عجائبية الزمن في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذجا.

The miracle of time in the Algerian novel, Tahar Watar, as a model

حـراز العيد*

جامعة طاهري محمد بشار (الجـــزائـــر)، Harraz1960@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/13 تاريخ القبول: 2022/02/18 تاريخ النشر: 2022/03/30

الملخص:

لقد سعت الـرّواية الجزائرية المعاصرة، ومنذ انطلاقتها الفنية المتفردة إلى الانفلات من كل التقنيات الكلاسيكية،والتي لم تتمكن من رصد الواقع بكلّ ظواهره وبواطنه... ولأجل تجاوز المحظور من التّـقاليد الـرّوائية وظّف بعض الرّوائيين الجزائريين – كالطاهر وطار – الزّمنكتقنية سردية تتخذ من (العجائبية) متكأ يمتع المتلقي، ويحاكي واقعه المعيش وفق لغة شعرية مدهشة قوامُها التّـلميح والغموض والإبهام، وهذا ما يفسح مجالات رحبة للـقراءات والتّـأويل.

الكلمات المفتاحية: الرّواية – العجائبية – الـزّمن – المتلقي – الغموض – السّـرد – التّـأويل .

Abstract:

The Algerian contemporarynovel, sinceits unique artisticdevelopment, sought to escape from all classical techniques, sothatitwas not able to monitor reality with all itsphenomena and intents ... In order to go beyond the taboo of literary traditions, some Algerian novelistssuch as Taherouettarused a narrative technique of enjoy the recipient, and simulates the reality of living in accordance with the language of poeticamazinghints and ambiguity and thumb, and thisgivesbroad areas of reading and interpretation.

Keywords:novel - miraculous -time-receiver - ambiguity - narrative - interpretation.

تأسيس نظري:

المؤلف المرسل*

الرّواية أكثر الأجْناس الأدبيّة تعقيدا، وأوسعها تداولاً وانتشارا، وهي المجال الحيوي الرّحب الذي يخوّل للروائي خلق واقع تخيلي للتعبير عن هموم وآمال المجتمع،إنّها الجنس الأدبي الأشدّ ارتباطا بحياة الإنسان، وهي في أدقّ معانيها « كتابة نثرية تصور الحياة، كما أنها ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتُها إنسان في المجتمع وأحداثُها نتيجة لصراع الفرد مدفوعا برغباته ومثله، ضد الآخرين، وربّما ضد مُثلهم أيضا، وينتج عن صراع الانسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤية عن الإنسانية»[1]رؤية تستوعب الحياة، وتسهم في تصويرها بآليات جديدة، وتقنيات حديثة تتناول مختلف الصراعات الدّاخلية والخارجية للواقع والإنسان معا.

إنّ القفزة النّوعية التي حققتها الرّواية الجزائرية المعاصرة لم تأت عبثا، وإنّما كانت نتيجة عوامل متعددة بين سياسية واجتماعية، لا بل وتاريخية أيضا مكّنت الرّوائيين" التجريبيين "من الاعتماد على صيّغ سردية جديدة أتت بقوانين غيّرت نظام الكتابة المألوفة، وتخطّت عناصر الكتابة الكلاسيكية فظهر ما يسمّى بالرّواية الجديدة. إنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة في سيرتها الفنية، وعلى الرَّغم ممّا حققته منانجاح وإضافة علىالمستويين الجمالي والفني، فإنّ ملامستها لبعض الموضوعات الحساسة لم ترق إلى كسر القيود الاجتماعية والثقافية والأعراف والتقاليد المتحكمة في البنية الذهنية للمواطن العربي.

والظّاهرأنّ التجريب الرّوائي فسح المجال على مصراعيه أمام الكتاب الجزائريين لمساءلة الواقع والبوح بالمسكوت عنه قصد تشكيل عالم خاص مفارق للعالم الواقعي، ولكنّ ذلك لن يتحقق إلاّ بخرق الأعراف اللّغوية المألوفة في الجنس الرّوائي، وتلوينها بقيّم تعبيرية جمالية تثري من قيمتها الفنية والجمالية والفكرية.

ولئن كان التجريب - في الرّواية – تجاوزاً للمألوف، وخرقاً للسائد، وانزياحاً عن الشائع، و بحثاً دائما عن الجديد في الشّكل و المضمون معا، فإنّ شعرية العجيب أضحت تتخذ من اللّغة ذاتها موضوعا للإبداع الأدبي. ذلك أنّ الرّوائي يستطيع بواسطتها -أي اللّغة -رسم ما يعجز مبدعو الفنون المختلفة عن الخوض فيه.

لعلّ نظرة متأنية في التّراث العربي للبحث في النّصوص ذات الطابع العجائبي، قد لا يحتاج لكبير عناء ليدركالباحثُ أن الشّعر الجاهلي يزخر

بإبداعات تفوق طاقة الكائن الطبيعي، ومن هنا ذهب بعض النقاد إلى أنّ هناك قوى خارقةً مساندة للشّعراء «قوى علوية أو كائنات خرافية تجاوز قدراتها قدرات البشر العاديين، أولئك الذين تميّز عنهما الشاعر منذ أن شعر بما لا يشعر به غيره، فقال ما لا يستطيع غيره أن يقوله.»[2]تلك القوى الداعمة للشاعر باعتباره كائنا غير طبيعي مصدرها الجن، ومن ثمّة نشأت العلاقة بين الشاعر والجن، وهذا ما دفع بعض النّقاد إلى اعتبار تلك العلاقة بمثابة«التعبير عن المستوى المعرفي في فهم الحياة والكون، وسائر مظاهرها، فهو ذو ارتباط أبعد غورا بما في طبيعة العمل الشعري من صبغة عجائبية.»[3]

وسأعرج- وقبل التّطرق إلى عجائبية الزّمن في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " في إضاءة نظرية على المدلول اللغوي والمصطلحي للزمن و للعجيب:

1- المفهوم اللّغوي للعجيب:

جاء في معجم ابن منظور لسان العرب لفظ العجيب بالمعنى التالي « العُجْبوالعَجَبإنكارُمايَرِدُعليكَلقلّةاعتياده. وأنّ أصل العجب في اللّغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره قال: قد عجبت من كذا. والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد.[4]»شيء لا علاقة له بالواقع المادي، لأنّ الإنسان لم يتعود على رؤيته من ذي قبل.

