إيقـــاع الزمـــن الروائي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي*

أ.د كواري مبروك،سماحي هاجر ودايري ثليجة، جامعة طاهري محمد بشار

الملخص:

تتضافر في تشكيل نسيج النص الروائي عدّة مكونات، تتفاعل فيما بينها، مشكلة وحدة سردية ذات قيمة يتجلى من خلالها موقف ورؤية المبدع؛ما يعني أنّه من خلال القراءة العادية ينظر للعمل الفني كبنية واحدة منسجمة مع بعضها البعض، بينما تعالجه القراءة المتخصصة بدراسة كل مكون على حدى، وبالتالي، قد لا نكون مغالين إن قلنا أنّ مكون الزمن يعدّ من بين أهّم الركائز التي تقوم عليها البنية السردية، فهو إطارها العاّم الذي تتمحور فيه مختلف التقنيات السردية، إذ لا حكي بلا زمن، و لا شخصية مجردة عن الزمن، ولا لغة بلا زمن... فما الزمن؟ وما أهّم تقنياته المستعملة في الرواية و كذا دلالاته؟

الكلمات المفتاحية: الزمن، تقنيات الزمن، الدلالة، الرواية، فوضى الحواس، أحلام مستغانمي.

Abstract:

There are several components that are combined to form a narrative text; these interact with each other creating a unity of narrative value reflected through the position and the vision of the creator. From a deeper angle, this means that through the normal general reading of the artistic work, this latter is seen as a unified, harmonized, structured artwork. But the specialized reading, however, studies each component alone. Therefore, we may not be overemphasized if we say that the time, as one of these components, is the most important pillar in the narrative structure. It is the general framework which revolves different narrative techniques, so that there is no story-telling and no characters without time, and of course no language without time, since the two are strongly linked together. So, what is “time” in narration?

And what are the most important techniques used in the novel as well as its implications?
Key words: time, time techniques, significance, chaos of the senses, Ahlam Mosteghanemi.

الــزمــن لغة:

جاء في لسان العرب أنّ الزمن « اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الّزمان زمان الّرطب والفاكهة، و زمان الحّر والبرد، و يكون الّزمن شهرين إلى ستّة أشهر، والّزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الّرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الّزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا»[1]؛ فابن منظور من خلال هذا القول يعرف الزمن الطبيعي؛الذي يرتبط بالوقت أو المدّة الزمنية المحددة كزمن الحّر والبرد، زمن الفاكهة والرطب...

كما نجد ابن فارس يربطه بالوقت، ويخصه بالحين، فيعرفه بقوله:« الّزاء و الميم و النّون أصل واحد يدلّ على وقت من الوقت من ذلك الّزمان، وهو الحين، قليله و كثيره، يقال: زمان و زمن و الجمع أزمان و أزمنة»[2] ومن دلالاته أنّه يحيل على الحدث و دال عليه، ذلك أنّه « في الحقل الدّلالي الّذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنّه يتحدّد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس،إنّه نسبي حسّي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المتمكّن فيه»[3]، فالزمن من المنظور اللغوي يدل على الوقت المرتبط بالحدث، وبمنظور أوسع يمثل« روح الوجود حقّة و نسيجها الدّاخلي، وهو ماثل فينا بحركته اللّامرئيّة حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان و تشكّل وجوده، بالإضافة إلى أنّ الّزمن خارجي أزلي لا نهائي، يمل عمله في الكون والمخلوقات، و يمارس فعله على من حوله»[4].

الزمن رفيق للإنسان في جميع مراحل حياته، بدءا من يوم ولادته إلى غاية يوم وفاته، فهو«منظر وهمي يُزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزّمن كالأكسجين يعايشنا في كّل لحظة من حياتنا، و في كّل مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحس به، و لا نستطيع ألّلمنته، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهميّة على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له، وإنّما نتوّهم تحّقق أنّنا نراه في غينا مجّسدا: في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه، و في سقوط شعره، و تساقط أسنانه، و في تقّوس ظهره،و اتّباس جلده ... »[5].

الـزمــن في المفهوم الاصطلاحي:

عرف مفهوم الزمن تضاربا في تحديد ماهيته من قبل الأدباء والمفكرين والفلاسفة، فاختلفت النظرة إليه كل حسب توجهه ومنطلقه، وإذا ركزنا على الدراسات النقدية الحديثة التي اهتّمت بتحديده خاصة في المجال الروائي، فإنّ أصولها ترجع إلى كتابات الشكلانيين الروس، الذين أسهموا في بلورته بعيدا عن نطاق التفكير الميتافيزيقي، فأصبح الزمن في الرواية الجديدة يختلف عنه في الرواية التقليدية التي كانت تنظر إليه في خط مستقيم،محّملا بدلالات الماضي، وبذلك عمد على كسر رتابة هذه الاستقامة الخطية، من خلال التقنيات الزمنية المتاحة للمبدع، فأصبحت ماهيته تتجلى في مّدة التلقي التي يستغرقها النص في القراءة « فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنّه أصبح في الرواية الجديدة يعني مّدة التلقي أو القراءة، ذلك أنّ تماهيا قد حدث بين زمن المغامرة أو القصة المحكية، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة»[6].

وحتى يثير المبدع إدراك وحواس القارئ، ويشّده نحو متابعة القراءة، وجب أن يسائله، أن يقدم جملة من المحفزات والمبررات، التي تعمل على إثارة تشويقه وانتباهه، ذلك أنّ علاقة النص بالقارئ والعملية القرائية ، صارت الحلقة الأهّم في الدرس النقدي الحديث، من هنا كان على

كاتب النص« أن يستغل مختلف الأدوات لحثّ انتباه القارئ على المضي في القراءة وإثارة تساؤله الصامت"وماذا بعد ذلك؟ ثمّ ماذا؟ فعليه أن يتدبّر كيف يصل كّل جزء بالآخر وهذا يقتضيه أن يجري تجاربه في التشويق وسرعة الحركة، وفي الإيقاع والذروة ونسج الحبكة[من خلال] الإيهام الخادع الغرار الذي يعمي القارئ عن وجوده كواسطة تعترض بينه وبين الإدراك المباشر للحقيقة، ولا بدّ أن يعطيه إحساسا بالوجود والرؤية وأنّه هو نفسه الفاعل في المكان والوقت الراهنين في عالم القصة الخيالي الذي يعيش فيه مؤقتا»(7).

