وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

حركية الزمن السردي في رواية "رائحة الورق" لزهرة جغريف

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– شيماء بن سودة

إشراف الأستاذة:
– نادية حديدان

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
حديدان نادية	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
رزيقة رويقي	أستاذ محاضر "ب"	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة: 2019 – 2020

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

حركية الزمن السردي في رواية "رائحة الورق" لزهرة جغريف

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– شيماء بن سودة

إشراف الأستاذة:
– نادية حديدان

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
حديدان نادية	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
رزيقة رويقي	أستاذ محاضر "ب"	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة: 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة الإسلام

يسرني أن أتقدّم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة والمشرفة "حديدان نادية" التي ساعدتني في إتمام هذا العمل المتواضع والتي رافقتني فيه منذ البداية حتى النهاية بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت لي الزاد المعين في إنجاز هذه المذكرة

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تشرفهم بقراءة وتقييم هذا البحث

وأتوجه بالشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون في مسيرتنا العلمي

إهـداء

إلى الذي أنار الطريق بالشموع وكافح من أجلي ونصب لأرتاح، ولو لا جهاده لما وقفت موقفي هذا، إلى قرة عيني **﴿أبي الغالي﴾**، الذي لو لم أكن ابنته لتمنيت أن أكون،

إلى التي ربتني وسهرت وأعانتني بالدّعاء وكانت النور في كلّ طريق مظلم **﴿أمي الحنون﴾**

إلى سندي ونور العين أخي العزيز **﴿مروان﴾**.

إلى جدي الرائع **﴿الهادي﴾** وجدتي الحبيبة **﴿سكينة﴾**.

إلى شقيقاتي وبسمة أيامي وعمري أخواتي **﴿مريم حفصة سلمى﴾**.

إلى جناحي والتي إضافة ذوق الحلاوة لحياتي **﴿لينا﴾** الحلوة.

إلى فرحت البيت وبهجتها بنات أخواتي **﴿روان، ملاك، سرين﴾**.

إلى الصديقة والرفيقة التي كانت الانس والسند في رحلتي الجامعية جيهان

أهدي ثمرة تعبي وجهدي هذا

مقدمة

الزمن، ودراسة الزمن، بات هذا الموضوع محور الدراسات الروائية اليوم، وقد برز هذا الأخير وصنف من أبرز القضايا التي احتواها النقاد والباحثين، فقد حاز الزمن على مكانة مرموقة بالنسبة وبالمقارنة بباقي العناصر السردية.

فالزمن هو عنصر السرد الحكائي الضروري والفعال داخل أي نص قصصي.

فهو بمثابة المحرك والقلب النابض الذي تتحرك وفقه جميع معطيات الحياة، وكما قيل كلما زادت خبرة الكاتب ازداد وعيه بالزمن فكلما زاد هذا الوعي انعكس بطريقة مباشرة على جميع أعماله وتجاربه الفنية والأدبية، وهذا ما يفسّر الاستعمال الواسع لمختلف التقنيات الزمنية لدى الأدباء.

وقد اخترت الرواية الجزائرية لأخص بها دراستي وتتبعي للزم نداخل الرواية وقد كان عنوان الرواية التي وقع عليها اختياري، "**رائحة الورق**" للكاتبة **زهرة جغريف**، ولعل ما دفعني لاختيار هذا الموضوع إعجابي الكبير بالفن الروائي، ورغبتي إلى الولوج في عالم الرواية، وما دفعني لتخيير عنصر الزمن ودراسته دون العناصر السردية الأخرى هو الأهمية البالغة التي يتضمنها الزمن في تبيان مميزات الرواية وإضفاءه عليها رونقا وحيزا جماليا خاصا بها. اضافة إلى انّ معظم الدراسات لا تتناول الزمن وتخصه بدراسة منفردة، بل إنّها تجمع الزمان بباقي العناصر الأخرى، اضافة أنّي اردت دراسة رواية رائحة الورق لموضوعها الحساس تمهيدا لانطلاق باحثين جدد ليتوسعوا في دراسة الفترة الزمنية لأحداث هذه الرواية.

ومن هنا فبحثي هذا أسعى من خلاله، للإجابة عن مجموعة من الأسئلة وعلى رأسها:

- ما هي المستويات الزمنية التي شهدتها رائحة الورق؟ وما هي نسبة ثبات هذه الأخيرة؟

- ما هي الدلالات التي يحملها الزمن في الرواية؟ و لأي فترة زمنية ينتمي؟

- التي تربط الزمان بالعناصر السردية الأخرى؟

وقد استعنت في دراستي هذه بمجموعة دراسات سابقة على رأسها: دراسة جيرار جينيت للزمن. ودراسة حسن مها القصراوي في كتابها الزمن في الرواية العربية.

مستندة في ذلك إلى المنهج البنيوي التحليلي لوصف النص والزمن السرد للرواية، وذلك لأنه المنهج الأنسب لتتبع الظاهرة الزمنية ولأنّه يعزل النص عن جميع المكونات الخارجية مما يجعله المنهج الأكثر موضوعية للدراسة والتحليل.

فقد استلزمت طبيعة بحثي إلى تقسيم عملي إلى فصلين، يتقدمهما مدخل، عرجت فيه إلى مفهوم الرواية، وضبطه لغة واصطلاحا، كما ضبط بشكل مختصر اطار نشأتها عند الغرب، والعرب، ونشأتها في الجزائر.

اما الجزء النظري قد عنونته بالزمن والسرد: وقد قسمته إلى مبحثين: المبحث الأوّل به مطلبان، الأوّل: جاء فيه مفهوم الزمن، ومفهوم الزمن الروائي، والزمن عند النقاد البنيويين. أمّا المطلب الثاني: فقد كان موضوعه أقسام وأنواع وأهمية الزمن.

امّا بالنسبة للمبحث الثاني فبه ثلاث مطالب: أوّلهم خصصته لمفهوم السرد والسردية.والثاني فقد كان خاصا بأنواع السردية ومجال اشتغالها. أما المطلب الثالث فبأنواع السرد ووظائف هو مستوياتي

وأخيرا ختمت الفصل الأوّل بمفهوم حركية الزمن السردية

أما بالنسبة للفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي، فقد عنونته بزمن داخل الرواية: حاولت فيه ايضا تتبعا براز العلاقة القائمة بين العناصر السردية والزمن، كما قمت فيه باستخراج مختلف تقنيات الزمن لفهم بنيته في الرواية للأخذ بتحليل بسيط للزمن الموظف داخل الرواية.

ومن أبرز المراجع التي سهلت علي بحثي أبدأ: بكتاب الدكتور عبد المالك مرتاض في النظرية الروائية، وكتاب مدخل إلى نظرية القصة: لسمير مرزوقي وجميل شاكر وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

والأكيد اني لم أجد بحثا مقدما على طبق من ذهب بل اني قد واجهت مجموعة من العقبات صعبت علي مهمة البحث وأبرزها قلة المصادر والمراجع التي تصب مباشرة في الموضوع بل كان علي قراءة العديد من الكتب وربط الافكار بطريقة موضوعية وعلمية كون عنوان مذكرتي "**حركات الزمان السردية**"، كما أنّ الظرف الخاص الذي تمر به البلاد قد صعب علي ايجاد بعض الكتب لكونها غير متوفرة إلكترونيا.

وفي الاخير لا يسعني القول غير ان اتقدم بأسمى معاني الشكر والإمتنان للأستاذة المشرفة "**نادية حديدان**" ولجنة المناقشة، راجية من الله ان يرفع عنا الوباء ويوفقنا لما هو خير.

المدخل

1. مفهوم الرواية

أ/. لغة

ب/. اصطلاحا

2. نشأة الرواية

أ/. عند الغرب

ب/. عند العرب

ج/. في الجزائر

تعد الرواية جنسا أدبيا وعالما من الخيال، يجسده الروائي من خلال شخصيات وأحداث وزمان ومكان، ولقد تعددت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية فيها، فمن الناحية اللغوية نجد: أنّ الأصل في كلمة رواية هي مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، وكذلك أطلق على الشخص الذي يستسقي الماء راوي، وهي أيضا الرواية.

1. مفهوم الرواية

أ/. مفهوم الرواية لغة:

الرواية في لسان العرب جاءت: «روي فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى لرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر، ومن قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على راويته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1].

وفي قاموس المحيط جاءت الرواية بمعنى: «روي من الماء، والاسم الرّي بالكسر، وأرواني، وهو ريّان، وهي ريّان، وهي ريَّا: ج: رُواءْ والماءٌ رويٌ ورَووى، ورُواءٌ، كثير مَروْ والرواية المرادة فيها الماء والبعير والبغل والحمار يستقى عليه، روى الحديث يروي رواية وتروّاه بمعنى، وهو رواية للمبالغة /.../ والرويُّ حرف القافية وسحابة عظيمة القطر، والشرب التام، والرّاوي: من يقوم على الخيل...»[2].

وجاءت مادّة (ر.و.ي) في القاموس المصباح المنير: «(روى) من الماء يروي ريًّا والاسم الرّي بالكسر فهو ريان، والمرأة ريا/../، وروى البعير الماء يريّه، من باب رمى

---

[1]. ابن المنظور، **لسان العرب**، ج20، دار المعارف، القاهرة، مصر، د-ط-1981 باب(روي) - ص1786.

[2]. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، مصر، د-ط 2008 -مادة - (روي) ص 685-686.

حمله فهو راوية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرواية على كل دايّة، يستقي الماء عليها، ومنه يقال: رويت الحديث إذا حملته ونقلته»[1].

إذن فإن معظم المعاجم العربية قد أجمعت على أن الرواية في اللغة تدل على الجريان والارتواء، وهذا هو حال الرواية فهي تنقل وتروى. كما يروى الشعر وهو وسيلة العرب لحفظ أشعارهم.

ب/. اصطلاحا:

أما من ناحية الاصطلاح فقد أشار عبد المالك مرتاض إلى «أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وتتشكل للقارئ تحت ألف شكل ما يعسر تعريفها تعريف قطعا ومجملا»[2].

فعرفها محمد غنيمي هلال على أنها: «تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، وهي بمثابة دراسة إنسانية لجوانب نفسية في المجتمع وتكشف هذه الجوانب بتأثر حوادث تساق على نوع مقنع يبررها وتؤثر الحوادث الإنسانية في جوانب العميقة وتتأثر بها ويضيف قائلا: أن الرواية صورة في الحياة الواقعية وعادت الناس وتم العصر الذي كتبت فيه»[3].

وقد عرفها عبد الرحيم الكردي في كتابته البنية السردية القصة الصغيرة على أنها: «نوع مختلف عن سائر الأنواع الأخرى كالقصة والشعر والمقال بكرا يشكلها تشكيلا خاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باختين: متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها»[4].

---

[1]. احمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، **المصباح المنير**، دار الحديث القاهرة، مصر ط 2001، مادة (ر.و.ي) ، ص149.

[2]. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية –بحث التقنيات السرد**، سلسلة عالم المعارف، ط1، عدد240، شعبان 1998، ص11.

[3]. سليمة تومي، **البنية السردية في الرواية الجزائرية**، كلية الآداب، قسم الأدب العربي، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان –نقلا عن– خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة الدراسية الرواية، ط1، 1998، ص7.

[4]. – عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2003، ص101.

فالرواية هي: «قصة نثرية تعالج حادثة خيالية نجد فيها عرض وحادثة رئيسية، وحوادث ثانوية وعقدة، وحل كما هو الشأن في العمل القصصي»[1].

فالرواية في هذا المفهوم كانت تتخذ معنى القصة في القديم فهي تتوفر على كل شروط التي تجعل منها نصا قصصيا.

فالرواية في ابسط تعريف لها هي: سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية مأخوذة من الواقع على شكل أحداث، فهي بنية سردية تعتمد على السرد بما فيه الوصف والصراع، الذي ينطوي على عقدة وحل، شخصيات، مكان، زمان.

2. نشأة الرواية العربية

أ/. عند الغرب:

كان ظهور الرواية الأولى من نصيب المجتمعات الغربية فهي وليده التراث الأوروبي كالملاحم اليونانية والأساطير الرومانية وكذلك كانت أول تجربه روائية هي رواية: "دون كيشوت"، لسانفانس، وذلك في القرن السادس عشر، و"رحلة الحج" لي جونسان سويفت، وبعدها صدرت رواية "باميلا" لريتشارد الانجليزي وكانت تؤرخ لميلاد الرواية الجديدة عام 1740م[2].

فقد ساهمت هذه النماذج في ظهور وتطور وتقدم الرواية وبثاني دخولها إلى العالمية، وانتشارها، وظهور الرواية سبب وهو النزاع الحاصل بين الطبقة البرجوازية، والطبقة الوسطى، وكذا دون الوسطى، مما أدى هذا الأخير إلى تطور الرواية، بعد أن كانت مقتصره وحكرا على الطبقة البرجوازية، وأصبحت يصطلح عليها اسم الرواية الجديدة

---

[1]. انطونيوس بطرس، الأدب **تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسسة الحديثة الكتاب، د.ط، طرابلس، لبنان، 2005، ص160.

[2]. سلوى السعداوي، **الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم**، دار تونس للنشر، تونس، ط1، 2010،ص7.

هذا لتحديد التحولات التي عرفتها الرواية الفرنسية عند بعض الروائيين في مرحله معينة[1].

ب /. عند العرب:

كان أول ظهور للرواية العربية عند العرب عن طريق كتب الأخبار، العصر الأموي والتي وصل استمرارها حتى العصر العباسي ذلك في كتب "وهب بن المنبه"، ثم بعد ذلك جاءت مرحله التأليف لتليها مرحلة القصص الشعبية والمتمثلة في مجموعة كتب ألف ليله وليله[2].

فالرواية العربية وحسب بعض آراء النقاد لها علاقة مباشره وتأثر واضح بالرواية الغربية ومن هؤلاء الذين تبنوا هذا الرأي نجد:

بطرس خلاق في قوله: «لا يختلف اثنان لأن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فناً مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا»[3]، وكذلك نجد الطاهر وإطار الذي يقول في احد المعارض ردا على سؤال طرح عليه حول واقع الرواية العربية: «الرواية بالأصل فن... ولا نقول: دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه، مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم فتبنوه والفلسفة فتبنوها»[4].

ومن هنا جزم نشاه الرواية العربية لم تكن ذاتيه أو بمنأى عن الغرب بل كانت مرتبطة ومتصلة بها بعلاقة تأثر وقد ارتبطت نشاه الرواية العربية بالصحافة والترجمة.

ج/- نشأة الرواية الجزائرية:

ظهور الرواية الجزائرية مقارنه بظهورها في الوطن العربي وذلك راجع إلى الظروف السياسية التي كانت تعيشها الجزائر اثر الاستعمار الفرنسي وبالرغم من تأخر

---

[1]. محمد داود، **الرواية الجديدة بنيتها وتحولاتها – مقارنة سوسيو نقدية**–، النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص73.

