الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة :

البنية الزّمنية في رواية "الزّمن الصّعب" لعبد القادر عميش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطّالبتين:

- آسيا بلخوص
- وسام برابح

إشراف الدكتور:

د. محمّد نمرة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
جيلالي بوداني	أستاذ محاضر(أ)	الجيلالي بونعامة - خميس مليانة	رئيسا
محمّد نمرة	أستاذ محاضر(أ)	الجيلالي بونعامة - خميس مليانة	مشرفا مقررا
الشّريفة حميدي	أستاذ محاضر(ب)	الجيلالي بونعامة - خميس مليانة	مناقشا

السّنة الجامعية : 2023/2022

﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ ۚ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُوا۟ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ٨٢﴾

سورة النساء الآية ﴿82﴾

الإهـــداء

إلى من بلغ رسالة وأدى الأمانة ..... ونصح الأمة.....إلى نبي الرحمة

ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

أهدي هذا العمل إلى من تسابقه الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتي إلى من علمتني وعانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه..... إلى من رفعت كف الضراعة الله ترجوه نجاحي .... إلى من حرمت نفسها و أهدتني عمرها ....إلى القلب الناصح بالبياض والداتي حبية حفظها الله إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار ..... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار....إلى من علمني العطاء دون انتظار ... و اليوم يشاركني قطف ثمار.... إلى قدوتي و سندي والدي الغالي أطال الله في عمر ة أمده بالصحة و العافية .

إلى من كانوا عونا لي على تحمل أعباء الحياة إلى النعمة التي لا يعرف عظمتها إلا من تمتع بها ربي أسعدهم و لا تحرمني من وجودهم..... أخوتي و أخواتي

إلى دلوعات العائلة إلين وآلاء

إلى من أثق تماما أنهم أجمل شيء سأحفظ عليه حتى أغادر هذه الحياة .....و إلى من كانوا سندا لي في أوقات الحزن قبل الفرح .....إلى الذين لم يألو جهدا لتقديم النصح لي صديقاتي.

آسيا

الإهداء

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم .

أما بعد إلى أبي الغالي أطال الله في عمره .

إلى النور الذي ينير لي درب النجاح التي لم تأل جهدا في تربيتي و توجيهي أمي الحنونة لكي التجلي والإحترام .

إلى كل من أتقاسم معهم كلمة أمي وأبي إخوتي الأعزاء

الى كافة زملائي و زميلاتي في الدراسة .

إلى كل من أعطاني كلمة أو نصيحة أو تحية

وشكرا .

وسام

الشكر

اللهم إن نسألك أن تلهمنا شكر نعمك وتجعل علمنا مخلص لوجهك فالحمد ولشكر لجلالك وعظيم سلطانك.

"وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب" نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا الصبر والثبات ، وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل كما نتقدم

بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل

" نمرة محمد" لتفضلها بالإشراف على هذا البحث وحرصها على أن يكون هذا العمل في صورة كاملة لا يشوهه ويعيبه أي نقص نسأل الله أن يجزيه عنا كل خير ويطيل في عمرها وأشكر كذلك لجنة المناقشة لتفضلهم على قراءة وتقييم هذا البحث .

كما نتقدم بالشكر الى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو قريب ، ماديا ومعنويا وإلى كل الذين غمرونا برحابة صدورهم وتابعونا بصدق ويسروا لنا الطريق في إعداد هذه المذكرة والتي نرجوا أن تكون مرجعا يستفاد منه.

مقدمة

لطالما احتل الشّعر الصّدارة في السّاحة الأدبية وأصبح ديوانا للعرب بدون منازع، ومع بداية النّهضة العربية بالقرن التاسع عشر ظهر جنس أدبي مستورد وغير أصيل يعرف بفن الرّواية، حيث أخذ هذا الجنس في الانتشار بوتيرة سريعة مكنته من منافسة الشّعر على مكانته، فصارت الرّواية من أبرز الفنون السّردية التي طغت على السّاحة الأدبية، واحتلت بهذا المقام المجال الأدبي الأوسع وهذا من خلال اتصالها الوثيق بواقع المجتمع، ومن هنا أصبحت بمثابة دفتر مذكراته أو مرآة تعكس هويته، وهي تقوم على جملة من العناصر من بينها الزّمن، وهو يمثل عنصرا أساسيا يرتكز عليه فن القصّ، و له أهمية في المتن الحكائي، فهو القالب الذي تبنى عليه الأحداث، والرّواية أكثر الفنون التصاقا بالزّمن كما أنه الأداة التي تضفي على الرّواية أشكالا مختلفة من التأويل، ومن بين الرّوايات العربية المطروحة في السّاحة الأدبية، وقع اختيارنا على الرّواية الجزائرية لكونها تحصلت على مكانة مرموقة، وهي تحمل صوت الأديب وتعبر عن آلام الشّعوب، وما زاد شهرتها أنّها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: " الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة ، وغيرهم...." كما أنّها استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي.

ومن هذا المنطق ارتأينا أن نصب جهدنا العلمي على دراسة هذا الفن، متخذين رواية " الزّمن الصعب" للروائي عبد القادر عميش من أجل الكشف عن بنيتها الزّمنية ، وكان اختيارنا لهذا الموضوع اختيارا مؤسسا عن رغبة مُلحة للبحث في هذا النوع من الدّراسات، لما فيه من متعة وتشويق لمعرفة أحداث الرّواية، واكتشاف إبداع الروائي في استعمال البنية الزّمنية في هاته الرّواية.

ويحاول البحث الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

ما هو الزّمن ؟ وإلى أيّ مدى يُسهم في تشكيل البنية السّردية الرّوائية ؟ وكيف وظّفه الرّوائي عبد القادر عميش في روايته " الزّمن الصّعب"؟

وقد تطلّب البحث استخدام المنهج البنيوي القائم على التّحليل و الوصف، لأنه ينطلق من مبدأ تحليل بنية الرّواية لكشف بنيتها الزّمنية، بالإضافة إلى الاستفادة من آليات المنهج التّاريخي في تتبع مختلف أطوار الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة مكونة من مقدّمة، ومدخل للبحث، وفصل نظري وآخر تطبيقي، وملحق، وانتهاء بخاتمة تضمنت نتائج البحث.

تناولنا في مدخل البحث و الموسوم بـ " الرواية الجزائرية: النشأة والتطور والاتجاهات"، وقد تطرقنا فيه إلى نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها وأهم اتجاهاتها.

أمّا الفصل الأوّل (الفصل النّظري) و الموسوم بـ: "بنية الزمن الروائي "، فحاولنا فيه رصد أهم التعريفات والمفاهيم المتعلقة بكل من البنية وخصائصها، والزمن وأهميته في العمل الروائي، وأنواعه، وانتهاء بالترتيب الزمني.

أمّا الفصل الثاني (الفصل التّطبيقي) والموسوم بـ: " تجليات البنية الزّمنية في رواية الزّمن الصّعب" ، فقد خصصناه للجانب التطبيقي فتناولنا فيه مقاربة تحليلية للرّواية وفق مستوى الزّمن محاولين إظهار هذا العنصر ومدى فعاليته في الرّواية.

اعتمدنا في إنجاز بحثنا على رواية " الزمن الصعب" لعبد القادر عميش كمصدر للمعالجة، وعديد المراجع أهمها نظرية الرّواية – بحث في تقنيات السرد (لعبد الملك مرتاض)، والزمن في الرّواية العربية (لمها حسن القصراوي)، وبنية النص السردي (لحميد لحميداني)، وبنية الشكل الروائي (لحسن بحراوي)، واتجاهات الرّواية العربية في الجزائر (لواسيني الأعرج).

ولعل من أهم الصعوبات الّتي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هو ضيق الوقت، وصعوبة تصفح وقراءة وتوثيق الكتب المحملة إلكترونيا، ولكن هذا لم يثبط من عزيمتنا بل زادنا إصرارا، وكانت بمثابة التّحدي لنا.

وفي الختام لا يسعني إلاّ أن نحمد الله على توفيقه لنا في إنجاز بحثنا، ونتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بالقدر اليسير في فتح الباب لدراسات مستقبلية لموضوع بحثنا، كما نتقدّم بأسمى عبارات الشكر، وأصدق كلمات التقدير والعرفان للأستاذ المشرف" د. محمّد نمـرة" دون أن ننسى فضل الأستاذة "حورية بن عتو".

الطالبتين آسيا بلخوص ووسام برابح بخميس مليانة في : 2023/05/10

الجانب النظري

مـدخـــــــــــــل:

الرّواية الجزائرية : النّشأة والتّطور والاتجاهات.

1-تعريف الرّواية : لغة واصطلاحا .

أ- الرّواية لغة .

ب- الرّواية اصطلاحا .

2- نشأتها.

أ- عند الغرب .

ب- عند العرب .

3- تطورها .

أ- مرحلة ما قبل الاستقلال (المرحلة الكولونيالية)

ب-مرحلة الاستقلال (مرحلة ما بعد الكولونيالية)

4- اتجاهاتها .

أ- الاتجاه الإصلاحي .

ب- الاتجاه الرومانتيكي .

ج-الاتجاه الواقعي النقدي .

د-الاتجاه الاشتراكي .

1-1 تعريف الرّواية:

أ-الرّواية لغة:

جاء في لسان العرب " الرّواية في مادة روي وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى أخرى ثم أطلقوا على المزادة الرّواية لأن الناس كانوا يرتؤون من مائها ، ثم على البعير أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء، ثم أطلق على ناقل الشعر فقالوا رواية، في الأصل في معنى الرّواية يعني الاستظهار"[1]، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء بالرواية.

كما جاء في مختار الصحاح" إن الرّاوي من راوي الحديث و الشعر و من كثرت روايته (والتاء للمبالغة) و الرّواية مؤنث الراوي.

ب-اصطلاحا:

تعددت التعاريف لمصطلح الرّواية وهذا أدى إلى صعوبة إيجاد تعريف شامل لها حيث عرفها محمد كامل الخطيب في قوله:" إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة و واقع المجتمعات لأنّها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشّعر[2]". أما محمد الدغمومي يقول:" الرّواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السّرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على الكتابة و القراءة.[3]

كما تعرف الرواية بأنها نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، و هي تمثيل للحياة و التجربة و اكتساب المعرفة، حيث تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص،[4] كما أنها مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، فتدور تلك الأحداث حول التّجربة الإنسانية وهي تجربة نفسية أو اجتماعية يبدعها الكاتب من عالم خاص مسوغ مقنع

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت،ط1،1997،ج2، مادة (روى)، ص151.

[2]- محمد كامل الخطيب، الرّواية والواقع، دار الحداثة ، بيروت، ط2، 1981، ص107.

[3]- محمد الدغمومي، الرّواية المغربية و التغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص43.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، لبنان، ط1، 2002، ص99.

فتقتضي الصدق في التّجربة عندما تدرس واقع الحياة لتكشف جوانبها بتصويرها تصويرا فنيا صادقا يجعل أحداث الحياة بوقائعها و حقائقها مقبولة من ناحية منطقية.[1]

و يعرفها عبد المالك مرتاض بأنها:" كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب و البناء قائم على تقنيات الكتابة المعروفة و منه نجد أنها نقل روائي...لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأحوال، كاللغة و الشخصيات و الزّمان و المكان و الحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسّرد و الوصف و الحبكة و الصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشّخصيات من أجل أن تتصارع طورا و تتحاب طورا آخر لينتهي بها النّص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية و عناية شديدة.[2]

2- نشأتها:

أ- عند الغرب :

إن الرواية بوصفها جنسيا تعبيريا تناولت قضايا مختلفة وعالجت مواضيع عديدة ،كما برزت في عدة مجالات الإبداعية منها والأدبية، فقد أثار هذا المصطلح ضجة كبيرة وتساؤلات حول نشأة الفن الروائي وإلى من تعود وبذوره من ذهب بان الرواية نشأت في الغرب نظرا لظهور الطبقة البورجوازية التي اهتمت بالواقع وخصائص الإنسان وعليه "الرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية دون كيشوت أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامر الفردية." [3]

1- محمد عبد الغني المصري و مجد الباكير البرازي، تحليل النّص الأدبي بين النّظرية و التطبيق، دار الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2002، ص173.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، دط، 1998، ص24،23.

[3] -عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 -1938) ،مؤسسة المعارف للطباعة و النشر، مصر، ط4، دت، ص195.

ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرت الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي، حيث حاولت هذه الطبقة الاهتمام بالواقع والحياة اليومية.

مهمتها تمثلت آنذاك في مواجهتها قيم المجتمع الرأسمالي وتناقضاته الحادة في استلاب الذات الإنسانية، وقد حصل لوكاتش في كتابه (نظرية الرّواية) ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكلالي الذي يتصارع بين الذات و الواقع وهي كالآتي: الرواية المثالية المجردة الرواية السيكولوجية أو رومانسية الأوهام، و أخيرا الرواية التعليمية أو الرواية التربوية.

ب-عند العرب :

قد عرف هذا المصطلح اختلافا واسعا بين المفكرين والباحثين حول نشأت الحقيقة للرواية في الوطن العربي لا يخفى عنا أن الفن الروائي نشأ تحت عوامل أثرت في تطوره ، ومنه أرجع النقاد أن نشأة الرواية يعود إلى عاملين أساسيين :

- العامل الأول: يتمثل في عملية التأثر الشديد بالغرب ، حيث اعتبرت فنا مقتبسا من الغرب
- العامل الثاني: تمثل في العامل التقليدي الكلاسيكي ، الذي يدع إلى إحياء التراث العربي القديم أي الإرهاصات الأولى للرواية العربية نظرا لمحاكاتها للمقامات والقصص .

تجدر الإشارة بأن الرّواية العربية حديثة النشأة في الوطن العربي حيث برزت في مطلع القرن التاسع عشر ميلادي وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتسب إلى هذا الفن الجديد ثم نهت عن ضرورة خلف مثله في مصر والعالم العربي.[1] حيث يرى محمد زغلول في كتابه "دراسات في القصة العربية الحديثة" أن الرّواية مرت بثلاث مراحل أساسية هي: مرحلة التهيؤ وتضم هذه المرحلة محاولة علي مبارك و مجموعة جورجي زيدان التاريخية.

_ مرحلة النشأة: تبدأ بقصة "زينب" سنة 1911 " **لمحمد حسين هيكل**" ومحمد تيمور الذي نشر أول مجموعة قصصية سنة 1920، ثم طه حسين و المجموعة القصصية الأيام، شجرة البؤس، الوعد الحق... أما المرحلة الأخيرة سماها بمرحلة النضج و نعني بها التطور الأخير

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1998، ص5.

الجيل الذي بدأ يمارس نشاطه القصصي أعقاب الحرب العالمية الثانية ويضم "علي أحمد بكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ..."

أما فيصل الدراج في كتابه نظرية الرّواية يرى أن الرّواية العربية نشأت في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة و تكاملها، و لذلك كان على هذه الرّواية في زمن البدايات كما في الأزمنة اللاحقة أن تذهب في مسار خاص بها. و منه فالرواية العربية شكلا أدبيا غربيا لا تزال تصارع الغربي بالتجريب إثباتا لهويتها الخاصة شكلا و مضمونا و استغلالا عن أصلها الغربي لتنال شرف الانتساب للأصل العربي.

3-تطوراتها :

أ/المرحلة ما قبل الاستقلال(المرحلة الكولونيالية):

تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر يعود بسب تأخرهاإلى عدة عوامل فلم يكتشف فن الرواية إلا حديثا . وهذا راجع إلى العوامل السياسية ،فترة الاحتلال الفرنسي ومعانات الفرد الجزائري إضافة إلى العوامل الثقافية والحضارية،على الرغم من الصعوبات التي وقفت عائقا في وجه نمو مسار الرواية ،إلا أن هناك بعض المحاولات التي تعتبر شبيهة لنص الرواية ألفها بعض الكتاب الجزائريين لكنها لم ترق فنيا ،وعليه فظهور الرواية الجزائرية كان متزامنا مع ظهور القصة ،حيث تعتبر في هذا الشأن قصة **(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) 1849 لمحمد بن إبراهيم** من أهم النماذج التي أسهمت في نشأة الرواية فحملت سمات القصة الشعبية ومثلت هذه المرحلة البذرة الأولى للإنتاج الروائي على مستوى الوطن عامة و الجزائر خاصة .وتأتي بعد هذه المحاولة الجريئة محاولة أخرى للكاتب **أحمد رضا حوحو** بعنوان **(غادة أم القرى 1947)** لتقترب بالشكل اللازم من ملامسة الضوابط والآليات الحقيقية للحدث الروائي من ناحية الطول والبناء ، فالمتتبع للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عموما و اللغة الفرنسية خصوصا سيلاحظ أن هذه الأخيرة سبقت شقيقتها نظرا لتمكن الكتاب الجزائريين من اللغة الفرنسية والتأثر بالثقافة الفرنسية. نتيجة التّمدرس المزدوج وفرض لغة المستعمر ،إذ حاولت فرنسا آنذاك اقتلاع جذور اللغة العربية فتأكد الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري على رأسهم

جون ديجو أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار تعود إلى سنة 1891 وتمثلت في قصة (**انتقام الشيخ**)مشتقات من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها **محمد بن رحال** إلى أن ابرز انطلاقات ،حسب ذات المؤرخ يمكن إرجاعها إلى سنة 1920 ممثلة في رواية (**أحمد بن مصطفى القومي)** ألفها **القايد بن الشريف** حيث عدها الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب ، وناولت بعد هذا العمل التأليف الروائية التي شكلت مرحلة الإرهاص منها رواية "**عبد القادر الحاج حمو**" **(زهراء امرأة المنجمي 1925)** ورواية (**وررواية أخ الطاووس) 1926.** في سنة **1948** كتب الروائي "**علي الحمامي**" روايته "**إدريس**"[1] التي تعبر عن المشاعر بلغة مستعارة وهي رسالة للمستعمر ، بأن الكاتب الجزائري يعبر عن واقعه بكل اللغات لكن الرسالة واحدة و الأدباء الناطقون باللغة الفرنسية يقولون أنهم عرب وبأن أدبهم عربي"[2]و التاريخ يشهد أن للجزائر أدب عربي ليس كما يزعم العدو المستعمر .

وإذا نظرنا إلى **مرحلة الخمسينيات** نجدها بأنها أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل : محمد ديب ، مولود فرعون ، مالك حداد وغيرهم ... فالرّواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي.[3] لقد أتت كتابات هؤلاء المبدعين تحمل في طياتها روح الوطنية والانتماء الجزائري والكشف عن نوايا المستعمر وتمجيد الثورة الجزائرية، نشر سنة **1950** رواية **(ابن الفقير) لمولود فرعون** طرح من خلالها حالة الظلم الذي عاشه الشعب الجزائري لسنوات عديدة تحت ظلم الاحتلال الفرنسي وفي سنة **1953** اصدر كذلك رواية (**الأرض والدم**) واستمر النّضال الروائي باللغة الفرنسية في رواية **(الدار الكبيرة) لمحمد ديب 1952** حيث شكلت منعطفا على مستوى المضمون ومن الأعمال الناضجة والهادفة التي ظهرت خلال هذه المرحلة رواية **(الحريق لمحمد ديب 1954)** و(**النوم العادل 1955 لمولود معمري)** و(**نجمة لكاتب ياسين 1956**) وكذلك رواية

[1]– أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، ط1، 2007، ص104.

[2]–محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر، دط،2007 ، ص380 .

[3]–واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص102 .

(الانطباع الأخير لمالك حداد 1958) ورواية **(العطش) لآسيا جبار 1957** وقد استمر التغني بالنسق الثوري وحالة الشعب البائسة في البيئة الجزائرية نتيجة الاستعمار مع الروائية "**الطاووس عمروش**" في عملها رواية **(الياقوتة السوداء)** .

ب/مرحلة الاستقلال(مرحلة ما بعد الكولونيالية):

أورد "**أبو قاسم سعد الله**" في كتابه **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر** من الفترة **(1962إلى 1965)** بأنها تمثل المرحلة الرومانتيكية للثورة، فأول رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربية لقد ظهرت في فترة السبعينات حيث عرفت هذه الفترة ولادة خطاب روائي متميز نقل تجربة الكتابة في الجزائر بشكل فنيا وهي فترة حاسمة استطاع عبرها أن يتميز عن باقي الأجناس الأدبية[1]، وتمثلت في رواية **(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة 1971** التي تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة وعالج من خلالها معاناة العائلة الجزائرية الفقيرة وهو النص الذي تلته مجموعة معبرة من النصوص الإبداعية كرواية **(ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار)** و**اللاز1974 و الزلزال لطاهر وطار** وتستمر خطوة **بن هدوقة** في بناء الرواية الجزائرية في قالب أكثر نضج وفنية حيث حاول في رواية **(الجازية والدراويش 1983)**استثمار الأسطورة والمخيلة الشعبية في بناء يسعى إلى مخالفة البناء الروائي التقليدي ، وعليه فترة الثمانينات شهدت من خلالها الساحة الروائية تحولات فكرية في مجتمع استقلالي نتج عنه روايتين جدد جددوا في الأدب الجزائري[2] **(ليليات امرأة آرق) سنة 1985 ،سنة 1986 رشيد بوجدرة)**، ورواية **(هموم الزمن الفلاقي 1985)** للروائي **محمد مفلاح** وكذلك رواية **(وأخيرا تتلألأ الشمس)1989 لمحمد مرتاض**[3]، وأخرج **الطاهر وطار** تجربته في **(العشق و الموت في الزمن الحراشي)1988**، ورواية **(الحوات والقصر)**، وظهرت أسماء جديدة من أبرزها **واسيني الأعرج** الذي ربط الحاضر بالماضي في روايته **(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)** .

