الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الزمنية في رواية : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

واسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: مناهج النقد المعاصر

من إعداد الطالبتين:

1- نعيمة قريريفة

2- رتيبة شوبان

إشراف الأستاذ:

أ/ أحلام بلكاتب

السنة الجامعية:

2016 – 2015

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله و سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة . اللّهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد :

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان ، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها، وهي أن العمل قد تم على ماهو عليه بفضل الله تعالى أولا ، وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه ، وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء و الشكر إلى من أفادنا من العلم حرفاً . وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا ، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنّا خير جزاء .

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التّوجيه السّديد و الرّعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة " بلكاتب أحلام " وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها. حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف و الأيام العصيبة التي أحاطت بنا ، فلها منا جزيل الشكر و الامتنان اعترافا بجهودها العظيمة وجزاها الله خير جزاء . ونسأل الله التوفيق و السداد .

شكراً

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد :

لا أعرف كيف أصيغ الحروف الهجائية وأحولها إلى كلمات ...لأن كلمات الشكر تكون في غاية الصعوبة ... ربما خوفا أن لا أعطي الإنسان حقه في الشكر ولكن أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا إلى :

من رباني صغيرا ، إلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة ، إلى من وقفا بجانبي طيلة حياتي وأرادا تتويجي أميرة ، فهما من يستحقان التتويج اليوم في مملكتي المتواضعة التي أراداها قبسا منيرا ، وشعلة متوهجة في ظلمة الأيام العسيرة ، والديّ الأعزاء حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى قطعة من قلبي إخوتي الأعزاء و الغاليين كل باسمه و أزواجهم و أولادهم إلى أخي عبد النور أرجوا من الله عز وجل أن يجتاز امتحان شهادة البكالوريا بنجاح، وان يوفقه الله في حياته هو وعبد الغني .

إلى البراعم التي تستوقف الدهر بابتسامات التفاؤل المزهرة ، وتزرع الأمل وفي نظرها أسرار الحياة " وسيم ، إنصاف ، ميسان ، لويزة ياسمين ، صفوان " .

إلى من رافقني في هذه المسيرة الدراسية ، العزيز و الغالي على القلب " عبد القادر "

إلى رفيقتي وشريكتي في هذا البحث المتواضع " رتيبة " .

إلى رفيقات دربي وصديقاتي الغاليات " رتيبة ، صبرينة ، خولة ، سميحة ، حكيمة ، و فاطمة الزهراء و فتيحة " .

خاصة إلى صديقتي حياة التي لا أنسى مساعدتها لي أبدا ، الله ينور دربها و إلى كل من ساهم في بلوغ اللحظة التي أخط فيها هذه الكلمات ، وأمدني بحرف أنفع به نفسي وأمتي ، إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد .

وشكرا

نعيمة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين :

أهدي عملي هذا إلى :

ملاكي في الحياة

إلى معنى الحب و الحنان إلى بسمة الحياة أمي الغالية

إلى من كانت دعائمه سر نجاحي

إلى من غرس في كياني العلم و العمل أبي العزيز

إلى أخي الطيب عبد القادر

إلى أخي المتفاءل حسين

إلى أسمى الكلمات في قاموسي تقر العين لرؤيتهم وسير القلب لحديثهن : أخواتي نجية ،

كريمة ، فتيحة ، هجيرة ، سلمى .

إلى براعم البيت : هديل ، فرح ، محمد أمين ، عصام .

إلى توأم روحي ورفيقة دربي ... إلى صاحبة القلب الطيب " نعيمة "

قبل أن أمضي أهدي عملي المتواضع إلى الذين جعلوا أقدس رسالة في الحياة ، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة إلى جميع أساتذتنا الكرام ويخص بالذكر الأساتذة بلكاتب أحلام . وشكراً

رتيبة

الموضوع : البنية الزمنية في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد

مقدمة

الفصل الأول : بنية المفارقات الزمنية

المبحث الأول : مفهوم المفارقة الزّمنية: الإسترجاع/ الإستباق

المبحث الثاني : الإسترجاع في الرواية

المبحث الثالث : الإستباق في الرواية

الفصل الثاني : تسريع السرد

المبحث الأول : مفهوم تسريع السرد

المبحث الثاني : الخلاصة في الرواية

المبحث الثالث : الحذف في الرواية

الفصل الثالث : تعطيل السرد

المبحث الأول : مفهوم تعطيل السرد

المبحث الثاني : المشهد في الرواية

المبحث الثالث : الوقفة في الرواية

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

مقدمة

مقدمة

لقد عرفت الساحة الأدبية و النقديّة في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة ، ومن هذه المفاهيم نجد مفهوم الزّمن الذّي استحوذ على اهتمام جلّ الأدباء والنقّاد المحدثين و قد احتل المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين و الأدباء.

وقد ركّزنا في دراستنا لهذا الموضوع على فن الرّواية لما فيها من عمق و تشويق، مسلطين الضوء على إحدى الروايات الجزائرية التي جاءت بقلم الرّوائي << واسيني الأعرج >> محاولين دراسة بنية المفارقات الزمنية في هذه الرواية التي تحمل عنوان :كتاب الأمير <<مسالك أبواب الحديد >> وتنطلق أهمية هذا الموضوع من المقولة التي ترى بأن الرواية في الأساس فن زماني/ مكاني لكن نحن أثرنا أن ندرس بنية الزّمان فقط .

كما يهدف بحثنا هذا إلى الكشف عن البنية الفنية لهذه الرّواية التي لعب فيها الزّمن دورا بالغ الأهمية، بغرض تتبع أهم الخصائص التي جعلت رواية كتاب الأمير تتسم بالخصوصية و التميز.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية، إلى مجرّد فضول علمي ليتحول ذلك الفضول إلى شغف و ولع كبيرين ، وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى، ساندتها وعززتها وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهوم البنية الزمنية وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراتها ورصد أهم علائقها، وبالإضافة إلى ذلك، فإن اختيارنا للروائي واسيني الأعرج ، كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباته التاريخية وهذا ما تجسد فعليا في رواية الأمير التي شغل فيها التاريخ مكان مميز ولأن دراستنا تحمل طابعا تطبيقيا فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث متماشية وهذه السمة التطبيقية.

من هنا نتطرق إلى الإشكالية التالية : ماهي دلالة الزّمن في الرّواية ؟

وتنطوي تحت هذه الإشكالية عدّة تساؤلات هي :

– كيف تمظهرت البنية الزمنية في رواية الأمير؟

– وماهي عناصر البنية الزّمنية التي تحتويها هذه الرّواية ؟ وما دلالتها؟

وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة متكونة من ثلاثة فصول : الفصل الأول موسوم ببنية المفارقات الزّمنية وينطوي تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث: المبحث الاول متعلق بمفهوم بنية المفارقات الزمنية، أمّا المبحث الثاني فيتعلق بتطبيق الاسترجاع في الرواية و المبحث الثالث متعلق بتطبيق الاستباق في الرواية .

أمّا الفصل الثاني فهو بدوره يتفرع إلى ثلاثة مباحث : المبحث الأول يتعلق بمفهوم تسريع السرد، أمّا المبحث الثاني فيتعلق بتطبيق الخلاصة في الرواية و المبحث الثالث متعلق بتطبيق الحذف في الرواية.

و الفصل الثالث ينقسم بدوره أيضا إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول موسوم بمفهوم تعطيل السرد أمّا المبحث الثاني فهو تطبيق المشهد في الرواية والمبحث الثالث يتعلق بتطبيق الوقفة في الرواية .

و تعتمد دراستنا هذه على المنهج البنيوي الذّي اقتضته الضرورة و هو التعامل الأمثل مع بنى النص في أثناء الوقوف على طبيعة السّرد الروائي و تقنياته وإبراز أهم الجوانب الفنية التي تميزه .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مصدر واحد بعنوان كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لكاتبه واسيني الأعرج إضافة إلى بعض المراجع العربية نذكر منها: كتاب بنية النص السردي لحميد الحمداني، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، إضافة إلى مجموعة أخرى من المراجع ساعدتنا كثيرا في بحثنا هذا منها:كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت ترجمة محمد معتصم .

ورغم كل هذا إلا أنّه واجهتنا بعض الصعوبات أثناء البحث خاصة ما يتعلق بالمصطلحات المترجمة ، إضافة إلى ندرة المصادر والمراجع المتخصصة في هذا المجال ، وأيضا على حد علمنا قلّة المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية كتاب الأمير .

وفي الأخير لا يسعنا أن ننسى فضل أستاذتنا المشرفة << بلكاتب أحلام >> التي تعهدت البحث بالرعاية و التقويم وبذل وقتها بما يسع قراءته و الوقوف على أخطائه و عثراته فلها منّا جزيل الشكر و الإمتنان و التقدير .

ونأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف و لو القليل اليسير إلى الدراسات السابقة في مجال الرواية و أن نكون قد وفقنا إلى ما قصدناه وخطونا خطوة صالحة في معالم هذا الطريق و تبيان بعض جوانبه ، راجين الله عزّ وجلّ أن ينفع به غيرنا و نسأله أن يلهمنا السداد فكرا و قولا و الإخلاص ظاهرا أو باطنا إنّه نعم المولى و نعم النصير .

الفصل الأول بنية المفارقات الزمنية

I- مفهوم المفارقات الزمنية

II- الاسترجاع في الرواية

III- الاستباق في الرواية

المبحث الأول : مفهوم المفارقات الزّمنية

سننطلق أولا في تناولنا لبنية المفارقات الزمنية إلى مفهوم الزّمن الذي هو موضوع دراستنا، حيث انه يعتبر جسرا يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتعدد حسب ظروف مراحله، إذ هو الصيرورة والديمومة والتحول، والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل، أي هو روح الوجود بالنسبة للكائن الحي بمعنى أنّ وجودنا الأرضي كله مؤسس على الزمن، ومبني في الزمن، فهو تمثيل أحد الوجوه الأساسية للتجربة الإنسانية. [1]

إنّنا نشعر بوجود الزّمن، ونحس بوطأته علينا، وندركه بعقولنا ولكن لا نستطيع إدراكه بحواسنا رغم انه يترك آثاره فينا، ولعل ما يبرر فكرتنا هذه قول عبد الملك مرتاض بأنه <<في كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر أيضا ولكننا نحس بآثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا>> [2] .

وقد اعتبر هذا العنصر من أهم العناصر الرئيسية المساهمة في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن، ولهذا لابد لأي عمل سردي أن يتوفر على عنصر الزّمن وأن لا يخلو منه لأنه ذو أهمية كبيرة ،وهذا ما يؤكده حسن بحراوي بقوله:<<من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد>> .[3]

يشكل الزّمن واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، أي أن أفراد المجتمعات مازالوا ينظّمون حياتهم وفق نظام الزمن وذلك بهدف تبسيط حياتهم، إضافة إلى

---

[1]– لونيس بن علي ، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية << رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا >> منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2015م ، ص97 .

[2]–عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرّواية << بحث في تقنيات السّرد >> ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1 ، 1998م ، ص199.

3 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي << الفضاء ، الزّمن ، الشخصية >> ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009م ، ص11

انه يمثل صورة الضرورة العابرة للثقافات، أي بعبارة أخرى يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية [1].

ومن هنا يعتبر الزمن تقنية مهمة تعمل على ربط الفعل القصصي بالحياة ،وقد اتخذ مفهومه دلالات كثيرة تبنتها العديد من الحقول العلمية، فهو لدى النّحاة معنى ، ولدى الفلاسفة معنى، ولدى علماء النفس معنى آخر، ولدى النقاد معنى أيضا[2].