[2]. طه وادي، **الرواية السياسية**، دار نشر الجامعات العربية، ط1، 1996، ص54.

[3]. بطرس الخالق، **نشأة الرواية العربية بين النقد** والايدولوجيا (رواية العربية واقع وآفاق أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب) ، دار بن رشيد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص17.

[4]. نذير جعفر، **جماليات الرواية العربية**، دار الينابيع، لبنان، ط1، 2009، ص288.

نشأتها الا انا تطورها كانت سريعا اذ ان فتره السبعينيات من القرن العشرين كانت فتره تشكل الروائية المغاربية التي جسدت المعنى الفعلي للتطور في مجال السرديات من جهة الابداع النقد من جهة اخرى وتلقيا وإبداعا من جهة أخرى[1].

- رواية جزائري في فتره السبعينيات:

كانت فتره السبعينيات المرحلة الفعلية لظهور الرواية في الجزائر وذلك من خلال اعمال عبد الحميد هدوقة "ريح الجنوب" لتتوالى بعضها الروايات الاخرى منها: «مالا تذره الرّياح لمحمد عرعار، اللاز والزلزال للطاهر والطار» وبظهور هذه الاعمال الفنية حديث عن التجربة الروائية الجزائرية «إذ أنّ العقد الذي تلا الاستقلال- السبعينيات- كانت الجزائر ومبدعي الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية علم يلجئون إلى كتابة الرواية للتعبير عن تفاصيل الواقع وتبسيط تعقيداته[2].

فما يمكن قوله في الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات انها امتازت بالطابع الإبداعي السياسي . فجميع الكتاب الاوائل، الذين حاولوا وضع اللبنات الاولى للرواية الجزائرية قد كانوا، اما منخرطين في أحزاب سياسية، أو منخرطين ضمن جماعات الصحافة والنقد، ومسيري آراء الرائ العام، لهذا فقد كانت رواياتهم مشبعة ومشحونة برصيد سياسي عال.

وبالحديث عن اول رواية فعلية لبني هدوقة، (ريح الجنوب) التى كتبت عام 1970 قد كانت مشبعة بالآراء السياسية والخطابات، فقد كتبت تزامنا مع الثورة الزراعية، ولم تكن رواية ريح الجنوب الوحيدة الحاملة لتوجهات سياسية، بل شاركتها رواية (اللاز) و(الزلزال) لطاهر وطار نفس التوجه فقد حاول الطاهر ان يؤرخ جميع التطورات والتغيرات تلك الحاصلة في الفترة الممتدة من الثورة وحتى الاستقلال .

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر ابحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، عين ميلة، الجزائر، د.ط، ص12.

[2] شادية بن يحى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013، على الموقع، www.diwanalarab.com/spip.php?article37074.

وكمجل قول: حقبة السبعينيات كانت فيها الرواية الجزائرية رواية بسيطة، من حيث اللغة وتلك لجِدّة اللغة في الميدان، وذلك راجع إلى الاستعمار وسياسة قمع اللغة العربية ومن ناحية المواضيع، فهي لم تخرج عن النطاق الوطني السياسي الممجد لثورة المجيدة وذلك راجع إلى تأثر الكتّاب والتزامهم بقضية الوطن.

- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

مع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الإجتماعية والفكرية، التى شهدها العالم، وتقهقر الانظمة الاشتراكية، التي رسخت فكرها وادبها في العالم، بدأت الكتابات وتحررت من الانظمة الاشتراكية ومن تقيدها الدائم لدعم هذا التوجه، فراح معضم الكتاب يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة[1].

فكانت التجربة الجزائرية الروائية في هذه الفترة نتيجة لتحولات التي حدثت في المجتمع، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث.

ومن ابرز هذه التجارب الروائية التر ظهرت في تلك الفترة نجد: «واسيني الأعرج: (وقع الاحذية الخشنة، أوجاع رجل غامر صوب البحر، نوار اللوز)»[2].

ونجد أيضا الطاهر وطار الذي اسهم في إعطاء روح الرواية الجزائرية من خلال أعماله: (العشق والموت في زمن الحراشي، وعرس بغل)[3].

ومحمد نسيب في عمله (ابن السكران)، ونجد أيضا رشيد بوجدرة في روايته: (الإراثة، وألف عام وعام من الحنين).

ولا ننسى الكاتب الذي أبدع بالكتابة رغم أنه لم يكتب باللغة العربية ياسمينة خضرا- محمد بو سهول- في روايته: امتيازات الفينيق. والكاتب مالك حداد في روايته

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد (بحث في تجريب وعنف الخطاب في جيل الثمانينات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط2، 2002، ص 25.

[2] شادية بن يحيى، الرواية ومتغيرات الواقع، مرجع سابق، Www.diwanalarab.com

[3] عبد الله ابو هيف، الإبداع السردي الجزائري، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د.ط،2007، ص137.

(الانطباع الأخير). وعبد المالك مرتاض في روايته (صوت الكهف)[1] وغيرهم من الكتّاب الذين أبدعوا بأعمالهم لإثراء الفن الجزائري.

ومع كل هذه الأعمال التي تهدف جميعها إلى احداث التجديد ،والخروج عن المألوف السردي، يكون العقد الثمانيني قد شهد ظهور عدد مهم من الروايات المجددة على الصعيد الموضوع فاحتفى الكثير منهم بتمجيد الثورة في نصوصهم، ومعالجة الواقع السياسي والمحلي خاصة[2].

وكما سبق وذكرت ان هذه الفترة كانت فترة تجديد وتحديث، في جميع المستويات من حيث النمط والموضوع، والاجدر بالذكر في هذه الفترة ان الرواية قد شهدت تغيرا جادا يسعى من خلاله رواد إلى توظيف تقنيات الرواية العالمية، فنذكر مثلا رواية (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة 1983 «والتى استثمر فيها سيرة بني هلال وقام بإسقاطها على الثورة الجزائرية من خلال الصراعات والتناقضات، وتعتبر هذه الرواية أوّل محاولة هو جزائرية في مزج التراث والسياسة، فبمحاولته الاستفادة من التراث العربي والخروج عن المألوف لم يكن الوحيد، بل كان هناك أيضا الطاهر وطار الذي حاولت ان يعالج في رواياته وضع السلطة وكشف سمعتها القمعية في الجزائر بالرجوع إلى التراث ومزجه بالواقع»[3].

فالرواية الجزائرية في فترة الثمانينات، كانت ان صح تعبير فترة اكتشاف الحقيقة والانفتاح عن العالم فهي الفترة التى استطاع فيها الادباء تحقيق ذات الرواية الجزائرية وذلك من خلال اتباعهم لأساليب مختلفة في الكتابة وكذا إختلاف على مستوى المواضيع.

---

[1] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، خواتيم للنشر، العين، ابو ظبي، ط1 2008 ص11-50.

[2] بن جمعة بو شوشة، سردية التجربة وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، مطبعة المغاربة للنشر، تونس ط1 2005، ص10.

[3] أسامة، الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور، جريدة الصريح، عدد 660، الجمعة 6 أفريل 2018، ساعة 10:24 صباحا.

فلكل أديب في تلك الفترة اسلوبه المميز، وعمله الأدبي الخاص الذي يعالج في ثناياه مفاهيمه الوطنية بقالبه الذاتي .

- الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

كان الخطاب الروائي في فترة التسعينات مهتما بالتعبير عن هموم الفئات ومختلف الشرائح والطبقات الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها. فهمت عصبة ادباء هذه الفترة. وكما تعرف بفترة العشرية السوداء بمحاولة نقل الواقع ومعالجته رغم صعوبة ذلك؛ وذلك حسب رأي الباحثة آمنة بلعلي حيث تقول: «فان واقع التسعينات جرّد الكاتب من كل امكانية لإبراز الصراع أو التنبوء بالمستقبل»[1]

ولكن رغم الصعوبات فقد اختلفت المواضيع ولم تكن منحصرة حول تمجيد الثورة بل انها توسعت لتشمل كل من التاريخ، التراث، الرمزية، تأزم الشعب بالسلطة، وغيرهم ومن ابرز الكتّاب الذين ابدعوا في تلك الفترة نجد: رشيد بوجدرة الذي نلتمس في روايته: (يوميات امراة آرق، وتيميمون، والتفكيك، ومعركة الزقاق)، جميع القضايا، ونجد كذلك وسيني الاعرج في أعماله: (سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير شرفات من بحر الشمال[2].

ونجد أيضا الحبيب السائح في روايته (ذاك الحنين)، وابراهيم سعدي في روايته: (بوح الرّجل القادم من الظلام)، الطاهر وطار في أعماله: (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يده بالدّعاء)، وجيلالي خلاص في روايته (رائحة الكلب، حمائم الشفق، وبحر بلا نوارس)، وغيرهم من الكتاب الذين حاولوا التماس القضايا الجوهرية الحاصلة في المجتمع الجزائري، لنستنتج ان الرواية الجزائرية في فترة التسعينات هي تَقدم بوصفها افق للكتابة الجديدة، كما انها ليست شيئا جامدا ولا مقدسا خارج الزمن والمكان، وانما هي ثمرات فكر الانسان[3].

---

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف، دار الامل، الجزائر، د.ط، ص 78.

[1] زواري رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي 2014/7/14 Www.jilrc.com

[3] المرجع نفسه.

فالرواية الجزائرية اذن في هذه الفترة كانت بمثابة شاهد عيان على احداث الواقع

فجميع من كتب في فترة التسعينات، قد نقل الواقع بطابع روائي وحي فني واقعي والأجدر بذكر هنا رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق، التي جسدت فيها معاناة المجتمع وخاصة الأنثى[1].

وهكذا يمكن أن تخلص إلى ان الرواية في هذه الفترة قد انصبت وتوجهت قلب وقالبا إلى تجسيد معاناة طبقات المجتمع المتضررة من الواقع السياسي والاجتماعي آن ذاك.

خلاصة لتطور الرواية في الجزائر

كانت نتيجة الأساتذة المشاركون في ملتقى الرواية الجزائرية المعاصرة كالتالي: «...هذه الأخيرة اليوم مطالبه بالتعمق في المحلية لدخول رحاب العالمية ويمكن ان نستنتج ان ذات الرواية تقوم على اشكال متنوعه تصنع توجها شعبيا وتأتي الرواية العالمية كيف يترتب تطورها على النحو التالي: رواية النشوء والتكوين: (فتره الستينيات وما قبلها)، ورواية التعبير الايديولوجي موجه (فتره السبعينيات)، ورواية الانفتاح والبحث عن الذات (فتره الثمانينات)، ورواية الازمة (فتره التسعينيات) ورواية التجديد والتجريب (الألفية الثالثة)»[2].

---

[1] أسامة، الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور، مرجع سابق.

[2] الملتقى الوطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، النص الادبي ،24-11-2011، Www.vitamine.dz .com

الفصل الأوّل: نظريتي الزمن والسرد

أولا: مفهوم الزمن (لغة، اصطلاحا، مفهوم الزمن الروائي الزمن عند النقاد البنيويين)

ثانيا: أقسام وأهمية الزمن الروائي

ثالثا: مفهوم السرد (لغة واصطلاحا، مفهوم السردية)

رابعا: أنواع السرد عند جيرار جينيت ووظائفه ومستوياته

خامسا: مفهوم حركية الزمن السردية

الزمن من أهم العناصر التي يقوم عليها النص السردي، بالرغم من أنها لا تقل اهتماما من حيث الدراسة والبحث، مقارنة بباقي العناصر السردية الأخرى، رغم الأهمية التي يتضمنها والفارق الجمالي الذي يضفيها على أي نص من النصوص.

فمن خلال تتبع لماهية هذا الأخير تبين لي مفهوم الزمان وأقسامه وأنواعه وصولا إلى أهميته ففي الفصل الأول من بحث سأستهله بتعريف الزمن لغة واصطلاحا.

أولا- مفهوم الزمن

كلمة زمان ظلت هذه اللفظة ولمدة ليست بالقصيرة دون معنى دقيق ولا دلالة معينة بالرغم من المحاولات العديدة التي قام بها الباحثون في ضبط لجام هذا المصطلح فذهب أغلب علماء اللغة في أكثر مصنفاتهم المعجمية واللغوية إلى تعريف وضبط كلمة زمان على أنها:

أ/ لغة: الزمن هو القليل من الوقت وكثيره وهذا حسب ابن منظور في لسان عرب حيث يقول: «إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع ازْمُنْو أزْمانٌو أزمنة، وأزْمَنَ الشيء وأطال عليه الزمان، أزْمَنَهُ بالمكان أقام به زمنا،/.../ الزمن: زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى سنة وأشهر، والزمان يقع على فصل من الفصول السنة وعلّة ولاية الرجل ومشابهه»[1].

وفي ماده (ز.م.ا.ن) في لسان العرب حديث طويل أم الكلمة الزمان في معجم مقاييس اللغة للرازي فنجده يقول فيه: «زمن (الزاي. وميم. والنون) أصل واحد يدل على الوقت ذلك الزمان ما هو الحين هو كثير الزمان، وزمن والجمع أزْمان، وأزمنة»[2].

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ز.م.ن) دار أحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1 د.ت، ص 87.

[2]. أحمد زكرياء الرازي أبي العين، **معجم مقاييس اللغة**، مادة (ز.م.ن) ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1999، ص89.

ففي لسان العرب ومقاييس اللغة لم يكن هناك اختلاف حول ضبط مفهوم الزمن من الناحية اللغوية وهذا التوافق نجده أيضا عند الفيروز أبادي فقد اتفق كل الاتفاق مع ابن منظور فيقول: «الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزْمان، وأزمنة وأزْمُنْ»[1].

أما بالنسبة لمعجم الفروق في اللغة لأبي الهلال العسكري لم يكن هناك تنافي أيضا مع ما سبق من معاجم فيقول: «إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات، وان الزمان أوقات متوالية ومختلفة أو غير مختلفة»[2].

أما بالنسبة لمعجم الوسيط فقد حدث اختلاف في مفهوم الزمن فقد ورد معناه كتالي: «زَمَناً وزَمَنَهُ وزَمانَة، مرض مرضا يدوم زمنا طويلا، وضعف يكبر السن، أو مطاولة علّة فهو زمن زمين»[3].

والجدير بالذكر هنا ان لا فرق بين الزمن والزمان وهذا المتفق عليه عند أغلب اللغويين والنقاد، لكن هناك من يرى: «أن أوضح فرق بين الزمان والزمن هو الكمية والسنين والقرون...»[4].

وبمعنى ادق فالزمن من الناحية اللغوية يقصد به الوقت على اختلاف مدته من قصرٍ وطول.

ولقد شغل هذا المصطلح الإسفنجي إن صح تعبيري حيز كبير من تفكير النقاد والعلماء، فقد حاولوا ضبط هذا الأخير في مفهوم الاصطلاحي واضح فنجد أن الزمن في الاصطلاح هو:

---

[1]. فيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، **قاموس المحيط**، مادة (ز.م.ن) ، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ص 95.

