الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع :.....

بنية الزمن في رواية "حفاة على الجمر" لأحمد حمادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب:

- حمدوش صارة
- بطاش نورة

إشراف الأستاذ:

بوقاسة فطيمة

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ:{ من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

لله الشكر من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع

أما بعد:

نتوجه بجزيل الشكر الممزوج بفائق الإحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة والمشرفة "بوقاسة فطيمة" على مساعدتنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبرها وجهودها ونصائحها التي لم تبخل علينا بها، ونسأل الله أن يجزيها عنّا خيرا ويجعلها ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكرإلى كل الأساتذة الذين رافقونا في الدرب الدراسي طيلة سنوات

إهداء

إلى من علمني الكثير مما يلقنه الآباء لأبنائهم وعلمني بسلوكه أن لاشيء ينال

بغير الكدوالإجتهاد، وأن وسام المرء أخلاقه وعمله

أبي

إلى أحلى ما في الوجود ومنبع الحنان، التي غمرتني بحبها وعطفها

أمي

إلي أخواتي وأخي وجميع الأهل والأقارب وكل من ساندني في دربي

الدراسي من قريب أو من بعيد.

إلى كل من علمني حرفا طيلة مشواري الدراسي من التعليم الابتدائي إلى الجامعي.

أخص بالذكر من أنار بيتنا وغمرنا بالسعادة الكتاكيت

شعيب. هاجر. سلسبيل. وعلاء.

"صارة"

مقدمة

مقدمة

يعد الزمن من أهم الركائز التي تقوم عليها الرواية وأحد محاورها الأساس التي ترتكز عليه أحداثها وقد أولى النقاد و الدارسين أهمية بالغة لهذه الآلية كون الرواية عمل فني زمني لا يقوم إلا بها، ذلك أن الرواية فن يسجل قضايا المجتمع البشري ككل فتدرس قضاياه وتحلل مظاهره، وتكشف أسراره.

ولأن الزمن من أهم العناصر الفاعلة في الرواية، من خلاله ترى صراع الإنسان مع نفسه، ومع مجتمعه، فهو بمثابة المحرك الذي تتحرك وفقه انحناءات ومعطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفن الروائي.

ومن ثمة كان اختيارنا لرواية "حفاة على الجمر" لأحمد حمادي موضوع بحثنا وهي مدونة لم تدرس من قبل كما أنها تناولت قضية إجتماعية تمس كل فرد بشري ألا وهي قضية الموت.

وقد إرتئينا أن يكون بحثنا معنونا:" بنية الزمن في رواية حفاة على الجمر". لأن هذه المدونة تطرقت إلى الحياة الإجتماعية للمجتمع الجزائري فترة العشرية ومضامينها الثرية موضوع مناسب للدراسة.

ومن هنا طرح الموضوع إشكالية هامة حول تمظهر الزمن في المدونة وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموع أسئلة متنوعة أبرزها:

- ما مفهوم بنية الزمن؟
- ما هي عناصره وأشكاله؟
- كيف تجلت آليات الزمن في الرواية؟
- أي عناصر الزمن أكثر وفرة وتأثيرا في الرواية؟

وحاولنا للإجابة عن هذه الأسئلة تحليل البنية الزمانية بواسطة المنهج البنيوي الذي يقوم على آلية الوصف والتحليل، مركزين على تقسيمات جيرار جنيت للزمن بخاصة. وهذا ما يتلاءم مع موضوع الدراسة.

ولهذا قسمنا البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة. تطرّقنا في الفصل الأول المعنون ب "الزمن–قراءة في المصطلح والمفهوم" إلى مفهومي البنية والزمن وأنواع الزمن، والمفارقات الزمنية(الإسترجاع والإستباق)، الديمومة(الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة) والتواتر السردي (المفرد والتكراري والنمطي). أما الفصل الثاني موسوم ب "تجليات الزمن في رواية حفاة على الجمر" وفيه استخرجنا مختلف التقنيات الزمنية: الإسترجاع والإستباق والخلاصة والحذف والمشهد والوقفة والتواتر. ثم ذيّلنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولم نكن أول من تطرق لهذا الموضوع بل سبقنا إليه عدة دارسين منهم: مها حسن القصراوي: في كتاب "الزمن في الرواية المعاصرة"، سيزا قاسم في كتاب "بناء الرواية"، آمنة يوسف في كتاب "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"...وغيرها.

ومن أهم ما إعتمدناه من مراجع: كتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت وكتاب "مدخل إلى نظرية القصة" لسمير المرزوقي وجميل شاكر وكتاب "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" لميساء سليمان إبراهيم وكتاب "الرواية والتاريخ" لنضال الشمالي.

ولأنه لا يخلو بحث من صعوبات ومعيقات، فإننا نذكر أبرزها وهي وفرة المفاهيم والمصطلحات وتشعبها، والظرف الصحي المتزامن مع غلق المكتبات.

وختاما نحمد الله الذي أعاننا على إكمال البحث وإنهائه، ونعيد شكر أستاذتنا "بوقاسة فطيمة" التي مدّت لنا يد العون والتي لطالما حفزتنا وشجعتنا في كل خطوة قمنا بها.

وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

الزمن–قراءة في المفهوم والمصطلح

I. مفهوم بنية الزمن:

أولى النقاد والدارسون المعاصرون أهمية كبيرة لمجال السرد، وذلك من خلال الإنتقال من الإهتمام بالبنية السطحية للخطاب إلى البنية العميقة، التي إعتبروها العنصر الأجدر في تنظيم حركات الشخصيات والأحداث في إطارها الزماني والمكاني من أجل الحفاظ على حياة السردبخاصة في فن الرواية التي تقتضي مكونات فنية تلعبت دورا هاما في سيرورة الحكي. لعل من أبرز هذه التقنيات: الشخصية والمكان والزمن ذلك أن الرواية تتشكل من عدة بنى سردية تتظافر في مجملها لتكوّن في الأخير العالم الروائي ومن أهم هذه البنى: بنية الزمن.

1. مفهوم البنية:

إختلف المفاهيم حول مصطلح "البنية" وتعددت بين ما هو لغوي وما هو اصطلاحي.

أ. لغة:

إن الأصل اللغوي لكلمة بنية «**مشتق من الكلمة اليونانية:Structureوالتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثمإمتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتشير المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة مند منتصف القرن السابع عشر**»[1]. ورد هذا المصطلح مند القدم بمفهوم واحد يدل على البناء والتشييد.

ورد في "القاموس المحيط" «**البنية بالضم والكسر: ما بنيته: ج البنى والبنى**»[2]. أي أن البنية مرتبطة بالبناء. كما ورد في معجم "لسان العرب".

[1] جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية(مقال)، المجلة الجامعة، ع الثامن عشر، م01، يناير2016، ص01.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ج1، (تق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة)، ط8، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005 ص 1264، مادة (بني).

«**البنية نقيض الهدم، بنى البناء، بنيا وبناه ويبني مقصور وبنية وبناية وبناء**»[3].

لايختلف مفهوم البنية عند العرب عما ذهب إليه الغربيين، فمصطلح البنية بحسب "ابن منظور" معناه اللغوي البناء أي إقامة الشيء، بمعنى آخر أنه التشييد بأسس راسخة وهو بذلك نقيضهالهدم والتكسير. ورد أيضا في معجم "العين" «**بنى البنّاءالبناء يبني بنيا وبناء وبنينا مقصورة، والبنية: الكعبة، يقال: لا ورب هذه البنية**»[4].

لا يختلف مفهوم البنية لدى "الفراهيدي" عن مفهوم "ابن منظور". ولا تخرج في مفهومها عن معنى التشييد والبناء.

ورد مفهوم البنية في المعجم الفلسفي «**البنية في اللغة هي البنيان، أو هيئة البناء وبنية الرجل فطرته تقول: فلان صحيح البنية**»[5]. البنية بحسب "جميل صليبا" تعني هيئة الشيء.

ومفهوم البنية لذى "ابن جني" ارتبط بالإعراب يقول «**...وكأنهم سموه بناء لأنه لما لزم ضربا واحدا فلم يتغير تغير الإعراب سمي بناء، من حيث كان البناء لازما موضعه، لا يزول من مكان الى غيره. وليس كذلك سائر الآلات المنقولة المبتذلة، كالخيمة والمظلة والقسطاس والسرادق، ونحو ذلك، وعلى أنه قد أوقع على هذا الضرب من المستعملات المزالة من مكان الى مكان لفظ البناء**»[6]. لقد عكس تعريف الإعراب بما يلائم مفهوم البناء أي أن البناء بحسب إبن جني هو المكان الثابت.

---

[3] محمد إبن منظور: لسان العرب، ج1، (تق: خالد رشيد القاضي)، ط1، دار صبح إديسوفت، لبنان، 2006، ص 492، مادة (بنى).

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، (تق: مهدي المخزومي)، ط1، دار مكتبة الهلال، لبنان، 2006، ص492.

[5] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص217، باب (الباء).

[6] إسماعيل زغودة: بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، عبد الجليل مرتاض أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2014، ص26.

يتضح من خلال التعاريف اللغوية "للبنية" أن معنى البنية هو البناء والهيئة والتشييد والكيفية التي يوجد عليها الشيء.

ب. اصطلاحا:

تعددت مدلولات البنية عند النقاد والدارسين فبعدما كانت قديما مرتبطة بالبناء أصبحت حديثا مصطلحا شاسعا متداولا في معارف مختلفة، فهي في نظر "الزواوي بغورة" «**الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما. أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى**»[7]. فالبنية حسب "الزواوي بغورة" شبكة من الجزيئات الملتحمة فيما بينها، أي أن كل عنصر على صلة بغيره من العناصر المشكلة للمجموعة ككل.

أما "جيرالد برنس" فيعرف "البنية" أنها «**شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل**»[8]. فالبنية تقوم بجمع العناصر المختلفة مع بعضها البعض، وتجعلها في شكل تركيب متكامل من خلال علاقة كل عنصر بالكل.

ويذهب أيضا "كلود ليفي ستراوس" إلى نفس التصور حيث يقول:«**تتسم البنية بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر يتبع تغير أحدهما تغير العناصر الأخرى كلها**»[9]. ف "كلود ليفي ستراوس" لا يبتعد عما ذهب إليه الدارسون في التعاريف السابقة، من أن البنية نظام دقيق ومحكم بين عناصر النص تشكل وحدة عضوية داخل الخطاب الأدبي فأي تحول يحدث للعنصر الواحد يحدث تحول في باقي العناصر الأخرى.

---

[7] الزواوي بغورة: مفهوم البنية(مقال)، مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، العدد3، يونيو، 1992، ص95.

[8] جيرالد برنس: قاموس السرديات، (تر: السيد إمام)، ط1، دار ميرت، القاهرة، 2003، ص224.

[9] كلود ليفي ستراوس: الأنثربولوجيا البنيوية، ج1، (تر: مصطفى صالح)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1997 ص328.

وقد عرفها العالم اللساني الفرنسي إيميل بنفست" بقوله:«**البنية هيلا النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات او العلامات المنطوقة التي تتفاعل،ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل**»[10].

يتضح من خلال التعاريف السابقة أن البنية وحدة عضوية داخل الخطاب الأدبي تعمل على إلتحام عناصره ومجموعة من الظواهر يستند بعضها على بعض.

و«**يقول علماء اللغة أن إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة أي أن كل مظهر من مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمته الدلالية حتى تصبح وحيدة المعنى**»[11].

تعددت تعاريف البنية إذ لا يوجد تعريف موحد بين الدارسين والنقاد، فمنهم من عرفها البناء والتشييد، وهناك من ربطها بالخطاب الأدبي ودورها في تفكيكه وإعادة بنائه.

[10]جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، ص02.
[11]صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، مصر، 1998، ص199.

2. مفهوم الزمن:

إختلف مفهوم لفظة زمن بين النقاد والدارسين، وتعددت بالتالي تعريفاته. وقد حاولت الدراسة تتبع أهم هذه التعريفات للخروج بمفهوم شبه واف له.

أ. لغة:

ورد في "القاموس المحيط"أن الزمن «**اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة**»[12].

يرى "الفيروز أبادي"أن لفظة الزمن مرادفة للوقت سواء أكان هذا الوقت مدة زمنية طويلة أم قصيرة وهذا التعريف يتوافق مع ما ذهب إليه "ابن منظور" في "لسان العرب" «**إن الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع أزمن وأزمان وأزمنة هو أزمنة الشيء أطال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمنا...وقال شمر الزمن زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان على فصل من فصول السنة...**»[13]. للزمن والزمان نفس المعنى يعبران عن قليل الوقت وكثيره.

والزمان كذلك الأمر بالنسبة لما جاء في معجم "مقاييس اللغة"إذ يقول:«**الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت،من ذلك الزمان،وهو الحين قليلهوكثيره، يقال زمان وزمن، الجمع أزمان وأزمنة**»[14].

إن هناك إتفاق بين أصحاب المعاجم السابقة الذكر حول مفهوم الزمن لغة من أنه الوقت طالت مدته أم قصرت.

---

[12]الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص1203.

[13] ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص78،79، مادة (ز.م.ن).

[14]الرازي: مقاييس اللغة، باب (الزاء والميم وما يمثلهما)، ج3، (تق: عبد السلام محمد هارون)، دار الفكر، ص22.

ب. إصطلاحا:

يعرف الزمن بأنه «الفترة أو الفترات القي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصةstory time) (زمن المرويnarrated time)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها غرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطابdixourse time)، (زمن السرد Erzãhltezeit)».[15]

فالزمن هو الذي يحرك الأحداث والشخصيات داخل العمل الأدبي ويحدد الفترات التي يستغرقها.

و«**الزمن كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد ولا سيما كاتب "تيار الوعي" لإعتماده على الزمنين: الأدبي والنفسي. وعلى تجسيد الحالات الشعورية للشخصية الروائية، فالزمن فيهذه الحالة يكون أقرب إلى الزمن النفسي بمفهوم برغسون، أي "الزمن معطى مباشر في وجداننا".لأننا نعيش في كل لحظات حياتنا لكننا قد لا نستطيع تحديده**»[16]. هذا المفهوم النفسي للزمن يرجع الزمن كامن في وعي الإنسان و وجدانه وخبرته، ويعتمد على الحالة الشعورية والنفسية له.

أما مفهوم الزمن عند الفلاسفة يصعب تحديده فهم يدركون وجوده لكن لا يستطيعون تحديده. وقد عبر عنه برتراندرسل بقوله:«**هل الماضي موجود؟ كلا. هل المستقبل موجود؟ كلا. إذن الحاضر وحده هو الموجود. نعم لكنه ضمن الحاضر لايوجد فوات زمني. تماما إذن فالزمن غير موجود. آه تمنيت ألا تكون مضجرا الى هذا الحد**»[17]. غير أن هذا المصطلح ظل مفهومه «**أكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته بإعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء**»[18].

---

[15]جرالد برنس: قاموس السرديات، ص201.

[16]مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 ص05 06.

[17]نفسه، ص06.

[18]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن، 2002، ص8.

وذلك لإرتباطه بكيان الإنسان في حاضره أو مستقبله أو في الماضي، ومسايرته في جميع مراحله، في طفولته أو في شبابه أو في هرمه.

إن هذا التعريف الفلسفي للزمن لم يكن شاملا وجامعا لمعنى لفظة "زمن"، بالأخص في المفاهيم الأدبية، وقد إختلف الأدباء والنقاد أيضا في وضع مفهوم له، فميشال بوتور يقسم زمن الرواية « **إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب**»[19].

ويقترب مفهوم "ريكاردو" من هذا المفهوم ، في كتابه "قضايا الرواية الجديدة " ويميز « **بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطها معا من خلال محورين متوازيين، يسجل في أحدهما زمن السرد، وفي الآخر زمن القصة، وينظر من خلال عدة نماذج أنواع العلاقات التي تتم بين المحورين**»[20].

يتبين من خلال تعريف كل من "ميشال بوتور" و"ريكاردو" أن الزمن يرتبط بالعلاقة بين الزمن الذي تسرد فيه الأحداث وزمن الحدث، «**فيحدث أثناء الحوار مثلا التلاقي بين مدة القراءة "زمن السرد" والمدة التي إستغرقها الحوار "زمن الحدث"**»[21].

أما الزمن عند جيرار جنيت فيعرفه في قوله «**يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن أعين المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل علي تقريبها، إلا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السرد مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل**»[22].

---

[19]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص69.

[20]مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص09.

[21]نفسه، ص09.

[22]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، (تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردي، عمر علي)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص69.

إن الزمن هو جوهر العملية السردية، و يشمل الأبعاد الثلاثة من ماض وحاضر ومستقبل ومنه فلا سرد دون زمن، ولا يمكن أن يلغى الزمن من السرد.

يستخلص ثلاث أنواع للزمن: الزمن الطبيعي والزمن النفسي والزمن الروائي، الذي ينقسم بدوره الى زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

2-أنواع الزمن:

يندرج الزمن ضمن قسمين: الأول "الزمن الطبيعي" والثاني "الزمن النفسي" أو ما يسمى بالزمن الداخلي وهذان الزمنان يمثلان الدعامة الأساسية للبناء الروائي في النظام الزمني.

أ. الزمن الطبيعي:

إن الزمن الطبيعي أو ما يسمى أيضا بالزمن الموضوعي يمضي بحركته دائما إلى الأمام ولا يمكنه العودة إلى الوراء. «**وللزمن الطبيعي إرتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثل ذاكرة البشرية يختزن خبراته مدونة في النص له إستقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني**»[23].

وعليه فالزمن الطبيعي «**لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة وإنما هو زمن عام موضوعي ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار، وتبدأ الحياة من الميلاد إلى الحياة، هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا في الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة**»[24].وعليه فالزمن مرتبط بتاريخ الإنسان وميلاده وموته وكل ما في هذا الكون من مخلوقات.