وقد أولى الدارسون أهمية كبيرة لهذا المصطلح لكونه عنصرا مهما في الخطاب الروائي، ومن هنا سوف نتطرق إلى مفهوم الزمن لغويا واصطلاحيا وفلسفيا إضافة إلى أنواعه.

1 - مفهوم الزمن :

أ-المفهوم اللغوي :

جاء تعريف الزّمن في لسان العرب على أنّه:<<الزَّمَنُ والزَّمَانُ:اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم:الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصر، والجمع أَزْمَنُ وأَزْمَانُ وأَزْمِنَةٌ وزَمَنُ زَامِنُ:شديد وأَزْمَنُ الشيء طال عليه ، وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زماناً>> [3].

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة على الزمن ،لذلك نجد بعض اللغويين يفضلون الفصل والتفرقة بين لفظي "زمن"و"زمان"والبعض الأخر ينفي هذا الفرق ويرى عدم وجوده.

---

[1] – بول ريكور ، الزّمان و السرد << الحبكة والسرد التاريخي >> ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة ، طرابلس ، ط1 ، 2006م ، ص95 .

[2] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص178 .

[3] – ابن منظور أبو فضل جمال الدّين محمد ابن مكرم ، لسان العرب ، دار الأبحاث، بيروت، ج6 ، ط1 ، 2008م ، ص79 .

ب- المفهوم الاصطلاحي:

جاء في الاصطلاح السردي أن الزمن هو<<مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة-التتابع- البعد...الخ ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والعملية السردية.>> [1].

ج- المفهوم الفلسفي :

لقد اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول، وذلك تبعا لرقي الفكر الإنساني وعمق الوعي بالأشياء والوجود، إضافة إلى انه حظي باهتمام العديد من الفلاسفة والعلماء منذ القدم وذلك لما له من قيمة فلسفية كبيرة، ومن الفلاسفة الذين أتعبهم موضوع الزّمن كمعيار وجودي "أرسطو"الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة ،لأن الحركة والزّمان لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم ،فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ،ومن ثم فان الزمن هو مقدار الحركة [2].

أما أستاذه "أفلاطون" فيرى بأنّ الزّمن محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر أي بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك وغير قابل للتغير، فالزمان إذن هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك[3].

أما فيما يتعلق بالفلاسفة العرب فنجد "ابن رشد" يذهب مذهب أرسطو في رؤيته للزمن، وذلك لعدم إمكانية تصور الزمان خارج تصور الحركة فما لا يشعر به لانتقاء الحركة فيه لا

---

[1] – جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003م ، ص231.

2– باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة ، الجزائر، ط1 ، 2008م ، ص 59 .

[3] – المرجع نفسه ، ص60 .

وجود للزمن معه، حاله كحال الذين ناموا في الكهف ثم استيقظوا بعد سنين، فالزمان عنده عبارة عن وعاء للحركة [1].

2- أنواع الزّمن في السّرد :

أ- زمن خارجي :

يتمثل في زمن القراءة كما الكتابة ، حيث أنّ زمن القراءة يتحدّد في الفترة التي يشرع فيها المرسل إليه بممارسة التلقي ، أي تلقي المكتوب بهدف تحليله في ذهنه ، إنّه منطلق التفاعل ، أما الكتابة فهي المرحلة التي أقدم من خلالها المبدع على تدوين أحداث نصه ، فالزّمن الأول والثاني لا يلتقيان ، بحكم أنّ القراءة لا تترتب إلا على الكتابة [2].

ب- زمن داخلي :

يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد ، إذ أنّ السّارد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت فهو يقدم ، يؤخر ، يسترجع و يقلص ويحذف ، على العموم ، الزّمن الداخلي فنّي خيالي تنسجه الإبداعية وما تتطلبه وما تفترضه .[3]

ويقول تودوروف في هذا الشأن أنّه << من بين العلاقات التي تحفظها الأزمنة الداخلية ترتبط على الخصوص بالوصف الذي يوحّد زمن الحكاية وزمن الكتابة.>> [4] أي أنّ اهتمام جلّ المنظرين كان منصبا على الزّمن الداخلي ، وذلك لأنّه يكون مثبتا داخل النّص السردي و أكثر تعقيدا وتشابكا مقارنة بالزّمن الخارجي ، كما أنّه يتمظهر في أشكال عديدة .

---

[1]- ا باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص61 .

[2]- نور الدين صدوق ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سوريا ، ط1 ، 1994م ، ص36 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 37

[4] - تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2005م، ص110

3- المفارقة الزمنية : Anachronies de temp

تعني دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة ، وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك .[1]

وينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأنّ الحكاية هي نظام زمني مزدوج ، حيث أنّ لزمن الحكاية مظهرين : الزّمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل ، والزّمن الثاني هو زمن لا يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة ، ولهذا يقترح دراستها ضمن ما يسمى المفارقات الزمنية Anachronies.[2]

كما تخضع هذه المفارقات في نظام السّرد إلى تحديد نقطة إنطلاق سردية يلتقي فيها زمن السّرد و الرواية وتسمى نقطة الصّفر وهي مفترضة أكثر منها حقيقية .[3]

يمكن للمفارقة الزّمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل ، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة << الحاضرة >> أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية : وسنسمي هذه المسافة الزّمنية مدى المفارقة ، ويمكن لهذه المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدّة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها .[4]

---

[1]-ينظر، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1999 ، ص 23 .

[2]- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط2 ، 2008م ص129 .

[3]- عمر عاشور ، << ابن الزيبان >> البنية السردية عند الطيب صالح << البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال >> دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د/ ط، 2010م ، ص17 .

[4] - جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص59

وفي هذا الصّدد يقول جيرالد برنس : << إنّ للمفارقة "سعة" (amplitude- extent) ، تغطي جزءا معينا من زمن القصة ، "ومدى" (reach) يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر >> .[1]

المدى والسعة :

في هذا المستوى يتّم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزّمنية باتّجاه الماضي أو المستقبل ،بعيدا عن حاضر القصة والحكاية .

ومدى المفارقة قد يستغرق مدّة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها وهذه المدّة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزّمنية .

أمّا السّعة فتمثل درجة الاستغراق الزّمني في مستوى المدى ويتضح هذا الطابع القياسي في محورين أساسيين هما :السوابق و اللواحق ،ويصطلح عليهما في نقدنا العربي بمصطلحي الاستباق و الاسترجاع [2].

إذن للمفارقة الزّمنية أسلوبان :الأول يسير باتّجاه خط الزّمن أي حالة سبق الأحداث ،أما الثاني فهو يسير في الاتجاه المعاكس ،أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد. ويصطلح على هذين الأسلوبين ب: الاسترجاع (Analépse) والاستباق(proplépse)[3] .

---

[1]– جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، مريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ، 2003م ، ص15

[2]– عمر عيلان ، في مناهج التحليل الخطاب السردي ، ص 130

[3] – عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص17 .

أ- الاسترجاع Analepse :

يمكننا تعريف الاسترجاع analeps بقولنا << هو الزّمن اللاحق أو الارتداد الزّمني ، وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما >> .[1]

ويعدّ الاسترجاع من أهم التقنيات الزّمنية حضورا في الخطاب الروائي ، فالسّارد يوقف عجلة السّرد ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماضي بعيد أو قريب حيث أنّ :<<كلّ عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسّير استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة>>.[2]

بمعنى أن العودة إلى الماضي تتّم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزّمن الطبيعي للأحداث و خلق زمن خاص بالرواية .

و يوضح جينيت بأنّ <<كلّ استرجاع يشكّل بالنسبة إلى الحكاية التي يندرج فيها أو التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تكون تابعة للحكاية الأولى >>. [3]

و جاء على لسان شلوميت كنعان بأنّه <<سرد حدث قصة في نقطة ما في النّص بعد أن يتّم حكي الأحداث اللاحقة و كما كان ، أي أنّ السرد يعود إلى نقطة ماضية في القصة على نحو معاكس>>. [4]

ويرى تودوروف بأن الإسترجاعات هي<<أكثر تواترا ، حيث أنّها تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل>>. [5]

---

[1] – كريم أحمد التّميمي ، عدوية فياض العزاوي ، في رواية <<سابع أيام الخلق >>لعبد الخلاق الركابي ، دراسة وتحليل في عناصرها الأساسية ، مجلّة الفتح ، العدد 24 ، 2005م

[2] –حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي <<الفضاء ، الزمن ، الشخصية >>، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2008 ، ص121

[3] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص60.

[4] – شلوميت ريمون كنعان ، التّخييل القصصي <<الشعرية المعاصرة >> ، ترجمة لحسن حمامة دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط1 1995 م ، ص74

[5] – تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 1987م ، ص48.

ويمكن للإسترجاعات أن تتخذ مظهرا داخليا و آخر خارجيا:

- **الإسترجاعات الداخلية Anaplese interne** :

يتعلق هذا النوع من الإسترجاعات بإدراج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها ، وذلك كأن يضيف السارد شخصية جديدة يقوم بإضاءة حياتها السابقة وذلك بالإتيان بمعلومات متعلّقة بها ، أو بمعنى آخر العودة إلى شخصية غابت مدّة عن المسار السردي ، وتقديم ملاحظات بشأنها للمتلقي ، أي أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلّق بموقف ما ، ويمكن وصفها بالحكي الثاني .[1]

و يرى عبد المنعم زكريا بأنّه << استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها>>.[2]

وقد أوضح جينيت بأنّ الإسترجاعات الداخلية هي <<تلك التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، وهي تتناول إمّا شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد ، ولعلّ هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية>>.[3]

ويؤكدّ جينيت كثيرا على أهميّة وحساسية الاسترجاع الدّاخلي وذلك لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسي والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به. [4]

[1] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص131.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية << دراسة في ثلاثية خيري شلبي >> ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، الجيزة ، ط1 2009م ، ص112

[3] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص61 .

[4] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص131.

- الإسترجاعات الخارجية :Analepse Externe

يقول عبد المنعم زكريا بأنّ الاسترجاع الخارجي Analepse Externe هو <<استعادة أحداث ، تعود إلى ما قبل بداية الحكي >>.[1]

أمّا جينيت فيعرفها بأنها <<تلك الإسترجاعات التي تظل سعتها كلّها ،خارج سعة الحكاية الأولى>>[2].

وبعبارة أخرى ،إنّ الإسترجاعات الخارجية Analepse Externe هي التي تتصل أساسا بالمدى والسّعة ، أي ربما يكون للسّعة الدور الحاكم في ذلك ، أمّا من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطهما أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها ، بل يمكن الانطلاق فيها من مدى زمن ماضي ، يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى ، ويتجاوزها في المدى الزّمني ، ونصادف في الإسترجاعات الخارجية صنفين متميزين :[3]

*- الصّنف الأول يتعلّق بسرد حادثة مضت ، يقفز فيها السّارد على ما يليها من أجل متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى وهي ما يسمى بالإسترجاع الجزئي

*- أما الصنف الثاني من الإسترجاع الخارجي ، فيتّم من خلال الرد التسلسلي للوقائع الممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يكون مستمرا حتى نقطة بداية الحكاية الأولى وهو Analepsies complete . ومن هنا يتبين أنّ الإسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات ، لأنّ السّارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأول ، أي ليست لها أهمية من حيث وظيفتها في التوظيف.[4]

---

[1] - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص111

[2] - جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص60 .

[3] - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص131.

[4]- المرجع نفسه ، ص 132- 133 .

