمه قائلا:{حين عادت مساءا إلى البيت، أخبرت أمها أن خاطبا يريدها، وأن أباها وافق، وتراقص أمام عينيها عشرات المطاردين والعاشقين لم تكن في سن الزواج، وأمامها أمد لاستكمال دراستها. وتحقيق حلمها في حمل أعلى الشهادات، لكن أباها بت الأمر وزوجها الضابط الشاب كان لضعفه وقلة حيلته، في حاجة ماسة لرجل يقف معه، وحتما لن يجد أفضل من هذا العسكري}[1]

يحكي السارد حدثا مهما في حياة والدته، حين تقدم لخطبتها ضابط، وهي رفضت بحجة استكمال تعليمها لكن ظروف والدها الصعبة جعلته يوافق عليها لأنه يمثل الزوج والسند للعائلة.

كل هذا حدث مرة واحد، وسرد الراوي مرة واحدة لم يكررها في متن الرواية.

كما نجد هذا التواتر في المقطع (الخمسين) في قول الراوي{بدأت اللوحات التشكيلية تتشقق، ثم تتساقط أجزائها وتتكوم كأن يدا تجمعه، اعتلاها صرصور عنيد، ظننته أنا مددت يدي أتلمس كل أجزاء جسدي، اختفى الصرصور فجأة صرت صرصورا، اندفعت إلى كوم اللوحات}[2]

هذا الحدث يسرد مرة واحدة في الرواية وهذا دليل على بؤس وحزن وقهر الراوي.

وذلك لما مر به في طفولته إلى غاية زواجه حيث أحس بفراغ عاطفي رهيب لما ابتعد عن أسرته وأصدقائه ووالدته وزوجته التي سقطت طريحة الفراش بعد الولادة، فقد بقي وحيدا يستأنس بلوحاته وجدران غرفته، فأصابه انهيار عصبي جعله يتخيل نفسه صرصورا، ولم يكرر الراوي هذا الحدث لأنه يطيل النص، ويخلخل بنياته الداخلية، مما يؤدي إلى تفكك معانيه، ويصبح حشوا زائدا لا قيمة له.

أما في المقطع(الثالث والعشرين) يسرد الراوي ما حدث مع سمرائه يوم تخرجها من مدرسة الفنون الجميلة:{اجتازت عرض مشروعها، وناقشت مذكرة تخرجها، وردت على مناقشتها بكثير من الاقتدار والتمكن، لم تكن ابتسامتها إلا صفراء باهته ولم تكن نظراتها إلا عليلة حزينة}[3]

1 – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى،ص44

2 عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص152.

3المصدر نفسه، ص75

فهذا المقطع الصغير لم يأت ذكره إلا مرة واحدة وإلى غير ذلك من التوترات المفردة التي لا يجد الراوي{ضرورة فنية لتكرارها}[1] كذلك نجد في المقطع(السابع والعشرين) حين قال الراوي{حين ودعتني أمي صباحا ونحن نغادر مطار العاصمة}[2] وغيرها.

فالراوي من خلال هذه التوترات المفردة، قدم أحداثه التي اعتمد فيها على الاسترجاع بنسبة كبيرة وهذا التوتر ضروري في الرواية حتى تترتب باقي الأحداث ويستوعبها القارئ ويكتمل بناؤها ويظهر هذا النوع في قالب آخر لا يخرج عن حيز تعريفه إلا أنه متعدد وهو سرد المفرد المكرر والذي يأتي مكررا في المتن ومكررا في المبنى وهو أن{يروي السارد مرات لا متناهية}[3] وهو يحقق الغاية ذاتها التي يحققها السرد المفرد والجدير بالذكر أن هذا النوع من التواتر ظاهر جلي في الرواية حيث نجد ذلك في قول الراوي في المقطع(الحادي عشر):{كنت هذه المرة أشد على أصابعها، كأنما أخشى قرارها، أنا مستعد أن أفرط في أي شيء إلا في سمرائي}[4] وفي نفس المقطع؛{...وقرأت على ملامحها غضبا ممزوجا بحزن وكآبة، لزمن الصمت احتراما لمشارعها، امتدت أصابعي إليها، تغير مزاجها كأنما عزفت لها لحنا خالدا...}[5]