والزمن الطبيعي لا يمكن قياسه لكن يدرك من خلال ما يخلفه من تغيرات بمروره. «**فالزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير**

[23]سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الاسرة، مصر، 2004، ص68.
[24]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22.

المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا.غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحته اذ لا رائحة له. وإنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الانسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وأسنانه، وفي تقوس ظهره...»[25].

من خلال ما سبق يمكن القول أن الزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي وهو دائما يسير بحركته إلى الأمام ولا يعود للخلف.

ب. الزمن النفسي:

لكل إنسان زمن نفسي نابع عن تجاربه النفسية، الخاضعة لحركة اللاشعور، وبهذا يمكن تسميته بالزمن الذاتي «**فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره،لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد فيه لحظة تساوي الأخرى**»[26]. أي أن الزمن النفسي نابع من الذات الإنسانية، وبها يمكن قياسه، ويختلف من نفس لأخرى ولا تتفق فيه نفسان من النفوس البشرية.

والزمن النفسي له القدرة على تجاوز الحدود الزمنية ولعل ما جعل الزمن النفسي مختلفا عن غيره من الأزمنة هو «**قدرته على امتلاك الحاضر والماضي والمستقبل في لحظة واحدة**»[27].

وعلى هذا الأساس يمكن للإنسان امتلاك عدة أزمنة في لحظة آنية حاضرة وفق معطيات الماضي«**فالزمن النفسي يزداد طوله على النفس في حالة الشدة والضيق والقلق ويقل طوله على مداه الحقيقي على هذه النفس -حتى كأن الأسبوع يوما، واليوم ساعة**

[25]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص172، 173.
[26]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص18.
[27]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص101.

والساعة مجرد لحظة من الزمن- في أحوال السعادة والغضارة والمتاع والنعيم»[28]. إن الزمن واحد لكنه يختلف في رؤيتنا له، فالسعيد يراه يمر بسرعة أما الحزين فيراه يمر ببطء وعليه فالزمن النفسي يقترن بالديمومة وتحطيم الجري المنتظم للزمن.

ج. الزمن الروائي:

يشتمل الزمن الروائي على زمن الحكاية والزمن الذي يستغرقه القارئ في إنهاء قراءته أو مشاهدته وهو ما يعرف ب (زمن الخطاب - زمن القصة)، إلا أن بعض النقاد والدارسين أهملوا الزمن الداخلي وركزوا على زمن القراءة مثل ما ذهب اليه آلان روب جرييه إلى أن «**الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية، وما بعد الإنتهاء منها لايعد زمنا، وكأن الرواية التي تغطى احداثها الزمنية سنين طويلة، لايزيد زمنها عن ساعة او ساعتين واذا تحولت الى فلم مشاهد فلا يستغرق مشاهدتها ايضا اكثر من هذا الزمن»**[29]. أي أن زمن الرواية يستغرق زمن القراءة فقط غير أنه بهذا الطرح أهمل الزمن الداخلي للرواية أو الحكاية؛ وركز فقط على الزمن الخارجي وهو زمن قراءة الرواية أو مشاهدتها.

وأهم من بلور مفهوم الزمن في العملية السردية نجد الشكلانيون الروس الذين ميّزوا بين الخطاب والقصة. فالقصة «**تتعلق بالأحداث و الأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجرى، ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبير عنها»**[30].

[28] عبد الملك مرتاض، في نظرية، ص178.
[29] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص08.
[30] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص169.

أما **زمن القصة** بالنسبة ل "تودوروف": «**يصرّف زمنا في آخر، يصرّف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن قصّه**»[31]. يحاول "تودوروف" من خلال قوله ربط زمن القصة بزمن الخطاب.

وزمن **الخطاب** «**زمن تزمين الزمن الأول (زمن القصة)، أي أنه زمن السرد في تعامله مع التمفصلات الزمنية الصغرى والكبرى بكل جزيئاتها المختلفة**»[32].

ومن جهة أخرى نجد "جيرار جنيت" يحدد في كتابه الشهير "خطاب الحكاية" ثنائية رئيسية للعمل السردي حيث يقول: «**الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية (...) تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر**»[33]. أي أن الحكاية أو القصة عبارة عن جملة من الأحداث لها زمنان، زمن المروي أو الخطاب، وزمن الحكاية أو القصة، ويبين إرتباطهما من خلال دمج زمن في زمن آخر بفعل السرد.

كما قدم ميشال بوتور رؤية جديدة للزمن من خلال «**إحصاء ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة، وإفترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين "زمن المغامرة". وربما قد إستغرق في كتابتها ساعتين "زمن الكتابة"، بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين "زمن القراءة"**»[34]. وزمن القراءة هنا المقصود به المدة التي يستغرقها القارئ في قراءة النص. وتقصر وتطول حسب حجم النص.

---

[31]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص172.
[32]رابح الاطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب(مقال)، مجلة العلوم الانسانية، سطيف، مارس، 2006، ص13.
[33]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص45.
[34]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997، ص67.

II. المفارقات الزمنية:

يطلق هذا المصطلح على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب الحكاية وترتيب القصة، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب وتعني «**إنحراف زمن السرد حيث يتوقف إسترسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز بإتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية**»[35]. بحيث يسير الراوي وفق تسلسل الأحداث في الرواية ثم يعود بنا للماضي ليذكر أحداثا ماضية وتسمى باللواحق كما يمكنه أن يستبق أحداثا لم يبلغها السرد وتسمى السوابق.

والمفارقة الزمنية هي «**دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك**»[36].

الراوي لايمكنه عرض أو سرد العديد من الأحداث في لحظة واحدة، فليس من الضروري أن يتطابق زمن القصة مع زمن السرد، لأنه يستحيل تصوير الواقع بحذافيره ونقل أحداثه كما هي، فالراوي له سلطة التمكين في زمن الأحداث تبعا لأهميتها كما نجده يتلاعب بالزمن للوصول إلى غاية جمالية ومن أجل تحقيق تلك الغاية يعمد إلى كسر المسار الزمني المنطقي أي أنه يورد «**حدث قبل آخر قد يكون أسبق منه زمنيا -فنجده- يعود إلى الماضي تارة، وأخرى يقفز إلى المستقبل أو التخلي عن شخصية في لحظة ما لعرض شخصية جديدة، ثم العودة إلى الأولى**»[37].

أي أنه يتم تحديد المفارقة الزمنية في لحظة إنقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف بإتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل إعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحددها الحاضر السردي ومنهنا ينطلق على خط الزمن

---

[35] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص194.

[36] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص47.

[37] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010 ص122،121.

السردي بإتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء. ومنه يتضح لنا بأنه هناك نظام لترتيب الأحداث الذي يستوجب التعرض إلى حركتين سرديتين هامتين هما الإسترجاع والإستباق.

1.الإسترجاع:

يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي والإسترجاع له تسميات عدة من بينها التذكر ويعرفه "جيرار جنيت" بقوله هو«**كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد**»[38] .

فالسارد يوقف نمط السرد الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء "الماضي" بشرط أن لا يتجاوز حدود الزمن المحكي الأول، فالراوي يتحايل على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي «**أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة**»[39].

الإسترجاع هو ذلك التفاعل الزمني بين الحاضر المتضمن الماضي حيث يعد «**مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي قياسا على اللحظة الراهنة**»[40].

ومنه فالإسترجاع في مجمله هو العودة إلى الوراء. من الروائيين من حاول الإستفادة من تقنية الإرتداد في بناء عمله لاجئا إلى «**عقد المقارنات عن طريق الإستذكارات بين الماضي**

[38]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص49.

[39]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص221.

[40]عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراية لنشر والتوزيع، الأردن، 2010 ص262.

والحاضر، لبيان ماطرأ من تغيير وتبديل، خلال مرور فترة زمنية، سواء كانت طويلة أو قصيرة على الشخصيات والأمكنة»[41].

إن التغيرات التي تتعرض لها الشخصيات أو الأمكنة بين الحاضر والماضي يمكن أن تظهر عن طريق الإستذكار الذي ينقسم إلى قسمين الداخلي و الخارجي.

أ. **الإسترجاع الداخلي:**

يختص هذا النوع بإستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ويقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية والاسترجاع له علاقة وطيدة بأحداث الحكاية الرئيسية وتكون شخصياتها في إطار يخدم الحكاية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث .

والحقل الزمني للإسترجاعات الداخلية، متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى لأن «**الإسترجاع متضمن في الحكاية الأولى وذلك من حيث مضمون الأحداث**»[42].

وتكون الأحداث التي يتم إسترجاعها من قبل السارد تقع ضمن الإطار الزمني للقصة الأصلية وبالتالي «**يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص**»[43].

بمعنى أن السارد يوقف نمو السرد الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء "الماضي" بشرط أن لا يتجاوز حدود الزمن المحكي الأول، وقد ميز "جيرار جنيت" بين نوعين من الإسترجاعات الداخلية وهما: الإسترجاعات التكميلية والإسترجاعات التكرارية ليظهر تميزه بين نوعين آخرين من الزمن بإدخاله للمدى والسعة وهما الإسترجاعات الجزئية والإسترجاعات الكاملة، فالإسترجاع الداخلي يستوعب عدة أنواع أهمها:

---

[41] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص150.

[42] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[43] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص74.

❖ **الاسترجاع الداخلي غير المنتمي للحكاية:**

يسميه البعض ب "براني الحكي" «**وهو ذلك الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية كأن يعرّف الراوي بشخصية جديدة خلال إسترجاع أحداث ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ، لكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم ذهبنا عنها، ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها ففي الحالتين تكون الأحداث المسترجعة ضمن زمن الحكاية (إسترجاع داخلي) ولكنها لا تنتمي إلى الحكاية**»[44]. يسترجع الراوي أحداث وقعت بعد بداية الحكاية الأولى، كأن يذكر شخصية ما وتناسها ثم يسترجع مآثرها وأفعالها.

❖ **الإسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية:**

يسميه البعض ب "جواني الحكي" «**وهو ذلك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات، وفاعلا في سلوكها الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي بشرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها**»[45]. موضوعه يجانس موضوع الحكاية، يكون في نفس خط سير المحكي الأول وهو نوعان تكميلي ومكرر.

- **الإسترجاع الداخلي التكميلي:**

وهي إسترجاعات تأتي لسد فجوات تم المرور عنها من قبل. «**وهو ما أطلق عليه تسمية الإحالات، وتضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن معني الزمن**»[46].

أي أنه الذي «**يسد نقص حاصلا في السرد، إنه تعويض عن حذف سابق، هناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض، فيكون من قبيل الحذف الصرف،أي تجاهل فترة**

[44]لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص21.
[45]نفسه، ص20.
[46]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص62.

زمنية بأحداثها، ولكنه قد يكون قبيل الحذف الجزئي الجانبي الذي لا يغفل فترة زمنية بل جزء من أحداثها أي كتم معلومات، والكتم تطبيقي كالحذف يعوضه الراوي بالإسترجاع»[47].

بمعنى أنه إستباق يسد ثغرات تمّ تجاهلها، دون أن يشكل حذف زمني في الحكاية لأن الراوي يعوضه بالإسترجاع.

- **الإسترجاع الداخلي المكرر أو التذكير:**

يعود فيه السرد إلى ماض الحكاية صراحة، وهو ما «**أطلق عليه تسمية "التذكيرات" لأن الحكاية تعود إلى هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة، وبالطبع لا يمكن لهذه الإسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعاد نصية واسعة جدا إلا نادرا بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»**[48].

بمعني أنه «**إشارات القصة إلى ماضيها قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكير، وهذا التذكير قد يتخذ شكل المقاربات بين الماضي والحاضر، أو بين موقفين متشابهين ومختلفين في آن واحد، أو شكل معارضة موقف أو شكل النقد الذاتي»**[49].

فالإسترجاع المكرر هو عبارة عن تلميحات من الحكاية إلى ماضيها قصد التذكير.

ب.**الإسترجاع الخارجي:**

هو ما يعرف بالسرد الإستذكاري أو العودة إلى الوراء وهو النمط الذي يعالج فترة زمنية محددة، والإسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني فالاسترجاع الخارجي «**هو ذلك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»**[50].

---

[47]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
[48]جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص64.
[49]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص21.
[50]نفسه، ص20.

بمعنى أن الإسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر، وعليه فإن هذا النوع من الإسترجاع «**يرسم الإطار العام للحكاية ويحدد المدة الزمنية التي إستغرقتها الكتابة ومكان تدوينها ويحدد الموقع الاجتماعي للرواية**»[51].

وهو«**ذلك النوع من الإسترجاعات الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى**»[52]. يسترجع أحداث غير متضمنة في الحكاية الأولى، بحيث تبدأ وتنتهي قبل بداية الحكاية الأولى، ويحيلنا إلى أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها الحكاية.

ويرى جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية «**بأن وظيفة هذا النوع هو إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك**»[53].

يستخلص مما سبق أن إستخدام الإسترجاع الخارجي يتم كتقنية للمزاوجة بين الحاضر والماضي وتجاوز ضيق الزمن الروائي باتجاه أزمنة حكائية ممتدة، كما تبرز أهمية الإسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والإستمرارية في زمن السرد الحاضر.

ج. الإسترجاع المختلط(المزجي):

سمي بهذا الإسم لأنه يمزج بين النوعين السابقي الذكر (الإسترجاع الداخلي والإسترجاع الخارجي) فجيرار جنيت أشار في كتابه خطاب الحكاية إلى أنه يمكن أن نصادف هذا النوع بحيث «**تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها**»[54].

بمعنى أنه هنا مزج بين الإسترجاعات الداخلية والخارجية أي أنه بدأ خارجيا ثم يتابع الى أن يبلغ الحاضر لينتهي في النقطة التي توقف فيها، وهذا ما أشار اليه "عمر

[51] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، الناشرات عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية مصر، 2005، ص103.
[52] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ص63.
[53] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.
[54] نفسه، ص60.

عاشور"في كتابه"البنية السردية عند طيب صالح" «**بأنه ضرب من الإسترجاع تكون نقطة مداه قبلية(antérieur) وسعته بعدية (postérieur) وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو يجمع بين الإسترجاع الداخلي والخارجي**»[55].

فالإسترجاع المختلط يهذف إلى سد الثغرات التي يخلقها السارد الحاضر، وفهم مسار الأحداث وتغيير دلالاتها.

2.الإستباق:

يعد الإستباق أحد المفارقات الزمنية التي تكرس خطية الزمن ويمكن القارئ من معرفة جزء من أحداث القصة القادمة كون «**السارد المتماثل حكائيا، حينما يشرع في حكي جزء من حياته الماضية، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة ، لهذا من حقه أن يستبق سير الأحداث**»[56]. **وهو«عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أوالإشارة إليه مسبقا**»[57].

فالإستباق نظرة مستقبلية لما سيحدث فيما بعد وذكر للزمن قبل وقوعه، فهو«**بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حدث (...) كما أنه قد تأتي على شكل إعلان القارئAnnonce كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات**»[58] .

يعد الإستباق عنصر تشويقي يولد لذى القارئ الرغبة في متابعة القراءة ومحاولة معرفة حقيقة هذه الأحداث وطريقة سيرها، ومعرفة هل تستحق لاحقا أم لا، كونه «**يقدم الأحداث اللاحقة والمستحقة حتما في إمتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق**»[59].

وقد ميز جرار جنيت بين نوعين من الإستباقات، فنجد إستباقات خارجية وأخرى داخلية:

---

[55]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.

[56]جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير،(تر: ناجي مصطفى)، ط1،منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، المغرب،1989، ص125.

[57]سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1911، ص76.

[58]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص132.

[59]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية، لبنان، 2015، ص119.

أ. الاستباق الداخلي:

يعد الإستباق الداخلي إستباقا لفترة من الزمن قبل أوانها لكن داخل حدود الحكاية الأولى فلا يكون خارجا عن إطارها الحكائي. وهو حسب "جيرار جنيت" يطرح نفس المشكل الذي تطرحه الإسترجاعات ألا هو « **مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي، ومن تم سنهمل هنا أيضا الإستباقات غيرية القصة، التي لا يتهددها هذا الخطر، سواء أكان الإستشراف داخليا أم خارجيا**»[60].

فهو يجمع بين زمن الحكاية الأولى والمقطع الإستباقي الذي يليه «**ولا يتجاوز قائمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني**»[61].

والإستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية، ولا يخرج عن التسلسل الزمني للأحداث، وهو حسب حسن بحراوي ما يطلق عليه ب"الاستباق التمهيدي" ويعتبر«**مجرد إستباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الإستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سامحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول**»[62].

إنه عبارة عن تطلعات لما سيحدث لاحقا، وقد يتحقق في آخر الحدث وقد لا يتحقق ووقوع هذه الأحداث غير مؤكدة وبهذا يتعارض مع توقع القارئ، فالراوي يبدأ الحكاية بتمهيد يكون عبارة عن إيحاءات لما سيحدث في آخر الحدث، لكنها إيحاءات ضمنية غير صريحة فلو صرح بها لكانت عبارة عن إعلان وليس تمهيد، وهو إذن «**يتمثل في إحداث إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا (...) وأهم ما يميز الإستباق التمهيدي هو اللايقينية**»[63].

---

[60] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص79.
[61] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص06.
[62] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص133.
[63] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص209.

وبالرغم من عدم يقينية تحقق وقوع الأحداث إلا أن الإستباق الداخلي أكثر توظيفا من الإستباق الخارجي في النصوص الأدبية، إلا أنه يقصي ويذهب عنصري التشويق والمفاجأة لذى القارئ.

ب. الإستباق الخارجي:

يكون هذا النوع قريبا من زمن السرد أو زمن الكتابة ويقع «**خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية**»[64].