[2]. أبو هلال العسكري، **فاروق اللغة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، ص79.

[3]. إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، نجمع اللغة العربية، كلية الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 402.

[4]. ناصر عبد الرزاق الموافي، **القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي**، دار النشر الجامعات، الوادي الجزائر، ط2، 1990، ص 199.

ب/- اصطلاحا: يقول عبد المالك مرتاض: «...والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركاته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما تتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه وفي تقوس ظهره والتباس جلده...»[1].

ففي مفهوم الاصطلاحي للزمن اعبد المالك مرتاض نظرة فلسفية وجمالية فزمن إذن معنا في كل أحوالنا محيط بنا لا يفارقنا، ولو للحظة وفي موضع آخر يقول أن: «الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما نكون ونحن أي شكل، وعبر أي حلي نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا.فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلا ونهار، ومقاما وصبا وشيخوخة دون أن يغادر لحظة من اللحظات أ يسهو علينا ثانية من الثواني؟»[2].

ففي ثنايا كلام الدكتور عبد المالك مرتاض تأكيد وأضح على أن الزمن ومصطلحه لا يمكن ضبط لجامه فهو موجود وغير موجود.

وهذا ما وُجِد في كل الفلسفات باعتبار الزمن يشتمل على ميادين كثيرة من الوجود الإنساني فهو: «خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار أنه شيء مجرد لا نراه، فهو كالهواء نشعر به»[3].

---

[1]. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية في التقنيات السرد معلم المعرفة**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت 1998، ص201.

[2]. المصدر نفسه، ص199.

[3]. ينظر حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990، ص199.

أوغستين فيلسوف الجمال العظيم، أطلق صيحة وهو في غمرة من التأمل قائلا: «ما هو الزمن إذن؟ إنني لا اعرفه معرفة جيدة ما هو؟ بشرط ألا يسألني أحد عنه لكن لو سألني احد ما هو وحاولت أن أفسره لارتبكت»[1].

وهذا ما يثبت أن الإمساك بالمفهوم الزمن واقرب مفهوم له هو: «هذه المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، بل أنها لبعض لا يتجزء من كل الموجودات، وكل وجوه حركاتها ومظاهرها وسلوكها»[2].

فلا يمكن أن ننكر أنّ الزمن قد شغل فكر الإنسان فبات يتناوله بالدرس، محاولا استيعابه ومعرفة ماهيته، فكانت الأولوية بطبع للفلسفة، فندفع الفلاسفة بقيادة العقل يتأملون في شتى تجليات الزمن اليومية والكونية وغيرها، وليس المقصود بالزمن هنا تلك الدقائق والساعات المتسارعة أو المقصود بالأيام والأشهر[3]، وإنما المقصود به وكما ذهب العديد من الباحثين إلى أن التجسيد الحقيقي لصورة الزمن بالضوء والماء، من حيث التدقيق والاستمرارية، لكون الزمن يمثل ذلك المتدفق من الماضي الحاضر والمستقبل، فالزمن في أبسط معانيه هو: «روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ما تل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضي أو حاضر أو مستقبلا فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وبشكل وجوده»[4].

ج/- الزمن الروائي: مقولة الزمن تصنف من أصعب واعقد المقولات التي تتصل بالسرد بشكل مباشر فالزمن أحد العناصر السردية الرئيسة المكونة له، إذ لم يكن بؤرته فـــ«الأحداث تسير في زمن الشخصيات تتحرك في الزمن، الفعل يقع في الزمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن»[5].

---

[1]. بول ريكو، **الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي**، تر: سعيد غانمي والفلاح رحيم، جورج زيناتي ج1، دار الكتاب الجديدة 2006، ص27.

[2]. عبد الصمد زايد، **مفهوم الزمن ودلالته**، دار العربية الكتاب، ط1، 1988، ص7.

[3]. شريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط 2010، ص39.

[4]. المرجع نفسه، ص40.

[5]. صبحي الطعان، **بنية النص الكبرى، ومجلة عالم** الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص445.

فجميع عناصر الرواية من شخصيات ومكان، وحبكة، وسيرورة الأحداث، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن.

ومن الأوائل اللذين حاولوا ضبط مفهوم الزمن الروائي نجد:

عبد المالك مرتاض ففي منظوره لا يفرق بين زمن الحكي وزمن الكتابة، حيث يرى أن: «زمن فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدب الإنساني»[1].

فعبد المالك مرتاض اعتمد في تقسيمه الزمن الروائي تقسيم تودوروف مع تأكيده إلى أن التناقض القائم بين زمن الحكاية وزمن الوحدّة الكلامية أحادي الخط أي أنه لا يمكن أن يكون فيهما أبعاد زمنية مختلفة على خلاف زمن الحكي فيكون متعدد الأبعاد.

فزمن الحكاية يندمج مع زمن الحكي ليتم تشكيل الزمن الروائي في لحظة الحاضر والماضي مجرد خدعة فنية، لأنه لا يعني سوى الحاضر، فالروائي يسرد ما جرى في مخيلته ويفرغ نصه السردي على الورق، «فزمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية، التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة /.../ إن الذي يحكي يجسد الزمن الحاضر وان ما يحكيه يمثل الماضي، وثمرة الزمنين تتوجه نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتما متأخر»[2].

ومن الباحثين الذين حاولوا ضبط مفهوم الزمن الروائي نجد أيضا:

سعيد يقطين الذي يقسم الزمن إلى: زمن النص، وزمن القصة، وزمن الخطاب حيث يقول: «يظهر لنا الأوّل في زمن المادة حكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل تكنولوجيا، أو تاريخيا ونقصد

---

[1]. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص215.

[2]. المرجع نفسه، ص215.

بزمن خاص، أما زمن النص فيبدو لنا في خطاب في النص أي إنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين»[1].

فالفكرة التي ينطلق منها سعيد يقطين في ضبطه لمفهوم الزمن الروائي تتجلى في كونه زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، الذي يكون بدوره يبدوا مرتبطا بزمن القراءة فحسب تعبيره فزمن الروائي لأي نص يعتبره التجسيد الأسمى لزمن القصة، وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.

وكما أن جميل شاكر وسمير المرزوقي قد قسما الزمن الروائي إلى نوعين هما: «زمن الملفوظ القصصي، وزمن الخطاب، حيث أن زمن القصة مزدوج على الأقل فهناك من يهمُه زمن الملفوظ القصصي، أو المدلول أو الحكاية نفسها، بوصفها تسلسلا زمنيا ارتباطا بالأحداث، وزمن الخطاب يقصد به الترتيب السردي للأحداث في النص القصصي، فهذا التسلسلي والترتيب السردي هو الزمن الروائي وذلك حسب الثنائي جميل شاكر وسمير المرزوقي»[2].

وكحوصلة لمفهوم الزمن الروائي نجد أن نعيم عطية قد قدم تعريف إن صح التعبير مانعا جامعات، وفي أدق صورة حيث يقول: «إن الزمن الروائي باعتباره عملت روائيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية، فليس الزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدّة جوانب، فاحد هذه الجوانب يتمثل في أنّ الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، فإذن إن استيعاب عمل أدبي لا يكون خطيا أو آنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل

---

[1]. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئي)** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4 2005، ص89.

[2]. سمير المرزوقي وشاكر جميل، **ندخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الدار التونسية للنشر، د.ط، د ت، ص78.

الأدبي فسنجده في طبيعة هذه الأداة التي يستخدمها الروائي، ألا وهي اللغة، وإذا رصّ الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة، والتتابع، والسيرورة»[1].

فتعريف نعيم عطية ابسط تعريف قد يقدم لمفهوم الزمن الروائي حيث أنه استقى أهم عناصره من الزمن الواقعي الذي حاولت الرواية الحديثة على وجه الخصوص تبنيه في أبسط صوره.

د/- الزمن عند النقاد البنيويين:

يعتبر البنيويون الزمن من أهم العناصر المكونة للشكل الروائي وقد نظروا للزمن منفصلا عن باقي العناصر الروائية الأخرى.

يرى رولان بارت في كتابه "درجة الصفر للكتابة" أن: «أي زمن يعبر عنه في النص إنما غايته تكثيف الواقع وتجميعه، بواسطة الربط المنطقي، والربط بين العنصر الزمني والعناصر الأخرى، مؤكدا أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل تسق أو نظام والزمن السردي في رأيه: ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي حسب تعبيره»[2].

ويرى آلان روب غرييه أن: «الزمن أصبح منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسلي الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معالمه، وقدّم رؤية جديدة لزمن الخطاب»[3].

فحسب رأيه الزمن هو الأساس الأول التي تقوم عليه الرواية فيكون بهذا قد فضل الزمن عن باقي العناصر الروائية.

---

[1]. نعيم عطية، **دلالة الزمن في الرواية الحديثة**، مجلة المجلة، العدد 170، فبراير 1971، ص19.

[2]. وقاص الأردني، **هل يمتلك الزمن وظيفة بنيوية**، جريدة الدستور، الأردن، 8-5-2009، ساعة 3:00 مساءا Www.addustour.com

[3]. المرجع نفسه.

أما بالنسبة لتدوروف فقد قسمه في العمل الروائي إلى: زمن داخلي، وزمن خارجي ويصنف الأزمنة الداخلية إلى ثلاث وهي:

- **زمن القصة:** وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وهو الزمن الذي تبدأ فيه الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي.

- **زمن الكتابة أو السرد:** وهو مرتبط بعملية التلفظ، وهو زمن الحكاية وهو الزمن الملفوظ، أو المكتوب، الذي يعرض الراوي فيه تلك الحوادث، عرضا يجعلها قابلة للقراءة في حدود التي يسمح بها الوقت، من جهة والحدود التي تسمح بها أداة التعبير، وهي اللغة من جهة أخرى.

- **زمن القراءة:** وهو الزمن المرتبط بقراءة النص[1].

أما الأزمنة الخارجية (الخارجة عن النص) فقد قسمها إلى:

* **زمن الكتاب:** وهي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

* **زمن القارئ:** وهو المسؤولة عن التفسيرات الجديدة التي تُعطى لأعمال الماضي.

- **الزمن التاريخي:** ويظهر في العلاقة الخيل بالواقع[2].

وباختصار فالزمن عند تدروف هو قضية متعلقة بالسرد تطرح وتعالج التفاوت الحاصلة بين الأزمنة الداخلية والخارجية، على اختلاف عناصرها، فالرابط بين جميع هذه العناصر وجعلها متداخلة إنما هو الزمن.

---

[1]. وقاص الأردني، مرجع سابق.

[2]. المرجع نفسه.

ثانيا: أقسام وأهمية الزمن الروائي.

1. أقسام الزمن الروائي:

بالحديث عن الزمن الروائي وتتبعه نجده ينقسم إلى قسمين هما:

أ/- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

وما تراه مها حسن القصراوي فالزمن الموضوعي هو الزمن الذي تستدل به بالساعات والتقاويم، وهو مستقل، فالزمن يتجلى بصفة تتعدى الذات، لأنه زمن مطابق للترتيب الموضوعي في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية، للخبرة الإنسانية، بل هو خبرة شخصية، حيث تقول: «ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلّها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب محدد للطبيعة الأرضية نتيجة الحركة»[1].

فالزمان أو الزمن الطبيعي يقصد به الإطار الخارجي النص وهو يمضي دائما بحركته للأمام ولا يمكنه العودة إلى الوراء ليس له اتجاه معاكس فهو أحادي الاتجاه، أي السير الأمام دائما وأبدا.

يقول جون بويونيرى أن الجانب الموضوعي -الطبيعي – الزمن في العمل الروائي أنه: «لا قيمة الرواية ما لم تكن موضوعية، أي ما لم تحترم الشروط الواقعية لفهم الذات والآخر»[2].

فالزمن الطبيعي له صفة الحركة نحو الأمام التي لا تعود إلى الوراء أبدا والذي يتحدد بواسطة الترتيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة.

---

[1]. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص22-23.

[2]. جيرار جينات وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص29.

ب/- الزمن النفسي:

وعن الزمن النفسي داخل الرواية يقول زياد عبد الصمد: «إن الزمن النفسي يترجم صلة الشخصيات في الحاضر وكيفية انقلاب المادة الزمنية إلى أحاسيس ومواقف»[1].

وقد حاول في قوله هذا أن يبين كيفية انتقال الزمن الحاضر الموضوعي على الزمن الذاتي تؤوله الشخصيات كل على حدا وهذا بفعل الإحساس بهذا الزمن من فرح وحزن وألم، فالمواقف التي تصدرها الشخصيات تختلف من شخصية إلى أخرى، كما يختلف تأثير الزمن النفسي على الشخصيات.

وترى مها حسن القصراوي في هذا الصدد أن: «الزمن النفسي لا يخضع للقياس الساعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه في حالات الشعورية، فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك لحظات مشرقة مليئة بالنشوة التي تمر وأخرى فارغة كأنهم عدم»[2].

فالزمن النفسي إذن هو ذاك الزمن المرتبط بالذات متصل بوعي الإنسان وواجداته وكذا تجاربه، فلكل واحد منّا زمنه الخاص لا يخضعه لقياس ساعي، مثله مثل الزمن الموضوعي وهنا يكمن الفرق بينهما بل أنه يقاس حسب الحالة الشعورية فلحظة الفرح تهيئ للذات أنها تمر بسرعة بينما لحظة الحزن والفراغ، فهي تقضي وقتا أطول لانقضائها فالزمن النفسي تحدده المواقف.

2. أهمية الزمن الروائي:

يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا يوجد أي حدث أو أي حوار بين الشخصيات خارج إطار زمني، ونعني به ذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد من نفسه، المُشكل للحياة»[3].

يمكننا حصر أهمية الزمن في بناء الرواية فيما يلي:

---

[1]. زياد عبد الصمد، **مفهوم الزمن ودلالته**، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط، ص85.

[2]. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص23.

[3]. حسن نجمي، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص65.

– «الزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التسويق والإيقاع والاستمرارية، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة، مثل السببية والتتابع، واختيار الأحداث»[1].

– تكمن أهمية الزمن في الرواية انطلاقا من أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن الشكل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه وتحليله، ولذلك فان الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتسلسل الزمني، إلى خلط المستويات الزمنية، من ماضي حاضر ومستقبل خلطا تاما مما أدى إلى ظهور نوع جديد ومختلف من الرواية، يكون فيه تداخل وتلاؤم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص.

– «ليس الزمن وجود مستقل نستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية، أو الأشياء التي تشغل الحيز المكاني، فالزمن يتخلل الرواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية»[2].

وبالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن، ومواجهتهم لمشكلات بناء الرواية، من حيث ترتيب الأحداث، والسرعة والبطء، وتتابعها، فان النقاد لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، ولم يحدوا في النقد الأدبي مصطلحات بأغراضهم، فلجوء إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة «مونتاج»، و«التقطيع»، وهكذا ليصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة بالنسبة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وحتى أسلوب بنائها. ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالغة لصمودها في الزمن وبقائها واندثارها»[3].

