فاعلية التخييل في الخطاب الروائي عند زهور ونيسي
(الرؤية السردية، البنية الزمكانية)

د/ نجوى منصوري
جامعة الحاج لخضر باتنة

لقد أصبح التصور الراهن لحقيقة الكتابة الأدبية وهوية النص الإبداعي منفذا مهما لتعدد الرؤى النقدية وتوسع مجالات التأويل والبحث عن المستويات البنائية المكافئة لتألق النص وانزياحه عن النماذج التقليدية، ولعل الرواية الجديدة المنشغلة بكينونة الحداثة وأسئلة التغيير المتعلقة بالنص الإبداعي ، شكلت المنحى الكتابي الممثل للمرحلة الراهنة للإبداع، باعتبارها النص الذي أبدى نجاحه في الممارسة التجريبية، والتجديد في الطرائق السردية وخلق صيغ مبتكرة في التعبير الروائي الجديد.

من هنا تهدف الدراسة إلى بيان قدرة النص الروائي الثوري لزهور ونيسي على التجديد في طرائق أسلوبية الخطاب عن طريق التخييل السردي وفاعلية البنى السردية في الخطاب من أمثلة البنية الزمانية والبنية المكانية والرؤية السردية .

تمهيد:

إن البحث البنيوي في مجال السرد من الأدوات التحليلية الإجرائية التي ترصد الانحرافات الجمالية والابتكارات الإبداعية المتعلقة بتحقيق إنتاجية النص وتنظيم حركة الفواعل السردية المتموضعة على مستوى صيغ التعبير وأشكال الزمان وأبعاد المكان، وصيغ الراوي وفعالية المنظور، وهذا ما قد يحقق للنص فعل التحول الدلالي الذي ينقله ،لغويا، من "وظيفة "الإنباء" الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى أدبية"[1].

وأدبية النص تبدي تصورا إبلاغيا يكشف عن بنية لغوية خاصة خفية تتوارى خلف الأضرب اللغوية التي قد تصب في قالب شكلي موحد تشترك فيه النماذج الإبداعية السردية، وهذا يعني ضرورة اختلاف النصوص باختلاف البنية الخاصة التي تنتجها صيغ التعبير المنفردة وطرائق الوصف، ووجهة نظر الكائنات الورقية، وبلاغة المحطات الزمانية والمكانية .

من هنا اكتسب مصطلح الأدبية خصوصية الوظيفة الجمالية للنص الإبداعي، ولعل هذه الخصوصية من مباحث تلقي الرسالة الإبداعية وهو ما يهبها الهوية المنفردة والخلود الدائم، ولعل اهتمامات باحثي حلقت "براغ" اللغوية ومن بينهم " ياكبسون" قد عمق البحث في مجال الأدبية والجمالية، فقد اهتم "يان موكاروفسكي" (yan Mukarovsky) بالبنية الجمالية للنص، ويعرفها بقوله : إنها" مجموع مركب من مكونات مترابطة ومتحققة بصورة عملية وجمالية في سلسلة متصاعدة ومعقدة، يربط بينها على التوالي العنصر المهيمن على هذه المكونات"[2].

وأدبية النص وفق هذا التصور يجرنا إلى الحديث عن خصوصية الخطاب، ذلك أن التركيب المحقق للصورة البنائية المعقدة للنص أساسه الانزياح أو التغيير الحاصل في نظام اللغة، والمفارقات الحاصلة بين نظام التركيب اللغوي وغيره من الأنظمة اللغوية الأخرى، وهنا يمكن للتعبير أن ينتقل من الدرجة الساكنة في الكلام إلى خطاب مميَز له خصوصياته[3].

ـ الخطاب الروائي (بحث في المفهوم والخصوصية):

الخطاب الأدبي ممارسة شفوية أو كتابية للغة معينة مقيدة بقواعد وشروط فنية تختلف باختلاف وتنوع الفنون والأشكال الأدبية، محتكمة لقيم جمالية تفرضها – عادة– الحضارات والثقافات. ومن هنا يكون تقييم الخطاب الأدبي بالنظر في مكوناته الفنية التي تندرج ضمن ما يسمى بالشكل والمضمون[4].

إن الخطاب الأدبي نسيج كلامي حواري، يتخذ من اللغة أداة لتبليغ رسالته ، وهو يختلف عن الخطاب العادي لتبنيه خصوصية " الأدبية"، والأدبية تشكيل أساسي يسهم في بناء الخطاب الأدبي وفق معطيات تقنية أسلوبية سائرة في طريق التطور والانفتاح المتواصل، ويمكن اعتبارها " إما كهدف يسعى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا"[5]

انطلاقا من هذه الخصوصية المميزة للخطاب الأدبي يمكن تحديد خصوصية الخطاب الروائي، فهو،حسب المفهوم الذي وضعه سعيد يقطين، " الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها" [6]، ولهذا تختلف الخطابات الروائية حتى وان اتحدت المادة الموضوعة للحكي بشخصياتها وأحداثها الأساسية وزمانها وفضائها العام، ويكون سبب الاختلاف- هنا- تعدد الإمكانات الفنية والجمالية واختلاف الرؤى والتوجهات الأيديولوجية والاجتماعية والثقافية ...

إن المادة الحكائية المطروحة أمام الخطاب الروائي تضم- حسب نظريات السرد الحديثة- معطيات أساسية يشكلها الحدث أو الفعل، والشخصية أو الفاعل، والزمن والفضاء المكاني، وهي تختلف باختلاف الإمكانات الفردية والجماعية التي قد يفرضها الواقع أو التاريخ. كما أنها تتغير تبعا للتغيرات الحاصلة عبر مسيرة الزمن الإنساني من النواحي الاجتماعية والثقافية والفنية والأدبية...