فهو«**الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها (إستباق خارجي جزئي). وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (إستباق خارجي تام)**»[65].

وهو ما أطلق عليه حسن بحراوي "الإستباق الإعلاني" الذي يقوم بالإخبار صراحة عما سيشهده السرد في وقت لاحق، و يعرفه بقوله: «**يقوم الإستشراف بدور الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة " لأنه إذ أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى إشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة إنتظار مجردة من كل إلتزام تجاه القارئ**»[66]. فهذا النوع من الإستباقات يخلق حالة من الإنتظار في نفس القارئ، وهو ما يولد لديه الرغبة في تتبع سير الأحداث والكشف عن تحقق الإستباق أم لا، وقد ميز جيرار جنيت بين هذا النوع من الإستباقات ونوع آخر هو "الإستباق التمهيدي"، حين عدّ الإستباق كإعلان «**صراحة عما**

[64] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.
[65] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص06.
[66] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

سيأتي سرده، مفصلا بينما التمهيد يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية»[67].

أي أن الإستباق الإعلاني «**حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وإنتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل "لماذا حدث وكيف حدث" وللإجابة على تساؤلات القارئ ومشاركته في النص، يقوم الراوي بعد مفارقة الإستباق وإعلان الحدث بإستخدام تقنية الإسترجاع للكشف عن حقيقة الحدث المعلن وتقديم الإجابات»**[68]. بحيث يعطي الراوي لمحة عن الحدث، ويعلن صراحة عما سيؤول إليه السرد، بعدها يستخدم تقنية الإسترجاع للإجابة عن تساؤلات القارئ، والكشف عن حقيقة الحدث المعلن.

[67] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص138.
[68] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص214.

III. الديمومة:

ورد في معجم المصطلحات لجميل صليبا: «**الديمومة في الفرنسية/Duree، في الانجليزية/Duration، وهما مشتقان من اللفظ اللاتيني/Drare. الديمومةهي الزمان. فإذا أطلقت على الزمان المحدود سميت مدة، وإذا أطلقت على الزمان الطويل الأمد والممدود، سميت دهرا**»[69].

إن الديمومة تتعلق بالمدة التي تستغرقها الأحداث في قصة ما، وبين المدة التي تستغرقها في الحكاية المتخيلة مع مراعاة سرعة السرد أو بطئه.

و«**يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى إستقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له**»[70]. أي أن الديمومة هي العلاقة التي تربط بين طول زمن الخطاب وزمن القصة.

ويرى جيرار جنيت حسب ما ذهبت إليه ميساء سليمان أن الحذف والوقفة والخلاصة والمشهد «**أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو إنتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته**»[71].

أي أن جيرار جنيت ميّز بين أربع تقنيات أساسية لضبط الإيقاع الزمني هي: الحذف والخلاصة والمشهد والوقفة، وسنتطرق لها كل على حدة.

---

[69] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، الشركة العالمية للكتاب، ص571.
[70] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص85.
[71] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011، ص223.

1. تسريع السرد:

من المتفق عليه أن الكاتب لا يستطيع في عمله الروائي تدوين كل الأحداث بالتفصيل لذلك يلجأ إلى تسريع السرد بحيث يستطيع من خلاله إعطاء قيمة للحدث ولمحة عنه دون التفصيل فيه كي لا يبعث الملل عند القارئ، فالسارد يلجا إلى تقليص وقائع وأحداث كثيرة وتلخيصها معتمدا على تقنيات تلمح إلى فعله.

ولعل من أبرز هذه التقنيات التي تعمل على تعجيل الزمن نجد تقنيتي: الخلاصة والحذف.

أ. **الخلاصة:**

تعد الخلاصة تقنية من تقنيات التسريع الزمني، وهي سرد يوجز فيه الراوي الأحداث بحيث يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية. أي أنها «**تقنية زمنية تحقق تسارع السرد لكن بدرجة أقل من الحذف، ويقصد بها إستعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة، والعرض المختزل**»[72]. ويكمن دور الخلاصة في المرور السريع من طرف الروائي على أحداث وفترات زمنية لا يرى أنها جديرة بالذكر.

وتعد الخلاصة من أهم تقنيات تسريع الزمن وهي عبارة عن «**إستعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة، والعرض المختزل؛ فيتم بواسطتها سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، وإختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**»[73].

وللخلاصة عدة وظائف يكمن إجمالها فيما يلي:

- «**الربط بين المشاهد الروائية.**
- **تقديم الإسترجاع.**
- **تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.**

[72] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص93.

[73] عمر عبد الواحد: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر 2003، ص57.

- **تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، وتحمي السرد من التفكك.**
- **لا تهتم بالتلخيص بالطريقة ذاتها التي يعتمدها أصحاب الرواية الواقعية، لأن "التلخيص يتنافى مع مفهوم الزمن عند الروائيين المحدثين"»**[74].

ومنه فالخلاصة آلية تستعمل في السرد لتلخيص و إختصار سنوات وأشهر عديدة غير مرغوب فيها.

يقول "جيرار جنيت" ظلت الخلاصة «**حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الإنتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدث إيقاعها بتناوب التلخيص والمشهد**»[75].

مما سبق يستنتج أن الخلاصة فعل سردي يقوم على تلخيص وإختصار الأحداث في جمل وكلمات كما تقوم بحفظ السرد من التفكك وتقدمه في شكل متماسك وذو معنى لا خلل في سيره.

ب. الحذف:

هو حذف فترة قصيرة أو طويلة من زمن السرد، وعدم ذكر ما في هاته الفترات من أحداث. ويعتبر من أهم تقنيات تسريع السرد، يعرفه غريماس بأنه«**علاقة بين وحدة من البنية العميقة وأخرى من البنية السطحية غير ظاهرة، لكننا نكشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها وتشكل سياقا لها، ويشترط "غريماس" أن "الحذف" لا يضعف قدرة القارئ على فهم القول (الجملة والخطاب) أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة إنطلاقا من الوحدات المذكورة**»[76].

[74]سيزا قاسم: بناء الرواية، ص92.
[75]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص110.
[76]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

أي أن الراوي يلجأ إلى الحذف لإستحالة ذكر الأيام والشهور وسرد جميع الأحداث التي مرّت فيها بشكل متسلسل، وبالتالي لابد من القفز على بعض الفترات وإختيار ما لابد ذكره فقط.

إن الراوي يقوم بحذف فترة زمنية لا تؤثر في سيرورة الحكي وتطور الأحداث في النص الروائي، فيكون بذلك «**وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت بضعة أسابيع)..أو (مضت سنتان..الخ)**»[77]. فالراوي هنا يعمد إلى محاولة الوصول مباشرة إلى جوهر الحدث وبهذا تكون المسافة النصية للسرد أقل من مساحة القصة، ويخلص بالضرورة إلى أن زمن السرد أقل من زمن القصة.

وهو«**فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السارد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف**»[78].

ومنه يمكننا التمييز بين ثلاث أنواع للحذف نفصّل فيها كالآتي:

❖ **الحذف الضمني:**

هو الحذف الذي لا تحدد فيه الفترات الزمنية المسقطة (المحذوفة) لكن القارئ هو الذي يكتشف هذه الأحداث المضمرة أي أنها الحذوف التي «**لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من شفرة في التسلسل الزمني أو إنحلال للإستمرارية السردية وبذلك يكون هذا الحذف حذفا لمدة زمنية من القصة، يقابله حذف من النص، بمعنى وجود مدة، أو عدة أحداث غير مذكورة في النص تماما ولا حتى في**

[77] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص223..
[78] محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.

إشارة تدل على هذه المدة، ويمكن ملاحظة وجود قفزة في تسلسل الأحداث وهي القفزة التي يستغلها السارد في إنتقاء العوامل لنصه»[79].

وهذا النوع من الحذف يوجد في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني. لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بتسلسل زمني كرونولوجي، وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني؛ ومن أهم ما يميز هذا النوع من الحذف «**عدم ظهوره في النص رغم حدوثه، وغياب الإشارات الزمنية أو المضمونية التي تنوب عليه، وهنا يبدأ دور القارئ في البحث عنه من خلال إقتفاء الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة»**[80].

فالقارئ هنا يستطيع من خلال تتبعه لأحداث العمل السردي أن يحدّد الحذف ويستنبطه من خلال السياق.

❖ **الحذف المعلن**

يسمى أيضا بالحذف الصريح حيث يصرح فيه «**بغياب مدة زمنية من السرد، وتكون هذه المدة مجهولة، يستعمل الراوي في هذا الصدد عبارات تدل على هذا (بعد سنوات، بعد عدة أشهر)**»[81].

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي.

ويكون «**بإعلام الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء أجاد ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية أو تأجلت تلك المدة إلى حين إستئناف**

[79] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص119.
[80] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.
[81] نفسه، ص157.

السرد لمساره»[82]. أي أن الراوي يعلن صراحة عن الفترة التي حذفها مشيرا لذلك بجمل وعبارات، فالراوي يشير إلى فترة زمنية دون سرد ما حدث في هذه الفترة.

والحذف المعلن كذلك عبارة عن «**إسقاط فترة زمنية معينة والإشارة إليها بوضوح ويستدل عليه في النص ببساطة، ومن دون الحاجة إلى أي جهد تأويلي**»[83].

والحذف المعلن نوعان:

- الحذف المحدد
- الحذف غير المحدد

- **الحذف المحدد:**

تكون فيه الفترة المحذوفة ظاهرة بوضوح كقول الراوي مثلا: مرّ شهران، أو مرّت ثلاث سنوات...وفيه يتم «**تحديد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد بدقة**».[84] فالسارد يحدد الفترة المحذوفة ويعلنها صراحة.

- **الحذف غير المحدد:**

وهو ما يسمى كذلك بالحذف الإفتراضي، وتكون فيه الفترة الزمنية المحذوفة مصرح بها لكن دون تحديد. أي أنه «**يشار إليه ولا ينص على مدته**»[85]. فهو يختلف عن الحذف الصريح المحدد في كون مدته الزمنية غير محددة.

❖ **الحذف الإفتراضي:**

يصعب على القارئ في هذا النوع تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة، والجدير بالذكر أن هذا النوع يفهمه القارئ من خلال ملاحظته ما وقع من إنقطاعات في التسلسل الزمني للقصة؛ حيث يرى ميشال بوتور أن «**بروز الإنقطاع في الرواية الحديثة يعود إلى طبيعة الحياة المعاصرة**

[82]نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن، 2006، ص172.
[83]فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص119.
[84]نفسه، ص119.
[85]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

فإن الكثير من الكتّاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة متقابلة، وغايتهم في ذلك جعلنا نشعر بتلك الإنقطاعات»[86].

أي أنه لزاما على القارئ أن يعمل ذهنه لملأ هذه الفجوات التي يخلقها السارد ليسدها هو. وتكمن الحالة النموذجية للحذف الإفتراضي في «**تلك البياضات المطبعية التي تعقب إنتهاء الفواصل فتوقف السرد مؤقتا...وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوقات الكتابة الروائية**»[87]. وهذا النوع من الحذف لا تجد طريقة مؤكدة لمعرفته سوى إفتراض حصوله، وفيه لا يعلن السارد عن الفترة الزمنية المحذوفة، بل على القارئ أن يفهمها ويستنتجها، ويربط بين الفترات السابقة واللاحقة.

إن هذا الحذف شبيه بالحذف الضمني الذي لا توجد قرائن تدل عليه وإنما يفهم من خلال تدقيق القارئ في الأحداث ومحاولته لفهمها، ويعبر عن «**الحالة النموذجية (..) التي تعقب إنتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين إستئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي**»[88]. بحسب حسن بحراوي الحذف الإفتراضي يمكن إدراكه من خلال البياضات التي يتركها الراوي بين الفصول إلى حين إستئناف الحكاية الأولى من جديد.

يستنتج أن الحذف مكوّن من مكونات تسريع الوتيرة السردية، يتجاوز أحداث وقعت دون الإشارة إليها حتى، وهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة ولا يمكن الإستغناء عنه في أي عمل روائي.

[86]ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص100.
[87]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص164.
[88]نفسه، ص164.

2. تبطئي السرد:

إن مقتضيات المادة الحكائية وسير الحكي يفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة معتمدا في ذلك على تقنيتين تمكنان من جعل الزمن يمتد من مساحة الحكي «**وذلك من خلال تقنيتي المشهد والوقت الوصفي، فهاتان الحركتان السرديتان الداخليتان ضمن التوقف الزمني يأخذان من الكاتب أعداد كبيرة من الصفات التي تحتوي تفصيلات زمنية مكثفة لحدث ما، فالتوقف الزمني يعني به**»[89]. وهو ماسنتعرف عليه فيما يلي:

أ. المشهد:

«**يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تشكل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق (...) وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أومتوقف**»[90]. وهو المقطع الحواري الذي يأتي في الرواية لمضاعفة السرد، يكاد يتطابق فيه زمن السرد وزمن القصة. لذلك يصعب وصفه بطيء أو سريع أو متوقف.

و المشهد يعطي للقارئ إحساس « **بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقعوه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله. لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد.... »**[91].

---

[89]سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة(مقال)، مجلة الاندلس للعلوم الانسانية والاجتماعية، ع1 م6، ص70،71.

[90]حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص78.

[91]سيزا قاسم: بناء الرواية، ص94، 95.

فالمشهد من خلال هذين التعريفين عبارة عن مقطع حواري يتوقف فيه زمن السرد ولكن ليس توقفا حقيقيا، فهو عبارة عن مشهد حواري بين الشخصيات يعطي للمتلقي إحساسا بمشاركته في العمل الروائي، بذلك يقترب زمن السرد من زمن القصة.

كما هو بؤرة العمل السردي ونلاحظ ذلك من خلال قول جيرار جنيت: «**يؤدي في الرواية دور"بؤرة زمنية" أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية: فهو يكاد يكون دوما متضخما، لا بل مرهقا بإستطرادات من كل الأنواع من إستعادات وإستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السارد**»[92]. فالمشهد يعد الركيزة الأساسية لكل عمل سردي ويعد القطب الجاذب لكل أخبار الشخصيات، ويكون حافل بالإسترجاعات والإستباقات.

«**ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود repliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية**»[93].

ويتنوع هذا الحوار بين الحوار الإسترجاعي والحوار الآني ويرى "ريكاردو" أن «**مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن، أي التوازن الذي يتحدث عنه ريكاردو ويتحقق حين يكون المشهد الحواري آنيا يعمل على تطور الحدث وتنميته، وبث الحركة والحيوية في السرد**»[94].

فالحوار تقنية ركيزة في المشهد حيث يتيح للشخصية التعريف بنفسها والإنفتاح على الشخصيات الأخرى وكشف همومها وإنشغالاتها وغيرها ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية «**فهناك المشهد الحواري الآني وهو كما يراه "تودوروف" وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد**»[95].

---

[92]جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص121.
[93]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.
[94]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص236.
[95]نفسه، ص237.

أي أن هذا النوع من المشاهد يكون فيه زمن الكتابة متقارب من زمن القصة، ويضفي على السرد الحركة والحيوية، فمن خلاله يندمج القارئ في الرواية ويكون قريبا من شخصيتها.

أما النوع الثاني من المشاهد الحوارية فهو"المشهد الحواري الإسترجاعي"الذي «**يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغلفها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الإسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع بإتساع المشهد مقابل زمن الحكاية**»[96].

وهناك نوع آخر من المشاهد الحوارية وهو "**الحوار الداخلي**"أو المونولوج وهو « **نوع من أنواع الحوار ولكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وهو يعمل أيضا على توقيف زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب**»[97]. فهو يسمح بمعرفة مكنونات الشخصية وما تخفيه داخلها وتسمح للقارئ بالغوص في أعماق هذه الشخصية والتعرف عليها.

ويعرفه "دوجاردينdejardin" بأنه أهم وسيلة لمعرفة الحياة الداخلية لشخصية قائلا: «**أنه وسيلة إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، دون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل**»[98]. فالقارئ يتعرف على الشخصية دون تدخل من الكاتب.

والمونولوج هو«**تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في كل النواحي المختلفة، ويعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون إعتبار للتسلسل الزمني الخارجي**»[99]. أي أنه يوقف السرد ليعبر عما يدور داخل ذات الشخصية.

---

[96]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص237.

[97]سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ام البواقي، 2016، ص81.

[98]رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، (تر: عادل سلامة)، دار المريخ للنشر، السعودية، 1992، ص235.

[99]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص242.

وقد يأتي المونولوج في أغلب الأحيان «**بصورة إستفهام أو تعجب، نتيجة لما تثيره اللحظة الآنية من تغيّرات نفسية وذهنية تدفع الشخصية للتأمل وحوار الذات**»[100].

بالإضافة إلى تقنية المشهد الحواري هناك تقنية أخرى تعمل على تعطيل السرد أو تبطئيه وتتمثل في الوقفة الوصفية.

ب. الوقفة:

تعد الوقفة من أبرز عناصر تبطئ السرد، يلجأ الراوي فيها إلى إستخدام تقنية الوصف ليوقف زمن سردالقصة، ويطيل في زمن الخطاب ويؤجل سير الأحداث إلى زمن لاحق ويتخذ من تقنية الوصف سبيلا لوصف حالته النفسية أو وصف شخصيات وأماكن وأزمنة وغيره بإعتبار أن الوصف يقوم في الفعل السردي مقام العمود الفقري، الذي يعطي لهيكل النص إعتداله وإستقامته.

والوقفة عبارة عن «**توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه إستراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها، ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها**»[101].

إن الوصف قد يفقد صفة إيقاف زمن سرد القصة أثناء لجوء الأبطال إلى التأمل ويسرد الراوي تأملهم فهنا يكون التوقف حسب طبيعة القصة وليس من فعل الراوي وهو من فعل شخصيات القصة، ومنه المقطع الوصفي لا يخرج عن الإطار الزمني للقصة ، وهذا ما ذهب إليه جرار جنيت في قوله «**لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة**»[102].