وفي المقطع(السابع والثلاثين):{ظلت أصابعي تتلصص داخل أعمار شعرها مهدئة، لم أكن أريدها إلا أن تنام...}[6] فالراوي هنا يكرر حركة الفعل أو الحدث وهو مد أصابعها وإمساكه سمراءه في كل مرة بين محاولة طمأنتها أو طمأنت نفسه خوفا من فقدانها كذلك ما قصه الراوي من فعل آخر تكرر سرده ووقوعه نجد في المقطع الثاني في قوله{ هذه السمراء المدهشة المراقة عصفت بكل عاداتي وراحتي عشرات، الوضعيات للوحاتها تصر على الحضور}[7] نجده كذلك في قوله{ما كدت أتمدد في سريري حتى قفزت أمام عيني عشرات اللوحات للفتاة السمراء مختلفة الأشكال والأبعاد}[8]

في المقطع الثالث:

---

1 –مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص129.

2 –عز الدين جلاوجي،المصدر نفسه، ص88.

3 –جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

4 –عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص39

5– المصدر نفسه، ص38.

6– المصدر نفسه: ص117.116

7– المصدر نفسه: ص08.

8 – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص10.

وقوله:{وقد ارتسمت على ملامحها ابتسامة عريضة، لم تكن غير ابتسامة ساخرة مما أنا فيه، وأفقت من نومي مرعوبا، رحت أتأمل حولي كل شيء كان عاديا، فوضى في غرفتي كالمعتاد. عشرات الصور التي رسمتها السمراء في وضعيات مختلفة}[1] وما نلاحظه أن الراوي يتواتر حديثه علة فتاة السمراء التي أخذت كل تفكيره، والتي كان لها الحضور القوي باعتبارها الشخصية التي طبعت أحداث الرواية وميزتها عن باقي الأحداث الأخرى.

ونجد فعلا آخر تكرر سرده ووقوعه في المقطع (الرابع) يقول:{تكورت على نفسي، وأنا أحلم اللحظة بسيجارة، أمصّها بنهم شديد، سأنام أحيانا يكون النوم مهربا رائعا، أيضا انكمشت ثانية أطوي ركبتي وذراعي، أغمض عيني، أستجدي النوم}[2]

وفي المقطع(الثانية والعشرين) يقول:{أحسست فجأة بدوار خفيف تملكتني رغبة في النوم، حاولت أن أتخلص من ذلك، ثناء بت، تمططت دون جدوى، ثم أسرعت ألي نداء الرغبة، تدثرت غطاء صوفيا، انكمشت على نفسي تكاد ركبتاي تبلغان ذقني، عبثت كنت أعتني بها، تتدلى منتصف الشفة السفلى أغمضت عيني وغرقت في نوم عميق [3]تكرر فعل النوم الذي جعله الراوي ملاذا يلجأ إليه في كل مرة هروبا من رواسب ما شاهده(الجريمة)

هذه أبرز المقاطع التي ظهر فيها التواتر المفرد والتعدد والذي لا يمكن إنكار دور في اكتمال بنية الزمان في الرواية، ليشكل هذا التكرار الزمني للأحدث ملمحا بارزا في ربط النسيج السردي في النص الروائي.

ب/التواتر التكراري:

يمثل القاعدة الأساسية والجوهرية في علاقات التواتر خصوصا على مستوى الرواية، الحديث وهو{الذي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة}[4] أي {أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة}[5]، هذا التكرار يعتمد على تنويع في الصورة الواحدة والحدث الواحد الذي وقع في الرواية وهذا يكون تابعا لحالات الرواية الشعورية والنفسية ولا سيما الصور الحليمة

1- المصدر نفسه، ص13.

2 -المصدر نفسه، ص18

3 - عز الدين جلاوجي حائط المبكى، ص73.

4 -عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص28.

5 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.