إنّ مهّمة المبدع غاية في الصعوبة؛ إذ تستند من جهة على التأثير في المتلقي، وشدّ انتباهه للعمل الفني، دون شرخ يمسّ عملية القراءة والقص"الحبكة الفنية"،من خلال إثارة تساؤله(ماذا بعد ذلك؟ ثمّ ماذا)التي تعمل كمحفزات داخلية، تحثّ على متابعة فعل القراءة، ووسيلته في ذلك الاستثمار المتقن للتقنيات الزمنية، ومن جهة ثانية وجب على هذا الاستثمار أن يعكس على النص مسحة جمالية لأنّ «هذا الخروج بين الفينة والأخرى عن خطية زمن الأحداث الطبيعي يغني السرد بالتأثير وينّوع في أساليبه، ويمّد الرواية بعناصر التشويق والمفاجأة، وهذا ما يضفي على النص المكتوب إلى جانب الفائدة متعة وجاذبية تضاهيان ما تخلفه التقنيات المختلفة في النص المتلفز»(8).

انطلاقا من التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ارتسمت آليات التحليل الزمني للنص السردي، فكان المتن الحكائي-حسب الشكلاني الروسي توماشفسكي-هو مجموع الوقائع والأحداث التي تكون مترابطة فيما بينها بحيث يفرض هذا الترابط التسلسل المنطقي للأحداث، وهو ما يستدعي تراتبها وفق نظام وقتي سببي، بينما يكون المبنى الحكائي هو طريقة عرض هذه الأحداث التي يراعى فيها نظام ظهورها(9)، وبهذا « تعدّ نظرية التحريف الزمني من ابتكار الشكلانيين الروس الذين كانوا يرون فيه الميزة الوحيدة التي تميّز الوحدة الكلامية عن الحكاية؛ من أجل ذلك ألفيناهم يضعون هذه النظرية في صميم بحوثهم»(10).

ولما كانت بنية العمل الروائي متخيلة بالدرجة الأولى، أصبح عنصر الزمن فيها يشكل « حيّزا لكل فعل ومجال كلّ تغيّر وحركة، وهو بالنسبة للإبداع عامّة والقصص خاصّة تحضير للجو النّفسي والاجتماعي والأيديولوجي»[11] ، ذلك أنّ التغيّر في الحركة والأفعال خاضع للزمن، فهي مهمته المسندة إليه، إذ تتّم من خلاله وبه فقط، كما أنّه يعكس الجو الإيديولوجي والاجتماعي والنفسي لفترة معينة.

بنيـــــة المفارقات الزمنية في الرواية:

يسهم تداخل الأزمنة في العمل الروائي على كسر خطيّتها و تسلسلها الزمني، وهو ما يجعلها تظهر بشكل مخالف لطبيعتها المتسلسلة، وما يحيلنا على ذلك سياق الرواية الذي تعمد فيه اللغة على التعبير عنه«لزمن السرد مرتبط بعمليّة التلّفظ، حيث يمكن للّراوائي أن يتلاعب بالنّظام الزّمني بطريقة تكون لا محدودة، لأنّ الّراوي في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصّة لكنّه يقطع بذلك السّرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أو لاحقة في ترتيب زمن السّرد»[12]، ويتحقق ذلك من خلال تقنيات الزمن السردية.

بنيـــــة الاسترجـاعات:

يشكل الاسترجاع أحد أهّم التقنيات الزمنية المستعملة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، فهو يمثل حلقة الوصل بين ماضي الشخصية وحاضرها، إذ « لا حاضر لإنسان ليس له ماض، والمرء ليس ابن اللحظة التي هو فيها فقط، هذا هو المسّوغ الأساسي لتقنية الاسترجاع في السرد؛ فهي تضئ لحظات في الماضي لابدّ من أن تكون واضحة للقارئ الذي لن تنفعه شخصية لا تنتمي إلاّ إلى الحاضر، لأنّها ستبقى بنظره هامشية»[13] و للاسترجاع أهمية كبيرة في النص السّردي نظرا لما يحققه من قيم جمالية و وظائف دلالية أهمها:

- سدّ ثغرات السرد الحاضر .

تقديم شخصية جديدة ظهرت في السرد لإضاءة سوابقها، أو أخرى اختفت في السرد ثمّ عادت من جديد لاستعادة ماضيها القريب .

- التعّرف على المستقبل من خلال الحاضر و استرجاع الماضي .

تسليط الضوء على جوانب عديدة من ماضي الشخصيّة: عالمها الدّاخلي و ظروفها النّفسيّة و الاجتماعيّة .

-تحقيق التوازن الزّمني للنّص .

- الكشف عن تطور الأحداث و تحّول الشّخصيات بين الماضي و الحاضر[14].

-أ/ الاسترجاع الخارجي:

يتحدّد في مجموع «الوقائع الماضية التي بدأت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الّراوي في أثناء السّرد وتعدّ زمنيا خارج الحقل الزّمني للأحداث السّردية الحاضرة في الّرواية»[15]، والمتأمل للرواية يجد الاسترجاعات البعيدة المدى التي تمتدّ لسنوات، كمثل ما استرجعته الشخصية "حياة"مع حادثة روتها لها صديقتها الصحافيّة في قولها: « كنت موجودة في السبعينات في نزل فخم بالعاصمة، مع وفد من الصّحافيين الأجانب، بمناسبة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثّورة، و بعد أن عيست من إحضار طلباتها، استدعت النّادل و قالت له على طريقة الشّرقيين :

-نحن ننتظر منذ نصف ساعة، عليك أنبر تولينا اهتمام خاصّا إنّنا ضيوف لدى الّرئاسة!

و لكنّه ردّ عليها بطريقة لا يتقنها إلّا الجزائريين.

-ما دمت ضيفة عند الّرئاسة ... روحي لعند بن جديد" يسربيلك ".

و مضى ليتركها مذهولة»[16].

هذه القصة التي استرجعتها الروائيّة، ترجع إلى فترة زمنية بعيدة، خارجة عن أحداث الرواية، لكن لها علاقة وطيدة بأحداث القصّة، لأنّها تربط بين الماضي و الحاضر، فما فعله معها النّادل في المقهى حين أحضر لها القهوة بدون سكر، جعلها تسترجع تلك القصة التي حدثت لصديقتها، فكانت الحادثة والموقف مشتركين بين زمنين بعيدين ومختلفين، في التصّرف السيء للنّادل الجزائري مع الزّبائن.