وقد ذهب الزّجاجُ إلى أنّ« أصلَ العجب في اللّغة أنّ الإنسانَ إذا رأى ما ينكرُه، ويقلّ مثلَه قال: قد عجبتُ من كذا ... وقولُ ابن الأعرابي: العجب النّظر إلى شيءٍ غير مألوفٍ ولا مُعتادٍ ...العجب ج أعجاب انتقال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامهأو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه.»[5] وهكذاتكون المواقف العديدة التي يصادفها الإنسانُ في حياته اليومية مثار استغرَاب ودهشة لكونها مخالفةً لمجرى حياته المألوفة.

و الظاهرأنّ هذه المعاجم تجمع على أنّ العجيب مرتبط تمام الارتباط بكل ما يثير الانفعال النفسي الذي يعتري الإنسان كالدهشة والحيرة والغموض ومفارقة الألفة.

2- المفهوم الاصطلاحي:

أ- عند العرب:

يبدو أنّ الاستعمال الواسع لمصطلح العجيب أفضى إلى تعدد معانيه شأنه في ذلك شأن العديد من المصطلحات المشحونة على المستويين التاريخي والدلالي، بيد أنّه وللوقوف على المعنى الاصطلاحي للعجيب عند العرب لابدّ أولاً من تقصي الدلالات التي تحفل بها بعض أمهات كتب التّراث العربي الإسلامي، ولعلّ كتاب " عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات لزكريا القزويني يُعدّ أهم كتاب تراث في العجيب والغريب»[6]و قد مثّل له القزويني: بخلية النّحل عند من لم يسبق له أن رآها، قائلاً: " مثاله أنّ الإنسان إذا رأى خلية النّحل، ولم يكن شاهده قبل، لكثرت حيرته، لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنه من عمل النحل لتحيّر أيضا، من حيث أنّ ذلك الحيوان الضعيف، كيف أحدث هذه المسدسات.. فهذا معنى العجب، وكلّ ما في العالم بهذا المثابة. »[7]وأجدني لا أغالي إذا قلت: إنّ بعض النّقاد العرب عدّه بمثابة " فلتة من فلتات النّقد العربي، اهتمت بالسرد والنقد.»[8]والظّاهر أنّ تركيز الدّارسين والنّقاد على منجز القزويني مردّه إلى تلك " المقدمة التنظيرية التي تناول فيها بشيء من الدّقة والتمحيص – العجيب والغريب-بالبيان والتبيين، ونظر إليهما نظرة فاحصة، وحاول التمييز فيها بين هذين اللفظين، والفصل بينهما من حيث المعاني والنماذج التي استدلّ بهما.»[9] وهذا التمييز النّقدي المتفرد والذي حاول من خلاله القزويني المقارنة بين العجيب والغريب منحه الفرادة " خلافا للاستعمال الشائع الذي لايميز بين هذين اللّفظين.»[10]

وعلى النّقيض من القزويني نلفي الجاحظ قد ربط العجيب بالعلاقة التي تربط المتلقي بالسارد، وعن الأثر الذي يخلفه الخطيب في العامة من النّاس وأوضح ذلك قائلا: " فإذاهجموا على ما لا يحتسبوه وظهر منه خلاف ما قدروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكَبُرَ في عيونهم، لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أظرف كان أعجب. وكلّما كان أعجب كان أبدع. وإنّما ذلك كنوادركلام الصبيان ومُلح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشدّ وتعجبهم به أكثر والنّاس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البديع.»[11]

وبنظرة متأنية في مقاربات بعض النُّقاد العرب المعاصرين يستوقفنا في المقام الأوّل النّاقد المغربي شعيب حليفي الذي ذهب إلى أنّ العجائبي أسلوب تعبيري "

يستقطب كلّ ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف»[12] وبحسب هذا الزّعم فإنّ العجائبي ذا صلة وثيقة بالحالة النّفسية التي تعتري المتلقي وهو يصادف أشياء غير مألوفة. أمّا في مؤلفه " شعرية الرواية الفانتاستيكية " فقد وسم العجائبي بأنّه« عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخر في التعبير، ورؤية تستدعي تصوّر معرفة تؤسس لخطاب معيّن.»[13] هذا الخطاب يروم دراسة ظاهرة غير معتادة مخالفة للواقع المعيش، وهذا ما ينجم عنه ردّ فعل نفسي ينتاب المتلقي بسبب الحيرة التي تعتريه لعدم اعتياده المواقف المدهشة، وعجزه عن تفسير الأسباب المُوجِدة لهذه الظاهرة العجيبة.

وذهب سعيد يقطين إلى أنّ العجائبي لا يتحدد بالأساس إلاّ من خلال العلاقة التي يقيمها القارئ مع النص، فالعجائبي حسب رأيه « يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حُيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقعأم لا، كما هو في الوعي المشترك.»[14]إذا العجائبي لا يتحقق إلا من خلال ردة فعل المتلقي، ومدى تفاعله مع النّص المحكي.