---

[1]– محمد تحريشى، الرواية و القصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ، ص08.

[2]– ينظر، أحمد منور، ملامح أدبية – دراسات في الرواية الجزائرية، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

تعتبر فترة التسعينات هي العشرية التي بدأت تشهد نمو الرواية النسوية لتشهد الألفية الجديدة تصاعدا ملحوظا في الكم الروائي مقارنة بما كانت عليه فصدرت في هذه الفترة عدة روايات أهمها رواية "**الشمعة والدهاليز**" **لطاهر وطار 1995** ورواية "**الولي الطاهر**" يعود إلى مقامه الزاكي1999) ، فازدهرت الرّواية في وقتنا الحالي لأنها كانت ومازالت سيدة الأجناس الأدبية ، فظهرت رواية **(وطن من الزجاج) لياسمينة صالح** و**(تقاليم الخوف لفاضلة الفاروق 2010)** و**(الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي 2012)**،ومنه فالقائمة الطويلة فالفن الروائي النسوي الجزائري بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج، فهذه الفترة حملت بصمة تحولات عميقة عرفها المجتمع الجزائري .

4/ اتجاهاتها:

أ/ الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية علماء المسلمين الوجه المشرق في الفكر الإصلاحي، وهذا الأخير يحاول أن يصلح ذات البيّن مقدما بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد حاثا المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصح والكفّ عن تعاطي المحرّمات و والتي هي الأساس الأول في ما آل إليه المسلمون من ركود وتخلف[1]، وعليه فالاصلاحيين قد استعملوا الدين كوسيلة للحثّ على الإصلاح و النهوض بالمجتمع بعيدا عن السبب الاقتصادي والاجتماعي باعتبارهما السبب الرئيسي في تفاقم المشاكل .

فصاحت جمعية علماء المسلمين كانت الصدر الذي ضم إليه كافة الانتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة للشعارات الجمعية[2]وتعتبر البدايات الإبداعية الروائية الأولى الروايات تندرج ضمن هذا الاتجاه وهي ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة فليست من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا

[1]–وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص118 .
[2]– المرجع نفسه، ص126 .

وناضجا [1]، ويعتبر هذا الاتجاه هو المؤسس الرواية المكتوبة بالعربية ،حيث نجد أكثر من تسعين بالمئة من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعة إصلاحية ،وقد أسس هذا الاتجاه "**أحمد رضا حوحو**"، **عبد المجيد الشافعي** في روايته **(الطالب المنكوب)** وكذلك رواية **(صوت الغرام) لمحمد منيع** وغيرها من الروايات العربية الجزائرية.

ب/ الاتجاه الرومانتيكي:

تعددت تعاريف هذا الاتجاه منذ نشأته، فهو يعرف في بداياته بأنه اتجاه يهتم بالمناظر والأشخاص أكثر من الأحداث ثم تطور ليصل إلى أشكال أدبية وجمالية وعموما فهو يدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه، [2]فالجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية ، فالحركة الرومانسية الجزائرية أخذت مداهمة في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي، حيث اتخذ هذا التيار وجها آخر حاول من خلاله التعبير عن القضايا الوطنية ويمكن أن تصنف تحت هذا الوعي الرومانسي ستة روايات ألا وهي :

- **(ما لا تذروه الريح) محمد عرعار**
- **(نهايةالأمس) عبد المجيد بن هدوقة**
- **(دماء ودموع) عبد المالك مرتاض**
- **(حب أمشرف)**
- **(الشمس تشرق على الجميع) إسماعيل غوموقات**
- **(النول) رشيد بوجدرة**

---

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 129 .

[2]– المرجع نفسه، ص 202 .

قد عالج الوعي الرمانتيكي العديد من القضايا الجوهرية ودرسها بإحساس نابع من الداخل ،وهذاأدخلهم في دائرة الخيال الواسع ، ما أبعدهم عن الحقيقة المرة والإحساس الصادق ورمى بهم وراء الأحلام وكل رغبة يتمنون حدوثها .[1]

ج . الاتجاه الواقعي النقدي :

تعتبر الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي رواية خلقت توازنا مع الأزمات الحاصلة وهذا واضح عند العديد من الكتاب حتى اندلاع الثورة ثم بعد الاستقلال على يد محمد ديب وآسيا جبار ونور الدين بو جدرة وغيرهم .[2]

و من الواضح أن طبيعة الواقع المعاش كان يفرض وحدة الرأي فيه وبهذا فقد توافق أدباء تلك الحقبة في موضوع أعمالهم وذلك لأنها كانت تدرس فكرة واحدة . كما أن صبغة الثورة التحريرية لم تغب في الانتاجات الأدبية خاصة في تلك الفترة كونها كانت "هاجسا أساسيا يحرك العملية الكتابات أو هي تتحرك فيه "[3] ، ولعل البصمة التي تركتها الثورة في نفوس الكتاب الجزائريين جعلتها تظهر جليا في انتاجاتهم .

د – الاتجاه الواقعي الاشتراكي :

لم تنشا الواقعية الاشتراكية من ارض بكر بل جاءت " كالنتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره وبكل ما يحمله هذا التطور من تناقضات "[4]، بحيث يكون هذا الاتجاه وليد تطور الظروف التاريخية للإنسان وبكل ما يحمله هذا التطور من سلب و إيجاب .

وقد أطلق عليه مصطلح (الفنالبيروليتاري)[5].

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص208 (بتصرف).

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتاب الواقعية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989، ص25.

[3] واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28 .

[4] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتاب الواقعية نموذجا دراسة نقدية، ص09.

[5] المرجع نفسه، ص10 (بتصرف).

ومن الواضح، أن شيوع هذا المصطلح راجع لارتكازها أساسا على نضال الطبقة العاملة. كما تعتبر الواقعية الاشتراكية "طريقة فنية تفرض تصوير الواقع تصويرا صادقا مجددا تاريخيا من خلال تطوره الثوري ، يهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية "[1]أهم الأفلام التي كتبت في هذه الواقعية نجد الطاهر وطار ،واسيني الأعرج، عبد المالك مرتاض ، ويتضح أن هذا الاتجاه صار محل اهتمام الكتاب وهذا راجع لتلاؤمه مع ظروف وتطورات الحاصلة في ذلك الوقت .

---

[1] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات كلاسيكية، الرومنطقية، الواقعية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2،أكتوبر 1984، ص 325.

الفصل الأوّل: بنية الزّمن الرّوائي

1-ماهية البنية

أ/ مفهوم البنية:

أولا: لغة

ثانيا: اصطلاحا

ب- خصائصها

أولا: الشمولية

ثانيا: التحول

ثالثا: الضبط الذاتي

2-ماهية الزّمن

أ-مفهوم الزّمن

أولا: لغة

ثانيا: اصطلاحا

ب/ أقسام الزّمن

أولا: الأزمنة الداخلية

ثانيا: الأزمنة الخارجية

ج/ مستويات الزّمن:

د/أنواع الزمن الروائي

أولا: الزمن الطبيعي(الموضوعي)

ثانيا: الزمن الذاتي(النفسي)

3-أهمية الزّمن في العمل الرّوائي

4-الترتيب الزّمني

أ-الاسترجاع

أولا: الاسترجاع الداخلي

ثانيا: الاسترجاع الخارجي

ب-الاستباق

أولا :الاستباق التمهيدي

ثانيا: الاستباق المعلن

ج- بنية إيقاع الزّمن

أولا: تقنية تسريع السّرد

_الخلاصة

-الحذف

ثانيا: تقنية تبطيء السّرد

-المشهد

-الوقفة

ثالثا: التواتر

-التواتر الانفرادي

-التواتر التكراري

-التواتر المؤلف

ماهية البنية الزّمنية

أ/ مفهوم البنيـة:

أولا: لغة

وردت لفظة البنية في **القرآن الكريم** في العديد من المواضع على شكل صورة الفعل، لتدل على المعنى نفسه، وهو الهيئة الّتي يبنى عليها الشيء.

قال الله تعالى:"أأنتم أشدّ خلقا أم السّماء بناها" (27).[1]

ووردت أيضا في قوله تعالى:"أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنّم والله لا يهدي القوم الظالمين[2]" (109).

وقال أيضا:"الذي جعل لكم الأرض فراشا و السّماء بناء و أنزل من السّماء ماء فأخرج به من الثّمرات رزقا لّكم فلا تجعلوا لله أندادا و أنتم تعلمون"(22).[3]

البنية مصطلح مشتق من اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stecture)الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبعد هذا المعنى عن الكلمة في الاستخدام العربي القديم لدلالة على التشبيه و البناء والتركيب[4].

كما وردت في **لسان العرب** :بنى" بناء في الشرق يبنو.... البناء المبنى و الجميع أبنية وابنيان جمع الجمع استعمل أبو حنيفة البناء في السفن...، يقال بنية وهي تمثّل رشوة و رشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها .....)[5]

---

[1]– القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية 27.

[2]– القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 109.

[3]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 22.

[4]– محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط ، 2003، ص25.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، دط ، ج 18، مادة (بنى) ، ص96.

كذلك عند **عبد القاهر الجرجاني**:"لا نظم في الكلام و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض و يبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك."[1]

ثانيا: اصطلاحا

البنية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة و مبنية أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات و المقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة[2] فاكتشف من خلال مفهوم البنية التنظيم الداخلي للوحدات و طبيعة علاقاتها مما لم يكن واضحا و محددا من قبل[3]. و لم تعد النظرة على الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء و خصائصه فلا الجزء هو نفسه مع الكل، ولا الكل مجرد مجموع أجزاء فقط ، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء و تحدد مجموع أجزاء فقط ، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء و تحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها و القوانين التي تنجم عن هذه العلاقة و تساهم في بنيتها في الوقت نفسه.[4]

كما جاء مفهوم البنية عند بارت:"...الذي ينطلق منه في أبحاثه يستفيد في النهاية من ثنائية الدال و المدلول التي وضع قواعدها دو سوسير و اعطباطية العلاقة القائمة بين الدال والمدلول هي تفتح أفق التجدد أمام القارئ و تمنحه إمكانية شيء في صياغة منظوره.[5]

أما بالنسبة لجان بياجه ,عالم النفس السويسري يرى أن البنية هي عبارة عن مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلغة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية و بكلمة موجزة، تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة، التحولات، الضبط الذاتي.[6]

---

[1] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز علم المعاني، تر:محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص55.

[2] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، دار الكتاب المصري،القاهرة ، دط ، 2004 ، ص163.

[3] –جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1979 ، ص52.

[4] – ميجان الرويلى وسعد البازعى، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 2 ،2000، ص33.

[5] –ينظر، عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1،2008، ص61.

[6] –جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمة أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1،1985، ص1.

ب/خصائص البنية:

للبنية خصائص تسمح لها بالاحتفاظ بقدراتها الذاتية داخل نظامها الذاتي والتي حصرها (بياجيه) في خصائص ثلاث خصائص«إن البنية تنشأ من خلال(وحدات) تتقمص أساسياتثلاث هي (الشمولية، التحول، التحكم الذاتي).

أولا: الشمولية أو الكلية أو الجملة:

تعني التماسك الداخلي للوحدة ،بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية ،وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع ،لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة و إذا خرج عنها فقدت نصيبه من تلك الخاصية الشمولية[1] .

أي أن "البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق"،وجاء في دليل الناقد الأدبي أنّ الشمولية تعني "اتساق و تناسق البنية داخليا أي أنّ وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي،وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معا قصرا و تعسفا بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء و طبيعة اكتمال البنية ذاتها".

ثانيا: التحولات أو التغيرات

معني أن النظام اللغوي السكوتي أو المتزامن ليس ثابتا ،فهو يقبل الإبتكارات تبعا للحاجات المحددة وأن اللغة تتطور بالكلام ،وأن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية ،تتألف من سلسة من التغيرات التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية ،وهذا مفاده أن البنية لا يمكن أن

[1]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية نموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4 ،1998، ص34 .

تظل في حالة سكون مطلق ،بل هي تقبل دائما من التغيرات ما تتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق وتعارضه،أي دائمة التحول و تظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنّها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

ثالثا: التنظيم الذاتي (الضبط الذاتي)

المقصود بهذه السمة أن البنية تستطيع ضبط نفسها بنفسها للمحافظة على ذاتها في شكل من الانغلاق الذاتي ،أي أن البنية لا تحتاج المؤثرات الخارجية من أجل الحفاظ عل شكلها العام فهي مكتفية بنفسها [1]،ومعنى هذا أنّ للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد "مجموعات" ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي "أنسقة" مترابطة تنظم ذاتها.[2]

في لغة بياجيه ، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها و هذه النظرة التكاملية في تصور الوحدة (تخدم في تقديم العمل الأدبي لأعلى ناقلة للمعنى) ،ولكن على أنه قيمة جوهرية ذاتية التولد و ذاتية التحول ،وبشكل مطلق على أنه كل ذاتي الاعتبار ليقرر طبيعته، وهذه هي البنية في مصطلحات بياجيه و السمات الثلاث التي تؤسس الوحدة فتجعلها شاملة متحولة و متحكمة في ذاتها هي هوية (البنية) التي تجعلها متميزة مثل الإشارة .[3] يمكن القول أنّ خصائص البنية التي تمّ ذكرها هي خواص دائمة و مشتركة لأية بنية من البنّى، و تعد بمثابة القانون العام الذّي يحكم عمل مختلف البنّى مهما كانت طبيعتها.

[1]– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشى، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر، باريس، ط1، 1993، ص120.

[2]– زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص31.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص34.

2_ تركيبية الزّمن

أ/ ماهية الزمن :

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة و المفكرين ،لأنه يتضمن جملة الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة ،كالوجود و العدم الثبات و الحركة ،الحضور و الغياب ،و الزوال و الديمومة ،والإيمان والكفر ،الحياة والموت ،الزمان هو الوجه الأخر للكون وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها،وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي ،وهو يعمل في كل الوجود وهو يتحرى كالوسوسة في باطن كل كائن محدود.[1]

أوّلا: لغة

أوّل من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ ابن منظور في كتابه لسان العرب حيث جاء في مادة الزمن في قوله "الزمن والزمان " اسم القليل من الوقت وكثيرة،وفي المحكم الزمن العصر ،و الجمع أزمنة الشيء الذي طال عليه الزمن و قال الأعرابي : "فأزمن بالمكان أقام به زمانا " وقال :"أشمر الزمن الرطيب و الفاكهة و زمن الحر والبرد وقال يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع "[2].

والزمن في المعجم الفلسفي المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابق و ثانيتهما لاحق ومن معانيه في الفلسفة الحديثة "أنه وسط نهائي غير محدد و شبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منها تاريخ ،وعند بعض المحدثين هو التغيير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضي[3].

[1]– ينظر، صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد375 ، تموز2002، ص01.

[2]– ابن منظور، لسان العرب ، مج 02، ص48.

[3]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط ، ج2،1978، ص48.

كما ورد في قاموس المحيط أنّ الزّمن هو "اسمان لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمان و أزمنة ، ولقيته ذات الزّمين ،كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت."[1]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية للزّمن نجد أنّ "معناه يرتبط في اللغة بالحدث" ومن أبسط دلالاته المكوث و البقاء، وهو في الوقت نفسه مطلق غير مجدد.

ثانيا: اصطلاحا

يعدّ الزّمن من المفاهيم التي اختلف النّقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له، "والزّمن هو ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني".

يرى عبد المالك مرتاض أنّ :"الزمن هو الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما نكون ،وتحت أي شكل ،وعبر أي حال نلبسها ،فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ،هو إثبات لهذا الوجود" تمر قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يغمرنا ليلا ونهارا.[2] و الزمن عند أفلاطون:"مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق."[3]

أما القديس **أوغستين** (augustine) حاول تفسيره وتبسيطه بقوله :"نحن آتون من ماض لم يعد، وسائرون إلى مستقبل لم يكن بعد،وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به أو الإبقاء عليه ،لذلك فلسنا نملك بشأن الزمن أي الشيء الحقيقي إنه يبدو كما لو كان خاصة حتمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا بالاتجاه إلى الأبدية الكائنة أبدا "[4].

---

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، فصل الزاي، ص1203.

[2]– ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، دط، 1998، ص171.

[3]– المرجع نفسه، ص172.

[4]– ينظر، رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص02.

و أما **توماس مان سوي** (thomasmannsoui) "كينونة مالا يستطيع في الواقع أن يكون ما يتأرجح معلقا بعذوبة ،وألم على حدوده الوجود في مسرى متواصل ومحمود من التحلل و التجدد إنها ليست مادة وليست روحا إنها شيء مابين الاثنين"[1]

ومن مفاهيمه أيضا :"هو الدهر المعادل لمفهوم الموت و حركة التغير إنه معادل للقدرة الإلهية وهي تمارس سيطرتها على الكون ،وتحقق فعل التواصل و الإنقطاع في جزئياته. "[2]

ـ المفهوم الفلسفي:

إن تتبع الزّمن عبر الفلسفات المتباينة قديمها و حديثها يحتاج إلى كتاب مستقل، فكلمة الزّمن اشتغلت فكر الإنسان و جاذبيته إليها، وخلال رحلة الدراسة أصبح من الضروري تبيان المفاهيم الخاصة بالزّمن من خلال تلك الآراء التي قدمها بعض الباحثين عنه في النص الروائي. وسنتطرق إلى وجهتي نظر مختلفتين الأولى تتعلق بآراء الفلاسفة منهم اليونانيون ومنهم العرب حيث أن الأولى وجهة يقودها العقل والتأمل و الثانية وجهة نظر أدبية نقدية.

يرى **أفلاطون** الزّمن مخلوق مع خلق الأجسام السماوية و حركاتها،فهو يلتحم بالوجود حيث قال:"حين صنع الله العالم صنع صورته الأزلية متحركة وفق للعدد و أطلق عليه الزمان."[3]

يرى أن العالم المتحرك له زمن فيه الماضي و الحاضر و المستقبل، فهو كل ما يتصل لا وجود له دون حركة،وعالم متحرك وعليه فإن معنى الزّمن عنده يتصف بالمتحركات و هو اعتباري أبدي.

---

[1]- ينظر، سمير الحاج شاهين، اللحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص18.

[2]- ينظر، زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية و أثره في التلقي، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة بابل، العراق، العدد 4، 2010 ، ص196 .

[3]- ناصر عبد الرزاق الموافى، القصة العربية عصر الابداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص149.

في حين ربط **أرسطو** الزّمن بالحركة و المتناهى ولا متناهى و بالخلاء والعلل أما **كانط** ينظر للزمن نظرة تربطه بحياة الإنسان في جميع حالاتها حيث يقول:"الزمان ليس شيئا آخر غير شكل الحس الباطن،أعني حياتنا لأنفسنا و لحالاتنا الطبيعية...

برغسون: فقد اعتبر الذات الإنسانية جوهر الحديث عن الزّمن و هدفه مناقشة قضاياه و إن الحياة ترتبط بالزّمن ولا بد أن تخضع لثلاثة شروط أساسية،الفردية التأملية المتمكنة من حريتها الكاملة،و التقدم المستمر عبر الوجود المكتسب، ثم عدم التراجع الزّمني،ومن خلال هذا فإن الزّمن يرتكز ارتكازا كبيرا على الحركة في بنائها الأول،وهي حركة نابعة عن الإحساس المتواصل و الديمومة التي هي عبارة عن التقدم المستمر للماضي الذي ينجز في المستقبل و يتضخم كلما تقدم.[1]

ورغم تعدد النّظريات المختلفة و تطوراتها حول الزمن في العصور اللاحقة،غير أنها لم تخرج عما رسمه الفكر الإسلامي و عما تحدث به مفكروه. و من بين الآراء الإسلامية نجد:

ابن رشد:يرى أن الزمن و الحركة متلازمان،و يؤكد أن استحالة الفصل بينهما فيقول:"إن تلازم الحركة و الزمان صحيح فإن الزّمان هو شيء يفعله الذّهن في الحركة،لأنه ليس يمنع وجود الزّمان إلا مع الموجودات التي تقبل الحركة ،أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير و جودها فيلحقها الزّمان ضرورة.