لتوافقها مع هذا الحالات[1] {وهذا التكرار قد يأتي بتعديل أسلوب العبارة، وقد يأتي بدون تعديل له، كما أنه قد لا يتواني بل يتوزع على مدى صفحات من الرواية أكلاها}[2] ولقد كان هذا النوع من تكرار الأكثر حضورا في رواية "حائط المبكى" وبشكل مكثف استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب بين الحين والآخر إعادتها في النص الروائي، ونجد هذا الأمر لما أصبح الراوي يتذكر بين الوهلة والأخرى الجريمة التي شارك فيها حيث تنتابه هواجس وتخيلات مخيفة ويتضح في المقطع (الثاني) في قوله:{ولم أجد بدا من أن ألحق به، لا بد أن أنقذها لن أسكت على الجريمة، لا بد أن أتصدى للمجرم حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها ،وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب وفي فمها المزموم صرخة لم تدوم،وقد شدت أصابعها على الطين من حولها مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار، هزتني الدهشة، لزمت مكاني كتمثال صخري}[3] ويقول في موضع آخر:{يتسلل الماء إلى كل ثيابها أمسك بيدها بقوة لأسحبها بعيدا، يتلون الماء أحمر، خيط خيطان، ثم تهدر أمواج الدم أراها مفصولة الرأس، أحدق في سمرائي جيدا، إنها الفتاة المقتولة، ابتعد صارخا، اللعنة ما هذه الخيالات المجنونة؟...}[4] لقد تكرر مشهد قتل الفتاة السمراء عدة مرات في الرواية، واصفا الرأس المفصول في كل مرة، وتدفق الدماء في مخيلته، والذي جرى فعلا لكن مرة واحدة يقول أيضا:{وأعدت إلى ذاكرتي جريمة القتل التي ورطت فيها، وحدها ستظل تمثل لي كابوسا خطيرا}[5] تعطي هذه المقاطع السردية أبعادا زمنية ودلالية متطورة، بالرغم من أنها تعبر عن حادثة واحدة وهي" الجريمة" إلا أن التعبير عنها جاء متعددا وبأساليب مختلفة تجعل المروي له ينتبه إلى أن هذه الحادثة هي ركيزة هذا النص الروائي وعماده، فكل الأحداث التي تأتي بعده ما هي إلا ارتداد لهذه الحادثة.

ومن بين الأمثلة أيضا التي تجسد فيها التواتر التكراري نجد ما جاء في المقطع(السادس):

1 –مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص132.

2 –يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص131.

3– عز الدين جلاوجي، حائط المبكى ص11.

4عز الدين جلاوجي حائط المبكى ، ص19.

5 – المصدر نفسه ، ص31.32.

{تذكرت والدي العسكري في هذه اللحظة، برز أمامي بعنجهيه وغطرسته...}[1] وفي المقطع(لسابع) نفس التكرار وقع يقول:{ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس...}[2] إن استحضار شخصية والده وتكرار أوصافها تعبر عن تأثره بهذه الشخصية التي جعلته في كل مرة يتذكر طباع والده والملاحظ أن الراوي قد لجأ إلى التكرار الذي يصل به أحيانا إلى التكرار الحرفي، وكأنه يريد ترسيخ الفكرة أو الحادثة في ذهن القارئ كقوله في المقطع(التاسعة عشر):{...لم أفكر البتة في الزواج}[3].

وقوله:{ لم أفكر أساسا في الزواج}[4] ومن خلال هذه النماذج يتضح لنا الدور الكبير للسرد، المكرر في الرواية فهو يبرز الأحداث التي تسيطر على الروايةوتذكير المتلقي بالحدث وجعله حاضرا في ذهنه.

ج/التواتر التعددي (السرد التكراري المتشابه):

وهو آخر علاقات التكرار الزمني التي تعتمد{حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد}[5]ويكون هذا النوع من التواتر السردي بطريقة مغايرة تماما بل معاكسة للسرد المكرر ويعبر عنه{بأن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية}[6]ويسمى هذا النوع من السرد، بالخطاب المؤلف حيث:

{يستحضر خطابا واحد جمعا من الأحداث المتشابهة}[7]

فهو{نموذج يحكي فيه السارد مرة واحدة ما حدث عدة مرات أي مرات في الحكاية ومرة في السرد}[8] فمثلا إذا تردد حدث ما كثيرا فإن الراوي يجمله في عبارة واحدة عن طريق استخدام صيغ متعددة ومن تلك الصيغ{كل يوم...الأسبوع كله، دائما...ولقد كان للتواتر المؤلف حضور في نص"حائط المبكى" من خلال حصره لأحداث تعرضت لها شخصيات الرواية في صيغ أو جمل تقدم دفعة واحدة كقول الراوي في المقطع (الأول):

1- عز الدين جلاوجي،حائط المبكى، ص23.