---

[1]. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** ، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 1978، ص67.

[2]. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص37 .

[3]. المرجع السابق، ص38.

ثالثا: مفهوم السرد والسردية

1. مفهوم السرد

- لغة:

عرّفه أصحاب المعاجم فقالوا: أنه كل ما يدّل على التوالي والتتابع.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: «تقدمه الشيء تتأتى به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعة، سرد الحديث ونحوه يسردهُ سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه»[1].

وأتى السرد في معجم مقاييس هو: «كل ما يدل على التوالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض»[2].

فلم يختلف المفهوم اللغوي بين المعاجم فقد جاء مفهوم السرد في معجم الوسيط مطابقا لما سبق: «سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد»[3].

فمعظم المفاهيم اللغوية، التي جاءت لتعريف السرد لم تختلف، بل أجمعت على أن السرد: التتابع والتواصل، والتسلسل.

فالسرد مصطلح يستخدمه النّقاد للإشارة إلى البناء، الأساسي الذي يقوم عليه العمل الأدبي.

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، مادة (س.ر.د) ، ص 211.

[2]. أبي الحسن أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص153.

[3]. إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج1، مادة (س.ر.د) ، دار الدعوة، د.ط، 1989، ص426.

أما السرد في **الاصطلاح** هو:

وكما عرفه سعيد يقطين: «السرد فعل لا حدود له، بشيع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[1].

والمقصود هنا أن السرد هو كل ما ينتج قصد الإفهام والتواصل ويضيق في موضوع آخر أن السرد هو: «تتابع الأحداث حقيقة كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية أو متخيلة ورصد العلاقات القائمة بينهما، من ثم يعني السرد التواصل المستمر»[2].

لم يختلف مفهوم سعيد يقطين عن مفهوم جيرار جينات G.Genette الذي يعد أول من أصل هذا المفهوم فقد عرفه من خلال القصة على أنه: «...أي مجموعة الأحداث المروية أي ما يروى عن طريق الكتابة أو الرواية الشفهية من أفعال واقعية أو خيالية»[3].

فالسرد هو مجموعة تلك الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن الخطاب.

ومن وجهة نظر رولان بارت فالسرد «تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصور الثابتة أو المتحركة والإيماء»[4].

ومعنى هذا السرد بشكل عام هو كل منطوق ثابت أو متحرك أو حتى مشار إليه.

ويضيف رولان بارت لمفهومه لسرد: «الرسالة التي يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه قد تكون رسالة شفوية أو كتابية والسرد الحاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة الملحمية والتاريخ والمأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة

---

[1]. سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

[2]. المرجع نفسه، ص41.

[3]. آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية وتطبيق**، دار فارس، الأردن، ط2، 2015 ص38.

[4]. أحمد رحيم الخفاجي، **مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث**، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، ص38.

للسرد نجد هذا الأخير جميع المجتمعات أنه يبدأ من تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد»[1].

وما نستخلصه من مفهوم الاصطلاحي للسرد على اختلاف تعابير النقاد فالسرد هو رواية الأحداث بتسلسل وتواصل قصد الإفهام والتواصل عن طريق مرسل و مرسل إليه سواء كانت هذه الأخيرة واقعية أو متخيلة منطوقة أو مكتوبة وعلى اختلاف حركاتها ثانية أو المتحركة.

2. مفهوم السردية:

بالنسبة لمصطلح السردية: فهي طريقة التي تحكي بها القصة وهذه الطريقة تسمى السرد و يجدر بنا ذكر أن السردية هي البحث فيما يجعل القصة أوباسوديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق»[2].

فالسردية كما عرفها تدروف Todoroufe «أنها علم الحكي»[3]، هي دراسة المنهجية للحكي حيث أكد تدورف هذا المفهوم عند نشأته بالتحليل البنيوي للسرد والذييهدف إلى الكشف الإنسان المضمرة والموجودة في كل نوع حكائي والسبيل الأمثل لذلك هي السردية.

والسردية في مفهومها الذّي اصطلحه عبد القادر عميش هي: «العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقة النص السردية والحكي والقصة أنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو قصة»[4].

وأقرب تعريف ما جاء به عبد الله إبراهيم في قوله: «إن السردية تبحث في المكونات البنية السردية الخطاب من راوي ومروي له /.../ ولها كانت فنية الخطاب

---

[1]. جبور دلال، **بنية النص السردي في المعراج ابن عربي**، (بحث مقدم لنيل الماجيستير) ، 2005، ص8.

[2]. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب**، ص41.

[3]. دوينيخثير الزبير، **سيميولوجية النص السردي**، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص25.

[4]. عبد القادر عميش، **شعرية الخطاب السردي**، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص14.

السردي نسيجا قوامه التفاعل، فان السردية هي العلم الذي يدرس أو يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة»[1].

فالسردية إذن هي الخاصية التي تعنى بدراسة الخطابات السردية.

«فمصطلح السردية ارتبط بمصطلح الشعرية، والعلاقة بين السردية والشعرية صحيحة في التصور العام بنظرية الأدب، إذ ما لبث أن انفصلت الأنواع الأدبية، أصبحت لكل منها خصائص أدبية تميزها عن غيرها، فالسردية تفرعت عن علم كلي البويطيقا»[2].

ومن خلال المقولات الحكائية نجد أن السردية ثلاث أقسام وهي كالتالي:

– سرديات القصة وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتها ويميزها داخل أعمال حكائية مختلفة.

فالمادة الحكائية متصلة بالجنس أيدستسا، وعلى سرديات القصة أن تستفيد من مختلف الانجازات السردية التي اهتمت بالقصة تعالجها ضمن تصورها الخاص، وذلك يكون في الأفق سرديات الخطاب والنص[3].

– سرديات الخطاب والتي تعنى السردية بواسطتها على تمييز حكاية عن أخرى أي طريقة تقديم المادة الحكائية وعن طريق اختلاف طرائق التقديم الأنواع السردية.

– السرديات النصيّة والتي تكون مهمته بالنص السردي، باعتباره بنية مجردة وهي تهتم به من جهة نصية التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي وبذلك تتكامل مختلف مكونات العمل الحكائي بالسرديات [4].

ومما نستنتج من مقولات الحكائية أن للسردية إمكانية التمفصل، أي أن لها استقلالية وانفتاحها على غيرها من الاختصاصات.

---

[1]. دوينيخثير الزبير، المرجع سابق ص2.

[2]. سعيد يقطين، **الكلام والخبر(مقدمة للسرد)** ، مرجع سابق، ص223.

[3]. سعيد يقطين، **الكلام و الخبر (مقدمة للسرد)** ، مرجع سابق، ص224.

[4]. مرجع نفسه، ص226.

ومن هذا الأساس يمكن تمييز نوعين من السرد هما:

أ/- السرديات الحصرية (المنغلقة):

وتسمى سرديات الخطاب لأنها هي الأصل الذي تبلور مع البنيويين، وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته[1].

ب/- السرديات التوسعية (منفتحة):

وتسمى "سرديات النص"، وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها الحقبة البنيوية.

ودرت نقاشات واسعة حول هذا التوسيع وإمكانيته، لكن الآن صار الواقع محسوس في مختلف الأدبيات السردية[2].

والعلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص هي علاقة تكامل لا تنازع ويكون التكامل الحاصل في هذه الأخيرة، في اختيار الدارس وتعيينه للموضوع الذي يشتغل عليه، كما أن سرديات النص لا يمكنها أن تتحقق إلاّ على أساس سرديات الخطاب سواء أكان ذلك مباشرا أو العكس، ولكنها تظل ملازمة لأنها محددة ولأنها الأصل الذي قامت عليه السرديات[3].

---

[1]. سعيد يقطين، **الكلام و الخبر (مقدمة للسرد)** ، مرجع سابق، مرجع نفسه، ص24.

[2]. المرجع نفسه، ص25.

[3]. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الأدب**، ص 148.

رابعا: أنواع ووظائف ومستويات السرد

1. أنواع السرد:

وفي هذا الصدد يمكننا حصر أنواع السرد حسب جيرار جينيت فهي أربع وهي كالتالي:

أ/- **السرد التابع:** هو «الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل الزمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضيين وهو النوع الأكثر انتشارا، وخير مثال ما جاء في القصص في القديم الزمان وسلف العصر والأوان»[1].

وقد اصطلح عليه جينيت مصطلح السرد اللاحق. وتجسد مفهومه في قوله: «هو الموقع الكلاسيكي الحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا»[2].

ب/- **السرد الآني:** وهو «سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية»[3].

أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تكون واحدة، سماه جيرار جينيت، بالسرد المتواقت، أي أن الحكاية تكون بصيغة الحاضر وفي الوقت نفسه تكون متزامنة مع العمل.

ج/- **السرد المتقدم:** وهو «الأقل استعمالا بين الأنواع وهو: «سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل»[4].

ومفاد هذا النوع من السرديات أن يتحدث الكاتب عن أحداث لم تقع.

د/- **السرد المدرج:** وهو «النمط السردي الأصعب: «يظهر في الرواية القائمة على تبادل

---

[1]. سمير مرزوقي، وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، المرجع السابق، ص 108.

[2]. جيرارجينيت، **خطاب الحكاية، بحث في منهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف المملكة المغربية ط1، 1996، ص102.

[3]. سمير مرزوقي وجميل شاكر، **ندخل إلى نظرية القصة**، ص102.

[4]. جيرار جينيت، مرجع سابق، ص231.

الرسائل بين شخصين مختلفين أو أكثر، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد»[1].

ويسميه جيرار جينيت باسم السرد المقحم وهو في تعريفه: «الحاصل بين لحظات العمل»[2].

أي نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة؛ بمعنى حدوث الحدث ونقل السارد ذلك الحدث للقارئ.

2. وظائف السرد:

للسرد وظائف عدة أبرزها:

- **الوظيفة السردية:** وهي أولى الوظائف المرتكز عليها: «أول أسباب تواجد الرواية سرده الحكاية»[3].

فالراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تحدث داخل الحكاية.

- **الوظيفة الانتباهية:** يقوم بها السارد: «الاختيار وجود اتصال بينهم وبين المرسل إليه وتبرز في مقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في حكاية شعبية عجائبية، قلنا يا سادّة يا كرام...»[4].

- **وظيفة الاستشهاد:** وتكون هذه الوظيفة لإثبات مصداقية القصة كأن يذكر مصدر المعلومات.

- **وظيفة الإبلاغ:** و«تتجلى هذه الوظيفة وحسب رشيد بن مالك على إبلاغ الرواية رسالة **إلى** قارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني»[5].

- **وظيفة إيديولوجية:** كالمواعظ والحكم.

---

[1]. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مرجع سابق، ص103-104.

[2]. جيرار جينيت، مرجع سابق، ص231.

[3] سمير مرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**.

[4] .مرجع نفسه، ص109.

[5]. رشيد بن مالك، **قاموس المصطلحات التحليل السينمائي للنصوص**، دار الحكمة، د.ط، 2000، ص35.

- **وظيفة الإفهام والتعبير:** «وتتمثل في إدماج للقارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم والروايات العاطفية»[1].

- **الوظيفة الانطباعية:** وتتمثل هذه الوظيفة في: «تنبؤ السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي»[2].

فالوظيفة الانطباعية تكون حاضرة بقوة في السيّر الذاتية ويستخدم السارد في التعبير عن مشاعره الذاتية ومثال ذلك: الشاعر الذي يتغزل بمحبوبته.

3. مستويات السرد:

يندرج تحت هذا العنوان عدّة مستويات هي:

- **الرّاوي:** وهو «العنصر الأساسي في تشكيل النص المروي، إذ أنه يتحكم في زمن القص وبناء على الزاوية التي يرى منها الأحداث، تتحدد العلاقة بينهُ وبين المروي، فمهمة الراوي هي رواية الافعال التي تقوم بها الشخصيات والحكي وعنها، وهو ما يخول له التحكم في زمن القصة، وذلك عن طريق استعمال عدّة أنماط تؤثر فيه، وذلك وفق زمن القصة الواقعي، فيستعمل الرواية هنا تقنيات متعددة تساعده في إيجاد هيئة القص الخاصة به وإبداع الخطاب»[3].

وحسب فلاديمير فـــ«الرّاوي يستمد مادته من محيطه أو من الأحداث التي تجري في الحياة اليومية وتتمثل مهمته في اختيار الأساليب اللغوية الملائمة، لتحويل هذه الأحداث **إلى** حكاية تعبر عنها، ومن خلال عملية السرد يكون الرّاوي بين موقعين:

---

[1]. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مرجع سابق، ص110.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. رنا الحفيظ كشلي، **تقنيات السرد ونماذج البنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة**، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص61.

أولهما: موقع يمكن أن يمارس منه الإبداع بحرية، **والثاني:** يكون مقيد فيه أي لا يستطيع الإبداع، كما يتحدد موقع الرواية وفقا لعلاقته بمستويات السرد الأخرى»[1].

- **المروي:** وهي «مجموعة مواقف والأحداث المروية في القصة في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكي، التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد»[2].

والمروي هو كل ما يصدر عن الرّاوي من أحداث مقترنة بأشخاص يؤطرها فضاء الزمان والمكان.

فالرواية أو النص السردي بالضرورة يحتاج إلى: مرسل، ومرسل إليه، والمروي، يتركب من مستويين هما:

* المبنى والمتن.
* السرد (الخطاب).

فالمروي يتركب من متوالية أحداث والاحتمال المنطقي لنظامها[3].

- **المروي له:** وهو «الشخص الذي يروي له في النص. ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا، لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطب، ويعظ **برنس** أول من اهتم بالبحث ودراسة المروي له، ويعتبره أنه أساس عملية السرد»[4].

---

(1). فلاديمير بروب، **مورفولوجيا الحكاية الجغرافية**، تر: أبوبكر بالقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، نادي الأدبي الثقافي جدّة، السعودية، ط1، 1989، ص28.

(2). حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص49.

(3). بن عوف وردة، فرحي كريمة، **البنية السردية في رواية "حلم على ضفاف" لحسيبة موساوي**، مذكرة شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات الجانبية، قسم أدب عربي، جامعة عبد الرحمان منيرة، بجاية، الجزائر، 2013، 2014 ص32.

(4). جيرا برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ص119- 120.

كما يجدر الإشارة **إلى** أن هناك نوعان من القارئ (المروي له)، والقارئ الضمني فالمروي له يمثل الجمهور الذي يقوم الراوي بالرواية له، أما القارئ الضمني فيمثل جمهور المؤلف ويتم استنباطه من النص ككل.

«وعلى الرغم من أنّ التمييز يُمكن أن يكون إشكاليا، مثلا في حالة مروي له خفي تمما لأنه يكون أحيانا غاية في الوضوح مثلا في حالة السرد الذي يكون فيه المروي له شخصية أيضا»[1].