ب-الإستباق : proplepse

هو مفارقة زمنية تتّجه نحو المستقبل أي أنّ<<الإستباقات أو الإستشرافات Proplepses ، هي ما يتعلق باستشراف الزّمن الآتي، و هو ورود تلميحات إلى المستقبل ، فإلى جانب رجوع الرّواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل ، و تستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها ، أو الإشارة إلى ماهو آتٍ لم يحدث ، و هذا النوع من السّرد يسمى بالسّرد الإستشرافي recit proleptique >> .[1]

أمّا حسن بحراوي فيري بأنّ السّرد الإستباقي يستعمل<<للدّلالة على كلّ مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن آوانها أو يمكن توقع حدوثها ، ويقضي هذا النّمط من السّرد القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ، وتعمل هذه الإستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الرّاوي ، والغاية منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التّكهن بمستقبل إحدى الشخصيات >>[2] .

وقد أوضحت شلوميت كنعان أيضا بأنّ الاستباق هو<< سرد حدث قصة في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى أحداث سابقة ، وتكون هذه الإستباقات أقل ترددا من الإسترجاعات ، على الأقل في التقليد الغربي ، حيث تحدث نوع من التشويق المشتق من سؤال (ماذا سيحدث بعد ذلك ؟) ، و عن طريق نوع آخر من التشويق يدور حول سؤال (كيف سيحدث ؟)>>.[3]

و يمكن الإستباق أيضا أن تتخذ مظهرين : مظهر داخلي ومظهر خارجي

[1] – لونيس بن علي ، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، ص113-114.

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص132

[3] – شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي ، ص74- 76.

-الإستباق الداخلي:Proplepse intrene

هذا النوع من الإستباق حسب لطيف زيتوني هو << الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطاها الزمني >>.[1]

أمّا عمر عيلان فيري بأنّ الإستباقات الداخلية تكون << متصلة بالحكاية الأولى ، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا ، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة ، بمعنى الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا >> .[2]

- الاستباق االخارجي : Proplepse Extrene

هذا النوع من الإستباق عند لطيف زيتوني ، هو << الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ، يبدأ بعد الخاتمة ، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض>> [3].

بمعنى أوضح أن يورد السّارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة ، أي أنّ هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارات المستقبلية التي قد تتحقق أولا تتحقق .

يشكّل كلّ من الاسترجاع والاستباق عند شلوميت كنعان قصّا ثانيا عل نحو زمني ، وذلك فيما يتعلق بالقص الذي يشتركان فيه و الذّي يسميه جينيت بالقص الأول ، و القص الأول هو المستوى الزّمني الذي تعرف به المفارقة >> [4].

---

[1]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ، << عربي ، إنجليزي ، فرنسي .>> ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 2002 ، ص17 .

[2] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص134.

[3]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص 76 .

[4] – شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي ، ص74 .

المبحث الثاني : الإسترجاع في الرواية

من خلال دراستنا لكتاب الأمير حاولنا تحديد نوعين من الاسترجاع ألا وهما : الاسترجاع الداخل حكائي ، والاسترجاع الخارج حكائي .

أ- الإسترجاعات الداخل حكائية :

لقد تجلّت طريقة الإسترجاعات الداخلية في عدّة مواضع من الرواية ، بحيث أننا نجد السّارد قد أقحم العديد من الشخصيات ، وذلك من أجل إضاءة ماضيها ، وإبراز مدى علاقتها بالزّمن الذّي يؤكّد على كيفية التعامل معها ، وهذا ما نجده في استعادته لشخصية ابن دوران وذلك عن طريق الحوار الذّي دار بين الأمير و ديبوش .

<<**ألم يمر بذهنك أن يخونك ابن دوران يوما . هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مرّة .**

_أعرف أنّهم قالوا عنه الكثير و أنّه استولى على كل ذهب الدّاي ، لكن الذّي أعرفه جيّدا هو أنّه كان ثقة كبيرة ، معرفة قديمة بالنسبة لوالدي بينهما علاقة كبيرة ، فقد منحناه كل الصلاحيات ، كان حلقة الوصل بيننا وبين الفرنسيين ، لا لم نر منه ما يؤذينا ...>> .[1]

في هذا المقطع نرى بأن الراوي أو السّارد قد أقحم شخصية دوران وذلك عن طريق العودة إلى الماضي باستخدام الارتداد وبهذا يحدث تباين بين زمن القصة و زمن الخطاب .

أمّا في هذا المقطع ، << **ليس من السهل ، لكثير من الأجواد يحتجّون و يرفضون دفع الضرائب بحجّة أنّنا أوقفنا الجهاد ، لاحظ الأمير ، ابن عامر يرفضون الخراج وهم حلفاؤنا ، فهم يعتقدون أنّ الخراج يخص الجهاد ، و الجهاد أوقف ضد النصارى ، هددت مصطفى ابن اسماعيل آغا الدواوير والزّمالة وأبطلت العملية ضدهم عندما عادوا إلى جادة الصواب بعد خطبةالجمعة لكن مصطفى كعادة أجداده الأتراك عاد وغزا كلّ من ليس معه الغنيمة**

[1] – واسيني الأعرج ، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2008م ص 206 .

والطمع>>.[1]

نجد أنّ السّارد بتوظيفه لهذا الإسترجاع قد بيّن لنا مدى نذالة مصطفى ابن اسماعيل وطمعه وخيانته وتآمره مع الأعداء ضدّ مصلحة البلاد ، كما أنّه استعمل هذا الإسترجاع من أجل ملأ الثغرات الموجودة داخل الحكي.

وفي هذا المقطع << **1832 هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد و الصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد ، منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل أغريس مشكّلة مظلّة سوداء على الحقول والمزارع ، حتّى حوافي واد الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف بشجيرات الدّيس والمارمان التي تكسو أطراف الوادي ، حتّى الرياح الجنوبية التي هبّت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيد من الرّمال والأتربة وأسرابا لا تحدّ من الجراد** >>.[2]

نجد أن السّارد وظّف هذا الإسترجاع لإبلاغ القارئ بسبب تسمية هذا العام بهذه التسمية وهي <<عام الجراد>>.

وفي بعض الأحيان نجد السّارد يوظّف مثل هذا الإسترجاع والذي هو مقارنة بين حدثين مماثلين وهذا المقطع يبين ما نتحدث عنه <<**كلّ المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه ، ولم يبق أمامي إلا الرئيس وكلّ الذّين سألتهم أكّدوا لي أن نابليون يعرف جيّدا ما معنى أن يعيش الإنسان منفيا ويدرك بعمق آلام الإنسان وهو يواجه الكذبة القاسية مثلما فعل الإنجليز مع نابليون عندما قادوه سجينا على متن سفينة كان يظنّها مركبة النّجاة ، التاريخ يا عزيزي جون يدرك أصحابه إنّ آجلا أو عاجلا ، ولهذا يجب أن أكاتب نابليون ليطلق سراح الأمير وأن أضع الحقيقة بين يديه مجرّدة من أي كذب أو زيف** >>.[3]

---

[1]- الرواية ، ص122-123 .

[2] - الرواية ، ص 64 .

[3]- الرواية ، ص 62- 63 .

وقد هدف السّارد إلى توظيف هذا الاسترجاع ، لمقارنة ما حدث للأمير عندما سجن ، بما حدث لنابليون بونابرت عندما سجن لدى الإنجليز ، وذلك لأنّ الحدثين متماثلين في المضمون إلاّ أنّهما مختلفان(حيث أنّ الأمير عبد القادر كان يعلم تماما بأنه سوف يسجن أمّا نابليون لم يكن يعلم بأنه سيسجن وذلك لأنّ الإنجليز كذبوا عليه) رغم تشابه المعاناة التي كان فيها وهما داخل السّجن .

ب- الإسترجاعات الخارج حكائية :

لقد تضمنّت رواية الأمير العديد من الإسترجاعات الخارج الحكائية ، وذلك عن طريق استعادة ماضي الشخصية القريب خصوصا تلك التي اختفت أو غابت عن الأنظار لفترة وجيزة من الزّمن وهذا ما نلمحه بوضوح في هذا المقطع الذّي استعاد السارد من خلاله ماضي شخصية سيدي مبارك الذّي كلّفه الأمير عبد القادر بمهمة في الأراضي المغربية .

<< **أقل من أسبوع كان كافيا لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح ....لقد شمّ رائحة الخطر ، ولكن رسله لم يأتوا بالشيء الذّي يمكن أن يدفعه إلى تغيير مسيرته لقيادة ما تبقى من الدائرة نحو بني إزناسن .**

هكذا إتفق مع الأمير ولا شيء يمنعه من الوصول إلى منتهى الرحلة القاسية التي لا يسمع فيها إلاّ هسهسة الألم وصوت الموت الذّي يتربص في كل مكان ..... أيام الحرب جعلت سيدي مبارك يقرأ حسابا خاصا لكل التفاصيل و أن لا يستهين بالأشياء التي تبدو صغيرة وهي ليست كذلك منذ أن شرف في جويلية 1837م بأخذ مكان عمه الحاج محي الدين الصغير الذّي مات بوباء الرّيح الصفراء (الكوليرا) التي عمّت مدينة مليانة ، استقرّ بالمدينة وبقي بها حتّى تحلّلت معاهدة تافنة 1839م ، فقد إحدى عينيه بسبب حادث تافه ولهذا من الصعب ضبط نظرته عندما يخزر إنسانا محددا ، مارس ضغطا كبيرا حتّى لا يتّم تسليم القليعة للفرنسيين موجب معاهدة تافنة ، ولكنه استسلم في النهاية لضغوطات الأمير عبد القادر ، كان من أضمن قادته و أصدقهم ، هدد سهل المتيجة مدّة

طويلة ... دمّر كلّ القنوات التي تقود المياه نحو مدينة البليدة ، في مضيق جبل موزايا ، قاوم الفرنسيين دون أن يخسر نزعته الإنسانية إذ كان وراء المفاوضات التي قادت منسينيور ديبوش إلى إطلاق سراح المساجين في مايو 1841م >> [1].

نجد أنّ السّارد قد استطاع أن يسلّط الضّوء على ماضي هذه الشخصية بطريقة مفصّلة مبرزا بذلك ملامحها الخارجية والنفسيّة إضافة إلى كلّ الظروف والأزمات والوقائع والأحداث التي تأثرت بها ، كما أشار أيضا لحادثة فقدانه لعينه .

وفي هذا المقطع << **أسسّت هذه المدينة من طرف عبد الرحمان ابن رستم سنة 761م و أخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 900م** >> [2].

نجد بأنّ الراوي قام بتغيير وتيرة السّرد والخروج عن زمن الحكاية ، لكن دون أن يشعرنا بذلك وهذا عندما كان يعرّفنا بعاصمة الأمير الجديدة "تكدامت" بعدما دمّرت عاصمته القديمة معسكر .

أمّا في هذا المقطع << **...اسمحولي أن أعود إلى تفاصيل ذلك اليوم وماهي حظوظ إلقاء القبض على الأمير ليلة 21-22 ديسمبر قطع الملوية وتوغل أكثر في جبال أمسيردا ، الأمطار الغزيرة والظلمة عقدّت من مهمّته ، ولكنه كان مصرّا على العبور** >> [3]، نجد بأنّ السّارد استرجع أحداث محاصرة الأمير عبد القادر ليلة 21-22 ديسمبر مع ذكر كلّ العقبات التي اعترضت طريقه ، ولكن في الأخير رغم كلّ العقبات إلاّ أنّه استطاع العبور والتخلّص من الاستعمار الفرنسي .