إن التحولات التي عرفها الخطاب الروائي عبر تاريخ تواجده تظهر متغيرات فنية جمالية على مستوى النص أي على مستوى آليات تحويل المادة الحكائية إلى خطاب، وهنا تبرز الخصوصية الفردية غير الاشتراكية، كما تبرز متغيرات دلالية محملة بثقل معرفي وتاريخي وأيديولوجي قد تشترك الجماعة في تعاطيه بحكم انتمائها إلى فترة زمنية معينة.

ولعل الخطاب الروائي العربي من النصوص التي قدمت نماذج واتجاهات وسمت الخطاب الروائي بكليته وطبيعته وبصيغه المتعددة، فقد أسهم روائيون كثر من العرب، ومن بينهم العنصر النسائي، في تقديم نماذج روائية تجسد الواقع وتنقل اشكالياته الفردية والجماعية، وصراعاته ومتناقضاته، باعتبار الرواية، أكثر الأجناس الأدبية قدرة على محاورة الواقع وتشريحه ونقده، من خلال إمكانات لغوية متنوعة، فقد عملت لغة الرواية الجديدة على كسر الأطر والقوالب القديمة برؤيا كلية وأشكال وأساليب خاصة،حفظت لها مكانة في مجال التجريب الإبداعي .

من هنا ارتبط التجريب في الرواية بتعدد مستويات بنية الحطاب الروائي، فقد تعددت الأصوات والصيغ وانكسرت قوالب الزمن التقليدي، واتسع الفضاء المكاني إلى غايات اللامحدود، وهي كلها أنساق لغوية سردية يمكن أن تتداخل مع الواقعي فتوهم القارئ بحسية المترابطات السردية عن طريق قدرات أدائية تتميز فيها مواقف شخصية روائية أو سماتها عن أخرى، أو تنقل ، عن طريق أنماط تعبيرية وحوارية منتقاة، طبقات اجتماعية متصارعة . ومع هذا الإيهام الواقعي تتراءى أساليب الطرح النصي وتقنيات السرد المتعلقة بكيفيات تحويل الواقعي إلى تخييلي، والتي تبرز من خلالها، أبعاد الحكي الناشئة من زاوية رؤيوية سردية (vision narrative) يشترك فيها الراوي والشخصيات، وكذلك أبعاد الزمان، وإمكانات المكان في السرد...

المبحث الأول : اشتغال المنظور الروائي (الرؤية السردية):

أولا: الراوي والمنظور السردي :

تتراءى في النص الروائي وضعية سردية تهيمن على مسيرة النص وإنتاجيته وهي وجهة نظر الراوي الذي يظهر، ضمن الإطار السردي، حاملا لمرجعية خالقه أي (المبدع أو الروائي)، بل وذاكرة الجماعة في الماضي والحاضر وكذلك المستقبل .

فالرؤية أو وجهة النظر (point de vue) تمظهر إدراكي بصري لفعل السرد تتعلق بالمنظور الذي يحمله السارد للمتن الحكائي، فهي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري : الأيديولوجي والثقافي ... إننا "لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال إدراك سابق له وهو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير تموضعاته، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي"[7].

إن مفهوم الرؤية يرتكز حول هوية السارد أو الراوي وموقعه في السرد، فقد يكون السارد صاحب النص الروائي المكتوب على الغلاف، وقد يكون شخصية مستقلة أوكلت إليها مهمة السرد. أو أنه رمز لالتقاء الماضي والحاضر بالمستقبل مخضرم في أيقونة الرواية. وحسب رأي ميخائيل باختين فإن متلقي النص يقرأ محكيا للسارد ومحكيا آخر يختفي وراء الأول هو محكي الكاتب؛ فكل"لحظة من المحكي تكون مدركة بوضوح على صعيدين : على صعيد السارد، وحسب منظوره الغيري الدلالي والتعبيري، ثم على صعيد الكاتب الذي يعبر عن نفسه بطريقة منكسرة داخل ذلك المحكي ومن خلاله. والسارد نفسه، وكل ما هو مسرود، يدخل سوية داخل منظور الكاتب"[8].

من جهة أخرى تشير أحدث الدراسات إلى أن " الراوي ليس المؤلف، إن الراوي هو المرسل المتخيل للخطاب إلى المرسل إليه المتخيل أيضا، ويتم تخيل الراوي والمروي له معا بمجرد التلفظ بأول كلمة ما سيغدو خطابا روائيا بمجرد كتابتها في اتجاه إبداع نص روائي"[9].

هذا الراوي المهيمن على السرد يملك منظورا يحدد من خلاله رؤيته إلى العالم الذي يرويه بشخصياته ومواقفها و أحداثه، ليضعها أمام المروي له متلقي النص حتى يتمكن من رؤية الأحداث التي ينظمها السرد[10]، وعليه تنشأ علاقة بين السارد والقارئ أساسها الإدراك المتعالي الذي يكشف عن إنتاجية النص ودلالات هذا التموضع السردي.

وبين هذا الرأي وذاك نقول إن زاوية الرؤية عند الروائي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي السرد المتخيل، ويتم اختيار شروط هذه التقنية من خلال الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة أي معبرة عن تجاوز ما هو كائن أو معبرة عن إمكانات الكاتب والمقصود من ذلك هو التأثير على القارئ[11]. ولذلك يجعل بوث (Booth) من زاوية الرؤية، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة [12].