أما **أبوبكر الرازي محمد زكرياء الرازي:** قد بنى تصوره للزّمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية،حيث تختلط اللذّة ب الألم و اليأس ب الألم،حيث يرى بأن ثمة فضاء يحيط بالعالم، بأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور،لأدركنا إن ثما شيئا لا يزال يجري علينا هو الزّمن.[2]

---

[1]–بشير بويجرة محمد، بنية الزّمن في الخطاب الروائي الجزائري جماليات وإشكاليات الإبداع (1970–1986)، دار الأديب، القاهرة، مصر، 2008، ج2، ص18–19.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

بينما أبو البركات البغدادي يرى هناك نوع من التلازم بين الوجود في الزّمن المطلق وبين الوجود في الذات الإنسانية، و يتجسد ذلك في الحركة، حركة الإجرام و حركة الروح من حيث كونها توترا داخليا ،وعلى ضوء هذه الحركة يحصل نوع من الالتحام المباشر بين الزّمن والإنسان لا على أساس مستوى الذهن و الإدراكات العقلية فقط،بل على مستوى الشعور والإحساس باعتباره القوة الخلاقة،و حسب هذه الرؤية يصبح الزّمن عبارة عن ظاهرة نفسية تدرك بذاتها.

جماعة إخوان الصفا رأوا في الزمان ذلك التعاقب بين السنوات و الشهورو الأيام والساعات.

وإذا كانت معظم النظريات و التيارات الفلسفية الحديثة سواء في الفلسفة الإسلامية أو اليونانية قد أكدت على وجود الزّمن و إن تضاربت آراءه حوله فهناك فريق من الفلاسفة والمفكرين أنكروا وجود الزّمان من حيث المبدأ،و هؤلاء يمكن أن نطلق عليهم أصحاب مبدأ النفي ولكن هناك فئات رفضت هذا المذهب،و برهنت على فساد قضاياه ونسميهم بأصحاب مبدأ الإثبات، ومنهم من تعادلت أمامه الحجج فلم يستطع أن يثبت أو ينفي وهؤلاء هم أصحاب المذهب الإرادي.[1]

أمّا **المفهوم الأدبي** للزّمن فقد شكل منالا صعبا ولم يستطيع النقاد و المحللون وضع نظرية زمنية تضبط حركته، فلا يعدوها على الأقل في الأدب الجزائري،وكل ما في الأمر أن هناك اجتهادات متقدمة لمحاولة دراسة الأعمال السّردية من حيث زمنها الذي تشمله،وهذه الاجتهادات تنبئ عن الزمن الأدبي انطلاقا من عطاء اللغة الدلالي.

يرى **تودوروف (todorouof)** بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزّمنية الأولى "زمنية العالم المتقدم" زمنية الخطاب المتقدم له أي "التفريق بين زمن القصة و الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها.و الزّمن الذي تنتظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا. وهذا ما سماه الشكلانيين الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب و تسلسل

[1]– محمد أحمد عواد، أضواء على مشكل الزّمان في الفلسفة الإسلامية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،1920، ص39.

الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني و المبنى الحكائي أي نظام الأحداث نفسها. لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية.

كما دعا **رولان بارت(rolan bart)** في دراسة له للسرد الرّوائي في تحليله البنيوي للسرد عام 1966 إلى تجذير الحكاية في الزّمان، و ربط بين العنصر الزمني و العنصر السببي و أكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزّمن السّردي، و أن الزّمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب حيث لا يوجد الزّمان إلا في شكل نسق أو نظام ، و أن الزّمن السّردي هو زمان دلالي أو وظيفي بينما الزّمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي.و الزّمن بمفهومنا الحديث زمنان: زمن ظاهر و زمن باطن، و مع ذلا فهما ليس بمنفصلين ولا بمتناقضين.[1]

أما عند العرب يرى **سيزا قاسم** أن الزّمن في الأدب هو:"الزّمن الإنساني"...إنه وعينا للزّمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزّمن في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، و تعريف الزّمن هذا هو خاص، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالب نفسي وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزّمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة و في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزّمن نعتمد على هذا التعريف فنسمي الأول الزّمن النفسي و الثاني الزّمن الطبيعي، و لا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الرّوائي في هيكله الزّمني.[2]

بينما يقسّم **سعيد يقطين** الزّمن إلى ثلاث أزمنة وهي: زمن النّص، زمن القصة، زمن الخطاب، فيقول:" يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في الزّمن سواء كان هذا الزّمن مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجيا أو تاريخيا ونقصد بزمن الخطاب تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن.

---

[1]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفانى (جماليات السّرد في الخطاب الروائي)،عمان، الأردن، ط1، 2000، ص62.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص66.

أما الزّمن عند **مها حسن القصراوي** هو" زمن داخلي تخيلي من صنع الخيال الفني للأديب أي يستخدم لبلورته و تشكيل بنيته آليات فنية تخدم السّرد و تحقق شروطه الخطابية و الجمالية و تتمثل إشكالية الزّمن الروائي في تحديد مستوياته نتيجة لتدخلها و تشابكها في بنية النّص و هذا التداخل و التشابك جعلها تحدد مستويات الزّمن و تقسيمه على أساس محورين أساسيين هما: زمن الحكاية و زمن الخطاب وتعد الحكاية المنظومة الأولية في النّص بما تملكه من وقائع و أحداث لها زمنها الخاص ربما يكون زمن لأحداثها واقية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا.و الخطاب هو المنظومة النّصية الأساسية و النّهائية في النّص الرّوائي باعتبار الحاضر التخيلي هو الذي يقدم المنظومة الحكائية و غيرها من المنظومات النّصية إلى القارئ أمامها وجها لوجه يحاور و يقوم بالتأويل و يتجلى هذا الزّمن نتيجة لتخطيب الحكاية.وعليه فالزّمن لا يكون دائما ذا معنى واحد و ذا خط واحد لأننا نكشفه بالتدرج فلكل شخص من الشخوص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاصة.[1]

ب/ أقسام الزّمن :

إذا كان فن القص يعتبر من فنون الأدب العربي، فإن الزمن يعد عنصرا أساسيا و مميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة و فن الرّواية بصفة خاصة ، و لهذه الأخيرة عدة أزمنة منها الأزمنة الداخلية و الأزمنة الخارجية وهي كالآتي:

أولا:الأزمنة الداخلية : وتنقسم إلى ثلاث أزمنة، زمن القصة،و زمن الخطاب، و زمن النص.

ـ **زمن القصة:**" وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب ،أي هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية نهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا كما أنّه يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث،[2]كما أننا في زمن القصة نبحث عن البنيات الزّمانية بإعتبارها إطار لأفعال الفواعل،

[1] – مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص66.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص73.

و موضوعا لإدراك أو التصور من خلال الفواعل لأنهم ينجزون أفعالهم في الزمان و ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خاصة للزّمان.

ـ **زمن الخطاب (زمن الكتابة):** زمن خطي ملزم بترتيب الأحداث ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له (الزمن النحوي).[1]

وهو التمفصلات الزّمنية وفقا لمنظور خطابي متميز،يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا. وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السّردية في علاقتهما بزمان القصة.

ـ **زمن النّص:** مرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بزمنين ،زمن الخطاب في النص،أي إنتاجية النّص في محيط سوسيو لساني معين.

و الكشف عن مختلف العلاقات التي ترتبط بين مختلف الأزمنة و هي تتحقق منة خلال علاقة الانتاج و التلقي، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ،ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية ،وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب.

إن العلاقة بين بعدين زمن النص(زمن الكتابة،زمن القراءة) علاقة بناء ومن خلال عملية البناء تلك يتم إنتاج الدلالة.[2]

ويمكن القول أنّ هذا التقسيم الثلاثي لأبعاد الزمن الداخلي يتيح لنا إمكانية تقديم مقاربة متكاملة لا تقف على حد الزمن الداخلي للحكي ولكن تتعداه إلى محاولة الوصول إلى الدلالات والأبعاد الزّمنية الأخرى.

و"إن الفرضية التي تنطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام ، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، و في الزمن الأخير تتجلى زمنية النص

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

الأدبي الروائي هنا بإعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة، ومن زمن الخطاب في ترابطهما و تكاملهما.[1]

ثانيا: الأزمنة الخارجية: و تنقسم إلى ثلاثة أزمنة وهي:زمن الكاتب و زمن القارئ، و الزّمن التاريخي.

ـ **زمن الكاتب:**أي المرحلة الثقافية ة الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وهي الظروف التي كتب فيها الروائي. حيث يقول ميخائيل باختين في هذا الصدد:"عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزّمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمّر التسلسل النّصي لسرد الأحداث، و هنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب و الزّمن الذي يريد تقديمه.و منه فإن عصر الأديب و حياته لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته و مساره الإبداعي العام.

ـ **زمن القارئ**:وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص،و ترتب أحداثه و أشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان ،كما يعتبر الزّمن الضروري لقراءة النّص ،[2] و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة.

ـ **الزمن التاريخي**:إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع و الأحداث التي تدور في الرّواية،أي علاقة التخيل بالواقع، و هو الزّمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي.[3]

ج/ مستويات الزّمن:

إنّ الحديث عن الزّمن في الروايات الحديثة و المعاصرة يقودنا إلى التمييز بين ثلاثة مستويات للزّمن:

أولا/ زمن الخلق: هو الزّمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ومعرفته مهمة و ضرورية لتنزيل و وضع هذا العمل في سياقه التاريخي و الاجتماعي،لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء أو

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص42.

بذاته مهما كان خياليا، يقول بوقولدمان:"إنّ عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطا بها بشكل ذي مدلول.

ثانيا/الزّمن الخارجي: عرفه محمد تواتي بقوله:"هو الزّمن الذي يبقى عند طرفي الرواية،أي البداية و النّهاية،و بالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزّمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في آن واحد، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر و يكون الزّمن إطار خارجيا لكامل الرّواية.[1]و يعتبر الزّمن الموضوعي إطار خارجي للروايات متضمنا الواقع الاجتماعي و السياسي و التاريخي إلا أن الزّمن الحقيقي الذي يشكل العصب الحقيقي للروايات هو الزّمن الداخلي.

وعليه فالزّمن الخارجي يتسم بالتحديد والدقة في أغلب الأعمال الروائية وفي الأعمال الأخرى نجده مختفيا وراء السطور مما يطول البحث عنه و إبراز أثره المتقطع، كما يرتبط بالزّمن الحاضر.

ثالثا/الزّمن الداخلي: إن مصطلح الزّمن الداخلي يحمل في جوفه دلالتين متلازمتين تصب إحداهما في الأخرى بواسطة علاقة تلازمية و دائمة دوام الزّمن نفسه، و تنطوي الدلالتان تارة تحت الزّمن الداخلي للنص ذاته في مفهومه البنائي الجمالي الخاضع بالضرورة للمعمار المفضل المميز بمعالم المعمار المختار،من هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها زمن الحكاية و الأحداث،وهو متعلق بالشخصية المحورية.

د/أنواع الزمن:

أولا: الزمن الطبيعي(الموضوعي):

ويقصد به ذلك الزّمن الذي يتسم بحركته المتقدمةغير متناهي الوجود و يسير دائماإلى الأمام باتجاه الآتي،ولا يعود إلى الوراء أبدا إذن أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس،و الزمن

[1]– مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص127.

الطبيعي لا يمنك تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام و موضوعي،ويتجلى في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدء الحياة من الميلاد إلى الموت.[1]فهو ذلك الزّمن الذي يحس به الإنسان و يدركه في حياته، يختلف انقضائه من بيئة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، يمتاز هذا الزمن عن غيره من الأزمنة باللانهائية و الخطية بمعنى الاستمرارية.[2]حيث يرى نيوتن أن الزمن العام (الطبيعي) هو الزّمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه و بطبيعته بصورة مضطردة، فقد قارن هذا الزّمن السيكولوجي، أي العلاقة بين الذاتي و الموضوعي "نحن ندرك القطار أو نغادر المكتب، أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن الساعة، أما تجاربنا و أفكارنا و عواطفنا تسير بسرعة زمنية مختلفة، و منه فالزّمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة و لهذه الخاصية جانبان هما:الزّمن التاريخي و الزّمن الكوني، وللزّمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ،حيث أن التاريخ،حيث أن التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي. فهو الزّمن المتعارف عليه بين الناس مستقيم من حيث طبيعته، و المتمثل بالسنين و الشهور و الأيام و الساعات و الدقائق... ،حيث يستطيع قياسه و حسابه، وهو زمن مشترك و كوني من حيث شمولية الموجودات به(حركات الكواكب، الليل و النهار،الضوء و غيرها).[3]

من خصائص الزّمن الموضوعي أنه من نتاج ظواهر الطبيعة أي أنه ليس نابعا من خبرات ذاتية للإنسان، من ثم فإن قياس الوقت و تحديده يتم وفقا لدورتين ألا و هما: دورة كونية و الأخرى إنسانية و غالبا ما يشعر الإنسان بفقد الزمن الموضوعي و ضياعه ولا يستطيع استرجاعه. و الإنسان يدرك الزّمن من خلال عاملين أساسيين: التتابع أو التسلسل الذي يلاحظه خلال التغيرات المحسوسة فيما حوله الديمومة أو الاستغراق التي تقتضيها هذه التغيرات.كما ورد في موسوعة ستانفورد الفلسفية أربعة عوامل لإدراك الزّمن الموضوعي وهي كالآتي:

[1]– مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص17.

[2]– ذهبية حمو، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، ص105.

[3]– أ. أ مندلاو، الزّمن و الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر ، بيروت، ط1، 1997، ص 76.

_المدة الزّمنية التي يستغرقها الحدث والتي توصف بالطول أو القصر وهي تكون فقط في الماضي و يطلق عليها الأمد الزمني.

-ترتيب الأحداث بالقبل و البعد.

-الماضي و الحاضر.

-التغير في الحالة التي ينتج عن مرور الزّمن.

كل هذه العوامل تدخل ضمن إدراك المتلقي للعمل الفني، فيشعر بمرور الزّمن.كما يعرف الزمن الطبيعي بالزمن الكرنولوجي والتي تعني تقسيم الزّمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث و ترتيبها وفقا لتسلسل الزّمني.[1]

ثانيا: الزمن الذاتي:

لكل إنسان زمنه النفسي الخاص به و المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، ويختلف باختلاف الأشخاص "فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الواقعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية."[2]

يتضح لنا من القول السابق أن هذا الزّمن لا يخضع للساعة بل يتأثر بالحالة الشعورية لذلك فالمتن الرّوائي يتحدد بأحاسيس النّفس من خلال الانفعالات أو لهفة الانتظار أو لحظات التأمل و التذكر التي تتداعى فيها ذكريات سنوات متعددة في وقت وجيز، و ليس بتعدد صفحاته فعنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره،حيث يرى أصحاب هذا التيار أن العقل عاجز عن إدراك اللامتناهي و عن إدراك الزمن، ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية، فالزّمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون و العلميون و فلاسفة العقل،بل هو ديمومة داخلية ذاتية يمتاز بالعمق إذ تصبح اللحظة الزّمنية أثمن من الدهر كله أو عندئذ يتوقف الزّمن الطبيعي ليحل محله الزّمن النفسي، لأنّه يتخطى الحدود الزّمانية كل من الماضي و الحاضر و المستقبل وبالتالي يمكن للإنسان أن يمتلك عدة

---

[1]- أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزّمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، 2004، ص22.

[2]- مها حسن يوسف عوض الله، في الرواية العربية (1960-2000)، ص18.

أزمنة في لحظة واحدة آنية، وهذا لا يعني بأنّه منفصلا انفصالا تاما عن مؤثرات الوجود الفيزيائية فالزمن هو مادة الحياة السيكولوجية نفسها.

ومن ناحية أخرى "فالزمن الداخلي مرتبط أساسا بالشخصية المحورية فهو الزّمن الماضي المستحضر بواسطة "الذاكرة" أو ما تعرف بالومضة الرّوائية."[1]حيث يتجلى في تداعيات الشخصية، و ذكرياتها و مونولوجياتها الداخلية و تيارات وعيها، وربما برز في أحاديثها المباشرة أحيانا، ليس له مقاييس ثابتة أو محددة منطقيا،ولكن يمكن للباحث أن يتبين طبيعته من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، حيث يحلل حركتي الزمن السردي في علاقاتها بنظام توالي الأحداث.

كما يرى برغسون أن الزّمن معطى مباشر من معطيات الوجدان ولهذا السبب كان لفلسفته ذلك الأثر العميق في الأدب.

وما يمكن استخلاصه هو أن الزّمن يتجلى من خلال الزّمن الطبيعي كإطار خارجي ومن خلال الزّمن النفسي كمحرك داخلي.

3_ أهمية الزمن في العمل الروائي:

للزمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، و ذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة ، لأنه أحد مكونات السرد ، و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها ، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحديث والشخصيات لدى المتلقي ، إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها ، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كانا واقعيا أو تحليليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن تتصور ملفوظ شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني إذن هو ركيزة أساسية في كل نص ، بغض النظر عن جنس هذا النص.

[1] – عنصر عقيلة وأمغار صبرينة ،البنية الزّمنية في رواية "عيد الميلاد " لمولود فرعون"، ص42.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها ، بناؤها ، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها .

كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها ، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى [1].

وأهمية الزمن حسب سيزا قاسم تكمن في النقاط الآتية [2]:

- إن الزمن محوري و عليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرارية ، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دافع أخرى محركة مثل السببية و التتابع و اختيار الأحداث.

-لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و يشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

-وما يسعنا قوله في نهاية هذا المبحث هو أن الرواية تصوغ نفسها داخل الزمن بإعتباره الأنسب و الأكثر منطقية لها وهذا بما يقدمه لها من حركية ومزودة تساعد أحداثها على التحرك للأمام أو الخلف ،فهو المحور الذي تؤول إليه كل البنى الروائية فيه تبنى الرواية وعلى مساحتها ترسم خطواته.

4_الترتيب الزّمني:

عند دراستنا لهذا العنصر نجد أن الأحداث المتواجدة في القصة تختلف عن تلك الأحداث لتي تتواجد في الخطاب من حيث الترتيب و التسلسل ،هذا ما يؤدي إلى التنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب ،فنشأ عنه علاقات متعددة **كالمفارقات الزمنية** ويمكن أن نأخذ دراسة الترتيب الزّمني للحكي معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه

---

[1]– جويدة يحياوي، البنية الزّمانية والمكانية "زقاق المدق "، ص17-18.

[2]– سيزا قاسم، بناء الزمن (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004 ، ص37.

الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية أو يمكن الاستدلال عليه من القرينة غير مباشرة، **حيث يرى الناقد جيرار** جينيت أن حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية أي أن السرد أورده متأخرا ،لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان ،الأول يسير باتجاه خط الزمن ، أي حالة سبق الأحداث و الثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء ،وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع و الاستباق ،[1]والمفارقات الزمنية تحدث عندنا بخلق زمن السرد ،ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر ، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.[2]

أ/ الاسترجاع (ANALEPSE):

يعد الاسترجاع ذاكرة الرواية إذ أنه يكسر الروائي فيه تسلسل الزمن السردي فيترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.[3] والاسترجاع تقنية زمنية ذات وظائف متعددة تخدم السرد وتساهم في نمو أحداثه وتطورها ويقول حسن البحراوي «فهو يحقق عددا من المقاصد الحكائية مثل ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه أو بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية جديدة وخلت عالم القصة ،أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختلفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد،[4]و الاسترجاع يحدث عندما يوقف السّارد عجلة الأحداث، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها حصلت في الماضي، إلا أننا لا نستطيع أن نجسّدها إلا إذا اعتبرنا نقطة فرضية تمثل بداية زمن السّرد

[1]– ينظر، عمر عاشور ،السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر، دط ، الجزائر، 2010 ، ص16.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

[3]– سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1988 ، ص40.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمان – الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص122.

حتى يظهر الرجوع،و تتجسّد العودة من خلال الزّمن الماضي ومن هنا كانت كل عودة إلى الماضي في النّص الرّوائي أو القصصي تشكل بالنسبة للسرد النّقطة التي يقوم بها لماضيه الخاص،ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصة، والاسترجاع نوعان وهما كالآتي:

أوّلا: الاسترجاع الداخلي (ANALEPSE ENTERNE):

هوالرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي ويعرفه **جيرار جينيت** بقوله:«هي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء – الماضي– قصد ملئ بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شرط ألا يتجاوز صداها حدود زمن المحكي الأول.

يمكن تعريفه أيضا بأنه :« يعود إلى ماضي لاحقا لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص »[1] ونفهم من هذا الكلام أن الاسترجاعات الداخلية هي التي تقع داخل الحكاية ،كما تختص باستعادة أحداث ماضية تأخر تقديمها

في النص .

ثانيا: الاسترجاع الخارجي (ANALEPSE EXTERNE)

هو استرجاع الراوي لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الأحداث وكلما ضاق زمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا.[2] وهو يعود إلى ما قبل الرّواية،"وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية و بالتالي لا يتقاطع مع السّرد الأولي، الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية."[3]

---

[1]– أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004 ، ص 34.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ط1 1984 ، ص04.

[3]– عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص18.

ويعرفه جينيت بقوله:«ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث العودة إلى ما قبل بداية الحكي حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية.[1] وهو ذلك النوع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي بنقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.[2]

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزّمن السّردي في الرّواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزّمن السّردي،فكلما ضاق الزّمن الرّوائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر،في حين يقل في الرّواية الواقعة ذات التسلسل الزّمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر و المستقبل.