«وما نستنتجه مما سبق أن العناصر الأساسية التي تبنى عليها البنية السردية الحكاية هم على علاقة داخلية، فمن خلال تتبع العلاقة بين الرّاوي والمروي والمروى له، يمكننا الكشف عن التقنيات التي استعملها الرّاوي لبناء حكايتهم، وتكون عبر دراسة وظائف الشخصيات التي بإمكانها أن تكشف لنا مضمون الحكاية والمنطق الذي تقوم على أساسه، وعبر الأساليب التي يستعملوها الراوي لإيصال المروي فإننا نستطيع بواسطة تقنياته الأسلوبية يمكن فهم الرسالة الأساسية التي يريد الكاتب أن يوصلها»[2].

فالتقنيات وحدّها هنا هي التي تضمن مدى فاعلية استيعاب المروي له المرويّ.

فالعلاقة القائمة بين عناصر الإرسال: «المروي له والراوي والمرويّ، علاقة ترابط فباجتماعهم تكتمل العملية السردية البنية الروائية»[3].

---

[1]. بن عوف وردة، فرحي كريمة، **البنية السردية في رواية "حلم على ضفاف"**، ص33.

[2]. رنا الحفيظ كشلي، **تقنيات السرد**، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص78.

خامسا: مفهوم حركية الزمن السردية

يعد الزمن من اهم مكونات السرد، والعماد الذي ترتكز عليه عملية القصّ والروي فالزمن امر ضروري والزامي في الرواية والقصة. فهذا الأخير، هو المسؤول عن التنظيم السردي، فهو من ينهض بالعملية السردية داخل النص.

فالزمن هو من يمنح القدرة للروائي ويكسبه القدرة على تشييد الشخصيات الواقعية والمتخيلة تلك التي تحرك في الفضاء، او في حلقات زمنية تتسم بوجود قوانين وتقنيات، تؤثر في مجرى الأحداث[1].

1. مفهوم حركية الزمن السردية:

الزمن فاعلية كبيرة في النص السردي، فهو احد اهم الركائز الاساسية التي تستند إليها العملية السردية. فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن فيها الوقوف على كيفية اشتعال الزمن في العمل القصصي السردي.

فالزمن يجمع العناصر السردية كلّها، فلا يمكن أن يُكْتبَ اي نص قصصي دونه، اذ تشترك الزمنية المبثوثة في أي نص سردي وتتفاعل مع باقي عناصره السردية مؤثرا فيها، والعلاقة بين الزمن والسرد علاقة حتمية، فلا يوجد سرد دون زمن، وهذا ما يجعل الزمن سابق منطقي على السرد[2].

وبما ان الزمن ذو ابعاد متعددة وزمن السرد ذو بعد واحد؛ بمعنى أنه مقيد بخطية الكتابة، لذا فمن غير المعقول ان يقص الراوي الأحداث جميعها ولا سيما المتزامنة منها دون أن يلجا إلى تقديم بعضها على بعض، ومن دون أن يختار من تلك الأحداث ما يراه منسجما مع التكنيك الذي يريده [3].

---

[1] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، المظاهر الاساسية الحركة السردية في النص الروائي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، الجزائر، عدد 525، الأحد 28_7_2019.

[2] نيهان حسون السعدون، المكان في قصص علي الفهادي، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العدد 29، سنة 2010، ص2.

[3] عمار ابراهيم الياسري، حركية الزمن في قصيدة الشاعر عمار المسعودي (أمره في الضوء) ، 10مارس، 2013، Www.kitabat.com نقلا عن، نفلة حسن، دراسات موصلية، عدد 23، 2010.

والمقصود اذن بحركية الزمن السردية : هي ان ينتقل السارد في الحدث انتقال زمني غير متسلسل كأن يسرد حدث حاضر لينتقل بعدها إلى سرد حدث وقع في زمن الماضي ليواليه مباشرة لتحدث عن احداث قد تقع في المستقبل.

وتكون هذه الحركية دون تقيد السارد بالتسلسل المنطقي المتعارف عليه للزمن اي:

ماضي حاضر. مستقبل

وذلك لما تقتضيه الحاجة السردية. فيمكن ان نقول ان الزمن السردي وهو المسؤول عن اخبارنا بآليات والوظائف التي تنهض بها عملية بناء الرواية؛ وذلك من تتبع التقنيات الزمنية وكذا السردية من استباق، واسترجاع، وكذلك من عمليات وتسريع وتبطيئ سردي داخل النص.

اذن فالأهمية التي تتضمنها دراسة حركية الزمن السردية داخل النص الروائي، تتمثل في كونها دراسة نهتم بتحديد وتحليل القرائن (التقنيات)، الموظفة التي تسهل على الباحث التعرف على ،مختلف الصيّغ الزمنية، والتراتيب الزمنية للأحداث داخل اي نص من النصوص.

الفصل الثاني: تطبيقي الزمن داخل الرواية

أولا: بناء الزمن في رواية رائحة الورق

ثانيا: استخراج المفارقات الزمنية

ثالثا: علاقة الزمن بالعناصر السردية

رابعا: زمن الأحداث في رواية "رائحة الورق"

أولا: بناء الزمني في رواية رائحة الورق

رواية رائحة الورق بتحديد الزمن الذي دارت فيه أحداث الرواية وذلك راجع إلى التداخل الكبير بين الأزمنة من الماضي إلى الحاضر وصولا إلى الأفعال الدالة على المستقبل، ولان الزمن الغالب على الرواية استعنت بالجدول التالي:

الفعل	العدد بالتقريب	نسبة المئوية بالتقريب
الماضي	1154	%26,21
المضارع	3012	%68,42
المستقبل	236	%5,36

من خلال الجدول يمكن أن نستنتج بسهولة أن الزمن الغالب على الرواية، زمن الحاضر «المضارع»، الذي يسرد فيه بطل الرواية طارق –المكتبي– أحداث قصته، فالحاضر هو الزمن الذي تنطلق منه الرواية والزمن الماضي هو محور الرواية، فأحداثها بدأت من الماضي، منذ ولادة طارق وخليدة وافتراقهما بعد المرحلة الابتدائية، لتتواصل الأحداث إلى الزمن الحاضر –زمن القصة –وقد تجسد في محاولة طارق إيجاد خلود، ليمتد إلى المستقبل، وقد تمثل في رؤية المستقبلية لتطلعات البطل لُقياه لخليدة.

فانطلقت أحداث الراوية بتذكر طارق أيامه في المرحلة الابتدائية أيام كان يلقي شعره في الحفلات المدرسية، ثم تعود أحداث الرواية إلى الزمن الحاضر ليتطور الأحداث في محاولة من طارق لفك شفرات وملابسات كتاب معشوقته خلود وتفكيك لغز الطفولة، أكانت علاقة خلود بيوسف، علاقة أخ بأخته حقا؟ وما سر التنافر الحاصل بين أمه والخالة عائشة؟ ومن يكون صابر الذي تحدثت عنه خلود في كتابها؟ أهو حقيقة أم مجرد وهم نتخيل تنفس به خلود عن روحها لتبتعد عن واقعها المرير، ذلك أن أحداث الرواية كانت بعد فترة وجيزة من انتهاء العشرية السوداء فقد عانت خلود،

من تلك الويلات كونها أنثى يتيمة الأم في مجتمع ذكوري يأكل حق الأنثى وينقص من قيمتها، فقد حاول والدها ويوسف طمس أنوثتها عن طريق قص شعرها وإلباسها لون

الأزرق وقبعة ذكورية في بعض الأحيان، ومنعها من التزين واللعب بالعرائس، فقد حولوها شبيهة بالذكر.

إذن فقد حاول طارق الإجابة عن كل تلك التساؤلات التي جعلت خليدة بعيدة عنه رغم صلة القرابة بينهما، وذلك عن طريق تقفي آثار أحداث ماضية مدفونة في قبر النسيان ليستطيع بذلك حل شيفرات ذلك الكتاب ليتجهز للقاء الأبدي الذي سيجمعه بها.

وهكذا يمكنني إجمال القول بقولي: أن زمن أحداث الرواية متسلسلة تسلسلا منطقيا إلى حد ما، وذلك راجع إلى تزاحم الزمن الماضي مع الزمن الحاضر بالدرجة الأولى، وذلك عن طريق الاسترجاع، وتزاحم زمن الحاضر مع المستقبل بالدرجة الثانية،عن طريق الاستشراف، والماضي مع المستقبل بالدرجة الثالثة، عن طريق حذف ومن المضارع وربط الماضي بالمستقبل.

ثانيا: المفارقات الزمنية

عرف جيرار جينيت المفارقات الزمنية بقوله :(هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة بنظام ترتيب الأحداث **أو** المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث **أو** المقاطعة الزمنية فنسها في القصة)[1].

فالمفارقات الزمنية اذن دراسة تعنى بترتيب زمن الحكي اي ترتيب وتنظيم الأحداث. وترتيب تتابع الأحداث داخل القصة.

وقد ميز جيرار جينيتبين نوعين اساسين المفارقة الزمنية هما الاسترجاع والاستباق وما دونهما ثانوي [2].

1. الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف وهو: (عملية سردية، تتمثل في ايراد حدث آت **أو** الاشارة اليه مسبقا)[3].

اي أنه توقع الحدث وقوعه ؛ فهو توقع لما سيقع مستقبلا.

ومثال ذلك في رواية رائحة الورق (كنت اتساءل ماذا كان سيحدث لو لم ترحل ؟ لو كنا سويا ككل اثنين، ماذا كان سيحدث لو لم نفترق ؟! ثم فهمت اننا لو لم نفترق لكنا تفارقنا، فكر المكتبي برهة ثم قرر: لن أبحث عنها، كل الرياح ستحركها كسحابة صغيرة في اتجاهي. لن تأتي... غير حارس انوثتها، ستاتي").[4]

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 47 .

[2] مرجع نفسه،ص48 .

[3] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، نرجع سابق ،ص 80 .

[4] زهرة جغريف، رائحة الورق منشورات الانيس، الجزائر ،ط الاولى، ص31.

وفي موضع آخراستبق العم محمود شخصية ثانوية يعمل بنفس المكتبة التي يعمل بها طارق بنصيحة ستتحقق في المستقبل بقوله: (ستعلمك الدنيا كيف تفهم خيانة البشر، لانهاجيناتهم الوراثية لا يوجد من لا يخون، وانت سياتي يوم تخون فيه)[1]

موضع آخر نميز نوعا آخر وهو استباق محقق؛ بمعنى تنبأ بما سيؤول اليه السارد فيما بعد وهو: (عشر سنوات مضت لتستفيق اميرتي النائمة /.../ لم يثمر نومها غير انت كتاب رث..)[2] .

و الاستباق الاخير هذا يعد استباق ضمني لان بطل الرواية طارق كان متأكدا من ان خليدة ستلد كتابا. وقد كان مخاض الكتاب عشر سنوات، تحقق تنبأ طارق فيما بعد.

وفي الفصل الاخير من الرواية استباق خصت به نادية نفسها فتقول: (عندما افكر في المستقبل اتخيل ام مشكلتي مع المجتمع ستنتهي بعد ان يكبر طفلي ومشكلته ستبدأ حيث انتهت مشكلتي.) [3]

فكمجل قول في الاستباق فجميع استباقات التي وردت في الرواية استشرافات ضمنية ستؤول إلى السرد ؛اي ان الكاتبة قد وظفت تطلعات وآفاق لشخصياتها تتحقق مع تطور احداث السرد.

2. الاسترجاع:

عرفه جيرار جينيت وبقوله: (هو كل ذكر لاحق احدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القص، اي التي بلغها السارد.)[4]

---

[1] الرواية ص 103 و104.

[2] الرواية :ص 30.

[3] الرواية ص 187.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 51.

وفي مفهوم آخر لا يختلف عن مفهوم جينيت عرفه جان ريكاردو: (الاسترجاع هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، اي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن)[1].

اذن فالاسترجاع هو العودة بالسرد إلى الخلق لفهم البرد الحاضر ومن اسماءه ايضا: الاستذكار والارجاع، التذكر واللاحقة.

والاسترجاع نوعين هما:

*** الاسترجاع الخارجي:**

عرفه جيرار جينيت بقوله: «الإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لان وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[2].

إذن فالاسترجاع الخارجي هو «العودة إلى الوراء فلا يتقاطع مع السرد الأول للحكاية فوظيفته تفسيرية، وليست حكائية بنائية، وذلك حسب قول عمر عاشور في كتابها البنية السردية حيث يرى أن وظيفة الاسترجاع الخارجي افتتاحية، بمعنى أنه لا يتقاطع خطه الزمني وخط السرد، فوظيفته تفسيرية لا بنائية»[3].

*** الاسترجاع الداخلي:**

«ويكون استخدامه محصورا لضمير المتكلم أنه يشير إلى عالمه الخيالي "الأنا الراوي" /.../ وهكذا ينطلق حاضر الراوي في ذاكرته الخيالية حاضرا تاما...»[4].

ومعنى هذا أن الراوي يستخدم الذاكرة الفردية في معايشة الأحداث الحاضرة.

وكما يجدر الإشارة إلى أن الاسترجاع يكون محدد المدى أي ذكر مدته الزمنية وغير محدد وفيما بلي سأذكر أمثلة عن الاسترجاع داخل الرواية:

---

[1] جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة ،تر، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، ط1، 1977، ص 250.

[2]. جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص53.

[3]. عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2001، ص18.

[4]. سمير مرزوقي وجميل شاكر، **في نظرية القصة**، ص81.

– «منذ زمن جعل العشق مني شاعرا، فلم لا أكون قادرا على تخليدها؟»[1].

– وهذا استرجاع داخلي استخدم فيه السارد ضمير الأنا، بعيد غير محدد المدى "منذ زمن".

– واسترجاع آخر بعيد محدد المدى في قولها: «منذ عشر سنين هو يشعر بمسؤوليته عنها عن الكتب التي تقرأها، الألوان التي تحبها وعن أنوثتها، كان جادا في امتلاكها»[2].

كما أني إلتمست في الرواية استذكار محدد قريب المدى تمثل في: «حين شكوتها حذائي الجديد، ابتسمت وقالت لي: ستتعودين عليه، غادرت قبل أن أتعود على حذائي الجديد تمنى المكتبي يجد ذاك الحذاء، ومن يومها وهي تلبس أحذية اكبر منها، عندما نفقد من نحب سنبحث عن الذكريات في الأشياء البالية، التي عاشت معنا اللحظات الأخيرة»[3].

وهو استرجاع خارجي محدد المدى "من يومها" وهناك جاءت للإشارة على الفترة الزمنية.