وثمّة تعريف آخر للعجائبي نظفر به لعبد الملك مرتاض و الذي ذهب إلى أنّ مصطلح العجائبية من المصطلحات الجديدة في اللغة العربية، وبيّن أنّ هناك فرقا بين العجائبي والعجيب « يعدُ مصطلح العجائبية من اللغة الجديدة، والعجائبي غير العجيب، وكأنّ معنىالعجيب لايفيبالحاجة، فجيء بلفظه جمعا، وهو يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح (merveilleux)».[15]ونخلص ممّا سبق أنّ للعجيب مفهومين، الأول يأتي بمعنى الحيرة والدهشة أمام الشيء الجليل الذي خفيّت أسبابه لأنّه غير مألوف، أمّا الثّاني فيأتي بمعنى الشيء الجميل المستحسن الذي علمت أسبابه واعتادت العين رؤيته.

ب ـ عند الغرب:

ذهب سعيد لوكيل- تحليل النص السردي-إلى أنّ تودوروفt.todorov يعرف العجائبي بأنّه:« جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد، إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا

فوق طبيعي. » [16] فالعجائبي حسب التصّور" التودوروفي " يقوم أساسا على لحظة التردد المشترك بين القارئ المحتمل والشخصية شريطة أن يدفع هذا التردد القارئ على التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية..

و يعدّ كاستيكس أوّل من طرح مسألة تعريف العجائبي بكونه:« حكاية تحيَر وتغري [...] خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرارٍ رهيبةٍ، وسلطةٍ فوق طبيعيةٍ، والّتي تظهرُ في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضربُ مخيلتَنا فتفيقُ في قلوبنا صدى مباشراً » .[17] أمّا لويس فاكس فقد ذهب إلى القول بأنّه « على القصص العجائبي أن يقدم لنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي، يوضعون فجأة في وضع غير مفهوم » [18] وقد جاء في قاموس الأكاديمية الفرنسية أنّ « دلالة الفنتاستيك لا تخرج عن فلك كلّ ما له صلة بالخيال وهميا كان أم خرافيا أم أسطوريا ، جاعلا إياه مرادفا لمصطلح (chimérique)، مؤكدا أنه يعني كل ما له مظهر جسدي دون حقيقة، وهو المعنى الذي جاء القاموس نفسه ليقرّه سنة 1863م. ومن هنا جاء مصطلح (les contesfantastiques الذي يُطلق عادة على حكايات الجنيات وحكايات الأشباح وقصص الأرواح العائدة، حيث (فوق الطبيعي) يلعبدورا كبيرا، وقد اشتهر في هذا النوع من القص الألماني هوفمان»»(Hoffmann)[19]

وإنّ ما يمكن استخلاصه من خلال هذه الطروحات هو أنّ العجائبي ينبني على التّردد والحيرة التي تعتري المتلقي الذي يتعامل بسجيته مع القوانين الطبيعية وهو يواجه أحداثا فوق الطبيعية فيسعى إلى تفسيرها طبيعيا أو تفسيرها تفسيرا فوق طبيعي. وهكذا يرفق العجيب دوما بالدهشة والحيرة الأمر الذي يجعل كل شيء خارق للعادة والطبيعة، وهذه الظواهر المصاحبة سيكون لها تأثيرها على نفسية المتلقي.

فقد وسم - تودوروفالعجائبي- في كتابه **مدخل إلى الأدب العجائبي** - على أنه ذلك التردد « الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى

مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل.»[20] فالعجائبي بهذا التصور التودوروفي تجاوز لكل مألوف واختراق لكل مستحيل في تفسير الظواهر الطبيعية، وما يترتب عن ذلك من حالة دهشة وتردد تعتري المتلقي، وهو يتعامل معها بسجيته.وقد اشترط لتحقيق العجائبي في النصوص الأدبية**ثلاثة شروط**.

الشرط الأول: لابدّ أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير غير طبيعي للأحداث المروية »[21]

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل من طرف شخصيات قد يكون دور القارئ مفضوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، ممّا يجعل القارئ – في حالة قراءة ساذجة- يتماهى مع الشخصية»[22]

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدّة أشكال ومستويات تعبر أي الطريقة - عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي) »[23]

المفهوم الاصطلاحي للزمن:

يعدّ الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي العجائبي، إذ لم يكن بؤرته ذلك أنّ سيرورة الأحداث تدور في زمن، وكذلك الفعل لا يقع إلاّ في زمن، و الشخصيات لا تتحرك إلاّ وفق زمن، والأمر ذاته يُقال عن النص الذي لا يُقرأ ولا يُنجز إلاّ في زمن. ومن هنا شكّل الزمن ومنذ الأبد هاجسا حقيقيا للإنسان، فهو يلازمنا في حِلنا وترحالنا، و« كأنّه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا [...] فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظعانا... دون أن يغادرنا

لحظة من اللّحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثّواني»[24]فملازمة الزمن للإنسان أبدية لارتباطه بأحاسيسه وشعوره.

نشير بادئ ذي بدء أنّ النّقاد والمفكرين واجهوا صعوبة في تحديد المفهوم الاصطلاحي للزمن نظرا لزئبقيته فهو« يشكل روح الوجود الحقّة ونسجها الدّاخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده»[25] وبناء على هذه الرؤية، فإنّ الزمن هو الوجود، بل هو إثبات للوجود، وسرّ كينونة الموجودات التي تحيط بنا من كلّ الاتجاهات.