ب/الاستباق (PROLEPSE):

هو الركن الثاني من أركان المفارقة الزمنية فهو :«تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بالأحداث أولية تمهد الآتي وتوصي القارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه[3]

بتعريف آخر: يرى **دفيد لودج (DAVID LODGE)** هو الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي[4].

وعليه فالاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ،وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي يسبق الأحداث ،فالاستباق معرفة يعرفها ويجهلها المتلقي.[5]

و بمعنى آخر الاستباق يعني كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما وذلك من خلال مختلف الإشارات و التلميحات التي يوظفها السارد، التي تعمل على الإفادة بمكانية

---

[1]– جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص60.

[2]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالات النوع السّردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2008، ص63.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[4]– ديفيد لودج ، الفن الروائي ، تر : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2002، ص 86 .

[5]– يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط2، دار الفارابي، بيروت، 2005 ، ص84 .

تحقق أحداث في المستقبل إذن "هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أولية تمهد الآتي و تؤدي للقارئ بالتنبؤ،و استشراف ما يمكن حدوثه.

وينقسم الاستباق إلى قسمين رئيسين هما :الاستباق كتمهيد و الاستباق كالإعلان .

أولا:الاستباق التمهيدي

يعدّ الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة لما سيجري من أحداث ، وذلك بطريقة إيمائية ضمنية بعيدة عن المباشرة الصريحة، وتتجلى في إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ،ليمهد لحدث سيأتي لاحقا [1].

وبعبارة أخرى هو التطلع إلى المتوقع أو المحتمل ومن حيث المفهوم النقدي الاستباق كتمهيد هو قطعا لتتابع السرد و استشراق غير معلن لآليات حدوث الأحداث في زمن المستقبل انطلاقا من رؤية الراوي وموقفه حيث يكشف الراوي عن مجموعة من الأحداث والإيحاءات الأولية تمهد لمجيء حدث ما فيما بعد ،كما يرتدي هذا النوع أيضا حالة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت،[2]حيث يرصد للقارئ أهم الإشارات و الإيماءات التي تساعده في استباق الأحداث بطريقة غير مباشرة، وبهذا فهي أحداث ليس وقوعها بالمتؤكد.

ثانيا: الاستباق المعلن

وهو استشراق من قبيل المحقق مستقبلا ،بحيث يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ،فهو استباق صريح تغدو وظيفته هنا الإعلان،فلقد فرق جيرار جينيت بين الاستباق التمهيدي و الاستباق كإعلان و هذا الأخير عدّ صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما التمهيدي يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في ولاحق وبطريقة إرجاعية [3].

[1]–مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص 213 .

[2]– المرجع نفسه، ص213.

[3]– ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص138 .

وبتعريف آخر هو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة و أكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه[1]، وهو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه و إنتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه ،ليبدأ التساؤل" لماذا حدث وكيف حدث...."

ج/بنية إيقاع الزمن :

يقوم السارد بعمله السردي ضمن إطار زمني معين يلتزم فيه بترتيب زمني محدد ،أوقد يقوم بتكسيره ، وخلخلته ،وهوما يعرف في مجال السّرديات بمحور الديمومة أو مدة السرد وهي تقنية تراقب تسارع الأحداث أو سرعة القص أو تباطئها أو جمودها ،وذلك من خلال دراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص ،حيث يقاس زمن الحكي بالثواني و الساعات والسنين وطول النص بالجمل والصفحات [2]ولهذا يقترح جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة sommaire، الإستراحة (الوقفة) pause، القطع léllipze، المشهد scéne[3] ،وعليه يمكن التوصل إلى أن حركة تسريع السرد تتمثل في تقنيتين (التلخيص و الحذف) ، وحركة التبطئ السردي تتمثل في تقنيتين (المشهد و الوقفة) ومن خلال هاتين الحركتين سيتم الوقوف على الشواهد و النماذج المحللة التي توضح نظام الديمومة .

أولا : تقنية تسريع السرد

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد هما :

---

[1]- ينظر، عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص21.

[2]- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 82 .

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص93 .

- الحذف (ELLIPSE):

للحذف تسميات متعددة منها :القفز ،الثغرة ،الإضمار ،القطع ،وهو من أنواع السرعة السردية إذ يعد تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث [1]،وبتعبير آخر :هو تقنية تساهم في تسريع وتيرة السرد الروائي و القفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، و الحذف يلجأ إليه الراوي لصعوبة سرد الأحداث بشكل متسلسل دقيق ،حيث يكفل الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية ،ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل :" بعد مدة زمنية ".

أو مثل "مرت سنوات ""عديدة " وما إلى ذلك من العبارات الدالة على ذلك .[2]

ويعرفه تودوروف بقوله :«وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة »[3]

قد يلجأ الراوي إلى هذه التقنية لتجاوز فترات زمنية إذ يقفز عن هذه الفترات الزّمنية دون التحدث عما جرى فيها،في غالب الأحيان تأتي هذه المقاطع بعبارة مرت سنوات،بعد مرور ثلاثة أشهر،ما يقارب أربعة أسابيع.

وللحذف عدة أنواع يحددها جيرار جينيت وهي :

- الحذف الصريح (ELLIPSE EXPLICIT):يقصد به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحددها حذف زمنيا من السياق السردي [4] وذلك بالإشارة اللفظية ذات صيغ وعبارات محددة مثل "وبعد أسابيع "،"بعد شهر " ،" بعد سنة "..... الخ.

فالحذف المحدد يعني أن نصرح الحذف والقطع بطريقة وأسلوب مباشر وتعلن عن مدة الحذف أو الزمن .

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ،الشخصية)، ص156.

[2]- إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار، ص 108 .

[3]-كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 113.

[4]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

- **الحذف الضمني (ELLIPSE IMPLICITE)**:يحضر الحذف الضمني في الأجناس السّردية قصة كانت أو رواية، لعجز السرد عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث مضطرا لاستعمال هذه التقنية وعليه فهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص ،وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل [1].

و بتعبير آخر: هو الذي لا يصرح به في النص ، وإنما يستبدل عليه القارئ من خلال ثغره في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية في القص الصوفي العربي منه و المترجم إلى العربية هناك شبه شيوع في استخدام تقنية الحذف أو القفز على الأحداث ،فعند جرد القصص الصوفية يتبين بأن التقنية متوفرة بشكل ملحوظ .

ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص ، بالرغم من حدوثه ، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية .

- **الحذف الافتراضي (ELLIPSE HYPOTHETIQUE)**:هو ثالث أنواع الحذف في السرد ويشترك مع الحذف الضمني في غياب قواعده ،وهذا النوع يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع ،كما يتميز هذا النوع أيضا بصعوبة إدراكه ،فمن غير الممكن تحديده بدقة [2].

فالمحذوفات الافتراضية هي التي يستحيل معرفة مدتها الزمنية و يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة .

- **الخلاصة (SOMMAIRE)**:وتسمى هذه الحركة الزمنية أيضا بالمجمل [3] و الإيجاز [4].وفيها تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة، ويتمثل التلخيص في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات ،واختزالها في صفحات أو

1- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 137 .

2- المرجع نفسه، ص138.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر : محمد معتصم وآخرون، ص 109 .

4- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 127 .

أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل [1].ويسميها" تودوروف " خلاصة أو ملخصا، ويعرفها بقوله:"وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة."

وقد عرفها قاموس السّرديات بأنها :«الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي ،فإن كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة [2].

كما يؤكد جينيت أيضا أن تقنية التلخيص كانت وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر وتحتل الخلاصة مكانة محددة في السرد الروائي بسبب تابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الإيجاز و التكثيف[3].

كما أن عددها **جيرار جينيت** كالأتي :الخلاصة : **TR<TH** أي زمن السرد > زمن الحكاية .

وهي أنواع :

1- **الإيجاز القريب** :هو الذي يختصر زمنا قصيرا ،أي أن الراوي يقوم بتلخيص أحداث وقعت في مدة زمنية قصيرة كيوم أو يومين .

2-الإيجاز البعيد :ويقصد به اختصار زمنا طويلا أو هو المرور السريع على أزمنة طويلة لا يستطيع النص معالجتها بالتفصيل .

ثانيا : تقنية تبطئ السرد

يتمثل في تعطيل حركة السرد ،و ايقاف نموها ويشتمل على تقنيتين هما :المشهد والوقفة ،حيث يقوم مقطع طويل من الخطاب بتغطية فترة زمنية ضئيلة من القصة أي أن إبطاء السرد يترتب عنه إيقاف أو تعليق زمن القصة وفي المقابل تمديد الخطاب في المكان وتعطيل السرد هو ثاني وجه للسرعة السردية ،ينتج عنه هذا النوع من السرعة الزمنية عن توظيف:

---

[1]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص197.

[2]-جيراد برانس ، المصطلح السردي ، تر :عابد خزندار، ص15.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص145 .

-**المشهد (scene)**:عرفه تودوروف بأنه حالة التوافق بين الزمنيين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب ،خالقة بذلك مشهد [1] ، وهو عبارة عن تركيز في تفصيل للأحداث بكل دقائقها [2] فهو بذلك تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد و التقليل من وتيرة السرد وعرض الأحداث حيث يقصد بالمشهد :

المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضعيف السرد ،إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق،[3]حيث ينقل الراوي تدخلات الشخصيات كما هي في النص محافظة على صيغتها الأصلية ،و المشهد هو الفعل العكسي للخلاصة من حيث هو تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقة ويورد جينيت معادلة المشهد في :

TH=TR **زمن السرد = زمن الحكاية .**

يمكن تحقق حركة المشهد عبر ثلاث طرق هي :

_ مشهد حواري عن طريق الحوار بين الشخصيات وينقسم إلى حوار خارجي أو داخلي.

_جمع بين الحوار و الوصف.

_ مشهد حدثي :عن طريق الصورة أو الأحداث الموصوفة في مكان ما حيث حدث حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهد [4].

- **الوقفة (pause)**:هي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية وتحليل لنفسية الشخصيات وتكون الغاية منها إعاقة زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة.[5] وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزّمن الذي تستغرقه

---

[1]– تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص49.

[2]– عبد العالى بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية مطبعة الأمنية ،الرباط ،ط1، 1999 ص170.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص78 .

[4]– بان صلاح البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص62 .

[5]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية للرواية المغاربية (دراسة لبنية الشكل للطاهر وطار)، ص134 .

الأحداث...أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر،ولكنهما يفترقان [1] بعد ذلك في استقلال وظائفهما و في أهدافهما الخاصة.

ولها مسميات عديدة كالسّكون و الاستراحة ،وظيفتها الإبطاء المفرط في عرض الأحداث،حيث يهتم الراوي بنقل صورة المكان والأشياء ،وملامح الشخصية وأدائها .[2]

ويمكن أن تظهر الوقفة الوصفية بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السّيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف وذلك بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي [3] مقابل جريانها في القصة.

عرفها حميد لحميداني بقوله:" توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنية و يعطل حركتها.

وقسم النقاد الوقفة الوصفية إلى صنفين هما :

1_التوقف التّام :عندما يكون الوصف أو التعليق خارجيا أو موضوعيا أي أن الراوي ينظر إلى النص من الخارج وليس شخصية مشاركة في الأحداث .

2_التوقف النّسبي :حيث يكون الوصف أو التعليق ذاتيا أو داخليا فإن الظاهر يوحي بالسكون ولكن الباطن يشمل حركة بطيئة مفرطة ،وتظهر حيث يكون الراوي أحد شخصيات النص السردي

ثالثا: التواتر(frequence)

بالإضافة إلى النظام الزمني ،و الديمومة هناك محور ثالث يتمثّل في التواتر ويقصد به عدد المرات التي تروي فيها الحادثة ،لأن السرد الإعادي جديد باهتمام خاص وهو وصف واحد لحادثة وقعت مرارا ،لأنها تذكر بعد و استخدامها المتواتر في السرد ملحوظا [4].

---

[2]–كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص116.

[3]–أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص310 .

[4]–والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد، ص164.

فالتواتر يصطلح عليه الترديد «المظهر الثالث من زمنية الأثر الأدبي »[1].

إذا فهي تلك العلاقة التي تربط بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية ،وتكرارها في الخطاب بحيث تكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد وأطر تنظيمها [2] .

ويمكن القول أن الحكاية،أيا كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة يطلق عليه اسم (الحكاية الفردية) ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية يظل هذا النمط ترجيعي تفرديا فعلا و بالتالي يرتد إلى النمط السابق ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة، ورغم إدعاء بعض الدارسين أن أهمية التواتر لا تعادل أهمية بقية العناصر الأخرى المشكلة لبنية الزّمن، فإنّنا نؤكد أن بعض النصوص تستدعي منّا وقفة مطولة عند دراساتها.و"يتميز نظام التكرار أن المتن فيه تعاد الخلفية الزّمنية و المكانية ذاتها،كما تكرر الوقائع و الأحداث و الشخصيات"،وذلك وفق ثلاثة أشكال من التواتر،حيث أثار جينيت هذا المحور و أولاده اهتماما كبيرا وينطلق في تحديده لمستوى نظام التواتر من الدراسات الألسنية وخصوصا ما درسه السويسري فرديناند دو سوسير الذي توصل إلى وجود علاقات متواترة ومتكررة بين كل من القصة و الحكاية وسماها جينيت الأحداث المتطابقة الحدث التي تتشابه فيها بينها مشكلة سلسلة من الأحداث المتطابقة و المكررة بالتواتر النصي بين النصوص أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد ،و التواتر ثلاث أنواع :

- **التواتر الانفرادي (singulatif)**: وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة [3].

وهذا النوع هو الغالب في السرد بطبيعة الحال ،إذ هو الوضع الطبيعي للسرد ،وفي هذه الحالة لا يعيد الحدث نفسه بأي شكل من الأشكال ،وبما أن هذا النوع هو الأصل و الغالب على

[1]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999، ص98 .

[2]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، ص88 ،98.

[3]–الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص49.

السرد فلا حاجة بنا إلى رصده في الرواية التي بصدد تحليلها ،وسنكتفي بالتمثيل للنوعين الآخرين وما سوى ذلك فهو تواتر إفرادي .

- التواتر التكراري (répétitif):

ويعني : « سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة [1] حيث يروي ما وقع مرة واحدة مرات عديدة ويعبر عنه الباحث السعيد بوطاجين بقوله :«إن طاقة التكرار تهدف أساسا إلى خدمة حدث واحد تتأصل قيمته من خلال إعادة صياغته وفق تراكيب عديدة » ومنه فما حدث مرة واحدة على مستوى القصة يروي أكثر من مرة وهذا ما يؤدي إلى لإبطاء عملية السرد ،ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يعرف بالاسترجاع التكراري،أي العودة إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق ذكره وسرده عن طريق التذكر أو يعيد ذكر الحدث من وجهات نظر مختلفة و بأسلوب مغاير.فالسّارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزّمن.[2]

- التواتر المؤلف :

وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي ما حدث عدة مرات مرة واحدة،ويكون ذلك بذكره إجمالا ، والراوي هنا يحتاج إلى الاستعانة بصيغ لفظية تدل على معنى التكرار مثل :مرات ،عادة ،كثيرا أو كبعض الظروف الزّمانية مثل:" أيام أسبوع ،سنة ،دائما ، كل يوم ،أو الأفعال التي تدل في معناها على التجدد والتكرار ،مثل:" استمر ،دوام ،واصل....." أو صيغة الفعل النّاقص :كان مثل "كان يفعل ..." ،أو صيغة الفعل المضارع إذا كانت تدل في سياقها على التجدد والاستمرار...،ونحو ذلك مما يدل على تكرار الحدث إجمالا . والحدث في هذا النوع قد يكون أيضا مما يتكرر عادة مثل :"وكنت أخرج دائما من ذاهبا إلى دكاني " ،وقد يكون مما لا يتكرر عادة : السفر ... أو نحوه .

[1]- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي ، ص49.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفارابي، بيروت، لبنان،1999، ص87.

الجانب التطبيقي

الجانب التطبيقي

الفصل الثّاني:

تجليات البنية الزّمنية في رواية "الزّمن الصّعب" لعبد القادر عميش

1_ دلالة العنوان

2_ التّرتيب الزّمني لأحداث الرّواية

أولا: تقنية تسريع السّرد

ثانيا: تقنية تعطيل السّرد

ثالثا: التّواتر في الرّواية

1- دلالة العنوان:

يعتبر العنوان أول عتبة يصطدم بها القارئ قبل الدخول في عالم النّص، وهو أول ما يقف عليه الرّوائي باعتباره مفتاح للغوص في أعماق النّص، والعنوان في رواية عبد القادر عميش التي بين أيدينا و الموسومة ب "الزّمن الصعب" هو يكشف عن المحتوى العام للنّص، ومن هنا نستنتج أن عنوان هذه الرّواية له دلالات كثيرة، فقد جاء منسجم مع المتن الرّوائي، و قد تجلى في كلمتين الأولى تمثلت في "الزّمن" بمعنى الوقت، و الكلمة الثانية "الصعب" وهي تدل على الفترة العصيبة أي المعاناة التي مر بها عبد القادر عميش و المجتمع الجزائري خلال الثورة التحريرية.

2- مستوى التّرتيب الزّمني للأحداث:

أ/ المفارقات الزّمنية:

أوّلا: الاسترجاع

لقد توفرت الرّواية بنصيب وافر من الاسترجاعات حيث نجد الكثير من الاستذكارات في الرّواية وذلك من أجل ملأ الثّغرات التي يتركها السّارد بحيث تعطي للمتلقي معلومات عن ماضي الشّخصيات الرّوائية، أو استرجاع أحداث سابقة تساهم في تنسيق أحداث الخطاب، و في رواية "الزّمن الصّعب" نجد الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي وهو كالآتي:

الاسترجاعات	صنفها	الصفحة
- في ذلك الصباح الباكر الخريفي كنا قد هيأنا أنفسنا وأعددنا العدة ورتبنا بعض الأثاث اللازم للإقامة هناك.	داخلي	7
- أخي الأكبر الذي ودعنا بالأمس ثم علق بندقيته على كتفه ورحل بعيدا عن زوجته.	داخلي	7
- قال لها أخي حساين الذي خلفناه مع المجاهدين وراءنا: قولي لهم أنه في الجبال... ابحثوا عنه أنتم بأنفسكم.	داخلي	9
- داهمتني الأفكار الشائنة مرة أخرى.	داخلي	12

– كانت تذكره بوصية أخي حساين الذي أفهم والدتي بأن الكلام الكثير مجلبة للهم والمتاعب.	داخلي	18
– جروان بغداد ولد الشطية الرجل الوحيد في المنطقة الذي أكلت أمه يوم مولده كمية هائلة من الحرور ورأس الحانوت المجلوبة من سوق الأحد من بلدية تاوقريت.	خارجي	22
– راحت تفكر بعمق وشريط وصايا أخي حساين يتوغل عبر خلايا عقلها المشتغل.	داخلي	26
– بدأت أشعر بالارتياح والاطمئنان حيث تذكرت أن إخوتي هو أيضا لم ينتعلوا على الاطلاق وحتى تلك العجوز التي صادفناها في طريقنا لم يكن بها حذاء.	داخلي	30
– غمرني شعور بالارتياح حيث لم أشاهد بينهم مثل أولئك الذي رحل أخي حساين معهم.	داخلي	40
– أخبرته بدوري أن والدتي لم تزغرد أبدا حينما قتلوا جروان بغداد.	داخلي	40
– كان من بينهم رجل كنت قد رأيته يتحدث مع والدتي ذات صباح حين قدمنا إلى الزّمالة .	داخلي	43
– لقد وعدني أن يكون معي عندما أمثل أمامهم هناك في لصاص.	داخلي	43
– تلك الوجوه المكتظة المتزاحمة المتناكبة حول دفء الكانون ذكرتني بقربي عمي الحاج.	داخلي	53
– سمعت والدتي تتحدث إلى الرجل إلي أخبرتنا عنه بأنه أحد أقاربنا الذي تزملوا قبلنا.	داخلي	54
– دجاجته الوحيدة تذكره بالأرض التي هجرها مقهورا.	داخلي	54
– في ذلك الصباح أرسلت والدتي أخي محمد مرة أخرى إلى عمي عبد	داخلي	58