وتكثر الإسترجاعات في الرواية وذلك راجع إلى أن أحداثها الحاضرة مرتبطة بأحداث مضت وهذا ما صعب تحديد ورصد جميع الإسترجاعات لذلك استعنت بالجدول التالي:

الاسترجاع	صنفه	مداه	صفحة
مازال حديث المقهى في رأسه ومازال المكتبي يجتهد في استعادة ذكرياته معها، وما جاء في كتابها، متوسما ما يبرئها به....	داخلي	غير محدد بعيد المدى	67
لبس معطفه الأسود الطويل وهم	داخلي	محدد	32

[1]. الرواية، ص7.

[2]. الرواية ص12.

[3]. الرواية، ص96-97.

بالخروج، قبل أن يصل إلى الباب الخارجي، تذكر الكتاب فعاد إدراجه. هل هذا يعني أنه ليس مهما؟		«خرج وقبل أن يصل إلى الباب». قريب المدى	
وتذكر حديث المقهى "يومها ضربها والدها ضربا مبرحا ومنعها من الذهاب لإحضار الطين وأصبح يراقبها، حتى صار يراه يتردد على البيت وهو صامت، يحاول الإيقاع بها معه، كانت تعرف والدهاء ومع ذلك استقبلوه في بيتها.	داخلي	محدد «يومها» بعيد المدى	**60**
في زمانهم كانت أحلام النساء واحدة، تطيع زوجها وتخدمه وتخلص له وطلاقها يعني فشلها.	خارجي	غير محدد «زمنهم» بعيد المدى	**61**
وتذكر كلام يوسف: على طريقتك بدأت قصتها. شيد بالروايات جسرا يوصلها إليها كما أفرشت لها قصائد تسير عليها ببطء شديد نحوك.	داخلي	غير محدد غير محدد المدى	**117**
قبل أن يفرح المكتبي بما وصل إليه تذكر كلام يوسف..." تقنعك بأنه يقرأ ثم تكشف لك ماضيه الأسود.	داخلي	غير محدد المدى	**125**

وكتعليق بسيط على الجدول يمكن أن نلاحظ:

- إن معظم الاسترجاعات وردت داخلية غير محددة المدى.
- الاسترجاع الخارجي أتى في معظمهم حدد المدى.

- ورد الاسترجاع الداخلي في الأغلب لدلالة على تذكر أحداث ماضية.

- هدف الاسترجاع في الرواية ورد لإنارة ماضي أحداث الرواية لتوضيح الرؤية للقارئ إلى حدٍ ما، وتفسير بعض الأحداث.

3. الديمومة

وحسب جيرار جينيت هي: «أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا حرفيا، فالإيقاع الذي ينتظم ويتناسب في العلاقة يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية، توازن بين الحكاية وزمن القصة وتكمن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتُحَدَد بالنظر في العلاقة بين الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص، قياسا لعدد اسطره وصفحاته».[1]

إذن فالديمومة هي: «العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسكور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات».[2]

فالديمومة يمكن أن نقول فيها: أنها حساب الوقت المستغرق في كتابة القصة مقارنة بطول الخطاب اي قياس الحجم الزمني الذي يستغرقه السارد في الكتابة.

وقد حدد جيرار جينيت أربع تقنيات يمكن من خلالها ضبط ديمومة وإيقاع الزمن، أساسية حصرها في:

- الحذف
- الوقفة
- المشهد
- الخلاصة.[3]

---

[1]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 59، 60.

[2]. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[3]. المرجع السابق، ص 61.

4. الوقفة

عرفها عبد الحميد الحمداني بقوله: «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[1].

فالوقفة أو الاستراحة هي توقف الكاتب عن السرد فاسحا وتاركا المجال للوصف.

وفي رواية رائحة الورق تكثر الوقفة ومن أبرز الأمثلة نجد وصف الخالة عائشة لخليدة فتقول: «كانت مريضة، صبغت الزرقة جسدها، وخسرت وزنها، كانت هناك عائشة تحبها كثيرا، وتظل ساهرة عندها تحاول التخفيف عنها، وتراقب كيس الدم الموصول بذراعها»[2].

وفي موضع آخر تقول السادرة: «كانت طائشة، مبذرة، عبثية،... ترتدي ثيابا كثيرة الألوان والرسوم تعطيها مظهرا مضحكا، وخاصة محفظة الظهر، التي تصر على حملها، قامتها القصيرة وملامح القراءة على وجهها ساعدتها على التشبه بالأطفال»[3].

وفي موقف آخر يصف طارق خلود بعد أن تخيلها «نلتقي عند هذا المضيق: طفلة حزينة متشبثة بمعطفها الذكوري، خائفة أن تسرقه الرياح فتفضح جسدها المهترئ، تسير بانتظام كمن يخشى الخروج عن الصف، الصف الوهمي في رأسها، صامتة لا تجيد إلا تحريك رأسها للإثبات أو النفي وما عدا ذلك صمت مميت»[4].

وفي آخر الرواية نجد وصف طارق لخليدة وهي في آخر لحظات حياتها فيقول: «مضطر للتفرج عليها، تراقب الموت يدنو منها، يقبض روحها، سأراقبه مجتهدا وهو يدنو منك، ثم ذبولك، غزو الأزرق لجسدك، ثقل حركتك، ساعات نومك المتزايدة، غيبوبتك المتكررة، وبداية موت اعضائك وشيئا فشيئا تفقدين الاحساس بي ... غير

---

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

[2]. الرواية، ص 175.

[3]. الرواية، ص، ص 62، 63.

[4]. الرواية، ص 33.

مسموح لي ايتها الحبيبة من الاقتراب اكثر مما ينبغي! مرة أخرى يضع الحب بيننا حدود الوصال»[1].

وقد كثرت في الرواية الوقفات ومن أبرزها أضيف، ما جاء في الصفحة وقد كثرت في الرواية الوقفات ومن أبرزها أضيف، ما جاء في الصفحة التاسعة والثلاثون «أحاط رأسه بيديه، يترجى ذاكرته الضعيفة في هذا الليل النظام ان تسعفه: "براءة من تكون؟ لا يعرف براءة غيرها، أنها جامدة، معدمة الحواس، لا روح فيها . أنها مجرد هيكل»[2].

وفي صفحة أخرى نجد «...دخل عليه المكتبة بمزاج عصبي، يضرب الأرض بحذائه الصلب فيبدو وقع أقدامه كصوت الرصاص، انتفض المكتبي الذي كان مغروسا في أرشيف الكتب الممزقة، تلك التي فقدت جزءا منها فتظهر مشوهة. كان غارقا فيها لا يظهر منه غير رأسه»[3].

وحسب جيرار جينيتهي: «أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا حرفيا، فالإيقاع الذي ينتظم ويتناسب في العلاقة يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية،توازن بين الحكاية وزمن القصة، وتكمن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتُحَدَد بالنظر في العلاقة بين الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص، قياسا لعدد اسطره وصفحاته»[4].

إذن فالديمومة هي: «العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والكسور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات»[5].

فالديمومة يمكن أن نقول فيها أنها حساب الوقت المستغرق في كتابة القصة مقارنة بطول الخطاب أي قياس الحجم الزمني الذي يستغرقه السارد في الكتابة.

---

[1]. الرواية، ص 214.

[2]. الرواية، ص 221.

[3]. الرواية ص 128.

[4]. جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص59، 60.

[5]. سمير مرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ص89.

وقد حدد جيرار جينيت أربع تقنيات يمكن من خلالها ضبط ديمومة وإيقاع الزمن أساسية حصرها في:

- الحذف
- الوقفة
- المشهد.
- الخلاصة[1].

5. الحذف

عرفه حميد الحمداني بقوله: «بشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت فيه الرواية الواقعية تتصف بالتواطئ» [2].

إذن فالحذف يعد من أهم الوسائل الاختزالية والمقلصة للأحداث يعتمدها الكاتب الروائي ليتفادى الاسهاب في التفاصيل ومن أمثلة ذلك في الرواية أذكر: «انقضى أسبوع ومازال المكتبي مداوما على قراءة الكتاب، ليست المرة الأولى ولا الثانية، ولا الثالثة التي يلتهم فيها فصوله الأولى بشغف»[3]، وهنا حذف محدد المدى (انقضى أسبوع)، ألغت فيه الساردة تفاصيل عديدة واهتمت بتفصيل أساسي وهو قراءة الكتاب وكان المكتبي لم يقم بلي عمل آخر خلال الأسبوع.

وفي موضع آخر للحذف جاء في قولها: «/.../ لم استبعد الفكرة لان المسلم الجزائري مجنون في عواطفه مثل الهندي، نصف سنة كان وقتها بدل الضائع، عندما تكون خاسرا تتمنى أن يكون أطول لتعوض فيه هزيمتك»[4]، وهنا كذلك حذف محدد

---

[1]. المرجع السابق، ص61.

[2]. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

[3]. الرواية، ص 47.

[4]. الرواية، ص 57.

المدى (نص سنة) فقد اكتفت الكاتبة بذكر المدة المنقضية دون ايراد اي تفاصيل حول احداث دارت في نصف سنة هذه.

وفي موضع آخر نجد «اليوم الجمعة الوقت مازال مبكرا والجو صحوا، خرج المكتبي من اللي وعاد بعد نصف ساعة حالقا شعره على آخره كمحرم عائد من مكة»[1].

ونجد أيضا «فإما أن يجعل الموت غريمه يبوح بكل شيء "هذه فرصتي" حدث المكتبي نفسه، بعد صلاة الظهر شعر المكتبي بالجوع فكر في الذهاب للغداء»[2].

وفي المثالية السابقين نجد ان الحذف قد حدد مداه (خرج من البيت وعاد بعد نصف ساعة).

وحدد وقت الحذف ما حدث في تلك النصف الساعة وبتعبير آخر يمكن القول ان الكاتبة قد لخصت الأحداث واسرعت في السرد متجاهلة تفاصيل عديدة.

أمّا المثال الثاني فقد حدد وقته كذلك (بعد صلاة الظهر) فالكاتبة هنا أيضا لخصت وحذفت عدة تفاصيل سردية

فالحذف والخلاصة وجهان لعملة واحدة. فقط عرفها حميد الحمداني بقوله: «هي تلخيص أحداث عدة دون الخوض في ذكر التفاصيل»[3].

وأوردت الكاتبة حذفا آخر في قولها: «انقضت ساعة على مواجهتهما، ومازالت أحلامها تتعبه، والعرق البارد يسيل على ظهره... »[4].

والحذف كذلك يكون دون ذكر التفاصيل، ويكمن الاختلاف الوحيد بينهما أن الخلاصة تصنف أقل بدرجة من الحذف من ناحية السرعة في السرد.

---

[1]. الرواية، ص 51.

[2]. الرواية، ص 52.

[3]. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 75.

[4]. الرواية، ص 92.

6. المشهد

عرفه جيرار جينيت فقال: «المشهد عكس الخلاصة حذف ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وخصالها ويحقق المشهد تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا»[1].

إذن المشهد هو عبارة من مقطع حواري وظيفته تصنيف السرد، فالمشهد بشكل عام هي «اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد من القصة من حيث مدة الاستغراق»[2].

ومن الأمثلة عن المشهد في الرواية رائحة الورق ما جاء في الصفحة الثانية والعشرون:

«كانت الفتاة تحمل استمارة، استطعت قراءة العنوان عليها قبل أن يستلمها. لم يكن في حاجة لاسم المؤلف ودار النشر ورقم التسجيل ليجد كتابا، وتهيأت له الفتاة وهي تقدم الاستمارة بيدها اليمنى كمن يقدم شهادة وفاة.

– بإمكاني أن أقدم هذه الجميلة هدية إلى موت، قال في نفسه.ثم اعتذر سريعا "تمت إعارته»[3].

– «متى يكون؟

– ليس قبل مدة طويلة.

لن يسمح لها بقراءة كتاب ملعون بدون وصفة، أنه متوفر في كل مكتبات، كالدواء موجود في كل الصيدليات.

في صفحة الثانية الخمسون بعد مائة جاء المشهد بين طارق ونادية:

– بادرها مجاملا

– أتعلمين أن "نادية" يعني الأمل، ابتسمت وسألته:

---

[1]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص108.

[2]. حميد الحميداني، بنية النصوص السردية، ص78.

[3]. رائحة الورق، ص22.

– كيف أساعدك؟ وهي لا تزال تطبع الحروف بالسرعة ذاتها، مركزة نظرها على الشاشة الكمبيوتر وتسترق من حين لآخر النظر عليه»[1].

– «صاحب هذه الأبيات من يكون؟

– كتبها مجهول في خلود.

"كم اسمعتك من قصائد امرئ عنترة بن شداد، والنابغة الدبياني... والشاعر الفشل محمد العربي."تساءل المكتبي في صمت.

– أنا ذلك الرجل ابتسمت بحسرة وعلقت:

– أخيرا!! المسكينة ،كانت خلود كلمت قررت أن انشر شيئا من شعرك في الغد ،تقضي ليلة بيضاء، تدعو الله أن تقع الجريدة بين يديك وتمضي اليوم آملة أن أتصل بالجريدة سألها:

– كيف وصلت ليك؟!

– أجبرت على استقبالها ولو وجدت فرصة صغيرة لطردها لما ترددت للحظة.كانت ذكية وتفهم كم يصعب إقناع زوجة ترى زوجها يختاي بفتاة في عمرها.

(....)– تغارين من شابة قروية؟! ببشرة داكنة وضفيرة طويلة مجعدة. إنّك تبدين أصغر منها بنصف قرن...ردت:

– تعرف أنه لا يفرق عند الرجل أعصرية كانت المرأة أو قروية، بيضاء أو سمراء، ذات شعر أملس أم مجعد، يهمه أن تشعره برجولته كاملة، امرأة لم تنجب الأطفال لزوجها بعد الخامسة عشر عاما من زواج تشعر أنها نصف مرأة.

ونجد ايضا في الصفحة المئة مشهدا بين يوسف وطارق:

– بادر المكتبي غريمه بسؤال بارد يمزق الصمت المطبق عليهما... وهو لا يزال يرمي الحصيات:

---

[1]. الرواية، ص 152.

– من حفظها الشعر؟

– قرب يوسف الكتاب إلى وجه المكتبي: اقرأ "صابر وضعني على سكة الشعر" أنظر كيف سحبت منك شرف تحفيظها الشعر»[1].

ومشهد آخر نجده في الصفحة الخامسة والاربعين بعد المئة بين طارق ونادية:

– «ما يجمعكما ؟

– لا شيء عدا اني اجمل اسم صديقتها المجنونة بحب اخيها صابر جنون الخنساء بصخر الذي قالت فيه:

يذكرني طلوع الشمس صخرا واذكره لكل غروب شمس

– اتحفظين الشعر؟

– هي تحفظه.

سارت وهي تغني... استوقفها المكتبي من جديد، باحثا عن العزاء:

– تغنين ؟ علقت على كلامه من بعيد:

– لأني أعيش في حدود يومي، سألها:

– هل قراتي كتاب جدد حياتك ؟ ردت دون أن تستدير اليه:

– هي فعلت».[2]

ومن خلال تتبع المشاهد داخل رواية رائحة الورق يمكن ان نلاحظ أن معضم المشاهد امتازت بطول الحوار ورد خارجيا أي بين شخصيات الرواية (طارق ويوسف)، (طارق ونادية)، وداخليا بين المكتبي ونفسه.