و في بعض الأحيان نجد أنّ الرّاوي يقحم بعض الشخصيات من أجل إضاءتها وذلك عن طريق ما صدر عنها من سلوك أو سوابق و المقطع الذي سيأتي ذكره هو تبيان لصحة

[1]- الرواية ، ص 357-358 .
[2] - الرواية ، ص 204 .
[3] - الرواية ، ص 36 .

قولنا حيث أن السّارد أقحم شخصية سيدي الأعرج وعبد القادر الجيلاني قائلا : << **ما كاد الشيخ محي الدّين يتربع في ساحة المسجد ..... حتّى دخل عليه سيدي الأعرج مرابط سهل أغريس .**

يا خويا محي الدّين ، شفت منامة

-خير وسلامة ، أجا الشيخ محي الدين آليا .

- لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذّي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج

- كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض

رأيت مولاي عد القادر الجيلاني ... في لباس أبيض ... وقال لي أغمض عينيك ، أغمضتها وعندما فتحتها ، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء ... ثمّ مدّ يده نحو سهل أغريس وجاء بشباب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ....>> [1].

المبحث الثالث: الإستباق في الرواية

و في هذا المبحث أيضا استطعنا أن نحدّد نوعين من الإستباقات في الرّواية وهما : الإستباقات الداخلية والإستباقات الخارجية

أ- الإستباقات الداخلية :

لقد تجلّت طريقة الإستباقات الداخلية في الرواية من خلال نوعين هما الإستباقات التكميلية والإستباقات التكرارية

و هذا المقطع يبين لنا نوع الإستباق التكميلي :<< **ياه ؟ منذ زمن لم أشّم هذه الرائحة وهذا النوع من القهوة .**

[1] - الرواية ، ص 86 .

– هذه قهوة التركي سليمان بشار . محلّه ليس بعيدا عن نزل الأباطرة سأبعث من يأتينا بركوة بكاملها من عنده . عندما تحسس برأس لسانه الرشفة الأولى ، شعر بلذّة استثنائية تعبر كامل جسده وتمنحه حرارة كبيرة ... رأى نفسه يعبر شوارع بورسة ، متوجّها إلى أكبر مساجدها ومنتدياتها الثقافية ، رأى نفسه في الجامع الأموي بدمشق يتمشق كتابا ضخما أو مخطوطة من مخطوطة المعلم الأكبر ، محي الدّين ابن عربي ويحاول أن يفكّ أسرار الحروف الصغيرة التي تجر ورائها ثقلا لا يدركه إلاّ الذّين تجاوزوا القوس الأول في بحر العلوم >> [1].

وفي هذا المقطع يبين لنا الراوي كيف إستبق الأمير عبد القادر الأحداث عندما زاره نابليون بونابرت إلى قصر أمبواز حيث سرح بخياله في رحيله إلى تركيا وهو يجوب شوارعها محققا كلّ غاياته وطموحاته متجها إلى بورسة .

وفي هذا المقطع الذي جاء على لسان جون موبي << **السفينة التي تنقل مونسينيور ديبوش ستصل بعد الظّهر ، أنا متأكّد اليوم أنّ مونسينيور ديبوش سيكون أسعد إنسان حتّى وهو في تابوته ، تربته ستنشر على هذه المياه ، تماما في الموقع الصّافي الذّي عندما ضاقت عليه سبل الدنيا ، خرج منه ولم يلتفت وراءه مخافة أن يموت بالشهقة** >>[2].

نجده يستبق أحداث جنازة مونسينيور ديبوش وكيف سيصبح سعيدا في قبره عندما تنشر تربته على مياه البلد الذّي أحبّه وخدمه لعدّة سنين .

أمّا النوع الآخر من الإستباق والذّي يعرف بالإستباق التّكراري يظهر لنا من خلال هذا المقطع << **مونسينيور كان يعرف جيدا ما معنى أن يفقد الإنسان حريته . نشعر بنفس العطش نحو هذه الأرض . قال ذات مرّة وهو طريح الفراش : أتمنى أن يمدّني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر ، سأعطيها رفاة الجسد إذا كان**

[1]– الرواية ، ص 605 .

[2]– الرواية ، ص 13 .

رماد تربتي يسكت الأحقاد ويوقظ حواس النّور والحب في قلوب النّاس . لم يكن يعرف مونسينيور أنّه يقطع وعدا سيكبّله حتّى موته >>.[1]

وهذا المقطع يحمل في ثناياه نظرة استشرافية لأنّ أمنية مونسينيور تحققت بالفعل لأن جون موبي نثر هذه الأتربة في بحر الجزائر عندما عاد بجثمانه في 28 جويلية 1864م ، لكن القارئ عندما يتأمل جيّدا نص الرّواية ويحاول مقارنتها بما جاء في تاريخ الجزائر فإنّه يلاحظ أنّ أمنية مونسينيور ديبوش تحققت من حيث رمي الرفاة في عرض بحر الجزائر ، ولكنّها لم تتحقق فيما يتعلّق بالهدنة والسّلم ، لأنّ الاستعمار الفرنسي قد مكث في الجزائر بعد تحقيق جون موبي الوصية قرابة القرن ولم تتوقف الحرب إلى غاية 1962م و ذلك بعد مناضلة الشعب الجزائري و وقوفه باستماتة في وجه الاستعمار .

وفي هذا المقطع الذّي جاء على لسان السّارد وهو يتحدث عن السّيد علي وراس الغول على لسان قوّال السّوق << **كان يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدّنيا قاطبة . رجل لا ريب فيه . رجل يشبه المسيح ابن مريم و هو ليس مسيحا هو مولى السّاعة كما يقولون و كما يقول القوّال في السّوق** >>[2].

وهنا قد جاء الإستباق عن طريق رؤيا تنبأ بها قوّال السّوق وهي قابلة للتّحقق ، حيث مهّد لمجيء الأمير عبد القادر وتولّيه الإمارة .

ب- الإستباقات الخارجية :

من خلال دراستنا لرواية الأمير استطعنا أن نميز استباقا خارجيا واحدا، وهو يتمثل في هذا المقطع الآتي : << **و هل هناك جدوى بالنّسبة لشخصية معروفة مثلك ولها قيمتها عند الصغير و الكبير ، الذّي لا يعرفك جاهل لزماننا ؟ .**

[1] – الرواية ، ص 16 .

[2] – الرواية ، ص 87 .

– المشكل قد لا يهمني شخصيا ولكنّي أشعر أنّ ما قاله لي سي مصطفى دقيق وصحيح . نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنّا بوسائله التي ليست دائما طيبة ، ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للنّاس الذّين قاسموه نفس الأشواق و الآلام نفسها ، الآخرون الذّين يشتهون تأويل التاريخ كما تقول لهم رؤوسهم لا يسألون أحدا عندما يريدون الإساءة يا سيدي الفاضل . الموت حق و واجب يا مونسينيور ، و أنا في هذا المكان أعتبر نفسي ميتا أو في طريقي إلى ذلك ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله و أمام النّاس الذّين منحوني صفاءهم وثقتهم وحبهم الكبير >> [1].

وهذا المقطع الممثل في الاستباق الخارجي يحيل القارئ مباشرة قبل بدء الحكي ، إلى قيمة التدوين في حياة الأمير عبد القادر، وإلى كون الأمير عبد القادر قد كتب مذكراته التي سيكون لها قيمة كبيرة في تاريخ الجزائر إذ حدث ما توقعه تماما : تزييف التاريخ ومحاولة طمس الحقيقة .

[1] - الرواية ، ص 200 – 201 .

الفصل الثاني تسريع السرد

I- مفهوم تسريع السرد

II- الخلاصة في الرواية

III- الحذف في الرواية

المبحث الأول : مفهوم تسريع السّرد

يوجد في السّرد الرّوائي حركتان أساسيتان متعلقتان بالزّمن ، حيث أنّ الحركة الأولى متّصلة بموقع السّرد من حيث الصيرورة الزّمنية التي تتحكم في النص ومن حيث ترتيب الأحداث وتتابعها في القصة ، وقد سبق ذكرها في الفصل الأول تحت عنوان بنية المفارقات الزمنية .

أمّا الحركة الثانية فترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرّواية سواء من حيث السرعة أوالبطئ. ويتخذ تسريع الزّمن شكلين أساسيين مختلفين هما: الخلاصة و الحذف ، حيث يختصر الرّاوي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقفزعليها تماما باستعمال مقاطع سردية صغيرة. [1]

و من جهة أخرى فإنّ سرعة الحكاية تحدد بالعلاقة الموجودة بين مدّة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق و السّاعات والأيام والشهور والسنين والطّول << هو طول النص المقيس بالسطور و الصفحات >> [2].

1- الخلاصة :

الخلاصة أو التلخيص sommaire هي عملية سرد مدّة طويلة من الزّمن في بضعة ، أسطر أو فقرات ، وبعبارة أوضح . << تعتمد الخلاصة أو الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل >> [3].

وهذه التقنية تسمح للسّارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية وخاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث .

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص119 .

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص102 .

[3] – حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص76 .

ومن جهة أخرى يرى جيرالد برنس بأنّها << واحدة من سرعات السّرد الأساسية ، والخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور بأنّ جزءا من السّرد أقصر من المسرود الذّي يعرضه ، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا ، أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله >>[1] .

بمعنى آخر عندما يكون هناك أحداث طويلة مسرودة في الحكاية يجب علينا تلخيصها أو اختزالها ، وذلك من أجل تسريع وتيرة السّرد .

وفي هذا الصدد يقول جينيت بأنّ الخلاصة << هي السّرد في بضع فقرات أوبضع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون ذكر تفاصيل الأعمال والأقوال>> [2].

أمّا هيثم الحاج علي فيرى بأن التلخيص يوجد على عدّة أوجه وذلك حسب درجاته [3]:

أ- **التلخيص الإشاري** : ويقصد به الإشارة إلى فترة زمنية طويلة نسبيا ، وذلك عن طريق عبارة موجزة جدّا ، أو جملة واحدة .

كما يمكن أن يظهر هذا النوع من خلال إشارة عابرة محدثة بذلك انتقالا زمنيا في القص من فترة إلى أخرى .

ب- **التلخيص الطويل** : ويتمثل هذا النوع في تلك الفقرات الطويلة نسبيا ، والتي يتم من خلالها الإشارة إلى مجموعة من الأحداث المتعاقبة بصورة لا يمكن الحكم فيها بمشهدية الفقرة ، وهذ النوع من التلخيص يعدّ درجة من درجات تسريع السّرد [4].

---

[1] – جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص226 .

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص109 .

[3]– هيثم الحاج علي ، الزّمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2008م ، ص192–193 .

[4] – المرجع السابق ، ص 195–196 .

ج- التلخيص التكراري: يتمثل هذا النوع في تكرارمجموعة من الأحداث المتشابهة و المتكررة أكثر من مرّة وذلك على مدى زمني واسع .

ويتميز هذا النوع بسمة تكثيفية عالية مؤديا بذلك دورا إيقاعيا كبيرا ، وذلك من خلال تسريع عملية السّرد [1].

2- الحذف :

يعدّ الحذف Ellipse من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية ، حيث يرى حسن بحراوي أنّه << تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو فترة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث >> [2].

وبعبارة أخرى قد يتجاوز السّارد أحيانا بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا : << مرّت سنتان ، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته >> [3].

أمّا جيرالد برنس فيرى بأنّ الحذف هو << إحدى السرعات المعيارية ، حيث إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد ، أمكن لنا التّحدث عن الثغرة عندما يتّم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث ، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتّم التّشديد عليها من قبل الرّاوي ، أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية >> [4].

