وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التشكّلات الزّمنية في رواية "قبل البدء حتى..." لمحمد بورحلة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبين :

- خالد سليماني
- أمين مباركي

إشراف الأستاذة:

- سعاد حمداش

السنـــــــة الجامعيـــــــة:

2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــــــــــــــــــــكر

أولا وقبل كل شيء

نحمد الله حمدا طيبا مباركا

على جميل فضله ومنّه وكرمه

ونشكره على أن يسّر لنا أمرنا وأعاننا عليه

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "سعاد حمداش"

التي كانت المنارة التي أضاءت درب البحث

بالإضافة إلى كل من أسهم في انجاز هذا البحث من قريب وبعيد

فلكم منّا الشكر ألفا...

منتديات ورد للقنوص

إهـــــــــــــــداء

إلى أمي ثلاثا ثم أبي

ما فضلتها هذا قول النبي

فاطمة وعبد القادر أطال الله في عمرهما

إلى من علموني معنى الأخوة والمؤازرة والمودة

شموع عزتي ... أخواتي مليكة، جميلة، رتيبة

وإخوتي محمد، كمال

إلى أحبائي ... أبناء إخوتي وبراعم أختي

إلى فدوى، أمينة، رنيم، بثينة، مريم

إلى أمين، أسامة، عبد العزيز، نوفل

إلى كل أولئك الذين يجمعني بهم سلطان المحبة

و يربطني بهم قدر الصداقة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث

خـــــــالد

منتديات ورد للقنوص

إهـــــــــــداء

إلى الوالد أطال الله في عمره ، الذي علّمني الرجولة وغرس في الوفاء

إلى والدتي حفظها الله التي وهبتني العطف و رعتني بالمحبة

إلى أعز ما أملك في الوجود إخوتي محمد وأحمد

إلى أخواتي شهيرة ، أمال وأزواجهما

بالخصوص إلى أختي الصغيرة خدوجة

إلى زوجة أخي محمد وهي بمثابة الأخت

إلى رفيقة دربي وجلاء همي خطيبتي رعاها الله

إلى كل شموع وبراعم المنزل : أيوب لقمان

منار فارس سيف الدين والكتكوت الصغير أكرم

إلى من قاسمته البحث هذا خالد و عائلته الكريمة

إلى أعز صديق تقي الدين وعائلته الكريمة

إلى كل من يعرفني ...

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

أمـيـــــــــــن

منتديات ورد للقمر

مقدمة

تعدُّ الرِّواية من أهم الأجناس الأدبية التي فرضت نفسها على الساحة الإبداعية، مشَّكلة بذلك حضورا بارزا ومتنوعا في شكل أدبي جميل، لما تمنحه من أشكال معرفية وجمالية استقطبت اهتمام القُّراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وخلقت مساحة مقروئية واسعة كونَها أقرب للواقع وأصدقها تعبيرا عنه، في صورة إسقاط للبنى الاجتماعية على العمل الروائي، مما يؤسِّس رؤية تستمد شرعيتها من خلال نظم العلاقة بين المادة التخييلية والمرجعيات الواقعية. وهذا ما جعلها ميدانا خصبا لانتعاش الدراسات والأبحاث، التي شملت جميع العناصر الحكائيَّة.

ومن بين هذه العناصر" **الزمن** "الذي يتشكل في كل موقف وفي كل لحظة باعتباره الإطار الحافظ للعناصر الأخرى من أن تزول وتندثر، فهو المكوِّن الخطابي الفاعل في الرواية لكونها أكثر الفنون التصاقا به و استيعابا لحركته.

إنَّ اشتغال الزمن داخل معمارية الرواية يتجلّى من خلال كشفه مع كل نصٍّ روائيٍّ عن بنية جديدة و مختلفة، تعلن انبثاقه اللاّمحدود، وحركته الفاعلة في تأطير الحدث السردي، ومنه يكون الزمن الهيكل المحدِّد للعمل الروائي، لارتباطه الوثيق بهذا الجنس الأدبي، فلا وجود للرواية من دون زمن.

