

## تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

## قراءة في نماذج

AppearancesTime in the contemporary roman of algeria  
and models Reading

شريط رابح

جامعة عبد الرحمن ابن خلدون تيارت

البريد الإلكتروني: [unvtipaza18@gmail.com](mailto:unvtipaza18@gmail.com)

تاريخ النشر: 2019/12/12

تاريخ القبول: 2019/11/16

تاريخ الإرسال: 2019/08/09

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثية الكشف عن تمفصلات الزمن داخل المتن الروائي الجزائري المعاصر، وقد حاولت أن أقارب ذلك من خلال مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة من أجل الكشف عن أهم المفارقات الزمنية التي احتوتها، فقد تأرجحت بين الزمن الاستذكاري (الارتدادي) والزمن الاستشراقي (الاستباقي) وهذا حسب طبيعة الأعمال السردية المدروسة، كما حاولت التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب وفق الآراء النقدية المختلفة، لأختم في الأخير إلى استظهار أهم التقنيات الزمنية التي يعمد إليها الروائي غالبا من أجل إضفاء ذلك البعد الجمالي في نصه كتسريع السرد والخلصة والحذف والسرد.

الكلمات المفتاحية:

الرواية الجزائرية المعاصرة; الزمن الروائي; المفارقات الزمنية; التقنيات الزمنية; زمن القصة; زمن الخطاب

Abstract:

*The aim of this paper is to uncover time splits in contemporary Algerian novels. It is attempt to reveal the most important time paradoxes in series of contemporary Algerian novels which have oscillated between the recursive time and the forward-looking time (prospective time). And this is based on the nature of the investigated narratives. The present paper also tries to differentiate between the time of the story and the time of the speech according to various critical views. It ends up with highlighting the most important time techniques that the novelist often uses to create a beautiful dimension in his text, such as the speed of narration, summary, deletion and narration.*

*Key words : contemporary Algerian novel, ; novelistic time, ; time paradoxes, ; and temporal techniques ;the time of the story the time of the speech*

1. مقدمة:

يشكل الزمن أحد أهم التقنيات التي يركز عليها البناء السردى الروائي ، لما له من تأثير كبير على دلالات السرد، فأى عمل سردي لا يستقر على حال ولا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر المهيمن، فهو الذي يضمن حركة الفعل أو الحدث، وهو الذي يحرك الشخصيات ويبعث فيهم الحركة، وهو أساس وجودهم وكيونوتهم إذا يرتبط ارتباطا وثيقا بهم ولا يفارقهم لحظة واحدة ، ونظرا لهذه الأهمية فقد تحول إلى موضوع للرواية فلم يمكن الاستغناء عنه.

\* فكيف تجلت المفارقات الزمنية في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

\* وهل يمكن التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب ؟

\* وماهي أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي في نصه السردي؟

في حين أن الزمن في تمثيل " أندري لالاند " «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر»<sup>(1)</sup>

ويعد الشكلاونيون الروس من الأوائل الذين تطرقوا إلى مفهوم الزمن وأهميته ودوره في الأعمال السردية من خلال تقديمهم لتعريفات له « ولكنهم لم يستقروا على تحديد مفهوم الزمن»<sup>(2)</sup> مما يفتح المجال للبحث و التنقيب أمام الدارسين و المفكرين .

فقد ذهبوا إلى التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال تقييمهم للعمل الروائي إلى مبنى و متن ، «ولكل خصائصه المميزة له، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها ، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل»<sup>(3)</sup>

ويبقى الزمن من المفاهيم الهلامية الزئبقية التي يصعب القبض عليها، فقد اختلفت وجهات نظر العلماء والفلاسفة في الإجماع على تعريف شامل كامل وهذا ما دفع " باسكال " إلى القول إنه « من المستحيل و الغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن »<sup>(4)</sup>

غير أن الإرهاصات الأولى للاهتمام بالزمن الروائي كانت من طرف الشكلاين الروس وهو ما أشار إليه الناقد محمد عزام بقوله ، فقد «بدأت في العشرينيات من هذا القرن، مع الشكلايين الروس، وأنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من القرن الماضي مع تبني المنهج البنيوي في النقد الأدبي ، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية، من أهمها دراسة رولان بارت للسرد الروائي في تحليله البنيوي للرواية.»<sup>(5)</sup> ومنذ ذلك الحين توالى الدراسات و الاهتمام المنقطع النظير بالزمن في العمل الروائي.

فقد اكتشف الروائيون أنّ الاهتمام بالزمن ضروري في أي عمل أدبي وبالخصوص السردية منه، فحاولوا التحكم في هذه التقنية ، إذ تتجلى فيه الروح الاجتماعية والانشغالات الاقتصادية والعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع ، فالزمن يتعلق بحياة الإنسان وما يشوبها من تغيرات وتحولات وما يواجهه الإنسان بمختلف التركيبات البشرية داخل المجتمعات المنتمية إليها، فما ينقله الراوي أو يصوره في عمله خاضع للزمن

لكنه متصرف فيه « فالزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع ، فهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له.»<sup>(6)</sup> فمن العمل الروائي ما يرتبط بالواقع ويكون صورة منقولة بدقة عالية لواقع مجتمع معين أو شخصية مؤثرة أو التأريخ لحادثة ما وهذا لن يكون إلا في إطار زمني محدد إذ إن « العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بالواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين، وزمان معين، وإن كانت مكائنها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان.»<sup>(7)</sup>

## 2. زمن القصة وزمن الخطاب:

تقوم القصة بعرض الأحداث وفق نمطية الزمن وتعاقبه ، فقد خلص جان ريكاردو إلى أن الزمن الروائي مقسم إلى نوعين: « زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة.»<sup>(8)</sup>

فزمن القصة: هو ذلك « الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا ، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة ، له طول محدد فعليا أو اعتباريا ، وقد يرتبط بالواقع وقد يرتبط بالتخيل ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية ، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرنولوجيا أو تاريخيا " <sup>(9)</sup>

وبما أنّ الزّمن عنصر مهيم في العمل الروائي ولا يتم إلا بوجوده ، فيمكن تقسيمه إلى زمن المتن الحكائي-(زمن القصة)- الذي يخضع للتسلسل المنطقي ويحترم فيه زمن وقوع الأحداث ولا يمكن التقديم أو التأخير فيه، وزمن المبني الحكائي-(زمن الحكوي)- الذي يبرز نفس الأحداث ولا يلزم التسلسل والترتيب.