2 -المصدر نفسه ، ص25.

3 - المصدر نفسه ، ص63.

4 - المصدر نفسه ، ص64.

5 -مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص146.

6 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرون، ص131.

7 -آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

8- عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص28.

{استويت في مجلسي، أخرجت ورقة رسم كبيرة، وقلم رصاص، وانهمكت أعبث في الخطوط، فتعبث هي في ملامحي تبسما وتكشيرا، أميل رأسي إلى كل الاتجاهات، وأغير وضعية الورقة في كل مرة}[1]

فنجد في الجملة الأولى تواتر مفرد وفي الجملة الأخيرة{أغير وضعية الورقة في كل مرة} تواتر تكراري حيث تغير وضعية لتكثيف الورقة حدث عدة مرات لكنه قام بسردها مرة واحدة، كذلك هذا التكرار جاء في الرواية لتكشف المدة الزمنية فيقول الراوي:{لم أستيقظ باكرا كالعادة، رغم حركة المارة والسيارات، ورغم أشعة الشمس}[2] فقد استخدم عبارة "كالعادة" من أجل اختصار وتكثيف لفترات زمنية معينة تكون قصيرة أو طويلة ويقول في موضع آخر:{في السنوات الأخيرة كانت والدتي تتبرم من تصرفات والدي الطائشة}[3] فاستخدامه لعبارة {في السنوات الأخيرة} جاء بغية تكثيف واختزال الزمن السردي للنص فالروائي، فالرواية بطرح الأحداث في جمل مقتضية ومكثفة كما أنه يهدف لاستخدام هذا السرد التكراري المشابه هو تكريس أوضاع ترددية مهيمنة تخلق حصارا حول شخوص الرواية ونجد ذلك في المقطع (الخامس) بقوله:{كما ترددين دوما}[4] وهنا يتحدث عما تصفه دائما سمراؤه بأن مدينة وهران هي أميرة كل المدن ، فقد اكتفى بذكر صيغة "دوما" دليل على أن الفعل تكرر عدة مرات، كذلك في قوله:{تعودنا على زيارة متحف باردو}[5]

أيضا:{كانت تؤكد لي في كل مرة، أن حياتها ابتدأت منذ التقينا}[6]، ففي الجملة الأولى، يسرد الراوي مرة واحدة ما تعود عليه هو وسمراءه في كل مرة، وهو زيارة متحف باردو، أما في الجملة الثانية، فهو يحكي مرة واحدة حديثا لطالما كررته سمراءه على مسامعه وهو أنها من يوم تعرفت عليها، كانت تلك هي نقطة بداية حياتها، والأمثلة في الرواية كثيرة فقد استخدم الراوي أفعال وصيغ تدل على فعل التكرار ومنها:{ عاود، تعود، كالعادة، مرارا، مرة أخرى، دوما...}

1 -: عز الدين جلاوجي،حائط المبكى ص09

2 -المصدر نفسه ، ص46

3 -المصدر نفسه ، ص44

4 - عز الدين جلاوجي حائط المبكى ، ص20.

5 -المصدر نفسه ، ص37.

6- المصدر نفسه ، ص37.

فيقول في المقطع(الثانية عشر):{يخمد لحظات ويعاود الكرة}[1] أيضا{أسرع النادل إلينا بقهوتين كالعادة}[2] (المقطع الثامن):{دفعت الباب الحديدي مرارا دون جدوى}[3] وكأن السارد هنا بحاجة إلى الاختصار والتعجيل بالأحداث، فهو لا يرى في ذلك من داع إلى تكرارها واعتمد على آلية الاقتصاد الوقتي، فهذا النمط من التكرار يدل على نمطية الأحداث بكونها عادية ومألوفة بالنسبة السارد أو لبقية شخصيات الرواية.

ونخلص في النهاية إلى أن التواتر بأنواعه يمنح النص الروائي دلالات متعددة بتعبيرات فنية فإذا سرد الحدث مرة واحدة فإنه يحدد عدم ضرورة تكراره لأن ذلك يؤدي إلى الحشو والتكلف فيؤثر بالسلب على دلالتها وما يريده الراوي، وإذا سرد مرات عدة في النص فهناك تتكرر الصورة والمشاهد والأحداث، فتشكل وظيفة دلالية تبرز علاقات السرد البنيوية وارتباطاتها فيما بينها فمن دون هذا التكرار تظهر فجوات في النص الروائي.