ولئن كان الزمن في الرواية الكلاسيكية يتمّ بطريقة خطية يحترم فيها منطق تتابعالأحداث وفق نظام صارم مستمدّ من الواقع، فإنّه في الرواية الحديثة يشكل عمودها الفقري الذي تنبني على أساسه محاوره الكبرى لأنّه « يُحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكلها، ويساهم في خلق المعنى، وقد حوّله الرّوائي إلى أداة التعبير عن موقف الشخصية الروائية، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيّه»[26]وهذا ما يمكنها أيضا من تأكيد دورها الحيوي داخل المعمار النصي، وإسهامها في مستوى تنظيمه ليس بوصفها كائنا وجوديا، وإنّما باعتبارها مشاركا في خلق المعاني، وإيجاد الدلالات التي يرمي السارد تبليغه للمتلقي.

مكونات الزّمن الروائي:

غني عن البيان،وكما أشرت سابقا أنّ الزمنإشكالية قديمة متجددة أرخت بظلالها في الكتابات النقدية، ولعلّ ما يشدّ الانتباه بصورة خاصة، مسألة تقسيم الزمن الروائيّ ذلك أنّ في أصلها « تركيبة معقّدة من قيّم الزمن».[27] في محتواها الكلي وفي تسلسل أحداثها، وهذا ما يجعل حضوره - أي الزمن – وفي أي عمل روائي ضروريا لأنّه من « المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا، أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يُوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يُوجد في

الـزمن»[28]ولـذلك لا يمكننـا تصـو رأي حـديث روائـي مـن دون زمـن، لأنّ هـذا الأخيـر« يمـسّ جميـع نـواحي القصـة: الموضـوع و الشـكل والواسـطة، أي اللغة.»[29]

ولاشـكّ أنّ الدراسـات الحديثـة قـد أولـت البنيـة السـردية أهميـة بالغـة مـن حيـث مكوناتهـا، وخاصـة مـا يتعلّـق بـالزمن الرّوائـي، وأهـم تمظهراتـه السـردية، وقـد اقتـرح «جيـرار جينيتفـي دراسـته للـزمن السـردي ثلاثـة أقسام.»[30]

ا- القصة: (histoire)أي المدلول أو المضمون السردي.

ب- الحكـي: (récit)وهـو الـدال أوالمكتـوب أو الخطـاب أو الـنص السـردي ذاته.

ج- السرد: (narration) ويُراد به الفعل السردي المُنتج بصورة أوسع.

و الظـاهرأنّ الناقـد المغربـي سـعيد يقطـين لـم يوافـق علـى هـذا التقسـيم الثلاثـي واقترح تقسيما ثنائيا هما:

1- القصة: وهي المادة الحكائية التي، وما تحتوي عليه من أحداث تنتظم في متوالية وفق تسلسل منطقي.

2- الخطاب: وهو الطريقة أو التقنية التي تعرض بها الأحداث«ليس الخطاب غير الطريقة التي تقدّم بها الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية، واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها» [31]، وانطلاقا من هذا التقسيم الثنائي لا يجدالدارس لتقنية السرد غضاضة من مقابلة زمن القصة بزمن الخطاب، وذلك باعتبار القصة تمثل« الأحداثفيترابطهاوتسلسلهاوفيعلًاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها أماالخطاب (Discours) فيظهر لنا من خلالوجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الرّاوي هناك القارئ الذي يتلقى الحكي.» [32]+

المفارقات الزّمنية الواردة في روايتي " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- والولي الطاهريرفع يديه بالدّعاء".

المفارقات الزمنية في الرواية:لعلّ التلاعب بالنظام الزّمني يتيح للقارئ استباق الأحداث في السرد، والتعرّف على وقائعها قبل حدوثها في زمن القصة. وقد ذهب جيرار جينيت إلى أنّ المارقات الزمنية تُعنى « بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.»[33]
كما أنّ كلّ مفارقة سرديةتشكلّ« اللّحظة التي يبدأ فيها الرّاوي بالسرد هي لحظة الحاضر التخييلي الآني على خط السرد، باعتبارها نقطة الارتكاز، منها ينطلق الرّاوي في عملية السرد لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة، أو مستخدما ومضات استباقية من خلال الحلم والتّوقع والهواجس.[34]»

1- الخلاصة: (le sommaire)

ويقصد بها، سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر ساعات، يتمّ اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل»[35]
بيد أنّ نبيل الشاهد يرى بأنّ الخلاصة هي « جمع سنواتبرمتها في جملة واحدة أو سرد صفحات عديدة في عدّة أيام أو أشهر أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل.»[36]

إنّه الحكي في بضع صفحات دون ذكر تفاصيل الوقائع التي جرت على مدار الأيام و الأشهر والسنوات.

ولاشكّ أنّ للخلاصة وظائف يمكن توضيحها فيمايلي:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والاشارة الريعة الى الثغرات الزمنية.

2 - الرّبط بين المشاهد الرّوائية.

3- تقديم الشخصية الجديدة، وعرض الشخصية الثّانوية التي لم يسع السّرد لمعالجتها بالتفصيل.

4- تقديم الاسترجاع.