في موضع آخر تسترجع المبدعة موقف المناضلة "جميلة بوحيرد" التي دخلت أحد المقاهي متنكرة في ثياب أوروبية لتفجر من فيه، وهو المشهد الذي يتقاطع وموقف البطلة "حياة " التي تمّر بمحاذاة ذات المقهى، في زيّ تنكريّ يدل على التقوى لملاقاة صاحب اللون الأسود في شقته، فالموقفان يتقاطعان في التنكر(الهيئة) والاضطراب الأمني، إذ الأولى تحت وطأة الاستعمار والثانية مع هزة أحداث 8أكتوبر 1988، فالمبدعة وإن أحسنت التشكيل والمقابلة الزمنية بين زمنين مختلفين، يشتركان في المكان ذاته، الذي بعدما كان آهلا بالفرنسيين،هاهو اليوم يعج بصرخات من سموا أنفسهم بالإسلاميين، ومنه، فإنّنا نجد حيّز الأفعال نفسه أمّا الشخصيات والحدث قد تغيّرا،وكأنها بهذا الاسترجاع تحاول الإشارة إلى توالي الاعتداءات على الجزائر مّرة من الخارج وأخرى من الدّاخل، ولعلّها بهذا التذكر أرادت أن تعانق ذلك الزمن الجميل من تاريخ الجزائر وتحاول الهروب من هذا الزمن، إلاّ أنّها ومن جهة أخرى لم تحسن استثمار صورة التحّرر، تقول:« أمام مقهى "الميلك بار" الذي أجتازه بخوف بالغ، أتذكر فجأة "جميلة بوحيرد" التي أثناء الثورة، جاءت يوما إلى هذا المقهى نفسه، متنكرة في ثياب أوروبية، وقد طلبت شيئا من النادل قبل أن تغادر المقهى تاركة تحت الطاولة، حقيبة يدها الملأى بالمتفجرات، تلك التي اهتّزت لدّويها فرنسا، مكتشفة هي التي كانت تطالب برفع الحجاب عن المرأة الجزائرية، أنّ هذا السلاح أصبح يستعمل ضدّها، وأنّ امرأة في زيّ عصريّ، قد تخفي ...فدائية»[17].

كما ترجع بذاكرتها في مواضع أخرى من الرواية إلى الماضي الدفين، ماضي الجزائر، فعند وقوفها في سواحل شاطئ سيدي فرج تسترجع المبدعة المتماهية مع البطلة "حياة" قصة احتلال فرنسا للجزائر، تقول:«سيدي فرج ليس في النّهاية اسما لوليّ صالح ، ما زال النّاس يتردّدون على ضريحه، طالبين بركاته، إنّما اسم المرفأ الّذي دخلت فرنسا منه الجزائر، فهنا رست سفنهالحربيّة ذات 5 يوليو من صيف 1830بعدما تمّ تحطيم الوسائل الدّفاعيّة المتواضعة الموجودة في مسجد سيدي فرج وتحويله مركزا لقيادة أركان فرنسا، وشاءت الأقدار،أو بالأحرى شاء المفاوضون الجزائريون، أن يجعلوا فرنسا تغادر الجزائر بعد قرن و ثلاثين سنة، في هذا التّاريخ نفسه، ليصبح 5 يوليو أيضا تاريخ استقلالنا »[18]، فتوظيفها لهذا الاسترجاع البعيد المدى والبعيد عن شخصيات قصتها إنّما جاء كعامل مساعد ليخلّصها من رتابة الحاضر، وعليه، يمكن القول بأنّ هذه العودة إلى الماضي تتكئ على دلالات يمكن أن نحدّدها في سدّ ثغرات السرد الحاضر، والكشف عن خصوصية المكان المرتبطة بتاريخ قديم تغافل عنه الناس مع مرور الزمن، وهو ما زاد النص بعدا جماليا واضحا.

ب/ الاسترجاع الداخلي:

هو استرجاع لأحداث ماضية متعلّقة بأحداث الرواية وشخوصها، بحيث يكون الزمن فيها مواكبا لسير الأحداث« يختص هذاالنّوع باستعادة أحداث ماضية، و لكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السّردي و تقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الّراوي إلى التغطيّة المتناوبة، حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»[19]، كمثل هذا الاسترجاع الذي انتقل بالقارئ من محاولة البطلة اكتشاف صاحب اللون الأسود عبر المؤلف الذي أهداه لها (لهنري ميشو) والذي كتب جواره مقاطع وإشارات وبعض الملاحظات، إلى إضاءة جوانب من حياة الشخصية "ناصر"،هذا إن دلّ إنّما يدل على رغبة المبدعة بتشويق متلقي النص، وإطالة لحظة كشف اللثام عن الشخصية

الغامضة ،التي توحي بأنّ البطلة على بعد خطوة في معرفتها، وفك لغزها المبهم، الذي طال عبر صفحاتها تقول:« وأذكر تماما أنّ تلك الصورة وصلتنا إلى منفانا بتونس، عن طريق صديق لوالدي كان يدعى سي عبد الحميد وكان يتردّد علينا أثناء وجود والدي في الجبهة، محمّلا بالهدايا وبمبلغ من المال، لا أدري إن كان منه أم بتكليف من الجبهة، ذات مرّة زارنا،وراح يلاعب ناصر كعادته، ثمّ سأله "ماذا تريد أن أحضر لك؟" وإذا بناصر، ولم يتجاوز الرابعة من عمره، يجيبه وكأنّه يطلب لعبة "جيب لي عبد الناصر" ، وتروي أمّي أنّ سي عبد الحميد ظلّ مذهولا للحظات قبل أن يجيبه بمنطق الأطفال"سآتي به في المرة المقبلة»(20).

فمن خلال هذا الملفوظ السردي المسترجع يتعرف القارئ على الوضعية التي كانت تعيشها العائلة، إذ أنّ المعيل الوحيد لها غائب، يمضي جل وقته في الجبهة من حين لآخر يتسلمون بعض المال من خلال وساطة أمين صاحب ثقة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّ الاسم "ناصر" مترسخ في الشخصية حتى قبل أن تعي ماذا يعني هذا الاسم، فنلفي المبدعة تحاول أن تحقق وتنقل دلالة اسم "جمال عبد الناصر" الذي تراه يرمز للثورة والكفاح والتحرر مع شخصيتها الروائية، ومن خلال هذه التقنية الزمنية نستنتج أنّ المبدعة أقحمت شخصية ثانوية جديدة بكل سهولة، متمثلة في(سي عبد الحميد) دون خلل يمسّ وحدة العمل الفني، إذ من خلال الاسترجاع نتنقل بين عوالم الشخصيات، كما نتعرف على أخرى إمّا سابقة أو متأخرة عن أوانها في السرد، وهذا ما يضفي على النص مسحة جمالية.