فيفقد معانيه وإذا أجمل الراوي الأحداث فإنه يكثفها ويختزلها وفق ما يتناسب مع السياق العام للنص الروائي فالتواتر الزمني دور في الرواية، بحيث يؤدي وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع فله غاية الوصف والاختصار، فدوره يشبه دور"الوقفة" من حيث يعيق حركة السرد ويقلل سرعة الإيقاع، ويقوم بالتذكير بالأحداث لتكون أكثر وضوحا.

1- عز الدين جلاوجي،حائط المبكى ص40.

2 -المصدر نفسه ، ص50

3 -المصدر نفسه ، ص30.

الخاتمة

وأخيرا بعد الإبحار في خضم هذا البحث المخصص للزمن السردي في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي" خلصنا إلى جملة من النتائج منها:

-إنّ البناء الداخلي للزمن في هذه الرواية يمتاز بجدل الأزمنة فيما بينها، جدل الحاضر مع الماضي، فهو جدل مستمر ومنفتح مع المستقبل، وبالتالي أصبحت نهايتها مفتوحة غير محددة، فالبطل يعيش الحاضر لكنه ينتمي حقيقة إلى الماضي المتأصل في ذاكرته، فنجد هيمنة المفارقات الزمنية في الرواية.

- هذه الرواية ترتكز على إبراز المتغيرات النفسية التي تحدث دخل الإنسان نتيجة شعوره بالتوتر والقلق الدائمين أمام أحداث الحياة، والمفارقات الزمنية من العناصر التي تساهم في إبراز هذا القلق والصراع النفسي....
- تنظيم الأحداث داخل المتن الروائي وسرد ما وقع في اللحظة نفسها فتقديم الحدث والعودة إلى الآخر، يفرض على الراوي تكسير خطية الزمن وتوظيفه توظيفا جيدا، خاصة على مستوى المفارقات الزمنية، التي أراد من خلالها الراوي تمديد الزمن السردي.
- سمح تمرد الراوي على خطية التسلسل التقليدي للزمن الروائي بالوقوف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردي، فالزمن أثر في الرواية وشخصياتها فزادها قوة وتآلفا.
- وفق الراوي إلى حدّ كبير في التلاعب بالزمن، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره، وهو يتصفح الرواية، فيجد نفسه ينتقل بين الأزمنة الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) في الوقت ذاته، مما يفسح حرية التأويل الذي يضمن حياة النص واستمراريته، ولكسر سير نمط السرد.
- شكل الاسترجاع الحيز الأكبر في الرواية، بنوعيه (الداخلي، الخارجي)، وذلك لطبيعتها حيث كان لهذه الاسترجاعات حصة الأسد في هذه الرواية.
- توظيف الراوي للاستباق كان قليلا مقارنة بالاسترجاع فما ورد منه كان عبارة عن تخمينات وهواجس جالت وصالت في مخيلته، فهي لا تشغل حيزا واسعا من هذه الرواية.

- أظهر الراوي مقدرة في التحكم من خلال المدة الزمنية تارة بتسريع الحكي (الحذف والخلاصة، وأخرى بتبطئته (المشهد والوقفة).
- وكذلك هو الحال بالنسبة لعنصر التواتر فقد ركز عليه الراوي بأنواعه (إفرادي، تكراري، متشابه) لكن بنسب متفاوتة، حسب أهمية الوقائع، ومدى تأثيرها في مجرى الأحداث.
- اتضح لنا جليا أن الزمن من أهم العناصر البنائية التي ساهمت في تشكيل بنية هذا المتن الروائي، فهو الإيقاع الذي يضبط أحداثه وشخصياته والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع فيه.
- عموما لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تخلق لنفسها تميزا في الساحة الأدبية العربية، بفضل روادها الذين وفقوا في تحقيق جماليات للشكل الروائي وخصوصا التشكيل الزمني وتمظهراته، فقد أثرت التقنيات الزمنية على البناء السردي للرواية ووجهت النص وجهة جديدة، وخير دليل على ذلك رواية" حائط المبكى" لعزّ الدين جلاوجي.