وبهذا يبيّن تودوروف أن زمن القصة يكون متسلسلا والأحداث خاضعة للترتيب المنطقي إذ لا يمكن التلاعب بهذا الترتيب فلا يجوز تقديم حدث على آخر أو تأخيره، وعلى النقيض من ذلك زمن الخطاب خطي، متعدد الأبعاد إذ يمكن للراوي أن يُخل بترتيب الأحداث ويقدم ويأخر حسب ما يراه مناسباً للمقام كما يمكنه أن يقص عدة أحداث في زمن واحد، وتتقاطع رؤى كل من محمد العالي وجيلالي خلاص كون الزمن الروائي ينقسم إلى زمنين لعرض أحداث المتن الروائي وهما زمن الرواية وزمن الخطاب ، زمن الدال وزمن المدلول إن للأحداث الروائية طريقتين لعرض أحداثها ، أما التسلسل المنطقي لعرض الأحداث الذي يخضع لمبدأ السببية، وأما التخلي عن هذا المنطق ، فتعرض الأحداث متداخلة غير مبررة ، وهذه التقسيمة هي التي أدغمت أزمنة الرواية في زمن الخطاب ، فلا تشابه بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ، فزمن القصة لا يشبه

زمن الخطاب، لأن زمن القصة يخضع لمبدأ السببية ولا يمكن بأي حال التخلي عن هذا المبدأ، على عكس زمن الخطاب الذي لا يخضع لمبدأ السببية.

ويسير سعيد يقطين في نفس الاتجاه الذي رسمه سابقه معتبرا أن «كل مادة حكاية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب -تزمين زمن القصة- وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا وتميزا خاصا»<sup>(10)</sup>، إذ يُبرز الناقد الدور الذي يلعبه الراوي في إعطاء التميز بين زمني القصة والخطاب على اعتبارهما مختلفين، فزمن القصة يخضع لبداية الأحداث ونهايتها والراوي لا يمكنه التغيير فيه، أما زمن الخطاب فللراوي حرية التصرف بل يجب عليه ذلك فهو ملزم بانتقاء الزمن بما يتوافق ونوعية المتلقي ومكان الحكى .

فإذا كان زمن القصة هو الزمن من بداية كتابة أحداث الرواية إلى نهايتها، وزمن الخطاب هو زمن إلقاء أو قراءة هذه الرواية، فالزمن الذي يكون فيه الكاتب منشغلا بكتابة الرواية وتقسيم الأدوار على الشخصيات ذاك هو الزمن الذي سماه الناقد سعيد يقطين بزمن النص، ويتجسد مع بداية الكتابة وينتهي مع الانتهاء من الكتابة، ويتجلى الفرق بينه وبين زمن القصة كون زمن القصة له إمتداد في الماضي والمستقبل، أما زمن النص فمحصور في زمن الحاضر أثناء الكتابة، وينعدم تماما بعد إنهاؤها، فتلك الاستعدادات للكتابة ولحظة الكتابة ونتائجها تدخل في زمن القصة أما زمن النص فله لحظة الكتابة فقط، فزمن النص جزء من زمن القصة.

في المقابل ترى الناقدة يماني العيد أن زمن الخطاب هو «زمن الوقائع، هو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث يفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية ... والآخر زمن القص وهو زمن القصة وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد وبه تبدأ الرواية»<sup>(11)</sup>

فزمن الخطاب - في نظرها - مرتبط بالماضي، وهو زمن تم وانتهى وانقضى من الأعمال الروائية مكتوبة كانت أو شفوية، والزمن الحاضر هو الزمن الذي ينهض فيه السرد، أي لحظة البدء للراوي في الكتابة أو الرسم فهو زمن القصة وهو الزمن الآني، فحاضر الرواية يتطابق مع حاضر الروائي لحظة الكتابة وهذا الحاضر يصبح من الماضي لحظة الانتهاء من الكتابة، كما أنه يبقى زمنا حاضرا كلما رجعنا إلى لحظة بدأ الكتابة، فالزمن الروائي زمنا محصورا في العمل الروائي متعلق به.

يبدأ زمن القصة في رواية " الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " من تلك القصة التي أوردتها الروائي والتي تمثلت في أن وليا من أولياء الله الصالحين بنى قصرا يقصده كل من يحاول التقرب من دينه

والتفقه فيه ، إلا أن اكتشف هذا الوالي الصالح أن حادثة غريبة وقعت لأحد المرتدين فبدأ في إجراء تحقيقات فاكتشف أن هناك فتاة هي المتسببة في ذلك بغية الاتصال به والتقرب منه لحاجة في نفسها ، لكنه رفض طلبها فتوعدته بالجحيم وهو ما حدث له فعلا فقد تاه عن قصره ولما عاد لم يعثر عليه <sup>(12)</sup>»

فأحداث الرواية جاءت متسلسلة مترابطة تبدأ من البداية ( الطفولة ) لتصل إلى النهاية (نهاية العمر).

ويتحدد زمن القصة في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي " للروائي الجزائري الحبيب السائح من فجر اندلاع ثورتنا التحريرية المظفرة، إذ يعد هذا الزمن أول الأزمنة من حيث الترتيب التسلسلي في هذا النص السردى.

ولتأكيد ذلك نأتي بهذا المقطع السردى الذي يصور لنا حرب التحرير في عامها الثالث والأعمال الجليلة التي كان يقوم بها المجاهدون من أجل التعريف بالثورة والقضاء على الخونة والمترقة.

« ولما كانت حرب التحرير دخلت عامها الثالث نزل ابنه الطيب من الجبل جنديا فباغت نجل " القايد " ليلا في منزله وخيره بين الموت فورا وبين أن يخط بيده ميثاقا بالقسم على تنفيذ ما سيصدر إليه من أوامر، ثم أخذ منه مؤنة ومال <sup>(13)</sup>»

ليتواصل هذا الزمن في السيرورة إلى أن يصل إلى مرحلة هامة في تاريخ الجزائر، أحداث أكتوبر، وما تلاها من أعمال شغب مست الوطن كله جراء تراكم مشاكل اقتصادية واجتماعية وحتى سياسية، دفعت بالرئيس الراحل الشاذلي بن جديد إلى سن مجموعة من القوانين والإجراءات بهدف احتواء الوضع فتغيرت الخارطة السياسية من الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية، وهذا ما تجلى في هذا المقطع الروائي:

«...حتى إذا انفجرت حوادث أكتوبر قبل إحدى عشر عاما، استعادت منصبها حياتها بألوان أخرى مختلفة وبخطابات جديدة مباشرة محرضة قاسية وعنيفة <sup>(14)</sup>»

ويستمر هذا الزمن في النمو والتطور إلى أن يصل إلى صدور قانون الوثام المدني والمصالحة الوطنية، وهو قانون سنته الدولة من أجل إرساء السلم والوثام، وإعادة الجزائر إلى ما كانت عليه في السابق ، لكن هذا القانون قبل بالرفض من قبل ضحايا المأساة الوطنية ، فبوركة المجاهد الغيور على وطنه يرفض السماح والعفو عن من دنسوا وخرّبوا وهدموا هذا البلد وهو ما صورته لنا الروائي في هذا المقطع:

«من علامات الساعة أن يتحول شعب بأكمله إلى الصلعة !...هل تسمع بقانون أو شرع يبرئان المذنبين من غير محاكمة ؟ <sup>(15)</sup>»

فزمن القصة كما يراه الناقد محمد بوعزة على أنه « زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي»<sup>(16)</sup> .