5- تسريع السّرد وتجاوز الأحداث الثّانوية.
6- تحقيق الترابط النّصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السّرد من التفكيك».[37]

وقد نظفر في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي " على تقنية التلخيص بكلّ كثافة من ذلك هذه المقاطع السردية

" خطرت له خاطرة لم يشأ أن يقول ربّما أنجبت الأخوات المائتان وواحدة نسلا تضاعف في كل هذا الوقت الذي قضيته في الغياب.»[38]

«ها هي بلارة بنت تميم بن المعز تعاوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها، وليس كمجرد رغبة، ظلّت تدفعه إلى الفيف سعيا وراء لا شيء.»[39]

« أعرف المنزل ومن فيه، فقد كان لنا مأوى عدّة سنوات، صاحبه يتاجر بين الداخل والخارج، في رحلاتالصيف والشتاء والربيعوالخريف،وكلّ شهر وكلّ أسبوع [...] وقد كان لنا طيلة سنوات نعم السيد والمعين، فأمدنا بكلّ ما تحتاج إليه، واستجلب لنا من مالنا كميات هائلة من السلاح والذخيرة ووسائل الاتصال.»[40]

« نستطيع أن نتخفى هنا عشرة أيام على الأقل، قال صاحب المنزل لأفراد أسرته الذين كانوا يلحون عليه في الرّحيل والانتقال إلى العاصمة ككثير من أثرياء الحي، المكتب مزوّد بهاتف ستأتينا النجدة، حال طلبها وسنطلبها حال ظهور أية بوادر شر لقدر الله، لكن ليلتها انقطعت الحرارة من كلّ هاتف، وقطعت الأعمدة الخشبية في كلّ محيط الحي، كما نسفت محوّلات الكهرباء..»[41]

توحي عبارة " في هذا الوقت" الواردة في المقطع السردي الأوّل إلى مؤشر زمني يتعلّق بحذف صريح لمدة زمنية جدّ طويلة اختزلها السارد في بضع كلمات.

أمّا في المقطع الثاني فعمد السارد إلى توظيف الضمير الغائب، ليعود بذاكرته إلى زمن غابر ممّا يجعله يستغني عن التفاصيل المملة التي تستغرق مدّة زمنية أطول، فقصة بلارة كما هو متعارف عليه دارت أحداثها في فترات زمنية معتبرة، بيد أنّ السارد قلّصها في أقلّ من سطرين.

إنّ المتأمل للمقطعالسردي الثالث يقف في بادئ الأمر علىحذف زمني تدلّ عليه عبارة " عدّة سنوات "، ولكن سرعان ما تلاها الكشف عن أهم الوقائع والأحداث التي جرت وقتئذ من ذلك اتّخاذ المنزل مأوى لهم لعدّة سنوات ناهيك عن صاحبه الذي كان سندا معينا لهم طيلة تلك السنوات.

أمّا المقطع الرّابع ففيه خلاصة صريحة، حيث أنّ السارد عمد إلى ذكر عشرة أيام لكن سرعان ما اختصرها في عبارة ليلتا التي تشير إلى أنّ الحدث استغرق الليل كله، لكن الكاتب صاغها في بضع كلمات ليس إلاّ.ولعلّ لجوء الطاهر وطّار إلى توظيف هذه التقنية بتلك الكثافة مردّه إلى الإفصاح عن الأحداث المتتالية واختزالها في عبارة واحدة، والابتعاد عن الاطناب،والذي كثيرا ما يثقل كاهل الرواية ويؤرق المتلقي.

الوقفة:(la pause) : هي تقنية زمنية تعمل إلى جانب المشهد على إبطاء العمل السردي، ممّا يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرّواية، وهي شكل آخر من أشكال تعطيل السرد أي أنّها "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية."[42]إذا تعطيل السرد يفسح المجال للسارد كي يوقف سير الأحداث، عند محطة معينة، ليستأنفهالاحقا.

وبفضل هذه الحركة الزمنيّة. « تتبدى في الحالات التي يكون فيها قصُّ الرّاوي وصفاً، إذ ذاك يصبح الزمن

على مستوى القول أطول وربّما بلا نهاية، من الزمن على مستوى الوقائع[...] والطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لايقاس مدة زمن الوقائع، حتى أنّ هذه المدة تكاد أن تُعادل الصفر.»[43] أن نسأل عن ما ينجم عن الوقفات النّصية ؟ فإنّنا

نجد الجواب عند وليد النّجار والّذي يرى أنّه:« إذا كان لن الإكثار من مقاطع التّوقف في النّص يسبب اضطرابا زمنيا على المستويين: الحكائي \السردي، إذ تعطل وتعلق الأحداث في سردها لزمن متأخر في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره العمودي، لذلك يفوق زمن السرد في هذه الحركة زمن الحكاية. [44]»

ولاشكّ أنّ لحظة تعطيل السرد تفسح المجال أمام السرد لتقديم تفاصيل أكثر حول أدقّ الجزئيات على مدى عديد الصفحات، وهذا ما يسميه البنيويون الاستراحة، وفي السياق نفسه يقول حميد لحمداني:« أمّا الاستراحة فتكون فيمسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أنه باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه ...ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة الراوي نفسه وحالات أبطالها» [45]

في هذا المقطع يصف الطّاهر وطّار بصورة دقيقة المكان الذي توقفت فيه العضباء. و الملاحظ أنّ الطّاهر لم يعتمد على وصف المكان فقط بل راح يصف الملامح الخارجية الشخصيات، وما توحي به من غرابة وعجب «وجد نفسه عرض جبال لايعرفها تتخللها وديان، غزيرة المياه، قوية السيلان، وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش بعضه أبيض وأسود، وبعضه تتخلله ألوان تختلف بين الأزرق والأخضر، لهم لحى مخضبة بالحناء، وتبلغ لدى بعضهم الرّكب، يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من تراب، عليها معاطف إفرنجية مشدودة بأحزمة، في عيونهم الكحل ...»[46]

3- الحذف: (l'ellipse) " هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي السارد بالقول مثلا: " ومرّت سنتان "أو"

انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته." ...ويسمى هذا قطعا. ويتضح من خلال هذين المثالين بالذات أنّ القطع إمّا يكون محدّدا أو غير محدّدٍ." وقد ميزجيرارجينيتبين " الحذف الصريح والضمني، فالأول حسب زعمه يكون محوبا بمؤشرات هي (ساعة، يوم، شهر، سنة...) وهو الذي " يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى درجة الزمن الي تحذفه»[47] أمّا الضمني فيدركه المتلقي ضمنيّا فقط أيْ بمقارنة الأحداث بقرائن الأحداث بقرائن الحكي نفسه »[48] وبالتالي فالحذف فترة زمنية يتجاوزها الكاتب عن قصد، وذلك بعدم ذكر الأحداث التي وقعت في حينها. إنّه تقنية أساسية في السرد تستوجب غض الطرف عن الأحداث رأسا، وإلغاء التفاصيل الجزئية الدقيقة، وإنّما يكون التركيز على المدد الزمنية.