لقد ارتأينا من خلال بحثنا هذا أن نسلِّط الضوء على التشكُّلات الزّمنية التي ترسمها الرواية الجزائرية؛ كونَ دراستها ترمي إلى الرّفع من قيمة هذا العمل الروائي، فكان "**محمد بورحلة**" وجهتنا ورواية "**قبل البدء حتى** ..." أرضية دراستنا الموسومة بـ:

" التشكُّلات الزّمنية في رواية قبل البدء حتى ... لمحمد بورحلة "

ويمكن إرجاع أسباب اختيار الموضوع إلى أسباب موضوعية وأخرى ذاتية: أما الذاتية فترجع لإعجابنا بشخصية محمد بورحلة، الذي أبهرنا بكتابة أدبيّة رائعة حوت قضايا حسَّاسة في المجتمع الجزائري، وكذا رغبتنا في تقديم هذا العمل الروائي بغية أن نكون حلقة وصلٍ بينه وبين الطلاب والباحثين، إضافة إلى ذلك يتجلى اختيارنا لنص الرواية هذه تحديدا لمناسبة عنوانه للدراسة الزمنية؛ إذ يجسِّد العنوان مفهوما للزمن من خلال تركيبه الثلاثي، بين القبل، البدء والإشراف على المستقبل الغائب الذي يظل هاجسا للبحث، وهذا ما دفعنا إلى اختيار النص وخوض غمار البحث عن الزمن من خلال الملفوظات السردية للرواية.

وأمَّا فيما يخُّص الأسباب الموضوعية فتعود إلى خدمة البحث العلمي من جهة، ومن جهة أخرى دراسة الأدب الجزائري المعاصر، لما يعانيه هذا الأخير من نقص في المتابعة النقدية، وكذا محاولة استجلاء الغموض الذي يكتنف عنصر الزمن وكيفية اشتغاله داخل النص الروائي.

وعلى هذا الأساس يسعى هذا البحث للإجابة عن الإشكالية الآتية :

- كيف تشكَّل الزَّمن في رواية" قبل البدء حتى ..."؟ وإلى أي مدى سجَّل حضوره ؟

وتحت هذه الإشكالية تنطوي عدّة تساؤلات فرعية هي:

- كيف ساهم الزّمن في إضفاء البعد الجمالي والفنّي داخل الرواية؟

- في ما تكمن التمثَّلات التي سجَّل الزَّمن من خلالها خصوصية اشتغاله في الرّواية؟

- كيف تعامل "محمد بورحلة" مع عنصر الزمن في الرواية؟

- ما هي المفاهيم التنظيرية التي يلامسها الزمن؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتَّبعنا خطّة تحدِّد اتِّجاه ومعالم الدِّراسة، تضمُّ مقدِّمة وفصلين وخاتمة، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع .

أما الفصل الأوّل فكان مخصّصا للجوانب النظرية، وهو بعنوان:"الزَّمن مكوِّن خطابي" حاولنا فيه الإحاطة بالموضوع تنظيرا، فأعلن عن نفسه من خلال ثلاثة مباحث: خصَّصنا المبحث الأوَّل للحديث عن "الزمن وإشكالية تحديده"، تطرقنا فيه إلى مفاهيم الزّمن، والمبحث الثاني لـ "لزمن بين الأنواع و الأهمية"، وأخيرا جعلنا المبحث الثَّالث مخصَّصا لـ "مستويات بنية الزمّن" من مفارقات وحركات سردية.