وفي الختام نرجو أن نكون قد أصبنا جادة الصواب من خلال هذا البحث المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم،براوية ورش عن نافع، دار ابن الجوزي

❖ **أولا: المصادر**

1-عز الدين جلاوجي :حائط الميكى ط3 دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2017م.

❖ **ثانيا: المعاجم**

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء معجم اللغة مج3 تح عبد السلام هارون دار الفكر دمشق سوريا د ط د ت .

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب مج 33- دار صادر بيروت لبنان ط 1 1997م.

4-أبو عبد الرحمان أحمد الخليل الفراهيدي كتاب بالعين تح :مهدي المخزوني إبراهيم السامرائي ج 7 مؤسسة دار الهجرة المدينة المنورة ط 2 1210ه

5- إبراهيم انيس وآخرون المعجم الوسيط ج 1 دار المعرف مصر ط 2 1972 م.

6-الفيروز آبادي مجد الدين من يعقوب القاموس المحيط مؤسسة الرسالة ط 1 لبنان 2005 م.

7- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، في اللغة والأدب مكتبة، لبنان بيروت، ط 2 ،1914 م .

❖ **ثالثا: المراجع العربية**

1-أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، تسع رسايل في الحكمة والطبيعات، دار العرب، القاهرة مصر، ط 2، 1989 م.

2-أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، ج 1 تح :أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 2 (د ت).

3-أحمد جمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط 1، 2004 م.

4-أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005 م.

5-أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط 2، 2000 م.

6-آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 2015 م.

7-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن –الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1990 م.

8-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ثورات مركز أوغاريت الثقافي، ط 1، 2007 م.

9-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1991 م.

10- سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 4 ،2005 م.

11- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص –السياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 3 ،2006 م

12- سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ديوان المطبوعات الجزائر.

13- سيزا قاسم، بناء الزمن دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م.

14- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014 م.

15- صلاح فضل، اساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى، سوريا، ط1، 2002 م.

16- عبد الله إبراهيم وآخرون معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (النبوية السياسية –التفكيكية) المركز الثقافي العربي بيروت ط 6 1996 م.

17- عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي دار الثقافي، بيروت لبنان، ط 3، 1973 م.

18- عبد الله هيف، الإبداع السردي الجزائري وزارة الثقافة الجزائر 2007 م.

19- عبد الرحمان منيف، سيرة ذاتية المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، ط 1، 1994 م.

20- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، د ط، (بلد2005 م)

21- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1.

22- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة 1999، م الكويت رقم 240.

23- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد كتاب العرب دمشق .

24- عدنان بن دريك، النص والأسلوبية بين النظرية التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005 م.

25- عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب الصالح (البنية المكانية والزمانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م.

26- عمرغيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 2008 م.

27- فخر الدين محمد بن عمر الرازي، المباحث المشرقية في علم الآليهيات والطبيعيات، ج 1، مركز تحقيقات كام مهيوتري علوم الإسلامي، د ط ،د ت.

28- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط 19.

29- محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع الشرق، الدار البيضاء المغرب، 1991 م .

30- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010 م.

31- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط ،1 المؤسسة العربية، بيروت لبنان، 2008 م.

32- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998 م .

33- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ،2004 م.

34- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية عالم الكتب الحديثة ،الأردن ط 1 2006 م.

35- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني (قرراءة نقدية)، دار غيدان، عمان، د ط ،2010.

36- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج 2 ،ط 1، 1997 م.

37- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكالية النوع السردي مؤسسة الانتشار العربي،2008.

38- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط 2، 1989 م.

❖ **المراجع المترجمة.**

1-أفلاطون، المحاورات الكاملة ترجمة: شوقي داوود تمراز، مج 1، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1994 م.

2-ايمانويل كانط، نقد العقل المحظ، تر :موسى وهبة مركز الإنماء العقلي، بيروت، لبنان،

3-القديس أوغستين، تر :إبراهيم العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس ،2012 م.

4-بول ديكوز، الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج 1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 م.

5-تزفيتان تود وروف، الشعرية تر: شكري المبحوث رجاء سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990 م.

6-جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2، 1997 م.

7-جير الدبرانس، المصطلح السردي تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003م.

8-رولان بارت، مدخل إلى نظرية التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط 1، 1993 م.

9-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد انطونيوس منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط 3، 1996 م.