بمعنى أنّ الحذف يمثل أقصى سرعة للسرد ، و لكن لا نعني بذلك السّرعة في عرض الأحداث ، وإنّما القفز على بعض الوقائع ويكون ذلك إمّا صراحة أو ضمنيا .

---

[1] – المرجع السابق ، ص 199 .

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص156 .

[3] – حميد احمداني ، بنية النص السردي ، ص 77

[4] – جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص56 .

وفي هذا الصدد يبين حميد الحمداني بأنّ الحذف << غالبا ما يكون في الرواية التقليدية مصرّح به وبارز ، غير أنّ الرّوائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذّي لا يصرّح به الرّاوي ، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه ، و الواقع أنّ القطع في الرّواية المعاصرة يشكّل أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ، ولهذا فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السّرعة في عرض الوقائع في الوقت الذّي كانت الرواية تتصف بالتباطئ >> [1].

نستنتج من هذه الفقرة أن الحذف ينقسم إلى نوعين : حذف صريح و حذف ضمني ، وفي الحذف الصريح هناك ما هو محدّد و ما هو غير محدّد .

أمّا جيرار جينيت فيرى بأنّ الحذف يتفرع إلى ثلاثة أنواع هي :[2]

- الحذف الصريح .
- الحذف الضمني .
- الحذف الإفتراضي .

- **أنواع الحذف :**

أ- **الحذف الصريح** : يتمثل في << تلك الأحداث ... التي تصدر إمّا عن إشارة (محدّدة أو غير محدّدة) إلى ردح الزّمن الذّي تحذفه >> .[3]

بمعنى أنّه يعطي للسّارد إمكانية الإنتقال الزّمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق ، أي الإنتقال بين زمن الماضي والحاضر ويكون محدّدا عندما يصرّح به الرّاوي مباشرة في عملية الحكي ، وذلك عن طريق توظيف إشارات تدّل عليه ، أمّا في الحذف غير المحدّد فتكون المدّة الزّمنية غير المحدّدة بإشارة .

[1] – حميد احمداني ، بنية النص السردي ، ص77

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص117–119 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 117 .

ب- الحذف الضمني : هذا النّوع يختلف تماما عن النّوع الأول لأنّ الحذف الضمني << لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ، ولا تنوب عنه أيّة إشارة زمنية بل يفهمها المسرود له ،ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزّمني للسّرد >>[1]

بمعنى أوضح ، إنّ هذا النوع من الحذف لا يصرّح به في الرّواية أو الحكي بصفة عامّة ، وإنّما على القارئ أن يستدّل عليه وذلك من خلال تتبّع << أثر الثغرات و الإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزّمني الذّي ينظّم القصة >>[2].

ج- الحذف الافتراضي : << يقترب هذا النوع من الحذف الضّمني وذلك لعدم وجود قرائن تحدّد مكانه مع المدّة التي استغرقها ، ويفترض حصوله استنادا لما يلحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزّمني للقصّة >>[3].

بمعنى أنّ القارئ يستدلّ عليه من خلال شعوره بالإنقطاعات الزّمنية الموجودة داخل الحكي .

ويوضح بحراوي بأنّ هناك تقنيتين تساعد القارئ في الاستدلال على هذا النّوع من الحذف وهما:

1- **تقنية البياض المطبعي :** << قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول ، فتوقف السّرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي>>[4]

ويقصد بهذا الكلام ذلك البياض الموجود بين فقرتين أو مثلا عندما ينتهي الفصل يتوقف السّرد مؤقتا وهنا لابد من استئناف القصة في الفصل الموالي .

---

[1] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 119 .

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص162

[3] – المرجع نفسه ، ص 164 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 164 .

2- أمّا التقنية الثانية فهي تقنية التنقيط التي تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، ويعبّر عنها بواسطة ثلاث نقط أو النقاط المتتالية .

ونستخلص مما سبق ذكره نستخلص بأنّ تقنيتي التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية ، وهي تسريع السّرد .

فهذان النّوعان من الفن الإيجازي مما يحافظ على تماسك السرد الرّوائي ويضفي عليه بعدا جماليا .

المبحث الثاني: الخلاصة في الرواية

من خلال دراستنا لرواية الأمير نجد أن السارد قد عمد كثيرا إلى تقنية التلخيص أو الخلاصة بكل أنواعها، وذلك من أجل تسريع عملية السرد.

وهذا المقطع الذي سيأتي ذكره يظهر نوع من التلخيص ألا وهو التلخيص الاشاري << **أعود للتو من قصر امبواز ، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر اعتقد أني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر، وأستطيع اليوم أن اشهد بالحق من يكون هذا الرجل. للأسف أثناء عودتي إلى بوردو، صادفت أناسا كثيرين أهلا لكل ثقة ، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبب حتما في تأخير تجلي الحقيقة إلى يوم غير معلوم** >>. [1]

هنا عمد السارد إلى هذا النوع من الخلاصة وهو ما جاء في عبارة <<أعود للتو من قصر امبواز >>، وهذه العبارة قد لخصت الأحداث الروائية، بحيث جاءت ملخصة لكيفية تعرف مونسينيور ديبوش على الأمير عبد القادر ومساعيه لإطلاق سراحه وزيارته له في قصر امبواز .

[1] - الرواية ، ص21

وهذا النوع من الخلاصة بارز بكثرة في رواية الأمير وما يؤكد قولنا هو هذا المقطع <<**عندما اقترب الظهر خلت السوق فجأة على غير عادتها وبدأ الناس يعبرون الطرقات والممرات جماعات جماعات باتجاه الجامع بحثا عن الأمير... استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع، من 2 إلى 17 جويلية تحت قيادة القبطان روفراي مساعد معسكر الجنرال بيجو ،عندما خلت المدينة من الفرنسيين الذين خرجوا عن آخرهم بموجب الاتفاق ،كان الأمير يزحف من الأعالي باتجاه الجامع الكبير...**>>[1].

فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا بأن السرد قد قام باختصار أحداث جرت في مدة أسبوع في هذا المقطع الوجيز ورمز له بعبارة <<قرابة الأسبوع من 2إلى17جويلية >>والتي تضمنت الاتفاقية المبرمة بين بيجو والأمير عبد القادر والتي تم فيها الإتفاق على إخلاء المدينة .

وفي هذا المقطع أيضا<< **التفت الأمير نحو مونسينيور ديبوش الذي كان يتكأ على كتفه الأيمن . كان وجهه مرتبكاً ومنكسراً ، عبر الجميع باتجاه عمق السفينة ولم يبق إلا الأمير:**

-خمس سنوات يامونسينيور وكأن الأمور حدثت البارحة فقط . كأنّ كل مايحدث كان مجرد كابوس سرعان ما انطفأ ، صدق الذي قال : في الدنيا حركة عميقة للأشياء ، عندما نعرفها تنتفي الأحزان وحالات اليائس . ماذا بقي اليوم من البارحة ؟ .

يكاد الزمن أن يمحوا كل شيء ، بشرا ووقائع .

_صحيح ولكن الجسد و الذاكرة يحفظان العلامات الصعبة >> [2].

قد استطاع الكاتب أن يلخص المدة الذي قضاها الأمير عبد القادر وهو محتجز في قصر أمبواز ، رامزا لها بعبارة واحدة محددة تمثلت في <<عبارة خمس سنوات>>

[1] – الرواية ، ص219

[2] – الرواية ، ص 609 .

<< **منذ أيام عديدة لم يخرج الأمير من خيمته مع قادته وعسكره ، ولم يظهر مع الجماعة للصلاة أو لرواية الأحاديث وشرح بعض الآيات القرآنية** >> [1].

هذا المقطع أيضاً عبارة عن خلاصة ، لخصت تلك المدة التي لم يخرج فيها الأمير عبد القادر عندما أراد أحد خدام العقون اغتياله وقد رمز لتلك المدة بعبارة << منذ أيام عديدة>>

<< **الشهادة يا ابني تأتي ولا نطلبها ، وهي استحقاق يمنحه الله لمن يشاء لم يكن ذلك من حظنا هذه المرة . مرات عديدة وصلنا إلى عنق الموت ثم خرجنا بقدر قادر . وفي هذه الحالة يجب أن لا نحاسب الله لأنه وهب لنا حياة جديدة** >> [2].

هذا المقطع لخص السنوات التي تعرض فيها الأمير عبد القادر ورفاقه للموت ونجوا منه ، وقد أشار الكاتب لهذه السنوات بعبارة <<سنوات عديدة >>.

والنوع الثاني من التلخيص هو التلخيص الطويل والذي تتم من خلاله الإشارة إلى مجموعة من الأحداث المتعاقبة وهذا المقطع يوضح ما نقوله <<**بعد سنوات عديدة من تعيينه كأول قس للجزائر من طرف البابا غريغوار السادس عشر سنة 1838م ، واستقالته بعد ثماني سنوات ،يعود موسنيور ديبوش الذي سخر كل حياته للآخرين ولم يتلق إلا المنفى والمتابعة**>>. [3]

وهنا نجد ان السارد قد قام بتوظيف هذا النوع من الخلاصة والذي جاء على لسان جون موبي مساعد مونسينيور ديبوش، حيث انه لخص المدة التي قضاها ديبوش في خدمة الغير ، ثم في الأخير بين لنا الوضعية التي آل إليها ديبوش بعد كل ما قدمه من تضحيات من اجل نشر الخير.

[1] – الرواية ، ص 428.

[2] _ الرواية ، 478 .

[3] – الرواية ، ص 261 .

وأيضا هذا المقطع يبين النوع التلخيصي الذي ذكرناه أنفا . << **بعد الظهر ركب الجميع، الأمير وحاشيته وأمه لآلة الزهراء وزوجاته: خيرة وعائشة ومباركة وخلفاؤه، وما تبقى من قيادته الذين اختاروا المنفى معه والدوق دومال ولاموريسيير، على متن السفينة الثقيلة الصولون لتنقلهم نحو سفينة الاصمودي التي كانت في انتظارهم في مرسى الكبير بوهران**>>.[1]

من خلال هذا المقطع نجد بأن السارد قد قام بتلخيص أحداث رحلة الأمير وحاشيته وقيادته نحو فرنسا التي نفي إليه بعد استسلامه وقراره الذي اتخذه من اجل إيقاف الحرب.

أمّا النوع الأخير من التلخيص فيتمثل في التلخيص التكراري والذي يقصد به تكرار مجموعة من الأحداث المتشابهة والمتكررة أكثر من مرة وهذا المقطع يوضح قولنا : <<**اشعر به الآن يغط في سعادة عميقة وهو يرى من أعالي المجد، الأرض الطيبة التي تنام عليها رفاته التي عادت إلى لتربتها الإفريقية التي أفنى عمره في حبها**>> [2].

هذا الكلام جاء على لسان مونسينيور بافي خليفة مونسينيور ديبوش في الجزائر. وهو عبارة عن خلاصة الكلمة التي ألقاها في جنازة ديبوش حيث أنّه مدحه على عمره الذي أفنا في خدمة الشعب ، لكننا نرى بأن هذا الحدث قد تكرر مرتين مرة على لسان موبي عندما كان يحمل رفاته من أجل نثرها على مياه الجزائر و ذلك في بداية الرواية وهنا جاء على لسان بافي و ذلك كان في نهاية الرواية .وهذا المقطع أيضا بمثل نوعا ما التلخيص التكراري حيث يقول : <<**كل شيء تغير . أشعر بالوهن في الرأس و القلب و التنفس و كأن الموت يركض بسرعة غير السرعة التي توقعتها له** >>. [3]

[1] – الرواية ، ص 483 .

[2] – الرواية ، ص 624.

[3] – الرواية ، ص 614 .