في حين كان الفصل الثّاني تطبيقيًّا تحت عنوان:"تجليّات الزَّمن في رواية قبل البدء حتى..." حاولنا فيه الانتقال من التنظير إلى التطبيق، فجاء هو الآخر مقسَّما إلى ثلاثة مباحث وهي: "علاقة الزّمن بالرّواية"، وذلك من خلال تناول الزمن في الرواية وتحديده، ثم "ميكانيزمات المفارقات السردية" بنوعيها الاسترجاع والاستباق، لنصل إلى المبحث الأخير "آليات الحركة السردية" من خلال تسريع وإبطاء الزمن، بالإضافة إلى التواتر، وأنهينا دراستنا بخاتمة أجبنا من خلالها عن الإشكاليّات المطروحة، واستخلصنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها.

اتّبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، باعتبار الرّواية ظاهرة أدبية تعتمد على فعلي الوصف والتحليل، لإظهار الجوانب الخفيَّة لهذه الظَّاهرة، وهذا وفقا للمنهج البنوي، باعتبار العنصر الزّمني

مبحثا بنويًّا، معتمدين على ما قدمه "جيرار جينت" في هذا المجال؛ كونَ دراسته تعدُّ بمثابة حوصلة للدراسات التّي سبقته، وقاعدة تأسست عليها الدراسات التّي جاءت بعده.

اعتمدنا في دراستنا على مصدر واحد يتمثّل في رواية "قبل البدء حتى...". وعلى جملة من المراجع التي نذكر منها:

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)
- حميد لحميداني، بنية النص السردي
- سيزا قاسم، بناء الرواية

وككلِّ بحث واجهتنا بعض الصعوبات التّي يمكن أن تواجه أيَّ باحث في مجال هذه الدراسة، المتمثّلة في صعوبة استيعاب وفهم المصطلحات الخاصة بالعنصر الزَّمني في الحدث السّردي، إضافة إلى صعوبة تجسيد الزمن من خلال الملفوظات الروائية وتمثلاتها للمفارقة الزمنية، وكذا صعوبة الحصول على بعض المراجع، وكونَ المدوَّنة التّي بين أيدينا بكرًا لم تُقدَّم حولها دراسات متخصّصة.

في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نشكر الله عزَّ وجل على منحنا الصّبر والقدرة على إتمام هذا البحث، كما نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "سعاد حمداش" لتفضّلها بكرم الإشراف علينا، ونعرب لها عن امتناننا و تقديرنا لتتبّعها أطوار البحث والصبر علينا، كما لا يفوتنا أن نتقدَّم بالشُّكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة.

الفصل الأول

الزمن مكون خطابي

- الزمن و إشكالية تحديده
- الزمن بين الأنواع و الأهمية
- مستويات بنية الزمن

أولاّ–الزّمن وإشكاليّة تحديده:

1–مفهوم الزّمن:

يعدّ الزّمن من بين أكثر المواضيع التي حظيت باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مرّ العصور والأزمنة، فكان البحث فيه وفي إشكاليّاته قديما قدم الوجود الإنساني، لما له من علاقة بالكون والحياة والإنسان، فهو يفرض نفسه ويعلن حضوره "كأنه هو وجودنا نفسه"[1].

وهذا ما جعله يشغل حيزّا واسعا من مساحة البحث فيه، وبما أنّ التّعريف اللّغوي كثيرا ما يكون مفتاحا للتّعريف الاصطلاحي، ارتأينا رصد المصطلح من خلال اللّغة:

1–1–التّعريف اللّغوي:

جاء في لسان العرب "الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمنُ والزّمانُ والعصرُ والجمعُ، أزمُن وأزمان وأزمنة– وزمن زامنٌ: شديد.

وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنة. عن ابن الأعرابي. أزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنةً وزمانا من الزّمن... الزّمان زمن الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد"[2].

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد240، ديسمبر1998، ص171.

[2] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،مج7،ط1جديدة ومنقّحة، 2000 ص61.

أمّا في المعجم الوسيط جاء الزّمان بعدّة معاني منها:

"أَزمن بالمكان: أقام به زمانا. والشّيء: طال عليه الزّمن، يقال: مرضٌ مزمنٌ، وعلّة مزمنةٌ. ويقال أَزمن عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنه. والله فلانًا وغيرَه ابتلاه بالزّمانية. والزّمان: الوقت قليله وكثيره ومدّة الدّنيا كلّها ويقال: السّنة أربعةُ أزمنةٍ: أقسام أو فصول. (ج) أزمنة وأزمنٌ"[1].