10- هنري بوغسون، التطور المبدع تر: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان ،1981 م.

11- يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية القصة تر: أماني أبورحمة دار نينوي للدراسات والنشر دمشق، سوريا، ط 1 ، 2011م .

❖ **المجلات والدوريات:**

1-مجلة كلية الأداب واللغات، جامعة تبسة، العدد 21 جوان .

2-مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر ،ع 2 ،1999 م.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1-سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين بيرغسون وآينتشاين، رسالة ماجستير، في الفلسفة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2006 م/2007 م.

❖ **المواقع الإلكتروني:**

1- WWW.almaamy.com

2- WWW.kharejalees.com

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير 1

إهداء 2

مقدمة 3

1-مفهوم الزمن: .....د

2- مفهوم السرد .....و

3-مكونات السرد .....ط

3-1- أشكال السّرد: ..... ط

4- تقنيات السّرد الروائي: .....ي

الفصل الأول: الزمن في الخطاب السردي 11

أولا: الزّمن 12

1-الزّمن في القرآن الكريم: 12

2- الزمن عند الفلاسفة: 13

3- الزمن في الأسطورة: 16

4-الزمن عند النحويين: 17

5-الزمن في الرواية: 18

ثانيا: الرواية 20

1-ماهية الرواية والنشأة: 20

2-الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية: 22

ثالثا: الزمن السّردي وأهميته 23

1-مفهوم الزمن السردي: 24

2- أهمية الزمن وأنواعه: 25

3-بنية الزمن في النص السردي: 28

4- يمنى العيد: 32

5-عبد المالك مرتاض: 32

6-سعيد يقطين: 33

7-عبد المجيد المحادين: 33

الفصل الثاني: تقنيات الزمن السردي في رواية " حائط المبكي" 35

ملخص الرواية 36

أولا: تقنيات الزمن السردي على مستوى الترتيب الزمني 40

1- الاسترجاع: 40

2- الاسترجاع الداخلي: 44

3-الاستباق: 47

ثانيا: تقنيات الزمن السردي على مستوى المدة(الديمومة): 54

تمهيـــــــد: ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

1- تقنيـــات الإبطاء(إبطاء السرد): 54

2- تقنيات المشهد: 55

3-الوقفة الوصفية: 59

4-تقنيات التعجيل (تسريع السرد): 64

ثالثا: تقنيات الزمن السردي على مستوى التواتر: 71
1- علاقة التواتر: 71

الخاتمة 80

قائمة المصادر والمراجع 83

ملخص

ملخص

الزمن عادة يكون تصاعديا، ولكن الزمن السردي يتميز عن سابقه يكونه ملك يمين الراوي يخرج عن التتابع الخطي للأحداث، فيقدم حدثا عن حدث، ويقفز على فترة من الزمن والأحداث، ويركز على أخرى، فالزمن السردي أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها... وأن يلاعب متلقيه من خلال تقنياته، فيظل مشدوداً ومستشاراً ومتسائلاً حتى يصل إلى نهاية القصة «الرواية».

والراوي في الرواية الجديدة عمد إلى كسر خطية الزمن ومال إلى التلاعب به، حيث ينطلق من حاضر الحكي ويتقدم خطوات إلى الأمام (الاستباق) أو يرجع خطوات إلى الوراء (استرجاع)، فيكبر زمن قصته أكثر من مرة ويتفنن في هذه اللعبة، فيداخل بين عدة أزمنة، ليخلف فضاء العالم قصته. ويحقق غايات فنية أخرى منها (التشويق والإثارة والتماسك).

Summary

Time is usually progressive, but narrative time is distinguished from its predecessor in that it is the narrator's right hand, deviating from the linear sequence of events, presenting one event after another, and jumping over a period of time and events, and focusing on another. Narrative time is a tool that helps the narrator understand his characters, their motives and starting points... and to play with his recipient through his techniques, so he remains tense, consulted and questioning until he reaches the end of the story "the novel". The narrator in the new novel deliberately broke the linearity of time and tended to manipulate it, as he starts from the present of the story and takes steps forward (anticipation) or takes steps back (flashback), so the time of his story increases more than once and he is creative in this game, interfering between several times, so that the space of the world leaves his story. And he achieves other artistic goals, including (suspense, excitement and coherence).