فزمن القصة يسير وفق خط مستقيم لا يقبل الانكسار أو الدوران ، فهو زمن تسلسلي ترابطي، ينطلق من الماضي ليصل إلى الحاضر ومنه إلى المستقبل أما زمن الخطاب يتصرف فيه الروائي كما يشاء فقد يقدم أو يأخر أو يحذف وهذا وفق تقنية السرد.

أما زمن الخطاب فهو زمن يبتعد عن نمطية الزمن الطبيعي ذي الخطية المعهودة وهو الزمن الذي يقدم الروائي فيه رؤيته في سياق جديد لأنه هو الذي يستطيع التأثير في خطية الزمن وارتباطه فيجعله زمنا متجزئا منكسرا لا يخضع للتسلسل والتعاقب يوجهه حيث أراد.

فزمن الخطاب يختلف عن زمن القصة ، حيث يمكن أن تحدث بعض الوقائع في زمن واحد ، بينما لا يمكن أن يحدث هذا في زمن القصة.

ومجمل القول إن « الزمن في الخطاب يختلف عنه في القصة، يكون متوازنا أي من الممكن أن يقع حادثان في وقت واحد ، ولكن حين يتحول هذا إلى خطاب فان الخطاب لا يكون إلا متواليا مهما تجرأ أو تكسر ، بينما هو في القص يكون متوازيا إذا كانت الأحداث متزامنة »<sup>(17)</sup>

ويؤكد " ميشال بوتور" صعوبة عرض أحداث الرواية وفق ترتيب التعاقب « لأننا لا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان ، وأن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطعات والوقفات وأحيانا القفزات التي تتناوب على السرد »<sup>(18)</sup>

وهذا ما دفع بـ " جيرار جينت " إلى القول إن « العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب مبنية على ثلاث محاور أساسية وهي " محور النظام " ومنه نفهم استحالة التوازن بين الزمنيين لاختلاف طبيعتها ( متعدد، أحادي ) و"محور المدة" التي قد تتسع أو تنقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة والحذف والمشهد وأخيرا "محور التواتر" ويخص طريقة الحكيم التي يختارها المؤلف لسرد قصته ( السرد المنفرد السرد المتكرر – السرد المتواتر) »<sup>(19)</sup>

فالروائي قادر على التلاعب بهذه الأزمنة والتحكم فيها، فالزمن يعد «عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن »<sup>(20)</sup>

## 3. المفارقات الزمنية في بعض النماذج الروائية الجزائرية .

يلفت النقاد الانتباه إلى أن ذلك الاختلاف الحاصل بين زمني القصة والخطاب ينتج عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية و«تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل وقوعه»<sup>(21)</sup>

ويوضح حميد الحمداني أن «المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية ، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة»<sup>(22)</sup> فالمفارقات الزمنية إذن هي تلك الاختلالات بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهي أيضاً زمن الماضي بكل ما يحمله من أحداث وشخصيات، وزمن المستقبل بكل القراءات المتعددة، ووجهات النظر المختلفة، والاستشرافات الممكنة، وهذا كله في زمنين غير متطابقين بين الخطاب والقص، وتتخلل هذه المفارقات علاقات أساسية بينهما جارية جنيست فيما يلي:  
\* - الترتيب الزمني: إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية علي خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق .

\* - علاقة المدة وحالاتها : المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطنه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار.

\* - صلة التواتر: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة<sup>(23)</sup> .

1.3. الاسترجاع أو الاستدكار: والمقصود به «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصيدة»<sup>(24)</sup> ، فهو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي ، يقوم فيه السارد باستحضار الماضي بحيث يحيلنا الراوي إلى أحداث جرت في الماضي ، والغرض من توظيف هذا الأسلوب هو الثورة على حاضره ، والتعبير عن الشعور بالحنين إلى الماضي، فهي «أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد»<sup>(25)</sup>

فقد يستعين الراوي بأحداث انقضت أو تجارب حدثت له، لهذا «تلتقي بالزمن الماضي داخل نصوصنا الروائية وكأنه يشكل رافداً من روافد العملية الإبداعية حتى كان العنصر الحاسم في عملية الخلق الإبداعي والأساس الجمالي الشرعي لكي نوثقها ، فلا نكاد نعثر على نص واحد يخلو من الارتكاز على فسيفساء وامتداداته الظليلة...»<sup>(26)</sup>

ف«المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني ( الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استيقا «<sup>(27)</sup>

وقد يعود السارد بذاكرته لاستعادة الماضي، وهذه الذكريات قد تكون سعيدة وقد تكون أليمة ومحزنة. ففي العمل الروائي تتداخل الأزمنة ، الماضي بالحاضر ، بالمستقبل على أن التذكير بالماضي في النقد الروائي « يعني الارتداد نحو حكاية كان يمكن أن تذكر في موضوعها من السياق السردى ، فأرجئ تقديمها إلى غاية من الغايات الفنية، التي منها حب المزج بين الحاضر والماضي ، وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية والحركة المتجددة في السرد »<sup>(28)</sup>

فالراوي أو السارد يقوم باسترجاع الماضي ويدمجه مع الحاضر وهو بذلك لا يراعي الترتيب الزمني الكرونولوجي ، وإنما يقوم بذلك وفق ما تمليه العملية الإبداعية وبغرض فني محض .

وهذا ما وجدناه ماثلا في رواية " شرفات بحر الشمال " للروائي واسيني الأعرج ، فقد تميزت هذه الرواية باستخدام الزمن الاستذكارى الذي هيمن على النص الروائي ، كون أن ياسين وهو الشخصية النافذة في الرواية تعيش حالات صعبة وماض مؤلم ، فقد سافر إلى هولندا وتحديدا إلى أمستردام لحضور مؤتمر هناك ولتخفيف خيباته وهمومه ، ومع ذلك فإن تلك الذكريات الحزينة المؤلمة لم تشأ أن تفارقه ولو للحظة واحدة ، فقد بقي يذكرها في حله وترحاله في حركاته وسكناته.