من خلال هذه المفاهيم نجد أنّ دلالة الزّمن تقتصر على أنّها كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت قصيرا كان أم طويلا.

فإذا كان هذا مفهوم الزّمن في اللّغة فما طبيعة المعنى الذّي يلامسه في الاصطلاح؟

[1]- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العلمية للمجتمعات وإحياء التّراث، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر، ط4 2005، ص401.

1-2-التّعريف الاصطلاحي للزّمن:

1-2-1- مفهوم الزّمن الفلسفي:

يتّسم الزّمن بالضّبابية والتّعتيم، لذا نجده محور جدال الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكّرين،شأنه في ذلك شأن القضايا التّجريدية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها، فعلى حدّ تعبير (**باسكال**): "إنّ الزّمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا، فإنّه غير مجدٍ علميّا"[1].

هذا ما يؤكّد صعوبة رصد هذا المصطلح، فهو من المفاهيم التي تركت الباب شارعاً لكل مجتهد وما يقترحه من تعاريف، ولكل باحث ومفكر وما يتمثل له من تحديد.

ولأنّ "مقولة الزّمن متعدّدة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري"[2]؛ فإنّ أوّل من سجّل بداية الاشتغال على مقولات الزّمن هم الفلاسفة فكانت بمثابة هاجس لهم، لقول (**مها حسن القصراوي**): "هاجس الزّمن في الآداب القديمة والأساطير"[3]، هذا ما يحملنا على القول بأنّ حقل الفلسفة أكثر الحقول جذبا لعنصر الزّمن، "فمن يقلبّ

---

[1]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 ص157.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص61.

[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص35.

النظّر في المناهج الفلسفيّة يجدها تدور حول محاور استفهامية، تحاول الكشف عن مفاهيم الزّمن، وعلاقته الجدليّة بالإنسان"[1].

ومن بين هذه المحاور الاستفهامية، أو بالأحرى مجموع الأسئلة التي مهّدت الأرضيّة للخوض في غمار هذا البحث حول مفاهيم (**الزمن**) نجد: هل يعدّ الزّمن مطلقا أو نسبيّا؟ دائريّا أم خطيّا؟ وهل الزّمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟

للإجابة عن هذه الأسئلة ركّز معظم الفلاسفة اهتمامهم على عدّة ثنائيّات مختلفة متعلّقة بالكون والحياة، الوجود والعدم، الحركة والحضور...، فكان النّاتج من اختلاف هذه الثنائيّات انقسام الفلاسفة في رؤيتهم للزّمن انطلاقا من الفلسفة اليونانيّة، التي كانت تنظر إلى الزّمن بوصفه "جوهرا قائما بذاته متّصلا بالكون ومنفصلا، وخارجا عن النّفس، والأشياء وفسّرت الزّمن كونه ثابتا"[2].

هذا ما ذهب إليه (**أفلاطون**)، فكان أحد الدّاعين والدّاعمين إلى فكرة الثّبات؛ إلى أن جاء (**أرسطو**) ليضيف "فكرة الحركة، وهو يرى أنّ الحركة أساس الزّمن ولولاها لبقيّ الزّمن عقيما"[3].

[1]- مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والملاحظ هنا أن (**أرسطو**) قد ربط الزّمن بالحركة، وبني أفكاره وفق هذا المنطلق، حيث نجده يعرّف الزّمان بأنّه "مقدار الحركة والتحرّك"[1].