كما نجد بداية هذه الرواية قد انطلقت من الماضي، لأنّ الساردة تحكي أحداث قصة وقعت لها لذلك نجدها تستعمل " كان " بكثرة،من هنا نلمس هيمنة الاسترجاع الدّاخلي على معظم صفحاتها، تقول:«أذكر أنّه كان يحبّني بقدر حبّه لها، و يصّر على كوني أشبهها كلّما رسمها أنا لم أكن أحبّها، ولا كنت أشبهها، كنت أحبّه وأشبه صديقه الشّاعر لا

غير، أو ربّما بالعكس، كنت أشبهه هو، و أحبّ صديقه أو على الأصح كنت أشبه نفسي وأحبّ هما معا أو ربّما بالعكس، كنت أشبهه هو، و أحبّ صديقه، أو على الأصح كنت أشبه نفسي، و أحبّ هما معا»[21].

نتوقف مع السّاردة في هذا الاسترجاع حيث تسلط الضوء على جانب من عالمها الداخلي المتميّز بالاضطراب والضبابية، فالشخصية"خالد "و"عبد الحق " اللّذين دخلا حياتها فجأة، خلخلا مشاعرها فلم تعد تميّز من أحبّت منهما أوتراها أحبّتهما كلاهما، فبفلسفة خاصة حاولت أن تجيب عن أسئلة كانت تجول في خاطرها، حول من تحب من ومن تشبه من، بالتالي، ساهم هذا الاسترجاع في كشف حقيقة مشاعر الكاتبة الّتي ظلّت مبهمة منذ البداية، وعليه فإنّ استخلاص هذه الاسترجاعات –كما يشير حسن علاّم- تحتمه عملية القراءة، لأنّ القارئ هو الذي يعيد تشكيل الزمن الطبيعي ف« (...) يعاد ترتيبها في مخيلة القارئ، فلا تظهر الأحداث الماضية مركزة في كتلة نصية متكاملة لها خصائصها الفنية، ولكن نراها انتشرت ونثرت على النص كله، وأصبحت مهّمة جمعها في صورة متكاملة هي مهّمة القارئ لا الروائي»[22].

بنيــة الاستبـــاقات:

بالمقارنة مع نسبة الاسترجاعات التي طغت في النص الروائي، فإنّ الاستباق قد ورد بنسبة محدودة جدا،هذا إن دلّ إنّما يدل على أنّ الرواية تقوم على الذاكرة، ذلك أنّ البطلة تقوم بسرد حكايتها التي تتقاطع مع قصة بطلة روايتها التي تعكف على تأليفها، وعليه، فإنّ من جماليات الكتابة السردية التي تحققها هذه الرواية، أن ترد نسبة الاستباق أقل من الاسترجاع.

يشكل الاستباق تقنية زمنيّة؛ تعمل على تغيير زمن الأحداث، بالتطلّع إلى المستقبل القريب أو البعيد، إنّه «مفارقة زمنية سرديّة، تتّجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق

تصوير مستقبلي لحدث سردي ... إذ يقوم الّراوي باستباق الحدث الّرئيسي في الّسرد، بأحداث أوليّة تمّهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبّؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الّراوي بإشارة زمنيّة أوليّة تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في الّسرد»[23]، فهو تمهيد لحدث سيأتي في المستقبل في زمن الحكي، حيث يقوم الّسارد بالإشارة صراحة إليه، أو عن طريق الإيماء له، فيستشرف القارئ ما سيحدث .

يعّرفه حسن بحراوي بأنّه:«القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة و تجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما يحصل من مستجدّات الّرواية»[24]، و هو نوعان:

أ/ الاستباق كتمهيـد:

ولنمثل له بالمقطع السردي التالي، الذي تمهد له السّاردة لأحداث قصتها قبل أن تبدأ في سرد تفاصيلها«هناك .. حيث ذات يوم،على جسد الكلمات، حيث أطفأ سيجارته الأخيرة، ثمّ عندما لم يبق في جعبته شيء، دخّن كّل أعقاب الأحلام، و قال .. لا تذكر ماذا قال بالتّحديد قبل أن يحّول قلبها مطفأة للّسجائر، و يمضي»[25].

هنا تشير الّساردة إلى النهاية دون أن تعلن عن ذلك، حيث جعلت القارئ يتخبط في حالة من القلق و الحيرة محاولا البحث عن الحقيقة المتوارية وراء هذه الإيحاءات المبهمة والغامضة، ما زادها مسحة جمالية من ناحية، ومن ناحية أخرى ساهم في تشكيل بنية الزمن الاستباقية في الّرواية،إذ أعلنت المبدعة مسبقا عن النهاية التي ستجمع بين البطلين، ألا وهي الافتراق، كما نجدها في المقطع الموالي تكّرر استباقها لفاجعة انفصالهما، تقول: :«(...) يوم سمعت منه هذا الكلام، لم تحاول أن تتعّمق في فهمه، فقد كان ذلك في زمن جميل اسمه "بدءا"، ولذا كم كان يلزمها من الوقت لتدرك أنّهما أكملا دورة الحب، وأنّه بسبب أمر صغير لم تدركه بعد، قد دخلا الفصل الأخير من قصة وصلت قطعا إلى نهايتها»[26].

في استباق آخر، تمّهد السّاردة لحدث سيأتي فيما بعد «لا تريد أن تصدّق أنّه تخلّى عنها، لأنّها رفضت يومها أن ترافقه إلى مشاهدة ذلك الفيلم الّذي كان يستعجل مشاهدته »[27] ، هي تشير إلى حدث سيقع لاحقا في أحداث القصّة حين طلب منها صاحب اللون الأسود أن ترافقه إلى السينما لمشاهدة الفيلم، ورفضت مرافقته، بالتالي، كان ذلك سببا في قطيعته، وهنا تبقى رؤية القارئ غير واضحة و مشوشة، لأنّه لا يعرف ماذا سيجري بالضّبط، فنجده يبحث عن تفسيرات و تبريرات، وهو ما يدفعه إلى مواصلة القراءة ليكتشف الحقيقة.

ب/ الاستباق المعلن:

يتمثل في الإعلان الواضح والصّريح لما سيجري من أحداث في المستقبل، ذلك أنّه مجموع« سلسلة الأحداث الّتي سيشهدها السّرد في وقت لاحق»[28]، كتصريح البطلة لما سيحدث من انتقال في أماكن الأحداث في المستقبل القريب، حيث ستنتقل من قسنطينة إلى العاصمة، وذلك تبعا لما جرى من أحداث دموية، راح ضحيتها السائق(عّمي احمد)، ظنا من الجاني أنّه هو الضابط زوج البطلة، إذ كانت تجلس جواره، فهذا الانتقال المستقبلي مثّل هديّة القدر التي لم تنتظرها« زوجي الذي لم يكن له من وقت ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي، وهو يراني أنغلق على نفسي كمحار،قرر أن يبعث بي إلى العاصمة على شاطئ البحر، حتى مرور تلك الزوبعة،وكانت تلك أجمل فكرة خطرت في ذهنه منذ زمن بعيد، وهديّة القدر..التي لم أتوقعها»[29].