وغير خاف أنّ لجوء الكتّاب إلى تقنية الحذف بنوعيه الضمني والصريح إنما يكون لغاية تسريع إيقاع المسار الزمني للسرد، وسنستأنس بهذه بعض المقاطع السردية لما تحفل به من حذف صريح وضمني من ذلك قول السارد: " بعد أيّام جاءتني مائتا عريضة ألقيت في صندوق الرسائل واحدة فواحدة، دون أن يحمل جميعها أي توقيع تتضمن العرائض كلّها، جملة واحدة.

" إنّني أُوتَ كلّ ليلة فأدركني أيّها الولي الطّاهر، أيّها الحبيب .[49] إنّ فجوة غير معلنة تدلّ عليها عبارة " بعد أيّام" والتي تؤشر على حذف صريح لما حدث خلال تلك الأيّام العديدة، غير أنّ السارد اكتفىبتجاوز+++++

وفي هذا المقطع يتجلى الحذف في أدق صوره " بعد الليلة السابعة رفع القناديز إليّ عريضة يطلبون فيها طرد مقيمة بدعوى أنها تشوش عقولهم ولا يستطيعون التركيز فيما يتلقون، بل إنّ بعضهم أكّد أنّها تبلوهم بداء النسيان فينمحي كتاب الله من صدورهم.» [50]

- وثمّة نوع آخر من الحذف يوسم بالحذف الافتراضي، وهو أكثر تعقيدا وندرة من النّوعين السابقين، بحيث يصعب معرفة موقعه، أو بالأحرى تقصي مكانه ومن ذلك مثلا هذا المقطع السردي " شدّد على كلمة أرضنا، وكأنّما يريد أن يؤكد أنّه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كلّ هذا الوقت.» [51] والظّاهر أنّ اشتغال الرّوائي على فترات جدّ قصيرة مردّه إلى نذرن تلك المحذوفات الافتراضية التي تدلّ عليها غيبة " الولي الطّاهر " على إثرها عاد إلى أرضه. « تنفّس الوالي الطّاهر من أعماقه، وقال بصوت منخفض، لا يدري ما إذا كان يخاطب نفسه، أم يخاطب الأتان الغضباء: بحول الله وحمده ها نحن نرجع إلى أرضنا.

شدّد على كلمة أرضنا، وكأنّما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كلّ هذا الوقت.
ثمّ قرّر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله، وتحية للأرض وتحية للزيتونة ثمّ أوّلا وأخيرا للمقام الزّاكي.»[52]
إنّ نظرة متفحصة في هذا المقطع السردي يمكننا أن نهتدي إلى حذف افتراضي وظّفه مرتاض ببراعة واقتدار فعبارة: أين كانت غيبته توحي بحذف الكاتب " للولي الطّاهر"، وكذا عبارة " ثمّ قرر أن ينزل توحي " بالولي الطّاهر"، وهكذا يصعب تحديد كلّ ماهو افتراضي لأنّه ليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى فرضية حصوله.
ونخلص إلى أنّ الغاية من استعمال هذه المفارقات الزمنية يروم أوّلا إلى الوصول للدلالة الكامنة وراء النّصوص الرّوائية، وبالأخص منها الحذف إلى " جانب الخلاصة لما يلعبانه من دور حاسم في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة

طويلة، أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى منها من وقائع وأحداث.» [53]

المشهد: يحتل المشهد موقعا متميزا من بين تقنيات الزمن لما يحوز عليه من وظائف درامية تسهم بقدر أوفر على تكسير رتابة القص، ومن ثمّة فالمشهد " يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة ... الشيء الذي يعني، بمصطلحات ريكاردو، أن يكون هناك نوع من التّساوي، بين المقطع السردي، والمقطع التخييلي ممّا يخلق حالة من التّوازن بينهما.» [54]...والمشهد قبل ذلك هو " واحد من السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزأين السرد والمسرود الذي يمثله كما في الحوار مثلا وحين يعتبر خطاب الحوار مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد."[55] وقد أشارت بعض الدراسات النّقدية إلى أنّ المشهد يمثل في العملية السردية محور الأحداث، وهو يخصّ الحوار بحيث يغيب الرّاوي لتضطلع الشخصيات " بدور حاسم في تطور الأحداث، وفي الكشف عن الطّبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعوّل عليه الرّوايات كثيرا وتوفره بكثرة لبث الحركة والتلقائية في السرد»[56] وغير خاف ما للمشهد من وظائف يمكن إيرادها على النّحو التالي:

1- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

2- الكشف عن ذات الشّخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتّالي تعبر عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية.

3-احتفاظ الشخصية لغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

4-يعمل الحوار على كسر رتابة السرد، وذلك من خلال بثّ الحركة والحيوية فيه.