القادر الذي لم نره إلا داخل الشاحنة كنا نسمع عنه الكثير من والدتنا.		
-أول ليلة قضيناها داخل قريتنا لم نشعر بالسعادة كما كنا نشعر تلك الليلة.	داخلي	66
– لقيت والدتي بالعثمانية هذا اللقب يثبت نسبها إلى تلك العائلات التركية العثمانية التي ضربت بجذورها في الجزائر منذ نجدة الباب العالي للجزائر أثناء غزو الإسبان لشواطئ الجزائر.	خارجي	67
-"...كما تحكي أنه كان زفت عروسا إلى والدتي كان من بين متاع جهازها لوحة القرآن الكريم..."	خارجي	67
– محمد الفانتره الذي أخذته الكشافة الفرنسية إلى باريس وهناك رأى عجائب الدنيا وعندما عاد إلى قرية تاوقريت عاد محمد باللعب الجميلة.	داخلي	69
– كان صباحا رماديا وبدأنا نحس أن هذا اليوم لا يشبه الأيام التي عرفناها داخل الزمالة ولا حتى هذا الصباح فهو لا يشبه تلك الصباحات الفائتة.	داخلي	72
– خالي الذي سافر بعيدا وراء البحر ولم يعد.	داخلي	79
– تذكرت رجليّ مازالتا قادرتين على التحرك السريع.	داخلي	84
– حمل السلاح في وجه الاستعمار بعني الشهادة في أي وقت يا أمي كان حساين يقول ذلك مرارا وهو ينشر قطع بندقيته أمامه على سجادة الدوم ثم يروح يركب أجزائها قطعة بعد قطعة.	داخلي	
– في الأيام التي أعقبت استشهادا في حساين تغيرت الأمور كثيرا وعم الحزن في البيت.	داخلي	92
– أنا وحدي لن أبكي بالمرة لأني رجل حين راهنت زهراء على أكل حبات الشعير المبللة من فم النملة.	داخلي	103

– أخي حساين رحل ولن يعود ابدا.	داخلي	111
هكذا سمعت من وراء القربى الرجل الذي دحض يومها كثيرا يقول ذلك ووالدتي تبكي ومن وقتها ظل الدمع يجري على خديها دون انقطاع.	داخلي	111
– تصوري يا خالة أن مسؤول الناحية نفسه صلى عليه صدقيني لقد حدث ذلك بالفعل أمام عيني، كان القائد يفعل ذلك ونحن من ورائه صفوف مرصوصة جمعنا بعض أعضائه تصوري يا خالة أن مسؤول الناحية نفسه صلى عليه صدقيني لقد حدث ذلك بالفعل أمام عيني، كان القائد يفعل ذلك ونحن من ورائه صفوف مرصوصة جمعنا بعض أعضائه المنهوشة ووضعناها داخل قميصه.	داخلي	114
– كان يطلق الشانبيط بمذراع الرصاص من مسدسه على كلاب الزمالة كل موسم صيف.	داخلي	
– رحت أفكر في أخي حساين الذي مزقته بنادق الحلف الأطلسي غدرا.	داخلي	130
– كانت عيناي تتفحصان المنظار الجميل كنت قد رأته من قبل وهو معلق في عنق قبطان لصاص مع الصليب الراقص دوما.	داخلي	134
– فهمت متأخرا أن الرجل الغريب الذي زارنا والذي كلفته الجبهة بتسليم والدتي حقها من المال لم يكن إلا واحد من هؤلاء الذين يبدون ويختفون بين القرابي.	داخلي	141
– كانوا يتحدثون عن الشهيد عبد القادر شرفي الذي سقط شهيدا بسبب وشاية من أحد الخونة.	داخلي	142
– كان رجال الحركي يمرون مطأطئي الرؤوس كنت أعرف البعض منهم بعضهم كان قد شارك مرات في حملة التعذيب والمداهمات التي كانت داخل الزمالة.	داخلي	146

– أخرجت مجموعة أحذية (أبواط) كتلك التي كانت بنتا البقلية تنتعلانها حين قدمونا من الجبل إلى الزمالة.	داخلي	146

ما يلاحظ على رّواية "الزمن الصعب " كثرة الاسترجاعات خاصة الداخلية منها أما بالنسبة للاسترجاعات الخارجية فهي قليلة جدا.

ثانيا: الاستباق

ومثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدما تقنية الاسترجاع فإنه يقطع سرده للقفز إلى الأمام مستخدما تقنية الاستباق، حيث تسمح هذه الأخيرة بربط أحداث الرواية ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة وينقسم إلى قسمين رئيسيين هما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان ومن النماذج المتوفرة في رواية الزمن الصعب من تلك النوعين فهي موضحة في الجدول الآتي:

الاستباقات	نوعها	الصفحة
– لم نكن نسمع ما الذي يدور بينهما لكن كنا ندرك أن كلاهما كان يدور حول هجرتنا إلى تلك القرية التي تقع بعيدا وراء هذه الجبال الهامدة من حولنا.	استباق كإعلان	07
– كنت مشفقا على أختي الكبرى التي سوف نخلفها وحدها وسط هذه الجبال والوديان الموحشة.	استباق كتمهيد	07
– وقت تناول الطعام لم تفكر والدتي فيه بعد، بدأت تفكر في الحياة هناك.	استباق كإعلان	09
– بدأت أفكر في هذا الأمر الخطير وقلت في نفسي إذن نحن أيضا مهددون بالقتل المؤكد.	استباق كإعلان	11
– رحت أخمن فيما ينتظرنا هناك.	استباق كتمهيد	11
– كانت والدتي تتحدث إلى محمد عن الإجراءات التي يمكننا اتخاذها	استباق	13

هناك	كإعلان	
– ايه يا ولد الشطبة ماذا ينتظرك هناك؟ ستتعرف على وجوه موشومة بالقهر والرعب المجبول وجوه تتبسم لك واخرى تكشر لك عن أسنان صفراء.	استباق كإعلان	14
– سوف يستدعيك مكتب الاستنطاق (دوزيام بيرو) يسألونك عن مخابئ المجاهدين.	استباق كإعلان	16
– كنت أدرك في سري أنها الوحيدة القادرة على إبعاد جو الكآبة والدموع.	استباق كإعلان	22
–كنت على ثقة تكاد تكون مطلقة بأن الله سوف يستجيب لها وأن البقلية المرأة الطيبة سوف تعجب بها.	استباق كإعلان	32
–رحت أتصور في سري تلك الهدايا و الهيبات المغرية التي تنتظرنا هناك عندما نصير داخل إسطبل البقلية الكبير.	استباق كتمهيد	32
– الثورة قد تطول أكثر مما تتصور وخوفنا من فرنسا يعني الهلاك لنا جميعا.	استباق كإعلان	40
– قالت والدتي و قد ظهر عليها قلق مباغت: أخاف أن يمسكوا به هذه الليلة.	استباق كتمهيد	42
– بسرعة البرق تذهنت صورة المجاهد المشوهة وقد أفرغت أمعاؤه عن آخرها.	استباق كتمهيد	44
– اسمعي يا خيرة أختي! مصير فرنسا قريب وقريب جدا وجود الاستعمار لن يدوم طويلا أيام قليلة وتحزم أمتعتها الجهنمية وتعبر البحر مذلولة مهزومة.	استباق كإعلان	48
– كنا نعلم أنه من الصعب علينا أن نجد قربي خاصا بنا.	استباق	51

	كإعلان	
– بدأت والدتي مع أخي محمد يخططان لفكرة سوف تكون المخرج الوحيد لأزمتنا.	استباق كتمهيد	59
– كانت الشلفية تعتقد كباقي سكان الزمالة أن دعاء والدتي مستجاب لاشك في ذلك.	استباق كإعلان	67
– لكن حلول فصل الشتاء جعل والدتي تخمن بعمق في المواجهة التي يمكن اتخاذها أمام القطرة التي تتسرب من الشقوق.	استباق كإعلان	68
– إن لم تخطئي أما مهم فإنهم لا يرسونك إلى (الدوزيام بيرو).	استباق كإعلان	70
– تأمل لاكلو الراية الفرنسية التي كانت تراقصها رياح مرتفعات جبال الظهرة الغاضبة(يومكم قريب يا كلاب...)	استباق كإعلان	70
–عثمان ابنه الصغير يقول دوما أن أباه سوف يعود بأرغفة الكبيرة وكذلك الحلوى سيأتيهم بأشياء الرائعة.	استباق كتمهيد	79
– رحنا نفكر فيها قد يحدث لنا هناك عند سبالة الشانبيط.	استباق كتمهيد	100
– كان أخي يدرك طبيعة الرهان و قساوة السلك داخل كفي الضعيفة.	استباق كإعلان	103
– هذه المرة سوف أنال الحلوى سأقرمشها بتلذذ وبصوت مسموع.	استباق كإعلان	104
– تبادلت وأخي نظرات طويلة كل منا كان يفكر بسرعة فها قد تفعله بنا والدتي عندما نميز في الزمالة.	استباق كتمهيد	107
– تناوبنا على تقبيل الضريح وهي ترقب بدقة عملية المرسوم وتوديع	استباق	108

الجد الأكبر، قد يكون توديعا أبديا وقد يكون لنا به لقاء بعد الاستقلال والجلاء التام لفرنسا الكافرة.	كتمهيد	
– نحن الذين سنذهب إليه لا ندري متى ولكن حتما سنذهب.	استباق كإعلان	111
– فرنسا ستذهب مهما طال الزمن.	استباق كإعلان	118
– دارت في عقلي فكرة في أن أجد حجارة وأرميه بها أقذفه بها في الوجه المشبع بالحمرة مباشرة فقط كنت واثقا من أنه سوف يصوب جهتي رشاشه ويريدني قتيلا.	استباق كتمهيد	123
– كنت على ثقة تامة حد اليقين أن الولائم هي الفرصة الوحيدة للشيع وجمع الصدقات المتنوعة وحتى إدخالها للأيام الكالحة القادمة.	استباق كإعلان	130
– سوف يدخل وقف إطلاق النار هذا الأسبوع أيام قليلة ويرفرف علم الجزائر.	استباق كإعلان	134
– ستمطر هذه الليلة على ما يبدو.	استباق كتمهيد	134
– من اليوم سوف يكون لنا خبز كثير.	استباق كإعلان	138
– سيكون لك حذاء أجمل من حذائها.	استباق كإعلان	138
– غدا ترحل فرنسا ويكون الاستقلال وترفرف الراية ولن يكون لنا سوى البكاء.	استباق كإعلان	139
– كنت أدرك كغيري من ذراري الزمالة أن الاستعمار الفرنسي الكافر	استباق	143

سيرحل بعد أيام معدودات كنت على ثقة أن الدورية لن تصعد إلى الزمالة أبدا ولن تداهم القرابي.	كإعلان	
– أنا متأكد أن الأهالي سيتناقلون الخبر، كما أني متأكد حد اليقين أن أهالي سكان الزمالة لن يصدقوا الخبر بالمرة.	استباق كإعلان	144
– عن قريب ترفع راية الاستقلال وفرنسا سترحل قريبا ولن نخرج لاستقبال حساين عند مدخل الزمالة.	استباق كإعلان	147

نلاحظ من خلال هذا الجدول طغيان الاستباقات الإعلانية على الاستباقات التمهيدية هذا يدلّ على أن الراوي صرح مباشرة عما سيحدث فيما بعد.

2/ الحركة السردية وتقنياتها:

أولا: تقنية تعطيل السّرد

- **المشهد (scène):**

لا تكاد تخلو أية رواية من المشهد حيث يتم تفصيل دقائقه بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد ملحوظا فهو ينقل إلينا تداخلات الشخصيات كما هي في النص ورواية "الزمن الصعب" تحتوي على مشاهد كثيرة منها:

قال لها أخي حساين الذي خلفناه مع المجاهدين وراءنا:

– قولي لهم أنه في الجبال، أبحثوا عنه أنتم بأنفسكم، صكت والدي صدرها:

– أ أ بيعك يا ولدي، لو قطعوني ما فعلت ذلك؟

ضحك حساين وهو يحاول إفهامها:

لا يستطيعون العثور عليّ مهما فعلوا، فقط افعلي ذلك، لا تعرضي نفسك للتعذيب.

قالت والدتي:

– وإن جاؤوا بالفعل؟

– دعيهم يأتون، فقط لا تفعلي شيئا آخر، لا تعرضي نفسك للهلاك.[1]

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020، ص10.

وفي مقطع آخر يقول:

قالت والدتي:

– أسرعوا قبل حلول المغرب، ولما سألها أخي عن سبب خوفها أفهمته ان هناك في الزمالة يمنع على الناس التجول مساء، ثم أكدت لنا:

– أنهم يطلقون النار على الأهالي دون تمييز بعد الغروب وقالت أختي أمينة متسائلة وقد تجمدت يدها داخل القفة:

– ولكن لماذا يقتلون الناس؟

قالت والدتي:

– إنه الاستعمار ولا شيء آخر.[1]

التفتت والدتي إلى أختي أمينة وهي تلومها:

كان عليك أن تحملي بعض الماء البارد في القرية وقالت أمينة:

كان من الصعب حمل الماء عبر كل هذه المسافة. [2]

في مقطع آخر:

قال الرجل وهو يغض الطرف محاولا ألا تقع عيناه على وجه والدتي:

– يجب أن تسرعوا، يجب أن تصلوا إلى تاوقريت قبل حظر التجول. ثم خاطب والدتي مباشرة باستعجال ، كأنما استدرك فكرة خطيرة:

– معكم إذن من الجبهة لدخول الزمالة؟

– وهزت والدتي رأسها بالإيجاب.[3]

خاطبت والدتي أخي محمد وهي تغطي وجهها بقطعة البشكيل التي تضعها على رأسها حتى كتفيها:

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– نفسه، ص15.

شد لسانك لا تتحدث معهم طويلا.

وعندما يحتج أخي وهو يفهمها:

– أني أعرف ذلك جيدا لا تخافي.

ترد عليه غاضبة:

– قد يكون بينهم بيّاع، الخونة كثيرون.[1]

قالت والدتي وهي توضح لأخي محمّد:

– الزمالة تبقى وراء هذه الهضبة الواقعة أمامنا مباشرة وتساءل في مستفسرا

– وعمي الحاج؟

قالت والدتي وهي ما تزال تحدد بعض الأماكن التي تعتبر محط رحالنا:

– يبقى عند مدخل إلى اليمين.

ثم نظرت من حولها وكأنها تريد أن تفضني بسر خطير:

– هكذا وصف لي حساين.

وعندما هرول أخي وسار بجانبها وهمس إليها

– إنسي هذا الاسم تمام يا أمي.[2]

قال الزقماري وهو مازال يداعب الكلب.

– دعوه بلا اسم، فهو هكذا منذ أن تعرفت عليه، لا أدري من أية جهة جاء.

وتكركر زوجته فاطمة وهي ما تزال تسد فمها محاولة حبس ضحكتها المترجرجة:

– حتى الكلاب لم تنج من مسخ فرنسا.

وتضحك هذه المرة بصوت عال عريض وتعلق والدتي على فكرة فاطمة:

– عندنا في الجبل أمرنا المجاهدون بقتل كل الكلاب.

وضعنا في عنق الكلب مرزاق سلك الحديد الحاد وقالت والدتي:

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

– خلاص: الآن يمكنكم سحبه إلى الوادي."[1]

قالت والدتي وهي تشيع الكلب بعينها وهما يتجهان به صوب جبل قريش العظيم:

– مسكين، تعلم كل شيء لكنه فشل في تطبيق أوامر المجاهدين.

علق حساين:

– الكلب خلق للنباح و لا شيء آخر وهذا زمن الحرب، ثم ألقى نظرة على بندقيته وهو يرفعها بين يديه وواصل كلامه:

– إنها ظروف الحرب، إنها الثورة يا أمي ونجاح الثورة يكمن في تطبيق الأوامر مهما كانت تافهة.[2]

كذلك في حوار آخر جرى بين سي خيرة والحاج الذي عارض خروجهم من القربي قائلا:

– رجاء يا أختي لا تفكري بهذا، أنتم بيننا والقربى واسع والحمد لله رحمة ربي واسعة.

ترد والدتي وهي تتابع حركات عائشة المتعصبة وقد تشنجت أنفاسها داخل صدرها:

– يا خويا الحاج آو يتمونا وقتا كافية وعلينا أن نجد مكانا آخر، الله يكثر خيركم.

قال عائشة في فتور وهي تبسط سجادة من الدوم المضفور:

– يمكنك أن تبحثي عن قربي دون أن تستعجلي.

قال عمي الحاج وقد صوب نظرة حادة صوب زوجته:

– اسكتي يا امرأة، هذا ليس شغلك.[3]

في مقطع آخر جرى بين سي خيرة والحاج

قال عمي الحاج وخيوط الانقباض التي كانت قد تشكلت على ملامحه تتحلل، ويعتليه شيء من التألق:

– لم لا تحاولين مع فاطمة جارتنا؟

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص25–26.

[3]– نفسه، ص26–27.

ثم دار من حوله مراقبا رد فعل الجالسين، ظل الجميع يتابع حركاته المضطربة.

وقالت والدتي في ذهول:

– ومن تكون فاطمة هذه؟

تحرك جذع عمي الحاج نصف دورة وهو يشير عبر جدار الديس الأغبر:

– إنها جارتنا، بيتها يقع تحت الطريق مباشرة، البيت الكبير تحتنا مباشرة.

وقالت وهي التي تمهد لتقبل الفكرة ما هو الحل إذن؟

وقالت زوجته عائشة:

– أخبرها بما تعرفه عن البقية؟

ابتسم عمي الحاج بصعوبة في وجهها.

– لا أعتقد ذلك، لم نسمع عنهم قبيحا، امرأة طيبة وفيها الخير.

قالت عائشة وهي تنهض من الركب المعتم، تسوي من هيأتها ثم تمسح دموعها بكمها وتنضم إليهم:

– أرى من الأحسن أن تخبرها بكل شيء. [1]

في مقطع آخر:

قطع شريط أفكاري ابن عمي الحاج وهو يخاطبني ضاحكا بخبث:

– غدا سوف تسكنون ذلك البيت.

وسألته و أنا أتابع قفزات الفتاتين:

– ابنتا من؟

قال وهو يعود إلى مكان فيه من لعب:

– إنهما ابنتا البقلية.

انضمت إليّ أختي الصغرى، قلت لها وعيناي لم تفارقا الفتاتين الزاهيين:

– لم لا تلعبين؟

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص 28–29.

قالت وهي تقبع إلى جانبي، انتبهت إلى ما يشدني وقتها:

– ليست لي رغبة في اللعب.

وقلت وأنا أدفعها إلى الوراء مازحا:

بل لا تحسنين القفز و ركل الحجارة داخل المربعات.

قالت مشيرة إلى البنتين من تحتنا:

– إنهما تحسنان القفز جيدا، انظر.

قلت و أنا أصطنع كذبة معرفتي للعبة لأمرين:

– هذه اللعبة يسمونها لامارين إنها بسيطة للغاية، فقط تحتاج إلى اتزان في الجسم و خفة و رشاقة عند ركل الحجارة داخل المربعات.

ظلت أختي تتنصت إليّ باندهاش وإعجاب مفرط، ثم تساءلت مستفسرة:

– لكنك لم تلعبها بعد؟

قلت باهمال لكن في الواقع كنت أتهرب من إلحاحها في طلب المزيد عن هذه اللعبة التي أجهلها جهلا تاما:

– سوف أجرب، بل سوف ألعبها بدقة رغم أنني لم أملك بوطا يقي قدمي من قساوة الحجارة مثل بنتي البقلية.[1]

في مقطع آخر يقول:

أخبرني ابن عمي الحاج في تلك الليلة قائلا:

– أنتم محظوظون كثيرا.

قلت مستفسرا: بل إني أشعر بالخوف العميق لأننا بهذه الطريقة يصعب علينا إيجاد قربي خاص بنا، التنقل من بيت إلى بيت ليس هو الحل على أية حال.

– أوه، لا تكن بليدا إلى هذا الحد.

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص30–31.

– وماذا تقصد بالحظ إذن؟

– الخبز، الخبز الكثير هناك، الرغيف عند البقلية بحجم عجلة من عجلات جيب قبطان لصاص.[1]

في مقطع آخر بين عبد القادر و ابن عمه الحاج :

فجأة ارتجفت وقد أصبت بذعر اصطك له جسدي كله ، عندما تحرك الشيء أمام وجهي ، وكدت أصرخ لولا أنه قال في هدوء وبصوت مكتوم :

. لا تخف ،إنها يدي خذ هذه حبات فول فقط.

قلت وأنا أبعد الغطاء عن وجهي وأتنفس بصعوبة:

. الفول يألمني في أسناني.

تناولت حبات الفول منه ورحت أقرمش مثله بصوت مزعج.

قال لي: يجب أن تأكل بسرعة ماداموا يتحدثون.[2]

وكذلك في مقطع حواري جرى بين البقلية و سي خيرة مرحبتا بها في قولها وهي تبتسم :

. أهلا بالعثمانية زارتنا بركة ،وعانقت والدتي بحرارة مطولا ثم خاطبت والدتي دون أن تنظر جهتها

. هل أعجبك السكن الجديد ؟

. قالت والدتي وهي تصطنع آيات الشكر:

. لن أنسى لك هذا الصنيع.

وقاطعت البقلية كلام والدتي وهي تصوب ذراعها البضة جهتنا نحن الأطفال ،وقد انكمشنا على أنفسنا في الركن القريب من الكانون .

. فقط أمسكي أولادك ، يجب أن يكونوا مهذبين أتسمعين؟ هزت والدتي رأسها وقد ضاعت منها الكلمات.

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص32–33.

[2] – المصدر نفسه ، 34–33.

. وأضافت البقلية موضحة لوالدتي مرة أخرى :

.إياك و الفلاقة أنت الآن عندي ولا شأن لك بالثورة ،لا تعرضني لغضب القبطان انه لا يرحم أبدا ،لا تغضبي مني يا أختي العثمانية .

قالت والدتي بشيء من الخيبة:

. سأحاول .