---

[1]. الرواية ص 100

[2]. الرواية ص145.

ثالثا: علاقة الزمن بالعناصر السردية الأخرى

1. علاقة الزمن بالمكان

تقول الباحثة سامية اسعد عن العلاقة الواقعة بين الزمن والمكان اللذان يشكلا أهم العناصر السردية في بناء العمل الروائي فترة: «أن قضية المكان ترتبط بقضية الزمان ارتباطا عضويا وثيقا بالأدب القصصي فالأحداث حتى لو كانت حميمية داخلية تحتاج إلى إطار تدور فيه وحيز زمني يشغله لان تحديد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيزها المحدد»[1].

ومعنى هذا أن المكان يحدد وقوع الحوادث والزمن يحدد تاريخ هذه الأحداث إذن فهما عنصران مكملان ببعضهما البعض فهما يشكلان الفضاء القصصي للأحداث.

وهذا ما قاله غاستون باشلار من خلال كتابه "جماليات المكان": «المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن المكثف»[2].

بمعنى أننا لا نستطيع الفصل بين الزمان والمكان وهذا ما أكده أحمد محمد نعيمي فيضيف قائلا: «فان الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة ولا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين العناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية»[3].

فمعناه أن «الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث والمكان يمثل الخط الذي يحتوي تلك الأحداث، فالمكان إذن هو الطريقة لرؤية النص الأدبي، أما الزمن يتمثل في هذه الأحداث وتطورها»[4].

وفي هذا الصدد طرح العديد من النقاد آراءهم وفيما بلي سأذكر أبرزهم:

---

[1]. سعيد حورانية، **جماليات المكان في قصص**، هيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط3، 2011، ص124.

[2]. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، ط1، 1980، ص46.

[3]. أحمد محمد نعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية**، العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص81.

[4]. مرجع سابق ص123.

ضياء غني لفته يرى أن علاقة المكان بالزمان بقوله: «يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية بتحويله إلى وعاء للزمن ومن خلال المكان والزمان تحقق الشخصيات كيانها الذاتي والاجتماعي والتاريخي وفق مجموعة عوامل /.../ إذن إن وظيفة المكان تتمثل في احتواء الزمن مكثف في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها»[1].

وما قصده ضياء لفته في قوله هذا أن الزمان والمكان لا يمكن أن تتم عمليه فصلهما وذلك لأن الزمن بمثابة مقياس التغيرات التي تطرأ على المكان.

وفي موضع آخر يرى الناقد حسين محمود أن المكان والزمان سواء في العالم الواقعي أما في العالم القصصي فهمت متلازمين، أو توأمين وذلك لأن أحداث المكان بمثابة وعاء للزمان، وهذا يمثله إطار الأحداث في العمل الروائي والخلفية التي تقع فيها الأحداث[2].

إذن ومن خلال الآراء السابقة يمكنني الجزم أن العلاقة بين الزمن والمكان علاقة اتصال بالإضافة إلى هذا فان العلاقة بينهما أيضا علاقة متغير بالثابت، المتغير "الزمن" بعناصر الأخرى "المكان والشخصية والحدث"، إضافة أن المكان والزمان هما اللذان يكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية كما لها ذاتيها التاريخية[3].

وما يمكن أن أخلص إليه بعد أن تعرضت لعدة آراء حول علاقة الزمن بالمكان أن العلاقة التي تجمعهما علاقة ترابط وتداخل واتصال دائم. لا يمكن فصلها بأي شكل من الأشكال.

2. علاقة الزمن بالشخصية

إذا تحدثنا عن علاقة الزمن بالشخصية فيمكنني القول واختصار الحديث بقولي: أن الكاتبة قد حددت شخصياتها ومعالمها توافقا مع الوضع الزمني العام الرواية، فنلاحظ أن

---

[1]. ضياء غني لفته، سردية **النص الأدبي**، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011،ص28.

[2]. حسن محمود، **الضفة الأخرى**، دراسات في الثقافة والأدب والنقد، دار وائل، الأردن ط1، 2008، ص339.

[3]. فخري صالح، **أرض الاحتمالات**، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1977, ص23.

الزمن داخل الرواية كان زمنين: أولها الزمن الذي تعيشه الشخصيات ضمن السرد والزمن الثاني هو الزمن الذي يصور الوضع الاجتماعي والسياسي في تلك الفترة "عشرية السوداء".

فالشخصيات والزمن داخل الرواية يعتبران جزءا مهما ومحوريا في بناءها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنا روائيا معين وخاص.

وبالحديث عن العلاقة القائمة بين الزمن والشخصية يمكننا تميز نوعين هما:

– الزمن الوصفي: «إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس، أو زمن معين للقارئ أو المستمع»[1].

لو تتبعنا الزمن الوصفي الشخصية العاملة أو الرئيسية في رواية رائحة الورق لوجدنا الكاتبة تصف شخصية طارق وتوضح معالمه للقارئ منذ طفولته وفي مرحلة المهاد وذلك كما جاء في قولها: «قضى الطفلان أول أيامها في سريرين متجاورين...»[2]، لتتواصل في وصفها لأولى أيامه الدراسية في قولها: " كان ذلك في السنة المدرسية الأولى...»[3].

لتخلص في نهاية إلى الوقت الحاضر – زمن الداخلي الرواية –.

– الزمن النفسي: «وهو الزمان الذي ينبثق من داخل الشخصية ومن أعماق أحاسيسها ومشاعرها»[4].

فهو إذن زمان يتعلق بالحالة النفسية لشخصية فمثلا كان تكون الشخصية تمر بوقت صعب ومتأزم تتمنى زواله، أو أن تعيش حالة من السرور وتتمنى دوامها.

---

[1]. مجدي وهبي وكمال المهندس، **معجم المصطلحات العربية**، مج1 في اللغة والآداب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 1984، ص433.

[2]. رائحة الورق، ص11.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]. سعيد عبد العزيز، **الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة**، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط1، 19970،ص 33.

وقد تجسد الزمن النفسي السلبي في الرواية لدى معظم الشخصيات الرئيسة منها والثانوية فمثلا: قد مرّ كل من طارق وخليدة بوقت صعب منذ افتراقهما وزادت مرارة الوقت حين حصل طارق على الكتاب ووفاة الخالة عائشة – والدت خليدة – ومع هروبها من البيت زاد تأزم الحالة النفسية لدى جميع شخصيات الرواية.

أما بالنسبة الوقت الايجابي فقد تجسد في عدة مظاهر أولها فك طارق شيفرة كتاب خليدة وفهم شخصيات كتابها وتحليل أحداثها، وليزداد طارق فرحا حين عثوره على خليدة.

فيمكنني القول أن العلاقة بين الزمن والشخصية علاقة إرتباطية وثيقة لا تفصل، وذلك لسببين أولها: أن الشخصية لا يمكن أن تبنى بعيدا عن الزمن فلكل شخصية زمن خاص والثاني: أن ربط الزمن بالشخصية تساعد على تفسير وتحليل أفعالها وأقوالها وذلك بوصف أحاسيسها في فترة معينة.

فالعلاقة التي تربط الزمن بالشخصية حسب مها حسن القصراوي علاقة جدلية يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن[1]، وهذا ما جسدته الكاتبة في شخصية خليدة فقد لخصت الكاتبة حياتها بين ثنايا أوراقها، ففي بداية الرواية وصفت مرحلة الطفولة، ومرحلة نضجها وما نجم عنه من أحداث في عرض الرواية، وختمت روايتها يموت خليدة..

فالزمن إذن «هو تلك القوة المؤثرة التي تدخل ضمن التركيب الداخلي الشخصية وتعمل على اندفاعها وتغييرها وتحولها على الدوام»[2].

فالزمن يرافق الشخصية دائما، في مرحلة صناعتها وحتى اكتمالها ونضوجها.

---

[1]. مها حسن القصراوي، **زمن الرواية**، ص149.

[2]. المرجع نفسه، ص150.

3. علاقة الزمن بالحدث:

«يعد الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث تقع في زمن ما»[1].

فلزمن «الأهمية الكبرى في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث لدى المتلقي»[2].

والباحث في المعنى اللغوي للزمن يجده «مرتبطا بالحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية»[3].

ومعنى هذا انه لا يوجد سرد بدون زمن فمن المستحيل أن نجد حدثا خاليا من الزمن، وكما يرى جيرار جينيت في قوله: «إذا جاز لنا أن نفكر في زمن خالي من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد؛ فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد الذي يوجد في الزمن وهذا ما يجعل الزمن سابق منطقي على الحدث»[4].

فتكون العلاقة إذن بين الزمن والحدث ضرورة لازمة كون الزمن هو المسؤول عن وظيفة الحيوية النص من خلال تحريك الشخصيات في مسار الحدث.

ومما سبق يمكن أن نستنتج أنّ الزمن ضروري وعفوي داخل النص الروائي أي أن الكاتب يوظف الزمن دون قصد منه من خلال الانتقال بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة ؛فيمكن الفول إذن أن عنصر الزمن عنصر ضروري مكمل لباقي عناصر السرد ومن دونه فجميع العناصر الروائية من شخصيات وحدث ومكان تبقى دون معنى.

---

[1]. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص43.

[2]. محمد بو معزة، **تحليل النص السردي**، ص87.

[3]. المرجع السابق، ص 13.

[4]. حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص117.

رابعا: زمن الأحداث في رواية رائحة الورق

من خلال تتبعي لأحداث رواية رائحة الورق يمكنني أن استنتج أن زمن الأحداث مستوحى من التاريخ الجزائري وبالتحديد من الثورة، ومدى تأثر الشخصيات بها وخاصة الشخصية البطلة خليدة، حيث أن شخصيات الرواية الثانوية كأم طارق –يمينة– والخالة عائشة وغيرهم قد عايشوا فترة الاستعمال والاستقلال، أما بالنسبة للشخصيات الرئيسة طارق وخليدة ويوسف، فالزمن الذي عايشوه كان فترة العشرية السوداء وما بعدها، أما الفترة الزمنية التي بنت عليها الكاتبة صرح متخيلها الأدبي كانت ما بعد انقضاء أعوام الدم كما سمتها.

وهذا ما جعل الرواية تتسم بالطابع التاريخي فالزمن التاريخي إذن هو: «علم ينصب على ماضي الإنسان ويمثله بذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به ومعنى ذلك أن الحادثة التاريخية لا يتم التعرف عليها بشكل مباشر بل يعتمد المؤرخ على المخلفات الدالة عليها»[1].

فلا يخفى على أي باحث أن التاريخ علاقة مباشرة بالأحداث المتخيلة وخاصة أنّ وثقت بتواريخ، وحددت هذه المرحلة زمنية معنية فالمكون التاريخي إذا حضر في النص الأدبي يمنحه نوعا من المصداقية والموضوعية، وذلك لأن القارئ يستند على مرجعيات يعززها حضور الدلائل التاريخية، وحضور التاريخ في النص الروائي لا يعني التزام الأديب بنقل الأحداث خالصة بطريقة موضعية دون مزجها بالعنصر التخيلي إذ يمكن القول أنّ النصوص الروائية المحملة بالإشارات ورموز واضحة كمرجعية للواقع يجعل معالجتها الفنية للوقائع التاريخية أكثر انفتاحا على التحليل والتأويل وذلك وفق دلائل تاريخية التي ينفتح عليها النص الروائي[2].

وبالحديث عن علاقة بين النص التاريخي والنص الروائي المتخيل ويمكن القول أنه يخضع لما يسمى بمبدأ الانتقاء والتخيير، ذلك أن الأديب الذي يختار مدة زمنية معينة لابد

---

[1]. عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 1992، ص9.

[2]. سليم بركان، **النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي** (دراسة سوسيو بنائية في رواية ذاكرة الجسد) ، أحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2003، 2004، ص122.

أن يكون قد تأثر بها تأثراً عميقا وهذا التأثر لا يكون عن طريق أحداث وقعت إبان تلك الفترة، وإنما يكون تأثر إيديولوجي، فأي فترة زمنية تستلزم بالضرورة حملها لإيديولوجيات المختلفة وهذا ما يعتمده الأديب لتصوير تلك الإيديولوجيات الثابتة عبر المكون التاريخي[1]. وهذا يؤكد أن العملية التخيير التي يقوم بها الروائي العناصر التاريخية يتخيرها ليعبر بها عن موقفه الإيديولوجي.

وكمحاولة لتتبع دلائل والرموز الموظفة في رواية رائحة الورق يمكن الجزم أن أحداث الرواية كانت في فترة العشرية السوداء وما بعدها، أي-على حسب تقديري- في الفترة الممتدة ما بين: 1990م إلى 2003م، فلم تذكر الكاتبة تاريخ مجددا بل اكتفت بذكر مصطلح العشرية السوداء فقط وبالحديث دائما عن توظيف الزمن التاريخي في الرواية يرى عمر العيلان: «أن عملية الانسجام الحاصلة بين العمل الروائي والزمن التاريخي تتحقق من خلال سرد الوقائع مضبوطة ممزوجة بالعنصر التخييلي لبناء أفق إيديولوجي جديد مستعينا بمجموعة من الإشارات المرجعية المتجسدة في المجتمع، فيصبح التخييل هنا مواجها لتحديات منها الأحداث السياسية والتاريخ»[2].

وقد وظفت الكاتبة في الرواية المظهرين معا، فبالحديث عن الأحداث السياسية والاجتماعية: نجد أنها حاولت نقل الأوضاع السياسية والاجتماعية إبان تلك الفترة وما بعدها –وعندما أقول ما بعدها فأنا اقصد فترة انقضاء العشرية السوداء بعام أو عامين أي بعدها لفترة قصيرة-، من تشرد وقتل ودماء، وضياع الحكومة والشعب، مما أدى إلى انتشار الظلم والرعب، فقد حاولت الكاتبة الحديث عن الوضع الاجتماعي للأنثى والذي أهمل من طرف العديد من كتب التوثيق وهي حالات الاغتصاب التي تعرضت لها الإناث من طرف الارهابين – وهو الموضوع الأساسي للرواية-، مما أدى بالآباء في تلك الفترة لطمس أنوثة بيناتهم بجعلهم يتشبهون بذكور وكما جاء في الرواية وصف طارق لخليدة

---

[1]. سليم بركان، المرجع السابق، ص123.

[2]. عمر عيلان، **الإيديولوجيات وبنية الخطاب الروائي**، منشورات جامعة المنتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001 ص 283.

أيام الابتدائي بقوله: "جاءتني على خلاف ما توقعت، شعر قصير لا يزداد طوله عن طول شعري إلا قليلا، قبعة سوداء فوق رأسها، وسروال جينز ازرق ذكوري...".