جاء هذا التلخيص على لسان ديبوش وهو يكلم جون موبي بإحساسه بأن الموت قد أدركه ولم يعد يقوى على العيش كما في السابق وهنا نجده يلخص أو يجمل سنوات مرضه في هذا الكلام مع العلم أن مرض مونسينيور قد تكرر ذكره في أكثر من موضوع في الرواية.

المبحث الثالث: الحذف في الرواية

لقد عمد واسيني الأعرج في روايته الأمير إلى تقنية الحذف بكثرة من اجل تسريع عملية أو وتيرة السرد و ذلك بادخار العديد من التفاصيل غير المهمة التي كان في غنى عنها، وهناك ثلاث أنواع من الحذف استعملت في الرواية وسوف نبدأ تطبيقنا هذا بالحذف الصريح الذي ينقسم بدوره إلى قسمين هما الحذف المحدد وغير المحدد وهذا المقطع يوضح قولنا:<<**الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات سنة أخرى تمرّ بسرعة** >>[1].

في هذا المقطع نجد بان السارد قد عمد إلى الحذف بعبارة صريحة الفترة الزمنية المحددة <<بسنة>>، حيث انه لم يشر إلى الأحداث التي جرت في هذه الفترة الزمنية وبذلك يكون قد حذف الكثير من التفاصيل التي هو في غنى عنها، وبهذا يكون قد ادخر صفحات عديدة من المساحة النصية مع تفادي تكرار الأحداث، وذلك لان إعادة تكرارها يفقد الرواية جماليتها.

ومن أمثلة الحذف المحدد لفترة زمنية محددة أيضا كقوله: <<**لم يسمع مصطفى بن التهامي، كان قد توغل في عمق البهو المؤدي إلى غرفة نومه، بعيدا عن كل شيء ، بعد أن فتح كتاب الإشارات الإلهية في العلامة التي وضعها أخر ليلة عندما فتحه قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب** >> [2]. و الحذف في هذا المقطع قد تم بتوظيف الإشارة الزمنية <<شهرين>>المسبوقة بظرف الزمان <<قبل>>، وهنا نجد بان السارد قد عمد إلى إقصاء فترة

[1] – الرواية ، ص 60 .

[2] – الرواية ، ص 169.

زمنية بأحداثها وتحديدها عن طريق الإشارة ‹‹قبل شهرين ››.متجاوزا بذلك ما وقع من أحداث.

أمّا الحذف غير المحدد فتكون فيه المدة الزمنية غير محددة بإشارة زمنية محددة تعبر عنها ومن أمثلته في رواية الأمير نجد: ‹‹ **أنت تعرف أن المرض شيء لا يطاق خصوصا بالنسبة لرجل قضى كل وقته ركضا في خدمة الناس ، سنة 1856م لم تكن فاتحة خير على مونسينيور ديبوش . فقد صار مرضه الذي حمله طويلا في جسده حتى لا يزعج الآخرين واضحا** ››.[1]

وهنا نجد السارد يحكي عن مرض مونسينيور ديبوش وعن معاناته مكتفي بعبارة ‹‹ مرضه الذي حمله طويلا ›› دون أن يحدد المدة التي قضاها وهو يعاني من المرض، ومن الأمثلة البارزة أيضا ما تحدثه جون موبي عن سيده مونسينيور ديبوش الذي لم يفارقه طيلة حياته حتّى عندما اشتد عليه المرض قائلا :‹‹ **كنت أريد أن يذهب بأقل الآلام الممكنة .**

صحيح، أيام عديدة لم اعرف فيها طعم النوم في الليلة الأخيرة لم نكن كثيرين. انا وأخت مسعفة وأخوه الذي لم يتوقف عن البكاء . كان سيدي يتألم والموت يزحف بقوة إلى عينيه، قضيت الليلة كلها عند قدميه اقرأ عليه واطلب له الغفران ›› [2] .

والقارئ هنا يدرك بأن جون موبي قد حكى الأيام التي اشتد فيها المرض على سيده واكتفى فقط بذكر عبارة ‹‹ أيام عديدة ›› وهنا يبدوا انه لم يحدد عدد هذه الأيام وألغى بذلك كل ما حدث فيها من أحداث سوى كونه لم يذق طعم النوم.

أمّا النوع الثاني من الحذف فهو الحذف الضمني، وهذا النوع لا تنوب عنه أي إشارة وإنما يستنتجها القارئ من خلال الثغرات الموجودة داخل الرواية ومن أمثلته في الرواية نجد المثال التالي الذي يصور المشهد الذي يصف فيه مونسينيور ما رآه في الأحياء الشعبية الباريسية: ‹‹ **رأى مونسينيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى، مدينة بها**

[1] - الرواية ، ص 232.
[2] - الرواية ، ص 233 ، 234 .

الكثير من العطش إلى نفسها، جميلة ولكن سرا فيها يشتعل في الداخل مثل حبل البارود ولا احد يعرف متى ينفجر الكل خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا. ينزلون بعد الظهر وفي الليل لا تسمع إلا رشقات الرصاص وصوت البارود الذي تكتم أصواته الشوارع الضيقة وأخبار عدد الموتى آو الذين سيقوا إلى السجن >>. [1] من خلال هذا المثال نلاحظ بأنه قد حذف فترة زمنية لم يصرح بها، وذلك لكونه اكتفى بذكر ما بين فترة ما بعد الظهر وفي الليل ولم يشر إطلاقا لهذه الفترة المحذوفة.

ومن بين الأمثلة أيضا التي تدل على الحذف الضمني قوله : <<**في ساعة متأخرة من الليل لم يكن يسمع شيا إلا خطوات العسكر وحركة السيارات المنقولة بأحصنة والأوامر العسكرية التي تناهت إلى سمعه في تلك الليلة الشتوية** >> .[2]

أمّا النوع الأخير من الحذف هو الحذف الافتراضي والذي ينقسم بدوره إلى تقنيتين هما: الحذف المطبعي وهو ما يعرف بالبياض المطبعي وتقنية التنقيط.

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع نجد ما جاء بوضوح في الذكريات التي استرجعها السارد والتي انطبعت في ذاكرة مونسينيور إبان تواجده في الجزائر، قوله : <<**الجزائر...تمتم مونسينيور أنطوان ديبوش ...تلك قصة أخرى. قصة أخرى أكثر مما نحسها الآن ...ليكن ...ثم أحنى رأسه قليلا وأغمض عينيه** >> .[3]

ويسمى هذا الحذف بالحذف التنقيطي.

أمّا النوع الأخر فيسمى بالحذف المطبعي ويقصد به البياض الذي يكون بين الفصول آو الفقرات.

[1] – الرواية ، ص 28 .

[2] – الرواية ، ص 481 .

[3] – الرواية ، ص 154 .

وهنا يكون الكاتب قد لجا إلى البياض في الصفحات من اجل تسريع عملية الحكي وذلك تسهيلا لعملية انتقال القارئ إلى بقية الأحداث المهمة وخاصة منها المدونة في الرواية والإلمام بكل أحداثها دون عناء.

الفصل الثالث تعطيل السرد

I- مفهوم تعطيل السرد

II- المشهد في الرواية

III- الوقفة في الرواية

المبحث الأول : مفهوم تعطيل السّرد

في هذا الفصل الأخير من بحثنا سوف نتطرق إلى ما يعرف بتعطيل السّرد أو بتبطيئه ، وهو عكس التسريع الذي يقفز على مسافات زمنية أو يختصرها .

أمّا التبطيء فهو يعمل على إيقاف السّرد عن العمل عن طريق وقفات وصفية أو مشاهد حوارية تقف في وجه تتابع الأحداث فاسحة المجال للروائي أو الشخصيات لكي تعبّر عن نفسها بنفسها وعن واقعها ، و الرّواية التي بحوزتنا تعّج بمشاهد حوارية حيث يحدث << تعطيل الزّمن القصصي على حساب توسيع زمن السّرد مما يجعل مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السّرد المشهديrecit scenique أو تقنية الوقفpause . >> [1].

1- المشهد Scene

يقصد بالمشهدscene تلك المقاطع الحوارية التي تدور بين الشخصيات الموجودة في الرّوايات حيث أنّ المشهد << يعدّ أحد السّرعات الرئيسية للسرد ، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السّردي والمروى وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة ، نكون أمام مشهد>> [2] .

حيث يقول جيرالد برنس بأنّه << حينما يكون هناك نوع من التكافئ بين جزء من السّرد وبين المسرود الذّي يمثله <<كما في الحوار مثلا >> وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإنّنا نحصل على المشهد . >> [3] .

---

[1] – حسن بحراوي بنية السرد الروائي ، ص120 .

[2] – جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص173 .

[3] – المرجع نفسه ، ص204

ويقول جيرار جينيت في هذا الصّدد أيضا بأنّ المشهد << حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي للزّمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا >>[1].

بمعنى أنه يجب أن يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة حتّى يحدث المشهد في الرّواية .

أمّا عند حميد الحميداني فهو << يمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق ، و على العموم فإنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائية إلى التّطابق مع الحوار في القصة حيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف >>[2] .

وباعتبار أن المشهد هو حوار في حدّ ذاته يرى لطيف زيتوني بأنّه << أسلوب العرض الذّي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر ، وهو مخصص في الرّواية للأحداث المهمة ، ولا يستخدم لعرض الأحداث المهمة فقط بل لعرض الأحداث المتكررة أيضا ، وفي المشهد تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة لأنّ السّرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان >[3].

ويوضح من جهة أخرى بأنّ في المشهد << يحتجب الرّاوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها ، ويقلّ الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل واستخدام أفعال الماضي >>[4].

بمعنى أنّ الرّاوي يختفي تماما والشخصيات هي التي تلعب دورها تماما في الرّواية وهذا يذكرنا بفن المسرح .

[1] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص108 .

[2] – حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص78 .

[3] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلح نقد الرواية ، ص154 .

[4]– المرجع نفسه ، ص 155

فالقارئ هنا عندما يقرأ الرّواية ويصادف هذه المشاهد الحوارية يكون وكأنّه يعيش تلك اللحظة ، ولهذا عدّ المشهد من التقنيات المساهمة في تعطيل أو إبطاء سيرورة الحكي أو السّرد .

2 – الوقفة pause :

الوقفة أو الاستراحة كما يسميها البعض هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السردي، مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية ويقول– في هذا الشأن – جيرالد برنس بأنه << حينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة (ويقال إن السرد قد توقف)، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية >>[1] .

أمّا بحراوي فالوقفة عنده تعني <<تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة، وهي ترتبط بالوصف، أو بموقف تأملي للبطل (وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل أمام اتساع زمن الكتابة.>>[2].

ومن خلال حديثنا عن الوصف في القول الذي ذكرناه سابقا، يقول لونيس بن علي عن الوصف :<<هي التقنية التي تتوقف على إثرها حركة السرد حيث انه درجة خطابية وسردية، تسمح بالرؤية، إذ يوضع أمام العين أشخاص وأشياء أو أمكنة، أو بالزمن والحركة >>[3] .

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 169–170 .

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175 .

[3] – لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص 143 .

أمّا حميد الحمداني فيرى بان الوصف << يكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها >> [1] .

وفي هذا الشأن يقول السيد إبراهيم << الوقفة مشهور بها بروست، وهذا راجع بالطبع إلى كثرة استطراداته كوصفه مثلا لأشجار الخوخ في بعض المواطن من الرواية ووصف نافورة الأميرة...الخ، ولكن ذلك لا يؤدي إلى إبطاء إيقاع الرواية، بل العكس هو الصحيح، فرواية بروست لا تتوقف عند شيئ إلا وكان هذا التوقف يناظره توقف أخر على مستوى التأمل الذي يقوم به البطل نفسه، ومن ثم فان المقطع الوصفي لا يتحاشى أبدا الزمن الذي مرجعه إلى القصة >> [2] .