. بل يجب أن تتأكدي من ذلك تماما.[1]

في حوار آخر جرى بين سي خيرة وبنت البقلية التي جاءت وهي تحمل بين يديها رغيفا ساخنا وإبريقا من القهوة وقالت لها:

. قالت لك أمي هذا الحاضر.

قالت ذلك دون أن تنتظر رد والدتي ،وقالت والدتي وهي توزع علينا الخبز الأبيض:

تأكدوا أن الخبز لا يأتي دوما ليطرق علينا الباب نحن الذين يجب أن نبحث عنه، ثم توقفت تماما ونصف الرغيف يديها، ثم واصلت وعيناها تمسحان وجوهنا المتلبسة بغشاوة الجوع المزمن:

. العيب كله هو أن نعاني فظاعة الجوع ولا نمد أيدينا ، التسول ليس عيبا .

و قالت أمينة وقد أخذتها غاشية ،وظهرت على ملامحها الحيرة :

. لكن نحن غرباء عن قرية تاوقريت ، ثم العسكر ينتشر في كل مكان والزمالة أفقر مما تتصورين

وردت والدتي وهي ما تزال تحافظ على هدوئها :

. خبزنا في أيدي الكولون وعائلات رجال الحركى الميسورين افهمي هذا جيدا يا أمينة. [2]

❖ في مقطع آخر:

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص37–38.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

كانت الدورية عسكرية تمرق من تحت مسكننا، كانت عائدة من الجبال البعيدة من جبال غانسو ، تساءلت أختي الزهراء وهي تشير بإصبعها جهة الدورية :

. أمي إلى أين يذهبون بهم ؟

. لا أدري يا زهراء، الله أعلم بما ينتظرهم هناك.[1]

جاء صوت البقلية وهي تنادي على والدتي بصوت مرتبك، فتحت والدتي الباب باضطراب وهي ما تزال تبسمل وتحوقل

. العثمانية أيأتي إبنك بعد ؟

قالت البقلية وهي تضرب صدرها الممتلئ وقد ظهرت عليه سلاسل ذهبية غمازة مغرية بشكل يفتح شهية الظن .

وقالت والدتي تصطنع المواقف

. قد يكون عند عمه أو خاله أو.....

قاطعتها البقلية بعصبية وهي تنفض غلافها الوهراني :

. ألم أقل لك يا العثمانية شدي أولادك .قد يمسكون به الليلة[2]

في مقطع آخر :

أخيرا إنطلق أخي وهو يتخلص من صنداله المطاطي ،قال بصعوبة :

. إنه شهيد أيضا . مجاهد يشبه في ملامحه أخي حساين ذبحوه من القفى بعد أن أفرغوا أمعاءه واستأصلوا ذكورته حيا .

قاطعته والدتي وهي تبكي بمرارة :

. وهل تأكدت تماما من أنه .....

. طبعا كان الفرق بينهما شظية القنبلة المغروسة بجانب أرغفة الأنف. [3]

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

[3]- نفسه، ص45.

في مقطع حواري آخر بين البقلية و سي خيرة .

. أما أنت فبإمكانك أن تحملي أمتعتك وتذهبين بأولادك بعيدا عن هنا سامحيني يا أختي العثمانية ما كان بيننا انتهى اللصاص لا يرحم يا خيرة أختي قالت والدتي وهي تبكي :

ولكن إلى أين سأذهب بأولادي؟

قالت البقلية وهي تعيد تثبيت يديها في شاكلتيها :

. هدا من شأنك لك ليلة فقط للتفكير.[1]

في حوار آخر بين الرجل الغريب الذي طلب من سي خيرة بمغادرة القربي:

قال بصوت ثقيل يتخلله شخير مسموع:

من أعطاك الإذن بدخول القربي؟

قالت والدتي متلعثمة خائفة:

إنه البرد يا سيدي، لا أدري إلى أي جهة أذهب بهم؟

قالت ذلك مشيرة إلينا وقد استولى علينا الرعب.

وقال الرجل بغضب وعصبية ظاهرة :

– لا يهمني ذلك عليك بمغادرة القربي في الحال وإلا أخبرتهم عنك, أسمعت؟[2]

وكذلك في مقطع حواري آخر جرى بين سي خيرة وولديها في قولها:

. أيها الشقيان ألم أحذركما من اللعب بعيدا عن القربي؟ قالت ذلك وأخذت الباب المسند إلى جدار الديس وراحت تسد به ترعة القربي.

وقلت وأنا أراقب والدتي وهي تحاول إحكام سد الباب، وقد تدخلت أختي لتساعدها:

. حق سيدي عيسى هم الذين جاؤوا عندنا.

. اسكت يعطيك غمة سيكون لي معكما شأن حين يغادر العسكر الزمالة. [3]

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص51.

[2]– المصدر نفسه ، ص57.

[3]– نفسه ، ص152.

وكذلك جرى حوار بين عبد القادر والعربي في قوله:

همست لأخي:

. أتعتقد أنها سوف تضربنا هذه المرة؟

قال العربي والخوف يعلو وجهه:

كان عليك ألا تقسم لها بسيدي عيسى.

. وماذا كنت تفعل لو كنت مكان؟

والدتي تقول إن غضب فرنسا يخرج عن العقل.[1]

وفي مقطع آخر جرى حوار بين سي خيرة وابنتها الكبرى في قولها:

قالت والدتي:

والخنافيس تنشط وهي تقفز من الديس إلى الأرض المتربة، حول الكانون كانت الأرض تعج بالصراصير.

متى يغادرون الزمالة هؤلاء الكلاب؟

تساءلت والدتي.

وقالت أختي الكبرى:

. لن يجدوا شيئا في الزمالة، كان عليهم أن يبحثوا عن المجاهدين في الجبال.

وقالت والدتي معقبة:

بعد كل هزيمة يصبون غضبهم على الأهالي العزّل.

وردت أختي الكبرى وهي تنصت مادة بأذنها جهة مصدر الأصوات في الخارج:

. فرنسا سترحل مهما طال الزمن.

في مشهد آخر جرى بين القبطان لصاص وعبد القادر جارهم في قوله:

ـ أجب يا كلب، ألا تعرف شيئا آخر؟ قل:هل تعرف شرفي عبد القادر؟

قلت لك لم أسمع بهذا ولم أر أحدا.

[1]– عبد القادر عميش، الزمن الصعب، ص116-117.

ـ عند من كان البارحة؟

ـ لا أدري لا أعرف شيئا.

ـ وأين كنت إذن وقتها؟

– داخل بيتي، صدقني كنت نائما كعادتي في مثل هذا الوقت.

ـ تفوه عليك، ملعون، كلب أجرب أنت.[1]

مقطع حواري آخر جرى بين العسكري المجنون وعبد القادر:

قل من أدخل منكم الفلاقة البارحة؟ من آوى الإرهابي شرفي عبد القادر قل؟

قال عبد القادر وقد انكمش على نفسه:

– قلت لك لقد كنت نائما لم أر أحدا.

قال العسكري المجنون وقد تشنجت أنفاسه وبدا وجهه أكثر حمرة:

ـ أنت تكذب!

ـ والله العظيم أقول الحق.

ـ أنا أقول إنك تكذب، أنت تعرف جيدا من هو الذي استقبل الإرهابيين في قربيه.

قال عبد القادر وهو يدور جذعه ليرى وجهه العسكري فوقه:

ـ لا أعرف شيئا، لا أعرف، لا أعرف.[2]

كذلك في مقطع آخر حواري بين عبد القادر والرجل ذو الصوت الخشن في قوله:

ـ أمك هنا؟

ـ لا أدري بالضبط.

قال الرجل:

– إذن هي غير موجودة في الداخل؟

قلت وأنا أتطلع إلى وجهه:

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص122.

[2]– المصدر نفسه، ص123–124.

ـ قد تكون هنا ولكن لا أعرف قد لا تكون.

ثم تمتم الرجل بكلمات مبهمة وهو يحرك يده تحت جلابيته المرقطة:

ـ مم، لكن يجب أن ألقاها.

ـ وقلت وأنا أتفرس في وجهه العريض:

ـ وماذا تريد منها؟

وأجاب الرجل وهو يراقب آخر الطريق بقلق ظاهر:

ـ هذا يكفي، لا تكثر الأسئلة يا ولد، أنظر في الداخل إن كانت أمك هنا؟[1]

في مقطع آخر أيضا حوار أيضا حوار بين سي خيرة والرجل ذو الصوت الخشن في قوله:

كيف أحوالكم هنا، أقصد مع الاستعمار؟

وقالت والدتي بصوت منكسر وخائب:

الحمد لله لقد كفّ الكلاب عن الصعود إلى الزمالة هذه الأيام.

وقالت والدتي:

– الله أعلم بما يدبرون هذه المرة.

وابتسم الرجل أكثر هذه المرة وهو يعدّل الشيء الثقيل المخبأ تحت جلابيته المرقطة

ـ إذن لم يصلكم الخبر بعد؟!

ودارت والدتي حتى صارت تنظر إلى وجهه مباشرة متسائلة:

ـ أي خبر؟

دار برأسه إلى الجهات البعيدة من الزمالة، وكأنه يتأكد لو أن هناك أحد يسمعه، قال وقد ظهر على وجهه ما يشبه البشر:

عن قريب سترحل فرنسا،الاستقلال يا خالة، لقد جاء الله بنصره.[2]

في مشهد حواري آخر بين سي خيرة وابنها الأصغر في قوله:

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص131–132.

[2]– المصدر نفسه، ص132–133.

ـ من اليوم سوف يكون لنا خبز كثير.

وأضافت بكلام هو أقرب إلى العويل المخنوق:

ـ ولن تمدوا أيديكم إلى الروميات أو عسكر الثكنات أبدا.

وقاطعها أخي الأصغر باستعجال:

ـ وهل سيكون لي حذاء مطاطي كحذاء بنت البقلية؟

قالت وهي تمسح على شعر رأسه:

– سيكون لك حذاء أجمل من حذائها.[1]

– الوقفة:

نجد في هذه الرّاوية أوصاف عديدة لشخصيات وأمكنة، حيث يشمل أسلوب التوقف على عنصرين هامين وهما : الوصف الموضوعي والذاتي ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد في أول مقطع كان السّارد يصف لنا العدة التي أخذوها معهم :

" كنا قد هيأنا أنفسنا وأعددنا العدة رتبنا بعض الأثاث القديم اللازم للإقامة هناك ، كان يتمثل في بعض الأغطية البالية ،قربة ،وبعض الأواني الخفيفة جمعت داخل قفة مصنوعة من الدوم المضفور ،كنت وإخوتي نراقب والدتي وهي مطرقة تستمع لرجل قصير القامة في يده عكازة وعلى جنبه يرقد مسدس كئيب." [2]

في مقطع ثاني لجأ عبد القادر إلى وصف طريقة سيره مع إخوته ووالدته حيث يقول: " أقبلت والدتي نحونا وهي تجفف دموعها ودون أن تتحدث إلينا أخذت أخي الصغير، رفعته فوق ظهرها وسلة الأواني في يدها وسرنا فوق الطريق الترابي، في الأمام سارت والدتي ومن ورائها أختي الوسطى وهي تقود أختي الصغرى ،في حين أمسك أخي محمد بيدي وقادني إلى جانبه. "[3]

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص138.

[2]– المصدر نفسه، ص07.

[3]– نفسه، ص08.

."كانت أشجار المشمش تحيط بالغرس من الجهات الأربع ، وفي الطرف الآخر بجانب البئر شجرة الخروب الفارعة الطول ". نلاحظ في هذه الوقفة أن السّارد وصف لنا البستان الذي بدا له أجمل من أي مضى.

. "كانت أقدمنا الحافية تجلد وجه الربة المزروعة بالحجارة المدببة كما بدأت أشعر بالجوع وبطريقة لاشعورية ظلت عيناي معلقتين على قفة الدوم. "[1]

. في مقطع آخر وصف لنا عبد القادر أخته الصغرى حيث قال :"تساءلت أختي الصغرى وقد ظهر عليها التعب المضني وشحوبة الجوع التي بدت متيبسة على شكل غبرة بيضاء حول شفتيها الصغيرتين ".

في وقفة أخرى يصف فيها عبد القادر نفسه فيقول :"هرولت بسرعة ورحت أركض كأرنب بري مذعور أدوس أغمار الديس القاسية ،أشجار متشابكة أجري، أجاهد حتى آخر رمق في غابات لا نهاية لها وأشعة الشمس تصير شاقولية "

وكذا وقفة أخرى للسارد من خلال وصفه للأفكار الشائنة التي داهمته فيقول :"عند باب الزمالة عسكر بحجم النمل الأحمر يتكلمون بلغة غريبة وكلاب شرسة تنبحنا ، وأضواء كاشفة أشد سطوعا من وهج الشمس ،قلبي الصغير تتحول دقاته إلى دفوف خطر داهم ،أجري ،أجري ، أتعثر أسقط بعنف ،سقطت على مؤخرتي ، أتأرجح ، ألم حاد من الخلف ، عباءة فقط ، قطعة كتان هي كل ما تبقى من ثوب والدتي ."[2]

. "أخي محمد هو الوحيد الذي كان ينتعل صندال مطاطيا أشهبا كئيبا مصنوعا من بقايا عجلات شاحنة ما. كان إذا سار ترك أثر صندالة واضحا مرسوما على الطين ، بأرقامه واسم الشركة المنتجة (ميشلان)."

وفي مقطع آخر يصف لنا مكان إستراحتهم :"استلقينا على الأرض المشبعة ببرودة ظلال الأشجار المتشابكة من فوقنا ، من تحتنا وعبر السفح الوعر لوادي بومية كان المنظر رهيبا

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص9-12.

[2]- المصدر نفسه، ص 12-13.

يبعث العظمة في نفس الناظر ،كانت هناك طيور تحوم سابحة في الفراغ الذي يملأ الوادي ، وفي عمق الوادي تماما قطعان الماشية وهي تزدحم وتتراكض من حول الشريط المائي الأزرق."[1]

انتبهنا إلى صوت خشن جاف ينادي على أخي محمد ،" كان الرجل شاحب الوجه طويل القامة وقد وضع عصاه على رقبته ، شمر عن ساعديه السمراوتين رفع عباءته الممزقة كاشفا عن جانبه الأيمن حتى كتفه ".[2]

. "وأخيرا خرجنا من الطريق الضيق المندس في عمق الأحراش ، وسرنا على طريق ترابي عريض بدت عليه آثار عجلات لشاحنات عسكرية كما بدأنا نصادف بعض الناس وهم يسرعون ، منهم من كان يركب حماره أو بغلته ومنهم من كان يزجر دابته بعصاه وهو يقفز مهرولا داخل جلابيته المرقعة."

وفي مقطع آخر يصف فيه السارد تاوقريت فيقول :"تراءت لي مجموعة من البنايات فوق هضبة من هضاب مرتفعات جبال الظهرة، وبدأنا كلما تقدمنا فوق الطريق صوب القرية ازدادت عدد المنازل تحت أنظارنا ، حتى أصبحنا نرى عددا هائلا من البيوت المغطات بالقرميد الأحمر الذي انعكست عليه حمرة الغروب فزادته تميزا عن باقي بيوت الديس والبيوت الطينية الجاثمة حول القرية ."[3]

. في وقفة أخرى يصف فيها القربي فيقول:"جو القربي العتيق حامض خانق تفوح منه رائحة حادة تثير القيئ، رائحة الأنفاس الثقيلة والأجساد المكتظة في الجزء المرتفع قليلا عن السهوة ، كان القربي عبارة عن زريبة للماعز ."[4]

في مثال آخر يصف فيه شخصية جروان بغداد: "كان مركزا كبيرا للخاوة كان يصلح البنادق المعطوبة التي يأتيه بها المجاهدون ذاع صيته بين المسؤولين وكتائب وفصائل الناحية بغداد لم

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص14.

[2]- المصدر نفسه، 15-18

[3]- نفسه، ص21.

[4]- نفسه، ص21

يتعلم الكيمياء،وجد نفسه يتحول من طالب قرآن مرافق للوحة العرعار المصقولة إلى تحويل قنوات المياه الصدئة وأنابيب تافهة غير نافعة إلى مصورات ومتفجرات تمنح الموت المباغت.[1]

. "رفع عمي الحاج رأسه بطيئا وكأنه بدأ يشعر بثقل الكلمات على لسانه راح يفتش داخل جيوبه عن شيء ما، كل العيون كانت معلقة على وجهه أفرح علبة دخان الشعرة ، وبدأ يلف واحدة منها ،ظلت أصابعه ترتب السيجارة بدقة فائقة ." نلاحظ من خلال هذه الوقفة ،وصف الرجل الحاج.

. "زوجان أبيضان يقفزان تحت ناضري ومن تحتي قدماي تمتصان برودة الأرض وقد تيبس الدم بين الشقوق الناتجة عن الحفي ."[2]

. هذه اللعبة يسمونها لامارين إنها بسيطة للغاية ، فقط تحتاج إلى إتزان في الجسم وخفة ورشاقة عند ركل الحجارة داخل المربعات[3] . نلاحظ أن السارد يصف لنا كيفية لعب لعبة لامارين .

. في وقفة أخرى يصف فيها القرية الواقعة تحت أعينهم فيقول :" كانت الشمس قد غابت خلف مرتفعات الظهرة تماما ، لكن الدنيا من حولنا لا تزال مصبوغة بحمرة الغروب ، عبر الطريق الترابي الآتي من قلب تاوقريت والصاعد مباشرة ليندس داخل قلب الزمالة ، كان العمال يصعدون عبر المنعرجات الوعرة المؤدية إلى الزمالة ، تتلبس وجوهم المنهكة شحوبة وخطوط ملح متيبسة فوق الجباه العريضة ."[4]

في مقطع آخر يصف فيه عمل أمه وأختيه في تنظيف الإسطبل :" كنا قد وضعنا أمتعتنا في الزاوية من الإسطبل الفسيح وانهمكت أختي أمينة إلى جانب والدتي في كنس ورش أرضية الإسطبل بالماء المجلوب من سبالة الشانبيط بوذراع وأمامها أخذت زهراء ترش بدورها الأرضية بالماء كذلك لتقلل من الغبار ورائحة الروث الحامضة المخلوطة برائحة البنزين."

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- نفسه، ص30.

[4]- نفسه، ص31.

في مثال آخر يصف فيه البقلية وبنتيها فيقول :"إلى جانبها وقفت بنتاها الصغيرتان وهما تنتعلان(بوط) مطاطيا أبيض مغريا بشكل يثير حاسة الحسد والبغض الدفين ، كانت المرأة قوية البنية ترتدي(غلاف وهراني) طويلا توزعت عليه أشكال ورسومات ومن جيبها تدلت سلاسل ذهبية .

ظلت المرأة مركزة يديها على خاصرتيها وعيناها المكحلتان بالكحل الفاحم.[1]

. في وقفة أخرى يصف فيها الدورية العسكرية:" كانت دورية عسكرية تمرق من تحت مسكننا ، كانت عائدة من الجبال البعيدة من جبال غانسو، وقفت وأخي ورحنا نرقب الشاحنات وهي تزمجر مثيرة غبارا خانقا، في داخلها جلس جنود بوجوه صارمة، وكانت عربة تتوسط الشاحنات وفي صندوقها الخلفي جلس أناس، وجلس في المقاعد الخلفية من العربة جنود في أيديهم بنادقهم الموجهة إلى الصدور العارية ."[2]

فتحنا أعيننا في الغد لنرى عالما غريبا لم نألفه بعد ، عسكر بحجم النمل الأحمر جنود كالدود في كل مكان ، يتمركزون بين القرابى ، وعلى المنحدرات والدروب المؤدية إلى الزمالة وهم يلغطون ويقهقهون بشبقية .

ظل العسكر متمركزا على طول الطريق يقهقهون ويتغامزون بالنساء الصاعدات واللائي كن يحملن قرب الماء على ظهورهن . والبعض منهن يحملن ديلاءاً وهن يدنين بجلابيبهن على رؤوسهن ."[3]

"وقعت أعيننا على سيارة جيب مكشوفة ، في داخلها جلس قبطان لصاص كانت السيارة تقفز فوق الطريق وهي تتسلق العقبة ومن وراءها شاحنة مكشوفة وقد اصطفى على جانبيها بعض الجنود وهم يضعون بنادقهم الكئيبة بين أرجلهم .[4] كان ثمة رجل قصير القامة شاحب الوجه كأنه أفرج عنه للتو، عيناه غائرتان في محجريهما لا تستقران."

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص35.

[2]– المصدر نفسه، ص37.

[3]– نفسه، ص40.

[4]– نفسه، ص41.

كذلك في وقفة أخرى يصف فيها السي منور فيقول:" تنحنح السي المنور وهو يكسر مرفقه و يتكئ على جنبه الأيمن، ثم يدير يده المعروقة داخل جيب عباءته الواسع باحثا عن شيء ما يفعل ذلك كله و أعيننا مركزة على وجهه بثبات و شفتاه مازالتا تتمتمان بكلمات مبهمة و أخيرا أخرج علبة شمة وقد تحول لونها الأبيض إلى لون فضي أشهب قليلا و راح ينقرها تارة و تارة أخرى يدورها بين سبابته و إبهامه ضاغطا عليها بشدة."