«كأن تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جراح الذاكرة »<sup>(29)</sup>

فالروائي أريد أن يقول من خلال هذا المقطع السردى أن ياسين بالرغم من وجوده في أمستردام إلا أن غيوم الأسى والحزن لا زالت تعتسر قلبه ، فجراح الذاكرة تؤلمه في كل زمان ومكان ، فالروائي يستحضر زمن ولى ومضى وترك جروحا على جدار ذاكرة ياسين.

ولا زال ياسين يستحضر ذكريات طفولته ومراهقته وما مر عليه من مأس وآلام وأحزان ، فقد عاكسه الدهر في كل شيء حتى في حياته العاطفية « كان اسمها فتنة ، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا على حافة هذا الرمل المنسي قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال »<sup>(30)</sup>

لقد عاش ياسين حالة حب مع " نرجس " وكان يتمنى أن تبادله نفس الشعور ولكنها لم تأبه به، بل تركته واستبدلته برجل آخر، فاستحضر واستذكار أيام الطفولة في حد ذاتها زمن استذكارى واستردادى .



ورواية " مذنبون لون دمهم في كفي " لا تخلو من هذه التقنية ، حيث نجد أن الراوي استخدم هذا النوع من الزمن (الاستذكاري) كثيرا في نصه السردي.

« حدث ذلك قبل واحد وأربعين عاما، يوما واحدا على وقف إطلاق النار، فسألتني إن كان ذلك أفزعني، فأجبتها أنني لم أهرب كأمثالي من الأطفال...»<sup>(31)</sup>

ولعل الراوي يتذكر أيام طفولته أثناء الحقبة الاستعمارية ، أو بالأحرى أياما قبل الاستقلال فهو يقوم بسرد أحداث زمنية مضت ، تمثلت في معاملته من قبل الجيش الفرنسي وأنه كان ذو شجاعة ولم يهرب أو يفرع عكس بقية الأطفال .

رغم أن السارد كان يسعى إلى نسيان سنين الجمر والدمار، إلا أن اللافتات المعلقة أعادت إلى ذهنه ما كان يسعى إلى نسيانه.

« ذكره ذلك بصور مثلها كانت معلقة قبل خمسة أعوام في مدخل الأسواق وعلى حيطان الساحات العمومية وتحت كل واحدة رقم كبير بمبلغ المكافأة على التبليغ »<sup>(32)</sup>

لقد تذكر السارد حين رأى تلك الصور سنين الدم والدمار عندما كانت تضع المصالح الأمنية صور للإرهابيين، وتحت كل صورة مبلغا ماليا مقابل التبليغ.

" فتذكرت من بين ما تذكرت أياما من تلك الأضياف التي بدت بعيدة لما كنت أنا وزوجتي حورية نطلع متعانقين فرارا من هجير السموم الجافة " <sup>(33)</sup>

ويواصل الروائي حديثه عن الزمن الاستذكاري من خلال حنين الشخصية إلى ماضيها المشرق، الذي يعد الملجأ الوحيد ، الذي تسترد فيها أنفاسها وتخفف من آلامها نتيجة حاضرها الأليم ، « نزول المطر إذا ظل يغرقني في حنين رومانسي إلى طفولتي، كنت أتسمر من خلف زجاج نافذة أرقبه يداعب حشيش حديقة البيت»<sup>(34)</sup>

إن ذاكرة الراوي لا زالت تحتفظ بتلك المشاهد المروعة ، مشاهد المذبحة التي راح ضحيتها عائلة بأكملها لم تنج منها إلا الصغيرة " نجاة "

« طيلة تلك الأعوام ظللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة، وما تلاها كأجزاء لعبة مثلما أنقش لنجاة خزانة من الخشب الرفيع من خلال تفاصيل اجتمعت لي لاحقا كانت من خالتي »<sup>(35)</sup>

يعود الروائي بذاكرته إلى تلك الأيام المشحونة بالعنف ، وإلى تذكر ذلك الحوار الذي دار بينه وبين " بوركبة " من أجل التحكم في الوضع .

« وكان بوركبة قال لي في تلك الأوقات الشحونة بالعنف، إنه لا بد من نقل الخوف إلى الطرف الآخر، لإقامة توازن الرعب ثم السيطرة على الأوضاع التي كانت مفلتة»<sup>(36)</sup>

وباعتبار أن "بوركبة " من الأشخاص الذين دافعوا عن بقاء الجمهورية، فقد كان قائدا يخطط لكل العمليات، وهذا ما دفع بزميله إلى تذكر تلك النصائح التي كان يستقيها منه

إن تقنية الاسترجاع هي تقنية ضرورية في السرد إذ إنها « تقوم علي عودة الراوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد وظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد»<sup>(37)</sup>، يتضح من هذا القول أن الاسترجاع عملية استحضار مقاطع من السرد أو أحداث تتعلق بالشخصيات كانت قد غابت في لحظة زمنية عن صيرورة الأحداث، كما يمكن للراوي أن يوظف الاسترجاع لتفسير أحداث كانت تبدو غامضة للمتلقي، أو أن يستعمله لتسليط الضوء على الفراغ الحاصل في زمن معين من حياة شخصية ما، والاسترجاع نوعان:

1.2. الإسترجاع الخارجي: تبدو بعض أحداث العمل الروائي غامضة خصوصا تلك التي تقع خارج المتن الحكائي ولهذا يستعمل الراوي تقنية الاسترجاع الخارجي المساعدة على الفهم و«هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة»<sup>(38)</sup>، فهو يسقط الضوء على الأحداث التي تقع خارج المبنى الحكائي الرئيسي للرواية ويؤتي به للتفسير وتهئية ذهنية المتلقي لما سيورده الراوي في عمله وليس على علاقة بنائية مع الافتتاحية الروائية ، و«هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية»<sup>(39)</sup>، فهذه التقنية تتميز بالاستقلالية الزمنية والأدبية والقطيعة مع المتن الحكائي.