ومنه يستخلص أن الوقفة الوصفية تكون في حالة سكون وتوقف زمني، بإستثناء تلك المصاحبة لتأملات الراوي التي تكون ذات حركة زمنية بطيئة.

---

[100] سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، ص82.

[101] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب المتاع والمؤانسة، ص224.

[102] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص112.

ويمكن القول من خلال ما سبق إن الوقفة الوصفية في السرد هي «**شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات: أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث ، وكأن الزمن جميعه قد تجسد في هذه اللحظة، أو كأن ماضي الذات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنيا ووقف عند هذا الحدث**»[103].

وتؤدي الوقفة الوصفية ثلاث وظائف أجملتها آمنة يوسف كما يلي:

«**- وظيفة جمالية: يركز فيها الكاتب على زخرف القول، والمحسنات اللفظية والبلاغية.**

- وظيفة تفسيرية، دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية.

- وظيفة إيهامية: يقوم الكاتب فيها بإدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي، موهما إياه بواقعية ما يصفه»[104]. فهذه الوظائف تعمل على تحسين العمل السردي، فهي تقدم تفسيرات دلالية عن الشخصيات، وتعطي للقارئ ملامح بواقعية الأحداث.

غير أن "جيرار جنيت" يرى أن «**الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية رمزية في نفس الوقت: فالصورة الجسدية وأوصاف اللباس والتأنيث تتوخى عند بلزاك أتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن تلك الشخوص التي هي بمثابة علاقة وعلة ونتيجة دفعة واحدة، هكذا يصير الوصف هنا على غير ما كان عليه في المرحلة الكلاسيكية، إذ يتضح عنصرا أساسيا في العصر**»[105]. لأنها الوظيفة الوحيدة القادرة على الكشف على مكنونات الشخصية وخباياها النفسية، كما أنها تتطرق إلى ما تعيشه الشخصية في المجتمع وما تتعايش معه، واصفا حالتها الإجتماعية.

---

[103] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص92.

[104] سماح عبد الله الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة، ص74.

[105] سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، ص83.

لكن بالرغم مما تقدمه الوظيفة التفسيرية لا نغفل دور كل من الوظيفتين الجمالية والإيهامية في وصف المشاهد ونقلها للقارئ بصورة فنية جمالية في قالب من المحسنات والمشاهد التخيلية مما يضفي عليها جوا شيقا وممتع.

والوقفة الوصفية نوعان «**يتمثل النوع الأول في كون الوصف يربط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي يتعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد، والنوع الأخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات إستراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه**»[106].

الوقفة الوصفية تقنية زمنية معتمدة في إبطاء وتعطيل وتيرة السرد، نتيجة الإستراحة الزمنية التي تضمنها، مما يؤذي إلى إتساع زمن الخطاب.

[106]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص245.

IV. التواتر السردي:

لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما يسمى التواترالسردي، أي علاقة التواتر بين الحكاية والقصة ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، فهو-من ناحية أخرى- أمر مشهور لدى النحاة،على مستوى اللغة الشائعة[107] .

ويعود أمر الإستغناء عنه وعدم دراسته إلى الملل الذي يحدثه لدى القارئ من خلال تكرار القصة أكثر من مرة واحدة، فالتواتر يتم من خلاله تكرار الحكاية مرة أو عدة مرات في العملية السردية ويكون ذلك بنفس الأسلوب أو بأسلوب آخر يوجبه التغيير، وهو«**سرد أو جزء منه يتسم بالتكرر، بحيث أن ما حدث تتكرر روايته عددا من المرات**»[108].

ويدرس التكرار العلاقة بين الحكاية والقصة ويتبين ذلك من خلال قول"جرالد برنس" أن التواتر هو«**العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها، فعلى سبيل المثال فإنني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة فحسب، وأروى عدة مرات ما حدث عدة مرات ... أو أروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات ...**»[109]. فالراوي يسرد الحدث مرة واحدة كما يمكن أن يروى أكثر من مرة.

إضافة إلى ما جاء به "جرالد برنس" نلمس العلاقة بين الحكاية والقصة من خلال ما ذهب إليه "تزفيطان طودوروف"حين يؤكد أن هناك « **ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه. ثم القص المكرر حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث**»[110]. يميّز بين نوعين من التواتر: المفرد يسرد ما حدث مرة واحدة مرّة واحدة. ومكرر يسرد ما وقع مرة واحدة عدة مرات.

«**ومنه يتميز نظام التكرار أن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة. حيث تعاد الخلفية الزمانية و المكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع و**

---

[107]ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129.
[108]جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص196.
[109]نفسه، ص95، 96.
[110]تزفيطان طودوروف: الشعرية (تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)، ط2، توبقال للنشر، المغرب، 1990 ص49.

الأحداث والشخصيات. فجميع مكونات المتن، بإستثناء رؤية السارد تظل ثابتة. لكن الرؤية مختلفة عن غيرها في كل مرة. بما لا يخلخل تعاقب المتن زمنيا»[111].

من خلال التعاريف السابقة تستخلص ثلاث أنواع من التواتر:

1.**التواتر المفرد: «ونعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة»**[112].

ونجد هذا النوع من السرد أكثر تداولا بين الرواة حيث يسرد الحدث مرة واحدة فقط. أي أن الراوي يقوم بسرد حدث وقع مرة واحدة، مرة واحدة فقط. وغالبا ما يكون متعلقا بالأحداث والشخصيات الثانوية.

2.**التواتر التكراري: «ونعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة. أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة. وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعا لها الزمن»**[113].

من خلاله يقوم الراوي أو الكاتب بسرد حدث أو قصة وقعت مرة واحدة أكثر من مرة بنفس الأسلوب أو يغير فيه وذلك من أجل لفت الانتباه إلى هذه القصة أو التأكيد على ضرورة معرفتها.

3. **التواتر النمطي** : ويعنى به «**حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات. لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ويقرن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء. لكن السارد يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة»**[114].

فالراوي يقوم بتكثيف الأحداث وسردها دفعة واحدة في جملة واحدة، وهذا بغرض الإختزال الزمني بدل التكرار المستمر لنفس الحكاية أو العبارة. وهذا النوع بالإضافة إلى المفرد متداول بكثرة بين الرواة.

---

[111] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص112.
[112] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص123.
[113] نفسه، ص132
[114] نفسه، ص146.

ومن خلال التناوب التكراري بين السرد والوقائع يتم الكشف عن أهداف أسلوبية كالتأكيد والإلحاح، فالتواتر الفردي كثير أما السرد التكراري عندما تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة نادر، حيث يؤذي ذلك إلى الملل والسأم ، أما عندما تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة أكثر ورودا وهو يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة فيه بأقل ما يمكن من الألفاظ.[115]

[115]ينظر،محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص109.

الفصل الثاني

تجليات الزمن في رواية حفاة على الجمر

1. الإسترجاع:

يسمى أيضا بالإستذكار يعود فيه الراوي إلى سرد أحداث ماضية والعودة بها للحاضر ومنه تولد حكاية ثانوية داخل الرواية. ومن الإسترجاعات الواردة في رواية حفاة على الجمر مايلي:

أ. **الاسترجاع الداخلي:**

يتجلى ذلك من خلال تلك الأحداث التي كانت ترتد إليها ذاكرة البطل، و إسترجاع أحداث ماضية. ومن أمثلة هذه الإسترجاعات قوله: «**ولدت في الجزائر العاصمة لعائلة حلواجي، في حي عريق يسمّى القصبة. زواجها من السي مصطفى مراكشي، الشهيد المنسي، كان بعد لقائه بأخيها خلال إجتماعات سريّة لشباب الثورة...**»[116]. في هذا المقطع يعود البطل لسرد قصة الخالة زكية، ذاكرا مكان ولادتها، وذكر زواجها من مصطفى مراكشي.

وفي قوله أيضا«**كنت أوشك على بلوغ السادسة عشرة عندما عاد اللقلق، صارت الأحلام تأتيني**»[117]. يستذكر فترة شبابه، عندما بدأ بالحلم والتفكير في مستقبله، كما ذكر بداية حبه لكريمة.

من الإستذكارات الداخلية كذلك قوله «**في صائفة ذلك العام، زرنا بلدة وادي العثمانية أين تزوجت الناجية الوحيدة**»[118]. يستذكر حدث زيارتهم لأخته نادية في منطقة وادي العثمانية.

ومن الإستذكارات كذلك ذكر عبد الرحمان لتاريخ زواج أخته حسيبة في قوله: «**زفّت حسيبة في الحادي عشر من حزيران عام 1991، ركبت البوجو404، يغني مذياعها: "سكينة الباب يطبطب، سكينة نوضي حليه**"»[119]. وفي قوله أيضا«**لملم الصبر حقائبه، غادر منزلنا**

---

[116]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ط1، دار الشافعي لنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص32،33.
[117]نفسه، ص46.
[118]نفسه، ص47.
[119]نفسه، ص48.

قبل رمضان 1993. هاجر إلى بيت الزرزور توفيت زوجة أبيه»[120]. يستذكر في هذا المقطع تاريخ وفاة زوجت أب الزرزور.

في قوله أيضا «**صبيحة ذلك اليوم، اليوم الأول من الشهر الفضيل، قررت التوبة. استحممت أنوي الغسل**»[121]. يسترجع البطل هنا اليوم الذي قرر فيه العودة الى الله والتوبة. في موضع آخر في قوله «**تلك الليلة، لا أجد سببا للنوم. فوق سريري، المصحف الشريف مذكرات حسيبة، وصندوق جدي**»[122]. إستذكار يصف فيه حاله بعد وفاة جده حيث ظل يحمل صندوق جده محاولا معرفة سرّه.

في موضع آخر تظهر آلية الإسترجاع في قوله «**طيلة تلك الأمسية، حافظ قلبي على ما بداخله من نوايا ملوّنة. أمسية مختلفة، يوم مختلف**»[123]. يبرز الإسترجاع هنا من خلال إستعمال لفظة تدل على الماضي، حيث يذكر حفاظه عما في قلبه لنفسه ولم يبدي ذلك لأحد.

وفي إستذكاره لعبد الله مراكشي في قوله: «**ما أهزم به صديقي الوحيد؛ مواجهة يجعر فيها صوتي، أثبت مقولة الأستاذ حيدر:" تربية سيس". سأصب جام حنقي رغم ذلك كما تعوّدت، أشتم لو إقتضى الأمر. تلك الليلة الرمضانية، نويت أن أشتمه أصيح "الزلط والتفرعين"**»[124]. يستذكر ما دار بينه وبين عبد الله مراكشي في ليلة من ليالي رمضان، كان يحب شتمه وسبه، لأنه يرى في ذلك قوة ومفخرة له.

كما تظهر آلية الاسترجاع في موضع آخر من القصة حين إسترجع عبد الرحمان ما قام به بعد وفاة جده يقول: «**أتذكر ما عملته: ألتزم غرفتي، أستخرج أمانته من عينيّ أفتح الصندوق الأسود.**

[120] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص78.
[121] نفسه، ص،78.
[122] نفسه، ص89.
[123] نفسه، ص100.
[124] نفسه، ص104.

كذب مختار، لازلت أكره إسمه، لا أجد البطاقة البيضاء (la carte blanche)، تثبت أن الصطّوف مقراني حركي»[125]. هنا إستعملت لفظة أتذكر للدلالة على العودة الى الماضي. تذكر يوم إكتشف أن مختار كاذب بشأن جده لأنه لم يجد في صندوق جده ما يدل على أنه حركي تابع لفرنسا.

كذلك في إسترجاع ذكريات إبنة عمه لوسيندا يقول: «**كانت تجلس إلى شجرة التوت. قدّها يسترخي على الأرجوحة. ترتقي، وترتقي أنفاسي. تحط وأتهادى إلى الأرض مع الزفرة**»[126]. يستذكر أيام مراقبته لإبنة عمه، واصفا ما كان يشاهده. يصف هذا المقطع إشتياق البطل لإبنة عمه لوسيندا.

في هذه المقاطع إسترجاع لأحداث من حياة الشخصية عبد الرحمان، عاد بنا إلى الماضي ليعطي صورة للقارئ عن حياته وما مرّ به في الماضي، فهو يفتح المجال للقارئ لمعرفته ومعرفة ماضيه.

ب. الاسترجاع الخارجي:

في هذا النوع من الإسترجاعات يعود السرد إلى ما قبل بداية الحكي. وما يلاحظ عنه أنه لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، وفي رواية حفاة على الجمر يظهر لنا الإسترجاع الخارجي في قوله «**في الماضي، كل من في بيت آل مقراني يهرعون إليها. مع تقادم العادة، لا أحد بات يهتم، لم يعد يلبي دعوتها الصباحية غير أبي، حتى نادية لم تعد تستيقظ**»[127]. هنا إسترجاع لما كانت تفعله حسيبة في الماضي، عاد بنا السرد إلى قصة وقعت قبل بداية الحكاية الأولى.كذلك فيإستعادة أقوال جدهقائلا «**يقول جدّي لا يكون كلام الشخص مسموعا إلاّ لو كان رجل دين، أومعاديا للدّين**»[128]. يعود البطل الى أقوال جده يستعيدها كلما صادفه ما يتناسب مع أقوال جده.

[125]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص109، 110.
[126]نفسه، ص114.
[127]نفسه، ص38.
[128]نفسه، ص40.

وفي إستعادة أقوال حسيبة في قوله: «"**لست سعيدة. لست سعيدة لأني بوجه مخيف. لأن الحياة تغفر الذنب، لكنها لا تغفر القبح**»[129]. نلاحظ في هذا المقطع تباين واضح بين زمن القصة وزمن السرد. ذلك لأن البطل عاد بنا إلى أحداث وقعت قبل زمن موت حسيبة مبينا الأسباب التي كانت تحبط نفسية حسيبة، ولربما نفسها الأسباب التي أدّت إلى موتها.

من الإسترجاعات الخارجية أيضا قوله: «**ولايسكت: أتعلم، أخبرني إمام مسجد (كتشاوة) بالعاصمة أن مخارج حروفي على السليقة**»[130]. تذكر عبد المؤمن في هذا المقطع ما قال له معلمه في الجزائر العاصمة. فهو إسترجاع خارجي يضمّن حكاية ثانوية خارجة عن الحكاية الأولى لتشكل حكاية فرعية داخل الحكاية الأساسية.

من الإسترجاعات الخارجية عودة البطل لمذكرات حسيبة في قوله: «**تقول حسيبة في مذكراتها: إنه لمن المؤلم أن تدرك أن حياة بعض الأشخاص أهم من غيرهم، في منزلي حياة الرجل أهم من حياة المرأة. في الصباح الباكر، أسمع نباح روزة الجائعة. أبغي النهوض أعتقها من الوجع. أعجز وأبكي. أبكي بحرقة. أشعر كم نحن متشابهتان.. متساويتان**»[131]. يسترجع ما قالته حسيبة عن روزة وتشبيها لها، إسترجع هذا المقطع عندما شاهد روزة أمام بيتها تصارع الموت.

وفي إسترجاع أيضا لقول حسيبة: «**الموت لا يقترب من الأحياء، ليس قبل أوانهم**»[132]. إسترجع قول حسيبة عندما شعر بالخوف في جبل المديوس وهو يبحث عن ناريمان.

وفي إسترجاع آخر يسترجع قول الأستاذ حيدر«**كل إنسان قادر على القتل، لو كرّس اتّجاهه تحريض كاف**»[133].

---

[129]أحمد حمادي: حفاة على الجمر ،ص76.
[130]نفسه، ص88.
[131]نفسه، ص104.
[132]نفسه، ص188.
[133]نفسه، ص200.

وفي إسترجاع قول حسيبة «**أخطأت حسيبة، ظنت مثلي الغير فارغا من وجع كتبت: "أتمنى لو أعيش حياة نورة. من السطح تلتقط حاجتها، لا تعرف العمق**»[134].

ج. الإسترجاع المختلط:

يجمع بين الإسترجاع الداخلي والخارجي في رواية حفاة على الجمر لم نصادف هذا النوع من الإسترجاعات، فقد نوعت بين الداخلي والخارجي.

بعد الإطلاع على رواية حفاة على الجمر تبين أن تقنية الاسترجاع موجودة بصورة مكثفة، كون البطل يعود إلى ماضيه من فترة لأخرى يذكر أهم الأحداث من حياته «**كما أنه يساهم في طيّ المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية، ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك والايهام بالحقيقي**»[135]. ووردت فيها عدة مقاطع إستذكارية شملت كل من الداخلي والخارجي.

[134] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص236.

[135] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص113.

2. الاستباق:

الإستباق عبارة عن تقديم إعلان أو تصريح بأحداث قادمة تدفعبالقارئ لمعرفة المزيد من الأحداث، ومنه نجد رواية حفاة على الجمر جمعت بين النوعين الداخلي والخارجي (المعلن أو الصريح).

أ. الإستباق الداخلي:

في رواية حفاة على الجمر الإستباق الداخلي متمثل في قول البطل: «**تبدأ حسيبة كلامها ب "لا أحب". لكنها تحبه، الرجل. تستعد للزواج مند أعوام. مذ عرفت محزونا أن لي بها صلة. تفعل كل شيء، ستفعل كل شيء، لكنه لا يأتي، لم يأت بعد، أرجو أن يأتي قبل أن تكره العالم**»[136].

في هذا المقطع نلحظ إنتظار حسيبة لقدوم الرجل الذي تحب، وهي مستعدة لفعل كل ما يمكنها كي يأتي، إلا أن عبد الرحمان متأكد بأنه لن يأتي، فهو حدث محتمل الحدوث فيما بعد في الأيام القادمة قد يأتي ويتحقق توقع حسيبة وقد لا يأتي ولا يتحقق.