وفي موضع آخر يقول: "الزّمان هو عدد الحركة من قِبل المتقدّم والمتأخّر"[2]

إنّ الملاحظ في مفاهيم (**أرسطو**) يجد أنّه انطلق من كون الزّمن مقدارا للحركة تارة، وعلى اعتباره أنّه ما يعدُّ تارة أخرى، كما أنه يعزله عن الإنسان ولا يربطه به، إلا من حيث أنّه القائم بعملية العدّ للزّمان، أو التّقدير للحركة وقتا للزّمان.

أما فيما يتعلّق بالفلسفة النّقدية الحديثة، فلا شكّ أنّها هي الأخرى اهتمّت اهتماما كبيرا بالزمن وربطته بالإنسان، فكان (**برجسون**) من أكثر الفلاسفة الذين اقتربوا من ماهية الزّمن، فالزمان عنده "هو الزمان الباطنيّ لتجربتنا، أو ما يسميه برجسون الديمومة، والزمان بوصفه ديمومة تنتفي عنه خاصية التوالي لأنّ ديمومتنا – فيما يقول **برجسون** – ليست لحظة تحلّ محلّ لحظة أخرى، وإلاّ لما كان هناك سوى الحاضر ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر ولاتطور ولاديمومة"[3].

[1]– أرسطو طاليس، الطّبيعة، تر: إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرّحمان بدوي، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، ج1 1964، ص448.

[2]–المرجع نفسه، ص420.

[3]–جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص149.

من خلال هذا القول نفهم الزّمان على نحو ما يفهمه **برجسون** بأنّه تعاصر للماضي والحاضر والمستقبل، فهو يعيد صياغة الزّمن من خلال تبنّيه فكرة الحركة، فهو يرى أن الزمن بسيلانه الدائم يؤسس لحركته المتواصلة.

لكن بالرغم من هذا الطّرح الجديد حول ماهية الزّمن الذي جاء به (**برجسون**)، من خلال فهمه العميق والمدقّق، إلا أنّه لم ينتبه لعلاقة الزمّان بالوجود، حيث ربطه بالعالم المادي فقط، وهذه النقطة تستدعي المرور عليها، وهي علاقة الزمّان بالوجود، وهو ما دفعنا إلى التّطرق لفلاسفة الفكر الوجودي، الذي نجد أن أبرز أقطابه (**مارتن هيدجر**)، حيث حاول جاهدا في أعماله إبراز العلاقة بين الزّمان والوجود، من خلال الربط بينهما، فنجده في هذا المجال يفسر الوجود على أساس الزمان "بوصفه أفقا متعاليا للسؤال عن الوجود"[1]

فهنا نلاحظ أن (**هيدجر**) ركّز اهتمامه في مفهومه للزّمن من خلال ربطه بالوجود، وفهم العلاقة التي تجمعهما معا، فلا وجود من دون زمن، ولا زمن من دون وجود.

[1] – جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود والموجود، ص205.

من خلال هذه المفاهيم المتعدّدة التي نحى بها كل فيلسوف طريقا محددا، حسب التوجه والتفكير، فإنه"يظلّ الزمن من **أفلاطون**(Platon 427-348 auj.c)، إلى **أرسطو طاليس** (aristo 384-322 auj.c)، ومن كانط (Emmanuel Kant 1724-1804)، إلى **برجسون** (hemri Bergson 1859-1941)...مظهرا معقدّا ولغزا لا ينتهي إلى الاتفاق حول ماهيته وطبيعته"[1].

في نهاية حديثنا عن مفهوم الزمن والزمان من المنظور الفلسفي يمكن الإشارة إلى أنّ هناك فرق جوهري بينهما لا يمكن إغفاله وهو أنّ الزمن خاص أما الزمان فهو عام.

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص177.

1-2-2-مفهوم الزّمن الأدبي:

يعد الزّمن من المباحث الرّئيسية المكوّنة للخطاب الرّوائي، فهو يعلن عن نفسه في كل شيء بحيث لا يمكن الاستغناء عنه بل يزداد الاهتمام به خاصة في الرواية،التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبيّة مرونة وأشدّها إثارة، فتعمّقت طروحات النّقاد والرّوائيين في فهم الزّمن، مما أدّى إلى تعدد النّتاجات النقدية المؤطّرة لطروحات تحديده ومفهمته.