_ في مثال آخر يصف فيه الليلة التي قضاها و جوها المخيف فيقول:" قضينا ليلتنا خائفين نرهف السمع إلى ما يجري في الخارج، أصوات مبهمة تسمع بوضوح و تارة يطغى عليها الرياح، رياح جبال الظهرة الغاضبة أخذت تهز الإسطبل بعنف ، كنت أنكمش نفسي و أنا ألتسق بظهر أمي و أخي محمد ثبت لوح بطول باب الإسطبل ذي الدفتين المشقوقتين."

_ "وقف الرجل الغريب و هو يملأ بجسده الثخين باب القربي و يتكئ على خيزرناته الغليظة، ظل يتنفس بصعوبة من أنفه الغليظ و المكور من الأمام كحبة إجاص فيحدث شخيرا مزعجا مخيفا كثور ذبح لتوه و أخيرا ارتخت شفتاه الغليظتان فبرزت من تحتها أسنان قوية منخورة."

"كان القربي قائما منتصبا تحت الطريق الترابي ،فقد حفر للقربي تحت الطريق الترابي مباشرة داخل التربة الحمراء ،فكان يظهر للناظر أنه مخبأ يؤدي إلى عمق المرتفع الذي تتربع فوقه مجموعة هائلة من البيوت الطينية كان ظهره مقوسا مائلا إلى الداخل ، وديسة بال مصبوغة بطبقة سميكة من الدخان الأسود".[1]

_ في وقفة أخرى يصف فيها شخصية محمد الفانتره فيقول :" هذا الشاب الذي لا يستقر على حال ،فهو دائم الخفة ،رشيق الجسم ،لسانه لا يكف عن الثرثرة كثير الكلام والغناء ،في خلاف دائم مع والده ".[2]

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص60.

[2]– المصدر نفسه، 69.

"في الداخل جلس أحد رجال الجندرما خلف المكتب الخشبي يدخن لفاته وقد تصنم دركي آخر إلى جانبه ظل صمت يغلق الغرفة الضيقة طول الوقت الذي استغرقه الضابط في اعداد سجل المحضر."[1]

-في مقطع آخر راح يصف فيه الصباح فقال:"كان الصباح رماديا فهو لا يشبه تلك الصباحات الفائتة، كان الهدوء شاملا عميقا عمق البحار البعيدة قبل أن ترتفع الشمس فوق الزمالة تماما كانت الشاحنات العسكرية تتسلق الطريق الترابي المؤدي إلى قلب الزمالة ،وعندما وصلت راحت تأخذ مواقعها جانب الطريق وبدأ العسكر المدجج بمختلف الأسلحة يقفز ،كانت بنادقهم شاحبة وأدوات أخرى تمنح الموت السريع ،في المقدمة توقفت سيارة جيب ،قفز منها ضابط على صدره تدلت نياشين معرية وأوسمة براقة غمازة ،بدأ يعطي أوامره الصارمة.[2]

- في مقطع آخر:"فجأة انتصب وسط الجمع رجل طويل القامة وأخذ يأذن بصوت مبحوح باك تجمع الرجال مشكلين عدة صفوف البعض منهم بدأ يضع يديه على التراب الأحمر ثم يرفعها إلى وجهه ماسحا بها وجهه يفعل ذلك مع ذراعيه أحدهم رأيته يضع يده على حجارة أمامه ثم يفعل فعل الرجل تماما "نلاحظ من هذه القفة أن السارد يصف لنا طريقة الوضوء التي اتبعها الرجال للصلاة. في مقطع آخر وصف فيه الراوي الوضع الذي آلت إليه الزمالة حيث يقول:"...كما تعود الأهالي فقد ناموا تحت سقوف الديس الأسحم، يحملون بالجلاء والخبز والدفىء، وفي الخارج تشتد الريح وهي تقوي ،ويتسارع المطر بغزارة ،ينهمر فوق الديس[3] القربي البالي متسربا بين الديس "و"والدتي تجتهد في تشكيل حفرة بجانب الكانون، ثم تشق منها ساقية صغيرة حتى الباب القربي ، والماء يجري مكونا جدولا وأخاديد ليستقر داخل الحفرة.

ـ في مقطع آخر يصف الطريق تاوقريت في قوله:" نسير باحتراس شديد، العسكر يملأ الشوارع، شاحنات تمرق من المنعرجات الضيقة و الكولون أمام إسطبلاتهم العفنة جاعلين

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- نفسه، ص 80-81.

أيديهم في شواكلهم وهم يتابعون تحرك العمال وهم منهمكون في جمع روث البغال وبقايا التبن العفن ، ثم يرمون بها بالمذرة داخل صندوق الجرار، البعض منهم كان يصفر أو يدندن بلغته الغامضة."

ـ في مقطع آخر يصدف السارد الرجل الذي من جبال البعيدة في قوله:"قال الرجل وهو يشم داخل جلابيته كقنفود شعر بخطر ما "

ـ في مقطع آخر يصف عبد القادر في قوله:" أحاول أن أصرح أن ألقي بنفسي من هوة سحيقة، أرمي جسدي المسكون بالجوع والبرد، أرمي بنفسي من السحيقة حتى تاوقريت، صوتي يرتد إلى داخلي،في عقلي المعتم تنشط الذكريات الأشياء المكتومة ."

ـ في مقطع آخر يصف السارد فيه القبطان "ظل القبطان صامتا، رفع يده إلى مستوى وجهه، دس عقب سيجارته بين شفتيه الجافتين وأجهز عليها بأنفاس متلاحقة انبعثت على إثرها دفعات من دخان أزرق متكورة وهي تصعد إلى الأعلى لتتدس بالسقف وواصل صوته قاحلا يابسا."[1]

ـ وفي مقطع آخر يصف عبد القادر وزوجته في قوله :"في حين انصرفت عينا والدتي إلى الصور المعلقة وراء ظهر القبطان المارشال ديغول بأنفه الطويل، وقبعته التي تشبه كاسرونة كبيرة وبجانبها إطار القبطان وهو يخاصر زوجته ذات الشعر الأصفر."[2]

ـ وفي وقفة أخرى يصف الراوي فيه أمه في قوله :"ولم يلبث ذلك البريق الجذاب المنبعث من عينيها الدافئتين أن انطفأ وسادتها صفرة عابرة ، أخذنا الحلوى وبدأنا نقرمشها في حين رأيت والدتي دور إلى جدار الديس الأسحم ، وتبكي بصوت مسموع وهي تغطي وجهها بيديها المرتعشتين."[3]

ـ وفي مقطع آخر يصف عبد القادر نفسه :" موجة انقباض تصعد من الأعماق فتخلق على ملامحي صلابة و ارتعاشة عابرة أشعر أثناءها كأني موثق تحت جدران من الإسمنت

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص94.

[2]– المصدر نفسه، ص96.

[3]– نفسه، 97.

كماّ أشعر أن جسدي بدأ يغوص في برودة قاتلة ، حاولت جاهدا أن أخرج في ذلك الكابوس الفظيع."[1]

ـ وفي مقطع آخر يصف عبد القادر نفسه في قوله:"...وفي أعلى جمجمتي صورة حبات الحلوى تكبر وتكبر، تأخذ شكلا مغريا للغاية وداخل فمي يجري لعابي، يتلاعب الماء ويرقص داخل دلو،ثم يقفز متطايرا يبلل أطراف سروالي الفضفاض المرقع من خلف ومن الركبتين ."[2]

وفي مقطع آخر يقول:

....كانت ترى الصور المعكوسة ترقص عبر قرعة الذاكرة المشتعلة أصوات وانفجارات، كلاب مسعورة تنبح ،أشباح تعدو مندثرة بالغيوم المنفوخة رصاص يعوي ،أشباح تعوي رعود وبروق مدافع ورجال يصرخون حد الموت وتكبيرات تزلزل الأرض."[3]

ـ وفي مقطع آخر يصف السارد الصراصير السوداء في قوله :"كانت الصراصير السوداء وحشرات مغبرة تظهر من بين أطراف الديس المصبوغ بالدخان ، وهي تطل برؤوسها ذات القرون الاستشعارية الطويلة كبوصلة جهاز لاسلكي ."[4]

ـ وفي مقطع آخر يصف عبد القادر العسكري في قوله :"وخرج من قربي عبد القادر عسكري آخر أيضا يشبه العجل يحتضن خوذته يرمقنا بعينين غائرتين تترجمان حقدا جنونيا كان زلال البيض اللزج يسيل من فمه ، سائل مقزز، السائل الأبيض يجري من فمه مشكلا خيوطا لزجة ،بدا ككلب المكلوب في يوم قائض."

ـ في وقفة أخرى يصف الراوي صور بشعة والمجاهد وقبطان لصاص في قوله :"صارت ذاكرتي مزحومة وراحت أفكار شريرة تتولد بسرعة البرق وصور بشعة تمرق مهزوزة عبر التلافيف المشتعلة ، المجاهد المدد داخل الوحل الجاحظ العينين الحادتين جهة سماء الزمالة

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص103-107.

[3]- نفسه ، ص112.

[4]- نفسه، ص117.

المغلقة بالغيوم العامرة ووجه قبطان لصاص الرحيم وهو يكز على أسنان الدقيقة البيضاء ، وهو يزبد ويشتم بلا توقف ،فحيح لهاثه المسعور يملأ سمعي."[1]

ـ وفي مقطع آخر يصف السارد فيه عمي بلمهل في قوله :" فجأة تثور ثائرته دون إنذار مسبق ،ويروح يشتم فرنسا وهو يزبد هاشا بخيزرانته الملساء ،مؤديا حركات عنيفة عشوائية منتفخا كطير مطعون."[2]

ـ نجد كذلك في مقطع آخر يصف عبد القادر والدته في قوله :"... وغاب صوتها وراح دمعها الساخن يجري على خديها ،دمعات ساخنة كاوية تقفز إلى أرضية القربي لتنطفئ بالتربة الظمأ أبدا."[3]

ـ وفي مقطع آخر يصف عبد القادر نفسه في قوله :".... هناك أصوات تلغط متداخلة وهي تغمغم وثمة نبرات متفرقة حادة ، قفزت إلى الخارج بجانب القربي أقف ورائحة النعاس ترشح من مسامات جسدي العاري إلا من سروال مرقع من الخلف ومن الركبتين ."[4]

ـ وفي وصفة أخرى عبد القادر مسيو لولو في قوله: «لا شك أن مسيو لولو سينقض بجسده الضخم الثخن حين أظهر له عشرين دورو، سوف أجعله الخنزير يعترف بأولاد الزمالة المقملين، عشرين دورو مقرونة، رغم برودتها النحاسية إلا أنها بدأت تشعرني بالدفء.[5]

ـ وفي وقفة أخرى يصف عبد القادر دهبال في قوله :"...بدأ دهبال يصرخ :الله، الله ، الله ، وبرق مشتعل يومض داخل عينيه الغائرتين ،نزل إلى الأرض المغبرة خارج سجاد الدوم ،وبدأ يضرب بكلتا يديه المتعرقتين وجه الأرض فيتصاعد الغبار الخانق ، مرغ وجهه بالتراب شفتيه تمرغ كدابة في يوم قائض ،تلوى الآخر على بطنه ."[6]

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص122.

[2]– المصدر نفسه، ص137.

[3]– نفسه، ص139.

[4]– نفسه، 139.

[5]– نفسه، ص143.

[6]– نفسه، ص 150.

ثانيا: تقنية تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

بمعنى اختزال الأحداث في مقاطع أو كلمات قليلة التطرق لتفاصيلها ونجد في الرواية التي بين أيدينا أمثلة على ذلك وهي كالآتي:

. "في ذلك الصباح الباكر الخريفي كنا قد هيأنا أنفسنا وأعددنا العدة للإقامة هناك ...."[1]

في هذا المقطع لم يتطرق السارد إلى كشف عن أي عام ولم يذكر الوقت أو السبب الذي دفعهم للهجرة ولم يتحدث عن المكان تنقلهم الجديد.

. "... كان من الصعب علينا أن نعطي بظهورنا إلى البستان الذي بدا لنا أجمل من أي وقت مضى."[2]

لخص لنا الراوي جمال البستان في لحظة مغادرته،ولم يتحدث عن تفاصيله في الأعوام الماضية أو كيف كان يبدو.

. "دون شعور منا وجدنا أنفسنا نشارك والدتي في البكاء المر."[3]

في هذا المقطع لم يتطرق عبد القادر عميش إلى تبيان سبب البكاء

."بنادق الفرنسيين التي لا ترحم الكلاب المسعورة المدربة على أكل لحم البشر."

لخص السارد في هذا المقطع الأمتعة الجهنمية التي تستخدمها فرنسا الكافرة للقيام بأفعال إنسانية

لم يبقى لنا شيء."[4]

كذلك هنا لخص الراوي في كلمات قليلة استيلاء فرنسا القذرة في نهب ثروات الناس وتجويعهم.

."...كانت ترد على بعض الأسئلة المتعلقة بالأقارب الذين لا يزالون في الريف كما أنها تحدثت مع عمي الحاج عن مشاق الرحلة والصعاب التي واجهتنا."

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- نفسه، ص 08.

[4]- نفسه، ص15.

لم يفصل في ذكر أسماء تلك الأقارب،أي نوع الأسئلة التي أجابت عليها.

."فقط فاطمة كانت هي الوحيدة التي تنجح في أن تبدد حزن تلك القصص والأحداث الدموية التي كانت والدتي تسمعها لأهل القربي ...."

في مقطع آخر يقول:"...تحول عبد القادر إلى صنم حقيقي متحرك كأنه يجر وراءه كل خطايا السلف البائد ..."[1]

استخلص الراوي مباشرة تحول عبد القادر دون الخوض في التفاصيل

."...دعوه بلا اسم فهو هكذا منذ أن تعرفت عليه لا أدري من أي جهة جاء [2]

في هذا المقطع لخص الكاتب فترة زمنية طويلة ولم يتطرق لما جرى في تلك الفترة .

نظرا لكثافة أكوام الروث المبعثرة هنا وهناك محتلة أركان وزوايا الاسطبل تدل بشكل أكيد على أن الاسطبل تعاقبت عليه داوالب مختلفة الأصنف والأجانب ..."[3]

."....ظل حساين يكرر كبصوب مسموع للأخوة الماكثين من حوله بعض السور والآيات التي حفظها "لم يتطرق الراوي إلى ذكر أسماء وعدد السور التي قرأها.

." آه يا أختي فرنسا بنت الكلب، حولت الحياة جحيما لا يطاق."[4]

هذا المقطع يدل على أفعال فرنسا الجهنمية التي ارتكبتها في حق الناس.

..... بصعوبة حصلت على رخصة (دعه يمر)(laissez passez وأن يحصل المرء على هذا التسريع يجب عليه أن يدفع لقبطان لصاص نعجة أو أوراق مالية يدسها داخل بطاقة التعريف ."

هنا لخص لنا الراوي كيفية الحصول على الرخصة.

في مقطع آخر نجد خلاصة:"...اذهب إلى عمك عبد القادر وأخبره بما نحن فيه قل له إنها وصية أخي حساين والجبهة تأمرك بذلك وهو يعرف! "

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص23.

[2]- المصدر نفسه ، ص24.

[3]- نفسه، ص35.

[4]- نفسه، ص47-48.

. ما هذا الزمن الذي وصلنا إليه[1] لخص هنا الراوي فترة زمنية طويلة وصعبة مرت على أهل سكان الزمالة.

"... ذبح لنا كضيوف من الدرجة الأولى دجاجته الوحيدة التي جابها معه من الريف وهي في نظره تمثل آخر ما تبقى من ماضيه الحزن."

في هذا المقطع لخص لنا الراوي ما تبقى من أملاك

"...العثمانية بهذا اللقب عرفت والدتي داخل الزمالة وظل الأهالي ينادونها به طوال إقامتنا داخل الزمالة وحتى الاستقلال."[2]

لخص عبد القادر عميش في هذا المقطع فترة زمنية لم يتطرق لما جرى فيها من أحداث.

"لم يبق لنا شيء هناك كل شيء أحرق ..."[3]

هذا المقطع ملخص لجرائم فرنسا الكافرة التي ارتكبتها في حق الناس وممتلكاتهم.

"...سوف نقص عليه الحدث بترتيب، سوف أسرد القصة كما جرت ..."[4]

".... وكانوا هم هناك بجانب القربي يتحدثون ويثرثرون عن أمور الثورة وعن الزمن الصعب الذي ألت إليه الزمالة ...."[5]

في هذا المقطع لم يتطرق الراوي إلى الحديث بالتفصيل عما كانوا يتكلمون فقط اكتفى عما كانوا يتكلمون فقط اكتفى بذكر موضوع الحديث.

" إيه فرحة الاستقلال تفعل العجب...."[6]

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص67.

[3]- نفسه، ص85.

[4]- نفسه، ص128.

[5]- نفسه، ص142

[6]- نفسه، ص142.

- **الحذف:**

يعدّ الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد فهو التقنية التي يلجأ إليها الرّوائي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق و ينقسم إلى أنواع،حيث يتمثل النوع الأول في الحذف الصريح و يقصد به الفترة الزّمنية بصورة صريحة و من المقاطع الدالة على ذلك في روايتنا نجد:"...ولكن بعد أيام معدودات تحولت تلك السخرية إلى حيرة عميقة قبضت على الرجال و الأطفال و النّساء..." في مقطع آخر تقول سي خيرة:"قد يكون عند عمه أو عند خاله أو..."[1]

_"داخل القربي مكثنا أيام معدودة كنا نشعر أننا انتقلنا من اسطبل واسع إلى محتشد."

_"بعد أسبوعين أو يزيد و أنا أدخل القربي سمعت والدتي تبكي..."[2]

_لا تأخذيني يا خالتي القربي ضيق ولا يتسع حتى لأبنائي، "سيستدعيك (دوزيام بيرو) وسوف..."

_"الواقع يقولون هناك أنّه..."

_شعوري تحول مع الأيام إلى صراخ داخلي..."

_كنت أدرك كغيري من الذراري الزمالة أن الاستعمار" سيرحل مع أيام معدودات..."[3]

أما النّوع الثاني هو **(الإظمار الضمني)** ففي هذا النوع يقوم السّارد بتجاوز فترات زمنية معينة ثم إسقاطها من زمن الحكاية و زمن الخطاب، حيث نلاحظ أن الرواية لم تحض بالكثير من الحذف الضمني،ومن الأمثلة الواردة في روايتنا نجد هذه المقاطع السردية:"...دعوه بلا اسم فهو هكذا منذ أن تعرفت عليه ..."

في مقطع آخر يقول الرّاوي:"...ظل يختلج في صدره عبر كل هذه المسافة منذ أن حضر من الجبل إلى سوق تاوقريت."[4]

-"...عرفت والدتي بلقب العثمانية و ظل الأهالي ينادونها به طوال إقامتنا داخل الزّمالة."

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب ، ص 23، 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 53، 54.

[3]- نفسه، ص143.

[4]- نفسه، ص49.

-"...ظل صمت يغلف الغرفة الضيقة طول الوقت الذي استغرقه الضابط في اعداد سجل المحضر.[1]

ثالثا/ محور التواتر و أنواعه:

لقد وظف الرّاوي عبد القادر عميش أنواع مختلفة من التواتر في روايته وهي كالآتي:

1/التواتر الانفرادي(المفرد):

لقد ورد هذا النّوع في روايتنا في النّماذج التالية:

_"وقفت والدتي و نحن من حولها، ورحنا نلقي آخر آخر نظرة التحسر و الأسى على أرضنا و أشجار التين التي انبسطت من تحتنا.[2]

_"راحت العجوز توصي والدتي بالعمل من أجلنا أن تحتطب من أجل توفير خبزنا..."[3]

وكذلك نجد سردا منفردا آخر يتحدث السّارد فيه عن الزّقماري الذي لم يضحك قط فيقول الرّاوي:"...كان يقسم بشرف و بجميع أولياء جبال الظهرة و الرّجال الصالحين أنه لن يضحك حتى ترحل فرنسا، في الأول سخروا منه ولكن بعد أيام تحولت تلك السّخرية إلى حيرة عميقة حيث تحول عبد القادر إلى صنم حقيقي متحرك..."[4]

في مقطع آخر يتحدث فيه عن مرزاق الكلب و حادثة شنقه فيقول:"...وضعنا في عنق مرزاق سلك الحديد و قالت والدتي يمكنكم سحبه إلى الوادي فأعطت أمرا صارما لأختي الكبرى و أخي محمد بأخذه، تحركت فاطمة بعد أن قال لها أخي حساين إذا أخذتيه سوف أشتري لك عباءة جميلة، فسحبت الكلب المحكوم عليه بالإعدام شنقا حتى الموت..."[5]

كما نجد سردا منفردا آخر تحدث فيه عن خوف والدة عبد القادر عميش من عدم الوصول إلى الزّمالة قبل حلول المغرب إذ يقول:...أسرعوا قبل حول المغرب، ولما سألها أخي عن سبب

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص 70،71.

[2]- المصدر نفسه، ص9.

[3]- نفسه، ص25.

[4]- نفسه، ص 31.

[5]- نفسه، ص33.

خوفها أفهمته أن هناك في الزّمالة يمنع على النّاس التّجول مساءا و أكدت لنا أنهم يطلقون النّار على الأهالي دون تمييز بعد الغروب."