ونجده تجسد في قوله أيضا: «**إذا بوعلام المهاجر عاد للزواج! متى يرحل مجددا ويتركك؟ بعد ليلة الدخلة؟**»[137].

هنا إستباق لحدث زواج بوعلام من خلال قول الجد الصطوف بأنه سيترك والدته بعد ليلة الدخلة مباشرة لكن كما في كل مرة، قد يتحقق هذا الحدث وقد لا يتحقق. فهو غير متيقن من كلامه، فربما يصير هذا الزواج في آخر الأحداث ويبقى بوعلام ولا يغادر مرة أخرى.

بالرغم من كون رواية حفاة على الجمر تعتبر سيرة ذاتية وإسترجاع لأحداث سابقة إلا أنها لا تخلو من الإستباقات الداخلية؛ ونجد ذلك في المقطع التالي « **في رحلة العودة**

[136] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص25.
[137] نفسه، ص31.

وشوشت أختها غير الصديقة شميسة: "لن يطول الأمر يدلف من الباب نصيبي، سأنجب بعدها فتاة أجمل من ناريمان سترين، لن تلحقني لعنة العجوز"»[138].

إستبقت شميسة الزمن راسمة لنفسها مستقبلا باهرا وحالمة بتخطي لعنة جدتها، غير أن سير زمن الأحداث إلى النهاية ومتتبعها سيصل إلى عكس ما حلمت به شميسة التي ترمي نفسها من النافذة لتجنب العار. أي أن ما توقعته شميسة في بداية الحدث غير الذي في نهايته.

يظهر الإستباق الداخلي كذلك على لسان لالة فاطمة في قولها: «**عيني ترف سيأتينا زائر**»[139]. هنا إستباق زمن قدوم الزائر من خلال عين لالة فاطمة التي يؤمن أنها إذا رفّت سيأتي زائر عن قريب .

كما نجد الإستباق الداخلي في تخوف البطل مما سيحدث في الأيام القادمة لنادية بعد موت زوجها وعودتها إلى منزل والدها بقوله: «**أخرجت نادية من هناك بعد أسبوع من حملها العدة، صيرت إلى هنا أرملة، خشيت عليها موقف جدي من الهجّالات، ينكرها خلته لعارها كما فعل مع حسيبة**»[140] .

رسم عبد الرحمان في ذهنه أياما مشئومة لنادية في الأيام القادمة، كون جده يخاف من جلب العار له ولعائلته وتشويه سمعته ولقبه، بعد عودتها بإسم أرملة.

ويقول أيضا: «**لو تقطع الجيرة جهة الجنوب، ينمحي المديوس من الأفق، ربما وقتها سيعود الأطفال إلى الشوارع، دون رقيب يركضون في مدرسة مهني صالح**»[141]. الراوي البطل في هذا المقطع يرسم مستقبلا للأطفال بعد إنمحاء جبل المديوس أو ما في جبل المديوس من إرهاب الذي يفتك بالأطفال وكل من في طريقهم، فهو يتوقع بعد ذهابهم عودة الأطفال إلى المدارس، ويركضون في الشوارع دون رقيب ولا خوف مما سيحل بهم.

---

[138] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص47.
[139] نفسه،ص51.
[140] نفسه، ص75.
[141] نفسه، ص128، 129.

كذلك في قوله «**عليمة ما بالها تطوّح! حاد صوتها ينخز الطبلة، تفصّل شجارا غاب عن حدرها حضور مسمعي: "إنسي أقول لك، محال أن يقبل بك"، "وسيقبل بك!!"، حلق نورة واثق يصلني مع رشفة سائل تستشفه**»[142]. إستباق لما سيحدث لاحقا، على لسان نورة حول الرجل الذي يتحدثان عنه هي وعليمة ومن التي سيقبل بها.

كذلك في قوله «**نفس الإدراك الساطع يأتي ويجسد نفسه، ولكني سأقبلها هذه المرة في الصدر، الرصاصة... سأموت كما مات السي محمود بطلا**»[143]. بعدما تعرض عبد الرحمان لطلق ناري أصيب على إثره في الكتف فهو يشرح لنا في هذا المقطع كيف سيقبل موته في المرة القادمة التي يتعرض فيها لإطلاق النار، وأنه سيموت بطلا. لكن هذا الإستباق في الأخير يبقي مفتوحا فلا نستطيع معرفة ما إذا تحقق أم لا لأن متتبع الحدث سيصل إلى نهاية مفتوحة كون كل من عبد الرحمان وصديقه مراكشي يحمل السلاح موجها إياه نحو الآخر ولا يمكن تحديد الذي ضغط الزناد أولا.

للإستباق الداخلي دورا بارزا في الرواية، أضاف عليها عنصر التشويق الذي يخلق حالة إنتظار لدى القارئ حول نهاية هذه الأحداث، كون هذه الإستباقات «**لا تتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن اطارها الزمني، وظيفته تختلف بإختلاف أنواعه**»[144]، كما يقدم لمحة عن توقعات الشخصيات للمستقبل إلا أن تحققها يختلف من شخصية لأخرى.

ب. الإستباق الخارجي:

بالإضافة إلى الاستباق الداخلي نجد الرواية لا تخلو من الإستباق الخارجي الذي يعد عكس الداخلي تصريح بما سيحدث دون الخروج عن زمن الحكاية، فنجده في قول الصطوف «**تجلس معي هذه الأمسية إلى طاولة كبار القرية**»[145]. هنا إخبار صراحة عما سيحدث في المساء قبل وقوع الحدث.

---

[142] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص165.
[143] نفسه، ص188.
[144] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص06.
[145] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص24.

ونلحظ ذلك في قول عبد الرحمان «**بعد أسبوع تحل ذكرى الأول من نوفمبر**»[146]. في هذا المقطع إعلان صراحة عما سيحدث بعد أسبوع وهي ذكرى أول نوفمبر التي يحتفل بها كل عام الشعب الجزائري في نفس التاريخ، وبهذا الإستباق نجد السرد يخرج عن إطار الحكاية الأولى ليخبر عن حدث آخر ثم يعود ليكمل الحكاية مرة أخرى.

من الإستباقات كذلك في عنوان الفصل الثاني في قوله:«**رن الجرس... أنا سعيد... أنا سيء**»[147].

عنوان هذا الفصل يستبق الحالة التي سيؤول إليها مراكشي من خلال أفعاله، فهو يصرح لنا بأنه سعيد وسيء، وهذا ما ستؤول إليه حالة مراكشي في نهاية الفصل، حيث يعد العنوان ملخص لما سيحدث في الفصل.

من الإستباقات الخارجية كذلك في عنوان الجزء الثالث المعنون ب "**جروح**" يعلن صراحة عما سيحدث في هذا الجزء من آلام وفقدان لأشخاص مقربين. فكل عناوين الأجزاء في الرواية تعلن عما سيحدث.

من الإستباقات التي وردت كذلك في الرواية؛ قول عبد الرحمان «**سألت عبد الله مساءا عن تفويت عرس جارهم، لاذ بصمته في عقلي، تكلمت خالتي زكية: "سيسمعنا الجيران**"»[148].

الخالة زكية تسكت عبد الرحمان لأنها تعلم ما سيحدث إذا تكلم بصوت عالي، ألا وهو سماع الجيران لحديثها، فهذا الإستباق يخبر صراحة عما سيحدث إذا تكلم بصوت مرتفع.

في قوله أيضا: «**تقوم الساعة وقت العصر من يوم الجمعة**»[149].

---

[146]أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص27.

[147]نفسه، ص37.

[148]نفسه، ص42.

[149]نفسه، ص43.

يخرج الراوي في هذا القول عن زمن الرواية ليخبر عن حدث سيقع في المستقبل ألا وهو وقت قيام الساعة.

أيضا يظهر في قوله: «**أصبحت غرز وستصير عما قريب رجلا، تخبرني لالة فاطمة نيتها سوء**»[150]. فهنا نجد لالة فاطمة تخبر بصراحة ما سيكون عليه عبد الرحمان في القريب العاجل.

هناك مقاطع أخرى من الإسترجاعات الخارجية نجده في قول البطل «**عزيزة في غرفة أخيها المهاجر، تخط لي مكتوبا...آخر سأمزقه**»[151]. عزيزة ترسل لعبد الرحمان مرسولا لكنه يعلم في قرارة نفسه أنه سيمزقه، فهو يعلن صراحة عن تمزيقه الرسالة قبل وقوع الحدث.

في مقطع آخر يقول البطل «**"لكنّي سأراها"، أواسي حالي**»[152]. يستبق حدث رؤيته لإبنة عمه أثناء عودتها من فرنسا، فبالرغم من كونها قريبته إلا أنه كان حلما بالنسبة له أن يراها.

في موضع آخر يقول عبد الرحمان «**لا أجد ما أفعله حقا لأرتاح، فقط أريدها أن تخرس. لفظ آخر وسأتمثل ما أكره. أبحث عن عصى جديّ**»[153]. فهو في هذا القول يخبر بما سيفعل بعد برهة من الزمن، أي أنه لو لم تسكت أخته يتحول إلى الشخصية التي يكره تمثلها؛ ألا وهي شخصية جده.

من خلال هذه المقاطع يتضح أن الإستباق الخارجي «**مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهذف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول، فاسحا المجال أمام المحكي**

[150] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص46.
[151] نفسه، ص107.
[152] نفسه، ص114.
[153] نفسه، ص166.

المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين و أبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[154].

مما سبق يمكن القول بأن الإستباق له أهمية في العمل السردي ولم تخلو رواية حفاة على الجمر من هذه التقنية بحيث توفرت في العديد من المقاطع، إذ نجد الإسترجاع برز في العديد من المقاطع في الرواية بنوعيه الداخلي والخارجي، بالإضافة إلى الإستباق الذي عمل على إستشراف العديد من الأحداث، التي عملت على تبطيء السرد وخلق عنصر التشويق والتطلع نحو هذه الأحداث، كما خلق لذى القارئ روح التساؤل كيف ستنتهي هذه الأحداث.

في الرواية نلحظ تساوي بين توظيف الإسترجاع والإستياق كون البطل يعود بنا للماضي مرة ويستشرف أحداثا مرة أخرى، فقد مزج بينهما داخل الرواية.

[154] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، 2005 ص267.

3.تسريع السرد:

تعمل هذه الآلية على تسريع وتيرة السرد من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة سنتطرق لهما في رواية حفاة على الجمر.

أ. الخلاصة:

وردت هذه التقنية في رواية حفاة على الجمر قليلة لكنها لعبت دورا بارزا في إعطاء ملخص لأحداث طويلة في جمل ومقاطع قصيرة، تكمن أهم هذه الملخصات في قول البطل «**ذكريات طفولتي إلتصقت، على نحو ما، بجدران العائلة الكاملة التي حظي بها عبد الله مراكشي. الجزء المفرح منها، وكذا الشق المتهجم...**»[155]. لخص البطل ذكريات طفولته في بيت عبد الله مراكشي جميلها وسّيئها في أسطر معدودة وذلك للتسريع من وتيرة السرد.

كذلك في قوله: «**قضيت الأربعين ليلة السمحة أتحرى أسطرها، أفتش عن سبب يجعلني أسامح نفسي**»[156]. لخص لنا ما قام به في الأربعين ليلة التي مرّت. دون ذكر كل الأحداث بالتفصيل. وفي قوله أيضا: «**وصمتهاالمعزيات ب"أخت المرحومة" لأكثر من شهر الآن**»[157].

يعطي هذا المقطع ملخص لما حدث في أكثر من شهر. فالخلاصة هنا عملت على التسريع في السرد، ونجدها أيضا في تلخيصه لسنوات دراسته في مدرسة مهني صالح قائلا «**ألتوي خلال الزقاق الصغيرة. أستفيق وجدران مدرسة مهني صالح قد تعالت أمامي. أجدني أرمق نوافد فصل إحتواني سنوات ست. تلك أيام بدت بعيدة، لكنها لا تفلح في ترميم زجاج النافذة الذي حطّمه مقلاعي**»[158]. بذل الحديث عن كل تلك السنوات بتفاصيلها أجملها في فقرة معبرة عنها دون الغوص فيها.

---

[155]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص16.
[156]نفسه، ص73.
[157]نفسه، ص77.
[158]نفسه، ص123،122.

كذلك في قوله: «**قضيت شهرين ونصف الشهر منبطحا، زاحفا، ومقرفصا، أتمرّن. أحمل السلاح، أقتل دمية عارية. يقول جدي سبّق مالك وكتفك، وسيسبقك الناس بالسلام**»[159]. لخص الأيام التي قضاها في الثكنة في بضعة جمل.

نلحظ الخلاصة كذلك في تلخيص سبع عشرة سنة من عمره في الشارع في قوله: «**لا يكترث الناس لغير ذلك الظاهر؛ فهو درس دام الشارع يفهمني إياه طوال سبع عشرة سنة. إن لم تصرخ ألما، فأنت بخير**»[160]. في موضع آخر في قوله: «**"عندما يتسلق نور الفجر نافدتي، يكتشف أني لم أنم"، على ذلك الحال ظلّت، ثلاثة أشهر !زكية كانت كما كانوا...**»[161].

ومنه فالخلاصة عملت على تسريع وتيرة السرد والتحكم فيها، كون الرواية مفعمة بالأحداث والشخصيات و الإستباقات.

ب. الحذف:

يعمل على حذف فترات طويلة أو قصيرة من عمر السرد، ويكون هذا الحذف ضمني أو معلن أو إفتراضي، ومنه هذا سنتطرق إلى هذه العناصر في رواية حفاة على الجمر.

- **الحذف الضمني:**

تكون فيه المدة المحذوفة غير معلنة وتفهم من سياق الكلام، وإعمال ذهن القارئ، لا تذكر فيه السنوات المحذوفة ولا زمن وقوع الأحداث وإنما يستخلصه القارئ، أو يعرف من خلال الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني. ويبرز ذلك في المقاطع التالية:

من خلال قول عبد الرحمان: «**غرفة جدي ماض مع فم مزموم وسبابة في الهواء. أملك وحدي تسريح عبور العتبة. عرينه أطر وصور، جدي لا يحب أن يتصور، لكنّه ملأ**

[159] أحمد حمادي، ص128.
[160] نفسه، ص174.
[161] نفسه، ص242.

الحائط الأيسر وجوه شهداء الثورة الجزائرية. أسماء جعلني أحفظها، أعرف بطولاتها، بل أدقّ التفاصيل عن حياتها قبل السفر إلى الجنّة»[162].

من هذا المقطع يعي القارئ الفترة الزمنية المحذوفة من خلال قراءته، وهي الفترة الزمنية التي تعلم فيها عبد الرحمان أسماء شهداء الثورة الجزائرية، ومعرفته لبطولاتها. حذفت هذه الفترة للتسريع من وتيرة السرد وإعطاء الحدث مباشرة دون التفصيل في ذلك.

وفي موضع آخر إنتقل البطل من الحديث عن حدث لحدث أخر في قوله: «**تتضوع رائحة البخور في المكان من خلال الشق الغائر على وجه الباب الخشبي، نويت إختلاس المشاهد. كحالهن جميعا، تجرّدت خالتي حورية من سوادها. تبدى لي زندها بضّا صقيلا يدها اليمنى تحمل شمعة، لسانها يبسبس دعاء لا أفهمه...»**[163].

ثم انتقل إلى قوله: «**وفي طريق العودة أشعر بموقد نار أسفل صدري، السخونة في وجهي لا تزال»**[164]. في هذا المقطع قفز السرد من فترة زمنية لأخرى، حيث حذفت الفترة التي يذكر فيها عبد الرحمان ما رآه من خالته حورية، ثم قطع كلامه و إنتقل إلى ذكر فترة العودة مباشرة.

ومن الحذوف الضمنية التي وردت في الرواية نجد قول عبد الرحمان: «**تقبضني الشائعات: سمعت أنّه على فراش الموت. سمعت...أبناؤه إختلفوا في أمر هدم المحل من بيعه."لكنّي سأراها...أواسي حالي»**[165]. هنا قفز من فترة زمنية لأخرى وهذا يذل على أن هناك فترة زمنية محذوفة، وذلك لعدم أهميتها أو أن حذفها لا يؤثر على سيرورة الحكي.
وهو نفسه ما نجده في المقطع التالي «**أخبرني الحاج بودالية "يتركك الناس ما دمت بنفس قامتهم ولكن متى طولت، يفأسون ساقيك لتقصر.**

[162]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص22.
[163]نفسه، ص56.
[164]نفسه، ص56.
[165]نفسه، ص114.

المقهى شاغر، الاّ من النفر يحفّون جوانب طاولة في الزاوية قرب باب المرحاض»[166].

هنا أيضا حذفت فترة زمنية ممتدة بين الحوار الذي دار بين عبد الرحمان والحاج بودالية والفترة التي ذهب فيها إلى المقهى. فهو لم يذكر تلك الفترة وإكتفى بحذفها.

- **الحذف المعلن:**

تزخر رواية حفاة على الجمر بجملة من الحذوف المعلنة سواء كانت محددة أو غير محددة ومنه سنتطرق لهذه الحذوف كالتالي:

- **الحذف المحدد:** يكون فيه الزمن المحذوف محدد بسنوات أو شهور أو أسابيع أو أيام، وأمثلة الحذوف المحددة نجد في قول البطل عبد الرحمان: «**لم أرى حسيبة طيلة العام التالي، سمعت عليمة تقول: "حماتها متسلطة. تمنعها من زيارتنا»**[167]. نجد هنا حذف عام من عمر السرد، وإكتفى بذكره دون شرح ما جرى فيه من أحداث.

حذف آخر في قول عبد الرحمان: «**غابت سنتان مذ وجّه أبي ضربته يعاقب الجماد، يعجز عن رد قرار الصطوف: "إنس أمر الزواج بزكية"**»[168]. هنا ثغرة زمنية واضحة حددت بزمن يقدر بسنتان أسقطتا دون التطرق لسرد الوقائع التي جرت في هذه الفترة.