لقد تعددّت الرّؤى للزّمن الرّوائي بتعدد الدارسين له، وبذلك كانت الإنطلاقة الفعلية مع الشكلانيين الروس ودراستهم المعمقة لهذا الجانب، فكان الناتج أنّهم "توصّلوا إلى أنّ القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ماتكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين تلك الأحداث وتوحّد أجزائها"[1].

فكان تصوّرهم **للمتن الحكائي والمبنى الحكائي**، يمثل الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما **القصة والخطاب**، من خلال أنّ **المتن الحكائي** يشير إلى الأحداث نفسها المتعالقة فيما بينها، في حين يتعلق الثاني -**المبنى الحكائي**- بنظام ظهور تلك الأحداث.

[1]-صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة ، 2001-2002، ص21.

إنّ هذا الطّرح **الشّكلاني** كان بالكاد مماثلا أو غير بعيد للطرح الذي جاء به (**تزفتان تودوروف**) حين يضمّ مقاله (مقولات السرد الأدبي) إشكالية استعمال الزّمن في العمل السّردي، التي تعود حسب رأيه إلى عدم التّشابه بين زمانيْ **القصة والخطاب**، "**فزمن الخطاب** ... زمن خطي، في حين أن **زمن القصة** هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصّة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ... غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لايحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطّبيعي لكونه يستخدم التعريف الزّماني لأغراض جمالية"[1].

يحاول **تودوروف** من خلال هذا الطرّح أن يختط لنفسه طريقة خاصة في معالجة الزمن كمظهر من مظاهر السرد، وذلك بالانطلاق من تحديد العلاقات القائمة بين **زمني القصة والخطاب**، وتوزيعه إلى ثلاث محاور هي: محور النظام، محور المدة، محور التواتر.

بالإضافة إلى هذا ذهب (**تودوروف**) من خلال دراسة لاحقة له إلى أن الزّمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركّبة، يمكن أن تميّز فيها بين ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنّص وتنبثق من أحشائه وهي:

[1]-جيرار جينيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بنعيسى بوحمالة و آخرون، منشورات إتّحاد كتاب المغرب، الرّباط، ط1، 1992، ص55.

– **زمن القصة:** هو زمن متعلق بالعالم المتخيّل الذي يبتكره الروائي فهو "أول مستوى زمني يشد إليه اهتمام القارئ باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية من ماض لحاضر فمستقبل، إنه باختصار الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية"[1].

– **زمن الكتابة:** وهنا الأمر متعلق بالمدة الزّمنية التي هي فعل سرد الأحداث، وهو طبعا غير زمن الكاتب، فهو زمن متعلّق "ومرتبط بزمن التّلفظ"[2].

– **زمن القراءة:** نعني به "المدّة الزّمنية التي سيحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكائي معين، وهي مدة تقصر وتطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة، ونوعية القراءة من جهة ثانية، وكذا الظروف النفسية التي يكون عليها القائم بفعل القراءة من جهة ثالثة، غير أنّ ما نميّزه في جميع الحالات كونه زمنا ذا اتجاه واحد، يحدد إدراكنا لمجموع أحداث النص السردي"[3]؛ فنقصد به الزمن الضروري لقراءة النص.

[1]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، مجلة النقد الأدبي، دراسة الرواية، العدد2 ، الهيئة المصرية للكتاب،1993، ص130.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، عمان–الأردن، ط1، 2004، ص49.

[3]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النص السردي، ص130.

وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحدّدها أيضا في ثلاث أزمنة هي:

- **زمن الكاتب**: لا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام، لذا يعتبر زمن الكاتب المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

- **زمن القارئ**: إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر يتفاعل مع سنّه، ولحظة اكتشاف النص المقروء، فهو بذلك يرسّم نفسه المسؤول عن التفسيرات الجديدة.