من خلال ما ذكرناه آنفا حول الوقف Pause نستنتج بأنه تقنية زمنية مساهمة في إيقاف حركة السرد، و تكون في معظم الأحيان عبارة عن وقفات تأمل أو صف يلجا إليها الراوي من اجل الاستراحة .

في الأخير ومما سبق ذكره، نستخلص بان تقنيتي الوقف pause والمشهد Scéne هما تقنيتان زمنيتان مهمتان، يعملان على إبطاء وتعطيل سيرورة المسار الزمني أو السردي، وقد كان لهما الدور الكبير والفعال في ذلك.

المبحث الثاني: المشهد في الرواية

الدارس لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد يجد بأن تقنية المشهد بارزة بشكل كبير ومتعدد، خاصة الحوار الخارجي الذي شغل حيزا كبيرا من المساحة النصية في الرواية، ومعظمها كانت حوارات طويلة نوعا ما ، ولهذا أوردنا بعض الأمثلة التي جسدت هذا النوع،

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] – السيد إبراهيم، نظرية الرواية << دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة >>.دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط، 1998م، ص 119 .

مثلا الحوار الذي دار بين أحد الضباط الفرنسيين ومجموعة من الأطفال المتجمعين الذين كانوا يترصدون كلبا ظل ينظر إليهم من بعيد بشكل مهزوم :

<<– جياع ؟

–قليلا، رد كبير الأطفال بخجل ؟

– وهل تعرفون سبب جوعكم ؟

– جدا، جدا.كرر الأطفال الصغار مثل الموسيقى

– طبعا الأمير هو السبب، رد كبيرهم وهو يحاول ان يخبئ عينيه .صمت العسكري قليلا. تعمق قليلا في عمق عيون الأطفال الصغار[1]:

– معكم حق. خذوا، ثم أعطى لأصغرهم قطعة خبز.

وقبل أن يمد الطفل الصغير يده نحو يد العسكري، التقت خزرته بخزرة أخيه الكبير، فامتنع عن اخذ الخبز، اخذ العسكري الطفل من يده وسحبه قليلا عن المجموعة، لكن أخاه تتبعه حتى صار قريبا منه

–انه أخي الصغير .

– اعرف لن أكله.انأ اسأله لماذا لا يأخذ الخبز وهو في حاجة ماسة إليه؟ اعرف أنكم جميعا تتضورون جوعا.

– صحيح– ولكن ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم–

– لماذا ؟

– لأنكم لا تتوضئون.

– ولكننا لسنا مسلمين مثلكم وماذا يجب أن افعل لكي يأكل أخاك الصغير الخبز.

[1] – الرواية ، ص 191 .

- أن تتوضأ. أن تغسل يديك وذراعيك ووجهك وفمك وأذنيك وراسك ورجليك.

طلب العسكري ماء من حراسه ثم انحنى أمام الإناء وبدا يغسل يديه وذراعيه ووجهه وأذنيه ورأسه. ثم نزع حذاءه الخشن والجوارب التي كانت تغلفها.

بعد أن انتهى، سأل الطفل من جديد

- والآن ؟

- ممكن.

ثم مد الخبز إلى الطفل الذي نظر إلى أخيه قبل أن يتقدم ويأخذ نصف الخبزة التي وضعت بين يديه، واقتسمها مع جموع الأطفال الذين تحلقوا حوله كالقطط الصغيرة- التفت العسكري مرة أخرى نحو الصبي الذي ظل يتأمل أخاه المنهمك في أكل الخبز من دون توقف.

-اقدر شجاعتك الكبيرة عندما تكبر سندخلك في جيشنا وستكون قائدا كبيرا ولن تجوع أبدا->> .[1]

الملاحظ من خلال هذا المشهد الحواري ، أن الكاتب أراد تقرير حقائق ارتبطت بحوار الأديان والحضارات وقد اتسمت بالبساطة في ظاهرها إلا أنها كانت تخفي من وراءها مقصد وأبعادا تجلت من خلال تلك الشخصيات التي اختارها الكاتب من اجل عقد حوارات فيما بينها ، حيث انه استطاع من خلالها تحقيق غاية جمالية في الرواية.

وفي مثال آخر تميز هو أيضا بطول الحوار دار بين الأمير عبد القادر والجنرال بيجو :<< **سأل الأمير بيجو:**

-أمنيتي أن تستمر هذه الاتفاقية وان لا يكون حظها مثل حظ الاتفاقيات السابقة.

- أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيق الاتفاقية .

[1]- الرواية ، ص 192 .

– وأنا ديني يحتم علي احترام وعودي ، القبائل التي تحت وصايتي مجبرة على إتباعي .

– تزكية الملك لا تتجاوز الثلاثة أسابيع ولهذا فهي صالحة وأستطيع باسمها أن نختم هذه الاتفاقية بشكل نهائي، ولهذا أسالك إذا كنت قد فتحت ممرات العاصمة وضواحيها كما ورد في الاتفاق.

– تفتح عندما تعيدون إلي تلمسان ، هذا كذلك جزء من الاتفاق، كلها ترتيبات تأتي لاحقا ولا تكلفنا إلا أوامر نصدرها للخلفاء الذين ينتظرون بفارغ الصبر تحقيق هذا الاتفاق.[1]

– يستحسن إذن أن ندقق في البنود بندا بندا ونضع الخواتم ونسعى بعدها لتزكيتها من طرف ملك فرنسا لتصبح سارية المفعول على الكل.

– بمجرد التوقيع سأذهب بنفسي للتيطري وافتح طرقات العاصمة وفك العزلة على المتيجة ، وعد من رجل كلمته وحياته في الميزان .

– لم يخب ظني فيك .

– وقت للحرب ووقت للسلام، وظني في أخلاقكم العسكرية العالية كبير.

– أتمنى أن يلتقي الجيشان كرمز للأخوة.

الأمير لم يجب عن المقترح الأخير ولكنه نظر إلى السماء وقام من مكانه وهو يتمتم بعد أن مد يده لبيجو للمرة الأخيرة:

–الوقت صار غروبا ولا أريد أن يقع لكم مكروه بسببي ، رافقتكم السلامة >> .[2]

هذا المقطع يبرز الاتفاق الذي ابرم بين الأمير عبد القادر والجنرال بيجو، من اجل إيقاف الحرب والصلح، بينهما.

هذا المقطع جاء على لسان الأمير عبد القادر عندما كان يتحدث مع مونسينيور ديبوش<<**قرأت في قصصكم القديم : أن مسافرا ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونيين ، التقى في طريقه ملاكا ، سأله هذا الأخير، إلى أين أنت ذاهب ؟ فرد عليه الرجل وهو**

1– الرواية ، ص215

2 – الرواية ، ص 216 .

سابق الملاك : سأزور صديقا في حاجة ماسة إلي ، فرد الملاك : وماذا ستنتظر منه ؟ هل هو غني أو صاحب جاه وسلطان ؟ فأجاب الرجل : لا هو في حاجة إلى مساعدتي ، وسأمنحه كل ما أملكه و أستطيعه من خير وود ومساعدة . فختم الملاك : واصل طريقك ، فكل خطواتك ستحسب لك ، وكل كلماتك ستلقى جزاءها >>. [1]

وقد قصد من وراء هذا المقطع تبيان مدى تفاني الإنسان في حب الآخرين ، وهذا ما يتجسد بالضبط في أخلاق مونسينيور ديبوش بالنسبة للأمير عبد القادر .

أمّا المثال الأخير الذي سيأتي ذكره فهو يبرز الحوار الذي دار بين الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش عندما زار هذا الأخير الأمير عبد القادر لما كان محتجزا في قصر امبواز عندما نفي بعد الاتفاق الذي ابرم بينه وبين الجنرال بيجو:<<–**زارتنا البركة، مرحبا مونسينيور، مرحبا.**

–أنت تعرف أني لا أتيك إلا لأقلقك.

– أتمنى أن يجد كتابك هذا صداه عند نابليون وفي قلوب الناس...

–وهل هناك جدوى بالنسبة لشخصية معروفة مثلك ولها قيمتها عند الصغير والكبير، الذي لا يعرفك جاهل لزماننا ؟

– المشكل قد يهمني شخصيا، ولكني اشعر أن ما قاله لي السيد مصطفى دقيق وصحيح، نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا.....

– الآخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما تقول لهم رؤوسهم، لا يسالون أحدا عندما يريدون الإساءة يا سيدي الفاضل ؟

– الموت حق وواجب يا مونسينيور، وأنا في هذا المكان اعتبر نفسي ميتا أو في طريقي إلى ذلك، ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله و أمام الناس الذين منحوني صفائهم وثقتهم وحبهم الكبير>> .[2]

1 - الرواية ، ص 49-50 .
2- الرواية ، ص 200-201

في الأخير،من خلال هذه المقاطع الحوارية نستنتج بان طول هذه الحوارات كان له دور بالغ الأهمية، وذلك لكون الكاتب قد جعله وسيلة للزيادة في سعة تبطئ الحكي والتقليل من حركيته مما نتج عنه تقليص الأحداث.

المبحث الثالث: الوقف في الرواية

في دراستنا لرواية الأمير لاحظنا بأن الروائي لجأ كثيرا إلى تقنية الوقف من اجل الاستراحة، والتي تم من خلالها قطع سيرورة المسار الزمني معتمدا في ذلك على الوصف والذي يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما .

ولهذا سنحاول من خلال مدونة كتاب الأمير أن نبين كيفية اشتغال هذه التقنية التي تعد وسيلة لتبطيئ الحكي ، وهذا ما جعلنا نقف على أهم الوقفات الوصفية والتي أسهمت في تعطيل سيرورة الحكي .

وهذه بعض الأمثلة التي أوردناها والتي تبين ما ذكرناه آنفا: <<**الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة الخامسة، لا شيئا لا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الاميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزءها الأمامي تحت كل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا . لا شيئ لا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث** >> [1].

هذا المثال يوضح لنا وقفة وصفية مستقلة تماما عن الحكي تصور الرطوبة والحرارة في الفصل، خصوصا في الصباح الباكر وما يسودها من صمت وظلمة ورائحة القهوة...الخ

[1] – الرواية ، ص 09 .

وفي مثال آخر يقول: << **كان البحر مثل المرآة، لونه تغير من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلي نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر**>> [1].

وفي هذا المثال وصف لنا حالة البحر و خاصة وقت الفجر.أما في هذا المثال: << **ثم انكفأ الأمير على وجهه لينام بين حبات مسبحته التي كانت تترامى الواحدة بحد الأخرى بدون توقف وكأن سرا عظيما كان يتخبا بينها وكان عليه اكتشافه الحبات تتسابق إلى الذوبان بين أصابعه، تنزلق كقطرات ماء صاف أو حبات رمل ذهبية لم تطأها رجل إنسان** >> [2].

هذا المقطع عبارة عن وقفة وصفية لحالة الأمير وهو في حالة شرود وتفكير في شيء ما.

وفي هذا المقطع:<< **موقع مقام لالا مغنية صغير، محاط بقليل من أشجار الصنوبر التي تغطيه وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كل الجهات** >> [3].

الوصف جاء ساكنا، منعدم الحركة، وذلك لأن الراوي أراد أن يصف سكون المقبرة وخلاءها.