من نماذج الاستباق المعلن في الّرواية، ما أعلنت فيه عن كل الأحداث التي ستجري مستقبلا، على مدى الصفحات القادمة،مثل قولها: « (...)اكتشفت، بعد ذلك أنّه لم يكن بإمكانها أن تغيّر شيئا، فتلك الكلمات، ما كانت لغته فحسب، بل كانت أيضا فلسفته في الحياة، حيث تحدث الأشياء بتسلسل قدريّ ثابت، كما في دورة الكائنات وحيث نذهب " طوعا " إلى قدرنا لنكّرر " حتما "بذلك المقدار الهائل من الغباء أو من التّذاكي، ما كان لا

بدّ " قطعا"أن يحدث، لأنّه " دوما " و منذ الأزل قد حدث، معتقدين " طبعا "أنّنا نحن الّذين نضع أقدارنا ! »[30]، فهذا إعلان صريح عن الأحداث الّتي ستأتي في الّرواية،لأن العبارات: " طوعا " " حتما " " قطعا " " دوما " " طبعا "هي الّتي استعملتها الّساردة كبدايات لكّل فصل من فصول روايتها، وها هي تعلن عن النهاية الحقيقة، لكن رغم توظيف الّساردة لكّل هذه الاستباقات، المعلنة منها أم الضمنيّة إلا أنّ القارئ يبقى تائها في خضم كّل تلك الأ حداث، غارقا مع الّساردة في كّل تلك الحواس، الّتي تأخذه إلى عالم غامض و مبهم، و لا ينكشف سّره إلّا بعد أن ينهي من قراءة الّرواية، فكل من هذه الاستباقات كانت لها وظيفتها البنائيّة وبعدها الفّني في الخطاب.

تقنيـــات زمـن الســرد:

لها تسميات عديدة كالّديمومة،الّسرعة، الإيقاع والحركة الّسرديّة « ويسمي جيرار جينيت التقنيات الأربع الّتي تربط زمن الّسرد الّروائي وزمن الحكاية المتخيَّلة، باسم الأشكال الأساسيّة للحركة الّسرديّة، فإيقاع الّسرد يتحدّد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها،أو بُطئها، ففي حالة الّسرعة يتقلّص زمن القصّة و يُختزل،و يتّم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنيّة سرديّة أهمّها الخلاصة والحذف، وفي حالة البطء يتّم تعطيل زمن القصّة،وتأخيره، ووقف الّسرد، بتوظيف تقنياتسرديّة مثل المشهد والوقفة»[31]، ما يعني أنّ إيقاع السرد يتماشى ووتيرة الأحداث في الحكي، إذ يتّم تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف أوتعطيله عبر المشهد والوقفة، وهذه العملية الزمنية تعمل على تناسق عملية سرد الأحداث من جهة، ومن جهة أخرى تساهم في جمالية البناء الفني للنص الروائي.

أ/ تسريـــــع السرد:

يتجلى في تقنيتي الخلاصة والحذف،حيث« يحدث إيقاع تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»[32].

الخلاصة الزمنيـــة:

تعتبر الخلاصة تقنية من تقنيات السّرد، حيث يكون زمن الخطاب أقل من زمن السّرد، فهي «السّرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام، أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[33]، فهي سرد أحداث و وقائعجرت في مدّة زمنيّة طويلة تمّ اختصارها في ملفوظ واحد «والخلاصة تتولّد حينما يُعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصّة»[34]،أي أن يكون زمن الكتابة أقل من زمن الحكي .

لجأت السّاردة إلى هذه التقنيّة بكثرة في الرّواية، حيث لخّصت العديد من الأحداث في أيّام،أسابيع،أشهر، بل وسنوات أيضا«عشرة أيّام من الترقّب الصّامت حاولت خلالها أن أتجاهل أنّني أنتظر شيئا، و لكنّني لم أستطع أن أفعل غير ذلك»[35] ، فتختزل السّاردة في هذه الأسطر مدّة زمنيّة مدّتها عشرة أيّام، هذه المدّة القصيرة التي حاولت فيها أن تغضّ الطّرف عن انتظارها، فرغم قصرها إلّا أنّها بدت طويلة بالنّسبة إليها، فهي لا يعنيها ما جرى لها من أحداث في هذه الفترة، بقدر ما يعنيها الوقت الّذي قضته في الانتظار، وبالتّالي، اقتصرت على المدّة الزّمنيّة الّتي يغطيها التلخيص.

وفي موضع آخر تختزل المبدعة عمرا من زمن الشخصية "فريدة" شقيقة زوجها دون التعرض لتفاصيله فتختصر ذلك من خلال هذا الملفوظ السردي(قضت عمرها عبدة في بيت الزوجية) وهو ما يجعل القارئ يحتار في تمييز هذه المدّة الزمنية التي قضتها عبدة، إلاّ أنّه يستطيع التقدير بكونها طويلة نوعا ما، نظرا لبعض تصرفاتها التيتوحي بكبر سنّها،إضافة إلى

ذلك، فمادامت هذه الشخصية ثانوية في الحكي، نستنتج أنّ ماضيها غير مهّم فلا يمكن الخوض في تفاصيلها لأنّ ذلك سيخل ببنية النص، وهو ما يجعل القارئ يتوه في تفاصيل شخصيات عدّة،وعليه، تعتبر تقنية الخلاصة الزمنية أهّم وسيلة تعبيرية لذلك،تقول: « في البيت كانت الحياة هادئة كما لم أعهدها من قبل، وكنّا بدأنا نعيش أنا وفريدة على إيقاع جديد يتناسب مع حياة المصيف(...) فبالنسبة إلى فريدة التي قضت عمرها عبدة في بيت الزوجية، ولم تغادره سوى لتعود إلى أخيها مطلقة»[36] .