- **الزّمن التّاريخي**: وهو الذي "يظهر في علاقة التخيّل بالواقع"[1].

من خلال هذه الأزمنة الداخلية والخارجية في العمل الروائي، يكتمل تصور (**تودوروف**) للزمن الروائي وتشكّل معالم رؤيته لهذا الأخير.

أما فيما يخص (**جيرار جينت**) فقد كان له جهد عظيم في دراسة زمن الخطاب الروائي، فهو بدوره أفاد من المدرسة **الشكلانية**، وحاول من خلال كتابه (**خطاب الحكاية**)، وضع نظرية للحكاية بدراسة لرواية (**البحث عن الزمن الضائع "لمارسيل روست"**)، فأوجد الثنائية الزمنية:

زمن القصة وزمن الحكاية التي تجعلنا نلاحظ أن " احدى وظائف القصة تحويل زمن إلى زمن آخر"[2].

[1]- صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، ص21.

[2]- دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، دار الحداثة، لبنان-بيروت، ط1، 1985، ص206.

فزمن القصة "زمن خطي خاضع لترتيب محكم، لايمكنه تجاوز عتباته ولاتتاح له فرصة تخطي حدوده، كونه زمن أحادي البعد، تقدم فيه أحداث مرتبة ترتيبا متتاليا، يأتي فيه الواحد منها بعد الآخر متمثلا لتسلسل الكلام وصيرورته من بعض إلى بعض"[1].

هو زمن يعتمد على الترتيب المنطقي لأحداث متتابعة متسلسلة، أي تسير كما هي موجودة في الواقع، أو كما هي متخيلة، وهذا ما يختصره (**لحميداني**) بقوله: "إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[2]؛ وهذا ما يوضحه الشكل الآتي:

ماضي ← حاضر ← مستقبل

أ ← ب ← ج

أما **زمن الحكاية** هو زمن لايتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، ويقوم السارد بتكسير تسلسله، ومن ثم هو زمن لا منطقي تتداخل فيه الأزمنة، زمن متعدد الأبعاد قد تقع فيه أحداث كثيرة في آنٍ واحد، يختلف عن زمن القصة الخطي كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد. زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف وبين القفز إلى المستقبل استشرافا، كما هو موضح في الشكل الآتي:

[1]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر أدب عربي، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص48.

[2]- حميد لحميداني، بنية الزمن السردي-من منظور النقد الأدبي-المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991 ص73.

ماضي ← مستقبل ← حاضر

أ ← ج ← ب

وهكذا كانت رؤية (**جينت**) في تقسيمه للزّمن، التي استفاد منها النقد العربي وما أنجزه هو بالذات على وجه الخصوص، إذ نهج نهجه وسلك طريقته الكثير من نقّادنا العرب، لأنه كما يقول (**سيد إبراهيم**): "لا يحمل مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمر في نتاج، تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله"[1]؛ يمكننا القول بالرغم من تعدد مستويات الزمن الروائي باختلاف منظّريه كل حسب التوجه والتفكير، إن أيّ نص روائي يملك زمن القصة ذاتها بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليها، وزمن خطابها، ويعني بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين.

خلاصة القول: إن الزمن عنصر رئيس في الخطاب الروائي يصعب إيجاد مفهوم واحد يحصره ويحدده، وذلك لاختلاف الاتجاهات والرؤى، فكل يعرّفه على طريقته، لكن الأمر الذي تم الاتّفاق عليه يكمن في الأهمية والدّور الفاعل الذي يلعبه داخل معمارية فن الرواية، فلا رواية من دون زمن.

[1]- إبراهيم سيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص113.