وفي موضع آخر في قوله: «**وحيث لا يسمعني أحد، في نفسي، أفكر، أتغير أخجل! أتجاسر، أقرع ما درّبت أن أكونه طيلة سبعة عشر عاما؛ الرجل الحقيقي**»[169]. حذف محدد صرّح فيه عبد الرحمان بالمدة التي قضاها وهو يتدرب عما سيكون عليه في المستقبل. لكن دون ذكر للأحداث التي وقعت في هذه المدة.

وفي قوله: «**عندما حضرت نادية لتتفقد إبنتها بعد حوالي النصف ساعة، كانت ناريمان تغط في نوم عميق على سريري بعد أن لاعبتها الزنبيل أحادي الطرف**»[170]. حذفت فترة ما قبل حضور ناريمان إلى غرفة عبد الرحمان، وذلك لتسريع وتيرة السرد. حيث

[166] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص140.
[167] نفسه، ص49.
[168] نفسه، ص60.
[169] نفسه، ص62.
[170] نفسه، ص74.

نقلنا مباشرة إلى فترة ذهابها للغرفة دون ذكر تفاصيل المدة التي سبقتها، لعدم أهميتها كما أن حذفها لا يؤثر على سير الأحداث.

وفي قوله: «**الخوف من الموت ليس شيئا...حتى ترى الموت، قطعة صغيرة من ذات ورقة كتبت عليها أختي كل شيء. ندمت قراءتها ليلة البارحة**»[171]. حذف محدد حيث حذفت ليلة كاملة دون شرح ما دار من أحداث في تلك الليلة، فقط أبدى عبد الرحمان ندمه عندما قرأ ما كتبت حسيبة.

من هذا المقطع ننتقل لحذف آخر في قول عبد الرحمان: «**عبرت ثماني أشهر بكل هيكلها فوقي، إعتاد طرفي أخيرا رؤية إسمه هنا، يجالس إسمي أمي وأختي، توفي هناك جدي، في البقاع المقدسة**»[172]. في هذا المقطع حذف ثمانية أشهر من عمر شخصية عبد الرحمان، فالقارئ لا يعلم ما جرى في تلك المدة، حيث إكتفى السرد بحذفها والمرور دون ذكرها.

برز الحذف المحدد في رواية حفاة على الجمر في عدة مقاطع، حيث عمل على تسريع وتيرة السرد وذلك لتجنيب القارئ التفاصيل المملة التي تدفعه للتخلي عن تتبع العمل السردي

ومن بين هذه الحذوف كذلك في قول البطل: «**الوقت حمل سيفه، ذلك يذكرني به أي على مدار ساعة الصالون. كما فعل بنادية، عازم أن يسقطني...قطعة، قطعة. بعد ساعة ونصف من تقصي ما أصبح أثمن من حياتي -الخبر- تحوّر الشك فيّ إلى كائن ينمو**»[173]. حذفت فترة زمنية تقدر بساعة ونصف، وهي الفترة التي كان يتقصى فيها خبر صغيرته ناريمان المفقودة، وإكتفى بالإشارة إليها.

[171] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص108.
[172] نفسه، ص109.
[173] نفسه، ص171.

هناك حذف آخر في قوله: «**لم يدخل النوم أعيننا تلك الليلة، ولا الليالي الثلاث التي تلت. (هي) صار إسمها. إسم ناريمان بات يجرح الروح**»[174]. حذف لمدة زمنية قدرت بثلاث ليالي متتالية، لم يذكر ما جرى فيها، وإنما إكتفى عبد الرحمان بقوله أن النوم لم يدخل أعينهم تلك الليالي، قصد تسريع السرد.

وأيضا في قوله: «"**هل رأيتهم"، أخبرMcgayver، أمام الأرجوحة، يرقب خروج جويدة، مرّت أربع ساعات مد ظهر وأخته عند البوابة**»[175].

حذف لمدة زمنيه محددة وهي أربع ساعات مد ظهر جعفر وأخته على البوابة.

وفي موضع آخر نجده يحذف مدة زمنية تقدر بأربعة أسابيع من وفاة نورة، لكن لا يذكر ما قد وقع في هاته الفترة. حيث يقول «**مرّت أسابيع أربعة مذ إلتقت نورة حسيبة**»[176].

- **الحذف غير المحدد:**

ومن الحذوف المعلنة كذلك الحذف الغير محدد. تكون فيه الفترة المحذوفة غير محددة كإستعمال مصطلحات دالة عليه مثل مرّت سنوات أو شهور أو أسابيع.

من بين الحذوف الغير محددة التي وردت في هذا النص السردي نجد:

في قول عبد الرحمان: «**يقول الأستاذ حيدر:" الجهد مخلوق ناطق، متى ما بذّلته بذّل حالك" بذلت قصارى جهدي...طيلة سنوات. لم تظل الكرة، في فم معدتي تتثاقل!؟**»[177].

في موضع آخر يقول: «**أبي يكنى بالسايح أو كبير القدم، لكنه في حضرة الرجل الأول لأسرة آل مقراني يبقيهما طواعية على الإسفلت. كائن صلب يخالط الضعف ثيابه**

[174]أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص180.
[175]نفسه، ص193.
[176]نفسه، ص238.
[177]نفسه، ص21.

إذا ما تحركت الحصى الملتصقة، مند سنوات، على جدار كليته اليسرى»[178]. هناك حذف في هذين القولين من حيث تحديدها بسنين حذفت من عمر السرد دون شرح ما وقع، ولم يحدد عدد السنين المحذوفة، فقد ترك المجال للقارئ لكي يؤولها إلى سنة أو سنتين أو أكثر. ونجده كذلك في قوله: «**وكز جدي الأرض بعصاه، مغاضبا يلومه:" راعي الغنم أصبح له لسان، كله هذا بسبب إبنتك ال..." يكمل، يسحب نظارته الطبية إلى أرنبة أنفه»**[179]. في هذا القول إشارة على كلام محذوف، ممّا يدل على فترة زمنية محذوفة لم تذكر، حيث ترك المجال مفتوح للقارئ يستنبط هذه الفترة، وما حدث فيها.

في المقطع الموالي قوله: «**قبل رحيل الساحرة، نحو العامين، إقتحمت ولالّة فاطمة دار مراكشي، يسوقهما الشيطان. شجارهما مع خالتي زكية وصل مسامع الإنس والجن»**[180]. حذف فترة زمنية غير محددة قد تكون عامين وقد لاتصل، هنا السرد أشار إلى هذه الفترة فقط دون التطرق لما حدث فيها.

في موضع آخر يقول: «**مكثت عند عبد المؤمن ما يربو عن الساعتين، أتكلف لأمنحه إجابات مقتضبة تخفف عنه زوال جلاّده»**[181]. حذف غير محدد لأن الفترة الزمنية المحذوفة ذكرت لكن غير محددة، والقارئ يؤول هذه المدة من خلال قراءته.

وفي قوله أيضا: «**وجه ريش ليو من برج الحراسة تشوبه بودرة ضباب باهت يختفي تحت سيقان أعمدة الإنارة القليلة. لأول مرّة بعد رتل من أيام، القرية تنام هادئة إلى جوار الجبل»**[182]. هنا أيضا إكتفى بذكر الأيام دون تحديد الوقت أو المدة.

---

[178] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص29.
[179] نفسه، ص49.
[180] نفسه، ص65.
[181] نفسه، ص89.
[182] نفسه، ص128.

ج. الحذف الإفتراضي:

هو حذف شبيه بالحذف الضمني، عبارة عن فجوة في الإستمرار الزمني للرواية، وهو حسب حسن بحراوي يعرف من خلال البياضات التي تعقب إنتهاء الفصول. ونجد ذلك في رواية حفاة على الجمر في البياضات المتروكة بين الفصول، وهذا النوع في الصفحات التالية:

من الصفحة17إلى الصفحة18: حيث تحدث في الصفحة 17 على ذكريات طفولته ثم ترك بياضا كبيرا وإنتقل في الصفحة 18إلى زمن آخر حيث يتحدث عن أوضاعه في المنزل وحواراته مع أخواته.

من الصفحة36،35إلى الصفحة37: حيث يقع نفس الحذف. ففي الصفحتين36،35 يقع حوار بين مختار ووالدته بحضور عبد الرحمان، بعدها يترك بياضا واسعا لينتقل بنا في الصفحة 37 إلى أيام ذهاب عبد الرحمان وصديقه مراكشي إلى غابة المديوس، ووصفه لما دار بينهما هناك.

كذلك من الصفحة 71إلى الصفحة 80: تحدث البطل في الصفحة 71 عن موت حسيبة في سطرين، والكل بياض. ثم إنتقل في الصفحة 80 وذكر الحوار الذي دار بين عبد الرحمان ولالة فاطمة، عن النسوة اللائي حضرن في أربعينية حسيبة، فهناك فترة زمنية محذوفة تفهم من سياق الكلام.

الحذف في رواية حفاة على الجمر شغل حيزا لا بأس به، فقد عمل على تسريع زمن السرد في العديد من المواضع.

4.تبطيء السرد:

تقوم هذه الآلية على تقنيتي المشهد والوقفة، سنتطرق لهما في رواية حفاة على الجمر لإستنباط دورهما في تبطيء وتيرة السرد.

أ.المشهد:

يبنى المشهد على تقنية الحوار التي تكون بين شخصيتين أو أكثر ويتنوع هذا الحوار بين نوعين: الحوار الآني والحوار الاسترجاعي، إضافة إلى الحوار الداخلي أو المونولوج. وفي رواية حفاة على الجمر نلحظ أنها أجملت هذه الأنواع في طياتها كونها سيرة ذاتية تنوعت بين الماضي والحاضر والمستقبل .

- **الحوار الآني:** في هذا النوع من المشاهد الحوارية يقترب زمن الكتابة من زمن السرد ويضفي حيوية وحركة على العمل السردي ويندمج القارئ مع الشخصيات.

ونلحظ ذلك في الحوار الذي دار بين عبد الرحمان وجده الصطوف:

«**"متى عدت؟"**

"الآن"، أعارك الصمت، فيّ الكدر، أجيبه. يظل رأسي متدليا،عيناي مغمضتين.

"غاضب حسب الشوفة؟"، يسحب يده وأستفيق.

"لاشيء"

" القدماء قالوا، من يرفقه الغضب يجلسه الضرر".

تدلى ثانية ...رأسي.

"ضايقنك؟". يسأل الصطوف.

"في الأسفل. يتجهزن لعرس بوعلام"»[183].

وفي حوار آخر أيضا نجد قول عبد الرحمان:

[183] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص21،22.

«يتمتم الجد يهمس: "خير وعافية"، يتعدي صوته حد الهمس إلى الصدى، تنزلق نظاراته الطبية إلى طرف أنفه."حصلت ديون بائعي الخضر؟"

"أجل"

"كلهم"

"واحدا...واحدا"

"نحن لا نوزع أموالنا على الناس، كيف تبيع محصولنا بالدين؟ أين كان عقلك يا ولد؟ (....)

وبكم تبيع لتر الحليب، ها؟ سمعت أنك بعت بودالية خمس لترات ولم تأخذ منه ثمنها؟"

"يا الحاج لا تنسى أنك تأخذ من دكانه ما يلزمنا دون أن تدفع..."(...)»[184].

فالحوار دار بين الصطوف وعبد الحفيظ محاولا إستجوابه حول ما إذا حصّل ديونه من بودالية أم لا. محاولا إقناعه أنه لا يجب أن يديّن أحد، في حين عبد الحفيظ يقنعه بأنه يأخذ هو الآخر كلما إحتاج منه.

وفي موضع آخر نجد الحوار الذي دار بين: مختار وأمه زكية في قوله:«**أعرج على بيت عبد الله مراكشي. رقبتي إعوجت نحو الخارج. سمعت(الذي لا أحب ذكر إسمه) يصيح يشاجر أمه:**

"ذهبت؟"(...)

"إستهد بالله يا بني، سيسمعنا الجيران".

(...) قرية يحكمها لصوص. لم أنت راضية؟ ما الجزء الذي لم تفهميه بعد لأفهمك إياه؟

"نحن لا شيء"

"نحمد الله على القليل. لا أحد يموت من الجوع".

"نحن... نحن سنموت". (...).

[184]أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص29، 30.

"كن رجلا ، إمنعنا من الموت جوعا».[185]

في هذا المشهد مختار يحاول إقناع والدته بعدم الذهاب إلى منزل الصطوف فهو يعتبرهم من القومية التابعين لفرنسا وهم السبب في قتل والده من قبل فرنسا.

وفي حوار آخر قوله:«**كما أخبرتك، أريد حفنة من تراب خطى عليه طليقك، ثم "أتركي الأمر لي". وقبل أن أهدأ، أفرغت لالة فاطمة كلمات ساخنة في أذنها...وتبعثرت.**

"سيتزوج"

"من؟"

"عبد الحفيظ "

"من هي"

"الغريبة".

"ثف، ثف، ثف"»[186].

هذا الحوار دار بين حورية التي كانت تريد فك سحر حسيبة إلا أن لالّة فاطمة أخبرتها شيئا آخر يدور حول زواج والدها عبد الحفيظ من خالتها زكية.

وفي قوله: «" **كيف كان يومك؟"، يغوص في صمته، يعبث بسيخ الحديد، يشطر قطع الجمر. تفرقع شرارة لهب. ينفث الخبر: "سرّحت. السّي عبد السلام طردني. "أنخر مغتاظا النذل" أخلط لا تقلق، لا أحد يموت من الجوع»**[187].

الحوار دار بين عبد الرحمان وصديقه مراكشي يصف حالته عندما طرده عبد السلام من العمل وكيف وقف صديقه إلى جانبه في محنته.

في موضع آخر نجد حوار آخر دار بين عبد الرحمان والأستاذ حيدر في قوله: «**الأستاذ حيدر يقف إلى الأثاث المكوم أمام منزله! أترجل أخاطبه. بصري على حدائه. صرمانية "سيدي". يلتفت إلي، في ملامحه مشقة. "هل تغادر؟"، تبسطت شفتاه، أو كما**

[185]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص35.
[186]نفسه، ص57.
[187]نفسه، ص64.

أتذكرها، (...) أقول: "سنتفقدك، طريق السلامة".(...) يقول، يحضنني: "دير بالك على حالك يا بيضة الديك".

يفلتني الأستاذ حيدر ويطفح مني السؤال: "بسبب برهوم؟".

سّبابته إلى الجبين ثمرته، يصمت ويكثر. يغيب حصة. ثم يزدرد لعابه. "شو بدّي قلك؟!. يتأوّه الأستاذ حيدر، يشكو الإله. حاولوا يتسوّروا حديقتكن، شفتن ثلاثي، برهوم هالمسكين! "(...)»[188].

حوار آني يشرح ما دار بين عبد الرحمان وأستاذه الذي يريد مغادرة ريش ليو بسبب ما شاهده يوم موت برهوم، فقد طال هذا الحوار بسبب شرح الأستاذ لعبد الرحمان ما رآه في تلك الليلة وتوصياته له بالمحافظة على نفسه من ذلك الثلاثي.

- **الحوار الإسترجاعي:**

عبارة عن إسترجاع لحوار مضى بين شخصيتين أو أكثر ويكون ذلك في حاضر الحكاية من أجل تعطيل زمن الحكاية ويتسع الخطاب، لكن هذه التقنية نادرة في رواية حفاة على الجمر إذ نجدها في موضع واحد فقط. عندما تذكر عبد الرحمان الحوار الذي دار بينه وبين جويدة في قوله: «**كان خانقا ذلك اليوم من صيف عام 1984. أمسية تنفخ سخونة قررنا فيها، نحن أطفال الكتّاب لعب الغميضة. إخترت بقعة بعيدة عن المطارد جعفر. ألفيت جويدة هناك تختبئ. نويت تغيير المكان، لكنها قالت تستوقفي:"عبدو، كيف حالك؟. لازلت أذكر كم الخجل في وجهي، وأنا أقاسمها الحيز الضيق(...) حين إقترحت:" لم لا نتبادل قميصينا؟"»**[189].

فهذا المقطع الإسترجاعي عمل على تعطيل زمن الحكاية الحاضرة ليتوسع في زمن الخطاب ويعطل زمن سرد الحكاية الاولى.

---

[188] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص113.

[189] نفسه، ص136.

- **الحوار الداخلي:**

الحوار الداخلي يفصح عن نفسية الشخصية وما يختلجها، ويتجلى ذلك في رواية حفاة على الجمر في المقاطع التالية:

قول عبد الرحمان مخاطبا ذاته: «**عقلي الصغير تساءل حينها: "لماذا لانتكلم العربية الفصحى في قريتنا؟ لماذا نقول يمّه ولا نقول أمي؟ لماذا نتعلم ولا نتكلم؟ لم نتكلم مالا نتعلم!"**»[190].

فهذا المقطع يوضح ما يدور في ذهن عبد الرحمان لمّا علم أن"يمه" تعني أمي باللغة العربية الفصحى، ضل يستفسر عن سبب تكلم ما لم نتعلم وتعلم ما لا يجب أن نتعلم، غير أنه لا يستطيع أن يجد جوابا لذلك، لأنه لا يسترجي سؤال معلمه.

وفي مقطع آخر:«**كفاي على القفا،يربو الصوت داخلي:"هل أسأت الظن به أيضا؟ هل أسأت الظن بجدي؟ هل ظلمته، كما ظلمت حسيبة؟"(...).حسيبة هل تعلمين كم أنا نادم؟هل تعلمين يا حسيبة كم أنا لئيم ونادم؟حسيبة هل تعلمين؟ جدي هل تعلم؟**»[191].

يبين هذا المقطع مدى ندم عبد الرحمان على ظلمه لجده وأخته حسيبة فحالة الندم التي يعيشها بسبب ظنّه السيئ بجده أنه تابع لفرنسا، وندمه على منع حسيبة من عيش ما أرادته.