فهو كل حدث يتم تذكره خارج الإطار العام للمتن الروائي بمعنى يكون حدوثه قبل أن يتطرق الراوي لسرد الأحداث الرئيسة للرواية وربما يكون تهئية للرواية وأحداثها وإجلاء الغموض الذي قد ينتاب بعض الفئسة من المتلقين أثناء قراءتهم للرواية، ويتضح هذا النوع من الاسترجاع في رواية ذاكرة الماء من خلال بعض المقاطع السردية التالية«كُتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصّة الموت، والتي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورمادها وأُنهي بالجزائر سنة 1995، ذات يوم

شتوي عاصف علي واجهة بحر خال لم يكن به إلا أنا وامرأة من رخام ونورس مجنون كان يبحث عن سمكة مستحيلة ضاعت داخل موجة جبلية»<sup>(40)</sup> هي توطئة من الراوي وإبرازا منه للظروف المحيطة به وبعمله الروائي وتصويره لحالة البلاد في الفترة الزمنية الممتدة من 1993 حتى 1995، فمن خلال استرجاعه لهذه الفترة الزمنية يضعنا في جو الخوف والقلق واللا أمن السائد حوله، ويحيلنا من خلال هذا الارتداد الزمني إلى واقع كئيب ونفسية حزينة محطمة، وكأن الراوي يعيش في مدينة أشباح مهجورة، وبالرغم من إشارة الراوي إلى أن هذا العمل لم يستغرق سوى سنتين، إلا أنه استقر بالمخيلة ولم تستطع الذاكرة نسيان تلك الآلام وبهذا يكون الراوي قد وضع المتلقي في جو النص الذي ليس ببعيد عن الواقع المُرري الذي عايشه في الجزائر والذي أسدل بشؤمه علي الحياة الاجتماعية، وعليه يصير المتلقي شريكا له من خلال تصوره لبقية أحداث الرواية قبل أن يكتبها الراوي، راسماً صورة ذهنية خاصة لحياة الناس في هكذا واقع، وحاملاً دافعا قويا وشوقا مثارا وتلهفا لمعرفة ما تتضمنه بقية الرواية .

ويتجسد الاستذكار الخارجي أيضا من خلال المقطع الروائي الآتي « داخل هذه الرحلة رحلة القساوة الممتدة من 1993 الي 1995 وأنا أكتب هذا النص ، فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة ،تساقط الشعر والخوف خسران البيت والأرض والبلاد ،والسرية والمنفي ،معاودة الحياة من الصفر، في سن الأربعين، والتهام كم لا يحد من الورق والأقلام ...والحبر...وكثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف»<sup>(41)</sup>، الراوي هنا يقف على أحواله مع العمل الروائي ،فقد أشار إلى رجوعه لزمن الكتابة بعد فترة تركت ملامحها على جسده المنهك الضعيف ،فقد اجتمعت فيه عدة أمراض منها ماهو ياد للعيان ومنها ماهو مخفي عنها، وبالرغم من ذلك فقد استرجع تلك اللحظة الحماسية التي أعادته للعمل والكتابة.

وفي المقطع الروائي الآتي « منذ أن أغتيل صديقي يوسف ، فنان هذه المدينة وشاعرها أصبحت لا أنام بشكل جيد أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق ، نحو الطفولات الضائعة ، نحو الجبر الأول ، ونحو رائحته ولونه البنفسجي نحو القبلية الأولى ، نحو الأشواق الأولى ، وحتى نحو الدمعة الأولى التي لم نستهلك حرارتها بعد ، لكن الشعور الذي يجتاحني في البدايات الأولى لهذا اليوم ، لا يريحني مطلقا منذ أن انتهى الكابوس الذي رأيته في هذا الفجر وأنا أحاول بدون جدو بأن أغمض عيني»<sup>(42)</sup>

تأثر الروائي بحادثة إغتيال زميله يوسف أمامه فأعاد استحضارها ، فلو كان حادثا عابرا لما كانت نقطة إسترجاع مهمة له، فنهاية زميله ، هي بداية الرجوع إلى الكتابة، وإيقاظ الذكريات الجميلة والشوق للبدايات الأولى لمداعبة الحب. حيث أبان الراوي أن الكتابة كانت منذ فترة الطفولة . وأنه تعرف إلى الرواية

مبكرا ، ومما يدل على أن حادثة الاغتيال آلمته كثيرا، هو ذلك الإرهاق الذي أصابه ،وتلك الكوابيس التي اجتاحت فترات نومه، فالكتابة كانت له مهربا ومُخلصاً من الواقع الذي عزله عن أصدقائه وأهله.

### 3.3 الاسترجاع الداخلي:

وهو تقنية يستعملها الراوي « لاستعادة أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي »<sup>(43)</sup> ، وأوضح جنيت أن الاسترجاعات الداخلية هي «تلك التي تتناول خطأ قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ،ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية.»<sup>(44)</sup>

ولتوضيح ذلك نأتي بهذا المقطع السردى «لم يكن الأمر صعبا على تذكرها ،فهناك في قاعة المحاضرات أكثر من خمس مائة وجه يعبرون يوميا المدرج ذهابا وإيابا ،لكن هناك وجوها تلتصق في الذاكرة من بعيد كلما رأيناها وبعد سنوات طويلة»<sup>(45)</sup>

يتحدث الراوي عن دخول شخصية جديدة في الرواية ،وهي تلك الطالبة التي لم يكن من الصعب تذكرها، وهذا لحسن وجهها وتمايم قدها وقوامها ، وقد عرضت خدماتها على الراوي.

### 3.3.3 الزمن الاستشرافي (الاستباق):

ويقصد به الاستباق الزمني، أي التنبؤ بما سيحدث مستقبلا فهو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي فيه السارد مقطعا حكايا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية ،فهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه ، وفي هذا يتبع السارد في رواية ذاكرة الماء تسلسل أحداث النص المتخّن بجراح الماضي، ثم يتوقف بتقديم نظرة مستقبلية، إذ ترد فيه أحداثا لم يبلغها السرد بعد، ويمكن توقع حدوث هذه الأحداث .

فالراوي يتجاوز الحاضر ليتنبأ بالمستقبل ، فهو يتنبأ بحدث لم يحن وقته بعد أي أن حدوثه مرتبط بالمستقبل لا بالحاضر.

ويساعد " الزمن الاستشرافي" القارئ على التخيل أو تنبأ أو التكهن بما يحدث مستقبلا ، فهو «توطئة لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»<sup>(46)</sup>

فالاستباق « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً »<sup>(47)</sup> وهذا ما ظهر جلياً في هذا المقطع السردى.

« سلمني السلاح ونظمت معه المقاومة جنباً لجنب معرضاً نفسي للموت في كل لحظة في الشارع في مشغلي خلال الكمائن الليلية وفي الاشتباكات التي تحدث هنا وهناك »<sup>(48)</sup>

فالراوي هنا يتوقع ما سيحصل له مستقبلاً بسبب حملته السلاح في وجه الجماعات المسلحة، فهو بذلك يعرض نفسه للموت وللخطر في كل لحظة من خلال العمليات الإرهابية والكمائن الليلية.

ولم يكتف الروائي بهذه المقاطع السردية التي تبين وبوضوح " الزمن الاستشراقي " الذي تتطلع الشخصية من ورائه إلى مستقبل أفضل .

« فكل حواسي كانت متأهبة لأن أستقبل منه أي طلب آخر، غير منتظر أن يستأذني في أن تزور نجاة في مستشفى المدينة »<sup>(49)</sup>

كانت الشخصية على أهبة الاستعداد لأن تستقبل أي طلب يأتيها من الخارج .