كما تعمد المبدعة في هذا المثال،على تلخيص فترة زمنية من حياة شخصية ثانوية "زوجة الضابط الأولى" معتمدة في ذلك على مجموع زمني محدّد، فهي قد عاشت مع زوجها مدّة عشرين سنة، أنجبت خلالها ثلاثة أولاد فالسرد هنا لا يضئ جوانب مهّمة من حياتها، ولا ماذا كانت تعمل، ولا يتطرق لم قام زوجها بالزواج عليها ثانية،بل يكتفي بسرد مجمل، لأنّ ما يهّم القارئ هو ما ستؤول إليه الأحداث بين البطلين، بقدر معرفته بماضي هذه الشخصية التي رضت بواقع الأمر منذ البداية دون اعتراض، تقول:« طبعا، لم يكن سهلا أن أتقبل فكرة مقاسمة رجل مع امرأة أخرى، بل كان بإمكاني أن أشترط طلاقه منها(...)ولكنّني كنت أشفق على تلك المرأة، التي تكبرني بخمس عشرة سنة، والتي شاركت زوجي عشرين سنة من حياته، وأعطته ثلاثة أولاد قبل أن يصبح ضابطا على قدر من الأهمية»[37]،فالقارئ هنا ليس بحاجة إلى معرفة التّفاصيل لأنّها ليست مهّمة في السّرد، وإنّما هو بحاجة إلى معرفة الحدث الرّئيس،بالتّالي،عمدت السّاردة إلى تلخيص تلك الأحداث، حيث ساهمت في تسريع وتيرة الأحداث، وكذا اختصار زمن السّرد .

الحذف:

هو إسقاط مدة من الزّمن في الرّواية بغرض تسريع وتيرة السّرد الرّوائي، إنّه اختزال لزمن طويل من القصّة دون الإشارة إليه، إذ إنّه «تقنية يلجأ إليها الرّوائي لصعوبة سرد الأيّام،

والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصّعب سرد الزّمن الكرونولوجي، و بالتالّي لا بدّ من القفز و اختيار ما يُستحقّ أن يُروى»[38] ، فعندما يصعب على الرّوائي سرد الأحداث بشكل متتالي وبتسلسل منطقي، بذكره للتفاصيل وما جرى فيها من أحداث،يلجأ إلى تقنية الحذف التي يمكنه من خلالها أن يقفز بالأحداث ليسرد الأهّم.

و قسّمه جيرار جينيت إلى ثلاثة أنواع هي :

المحذوفـات الصريـحة:

نعني بها تلك المحذوفات المعلن عنها في السّرد و المصّرح بها، فالحذف هو« الّذي تتّم عنه إشارة محدّدة أو غير محدّدة إلى ردح من الزّمن المنقضي عن استئناف الحكاية»[39]، على شاكلة المثال التالي:« كلّ ما كان يعنيني أن أكتب شيئا، أيّ شيء أكسر به سنتين من الصمت»[40] ،فتقفز السّاردة بزمن السّرد مدّة سنتين، لتسقط أحداثا لا أهميّة لها سرديا، بغية تسريع السّرد وتجاوز الأحداث غير المهّمة، لأنّ ما يهّم هو كسر الصمت، والأهّم هو ماذا ستكتب؟.

كما تتجاوز في المقطع التالي،عن فترة زمنية بين البطلة حياة والزوجة الثانية،مستعملة عبارة (ثمّ مع الوقت) التي تدل على مرور فترة زمنية، خلالها أدركا أنّ الاستمرار يتطلب بعض التنازل حتى يستطيعا التعايش مع بعضهما البعض، وهو ما نجم عنه مع الوقت تواطؤ وتفاهم، تقول« ثمّ مع الوقت ولد بيننا شيء من التواطؤ النسائي الصامت، بعدما أدركت كلّ واحدة منّا أنّها لا يمكن أن تلغي الأخرى أو تنفرد بامتلاك ذلك الرجل»[41].

المحذوفـات الضمنيـة:

تكون بإسقاط مدّة زمنيّة من النّص السّردي، على أن يكون هذا الحذف غير مصّرح به، فهي« حذف ما هو مسكوت عنه في النّص، و غير مصّرح به أو بمدّته، فهو حذف

مغفل»[42]،هذا النّوع من الحذف غامض و يصعب تحديده أو التّعرّف عليه، لكن يمكن استخلاصه من خلال القراءة، وتتبع الثّغرات الموجودة في السّرد.

إنّ هذا النّوع من الحذف غامض و يصعب تحديده أو التّعرّف عليه، لكن يمكن استخلاصه من خلال القراءة وتتبع الثّغرات الموجودة في السّرد، وفي الملفوظ التالي تستغني المبدعة عن التصريح بالمدّة الزمنيّة المحذوفة، بسكوتها عن تحديد اليوم الّذي مات فيه والدها و ترملّت فيه أمها، بيد أنّه إذا أمعن القارئ النّظر في تلك الثّغرات استطاع أن يكشف عن تلك المدّة من خلال السن الّذي ترّملت فيه أمها خلال الثّورة التحريرية بما أنّه مات شهيدا، و من خلال إعلانها عن مدّة زواجهما، وهي خمس سنوات، تقول « ذات يوم، ذهب و لم يعد ، كان له أخيرا شرف الاستشهاد، و لها قدر الترّمل في العمر الّذي تتزّوج فيه الأخريات»[43].

المحذوفات غير المعلنة(الافتراضية):

هي كل المحذوفات المبهمة و الغامضة، والّتي يقوم الرّوائي بإسقاطها من النّص السّردي، مع صعوبة تحديد المدّة الزمنيّة المحذوفة و«هذا النّوع يتّم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، كما يتميّز هذا النّوع بصعوبة إدراكه فمن غير الممكن تحديده بدقّة»[44]،كما هو موضح فيما يلي، فمن خلال الاسترجاع يجد القارئ صعوبة في تحديد المدّة الزمنية للسرد، ذلك أنّ هناك زمن الصورة القديمة لوالد البطلة، صورة مّر على التقاطها زمن مجهول التحديد،فكل ما يعرفه أنّها اصفرت، وزمن العثور عليها(منذ بضعة أشهر)، فلا نعرف كذلك الوقت بالتحديد« هي ذي تلك الصورة، في اصفرارها، معلقة أمامي مذ عثرت عليها، منذ بضعة أشهر كما توقفت عندها نظرة أبي إلى الأبد، يفصلني عنها.. زجاج الوقت، ويفصلها عن الوقت تسمية جديدة للموت»[45]، وفي المقطع السردي التالي، نجد حذف لمدّة زمنيّة خاصة بحدث معيّن في السّرد، هو الوقت أو اليوم الّذي بدأت فيه السّاردة الكتابة، فهي لم تذكره، و لم تلمح إليه كذلك وبالتّالي، يبقى هذا اليوم مجهولا لدى القارئ، و نستشف من

ذلك أنّ السّاردة تعّمدت إخفاء بعض المدد الزّمنيّة، لتجعل القارئ في حيرة، ولتشّوقه أكثر إلى مواصلة القراءة، ولعّل هذه المحذوفات قد ساهمت في إبراز أسلوب متميّز،يتبدى في التلاعب بالزّمن دون أن يؤثّر ذلك على بنية السّرد، تقول:« يوم بدأت هذا الدّفتر ما كانت نيّتي أن أفلسف الأمور حولي»(46).