فقد حاولت الكاتبة إبراز إيديولوجيتها من خلال ربط حكايتها المتخيلة بوقائع تاريخية لتثبت موقفها المتأثر والداعم لكل أنثى مظلومة متمسكة بحلمها رغم الظروف القاهرة وذلك من خلال شخصية خليدة التي هربت من بيت أهلها بعد وفاة أمها لتحقيق حلمها بان تصبح كاتبة، بعد الاعتراض والتنكيل الذي تلقاه من يوسف ووالدها سي الحواس، وبعد ما عانته من تشرد وجوع في سبيل حلمها لم تحققه فقد كان القدر حكاية أخرى، ورفعت روح خليدة قبل ذلك.

خـــاتمـــة

وفي نهاية بحثي خلصت إلى مجموعة نتائج كانت بمثابة أجوبة لأسئلة تم طرحها في للمقدمة، تتعلق برواية رائحة الورق:

1. الزمن في الرواية شهد عدة مستويات من حيث الترتيب الزمني، وانكسارات مختلفة على مستوى الخطاب، والدليل كثرة المفارقات الزمنية.

2. هيمنت المفارقات الزمنية على جل النص وكانت تقنية الاسترجاع الأكثر حضورا، وذلك راجع إلى بروز الزمن الماضي في الزمن الحاضر والسردي عن طريق استدعاء أحداث وردت في الماضي.

3. وزعت الروائية جميع تقنيات السرد داخل نصها، بنسبة متفاوتة فاعتمدت بالمرتبة الأولى الاسترجاع، لتليه الوقفة، ثم المشهد، يأتي بعدها الحذف والاستباق، محاولة من خلال هذه التقنيات المساء بكل مبدئيات وتقنيات الخطاب الروائي.

4. يلعب الزمن دورا مهما وأساسيا في بناء النص الروائي.

5. الزمن في الرواية الجزائرية وخاصة التي تخبئ تحت طياتها بعدا تاريخيا، على علاقة مباشرة بالواقع الشعبي المعاش.

6. إن بنية الزمن في الرواية يحمل دلالات ورموز ووقائع تاريخية مهمشة نوعا ما، وقد وُفِقَتْ الكاتبة هنا في اختيار زمن روايتها، وذلك لان عملية اختيار الزمن الروائي بمثابة تخيير عنصر الحياة للرواية، فهو العنصر الفعال والضروري في تحديد مستلزمات البنية الفكرية فيه، حيث فرشت الفترة الزمنية التي سردت فيها الكاتبة الأحداث، طرح بعض القضايا الاجتماعية والأبعاد الأيديولوجية.

7. فرض الزمن نفسه على جميع مكونات السرد من شخصيات ومكان وأحداث، فقد كان تأثير هذا الأخير بارزا على جميع مكونات الأخرى، وهكذا يمكن القول أن زهرة جغريف قد وفقت إلى حد كبير في توظيف وتوفيق بين عناصر الرواية.

8. علاقة الزمن بالعناصر السردية، علاقة ترابط وتكامل فلا يمكن بناء أي عنصر من العناصر بعيدا عن الزمن، فالزمن هو العنصر المسؤول عن إكمال أوجه السرد.

وأخيرا يمكنني القول أن الأهمية التي يتميز بها عنصر الزمن تتأتى من كونها القلب النابض لها، وانعدامه انعدامها، فهو المسؤولة عن حركية الأحداث فيها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- رواية

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، ج1، مادة (س.ر.د)، دار الدعوة، د.ط، 1989.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط**، نجمع اللغة العربية، كلية الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
3. ابن المنظور: **لسان العرب**، ج20، دار المعارف، القاهرة، مصر، د-ط-1981 باب(ر.و.ي).
4. ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (ز.م.ن) دار أحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.
5. أبي الحسن أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، مج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.
6. أحمد زكرياء الرازي أبي العين: **معجم مقاييس اللغة**، مادة (ز.م.ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
7. جيرا برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
8. رشيد بن مالك: **قاموس المصطلحات التحليل السينمائي للنصوص**، دار الحكمة، د.ط، 2000.
9. فيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: **قاموس المحيط**، مادة (ز.م.ن)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، مصر، ط2.

10. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: **قاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط 2008 –مادة –(روي).

11. مجدي وهبي وكمال المهندس: **معجم المصطلحات العربية**، مج1 في اللغة والآداب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 1984.

ثالثا: الكتب العربية

12. أبو هلال العسكري: **فاروق اللغة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، ص79.

13. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: **المصباح المنير**، دار الحديث القاهرة، مصر ط2001، مادة (ر.و.ي).

14. أحمد رحيم الخفاجي، **مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث**، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.

15. أحمد محمد نعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية**، العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

16. آمنة بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف**، دار الأمل، الجزائر، د.ط.

17. آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية وتطبيق**، دار فارس، الأردن، ط2، 2015.

18. انطونيوس بطرس: **الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسسة الحديثة الكتاب، د.ط، طرابلس، لبنان، 2005.

19. بطرس الخالق: **نشأة الرواية العربية بين النقد والايدولوجيا** (رواية العربية واقع وآفاق أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب)، دار بن رشيد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

20. بن جمعة بوشوشة: **سردية التجربة وحداثة السردية في الرواية الجزائرية**، مطبعة المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2005.

21. حسن محمود: **الضفة الأخرى**، دراسات في الثقافة والأدب والنقد، دار وائل، الأردن ط1، 2008.

22. حسن نجمي: **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

23. دوينيخثير الزبير: **سيميولوجية النص السردي**، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006.

24. رنا الحفيظ كشلي: **تقنيات السرد ونماذج البنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة**، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

25. زهرة جغريف: **رائحة الورق منشورات الأنيس**، الجزائر، ط1.

26. زياد عبد الصمد: **مفهوم الزمن ودلالته**، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط.

27. سعيد حورانية: **جماليات المكان في قصص**، هيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط3، 2011.

28. سعيد عبد العزيز: **الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة**، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط1، 19970.

29. سعيد يقطين: **الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

30. سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

31. سلوى السعداوي: **الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم**، دار تونس للنشر، تونس، ط1، 2010.

32. سليمة تومي: **البنية السردية في الرواية الجزائرية**، كلية الآداب، قسم الأدب العربي، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان –نقلا عن– خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة الدراسية الرواية، ط1، 1998.

33. سمير المرزوقي وشاكر جميل: **ندخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الدار التونسية للنشر، د.ط، د ت.

34. سمير روحي الفيصل: **الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها**، خواتيم للنشر، العين، أبو ظبي، ط1، 2008.

35. سيزا أحمد قاسم: **بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، 1978.

36. شريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2010.

37. صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، عين ميلة، الجزائر، د.ط.

38. صبحي الطعان: **بنية النص الكبرى، ومجلة عالم** الفكر، ج23، الكويت، 1994.

39. ضياء غني لفته: سردية **النص الأدبي**، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011.

40. طه وادي: **الرواية السياسية**، دار نشر الجامعات العربية، ط1، 1996.

41. عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ط3، 2003.

42. عبد الصمد زايد: **مفهوم الزمن ودلالته**، دار العربية الكتاب، ط1، 1988، ص7.

43. عبد القادر عميش: **شعرية الخطاب السردي**، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1 2011.

44. عبد الله أبو هيف: **الإبداع السردي الجزائري**، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر د.ط،2007.

45. عبد الله العروي: **مفهوم التاريخ**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط.2، 1992.

46. عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية –بحث التقنيات السرد**، سلسلة عالم المعارف، ط1، عدد240، شعبان 1998.

47. عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية في التقنيات السرد معلم المعرفة**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت 1998 ص201.

48. عمر عاشور: **البنية السردية عند الطيب صالح**، هومة للطباعة والنشر، الجزائر ط1، 2001.

49. عمر عيلان: **الإيديولوجيات وبنية الخطاب الروائي**، منشورات جامعة المنتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.

50. فخري صالح: **ارض الاحتمالات**، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، د.ط، 1977.

51. محمد داود: **الرواية الجديدة بنيتها وتحولاتها – مقارنة سوسيو نقدية**– النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

52. ناصر عبد الرزاق الموافي: **القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي**، دار النشر الجامعات، الوادي، الجزائر، ط2، 1990.

53. نذير جعفر: **جماليات الرواية العربية**، دار الينابيع، لبنان، ط1، 2009.

54. ينظر حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

رابعا: الكتب الأجنبية المترجمة

55. بول ريكو: **الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي**، تر: سعيد غانمي والفلاح رحيم، جورج زيناتي ج1، دار الكتاب الجديدة 2006.

56. جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ط1، 1977.

57. جيرار جينات وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

58. جيرار جينيت: **خطاب الحكاية، بحث في منهج**، تر: محمد معتصم وآخرون منشورات الاختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996.

59. غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد العراق، ط1، 1980.

60. فلاديمير بروب: **مورفولوجيا الحكاية الجغرافية**، تر: أبوبكر بالقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، نادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية، ط1، 1989.

خامسا: رسائل التخرج والأطروحات

61. بن عوف وردة، فرحي كريمة: **البنية السردية في رواية "حلم على ضفاف لحسيبة موساوي**، مذكرة شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات الجانبية، قسم أدب عربي، جامعة عبد الرحمان منيرة، بجاية، الجزائر، 2013: 2014.

62. سليم بركان: **النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي** (دراسة سوسيو بنائية في رواية ذاكرة الجسد)، أحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2003، 2004.

63. جبور دلال: **بنية النص السردي في المعراج ابن عربي**، (بحث مقدم لنيل الماجيستير)، 2005.

سادسا: المجلّات والملتقيات

64. نيهان حسون السعدون: **المكان في قصص علي الفهادي**، مجلة دراسات موصلية جامعة الموصل، العدد 29، سنة 2010.

خامسا: المواقع الإلكترونية

65. شادية بن يحى: **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013.

Www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

66. عبد القادر بن سالم: **مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد** (بحث في تجريب وعنف الخطاب في جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط2، 2002.

Www.diwanalarab.com/

67. زواري رضا: **تحول الخطاب الروائي الجزائري**، مركز جيل البحث العلمي، 14-7-2014

Www.jilrc.com

68. وقاص الأردني: **هل يمتلك الزمن وظيفة بنيوية**، جريدة الدستور، الأردن، 8-5-2009، ساعة 3:00 مساءا.

Www.addustour.com

69. عمار إبراهيم الياسري: **حركية الزمن في قصيدة الشاعر عمار المسعودي (أمره في الضوء)**، 10مارس، 2013، Www.kitabat.com نقلا عن: نفلة حسن دراسات موصلية، عدد 23، 2010.

70. الملتقى الوطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، **النص الأدبي**، 2011/11/24

71. نعيم عطية: **دلالة الزمن في الرواية الحديثة**، مجلة المجلة، العدد 170، فبراير 1971. Www.vitamine.dz.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة.....
شكر وتقدير.....
مقدمة.....أ
المدخل.....
1. مفهوم الرواية.....5
2. نشأة الرواية العربية.....7

الفصل الأوّل: نظري الزمن والسرد

أولا- مفهوم الزمن..... 15
ثانيا: أقسام وأهمية الزمن الروائي..... 23
1. أقسام الزمن الروائي: 23
2. أهمية الزمن الروائي: 24
ثالثا: مفهوم السرد والسردية..... 26
1. مفهوم السرد 26
2. مفهوم السردية: 28
رابعا: أنواع ووظائف ومستويات السرد..... 31
1. أنواع السرد:..... 31
2. وظائف السرد:..... 32
3. مستويات السرد: 33
خامسا: مفهوم حركية الزمن السردية..... 36
1. مفهوم حركية الزمن السردية: 36

الفصل الثاني: تطبيقي الزمن داخل الرواية

أولا: بناء الزمني في رواية رائحة الورق..... 39
ثانيا: المفارقات الزمنية 41
1. الاستباق: 41
2. الاسترجاع:..... 42

3. الديمومة 46
4. الوقفة..... 47
5. الحذف..... 49
6. المشهد..... 51
ثالثا: علاقة الزمن بالعناصر السردية الأخرى 54
1. علاقة الزمن بالمكان 54
2. علاقة الزمن بالشخصية 56
3. علاقة الزمن بالحدث: 58
رابعا: زمن الأحداث في رواية رائحة الورق 59
خـــاتمـــة 62
قائمة المصادر والمراجع 65
فهرس المحتويات 74
الملاحق..... 77

الملاحق

ملخص لرواية رائحة الورق

رواية رائحة الورق. رواية جزائرية صاحبتها زهرة جغريف، جاءت الرواية في مئتين وخمسة عشر صفحة.

دارت أحداث الرواية في فترة العشرية السوداء وما بعدها، بين طارق وخليدة ويوسف شخصيات رئيسة، بدأت الرواية يبحث طارق معشوقته مقتولة الأنوثة، فكانت بداية العلاقة بينهما بعض الكتب ودهان كان يبعث بها طارق إلى خليدة، إلى أن تفاجئ يوما بخير هروبها من المنزل، لتتعقد الأحداث بعدها حين وصل ليديه كتابها المعنون ببراءة، الكتاب الذي هربت من اجله، لينطلق طارق في قراءته للكتاب وتحليله محاولا فك ملابسات قصته ليتأكد بعدها أن هروب معشوقته كان هروبا للبحث عن حياة أفضل حياة يمكن أن تحقق ذاتها فيها، بعد الظلم الذي تعرضت له من يوسف بعد وفاة والدها ولكن للأسف فالمجتمع لا رحمة فيه، رغم ثقافتها ومحافظتها على شرفها، إلا أنها لم تسلم من أيادي الحيوانات البشرية ومن السن الشر التي تتهم كل هاربة من البيت بالعهر والفسق، فبعد تحليل طارق لكتاب خليدة اكتشف أسرار كبيرة، يوسف ابن خالته وأخ خليدة، هو مجرد لقيط أرضعته أم طارق وأعطته لأختها ليكبر مع خليدة ليكون لها أخا يحافظ عليها، فما جاء في كتاب خليدة كان عبارة عن قصة حقيقية هي قصة حياتها.

فما انفكت فرحة طارق تتم بعد التقاءه بخليدة والتأكد من طهرها، حتى كان القدر حكاية أخرى أخذها الموت منه بعد ساعات قليلة من عقد قرانه عليها، كان يعلم أنها ستموت قريبا ولن تعيش إلا أنه أصر أن تموت وهي زوجته.

وظفت الكاتبة مجموعة من الإيديولوجيات مختلفة تصب من منبع واحد ألا وهو حقوق المرأة. وقد خيرت زمن العشرية السوداء لتوظفه في روايتها، لأنّه الزمن الذي كثرة فيه حالات الاغتصاب وتشويه الآباء لمعالم الأنوثة بيناتهم واحتقار ودفن موهبة كل أنثى تحاول تحقيق أهدافها فحاولت الكتابة معالجة هذه القضية الاجتماعية من منظورها وتبيان موقفها المؤيد لحقوق الأنثى والرافض لهيمنة المجتمع الذكوري الظالم.