5- يعطي المشهد الإحساس بالمشاركة في الفعل لأنّ وهم الحضور الذي ينتج أثرا شبيهالما حدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا في الفعل.» [57]

أ-الحوار الداخلي أو المونولوج

وهو الحوارالذي يدور بين الشخصية وذاتها ويعرفه دوجاردين بأنّه « وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل[58]. »

و يمكننا القول أنّ هذه الرواية تزخر بالحوار الدّاخلي أي المونولوج، ومن أمثلة ذلك قوله:

« وهذه الشمس الذاهلة،هل فقدت اتجاهها. ضاع عنها المشرقان والمغربان، فلا ترى أين تذهب.؟»[59]

/ يبين لنا هذا المقطع السردي الحواري كيف أنّ الكاتب يسائل نفسه عن الشمس، وعن عدم تغيّر اتجاهها وكيف أنّها لم تبرح المكان، وكأنّها تائهة بين الشرقوالمغرب.

ب-الحوار الخارجي:و هو عبارة عرض درامي يدور بين شخصية وأكثر، وتقدّم من خلاله أقوال الشخصيات في الرواية بالطريقة التي يفترض نطقهم بها وقد اشتملت هذه الرّواية على حوارات خارجية مكثّفة،نورد أمثلة من ذلك قول الكاتب: هل لمولانا ما يأمر به؟

- ليدخل عليّ المقدّم.
- أمر سيدي.
- من أنت.؟
- كما أردت إشراقة مولاي. العبد الضعيف. خادم القطب الرّباني، سيدي الوالي الطّاهر.
- أَدخلْ عليّ سجاحا.

- نعم مولاي؟
- قف جانبا واطلب بصوت آمر قاطعأن تتقدّم منك أمّ متمم، فمن تتأخر ولا تستجب للأمر، ايتني بها.
- وإنْ استجبن كلّهن يا مولانا؟
- حتى وإنْ استجابت فستتأخر في مشيها. تكون آخر من يستجيب ستفاجأ. » [60]

يدور الحوار في هذا المقطع بين الولي الطّاهر وصاحب نعمته الذي أمره بإحضار الفتيات كلّهن وفي لمح من البصر.

وثمّة حوار آخر جرى بين الوالي الطّاهر، وشيوخ المعلّمين، هذا نصّه:

- كيف أصبح مولانا بعد رحلة البارحة؟
- بخير من تراني اليومأمالكا بن نويرة، أم خالد بن وليد،أم مجاعة بن مرارة.
- أرى القطب. نور الأنوار، سيدنا ومولانا الولي الطاهر.
- وما الذي أعمى بصائر الآخرين؟
- الوجد يا مولانا، حسنا فعلت يا مولانا عندما أمرت بأن يتزوج الشاب.
- أنا أمرت؟ » [61]

نلمح من خلال المقطع السردي الحوار الذي جرى بين شخصين هما شيخ المعلمين والولي الطاهر. وقد استطاع الكاتب أن يحلّق بالمتلقي في عوالم عجائبية، ولكن بزمن واقعي يقوم « على تخيّل الأحداث في المستقبل داخل إطار إبراز عناصر معينة لحياة الرّاهن...وهو يوجد على مستوى التخيل لكن له شروطه المركبة عرف بوادره الأولى على مستوى بعض النصوص السردية العربية. »[62]

إنّ السارد وهو يتنقل بنا تنقلاً حرّا بين فضاءات مكانية وزمانية متعددة، نجده في المقطع الأوّل حلّق بنا في محطّات ماضية من تاريخ الأمة من ذلك حادثة قتل خالد بن الوليد للشاعر المرتد مالك بن نويرة. (مالك بن نويرة - خالد بن الوليد –

أمّ مجاعة بن مرارة..) ونخلص أخيرا إلى أنّ الرّاوي إنّما يلجأ إلى توظيف " المشهد " لأجل خلق توافق بين الحكايةوزمن الخطاب، وكذلك إمكانية إطلاع القارئ على أفكار الشخصيات.

وفي الختام:

نخلص إلى أنّ السرد لا يمكنه بالفعل أن يأخذ معناه إلّى عن طريق تدفق الأحداث وتتابعها، وهذا ما يعني بالضبط العلاقة القائمة بين النظام التتابعي للوقائع في المتن الحكائي، والنّظام الزمني بكلّ دقائقه وتفصيلاته بعيدا عن " الحدث الإبداعي القائم على الخيال البحث، والحدث التّاريخي الذي يقوم على الحقيقة الزمنية بكلّ ما تحمله من شبكية تستمدّ حبالها المعقدة من الإنسان وحياته وصراعه وإصراره.» [63]وبهذا يغدو الزمن في السرد الرّوائي، وبالخصوص في الرواية العجائبية، لا يحفل بالتسلسل المنطقي والتاريخي للأحداث، بل صار يبحث في اللاعقلاني، واللامنطقييتعدّى بناؤه العقلاني المنطقي إلى سمة من السمات من التجريب، ومن خلال سرد أحداث في أزمنة سحيقة بأسلوب عجائبي يضفي على الرواية رونقا وتنوعا سلسا يجعل المتعة في تسلسل أحداثها، وتنوع تقنياتها التّعبيرية الفنية والجمالية الكامنة في أعماق النّص الرّوائي- الوطاري – بعيدا عن الامتداد الخطي للخطاب. ولعلّ تضافر الزمن والسرد داخل النّص الرّوائي سرّع بتكسير تلك الخطية عن طريق آليات التنويعمن خلال توظيف تقنيات (الخلاصة-الحذف – المشهد – الوقفة.) استلهاما لخصوصية الرّواية – الوطارية- التي تمتح من العجائبي، وهذا ما يخوّل الكاتب تحقيق أهدافه ومراميه بوضوح داخل عمله الإبداعي الذي عجز عن تحقيقها في واقعه المعيش، وذلك لإبراز جماليته التي يتزين بها النص كي يفتن القارئ، ويقحمه في أتون البنية الزمنية سعيا إلى بلوغ مستوى عال من الشعرية. وفق رؤية مكثفة يبثها النص الرّوائي على أكثر من رؤية ورمز ودلالة ومغزى تجعل الزمن الإبداعي الرّوائي زمنا مفتوحا على أكثر من موقف ممّا ساعد على تشكيل بنية زمنيّة متداخلة ومترابطة ومتكاملة لا تتقيّد بكرنولوجية معيّنة، ولكنّها سعت إلى شحن