لقد مر مصطلح " وجهة النظر" بمراحل مختلفة حتى وصل إلى "التبئير" (Focalisation) على يد المنظر جيرار جينات (Gérard Genette) ، أما تودوروف (T . Todorov) فقد أطلق عليه مصطلح "الرؤية" وهو المعتمد في هذه الدراسة. قدم تودوروف تصنيفات عدة للرؤية من خلال طرائق وضعية السرد فجاءت كالآتي: (13)

أ- الرؤية من الخلف: (Vision par derrière) (السارد < الشخصية)

تستعملها القصة الكلاسيكية في الغالب، ويكون الراوي فيها على معرفة بكل تفاصيل الأحداث أكثر مما يعرفه البطل، ويتم له ذلك دون أن يعلمنا (نحن القراء) عن كيفية وصوله إلى هذه المعرفة الكلية. وتستوي، عند الراوي، من هذه الزاوية، جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها. ويهيمن الراوي على هذا النوع من الروايات وعليه يفترض أن تسرد الأحداث بضمير الغائب

ب- الرؤية مع: (الرؤية المصاحبة) (Vision avec) (السارد = الشخصية)

تبنت الكتابة الروائية الجديدة هذا النوع من الرؤى السردية، وفيها يكون السارد على معرفة قدرية تتساوى مع ما تعرفه الشخصية الروائية، غير ملزم بتفسير الأحداث أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها الشخصية بحيث يتم عرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لتلك الشخصية، وهنا يتم الحكي بضمير المتكلم

حتى تتطابق شخصية السارد بالشخصية الروائية . وقد يتم تحويل الحكي بعدها إلى ضمير الغائب دون أن يفقد القارئ الانطباع السابق عن تطابق الشخصيتين .

ج-الرؤية من الخارج: (Vision dehors) (السارد<الشخصية)

تنحسر معرفة السارد هنا عن معرفة الشخصية الروائية، فيضطلع بمهمة الوصف والتعليق دون النفاذ إلى ضمائر الشخصيات، أي الاكتفاء بالوصف الخارجي عن جهل من الراوي بما يحدث داخل الحكي، ولهذا اعتبرت هذه الوضعية مجرد مسألة تقنية متواضع عليها .

أما جيرار جينات فيستعمل مصطلح "التبئير" ويقدم تصورا لمفهوم التبئير الروائي الذي نشأ من صلب التفكير اليوناني حول البؤرة (Focus)، بحيث يقول بنجاعة هذا المصطلح في الأفق النقدي تفاديا للصفات البصرية (Visuel) التي تحملها مصطلحات الرؤية ، وجهة النظر ، المنظور ... وعليه يقوم بتقسيم التبئير في الرواية إلى ثلاثة أنواع هي[14]:

1- التبئير الصفر (اللاتبئير) (Récit non focalisé)

نجده في الحكي التقليدي.

2- التبئير الداخلي (F. interne)

ويكون ثابتا أو متحولا أو متعددا.

3- التبئير الخارجي (F . externe)

تتحرك الشخصيات أمام القارئ دون أن يعرف أفكارها أو عواطفها.

ثانيا: الرؤية الأيديولوجية بين الواقع والتاريخ :

تشترك أصوات الشخصيات الروائية في أعمال زهور ونيسي الروائية لتعبر عن وجهات نظر متباينة توحي بالاختلاف الحاصل بين ما يخزنه التاريخ وما يحدث في الواقع.

والصوت في فضاء الخطاب الروائي مرتبط بشبكة العلاقات الخاصة بالراوي ومن يروي لهم والحكاية التي يرويها ويضاف إلى هذه المكونات السردية الزمن ومستوى السرد، وحسب المفهوم الذي وضعه فندريس (Vendryes) فإن

الصوت: "مظهر (Aspect) الفعل اللفظي معتبرا في علاقته بالفاعل" (15) أو في علاقته بالذات " والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله"[16].

من هنا فإن الصوت يتعلق بالقائم بالسرد أو الحكي، وعليه يتعدد بتعدد الشخوص حينما يصاحب الراوي أو السارد الشخصية الروائية، وبتعدد الأصوات يتم التعبير عن مختلف الانفعالات والتعليقات الداخلية على الحدث الخارجي والتعليق على سلوكات بعض الشخوص وتحديد مواقفها. ولعل ما برز من خلال الروايات موضوع الدراسة، هيمنة المونولوج الداخلي الذي يظهر ثلاث طرائق لتشخيص الحياة النفسية لشخوص الرواية وهي: [17]

ـمحكي نفسي قائم على سرد الحياة الداخلية للشخصية الروائية

ـمونولوج منقول وهو خطاب ذهني على لسان الشخصية

ـمونولوج مسرود وهو خطاب ذهني لشخصية ويسرده الراوي

ومن هذا المنطلق اتضح أن السارد على معرفة تامة بما تفعله الشخصيات أو ما تفكر فيه أو تحسه، فهو مدرك وواع لكل ما تدركه وتعيه الشخصية، فرؤيته إذن مصاحبة للشخصية على حد تعبير تودوروف، أو أن التبئير في الرواية، تبعا لظهور الراوي بهذه الصورة، هو تبئير داخلي متنوع حسب المصطلح والتصنيف الذي وضعه جيرار جينات .

حسب هذا التصور وبالنظر في حركات شخصيات الروايات النماذج ، تظهر هيمنة صوت السارد عبر الأحلام والذكريات في تفاعله مع الواقع ليتم استحضار التاريخ وتخييله ثم بسط الأصوات الأخرى والتعبير عن وجهات نظر توحي بدلالات تاريخية وأيديولوجية، يقول الراوي في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين" بصوت انفجاري:" قبل أربعين عاما حملت حلمي بين أضلعي، حلنك أيها الغريب لم يتحقق"، ولعل الغربة ، هنا، يمثلها الهروب الذي أعلنه البطل الراوي والذي تشاحن صوته الثوري مع ما صادفه وهو يجول شوارع قسنطينة بعد عودة اضطرارية ، إنه مظهر اللامعقول في جزائر التسعينات .