إبطاء السرد: وهو نوعان:

المشهـــد:

يتمثل في تلك التقنيّة الّتي ترد فيها أحداث الرّواية واضحة ومفصّلة، تشمل الحوارات الّتي تدور بين الشّخصيات« فهو محور الأحداث، ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو أن يأتي إلى نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية»(47)، وقد طغت على الرواية كثرة المشاهد، فلا تكاد تخلو صفحة من مشهد سردي، ومن خلال هذه التقنيّة يتوقف السّرد تاركا الفرصة للشخصيات، كي تتكلّم بلسانها دون تدخّل السّارد بالتّالي يعمل المشهد على إبطاء زمن السّرد لما فيه من كثافة في الصّور و المشاهد، ممّا يعكس المواقف الخاصّة بالشّخصيات، ولنا أن نمثل:« (...) أقاطعه : _ أتدري ما يعنيني الآن بالتحديد؟ يعنيني أن أعرف من تكون ولا شيء غير هذا، منذ ذاك اليوم وأنا أشتري كل الجرائد، أتفحص كل الصور، أطالع كل المقابلات السياسية التي يدلي بها أعضاء المجلس الوطّني،أعرف حياة الجميع، أقرأ تصريحاتهم جميعا عن كل شيء، ولا أقرأ شيئا لك.. لماذا؟

يرّد ساخرا: _ لهم نياشين الكلام ولي بريق الصمت.

_ ولكن مع أيّ جهة أنت؟ إلى أيّ حزب تنتمي؟

يرد: _ السؤال الحقيقي، هو عّم أنت منشق، وليس إلى أيّ حزب تنتمي؟

لا أملك إلاّ أن أتبع منطقه في قلب الأسئلة، أسال:

_وعّم أنت منشق؟»[48]، فمن خلال هذا المشهد يتعرف القارئ على مدى شوق البطلة وفضولها الكبير في معرفة من هو صاحب اللون الأسود؟ وقبل أن يجيبها، تقدّم مجموعة مقدمات(عناوين صحف،صور...) حاولت بواسطتها التعرف عليه لكن دون جدوى، فإذا الحل، هو عبر السؤال المباشر، لكّن الإجابات ترد مختصرة وبصورة مقلوبة لصياغتها، وهو ما زاد وفّعل عنصر التشويق لدى القارئ في مواصلة القراءة لاكتشاف الشخصية المجهولة، وفي جانب آخر أضاء جانبا من شخصية" ناصر"، الذي تعرف عليه القارئ أكثر من خلاله، فاستطاع أن يقرأ كوامنه الداخلية: « أسأله بنبرة منخفضة :

- أيجب حقّا أن تسافر يا ناصر ؟ و هل فكّرت فيما سيحدث لأّمي في غيابك؟

يجيب إنّني أسافر كي أعود، ولكم إن بقيت هنا فقد تخصروني، أقول هذا الكلام لك،أّما أّمي ... فسأغافلها وأمضي بخديعة جميلة نحو قدري، ستتحّمل غيابي أكثر من تحّملها خبر سجني أو موتي.

- و لكن هل الخيارات محدودة حقّا إلى هذا الحد ؟

- طبعا .. لقد انتهى ذلك الّزمن الوديع في خيباته، جاء زمن الّسجون .. و الموت المباغت .. و الاغتيالات الملّفقة .

أقول :لقد أبلغني زوجي أنّك اعتقلت أثناء غيابي .

يقاطعني :

-وأبلغك أيضا أنّه تدخّل للإفراج عنّي .

-وهل هذا غير صحصح ؟

-نعم .و لكنّها مراوغة سياسيّة متعّددة الأهداف ... »[49]، فهذا المشهد كشف لنا عن جانب مهم من شخصيّة "ناصر" من خلال الحوار الّذي دار بينه و بين أخته، كما صّور لنا

حالته النّفسيّة المتعبة والمقهورة، كما نقل للقارئ الظّروف القاسيّة الّتي مّر بها، والّتي كانت سببا في سفره، أو بالأحرى هروبه من الواقع المرير الّذي يتخبّط فيه، فمنح هذا المشهد للشّخصيّة فرصة كي تعبّر عن رؤيتها وأفكارها ومشاعرها بلغتها الخاصّة.

الوقفــة:

هـي تلك اللّحظة الّتي يتوقّف فيها الزّمن، و تكون له خصوصيته،لأنه « يكون أكبر من زمن الأحداث، بل إنّ زمان الأحداث قد يتلاشى تماما،وتنشأ عنه اللّغة التّحليليّة الّتي يُسهب الّراوي فيها بالتّغنّي بالتّفاصيل، و رسم الصّورة المكانيّة»[50]، من مثل: « تنتابني حالة لم أعرفها من قبل: مزيج من الحزن والذّهول والذّعر والغثيان،وأنا أواجه رهطا من النّاس، لم أصادف مثلهم في حياتي؛ أناس بمظهر مخيف، ووجوه مغلقة، ونظرات عدوانيّة، بعضهم في ثياب عاديّة، وآخرون ملتحون، يرتدون شعاراتهم داخل زيّ أفغاني، أحدهم حليق الّرأس في بذلة ريّاضيّة، ويداه مشدودتان خلف ظهره بسلاسل حديديّة، وآخر جالس دون وجه ولا ملامح، وآثار ضرب واضحة عليه،بينما يتنقّل العسكريّون بلثام أسود، شبيه بجوارب صوفيّة تُخفي رأسهم، فلا يبدو من وجوههم سوى ثلاثة ثقوب يتحدّثون ويرون بها دون أن يُعرفوا»[51] ، لقد عملت هذه الوقفة على إبطاء زمن السرد؛ حيث يتواصل الّسرد بعد انتهاء الّساردة من وقفتها،الّتي وصفت فيها حالتها و هي تواجه الإرهابيين الّذين تّم القبض عليهم، وتصف شكلهم وحالتهم، ثمّ تنتقل في نفس الوقفة لتصف شكل الرجال العسكريين، فهذا الوصف ساهم في الكشف عن حقائق جديدة لم يتطّرق إليها الّسرد، وما كان المتلّقي ليعرفها إلّا في هذه الوقفة.