_نجد حدث آخر وقع مرة واحدة وهو تحدث والدة الرّاوي عن مشاق الرحلة و الصعاب التي واجهتهم على طول الطريق وعن ابنها حساين و باقي المجاهدين فيقول:...عندما تصل إلى بعض الأسماء التي لم أكن أعرف أصحابها، و الذين قتلوا بعد تعذيبهم تتمهل في حديثها جاهدة تحاول تجسيد ذلك المنظر الفظيع وكيف كان يصرخ وهو يشتم فرنسا."

في مقطع آخر يقول:"...بدأ الأهل يأتون إلى عندنا في وضح النهار يشاركوننا في مصائبنا و يقدمون التعازي لوالدتي."

_كذلك نجد حدث آخر منفرا:...أمامي رأيت عبد القادر مقيدا بعمامته البيضاء و الرجال يسحبونه إلى داخل القربي، وزوجته تبكي ومن حولها أبنائها مذعورين كأفراح داهمت خطر مباغت و دهبال مازال يضحك بهستيرية دون توقف..."[1]

_ الشيء الملاحظ في هذه المقاطع السّردية أن لها أحداث رويت مرة واحدة في المتن الحكائي، فالسّارد هنا لم يجد ضرورة من تكرار هذه الأحداث.

_التواتر التكراري:

يعتمد التواتر التكراري على إعادة الخلفية الزّمنية و المكانية ذاتها، كما يكرر الوقائع و الأحداث و الشخصيات ومن أمثلته نذكر:"...داهمتني الأفكار الشائنة مرة أخرى عند بابا الزّمالة عسكر بحجم النّمل الأحمر، وكلاب شرسة تنبحنا."

ويقول:"أشياء كثيرة أخذت تزدحم بسرعة عبر ذاكرتي المتعبة...وعسكر بحجم النمل الأحمر وكلب كالغول ينبحنا."

ويقول أيضا:" فتحنا أعيننا في الغد لنرى عالما غريبا عنا لم نألفه بعد عسكر بحجم النّمل الأحمر..."[2] :"

---

[1]- عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص151.

[2]- المصدر نفسه، ص 41،14،12.

_في مقطع تكراري آخر يقول"...حفرت أمينة الكانون في الركن الأيمن حسب ما اقترحت والدي."

ويقول: بدأت والدتي ترش أرضية القربي ثم تكنس بقايا الديس كما أمرت أمينة بحفر الكانون في الجهة الفوقانية للقربي..."[1]

_التواتر المؤلف:

هو نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات ومن أمثلته في روايتنا نجد أن الرّاوي لم يستعمله بكثرة ومن تلك الأمثلة نذكر:"...كما تعرفين يا أختي فرنسا هي فرنسا ذبح و حرق، عشرات المواطنين يسقطون كل يوم..."[2]

_"...أحذ منا أختي أمينة لتكون شغالة في بيته و ذلك مقابل فرنكات معدودة و بقايا أرغفة جافة، كل أسبوع كانت والدتي تبعث بنا لنأتي بها ، ونحن عائدين نقف نتأمل محل بلمهل..."[3]

_في مقطع آخر يقول:"...كنت واثقا من أنه سوف يصوب جهتي رشاشة و يريدني قتيلا كما يطلق الشانبيط بوذراع الرصاص من مسدسه على كلاب الزّمالة كل موسم صيف..."[4]

---

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص 37،66.

[2]– المصدر نفسه، ص 46،47.

[3]– نفسه، ص 82.

[4]– نفسه، ص 123.

خاتمة

بعد دراستنا النّظرية والتّطبيقية لموضوع بحثنا الموسوم بـ:البنية الزّمنية في رواية" الزّمن الصّعب" للروائي عبد القادر عميش، نصل إلى توقيع صفحة النّهاية المتمثلة في الخاتمة، والتي تتضمّن أهم النّتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

– رصد لنا الروائي عبد القادر عميش في روايته الموسومة بـ: "الزمن الصعب" قضية الثّورة التّحريرية الجزائرية ، وهذا من خلال التّعرف على السّيرة الذّاتية لعائلته الكريمة، وكيف يرى من خلالها الطفل البريء السّاذج آنذاك قضية الثّورة التحريرية الكبرى، والاستدمار الفرنسي للجزائر.

– صوّر لنا الرّوائي عبد القادر عميش المجتمع الجزائري تصويرا واقعيا.

– عرض لنا الروائي عبد القادر عميش في روايته الموسومة بـ:" الزمن الصعب" الوعي الوطني، وهذا بالتمسك بالأرض والدفاع عن الوطن، ويتجلى ذلك في استجابة الشعب لنداء الواجب الوطني وكان أخوه حساين من بين المجاهدين الذين التحقوا بالثورة.

– بيّن لنا عبد القادر عميش في رواية "الزّمن الصّعب" صورة المرأة الجزائرية ودورها البارز في الثّورة التّحريرية من خلال دفاعها وجهادها، وتجسد ذلك في والدته التي احتضنتهم وعانت الأمرين من فرنسا الاستدمارية، وكانت مشاركتها بطريقة غير مباشرة من خلال مساندتها المعنوية للثوار.

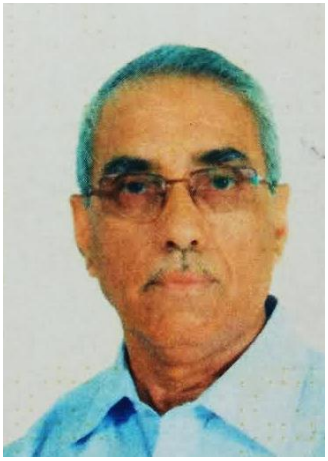
– جاءت لغة السّرد في رواية الزمن الصعب سهلة في صورتها المباشرة.

– إنّ المتأمل في رواية "الزمن الصعب" يجد بوضوح الطابع الوصفي الذي استخدمه الروائي "عبد القادر عميش" لتجسيد الواقع المعاش خلال فترة الاحتلال الفرنسي.

– شهد مُستوى الترتيب الزمني في رواية الزمن الصعب انكسارات مختلفة على مستوى مساره ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية سواء الاسترجاع أو الاستباق الذي ساعد في ربط الأحداث، وتبيين ما ستكون عليه في المستقبل. إضافة إلى دور المفارقات الزّمنية، حيث اتسم الزّمن في رواية "الزّمن الصعب" بالبطء، الذي يكاد يخنق نبض الحركة داخل النّص إذ كثرت فيه تقنية الإبطاء، التي أعلنت عن نفسها من خلال المشهد والوقفة، كما نجد لتسريع السرد حضورا لا بأس به من خلال الخلاصة والحذف.

الملاحق

الملحق رقم 01:



اسم الكتاب: الزّمن الصّعب "رواية"

المؤلّف: عبد القادر عميش

البلد: الجزائر

اللغة: العربية

تاريخ النشر: 2020

النوع الأدبي: رواية

لمحة عن الكاتب عبد القادر عميش

ولد عبد القادر عميش 1950 بمدينة الشلف بقرية تاوقريت هو قاص روائي ناقد وشاعر جزائري ترشح لنيل شهادة التعليم الأساسي الحرة فنالها سنة 1978 وبعد عام من ذلك حصل على شهادة البكلوريا ثم على شهادة الليسانس من جامعة وهران سنة 1885 نال شهادة الماجستير عن موضوع قصة الطفل في الجزائر دراسة في المضامين والخصائص سنة 1994.

ومن البحوث والأعمال الأدبية نجد له أعمال كثيرة ومتنوعة منشورة في مجلة الجرائد الوطنية والدولية منها أعمال نقدية وإبداعية منشورة في مجلة كتابات معاصرة وهي مجلة لبنانية منها:

1- لحظة للكتاب ولحظة للجنون قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

2- مقال في العدد الأخير من مجلة كتابات معاصرة اللبنانية، العدد 94، مجلد 24، عنوان المقال السرد صمت الأنثى واستنطاق هويتها ، رواية بحر الصمت لياسمينة صالح

3- أدبية النص / جمالية التلقي، مجلة كتابات معاصرة

4- شعرية الصورة الفنية

مؤلفاته:

1-دائرة المخدوعين، مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للكتابة 1996.

2-الزمن الصعب رواية

3-قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين

4-عواء الصدى، مجموعة شعرية

5-قناديل الظلام مجموعة قصصية

6-بياض اليقين، رواية منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع

7-شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، منشورات دار الأديب

الملحق رقم 02:

ظهرت رواية "الزّمن الصعب" للروائي الجزائري "عبد القادر عميش" على الساحة الأدبية سنة (2020) اهتدى الراوي عبرها إلى تصوير المجتمع الجزائري عامة و عائلته خاصة أثناء ثورة التحرير الجزائرية، حيث تناول فيها السيرة الذاتية لعائلته و مدى معاناة والدته،و عليه فالرّواية تتحدث عن واقع تاريخي أي تأريخ لقرية تاوقريت وهي قرية بسيطة مهمشة فوق جبال الظهرة أثناء الثورة،عاش عبد القادر عميش ذلك الواقع المزري المؤلم و هو طفل رفقة أسرته في ولاية شلف أثناء رحلة مأساوية.

تغطي أحداث الرّواية ثمانية فصول فتنطلق أحداثها بتجهيزهم و استعدادهم للنزوح و مغادرة منزلهم إلى مكان آخر وذلك بسبب فرنسا التي دمرت مقومات حياة الأسر الجزائرية، فيبدأ فصلها الأول في سطره الأول بالعبارة التالية:"في ذلك الصباح الباكر الخريفي كنا قد هيأنا أنفسنا و أعددنا العدة و رتبنا بعض الأثاث القديم اللازم للإقامة هناك..."[1]

الراوي الرئيسي في هذه الرواية هو كاتب الرواية عبد القادر عميش الذي قد مت عائلته أخاه الأكبر حساين شهيدا للوطن فيقول السّارد:"...كنت مشفقا على أخي الأكبر الذي وعدنا بالأمس ثم علق بندقيته على كتفه و رحل بعيدا، و قال لأمي و هو يهدئ من روعتها بأنه سوف يحاول ابعاثها برسائله حتى داخل الزمالة ...[2]

رصدت لنا هذه الرّواية شخصيات مختلفة ساهمت بدورها بنقل أحداث الرّواية في كل تفاصيلها الدقيقة و معانيها الكبيرة و من بين تلك الشخصيات نجد:الراوي الذي ساهم بشكل كبير في تصوير أحداث الرّواية، حيث عايش كطفل صغير كل تلك المآسي و الفجائع رفقة إخوته و أخواته الصغار من بينهم نجد:"فاطمة ،محمد،آمنة،زهراء و أمهم سي خيرة" التي احتضنتهم وعانت الأمرين من فرنسا الاستعمارية بالإضافة إلى شخصيات أخرى منها: سي المنور، البقلية،و عمهم الحاج و غيرهم من الأشخاص الذين صادفوهم لم يذكر أسمائهم فقط اكتفى بتبيان جنسهم من بينهم :ذلك الرجل الذي خاطب سي خيرة و قال لها بأن مكتب

[1] – عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص07.

[2] – المصدر نفسه، ص07.

الاستنطاق (دوزيام بيرو) سوف يستدعيها و يسألونها عن مخابئ المجاهدين و عن الحالة بصفة عامة في الجبال و حذرها بأن لا تتفوه ولو بكلمة...[1]

أما بقية الفصول الأخرى تحدث فيها السّارد عن وصولهم إلى محتشد الزّمالة، وقرية تاوقريت و ما جرى فيها من أحداث و معاناة والمشاكل التي واجهتهم طيلة الطريق و حتى داخل الزمالة، ومن تلك المشاكل تنقلهم من قربي إلى آخر و عدم استقرارهم.

الرّواية وازنت بين الأحداث التاريخية الحقيقية وبين المتخيل الرّوائي و نشهد ذلك في المقطع التالي:"...كانوا يتحدثون عن المداهمات الليلية الفاجعية ، و أشياء أخرى تخدش تلافيت الذاكرة و كنت بدوري أتابع توهج ألسنة النار داخل الكانون

وهي تتراقص و قد أصبت بذعر اصطك له جسدي كله عندما تحرّك الشيء أمام وجهي، وكدت أصرخ لولا أنّه قال في هدوء و بصوت مكتوم:...لا تخف إنّها يدي،خذ هذه حبات فول فقط..."[2]

كذلك تحدث عن تنكيل أي تعذيب فرنسا و حركاها بالسكان و يتضح ذلك في الأسطر التالية:"...انتشر العسكر بخوذاتهم اللامعة بكآبة و بنادقهم مصوبة إلى الأمام، مهيأة لأحداث الفجيعة، راحو يقفزون بين البيوت الطينية و القرابي

كانوا يدفعون الأهالي بمؤخرة بنادقهم القاسية، اليابسة يضربونهم من الخلف...[3]

في مقطع آخر يقول:"...جمعنا بعض أعضاءه المنهوشة ووضعناها داخل قميصه..."حتى الأطفال لم ينجوا من تسمية الجميع المقملين، الموسخين وغيره من الكلام الفاحش.ومع مرور الأيام تلقوا خبر استشهاد حساين الذي ضحى بنفسه

في سبيل نيل الاستقلال، كما أنّ الرّاوي وضح فيما بعد بأنّ لا معركة وقعت في محيط المحتشد و لا هجوم على المركز الفرنسي(دوزيام بيرو) الذي يتحكم في المنطقة أي الهدنة في قول السّارد:"...تساءلت بختة زوجة عبد القادر عن معنى كلمة الهدنة فقالت:ماذا تعني هذه الكلمة؟

---

[1] – عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص33.

[3] – نفسه، ص41.

فرد عليها هي ألا تطلق النّار من الطرفين يعني جنودنا لا يكمنون للجيش الفرنسي، كما أنّ فرنسا لا تخرج إليهم في الجبال البعيدة أي لا يطلق النّار على فرنسا مطلقا...[1]إلى أن جاء قرار وقف إطلاق النّار مارس1962،و عليه فكل من عاش سنوات الثورة كلّها أو السنوات الأخيرة منها في المدن و الأرياف

أو القرى يعرف أنّ فرنسا مثلما أرعبت الجزائريين و عذبتهم بقسوة و أينما تمركز عساكرها كان المجاهدين لهم بالمرصاد (أي الرعب المتبادل).

في الأخير يختم عبد القادر عميش روايته بالحديث عن عبد القادر الغوال الذي أصابته حالة هستيرية من شدة فرحته بإعلان الاستقلال و رفع الراية الجزائرية،ويتضح ذلك في قوله:"...قالت والدتي يا له من منظر، كان عليهم أن يمنعوه من ذلك تماما، إيه فرحة الاستقلال تفعل العجب."

[1]– عبد القادر عميش، الزّمن الصّعب، ص140.

رواية

عبد القادر عميش

الزمن الصعب

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية الإمام حفص عن نافع).

I- الكتب العربية:

1- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999.

2- ابن منظور، لسان العرب،ج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، عمان، الأردن، 2004.

4- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،(نشأته و تطوره و قضاياه) عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2007.

5- بشير بويجرة محمد، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي، دار الأديب، 1986،1970،ج2.

6- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1997.

7- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دط، ج2، 1978.

8- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي،(الفضاء الزمان الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

9- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي(منظور النّقد الأدبيين)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النّشر و التوزيع، ط1، 1991.

10- السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربية، دار المعرفة للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1998.

11- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.

12- سمير الحاج شاهين، اللحظة الأدبية(دراسة الزّمن في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980.

13- سيزا قاسم، بناء الزّمن، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة القاهرة، مصر، 2004.

14- صبيحة عودة زعرب، غسان كنافى، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، عمان، ط1، 2000.

15- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط،2004.

16- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النّص الرّوائي،(مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية الرباط. ط1، 1999.

17- عبد القادر عميش، رواية الزّمن الصعب، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.

18- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التفكير(من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1998.

19- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1998.

20- عبد المحسن طه بدر، تطور الرّواية العربية الحديثة في مصر(1870،1938) مؤسسة المعارف للطباعة و النشر، مصر، ط4.

21- عمر عاشور، السّردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر، دط، الجزائر، 2010.

22- عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

23- عنصر عقيلة، أمغار صبرينة، البنية الزّمنية في رواية عيد الميلاد لمولود فرعون.

24- الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، فصل الزاي.

25- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، لبنان، ط1، 2002.

26- محمد أحمد عواد، أضواء على مشكل الزّمان في الفلسفة الإسلامية، عمان، وزارة الثقافة، 1920.

27- محمد الدغمومى، الرّواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991.

28- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

29- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات و مفاهيم.

30- محمد تحريشى، الرّواية و القصة و المسرح، قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السّردية.

31- محمد عبد الغني المصري و مجد باكير البرازي، تحليل النّص الأدبي بين النّظرية و التطبيق، دار الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2002.

32- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003.

33- محمد كامل الخطيب، الرّواية و الواقع، دار الحداثة للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1981.

34- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية(اللص و الكلاب، الطريق، الشحاذ) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

35- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية.

36- مها حسن يوسف، عوض الله في الرّواية العربية(1960،2000).

37- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الابداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع عشر الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997.

38- هيثم الحاج علي، الزّمن النّوعي و إشكالات النّوع السّردي، مؤسسة الانتشار العربى، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

39- واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986.

40- واسيني الأعرج، النزوع الواقعي و الانتقادي في الرّواية الجزائرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا،1985.

41- واسيني الأعرج، طاهر وطار، تجربة الكتاب الواقعية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

42- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات كلاسيكية، الرومنطقية، الواقعية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، أكتوبر 1984.

43- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفرابي ، بيروت، 2005.

II- الكتب المترجمة:

1- أ،أ مندلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت،ط1، 1997.

2- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1999.

3- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة أوبرى، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985.

4- جيراد برانس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار.

5- جيرار جينيت، حطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون.

6- ديفيد لودج، الفن الرّوائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2002.

7- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشى، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و النّشر، باريس، ط1، 1993.

8- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد.

III- المجلات والدوريات:

1- رابح الأطرش، مفهوم الزّمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف مارس 2006.

2- زينة حمزة شاكر حمود، الزّمن المطلق في الرّواية العربية وأثره في التلقي، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، العدد 4، 2010.

3- صالح ولعة، إشكالية الزّمن الرّوائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد375 .

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
الشكر	
مقدمة	**أ – ب**
الجانب النظري	
مدخل: الرّواية الجزائرية (النّشأة و التّطور والاتجاهات)	
1–تعريف الرّواية : لغة واصطلاحا	**05**
ت– الرّواية لغة .	**05**
ث– الرّواية اصطلاحا .	**05**
2– نشأتها.	**06**
ت– عند الغرب .	**06**
ث– عند العرب .	**07**
3– تطورها .	**08**
ب–مرحلة ما قبل الاستقلال (المرحلة الكولونيالية)	**08**
ب–مرحلة الاستقلال (مرحلة ما بعد الكولونيالية)	**10**
4– اتجاهاتها .	**11**
ت– الاتجاه الإصلاحي .	**11**
ث– الاتجاه الرومانتيكي .	**12**
ج–الاتجاه الواقعي النقدي .	**13**
د–الاتجاه الاشتراكي .	**13**
الفصل الأول: بنية النّص الرّوائي	
1–ماهية البنية	**16**
أ/ مفهوم البنية	**16**
أولا: لغة	**16**
ثانيا: اصطلاحا	**17**

ب- خصائصها	18
أولا: الشمولية	18
ثانيا: التحول	18
ثالثا: الضبط الذاتي	19
2-ماهية الزّمن	20
أ-مفهوم الزّمن	20
أولا: لغة	20
ثانيا: اصطلاحا	21
ب/ أقسام الزّمن	26
أولا: الأزمنة الداخلية	26
ثانيا: الأزمنة الخارجية	28
ج/ مستويات الزّمن:	28
د/أنواع الزمن الروائي	29
أولا: الزمن الطبيعي(الموضوعي)	29
ثانيا: الزمن الذاتي(النفسي)	31
3-أهمية الزّمن في العمل الرّوائي	32
4-الترتيب الزّمني	33
أ-الاسترجاع	34
أولا: الاسترجاع الداخلي	35
ثانيا: الاسترجاع الخارجي	35
ب-الاستباق	36
أولا :الاستباق التمهيدي	37
ثانيا: الاستباق المعلن	37
ج- بنية إيقاع الزّمن	38
أولا: تقنية تسريع السّرد	38
-الحذف	40

_الخلاصة	**40**
ثانيا: تقنية تبطيء السّرد	**41**
–المشهد	**41**
–الوقفة	**42**
ثالثا: التواتر	**43**
–التواتر الانفرادي	**44**
–التواتر التكراري	**45**
–التواتر المؤلف	**45**
الجانب التطبيقي	
الفصـــل الثاني: تجليات البنية الزمنية في رواية "الزّمن الصّعب" لعبد القادر عميش	
1_ دلالة العنوان	**48**
2_ الترتيب الزمني لأحداث الرّواية	**48**
أولا: تقنية تسريع السرد	**56**
ثانيا: تقنية تعطيل السرد	**79**
ثالثا: التواتر في الرواية	**83**
خاتمة	**87**
الملاحق	**89**
قائمة المصادر والمراجع	**95**
فهرس المحتويات	**100**