يحمل الراوي رؤية أيديولوجية خاصة يشترك فيها مع المبدعة، وهي تصور التحول الاجتماعي في الجزائر المستقلة المتزامن والروح الوطنية المختزلة لفترة النضال الوطني وحرب التحرير. إنه يقف كمسؤول وبوعي ذاتي عما يحدث من متغيرات في فترة التسعينات، لقد كان حديث الراوي عن مشاهد شوارع قسنطينة بمثابة رثاء لها، امتزج بنسمات آملة يصبغها الصمود، يقول: "... تمر الأجيال لتبقى تلك الحضارة تركة للعالم أجمع وثراء للإنسانية كلها ... هذه هي الحضارة، ويبدو أن أهل مدينته يدركون ذلك، ليس بهذا المعنى، ولكن على الأقل بمعنى أن هذا ماضيهم، تاريخهم مهما اختلف البشر"[18]

السارد هنا يمتلك رصيدا أيديولوجيا ومعرفيا يخص الكسر السياسي وبعض الحقائق عن محاولات المحتلين للسيطرة على المدينة عبر تاريخها الممتد الطويل لكن دون جدوى،يقول:"كل الحملات التي شنتها لامتلاكها باءت بالفشل، حتى تلك التي جاءت باسم الأخوة والدين..."[19]

أما رواية "لونجة والغول"، فتتعالى فيها أصوات المرأة الثورية ، وتهيمن على سرد الراوي الذي يحاول رسم نموذجين عن هذه المرأة في الجزائر: نموذج المرأة الثورية الواعية وهي المرأة التي أخبرت مليكة، بطلة الرواية، بأنها أرملة شهيد نُفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة، فالتحقت بصفوف جيش التحرير، ليس للأخذ بثأر زوجها، بل للثأر من المستعمر الذي اغتصب الوطن والحرية، وبأن عملها الآن هو الكفاح من أجل إعلاء كلمة الحق؛ تقول: "إذا كان الهدف من عملي هذا هو الثأر كما تقولين فإنه يبدأ من زمن بعيد جدا، فقد استشهد والدي وعمي في أحداث سنة 1945 بخراطة، واستشهد قبل ذلك بكثير جدي لأمي في ثورة (الزعاطشة) بالجنوب، لكنني لا أعتقد أنه ثأر أو حقد بقدر ما هو كفاح من أجل الحق، حقنا في وطننا وحريتنا، سينتهي حتما بمجرد أن يتحقق نصرنا و نسترد حريتنا فوق أرضنا "[20].

ونموذج المرأة البسيطة التي أهلتها ظروفها الاجتماعية لخدمة مبادئ ثورة التحرير ونشرها بين أفراد المجتمع : يقول الراوي: " استثمرت المقاومة مواهبها

واستغلت لسانها وتواجدها دائما بين النساء، حيث التجمعات في الأفراح والمآتم ووسط مختلف شرائح المجتمع المدني فلم يكن هناك تجمع بمناسبة أو دون مناسبة، إلا وخالتي البهجة هناك تصول وتجول وتقول ما تريده لها المقاومة أن تقول وحسب المناسبات ..."[21]

المبحث الثاني : بنية الزمن

الزمن مادة معنوية حيوية متعلقة بالوجود الإنساني منذ الأزل، ولهذا ارتبطت معرفته بمجالات متعددة؛ فلسفية وفكرية وسيكولوجية وأدبية، وهو ما يتيح فرصة اكتشاف مدى تأثير الزمن في سيرورة العلوم المتصلة بالإنسان، ولهذا اهتم الأدباء والنقاد به باعتباره إحدى آليات حركة وفاعلية الإبداع الأدبي، وقد ركزوا اهتمامهم حول الزمن النفسي وآلياته في النص الأدبي رغبة منهم "في الكشف عن الروح التي تكوّن الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان، في مقابل اهتمام العلم بالزمن الطبيعي لتلبية الحاجات المادية للجسد، أو قل إن الأدباء رغبوا في إنقاذ الروح من سيطرة المادة، وإسماع الناس ما يكمن وراء سلوكهم في الحياة، وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمن"[22].

إن للزمن فاعلية كبيرة في الحركة والديناميكية الإبداعية داخل النفس الإنسانية، فهو يمثل الصيرورة والتحول لأجل التقدم والتواصل والوعي بضرورة التغيير، ولهذا كان من أهم الأساسيات التي انبنت عليها الرواية باعتبارها فنا سرديا حديثا جاء كنتيجة لوعي الأنا بأسباب النهوض لإثبات الذات الإنسانية والخصوصية الإبداعية، فالرواية فن زمني بامتياز؛ " لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة : الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية "[23]، كما أنها أكثر الأنواع الأدبية اندماجا مع متقلبات الأعصر الزمنية ومتطوراتها .

ولأجل هذا تشكلت الرواية كفن يطرح إشكالية العلاقات وكيفية تنظيمها في الواقع الاجتماعي والذاتي، بوعي خاص وخلق حر يجسدان الرفض التام للنمطية والجاهزية، ويؤكدان سعي الروائي نحو التجريب، وخلق عالم زمني غير واقعي تسيّره الرؤى والقيم الخالدة غير المرتبطة بزمن تاريخي معين، وهو ما

يمكّنها من الانفتاح على القراءات التأويلية المستقبلية على تنوعها واختلافها، وهذا،تماما، ما يميز الفن الروائي عن غيره من سائر الفنون السردية التي تقترب من شكلها "فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه فإن الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال، لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة، ولكن الزمنين معا حسب باختين دائما يشتركان في كونهما ليسا زمنا بالمعنى الضيق للكلمة،وإنما هما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم"[24].