فالاستشراق يقصد به « تقديم متواليات حكاية، محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز علي فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية. »<sup>(50)</sup>، يفهم من هذا القول أنّ الراوي وبناء على معطيات الجو العام للرواية يكون له نوعاً من النظرة الاستشراقية لما قد تؤول إليه الأمور، وقد تحتل هذه النظرة جزءاً معتبراً من الصحة، وهي من حيث التموقع أو البناء ضمن المتن الحكائي تستبق وتتجاوز في زمنها زمن الخطاب، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال التكهن بما سيحصل مع شخصية معينة في مستقبل الأيام .

ويرى الناقد لونيس بن علي أن الاستباقات « هي ما يتعلق باستشراق الزمن الآتي، وهو وُزود تلميحات إلى المستقبل، وإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل، وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارات إلى ما هو آت لم يحدث، وهذا النوع من السرد يسمي بالسرد الاستشراقي »<sup>(51)</sup> فالاستشراق هي تقنية يعتمدها الراوي في السرد.

وهناك من رأى أن الاستشراق هو « الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه، قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها. »<sup>(52)</sup> وعليه تكاد تتفق أغلب التعاريف على أنّ الاستشراق الروائي، فهو تلك التوقعات التي من المحتمل حدوثها وهذا طبعاً راجع لأسباب مقنعة، على

أساسها يتم الاستشراق كون الدلالات ووضوح الهدف تكاد تكون واضحة المعالم، ولا يفصل عن حدوثها إلا عامل الزمن. وعلى سبيل المثال لا الحصر سأورد بعض الاستشرافات التي وردت في رواية ذاكرة الماء. فكما جاء في المقطع السردي الآتي «وعندما يتناهي إلى مسامعنا جنيريك نشرة الأخبار القادم من بعض النوافذ التي ما تزال مفتوحة، نتررب كل واحد إلى مدفنه للتلذذ بالموت اليومي»<sup>(53)</sup> يُبرزُ الراوي جانباً من الحياة البائسة التي كانت سائدة في مجتمعه وآلة الموت التي تفتك يومياً بالأبرياء من أطفال ورجال وشيوخ وحتى النساء. إلا أن هذا لم يقطع الأمل في استشراق بغدٍ زاهر إذ أن مسارعهم لتتبع الأخبار ماهي إلا عن قناعة منهم في أن تزف المديعة خبر لهم عن مستقبل كلهم أمل في تحسن أحوال البلاد والعباد، واشتشرافهم لأي قرار يخرجهم من محنهم التي أرهاقتهم في وطن يشبه في بؤسه السجن إلى حد كبير.

وهذا ما بدا في المقطع السردي التالي «لم أجد صعوبة كبيرة في إقناع ياسين مطلقاً، فقد بدأت مراهقته بشكل مبكر، يحلم بباريس، والأنوار، والموسيقى، والرايبوك، وجوردان، والألبسة الأمريكية، المدرسة لم تعلمه إلا كره الحياة والبلاد»<sup>(54)</sup>، يتجلى لنا الاستشراق من خلال حلم الطفل بحياة سعيدة، وأن يعيش مراهقته سعيداً مستشرفاً لمستقبل واعد حالم يحمل كل معاني الحب، فهذا ليس أكثر من حقه، وهذا ما استشرفه الراوي لولده ياسين، بل رأى أن هذا أقل ما يمكن أن يقدمه لابنه، مادامت الفرصة مواتية، فالتفكير في مستقبل الأولاد هو مبتغي كل والد يكن الاحترام لمن يعولهم.

ويتضح كذلك الزمن الاستشراقي من خلال هذا المقطع السردي «نهاركم جاي جاي، وحق ربي كلكم يأكلكم الموس، والتعلق»<sup>(55)</sup> يتسم هذا القول بالنظرة التشاؤمية وبالوعيد والتهديد غير مقبول، فرد رئيس البلدية كان عنيفاً وشديداً الوقع على هذه السيدة، لكنه رغم ذلك رأى أن الوقت لم يحن لإيقافها عن عملها، وهذا حتى تستتب الأمور، وهي نظرة استشراقية منه إنهم فائزون بالقرار لما يستقبل من الزمن، وعندها يكون الأمر على غير ما هو قائم اليوم، وحسبه هذه أمور يجب أن تنهاوي ويحل محلها الأخلاق والالتزام الذي يجرد المرأة من بعض المناصب القيادية، ويحد من تحررها اللامحدود، والذي يعرضها إلى تعنيف الرجل في أغلب الأحيان، والنظرة الفوقية منه لها. وفي المقطع السري الموالي يوضح توظيف الزمن الاستشراقي «لا جواب لي سوى التفكير أحياناً بجنون كبير بالذهاب إلى أقرب مطار والسفر في أول طائرة إلى جهة مجهولة ثم أقول في خاطري إنها مخاطرة المراهقين، ولكن من قال إن المراهقة شتيمة؟ هي لحظة الحماس المطلق لكل الأشياء الجميلة لدرجة الجنون»<sup>(56)</sup>، أن كل ما مر مع الراوي من أحداث أقل ما يقال عنها إنها أليمة وغير إنسانية، وتسليحه بالعزيمة والثبات إيماناً راسخاً منه أن الوطنية أفعالاً ومواجهة ومواقف ثابتة وتضحيات على حساب الأهل والذات، وأمام كل هذه العتبات كاد الراوي أن تضعف همته ويستكين إلى الخنوع، إلا أن لا شيء من هذا الأمر حدث.

## 4. تسريع السرد: الخلاصة/الحذف/السرد:

يستعمل الراوي تقنيات تسريع السرد لتجاوز مرحلة أو السكوت عن تفاصيل أو اختصار لأحداث، إذ تكون التقنية بمقارنة «طول النص المقيس بالسطور والصفحات»<sup>(57)</sup> ، بالنسبة لطول مدة الحدث أو المرحلة و يتجلى تسريع الزمن في المثل الحكائي من خلال آليتين هما :

## 1.4. الخلاصة:

وهي تقنية «تُعتمَد في الحكوي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»<sup>(58)</sup> ، إذ يرى جيرارد برنس أن : « الخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور أن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا ، أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله »<sup>(59)</sup> ما يعني أن الخلاصة هي الانتقال من لحظة إلى أخرى أو القفز زمنيا من حادثة إلى غيرها دون الوقوف على التفاصيل ويكتفي الراوي بالإشارة إليها، أو بالأحرى هي إيجاز مدة زمنية ما بين الشهور إلى السنين في بضع كلمات أو أسطر، ولا تكاد تخلو رواية من هذه التقنية لأهميتها، فهي تساعد الراوي على إهمال بعض التفاصيل التي يراها غير مجدية الذكر، وهذا ما نلمسه في رواية ذاكرة الماء.