أمّا في هذا المقطع:<< **في ذلك المساء الذي تأخر قليلا لم يكلم أحدا، حتى ابنته زهرة التي كانت تطلب نجدته ظلت تصرخ في الحجرة المجاورة وتضرب رأسها على الحائط مخافة أن يأخذها الخيالة الفرنسيون التي كانت تراهم في كل مكان منذ الهجوم على الزمالة، قبل أن تهجع قليلا وتنام بين ذراعي أمها ويغط هو في نوم لا شيء فيه إلا البياض والرغبة الكبيرة في فقدان الذاكرة** >> [4].

نتحسس حركة غير عادية وانفعالا قويا لمشهد الابنة زهرة التي لا تستوعب وجودها في هذا المكان، إذ أصبح يعادل الخوف عندها الذي شكلته الصورة السردية في ارتباطها بمختلف حركات هذه الابنة داخل المكان .

[1] – الرواية ، ص 524 .
[2] – الرواية ، ص 524 .
[3] – الرواية ، ص 378 .
[4] – الرواية ، ص 534.

ولهذا: << **عدل الأمير بين هندامه بعد أن وضع برنسه الرمادي على ظهره، ثم استقام في جلسته على السداري الموجودة في ركن قاعة الاستقبال** >> [1].

المقطع عبارة عن وقفة وصفية لملامح الأمير الخارجية وسلوكه وحركاته والوصف هنا كان خادما للسرد.

وهذا المثال الذي سيأتي ذكره أيضا يصف الأمير وحركاته: << **بدا له وجه دوميشال...والأمير ينزل من حصانه وينفض . برنسه من البارود والأتربة** >> [2].

وهنا << **الأمير رجل مدهش، وفي وضعية أخلاقية لا نعرفها جيدا في أوروبا رجل زاهد في شؤون الدنيا ويظن انه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه. حلمه ليس الحصول على المجد والهدف الشخصي ليس من مهامه وحب المال لا يعنيه أبدا ليس ملتصقا بالأرض إلا وفق ما يمليه عليه الله فهو أداته** >> [3].

السّارد مونسينيور ديبوش ينقل على لسان الكابتن دوسانت- هيبو ليت هذه الشهادة التي تقر بان شخص الأمير يحمل شخصية فردية متزنة الأخلاق زاهدة في الدنيا .

<< **فجأة أمحى كل شيء وحل محله بياض مفاجئ ورغبة عارمة للصمت والتأمل...لم يرى إلا البياض وهو يحاول عبثا أن يضع يده على الحد الفاصل بين الحلم والكابوس ويستمع إلى صرير أبواب القصر وهي تغلق للمرة الأخيرة والنوافذ وهي تسد هل كان وراءها ؟ أمامها؟ أم فيها؟ أم في الأماكن كلها مثل الذرة الضائعة في الفراغات؟** >> [4].

[1] – الرواية ، ص 121 .
[2] – الرواية ، ص 105 .
[3] – الرواية ، ص 150 .
[4] – الرواية ، ص 596 .

في هذا المثال يقدم لنا السارد في هذا المقطع التحول الذي طرأ على شخص الأمير وكيفية شعوره بهذا التغيير الذي أحدث انفعالا داخليا حيث أصبحت الأشياء أمامه تسبح ما بين خيال وحقيقة.

<< **مع أولى اشراقات الشمس الصباحية كانت رائحة الدخان والأجسام المحروقة تملا المكان، بدا شيئا فشيئا يتضح ما حدث ، وكعادة الأمير، بعد كل معركة أول شيء يقوم به هو و عسكره دفن الأموات** >> [1].

هنا يقدم لنا السارد وصفا للمعركة، وبعد نهايتها ينقلنا إلى ما يوحي بالموت والخراب ، إضافة إلى الصعوبات والمشاق التي كانت تلحق الأمير ودائرته في الطبيعة الخارجية.

<< **عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على يد وادي الحمام وسهل اغريس وانكسرت بقوة على جدار البنايات المتراصة، ماحية كل ألوان الأتربة العالقة. كان هو واقفا في شرفة قصر الباي يتكئ على الحافة المطلة على المزارع والحدائق . تنفس عميقا روائح النباتات والنوار وشجر الصبار القادمة من جنان الباي وعرقوب إسماعيل، ثم رأى البنايات الخربة المحيطة بالمدينة التي أحرقت مع خروج الحكام الأتراك...**>> [2].

الرّاوي في هذا المقطع يصف حالة البلاد حين استلم الأمير عبد القادر قيادتها.

<< **من بعيد تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة، تتراص ثم تنتفخ مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء ، تنام على حافة السلسلة الجبلية التي تحيط شمالا بسهل اغريس الذي يمتد على مرمى البصر، ووادي تودمان الذي يتبدد عند مخارج المدينة في**

[1] – الرواية ، ص 473 .

[2] – الرواية ، ص 97 .

شكل سواقي صغيرة حتى يتضاءل نهائيا لينطفئ داخل الحدائق والمزارع الكثيرة التي تحيط بالمدينة >> [1].

في هذا المقطع نلاحظ بان الراوي قد وقف وقفة تأمل لمدينة معسكر حيث انه وصفها وصفا كاملا لطبيعتها وكل ما فيها .

<< **كان البحر مثل المرآة ، عكس جسده بكل انعكافاته وانكساراته وخيباته نظر إليه مليا ،لم ير شيئا ولكنه توغل أكثر نحو الميناء ، عنندما اقترب من سفينه الطاميز ، تأملنا جيدا من بعيد ، لم ير إلا وجه مونسينيور ديبوش وهو يرفع رأسه ويعدل من برنسه ويرفع يده عاليا لتوديع الأمير للمرة الأخيرة في مرسيليا ليغيب بعدها وسط أدخنة الميناء الكثيفة لاحظ أن لون البحر يتغير بعمق كلما بدأت إشراقات القمر الصيفي ، من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيبلي يميل نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم حمرة الفجر في الخريف** >> [2] .

في هذا المقطع ، وقف الكاتب وقفة وصفية جاءت على لسان جون موبي حينما كان يتخيل سيده مونسيسنيور ديبوش ، وهو ينفذ وصيته الأخيرة على الأرض التي أحبها و أراد أن يدفن فيها .

<< **فيما بعد ، عندما لملموا جرحاهم ، عاينوه وعندما تأكدوا أنه هو خليفة مليانة ، هزّ أحد الجند رأسه و أرسل به إلى الجنرال لاموريسيير الذي بعثه بدوره كهدية إلى حاكم الجزائر الذي قطع به وهران ، ثم أمر بنصه لمدة ثلاثة أيام على بوابة مدينة مليانة ليقنع السكان بأن قائدهم قد مات** >> [3].

[1] – الرواية ، ص 75 .

[2] – الرواية ، ص 627 .

[3] – الرواية ، ص 362 .

هذا المقطع يصف الجريمة البشعة التي ارتكبها الإستعمار الفرنسي في حق القائد سيدي امبارك بن علال وذلك عندما قتلوه وقطعوا رأسه ونصبوه على بوابة مدينة مليانة ليكون عبرة لسكان هذه المدينة .

خاتمة

خاتمة

في الأخير سنحط الرّحال هنا ، بعد رحلة شيّقة و ممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة ، لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث و التي سنلحضُها في النقاط التالية :

1- نلاحظ في عنصر بنية الزّمن غلبة الإسترجاعات التي أسست لمبدأ العودة إلى الماضي، في مقابل الإستباقات التي كانت نوعا ما قليلة .

2- و في الحركتين المساهمتين في عملية تسريع السرد لاحظنا بأنّ الكاتب أو الراوي قد اعتمد في روايته كثيرا على تقنية التلخيص عوضا عن الحذف من أجل تسريع وتيرة السّرد في الرّواية .

3- أمّا من خلال تعطيل أو إبطاء عملية السّرد فقد اعتمد على تقنية الوقف كثيرا عوضا عن المشهد ، وقد لمحنا هذا كثيرا في الرواية ، وذلك من خلال الوقفات الوصفية التي لجأ إليها حيث يعتبر هذا الأخير آلية زمنية تتوقف فيها الأحداث .

وفي الختام ننوه بأنّ رواية << الأمير >> من أبرز روايات الكاتب واسيني الأعرج وأشدها تأثيرا على القراء ، خاصة القارئ الجزائري باعتبارها رسما لواقع الثورة الجزائرية ، إضافة إلى أنّ البنية التي تميزت بها هذه الرواية لم تكن محض صدفة ، و إنّما تكشف عن دقة القياس و جدية الممارسة و قصدية الغاية .

إلاّ أنّ موضوع << البنية الزّمنية >> سيبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات و القراءات الجديدة و الموسعة ، و التي تجاوزت الحدود التي توقفنا عندها .

كما نرجو من الله عزّ وجلّ أن ينفعنا من علمه الشامل وأن ينفع غيرنا من علمنا القليل ، وأن يعلّمنا من القرآن الكريم ما علّم به الأولين ، وأن يهدينا جميعا إلى صراطه المستقيم .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1- ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد ابن أكرم ، لسان العرب ، دار الأبحاث ، ج6، ط1 ، 2008

2- واسيني الأعرج ، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000 .

المراجع :

1. باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، جامعة عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .ذ
2. بول ريكور ، الزمان و السرد " الحبكة و السرد التاريخي " ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة ، طرابلس ، ط1، 2006 .
3. تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987 .
4. تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، المركز الثقافي البلدي ، أحمد عبدوني ، الغزوات ، ط1 ، 2005 .
5. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1997 .
6. جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهلرة ، ط1 ، 2003 .
7. جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، مريت للنشر و المعومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

8. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي " الفضاء ، الزمن ، الشخصية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009 .
9. السيد ابراهيم ، نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " دار قباء للنشر و التوزيع ، القاهرة ، د/ط ، 1998م.
10. شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي " الشعرية المعاصرة " ترجمة لحسن أحمامة ، دالا الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1995 .
11. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط1 ، 1998 .
12. عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية " دراسة في ثلاثية خيري شلبي " ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، الجيزة ، ط1 ، 2009.
13. عمر عاشور " ابن الزيبان " ، البنية السردية عند الطيب صالح " البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال " ، دار هومة للطباعة و النشرو التوزيع ، الجزائر ، د/ط ، 2010.
14. عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط2 ، 2008 .
15. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية " عربي ، انكليزي ، فرنسي " دار النهار للنشر، لبنان ، ط1 ، 2002م .
16. لونيس بن علي ، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية " رواية الأميرة الموريسكية ، لمحمد ديب نموذجاً " ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2015 .
17. نور الدين صدوق ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، طَ1 ، 1994 .
18. هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 م.

المجلات :

1- كريم أحمد التميمي ، عدوية فياض العزاوي ، في رواية سابع أيام الخلق ، لعبد الخالق الرّكابي ، دراسة و تحليل في عناصرها الأساسية ، مجلة الفتح ، العدد 24 ، 2005 م .

الفهرس

المحتوى	الصفحة
شكر و تقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : بنية المفارقات الزمنية	**5-23**
المبحث الأول : مفهوم المفارقة الزّمنية: الإسترجاع/ الإستباق	**5**
المبحث الثاني : الإسترجاع في الرواية	**16**
المبحث الثالث : الإستباق في الرواية	**20**
الفصل الثاني : تسريع السرد	**25-37**
المبحث الأول : مفهوم تسريع السرد	**25**
المبحث الثاني : الخلاصة في الرواية	**30**
المبحث الثالث : الحذف في الرواية	**34**
الفصل الثالث : تعطيل السرد	**39-52**
المبحث الأول : مفهوم تعطيل السرد	**39**
المبحث الثاني : المشهد في الرواية	**42**
المبحث الثالث : الوقفة في الرواية	**47**
خاتمة	**54**
قائمة المصادر و المراجع	**56**