يرتكز البناء القصصي في الخطاب الروائي على عنصر الزمن ومختلف تشكيلاته وتمظهراته التي تؤديها اللغة عن طريق وظائفها البلاغية والجمالية، وهو ما يساعد على إبداع مسارات جديدة للزمن من شأنها أن تغير وجهة فن الحكي تبعا لمتطلبات الحداثة . فقد أثّرت التقنيات الزمنية على البناء السردي للرواية في طابعه التقليدي ووجهت النص وجهة جديدة عمادها الإشارات اللغوية الفنية التي عملت على تكسير رتابة التسلسل والتراتب؛ يقول سعيد يقطين :" إذا كان الزمن في الخطاب التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع "المنطقي" فإن اللامنطق هنا هو الذي يحكم زمن الحكي، فمن خلال التداخل والاسترجاع والاستذكار(...) يتم تداخل الأزمنة والأمكنة في الحكي، وكل هذه العناصر (...) تسهم في تكسير عمودية السرد، وعلى كافة المستويات" [25]

على هذا الأساس بحثت الدراسات الحديثة المواكبة للنص الجديد عن ماهية الزمن المقرر في الرواية الجديدة، والأساس الذي ارتكز عليه السارد (المؤلف) في بلورة الزمن تبعا لسير الأحداث وتعدد الرؤى والمواقف داخل الخطاب الروائي، ذلك أن زمن الرواية إيقاع سردي معقد ومتشعب لتفرّع مكوناته وإمكانات تمظهره " فلا غرابة إذن إذا وجدنا بعض المنظرين يعرفون الرواية بأنها فن يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت"[26].

يتجلى الزمن في النص الروائي من خلال تلك التقسيمات التي وضعها الدارسون للزمن الروائي،وهي تقسيمات تكشف عن وعي جديد بخصائصه ووظائفه ودلالاته التي يؤديها حينما يُسلب مظاهره النحوية ليقع تصريفها تبعا

لراهن الكتابة التجريبية، ومن هته التقسيمات نجد: أزمنة داخلية، ويمثلها : زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة، وأزمنة خارجية متعلقة بزمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي، ولعل هذا ما يجلي منطق أو نظام الزمن الذي يحكم السرد الروائي والذي من خلاله يتحقق وعي الفواعل أو العوامل من شخصيات الرواية أو من خلال وعي الراوي السارد. وهنا يصبح تحرك الشخصيات داخل إطار الزمن فاعلا إبداعيا وموضوعا للتجربة والإدراك، وليس فقط إطارا تاريخيا يضم أحداثا ومواقف، إنه الزمن الذاتي النابع عن تجربة إنسانية متصلة بالوجدانية والخبرات الذاتية والجماعية،ولذلك يرادف معنى الزمن في الرواية" معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية،معنى الخبرة الذاتية للفرد ورغم تجذرها في أغوار النفس الفردية، هي خبرة جماعية، والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة "[27].

وفقا لذلك لا يخضع زمن الرواية للقياس الذي يخضع له الزمن الفلكي، ولا تحكمه أيضا لحظات بعينها، ولكن يمكن في لحظة واحدة أن يمتص أزمنة متفرقة، مما قد يحدث تداخلا زمنيا يتحقق به غرض الكتابة الحداثية في تكسير وإلغاء تراتبية الأحداث، ولعل أهم ميزة يختص بها الزمن في هيأته تلك وعلى مستوى تداخله مع التراث – أيضا- سمة المفارقة و التخييل .

- **جماليات المفارقة والتخييل الزمنيين:**

تقوم معظم الروايات الجديدة على تصور زمني يوائم بين حركتين زمنيتين: أولاهما استرجاعية والثانية استباقية، وهي مفارقة إبداعية تمنح الخطاب الروائي حيوية وانفرادية تحقق المزية الجمالية، وتتضح المفارقة عن طريق" دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وإنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[28].

إن الفارقة بهذا المعنى تقوم على نظام زمني سردي يتم على مستواه إعادة صياغة الحكاية،فبتضافر الزمن والسرد داخل الخطاب الروائي يتحقق تكسير خطية الزمن التسلسلي عن طريق آليات التنويع في الصيغ والأصوات وتداخلها، وكذا توظيف حركات الاستباق والاسترجاع .

1- الاستباق (Prolepse):

هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه،أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد [29]، وهذه الحركة تمنح القارئ حالة من التوقع والانتظار الرؤيوي لما سيحدث مستقبلا في السرد ،وهذا هو المظهر القرائي الذي يتجلى من خلاله الاستباق في الرواية، أما المظهر الآخر فهو نصي داخلي، ويتجلى من خلال الاختزالات أو المحذوفات المحققة للكثافة الزمنية. ولهذا فإن الاستباق يختص بالروايات التي تحكي سيرا ذاتية أو التي تهيمن فيها تقنية المحكي بضمير المتكلم، وكذا الروايات ذات الطابع العجائبي أو الخيال العلمي.