« لكن بين سنتي البدء والانهاء، كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة، والحياة والسر والمنفي من الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، عنابة، إلى الرباط، طنجة، المحمدية، الدار البيضاء إلى تونس، زغوان، قابس، المنستير إلى عمان، الريدة بترا، إلى دمشق، إلي باريس، ليون مارسيليا، أفنيون، إلى بروكسل، إلى امستردام إلى روما، صالرنو، ميلانو، جينوفا باري البيرو بيلو، إلى الجزائر مرة أخرى »<sup>(60)</sup> ما فعلته تقنية الخلاصة بسنتين من الجهد الجهيد والألم والخوف والتشرد بين المدن والقرى وحتى البلدان، فكل هذا التحدي الذي قَدَرَ الراوي عمره الزمني الفعلي بسنتين عجاف لخصهما في خمسة أسطر، جاب خلالهما أكثر من دولة وفي قارات مختلفة، حاملا بين ثناياه ألم وطن حزين، تاه في صراعات فكرية أتت على أخضر السعادة ويابس البر الذي احتضن جثث الشعب على اختلاف مشاربهم وتنوع معتقداتهم ، فلا سَلِمَ المواطن البسيط ولا غَنِمَ المُفكر المُبدع ولا هَنَى المُثقف الحالم، فقد لخص الراوي تنقله بين الدول انطلاقا من الجزائر حتى العودة إليها بصورة سريعة دون ذكر التفاصيل وإن كان قد أشار إليها بأن هذه الرحلة لم تكن بالأمر اليسير ولا للتنزه، بل إنه عان الأمرين حتى يخرج هذا الجِـمـل إلى النور، في تضحية سنتين من العمر أدمجها في بضع كلمات حافظ من خلالهم على كل ما صاحبه فيهما من مشقة وعناء.

وتظهر- كذلك- تقنية الخلاصة من خلال المقطع السردي التالي «أشعر أحيانا أن هذه المدينة ،متواطنة ضدنا مع القتلة وتساهم كل مساء في التخطيط خلسة للجريمة ، مدينة لا نصير في عينها كبارا إلا عندما نغادرها نهائيا فتصبح لنا كل الحقوق التي لم نحصل عليها ونحن أحياء ،لها تاريخها في النسيان السريع ،فقد عشقت الأسبان،ونامت في حجر القراصنة قرونا متتالية وولدن معهم ثم تركت آياتها وداياتها لتلبس لباسا عسكريا ثم مدنيا ثم عسكريا «<sup>(61)</sup> ، نفهم أن إختصار الزمن الروائي للزمن الحقيقي الواقعي والقفز على الأحداث المتسارعة والمتضاربة أمر من اختصاص الراوي ،فلا عجب أن يناور الراوي هنا في وضع ما يقارب قرون من الزمن في خلاصة وجيزة اختصرت كل هذه الحياة السياسية والاجتماعية للبلاد والأوضاع الاقتصادية والحروب التي دارت في هذه المدينة وحولها ( الجزائر) والتقلبات التي طرأت على استقرارها والحملات الاستعمارية عليها وبروز المقاومة وبعد هذا كله تم إخضاعها والعبث بها وبقيمها

#### 2.4. الحذف:

هو تقنية لها مكانتها في السرد فهي «إحدى السرعات المعيارية ،حيث إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع علي التوالي أو تحدث في زمن محدد ،أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث ، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتم التشديد عليها من قبل الراوي ،أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية.»<sup>(62)</sup> وهو على أضرب ثلاث : منها الحذف الصريح وهو المعلن عنه صراحة، وهناك الحذف الضمني والحذف الافتراضي اللذان يشتركان في كونهما لا يخضعان لشروط محددة يمكن للقارئ من خلالها أن يميزهما في الخطاب، وإنما يمكن للقارئ ملاحظتهما داخل المتن الحكائي من خلال تتبع الثغرات والانقطاعات فيه ،ويرى حميد الحمداني أن الحذف،«غالبا ما يكون في الرواية التقليدية ،مصرح به وبارز،غير أن الروائيين الجدد ، استخدموا القطع الضمني الذي لا يصحح به الراوي ، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه ، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ،ولهذا فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية تتصف بالتباطؤ»<sup>(63)</sup> ورواية ذاكرة الماء جاءت حبلى بهذه التقنية .

« للمرة الثانية تدخل في اغمائه قاداتها حتى مستشفى المدينة ، هذه المرة طالت أكثر، في المرة الأولى إصابتها عندما أعتيل عزيز »<sup>(64)</sup> ، يُلاحظ على الراوي أنه تجنب الحديث عن المضاعفات التي صاحبت الإغماءات الثانية ، والتي كانت حادة وقوية الأمر الذي استدعي نقلها إلى المستشفى ، فالراوي هنا حذف كل هذه



التفاصيل واكتفى بالإشارة الموجزة عن الحادثة ، وهنا دور المتلقي في سد ثغرات الصدمة النفسية الشديدة التي أدخلت ريمة إلى المستشفى.

«أظن هناك أتسلى بالمكان وبلزوجة الجسد المرمرى في انتظار أمي التي تدخل الحمام صباحا ولا تخرج منه إلا مساء، مكحلة مسوكة ، جميلة على الرغم من تعب السنين والوحدة والفاقة والحزن الضامر»<sup>(65)</sup> ، فيعمد الراوي إلي حذف فترتين زمنيتين ، الفترة الأولى تتعلق بالفترة التي تقضيها الأم في الحمام وهي من الصباح حتى المساء ، وقد حُذِفَ الزمن في هذه الفترة وتم تجاوز التفاصيل ، فلا يعقل أن تُمضي الأم فترة طويلة في الحمام من أجل النظافة فقط ، بل هناك يتم الالتقاء ببعض المعارف وتبادل الحكايات والأخبار، وحديث النساء لا ينتهي، أما الفترة الثانية فالحذف فيها يتعلق بحياة الأم والسنين التي أمضتها وحدها تكابد الزمن المر، فحُذِفَ زمن مدته عمر كامل، وتم الإشارة إليه ببعض الكلمات التي تدل على الحياة الصعبة ولم نر من الراوي أي سرد له يتعلق بمرارة الحياة التي عاشتها مع أهلها.

5. الخاتمة: في ختام هذا البحث خلصت إلى جملة من النتائج كانت كالتالي: يعتبر مفهوم الزمن مفهوماً زئبقياً هلامياً يأبى عن القبض، مما أدى إلى اختلاف وجهات النظر بين النقاد حسب آرائهم النقدية المختلفة ، غير أن ما اتفق عليه هو أن هناك فرق بين زمن القصة وزمن الخطاب ، وهذا الاختلاف الحاصل هو الذي انتج لنا مفارقات زمنية مختلفة داخل المتن الروائي الواحد، وعادة ما يتأرجح ذلك بين الزمنين الاستدكاري (الارتدادى) والزمن الاستشرافي (الاستباقي) ، وقد سعى الروائيون الجزائريون إلى توظيف الزمن بكل أشكاله في كتاباتهم السردية محاولين استظهار أهم التقنيات الزمنية من أجل كسب نصوصهم لقيمة فنية وجمالية.