تعددت الحوارات النفسية أو الداخلية بتعدد المواقف التي عاشتها شخصية عبد الرحمان يقول: «**ماذا كان سيحدث لو كانت أقل جمالا؟ لو كنت أقل قبحا؟". ثم أقول" لو ولدت لوسيندا هنا لكان إسمها (ساسيّه)، لكانت شفتها العلوية أضخم من أختها السفلية لكان طولها مترا وعقب سيجارة أفراز...لكانت رائحتها تشوبها قاطوعة**»[192].

هذا المقطع الحواري يتبين الحال التي آل إليها عبد الرحمان إثر حبه لإبنة عمه لوسيندا العائدة من فرنسا، فهو يرى أن جمالها لا يتناسب مع شكله، وأنه يستصعب أمر

[190]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص10.
[191]نفسه، ص110.
[192]نفسه، ص115.

حبها له وبذلك يتمنى لو كانت أقل جمالا أو كان أقل قبحا ونجده يقوم بمقارنة بينها وبين بنات قريته مبينا أن الأجنبية أجمل ولو ولدت هنا لما كانت بهذا الجمال.

ونجده أيضا في مقطع آخر يقول: «**أجدني، وقت إنفصلت وعقلي، أنقاد لمواجهة السبب: "من أنا لأسلم من موت عسكري فوق الجبل؟ متى سأموت؟ إلام أنظر وقتئذ؟ أنا خائف أخاف ساعة الحقيقة، حين ينزل القضاء لينصف حسيبة، سأسقط بطلقة من الخلف!؟ كيف تكون ساعتي؟**»[193].

دار هذا الحوار بين عبد الرحمان ونفسه محاولا الإستفسار عن سبب موته بالحمى في منزله لأن هذا ما تهيأ له عندما إشتدّت عليه الحمى ولم يمت بسبب طلق ناري في جبل المديوس كما أن ندمه على موت حسيبة قبل طلب الصفح منها إنعكس على نفسيته حيث ضل يستفسر في القضاء بعد الموت وكيف تكون نهايته.

وفي حوار آخر يتساءل عبد الرحمان عن السبب الذي جعل أهله يسامحون لالة فاطمة على أفعالها في قوله: «**أتساءل، أرمقهم -أهلي، دون الأجانب- يقضني الفضول: "هل لاقوا شعورا مشرفا؟ هل أوصلهم تفكيرهم إلى مكان ما من السلام، إستطاعوا بعده مسامحة لالة فاطمة؟".**

لم لا أستطيع فعل ذلك! لم أحب الشماتة في صدري، رغم عقلي الذي يخبرني أن ما أفعله سيء. لم لا أسامح !؟»[194].

فهذه الحوارات الداخلية كلها عبارة عن أوصاف وتعبيرات عما يدور في نفس الشخصيات فهي تمكن القارئ من معرفة ما يدور في أعماق الشخصية، ويستطيع فهمها. وفي رواية حفاة على الجمر نجد كل الحوارات الداخلية دارت بين عبد الرحمان وذاته كونه الراوي والمتحدث في الرواية، وهذه المقاطع ساهمت في بناء تشكيل بنية السرد، كما تساعد على تخيّل واقعية الأحداث، والتقرب من الشخصية وفهمها من الداخل.

---

[193] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص135.

[194] نفسه، ص204.

أ. الوقفة:

وتسمى أيضا بالوقفة الوصفية، تعمل على إبطاء السرد من خلال تقديم مقاطع وصفية كوصف الأمكنة أو الشخصيات وغيرها.

وقد إختلفت الوقفات الوصفية في رواية حفاة على الجمر، فهذه التقنية وسيلة تستخدم لتعطيل السرد وتوسيع الخطاب. ونجدها في الرواية تمثلت في وصف الشخصيات والأمكنة. ونجد ذلك في المقاطع التالية:

- **وصف الشخصيات:**

البطل عبد الرحمان يصف أخواته الخمسة نذكر من بينها مثلا في وصفه لحسيبة:

في قوله: «**تكبرني بثماني سنوات، أظن. كانت آخر العنقود قبل أن أكون. نحيلة كدجاجة العرب. باسقة الطول كأبي، حادة الصوت كعمتي و دميمة الخلق كحالنا جميعا**»[195].

كذلك في وصفه لعليمة في قوله: «**مستديرة ملساء زلقة. قصيرة بإسهاب، متر ونصف وحبة كسكس. عمياء لولا نظارتها السميكة التي تحجب ربع وجهها(...)**»[196].

فهو في هذه المقاطع يعطي تفصيلا مدققا عن الشخصيات يشعرك بأنك على قرابة أو صلة بهم، من خلال وصف ملامحهم و سلوكاتهم حيث يجعلك بوصفهم تندمج مع الشخصية، ويتخيلها القارئ حقيقية أمامه.

وفي وصف الشخصيات كذلك في الرواية يصف مراكشي في المقطع التالي:

«**طويل كأنه نبت على ضفة نهر- فاره الطول يرتدي ملابسي- عيناه تريدان الخبر تختفيان تحت ظل الحاجبين الكثيف. شعره سهل ذو غرّة تشوبها ذرّات بيض، شاحب هو يزدرد لعابه ساهم يكاد يبتلع التفاحة داخل رقبته العريضة**»[197]. نجد في هذا المقطع وصف دقيقا لملامح مراكشي مبينا كل تفاصيله حتى يكاد القارئ يرسم شخصيته أمامه وبذلك يوسع القارئ في مدى حكايته.

---

[195] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص24.

[196] نفسه، ص25.

[197] نفسه، ص64.

وفي قول حسيبة: «**لست سعيدة لأني بوجه مخيف لأن الحياة تغفر الذنوب لكنها لا تغفر القبح، لست سعيدة لأن زوجي عيرني ليلة دخلتي بعدما إستيقن حقيقة ملامحي لست سعيدة لأن بلال طلقني ليتزوج من هي أجمل، لست سعيدة لأن جدي يضربني بالعصا، يرى أن بقرات المزرعة أعقل مني...**»[198] .

هذا المقطع لحسيبة يصف حالتها التي كانت تشعر بها عند ضرب جدها لها ووالدها والأكثر من هذا عدم تفهم أخاها لها، ما زاد على حالتها أن زوجها طلقها لأنها ليست جميلة، وذهب للبحث عن الأجمل منها.

ومن بين الشخصيات نجده يصف شخصية جعفر المدني في هذا المقطع «**لا أتبين الرجل الذي يبتسم من مبعدة، شاب ماثل عمري لولا مظهره: قصير القامة، يرتدي قميصا أبيض مشمرا فوق كاحليه ومعطفا داكنا. أسود شعره، مجعد. عيناه ضيقتان، ليستا على وفاق. وجه مستدق لا نور فيه، لا شارب فيه، ما يلفت النظر إليه، لحيته غير المهذبة كثة متسربلة؛ تدفئ صدره**»[199] .

ومن الوقفات الوصفية كذلك نجد وصف عبد الرحمان للشيخ محمد الغزالي في قوله: «**أبي ينظر بإحترام شديد إلى الشيخ العلامة صاحب النظارة الطبية واللحية القصيرة المهذبة...أحب الشيخ محمد الغزالي بجلابيته المصرية وشاشه ناصع البياض الذي يغمر نصف طربوش أحمر يعتمره**»[200]. وفي وصف آخر يصف إبنة عمه لوسيندا قائلا: «**شقراء فاتنة قطنية مع شفة حمراء. رائحتها رائحة النظافة، تتضوع من ثياب تغسلها شميسة**»[201].

[198]أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص76.
[199]نفسه، ص79.
[200]نفسه، ص102،101.
[201]نفسه، ص114.

- **وصف الأمكنة:**

بالإضافة إلى وصفه للشخصيات نجده يصف كذلك الأمكنة فنجده يصف قريته "ريش ليو" في قوله: «**(ريش ليو)، هو إسم قريتي شرق الجزائر، إسم أطلقه الإستعمار الفرنسي على المكان فوق الهضبة الصغيرة المحاطة بتلال خصبة تنتهي إلى جبال تكسوها غابات الصنوبر**»[202].

الراوي البطل يصف قرية ريش ليو وأعطى سبب تسميتها بهذا الإسم. فلكونها تكسوها الغابات والخضرة أطلق عليها المستعمر إسم ريش ليو أي المكان الثري. وبعد الإستقلال غير إسمها إلى أحمد راشدي أحد شهداء المنطقة.

وفي وصف آخر نجده يصف منزل صديقه مراكشي في قوله: «**منزل صديقي عبد الله لم يكن سوى حوش ينتهي إلى غرفتين من الطين والقش. السقف لم يكن من القرميد. هو الحال في بيتي، كوخ عبد الله مراكشي يحجب عنه السماء بقطع قصدير، لو نظرت إلى قريتي من أعلى جبل المديوس، ستجد أن تراصّ منازلها البسيطة، قد تشكل على هيئة مسدس كلاشنكوف. منزل عبد الله مراكشي كان فوهة ذلك السلاح**»[203].

في هذا الوصف لمنزل عبد الله مراكشي يعطي لمحة عن طبيعة المنازل الجزائرية بعد الإستقلال وكيف كانوا يقومون ببنائها.

من بين الوقفات الوصفية للأمكنة وصف جبل المديوس قائلا: «**طوينا القمح المنتش ثلاثة منعرجات ترتفع بالتوالي، ثم كان ما نريده سامقا، ينتصب كالطرد أمام كرات العبق. الشف وسط جبل المديوس غائر يقسمه، كخبز فرنسا، نصفين. شجيرات الصنوبر إشتدّ عودها؛ حملت أعشاش اليمام. تغيرت المناظر**»[204].

كذلك وصفه لمنزل جعفر في قوله: «**ساقني جعفر إلى غرفة قريبة ثم غاب حصة أحسبه الصالون ما أجلسني إليه؛ حيّز ضيق. مهجعي يسعه ويزيد فسحة، لا أرائك. لا**

[202]أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص12.
[203]نفسه، ص13.
[204]نفسه، ص182.

سجاد، لا تلفاز، لا ثريا. مراتب قديمة تحوّط مائدة عليها قطعة قماش زهري، الجدران حائل لونها تقتاتها الرطوبة. ملصق ورقي عليه آية الكرسي؛ أثقفه على الحائط الأيمن وتحته سبحة لالوب ضخمة»[205].

- ومن الوقفات الوصفية نجد كذلك وصف عبد الرحمان لمهر القبور في قوله: «**هو حصان أسود ضخم، دو عينين حمراوين. أخبرني الصطوف مرة، رفضت غفوة القيلولة. أن شعر ظهره طويل يلمس الأرض. رقبته تطوقها سبع سلاسل حديدية. أخبرني أن الحصان يسكن المقبرة حيث يربط هناك طيلة حياته**»[206].

في هذا المقطع الذي يتحدث عن مهر القبور نجده عبارة عن خرافة كان يخبره بها جده الصطوف. إذ أنه حصان أسود ذو عينين حمراوان رقبته تطوقها سبع سلاسل حديدية يسكن المقبرة وسبب مجيئه وفك قيوده يكمن في صياح شخص سيموت.

فهذه المقاطع الوصفية تعطي لمحة عن عادات و أفكار المجتمع الجزائري خاصة منطقة ريش ليو، وطريقة عيشه.

[205] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص223.
[206] نفسه، ص202.

5. التواتر السردي:

أ. **التواتر المفرد:** يسرد فيه ما وقع مرة واحدة مرة واحدة، من المقاطع التي تروي لنا حدثا مرة واحدة فقط في رواية حفاة على الجمر حدث موت مختار، يقول عبد الرحمان: «**تحت السيقان شخص مسجى. تظهر نعلاه من تحت لحاف. تحت الأقدام. خالتي زكية تتلوى باكية . تلطّخ الدموع وجهها(...). "قتله بالفأس". الله يرحمه**»[207].

ورد هذا الحدث في الرواية مرة واحدة حيث نجده طال فقد سرد في صفحتين إلى أن وصل إلى المقطع التالي: «**حمل المغدور إلى المسجد، ترافقه أمه، أخوه، وأنفس لا أصل لها ولا منفذ. قامت القيامة. مات الذي لا أحب ذكر إسمه...الذي لم أكن أحب ذكر إسمه قامت القيامة. رن الجرس...طفت فوق فكري إبتسامة... رن الجرس...أنا سعيد...أنا سيء**»[208].

نجد كذلك مشهد وفاة زوجة أب عبد المؤمن أي الزرزور في المقطع الموالي: «**لملم الصبر حقائبه، غادر منزلنا قبل رمضان 1993. هاجر إلى بيت الزرزور؛ توفيت زوجة أبيه ... بضربة من أبيه ... على رأسها... برأس الهاون**»[209].

فهذا المشهد ذكر مرة واحدة فقط. كون هذه الشخصية ثانوية في الحكاية لم يركز على تفاصيل موتها أو إعادة ذكرها فيما بعد.

في مقطع آخر في قول بطل الرواية: «**ودّعت جدي. ودعته كما يشتهي؛ قبلته فوق ساق أنفه. أبي محرج، فعل الشيء عينه. أبي الذي لم يستقبل تغضنات وجه والده منذ حين**»[210].

يروي البطل هنا يوم ذهاب جده إلى الحج وتوديعه له، ورد مرة واحدة في الرواية كون موسم الحج يكون مرة واحدة في السنة.

---

[207] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص44.
[208] نفسه، ص45.
[209] نفسه، ص78.
[210] نفسه، ص91.

وفي موضع آخر كذلك حين تحدث البطل في وفاة جده قائلا: «**توفي هناك، جدّي في البقاع المقدسة. "سقط إثر إزدحام، دهسه ساليقاني". تلك الليلة، إتصال من عمي بوجمعة الشامبيط إلى أحد معارفه في وزارة الداخلية دق المسمار في الأذن. قبل أن يلبسني التصديق**»[211].

فالبطل عبد الرحمان تحدث عن وفاة جدّه في البقاع المقدسة، شارحا كيفية تلقّيهم للخبر.

المقطع التالي تحدث عن حدث ذكر مرة واحدة في قوله: «**دلّوني عليكم أولاد الحلال. المتحدث أبو سليمان والدي، الله يرحمه، كان صديق للحاج الصطوف مقراني. حاربا معا الألمان في الألزاس واللورين(...) في الحقيقة أخبرني قبل موته أنه ترك أمانة عند الوالد الكريم. "أمانة؟". "قطعة سلاح"...**»[212].

هذا المقطع يروي قصة قدوم أبو سليمان إلى المنزل من أجل الأمانة التي يزعم أن والده تركها عند الصطوف. غير أن عبد الحفيظ يطرده من المنزل. دون عودة له. ولا عودة مرة أخرى إلى هذه القصة.

وفي موضع آخر يذكر عبد الرحمان قصة إختفاء ناريمان فقد رويت مرة واحدة فقد. إلا أنه أطال في ذلك فنجدها في عدة صفحات متتالية من قول عبد الرحمان: «"**عبدو خوية!" عينها تسقط، عميقا في عيني. تقبض يدي، تفه مع النفخة: "ناريمان، قلبي يحدثني أن مكروها أصابها، يا ربي"، تنسحب إلى الطريق، لبرهة تراقب نهايته."يا ربي" تعود تمسكني كغنيمة**»[213].

يطيل البطل في شرح قصة ضياع صغيرته ناريمان إلى أن يصل إلى نهاية الحكاية في قوله: «**أهاب تبدي وجه العملة الخاطئ. فاغر الفاه، أناملي تمتد، بصري شاخص**

[211] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص109.
[212] نفسه، ص192.
[213] نفسه، ص170.

يعاين المعجزة. ناريمان!! ... إنها... حية... حية"، أردد لاهثا، قلبي يدق كالطبل أبتسم»[214].

بالرغم من طول هذا الحدث إلا أنه ورد مرة واحدة فقط .

ب. التواتر التكراري:

وهو سرد ما روي أكثر من مرة أكثر من مرة. من بين هذه التكرارات في رواية حفاة على الجمر ما نجده في المقاطع التالية:

- **في موت والدته:** ذكره في عدة مقاطع منها قوله: «**تتحجّر الكلمة في حلقي، تماما عند التفاحة. أتملّى وجه أمي، أشعر بسخونة في أحشائي رغم أني لم أطعم البصل! وجودها كان ليمنع ما وقع أن ينكسر، يمنع ما ينفك يكسرني كلما عدت إلى (المنزل)**»[215].

ثم ذكر وفاة والدته في موضع أخر في قوله: «**على مبعدة من القبر، سطلت؛ لا أجرؤ على الإقتراب من الشاهد. سكبت شميسة ماء عينيها. وقفت النسوة دقيقتين على رفات والدتي، ثم واصلن المسير**»[216].

في موضع آخر في قوله: «**ظل شجرة الزيزفون يحوط قبر أمي وحسيبة، يستثني الكلاشينكوف الرضى فيّي. أعاين ثرى أمي**»[217].

في موضع آخر ذكر والدته في قوله: «**ولدت والرعد يشجب، أخبرتني لالّة فاطمة. حياتي بدأت في الليل، في الصباح توفيت أمي. أزاحوا الثلج الناصع ليجدوا السواد ويدفنوها...**»[218].

وفي قوله: «**...ماتت أمّي، لن تعود. عدت أنا، وها هي تراقب الغطاء**»[219].

---

[214] أحمد حمادي: حفاة على الجمر، ص 193.
[215] نفسه، ص20.
[216] نفسه، ص55.
[217] نفسه،110.
[218] نفسه، ص144.
[219] نفسه، ص147.

في هذه المقاطع يذكر البطل موت والدته، تكرر هذا الحدث أكثر من مرة في الرواية، وهذا التكرار يدل على إشتياق البطل لوالدته وإرتباطه بها، أو أن في ذكرها غاية.

- **في موت والدة الزرزور:**

يقول عبد الرحمان: «**لملم الصبر حقائبه، غادر منزلنا قبل رمضان 1993. هاجر إلى بيت الزرزور؛ توفيت زوجة أبيه...بضربة من أبيه...على رأسها...برأس الهاون**»[220].