تعد رواية " من يوميات مدرسة حرة" من الكتابات الروائية التي تتداخل وفن السيرة الذاتية، فهي نوع من الكتابات الإبداعية السردية التي يلتحم فيها السرد التخييلي مع وقائع حقيقية ذاتية خاصة بالمبدع في ذاته، فسرد السيرة في رواية " من يوميات مدرسة حرة" قد تحول إلى سرد قصصي بأحداث وأزمنة وفواعل سردية يقدم بين أسطره مرحلة مهمة من حياة المبدعة زهور ونيسي، خاصة وأن ضمير المتكلم قد ورد صريحا في السرد، وفي ذلك نوع من كسر تقاليد التخصص في الأنواع الأدبية، فالسرد الذي احتفأ بحياة المبدعة لم يقتصر على ذلك وحسب، بل ضم مجموعة من التجارب الإنسانية تخص جوانب من حياة أشخاص ضمتهم أحداث الرواية، فرصدت نماذج لنساء مهمشات مقهورات في المجتمع، ونساء مناضلات ...

تحققت حركة الإستباق تكميليا في هذه الرواية، من أجل التعرف على ما ستؤول إليه الشخصية في سرد أحداثها، فضمير المتكلم يحكي أحداثا لاحقة لزمن السرد، فيكون زمن الحكاية القديمة ممتدا ليتم على مستواه اختصار السنوات واختيار الأحداث التي جذبته لإيرادها للكشف عن حقيقة ما. إنها تقنية الحذف الصريح حسب ما جاء به جيرار جينات ، والتي تفضي إلى إحداث ثغرات زمنية في السرد .

لعل فاتحة الرواية توضح بشكل كبير الحركة الإستباقية التي حققتها الرواية / السيرة والممثلة في انتقال صاحبة الضمير "أنا" من زمن استلام منصب التعليم في المدرسة إلى زمن سرد أحداث الفصل وما بعدها، وزمن الثورة الذي انطلق لحظة اشتغالها كمُدرسة ، فالزمن الأول المتعلق بحيثيات اشتغالها بالمنصب الجديد هو زمن مغيَّب محذوف ضاعت أحداثه واكتفت صاحبة الأحداث بالإشارة إليه في حوارها مع المفتش، الرجل الأول الذي صادفته حين انطلقت في التدريس، : <<... وماذا تريدين أن تكوني في يوم من الأيام ؟ أكمل دراستي أولا... إن شاء الله... قالها الرجل وهو ينقر بقلمه حافة المكتب... وشعرت لحظتها أن الرجل يرثي لحالي... وازداد الشعور كثافة، عندما دخل السيد المدير معتذرا عن تخلفه ففاجأه الرجل المفتش قائلا: _ إنها تريد أن تتم دراستها، وهي لا تحب التدريس..."[30].

2- الاسترجاع : (Analepsie)

هو من أهم الحركات الزمنية التي سيطرت على الخطابات الروائية في تعلقها بالتراث، إذ يتم على مستواها قطع التواتر المتنامي للسرد بالعودة إلى الماضي واستحضاره، ليكون بنية جديدة تتماهى في السرد وتصبح جزءا مهما من أجزائه،فإذا << كانت المقاطع السردية الحاضرة تعد المحكي الأول من وجهة نظر جيرار جينات، فإن مقاطع الاسترجاع... تعد المحكي الثاني من حيث الزمن، حيث تتعلق بالأول وتتبعه فنيا "[31].

إن الاستذكار معطى ذهني يتم اكتشافه من خلال تلميحات السارد أو تصريحاته بحسب ما يحتاجه السرد، ولهذا فهو ينم عن وعي الذات المبدعة بالزمن في ضوء تجربة الحاضر، ورؤيا جديدة للأحداث في ضوء خصوصية التجربة الروائية الجديدة . وهنا تعمل المقاطع الحكائية المستحضرة من الماضي أو المسترجعة على إكمال المقاطع السردية والاندماج فيها لإعطاء تفسير للمواقف المتغيرة، كما أنها تسد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر ، يقول باشلار (G. Bachelard): " إن الذكرى لا تُعلّم دون استناد جدلي إلى الحاضر... فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر، بلا انقطاع، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى "[32].

لقد شاع في الرواية الحديثة نوعان من الاسترجاعات:

- استرجاع داخلي: (A. interne) وفيه عودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية، كان السارد قد أخر تقديمه في النص، يتم فيه استعادة أحداث لها علاقة بأحداث وشخصيات الرواية المركزية.
- استرجاع خارجي:(A. externe) ويعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية الخارجة عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية، والتي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة كنتيجة لتكثيف الزمن"فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر "[33].

تنطلق أحداث رواية " جسر للبوح وآخر للحنين" من النهاية وتعود تدريجيا نحو البداية اعتمادا على ذاكرة السارد البطل " كمال العطار" الذي عاد إلى مدينة الجسور بعد غياب دام أربعين عاما ،وخلافا لطريقة الروائية السردية،المعتمدة آلية الحوار والبناء السردي بطرقة كلاسيكية عمدت زهور ونيسي إلى تقنية الفلاش باك (الاسترجاع)، وتلك محاولة لتكسير صلابة الزمن النفسي الذي يتبع خطا أفقيا في استرجاع الذكريات.

يمتد الفضاء التاريخي على مسار صفحات الرواية من أولها إلى آخرها، عبر تلافيف الأحداث المخزنة في ذاكرة كمال العطار منذ تاريخ قسنطينة الغائر في القدم ابتداء بقسطنطين القائد الروماني الذي ينهض تمثاله في ساحة محطة القطار التي عاد منها البطل إلى مدينته،وبتوقف القطار عند المحطة تنفتح أحداث الرواية لتنغلق من المحطة نفسها أثناء عودته إلى الجزائر العاصمة،ليسرد وهو يقلب جنبات المدينة تحت وهج الأمجاد والانكسارات، أسماء العديد من الشخوص التاريخية الذين تركوا بصماتهم في مدينة الصخر العتيق من ماسينيسا مؤسسها، وباعث أمجادها إلى سيزار ،فسيفاقس، فماكساس ،ثم عقبة بن نافع وصولا إلى الجنرالين الفرنسيين بوربون، وكلوزال اللذين شوها صورتها بعد أن عجزا على فتحها متربصين بأهاليها مدة سبع سنين.