مخيّلة المحكي عند الكاتب بطاقة متجددة تفسح المجال للمخيلة لمعانقة زمن لامتناه تتلاءم فيه مختلف الأزمنة ومفارقاتها.

الإحالات:

1 -عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة الإعلام الدولي، 1991،ط1990،1-1441،ص:31.

2- مجلة العربي العلمي: الشعر والجن، الكويت،ع62.ص: 14.

3- ينظر فاطمة الزهراء: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، مخطوط دكتوراه-جامعة محمد خيضر بسكرة-2014-2015. ص:18-19

4- ابن منظور لسان العرب: المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ص، 580.

5- خالدالتوزاني: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، ط1، 2017.ص:34.

6-نفسه، الصفحة نفسه.

7- نفسه، الصفحة نفسها.

8-ينظر: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، مرجع سابق، ص: 35.

9- خالدالتوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1.2015.ص:34.

10-حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،ط،01، 2009.ص: 11
11-شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط،1، 2005.ص:190.
12-شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول،ع3، 1997 .ص:113.
13-نفسه، الصفحة نفسها.
14-سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط2012،1، ص:233.
15-نفسه.ص:14.
16-تزفيتانتودوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المساءلة، ع4،الجزائر،1993،ص:.10
17-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 171.
18-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات.عمّان.الأردن.ط 1، 2004.ص:13.
19- تزفيتانتود وروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم، محمد برادة، ط1،دار الكلام الرباط، المغرب.1993،ص،18.
20-نفسه
21-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 171.
22-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات.عمّان.الأردن.ط1، 2004.ص:13.
23-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.ط1. 2005.ص:233
24 -أ.أمندولا، الزمن في الرواية، تر: بكر عباس. دار صادر للطباعة والنشر-بيروت-ط1-1997.ص:75
25 حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط1، 1990 ص:117.
26- أ.أ.مندولا، مرجع سابق،ص: 39 .
27- ينظر سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،ص:40.
28-المرجع نفسه، ص:07
29- سعيد يقطين: مرجع سابق، ص:30.
30-جيرارجينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، د، ط.ط1997. ص:47.
31- مها حسن القصراوي.ص:45.
32- نفسه
33 نبيل حامد الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص: 289.
34- ينظر مها القصراوي الزمن في الرّواية العربية،.ص:225.
35- الولي الطاهر: ص:15.
36-المصدر نفسه، ص:20.
37- المصدر نفسه، ص:94-95.
38 الطاهر وطار: الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي ،ص: 97.
39-نبيل حامد الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص: 292.

40-يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر والتوزيع ط1 2010.ص: 82.
41-وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت،دار الكتاب اللبناني (ط1)1937ص:37.
42-.- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص: 191.192.
43. –الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الجاحظية، الجزائر 1999. ص:13.
44-الرواية، ص:13.
45-الرواية،ص:29.
46-جيرارجينيت: خطاب الحكاية، ص:118.
47-ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:77.
48- الرواية: 26
49الرواية، ص:24.
50-لواية، ص: 135.
51-الرواية، ص:131.
52-حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، ص:156.
53-المرجع نفسه، ص:166.
54-جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 368.ط1. 2003ص: 203-204.
55 -مها القصراوي: الزمن في الرواية الع
56-مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية.ص:324.
57[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 244.
58' الروايةص:16.
59-الرواية:73.
60-الرواية، ص:70.
61. -شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، مكتبة الأدب المغربي، ص:148-149.
62-مصطفى عطية جمعه: مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام.2001.ط1، ص:26.

قائمة المصادر والمراجع :

1. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة الإعلام الدولي، 1991،ط1990،1.
2. مجلة العربي العلمي: الشعر والجن، الكويت،ع62.ص: 14.
3. فاطمة الزهراء: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، مخطوط دكتوراه-جامعة محمد خيضر بسكرة-2014-2015.
4. خالدالتوزاني: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، ط1، 2017.
5. خالدالتوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار كنوز المعرفة، الأردن.2015.

6. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،ط،01، 2009.
7. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط،1، 2005.
8. شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول،ع3، 1997 .
9. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط2012،1.
10. تزفيتانتودوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المساءلة، ع4،الجزائر،1993.
11. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات.عمّان.الأردن.ط 1، 2004.
12. تزفيتانتود وروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم، محمد برادة، ط1،دار الكلام الرباط، المغرب.1993.
13. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.ط1. 2005.
14. أ.أمندولا، الزمن في الرواية، تر: بكر عباس. دار صادر للطباعة والنشر-بيروت-ط1-1997.
15. حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط1، 1990
16. جيرارجينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، د، ط.ط1997.
17. يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر والتوزيع ط1 .2010.
18. وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت،دار الكتاب اللبناني (ط1)1937
19. الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الجاحظية، الجزائر 1999. ص:13.
20. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 368.ط1. 2003
21. مصطفى عطية جمعه: مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام.2001.ط1