ثم ذكرها بعد ذلك في قوله: «"**عبدو، عبدو، لم قتلها بالمهراس؟**"، **تسألني شميسة. بعد تميمة قلّدتها إيّاها لالّة فاطمة، نبذت-فينا الدهشة- صراخ الفجر**»[221].

كذلك في الحوار الذي دار بين عبد الرحمان وعبد المؤمن في قوله: «**إنخرطت في الحوار مع عبد المؤمن، يخبرني كيف أنّ زوجة والده هي أوّل شخص ميّت عرفه. كيف أنّه أشفق عليها، رآها رؤيا العين تسبح في دمها**»[222]. دار الحوار بين عبد الرحمان وعبد المؤمن حول زوجة والده، في هذا المقطع دلالة على موتها.

وفي قوله: «**تمنعني أصابع الزرزور، تلمس ركبتي، يقول: والله يا عبدو زهدت في الدنيا عندما رأيت جثتها، والله**»[223].

في هذه المقاطع ذكر لوفاة زوجة والد عبد المؤمن، وقد ذكرها البطل في عدة مقاطع لقربه من عبد المؤمن. فكلما تصادفة يذكر له قصة وفاتها.

- **في موت حسيبة:**

تأثر عبد الرحمان بأخته حسيبة فنجده يذكر موتها من فينة لأخرى يقول: «**حزين يمسك ذراعي، يمسده. يقول، عيني ترجوه أن يتوقف:" العمر إليك يا بني. إدعليها بالرحمة. كلنا**

[220] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص78..
[221] نفسه، ص83.
[222] نفسه، ص87.
[223] نفسه، ص88،89.

عها الطريق. كلنا»[224]. يذكر يوم وفاة حسيبة وكيف أنه لم يتقبل فكرة موتها وتركه وحيدا يتخبط في ذنوبه.

ويقول: «**ماتت حسيبة، مرت زهاء الأربعين ليلة. منذ تلك الليلة. عندما تبخرت حسيبة من العالم، أصبحت أسئلتي حول الحياة والموت مبللة على الدوام**»[225].

يظهر تكرار حدث وفاة حسيبة في موضع آخر في قوله: «**في الموت كنت وسيما وكانت ريش ليو تعج بمن عاشوا. لم ألتق حسيبة، وخلتها في سماء أخرى ... غير سماء من قتلهم الإنسان**»[226]. في هذا المقطع كرر موت حسيبة عندما أصيب بطلق ناري تهيأ له أنه توفي، وظل يبحث عن حسيبة لكنه لم يجدها.

في موضع آخر يظهر موت حسيبة من خلال قوله: «**ما كانت حسيبة لترى نفس المصير لو ذهبت إلى الجامعة**»[227]. أي أنهم لو سمحو لها بالذهاب إلى الجامعة لما عاشت ما عانته في حياتها، ولما توفيت من حزنها.

كذلك في قوله: «**أتملى قبر حسيبة، أستخرج الورقة الصغيرة تلك دست داخل ثياب ناريمان أقرأها للمرة التاسعة؛ أعيدوا الأمانة**»[228]. فالبطل هنا يشير لموت حسيبة من خلال جلوسه على قبرها، وقراءته للرسالة التي وجدت في جيب ناريمان أثناء عودتها للمنزل بعد إختطافها.

ج. التواتر النمطي:

يعد التواتر النمطي نوع من التواتر المفرد فهو سرد ما حدث عدة مرات مرة واحدة فقط من خلاله يكثف الزمن ويقدم في جملة واحدة أو كلمة واحدة من بين أمثلة ذلك في الرواية نجد قول بطل الرواية: «**شميسة تنادي. تمسك قضبان الشرفة، شبه نائمة. رغبة عاتية**

---

[224] أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص71.
[225] نفسه، ص73.
[226] نفسه، ص146.
[227] نفسه، ص150.
[228] نفسه، ص235.

تستعمر حواسها، تغريها أن تتحرر؛ تنتحر على عتبة البيت تحت، كل يوم تناجي، تبغي كسر الحديد وتقفز، "يمه"»[229].

نلاحظ أن هذا المقطع إختزل حدث بكاء شميسة كل يوم على والدتها بدل أن يعيد تكراره عدة مرات فقد قدمه في مقطع مختزل و معبر.

ونجده كذلك في قول عبد الرحمان: «**أخبرت شميسة للمرة المائة أني لم آخذ مذكرات حسيبة. ظلت أسبوعا تتحاوم حولي، تفلّي أقوالي**»[230].

من المقاطع النمطية كذلك في قول عبد الرحمان: «**أتابع مع أبي و أخواتي برنامج ما قبل الإفطار على قناة الجزائرية الوحيدة، أو كما شاع عنها؛ اليتيمة. أغنية الشارة المميزة لحصة(عبد الحق كاسيتاني)، وككل عام، تنبؤ بقرب الجائزة؛ تلك يخبر عنها جدي لو كان هنا**»[231].

في هذا المقطع تواتر نمطي إذ يشرح ما يقوم به البطل وعائلته في كل عام من شهر رمضان قبل الإفطار. قدم لنا في جملة واحدة ما يقوم به في كل عام دون ذكر جميع تلك الأعوام.

كذلك ما جاء في المقطع التالي: «**ليس الأمر بتلك الرائحة. صحيح أن قفزة بسيطة من على الحديقة كسرت عظامي مرتين، لكن انهيار قوس قدماي أعفاني من الخدمة العسكرية**»[232].

في هذا المقطع تواتر نمطي حيث سرد فيه سقوط البطل من فوق جدار الحديقة مرتين غير أنه ذكر ذلك مرة واحدة. بدون ذكر تفاصيل كل حادثة على حدى. فقد إكتفى بذكرهما معا في جملة واحدة معبرة عما حدث.

---

[229] أحمد حمادي: حفاة على الجمر،ص38.
[230] نفسه، ص73.
[231] نفسه، ص100.
[232] نفسه، ص128.

وفي موضع آخر نجد التواتر النمطي في قول عبد الرحمان: «**إنها ساعة الغداء هو الوقت كي أقصد كوخ عبد الله. أدق الباب، ويصكه في وجهي. أفعل ذلك كل يوم...كل الذي تتعب ماما زكية في تجهيزه. أعود في الغد لأجد الطعام قد تسنّه**»[233].

إختزل هذا المقطع ذهاب عبد الرحمان إلى كوخ عبد الله مراكشي كل يوم من أجل أخذ الطعام له. بذل ذكر الحدث في كل مرة أعطى ذلك موجزا في عبارات مكثفة دالة على تكرار الحدث في كل يوم.

ومن المقاطع التواترية في قول البطل: «**توسلت العريف أن يعيد إليّ القبعة وبندقيتي، تبادل الأزهرين الأماكن ثلاثين مرة مند قبرت شميسة، وما بقي مني تحت التراب. ثلاثين مرة أتوسل الفرصة كي أنتقم**»[234].

كذلك في قوله: «**أصيح بإسم والدي. أصيح للمرة الأخيرة! تخرج نادية وجعها كلّه قديمه وجديده. تستر ناريمان أذنيها تندلع صرختها، ترد عليها حيطان قصر فرنسي تشتت عائلته مرتان**»[235]. هنا تكثيف سردي لقصة وقعت مرتان في القصر الفرنسي ألا وهي تشتت العائلة. فقد ذكر ذلك في جملة واحدة لكنها تحمل في طياتها قصتين في زمنين مختلفين.

[233]أحمد حمادي: حفاة على الجمر ، ص232.
[234]نفسه، ص252.
[235]نفسه، ص256.

مما سبق يستنتج أن رواية حفاة على الجمر تزخر بشتى تقنيات السرد، فقد لعب الإستباق والإسترجاع دورا بارزا في التلاعب بالزمن من خلال العودة للماضي تارة وإستباق الأحداث تارة أخرى.

كذلك الأمر بالنسبة للخلاصة والحذف اللذان ساهما في تسريع عملية السرد وحذف فترات زمنية غير ضرورية ولا تؤثر في سيرورة الحكي، والوقفة والمشهد ساهما في تبطيء السرد، فقد عملا على توسيع الخطاب السردي من خلال المشاهد الحوارية بين الشخصيات والوقفات الوصفية.

كما هو الأمر بالنسبة لتواتر من خلال سرد أحداث وقعت مرة واحدة عدة مرات أو سرد عدة مرات ما وقع مرة واحدة لتذكير القارئ بالأحداث المهمة، ومنها ما هو نمطي يفهم من سياق الكلام.

الخاتمة

من خلال دراستنا لبنية الزمن وتطبيقها على رواية حفاة على الجمر لأحمد حمادي توصلنا لجملة من النتائج نجملها كالآتي:

- تعني البنية في مفهومها البناء والتشييد والتلاحم.
- الزمن من حيث مفهومه يدل على الوقت سواء طالت مدته أو قصرت.
- المفارقات الزمنية بنوعيها: الإسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي هو العودة للماضي وإسترجاع أحداث مضت لإعطاء لمحة عن حياة الشخصيات. والإستباق كذلك بنوعيه يدل على إستباق لحدث آت قبل وقوعه. بالإضافة إلى تقنيتي تسريع السرد (الخلاصة والحذف) وتبطيئه (المشهد والوقفة).
- التواتر بأنواعه ومفهومه سرد ما وقع مرة واحدة مرة واحدة أو سرد ما وقع عدة مرات مرة واحدة.
- من النتائج التي تتعلق برواية "حفاة على الجمر" أن الزمن فيها كان متشضيا ولم يكن زمن الحكاية مساويا لزمن الخطاب.
- لقد شهدت هذه الرواية إنكسارات مختلفة على مستوى الخطاب بدليل وجود مفارقات زمنية من إسترجاع وإستباق وقد كان حضورهما متساويا في الرواية، كون الروائي يكشف ماضي الشخصيات من جهة، ويستشرف من جهة أخرى ويتطلع للمستقبل.
- كما لعب إبطاء السرد دورا كبيرا حيث غلبت على الرواية المشاهد الحوارية، إضافة إلى الوقفات الوصفية التي كانت تتخللها من حين لآخر، حيث وردت على شكل مقاطع وصفية تناولت وصف بعض الشخصيات والأماكن.
- أما تقنية تسريع السرد فأهم ما يميزها الحذف لأن الراوي ركّز على حذف فترات زمنية طويلة من أجل تجنب الإطالة والإختصار.

أما الخلاصة فكانت قليلة يذكر من خلالها الراوي أهم محطات حياته.

- كان التواتر بارزا في الرواية نظرا لوظيفته، مركزا على أهم الأحداث التي رويت أكثر من مرة رويت مرة واحدة وما روي مرة واحدة روي أكثر من مرة، من أجل تسهيل عملية فهم الأحداث من قبل القارئ.

في الختام يمكننا القول إن النتائج المتوصل إليها لا يمكن أن تكون كاملة أو ثابتة بل تبقى في حاجة إلى تقويم وإعادة فحصها في بعض الأمور، فلا يوجد بحث تام لا يخلو من نقائص وعثرات تكون الدافع إلى إنجاز بحوث أخرى قصد تدارك العجز وإتمام النقص.

قائمة المصادر والمراجع

-أ-

1. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر لبنان، ط1، 2005.
2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، لبنان، ط2، 2015.
3. إسماعيل زغودة: بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، عبد الجليل مرتاض نموذجا أطروحة دكتوراه، تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، تلمسان 2014.

-ت-

4. تزيفطان طودوروف: الشعرية (تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)، توبقال للنشر المغرب، ط2، 1990.

-ج-

5. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، (تر: ناجي مصطفى) منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط1، 1989.
6. جيرالد برنس: قاموس السرديات، (تر: السيد إمام)، دار ميرت، القاهرة، ط1، 2003.
7. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982.
8. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، (تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردي، عمر علي)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

-ح-

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 1990.
10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997.
11. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي لبنان.

-خ-

12. خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، (تق: مهدي المخزومي)، دار مكتبة الهلال لبنان، ط1، 2006.

-ر-

13. رازي: مقاييس اللغة، باب (الزاء والميم وما يمثلهما)، ج3، (تق: عبد السلام محمد هارون)، دار الفكر.
14. رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، (تر: عادل سلامة)، دار المريخ للنشر السعودية، 1992.

-س-

15. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997.
16. سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 2016.
17. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، ط1، 1911.
18. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.

-ش-

19. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

-ص-

20. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

-ع-

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

22. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشرات عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2005.
23. عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
24. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
25. عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003.
26. عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

-ف-

27. فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
28. الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ج1، (تق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة)، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، مادة (بني).

-ك-

29. كلود ليفي ستراوس: الأنثربولوجيا البنيوية، ج1، (تر: مصطفى صالح)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1997.

-ل-

30. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية.

-م-

31. محمد إبن منظور: لسان العرب، ج6، مادة (ز.م.ن).
32. محمد ابن منظور: لسان العرب، ج1، (تق: خالد رشيد القاضي)، دار صبح إديسوفت، لبنان، ط1، 2006.
33. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

34. محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ، الدار العربية للعلوم، لبنان ط1، 2010.

35. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

36. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر الأردن 2002.

37. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، (تر:فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات لبنان، ط3، 1986.

38. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005

-ن-

39. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

-هـ-

40. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي بيروت، (د.ت).

-ي-

41. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط1 1990.

المجلات:

42. جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، ع 18، م01، يناير، 2016.

43. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب(مقال)، مجلة العلوم الإنسانية سطيف مارس، 2006.

44. الزواوي بغورة: مفهوم البنية(مقال)، مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، ع3 يونيو1992.

45. سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة(مقال)، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، م6، 2014.

الفهرس

مقدمة.....أ- ب.

الفصل الأول: الزمن – قراءة في المصطلح والمفهوم

I. مفهوم بنيةالزمن.....11-01

1. مفهوم البنية.....01

أ. لغة.....04-03

ب. اصطلاحا.....

2. مفهوم الزمن.....05

أ. لغة.....05

ب. اصطلاحا.....08-06

3. أنواع الزمن.....08

أ. الزمن الطبيعي.....09-08

ب. الزمن النفسي.....10-09

ج. الزمن الروائي.....11-10

II. المفارقات الزمنية.....21-12

1. الإسترجاع.....14-13

أ. الإسترجاع الداخلي.....16-14

ب. الإسترجاع الخارجي.....17-16

ج. الإسترجاع المختلط.....18-17

2. الاستباق:.....21-18

أ. الإستباق الداخلي 20-19

ب. الإستباق الخارجي.....21-20

III. الديمومة.....34-22

1. تسريع السرد.....28-23

أ. الخلاصة.....24-23

ب. الحذف.....24-28
2. تبطئي السرد.....29-34
أ. المشهد.....29-32
ب. الوقفة.....32-34
IV. **التواتر السردي**.....35-37
1. التواتر المفرد.....36
2. التواتر التكراري.....36
3. التواتر النمطي.....36-37

الفصل الثاني: تجليات الزمن في رواية حفاة على الجمر

1. **الإسترجاع**.....38-42
أ. الإسترجاع الداخلي.....38-40
ب. الإسترجاع الخارجي.....40-42
ج. الإسترجاع المختلط.....42
2. **الإستباق**.....43-48
أ. الإستباق الداخلي.....43-45
ب. الإستباق الخارجي.....45-48
3. **تسريع السرد**.....49-56
أ. الخلاصة.....49-50
ب. الحذف.....50-56
4. **تبطيء السرد**.....57-66
أ. المشهد.....57-62
ب. الوقفة.....63-66
5. **التواتر السردي**.....67-73
أ. التواتر المفرد.....67-69
ب. التواتر التكراري.....69-71
ج. التواتر النمطي.....71-74

الخاتمة..... 75-76
قائمة المصادر والمراجع.....77-81
فهرس الموضوعات.....81-84
الملخص.....85

i

الملخص

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى رفع الستار عن تجربة سردية متميزة لأديب جزائري معاصر أنتج العديد من الأعمال السردية، وخاصة رواية الأخيرة "حفاة على الجمر" والتي كانت موضوع الدراسة.

وعلى ما سبق حاول البحث تقصي بنية الزمن في رواية حفاة على الجمر كونها مدونة لم تدرس من قبل.

لأجل ذلك إخترنا خطة بحث تتشكل من مقدمة شملت تمهيد عن الزمن، وذكر المنهج المتبع وبعض من سبقنا في الدراسة. وفصلين إشتمل الفصل الأول على مفاهيم حول بنية الزمن وأنواع الزمن وأهم تقنيات الزمن (المفارقات الزمنية، الديمومة، التواتر)، وفصل ثاني تطبيقي تطرقنا فيه لتقنيات الزمن وتجلياتها في رواية حفاة على الجمر.

وفي الأخير وصلت الدراسة الى وجود خيط رفيع بين ما درسناه في الفصل الأول والثاني من خلال تضمّن الرواية لجل تقنيات الزمن التي تطرقنا لها من خلال تلاعب الكاتب بالزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتبطيئه وتسريعه للسرد.

Résumé

This study aimed to raise the curtain on a distinguished narrative experience by a contemporary Algerian writer who produced many narrative works, especially the last novel “Barefoot on Coals” which was the subject of the study.

Based on the above, the research tried to investigate the structure of time in the novel Barefoot as it is a code that has not been studied before.

For this reason, we chose a research plan consisting of an introduction that included an introduction to time, and mentioned the method used and some of those who preceded us in the study. Two chapters in the first chapter included concepts about the structure of time, types of time, and the most important techniques of time (paradoxes, permanence, frequency), and a second applied chapter in which we dealt with the techniques of time and their manifestations in the novel Barefoot.

Finally, the study reached a thin line between what we studied in the first and second chapters, through the novel's inclusion of most of the techniques of time that we dealt with through the writer’s manipulation of time between the past, present and future, slowing it down and speeding up the narration.