ارتبط هذا الفضاء التاريخي الغارق في دهاليز ماضي المدينة باستخلاص العبر وإسقاطها على ما حل بها من فساد في القيم والأخلاق، فالمدينة التي صمدت على مر الأجيال لم تصمد اليوم أمام مظاهر التخلف التي صبغتها بآثار اللامبالاة والجري وراء المادة على حساب المبادئ والقيم،غير أن التاريخ الوطني والثوري لهذه المدينة أعاد لها توازنها المفقود.

ويتراءى زمن الاحتلال الغاشم للجزائر في رواية " لونجة والغول" حين تتحول أحلام مليكة من طموح فردي إلى آمال جماعية؛ فقد تزامن في ذاكرة البطلة زمن الاحتلال وزمن الحرية، وكأننا بالمبدعة وهي تخط أحداث روايتها تتشارك وبطلتها حتى تحمل آمال التحرر والانطلاق وكان ذلك بالعودة إلى زمن التحرر الأول وهو زمن ثورة التحرير الكبرى؛ يمكن قراءة ذلك في العديد من المقاطع التي تتحد فيها ذات المبدعة بذات البطلة ، تقول:"ما الفائدة من الغضب، والحقد على بعضنا البعض، فربما يرى أحدنا الآخر في الغد، ومدى الحياة، ويبدو أنه ليس هناك أطغى من المستعمر وأدواته"[34]، فالمبدعة تحاول التماهي في ذات بطلة روايتها لتستعيد سنوات النضال والكفاح ضد زمن الغول (المستعمر) وهي في ذلك تحيي الذاكرة الوطنية في شكل أحداث خيالية خطّت شخصيات تمثل أدوار مقاومي المستعمر

من ذاك الزمن:" عندما استيقظت مليكة صباح ذلك اليوم، كانت كالذي يجتر حلما لذيذا تزول لذته شيئا فشيئا، حلما مستعصيا على التملك، ينساب مغادرا قلبها وجدارها المخدرة من أثر ليلة سعيدة تحققت ولم تتحقق، حلما يهدد الضياع في كل لحظة، وكل يوم، حلما يغرق فجأة في أحاسيس القلق، وغياهب الخوف المبهم، وقررت أن تخرج ... وتشاهد الناس، تسمع أصواتهم تنتظر سحناتهم، تقارن بينها وبينهم، فيهم تهرب من نفسها من الخوف الذي يتوعدها وهما أو حقيقة"[35].

المبحث الثالث: بنية المكان:

يعتبر الفضاء المكاني من البنيات الداخلة في بناء الخطاب الروائي، وهو عنصر فعال يحوي ويؤطر أحداث القصة المسرودة في الخطـــاب . يقابل مصطلح "الفضاء" في اللغة الفرنـــسية (Espace) وفي اللغة الإنجليزية (Space) وقد أطلق عليه عبد الملك مرتاض مصطلح "الحيز"، وفي ذلك يقول:" إن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[36]. ومصطلح "الفضاء" يحتوي "المكان" باعتباره مكونا من مكوناته: " مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله،جزءا منه "[37].

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في الكتابة الروائية الجديدة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي ، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه، فالمكان، بهذه الصفة، فضاء لغوي تخيّلي يقطع صلته بصفته ديكورا هندسيا تتحرك أمامه الشخصيات والأحداث،ويتخذ مفهوما آخر يناسب أساليب الكتابة الجديدة.

يتشكل الفضاء المكاني تدريجيا بحسب المعطيات التي تقدمها الشخصيات والأحداث وتعليقات السارد، فيتحول من فضاء واقعي محدد المعالم مسبقا إلى مكان إبداعي يحمل خصوصية الخلق والبناء الفني، فقد أصبح المكان في التجارب الروائية الجديدة تركيبة بنائية يكشف الروائي من خلالها عوالم تعبر عن رؤاه ووجهات نظره، بل إنه قد أصبح تقنية جمالية تحمل التعدد والتراكم في المشاهد والصور مما قد يكشف عن حيوية وديناميةالنص من جهة، وعن وعي ذاتي حامل لتجارب وخبرات توسع آفاق الرؤية الفنية، وتخصب مجالات العمل الروائي من جهة ثانية. ولهذا فإن التنوع المكاني الذي أصبح سمة هذه الكتابة الجديدة هي طاقة كامنة في وجدان المؤلف يفجرها بأدوات فنية مبتكرة يوظفها توظيفا خلاقا يضفي على التجربة خصوصية.

لقد اهتم "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) بجماليات المكان حينما درس القيم الرمزية الخاصة بالمناظر والشخصيات في أماكن تواجدهم عبر ثنائيات (الداخل،الخارج)،(المغلق،المفتوح)، وكذلك جماليات الأشياء المعبرة عن المكان وغير ذلك مما يوضح بعض تقانات تخييل السرد، فقدرة السارد تتجسد في " تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث القصة –حقيقيا كان أم تخييليا- من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فك رموزها ودلالاتها وإعادة تشكيل المكان الذي يصوره الروائي وفقا لما يقدمه له العمل الحكائي من إمكانات فضائية سواء تعلق الأمر بأماكن محددة أو إثبات علاقات التأثير بينها وبين الشخصيات"[38].