تأسيسا على ما سبق، فإنّ هذه التقنيات الموظفة في الرواية، عملت على كسر خطيّة الّزمن و رتابته، حيث ساهمت في تفسير بعض الأحداث حينا، وحينا آخر عمدت على إبراز ملامح بعض الشّخصيات، والتّعبير عن أفكارها وآرائها، وفي مرات أخرى حاولت الكشف

عن الحقائق الغامضة وكذا تفسيرها، كما استعانت المبدعة ببعض الأزمنة الخارجية في متنها النصي كحرب حزيران، حرب الخليج، العدوان الاسرائيلي على بيروت في 1982... وهو ما أعطى نفسا عميقا للنص، وذلك بالخروج عن الدائرة المحدودة للأزمنة التي يتحكم فيها فّن القص، وهو ما أضفى عليه مسحة جمالية، من خلال ذلك التماهي بين الواقع والمتخيل السرديّ، وبعدا إيديولوجيا واضحا،وهو ما اعتنى القارئ بتفسيره.

الهوامش:

- تمّ الاعتماد في التطبيق على طبعتين مختلفتين للرواية.

1- جمال الدّين أبو الفضل محمد بن منظور: لسان العرب، ط 1، مج6 ، دار صادر ، بيروت، 2002 ، ص .21

2- أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة،(تح): عبد السلام هارون، مج 07، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت،1999م، ص .21

3- مها حسن القصراوي:الزّمن في الّرواية العربيّة،ط 1المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، 2004م، ص12 / 13.

4- المرجع نفسه، ص 13 /14 .

5- عبد المالك مرتاض:في نظريّة الّرواية - بحث في تقنيات السّرد-، ط1، سلسلة عالم المعرفة،الكويت، 1998م،ص 172 / 173.

6- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،(د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص .80

7- أ.أ مندولا: الزمن والرواية، (تر) بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت 1997م، ص 40/41.

8-عبير حسن علاّم: شعرية السرد وسيميائيته – في مجاز العشق-،ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012م ص .194

9- ينظر: فاضل تامر: اللغة الثانية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994م، ص .185

10- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،(د.ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ت)،ص 287، نقلا عن:

l'art,p.169,in Cf.Todorov , Op.Cit.,p 28 ;Lev vygotki ,La Psycologie de cominication,n8,p.139,Paris,1968.

11- عبد الوهاب الرقيق وهند صاح:أدبيّة الّرحلة في رسالة الغفران، ط1 ، دار محّمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، 1999 م، ص33.

12- أسماء دربال: زمن السّرد في روايات فضيلة فاروق، أطروحة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2014/2013،ص27 13-

عبير حسن علاّم: المرجع السابق، ص 194/.195

14- ينظر: مها حسن القصراوي:المرجع السابق، ص 193/ .194

15- مها حسن القصراوي: المرجع السابق: ص .195

16- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م، ص .69

17- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،(د.ط)، دمغة الناشر هاشيت أنطوان عن نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، 2013م، ص .143

18- الرواية، طبعة الجزائر، ص .143
19- مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص .199
20- الرواية، طبعة بيروت، ص .188
21- الرواية، طبعة الجزائر، ص .105
22-عبير حسن علاّم: المرجع السابق، ص 201.
23- مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص.211
24_ حسن بحراوي: بنية الشّكل الّروائي، ص .132
25- الرواية، طبعة الجزائر، ص .14
26- الرواية، طبعة بيروت، ص .17
27- الرواية، طبعة بيروت، ص.12
28- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 137.
29- الرواية، طبعة بيروت، ص114/113.
30_ الرواية، طبعة الجزائر، ص 19/18.
31- أسماء دربال: المرجع السابق، ص .39
32- محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت،الجزائر،2010م، ص.93
33- جيرار جينيت: خطاب الحكاية،(تر): محمد معتصم و آخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، الّرباط،(د.ت)، ص.109
34- مختار ملّاس تجربة الّزمن في الّرواية العربيّة، دار موفم للنّشر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007 م، ص .226
35- الرواية، طبعة الجزائر، ص.99
36- الرواية، طبعة بيروت، ص .122
37- الرواية، طبعة بيروت، ص .259
38- مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص .232
39- جيرار جينيت: المرجع السابق، ص 117 /.118
40- الرواية، طبعة الجزائر، ص .23
41- الرواية، طبعة بيروت، ص .259
42- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب الّسردي،(د.ط) اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008م، ص .137
43- الرواية، طبعة الجزائر، ص .101
44- عمر عيلان: المرجع السابق، ص .138
45- الرواية، طبعة بيروت، ص .294
46_ الرواية، طبعة الجزائر، ص .118

47- محمد عزام: المرجع السابق، ص 86.
48- الرواية، طبعة بيروت، ص 217./218.
49- الرواية، طبعة الجزائر، ص 217.
50- عبد الّرحيم الكردي:الّراوي والنّص القصصي، ط2 دار النّشر للجامعات للنشر والتوزيع،القاهرة، 1996 م، ص 162.
51- الرواية، طبعة الجزائر، ص 113/112.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1_ أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة،(تح):عبد السلام هارون،مج 07،دار الجيل للنشر والوزيع، بيروت 1999م.
2_ أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،(د.ط)، دمغة الناشر هاشيت أنطوان عن نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، 2013م.
3_ أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.
4_ جمال الّدين أبو الفضل محمد بن منظور: لسان العرب، ط 1، مج6، دار صادر، بيروت، 2002م.

المراجع:

1_ حسن بحراوي: بنية الشّكل الّروائي،
2_ عبد الّرحيم الكردي:الّراوي و النّص القصصي، ط2 دار النّشر للجامعات للنشر والتوزيع،القاهرة،1996م.
3_ عبد المالك مرتاض:في نظريّة الّرواية - بحث في تقنيات الّسرد-، ط1، سلسلة عالم المعرفة،الكويت، 1998م.
4_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية_ بحث في تقنيات السرد_، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
5_ عبد الوهاب الرقيق وهند صاح:أدبيّة الّرحلة في رسالة الغفران، ط1 ، دار محّمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، 1999 م.
6_عبير حسن علاّم: شعرية السرد وسيميائيته– في مجاز العشق-،ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2012م.
7_ عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب الّسردي،(د.ط) اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008م.
8_ فاضل تامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظريّة والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث-، ط1 المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994م.
9_ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
10_ مختار ملّاس: تجربة الّزمن فيالّرواية العربيّة- رجال في الشّمس – نموذجا- دار موفم للنّشر للنشر والتوزيع الجزائر، 2007 م.
11_ مها حسن القصراوي:الّزمن في الّرواية العربيّة،ط 1المؤّسسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت 2004م.
12_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2010م.

المراجع المترجمة:

1_ أ.أ مندولا: الزمن والرواية،(تر) بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، 1997م.
2_ جيرار جينيت: خطاب الحكاية،(تر): محمد معتصم و آخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، الّرباط ،(د.ت).

الرسائل الجامعية:

1_أسماء دربال: زمن الّسرد في روايات فضيلة فاروق، أطروحة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة،2014/2013م.