## 6. قائمة المراجع:

1. الأعرج واسيني ، شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001، ص: 178.
2. الأعرج واسيني: ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، سوريا دمشق، 2008، ص9
3. بحراوي حسن بنية الشكل الروائي-الفضاء الزمن، الشخصية-، ص: 132
4. بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، دار المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس ، 2005 م ص: 165.
5. بن علي لونيس الفضاء السردى في الرواية الجزائرية ص: 11-114.
6. بوعزة محمد: تحليل النص السردى ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص87
7. بويجيرة بشير محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب ، د، ط ، الجزائر، 1990 ص: 192
8. جير الدبرس ، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة ، 2003 ص: 15
9. جينت جيرار ، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ، منشورات الاختلاف، ط3 ، الجزائر ، 2003، ص: 47.

10. جينيت جيرار، خطاب الحكاية، (بحث في منهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، ، 2003، ص:6
11. الحمداني حميد: بنية النص السردي ، ص74
12. الخفاجي أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، العراق ، 2003، ص338
13. زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:20
14. السائح الحبيب ، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2008م ، ص: 251
15. سمعان انجيل بطرس: دراسات في الروايات العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د، ط، القاهرة، 1998، ص37
16. الشمالي نزال ، الرواية والتاريخ ، ص160
17. صالح عالية محمد ، البناء السردي في الروايات الياس الخوري أزمنة النشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2005، ص28
18. عاشور عمر: البنية السردية عند طيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د، ط، الجزائر 2010، ص18
19. عزام محمد ، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار، للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، ، 1996، ص121
20. قاسم سيزا ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط1 ، 1985 لبنان ، ص: 33.
21. القصاروي مها حسن: الزمن في الرواية العربية ، ص49
22. المحادين عبد الحميد ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، لبنان، 1999م ، ص:61.
23. مرتاض عبد الملك ، تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، الجزائر، 1995م ، ص: 217 .
24. مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ، ط ، الكويت، 1998م ص : 46
25. المرزوقي سمير وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، د، ت ، ص: 80
26. معتوق محبة حاج ، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت ، 1994م ، ص: 65
27. النعبي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2004، ص: 38
- وطار الطاهر ، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع ، د، ط، الجزائر، 2004، ص: 13-27-29-34-28.
29. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي - الزمن. السرد. -، المركز الثقافي العربي ط4 بيروت ، لبنان ، 2005، ص89
- الهوامش:
- . عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ، ط ، الكويت، 1998م ص : 46
2. المرجع نفسه ، ص: 261
3. المرجع نفسه ، في نظرية الرواية ، ص: 49.
- . المرجع نفسه ، في نظرية الرواية ، ص: 263 4
5. محمد عزام ، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار، للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، ، 1996، ص121

6. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2003، ص338
7. أنجيل بطرس سمعان: دراسات في الروايات العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، القاهرة، 1998، ص37
8. مها حسن القصرآوي: الزمن في الرواية العربية، ص49
- . عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، لبنان، 1999م، ص: 61-9
- <sup>10</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي - الزمن. السرد. -، المركز الثقافي العربي ط4 بيروت، لبنان، 2005، ص89
- <sup>11</sup> المرجع نفسه، ص53
- . ينظر: الطاهر وطار، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، د، ط، الجزائر، 2004، ص: 13-27-29-34
- 12
13. الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2008م، ص: 251
14. المرجع نفسه، ص: 119
15. المرجع نفسه، ص: 20.
16. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص87
17. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005م، ص: 165.
18. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ص: 61.
19. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994م، ص: 65.
20. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985 لبنان، ص: 33.
21. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص88
22. حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص74
- <sup>23</sup> مها حسن القصرآوي: الزمن في الرواية العربية، ص51
- . جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص: 47.
- 24
25. المرجع نفسه، ص: 55
26. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، د، ط، الجزائر، 1990، ص: 192
27. جيرالدبرس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص: 15
28. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، الجزائر، 1995م، ص: 217.
29. واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001، ص: 78
- . واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص: 10. 30
31. الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص: 14
32. المصدر نفسه.
33. المرجع نفسه، ص: 22.
34. المصدر نفسه، ص: 81

35. المرجع نفسه ، ص: 259
36. المرجع نفسه ، ص: 258
- . المرجع نفسه ، ص: 11 37
38. عالية محمد صالح ، البناء السردي في الروايات الياس الخوري أزمنة النشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2005، ص28
- <sup>3</sup>9 نزال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص160
40. عمر عاشور : البنية السردية عند طيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د، ط، الجزائر 2010، ص18
- <sup>4</sup>1. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، سوريا دمشق، 2008، ص9
- <sup>4</sup>2. المصدر نفسه ، ص10
- <sup>4</sup>3. المصدر نفسه ، ص18
- <sup>4</sup>4. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 20
45. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في منهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2003، ص: 6
46. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص: 56
47. المصدر نفسه ، ص: 166
48. سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د، ط، د، ت ، ص: 80
49. الحبيب السائح ، مذبذبون لون دمهم في كفي ، ص : 58
50. المرجع نفسه ، ص: 58
51. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي-الفضاء الزمن ، الشخصية-، ص: 132
52. لونيس بن علي الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ص: 11-114.
- <sup>5</sup>3. أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس ، عمان ، الاردن، ط1، 2004، ص: 38
- <sup>5</sup>4. واسيني الاعرج ، ذاكرة الماء، ص 71
- <sup>5</sup>5. المصدر نفسه : ص 79
- <sup>5</sup>6. المصدر نفسه: ص 157
- <sup>5</sup>7. المصدر نفسه ، ص 233
- <sup>5</sup>8. جيرار جنيت ، : خطاب الحكاية، ص102
- <sup>5</sup>9. حميد الحمداني ، بنية النص السردي، ص76
- <sup>6</sup>0. جيرالد برنس: المصطلح السردي ، ص 226
- <sup>6</sup>1. واسيني الاعرج ، ذاكرة الماء ، ص 9
- <sup>6</sup>2. المصدر نفسه ، ص: 15.
- <sup>6</sup>3. جيرارد برنس : قاموس السرديات ، ص 56
- <sup>6</sup>4. حميد الحيمداني ، بنية النص السردي ، ص 77