من هذا المنطلق يمكننا تمييز مستويات مختلفة للمكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" مما قد يعكس العلاقة القائمة بين الواقع والتاريخ؛ فقد ظهر المكان/ الحضارة، التاريخ و المكان/ الثورة والمكان/ المقدس من خلال جولات "العطار" في مدينة قسنطينة بين شوارعها وأزقتها.

فالتجول الفضائي للبطل "كمال العطار" في بلد الجسور المعلقة، قد جذبه إلى حضارة المدينة وتاريخها العريق بداية من قستنطين الذي شمخ تمثاله في ساحة

المحطة إلى من جاءوا بعده، ولعل هذه الجولة الحضارية التاريخية كانت مقصدا تعريفيا يراد منه استخلاص العبر والأخذ بها، يقول الراوي: << قابله تمثال الرجل الروماني منتصبا، والذي أطلق على المدينة اسمه نرجسية، وفخرا ..."قستنطين" القائد الروماني واقف بتنورته القصيرة وفب خصره خنجر، كان أهم سلاح يمتشقه فارس محارب، ولا بأس من أن يحمل خصره الثاني فأسا، ذاك كل ما يمكن أن يتسلح به محارب في تلك العهود "[39].

يتجلى هنا بصورة قوية المكان قسنطينة/الثورة، فصمود المدينة أمام من أرادوا اغتصابها بثوارها وحاملي مشعل حريتها هو ما جعلها إلى اليوم مدينة الجسور المعلقة، تلك الجسور المكانية الرابطة بين مجد الثورة، ومجد الأمة في زمانها المستقبلي، فالمبدعة تختزل في روايتها رصيد المدينة التاريخي والمتعلق بالثورة منذ عهود قديمة إلى الزمن الحديث الدامي، فوقع التعانق عن طريق الجسر الرابط بين الذاكرة والوعي، فقد اتخذت الروائية من تاريخ الجسور مسرحا لأحداث سردها التي امتزجت فيها الرؤية الأدبية والرؤية التاريخية، فتلاقح الواقعي والتخييلي وتآلفت الأحاسيس والحقائق لإنتاج تجربة يمكن تصنيفها ضمن ما يسمى بأدب الإلتزام، تقول: <<كل الحملات التي شنت لامتلاكها باءت بالفشل، حتى تلك التي جاءت باسم الأخوة والدين، و"حمود باشا" فارس جارتها تونس، يكاد يهلك وهو يحاول أن يحتل جبل منصورتها، ليرجع مخذولا إلى بلاده، لأنه نسي أنها المنصورة منذ "عقبة بن نافع" إلى "كلوزيل" الذي يتصور أنه قد امتلكها، فكان لطعم انتصاره مذاق العلقم على مدى ما بقي من عمره ...أحبك أيتها الحسناء بأخاديدك وتجاعيدك وأدغال حناياك، وهي تقطر ألما على شبابك الضائع، هل يمكن أن تكوني بكل تلك الشجاعة وأكون اليوم بهذه الملامح الجبانة؟ كيف يمكن أن تكون المدينة باسلة بدون أهلها؟ أو كيف يمكن أن تكون باسلة وأهلها جبناء؟ "[40]

أما المكان المقدس فقد مثلته المساجد وزوايا الأولياء الصالحين وأضرحتهم، فأزقة المدينة تعج بمساجدها الصغيرة وزواياها التي تحتفظ بأضرحة الأولياء ، وهي صامدة إلى اليوم .

الهوامش والإحالات:

1_ نصر حامد أبو زيد،إشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 1992، ص87.

2_ يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول المصرية، مج5، ع1984،1، ص38.

3_ عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ص 41.

4 - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق ، الجزائر، ط1، 1999، ص 219.

5- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000، ص 97-98.

6 - سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت،ط1 1997، ص 07.

7- عبد العالي بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول العدد4،شتاء1993، ص68.

8- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،ص 83.

9 -محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (الزمن-الفضاء-السرد)،ج2، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،1991،ص 116.

10- ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 284.

11- ينظر، حميد لحميداني، في بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1991،ص53.

12- Wayne.G.Booth,"Distance et point de vue" ,poétique du récit. Paris. Seuil,point 1977, p87.

13- تزيفيتان تودوروف، مقولات الحكاية الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمي العدد10، ربيع1990، ص 111.

14- Gérard Genette," Figures3", Paris, seuil, 1972, p206.
- وينظر، أيضا، سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، ص 297.
15-Gérard Genette," figure3" . p226.
16- جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم، الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3،2003، ص 228.
17- محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، العدد4، شتاء1993، ص 19.
18_ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات زرياب، ص 08.
19_ الرواية، ص 14.
20_ زهور ونيسي، لونجة والغول، مطبعة دحلب ، الجزائر، ص81_82.
21_ الرواية، ص70.
22ـ سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1995، ص 158.
23ـ محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، العدد04، 1993، ص 22.
24ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1990، ص 109.
25ـ سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 185،ص 261.
26ـ عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، عدد صيف 1993، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص 129.
27ـ محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص10.
28ـ جيرار جينات، خطاب الحكاية" ، ص47.
29ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 2004، ص 211.
30_ زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979،ص23.
31ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

32ـ غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 47.
33ـ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 40.
34_ زهور ونيسي، لونجة والغول، ص89.
35_ الرواية، ص110.
36ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 141.
37ـ حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1991، ص 62.
38ـ سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1997، ص 238.
39_ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 07.
40_ الرواية ، ص14_15.