ثانيا: الزمن بين الأنواع والأهمية:

1-أنواع الزمن:

يسير الزمن بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد (ماضي، حاضر، مسقبل)، والحاضر فترة انتقالية تربط بين الماضي والمستقبل. حيث تنسج ثلاثية الزمن الوجود الإنساني وتشكل حياته، فهو زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد، اللحظة الآنيّة التي يعيشها ويمارس فعله فيها، ولحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكيل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره، فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة، وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي.

أردنا من خلال هذا الكلام أن نجعل أبعاد الزمن المكوّنة من ماضٍ وحاضر ومستقبل تمهيدا نستطيع من خلاله إدراك حقيقة الزمن بالنسبة للوجود الإنساني؛ إلا أن اختلاف الفلاسفة والأدباء حول رصد وتحديد مفهوم واضح المعالم للزمن، وعدم اتفاقهم على كيفية تصوره، لم يمنعهم ذلك من الإجماع على تحديد أنواعه وإبراز نوعين هما:

1-1-الزمن الطبيعي (الكرونولوجي):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتّجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء، فهو زمن يسير دائما نحو الأمام بحثا عن القادم، فهو "عبارة عن جريان منتظم"[1]، يمضي بحركته ولايلتفت إلى الخلف ولايمكنه العودة إلى الوراء، نتعامل معه على الدوام "كتدفق أحادي الإتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه"[2].

إن الزمن الطبيعي مفهوم عام وموضوعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما تحديده يكمن بواسطة "التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة"[3]؛ وهو كذلك "زمننا العام الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط إتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتّفاهم وغيرها..."[4].

فهو يظهر بكل دلالاته الطبيعية كالفصول، والسنة، والشهر، والأسبوع، واليوم، حيث يتحرك ويتعاقب مجدّداً الحركة الطبيعية الأرضية، فهذا التجدّد والتّكرار يعطي صفة ثالثة للزّمن الطّبيعي تضاف إلى صيغتي الحركة والدوران.

---

[1]- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995، ص74.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص23.

[3]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003، ص161.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص22.

يمكننا أن نجعل للزمن الطبيعي أربع تقسيمات تساعد في توضيحه وشرحه أكثر وهي:

1-1-1-الزمن المتواصل:

هو الذي "يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقيت ودون استحالة الالتفاتة والاستبدال بم سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا النوع (الضرب) من الزمن، الزمن الكوني"[1]؛ فهو زمن طولي في تواصله، ما من شك في أنه انطلق من حدود نقطة ما، وبأنه ماض حتمًا إلى الانتهاء عند نقطة ما، وعلى هذا الأساس هو ذلك "الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون المعالم وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[2].

1-1-2-الزمن المتعاقب:

هو زمن دائري مغلق على نفسه متعاقب متتابع الحركة، إنه "زمن دائري لاطولي، ولعله يدور من حول نفسه، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعود على بعضه الآخر في الحركة، كأنها تنقطع ولاتنقطع مثل زمن الفصول الأربعة"[3].

[1]- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر، حلب، 2007، ص39.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

[3]- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص39.

1-1-3-الزمن المنقطع والمتشظي:

هو الزمن الذي يخصص لحدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته وتوصل إلى هدفه ورسم نقطة توقفه، ووضع معالم انتهائه، فهو مثل أعمار الناس يرتبط بالكائن حتى إذا مات إنتهى زمنه.

1-1-4-الزمن الغائب:

هو زمن متصل ومتعلق "بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين-الرضيع)"[1]؛ إنه مرتبط بفترات اللاوعي لدى الإنسان وفيه تغيب القدرة على إدراك الحدود والعلاقات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل.

تدخل هذه الأزمنة الأربعة ضمن الزمن الطبيعي، حيث يجمع شتاتها تحت سلطته باعتباره من الأزمنة الخارجية التي لايتدخل الإنسان في توجيهها حتى وإن لامست الذات من ناحية الأثر الذي تتركه عليها.

1-2-الزمن النفسي (السيكولوجي):

هو زمن نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بنوعه ووجدانه، وخبرته الذاتية. إنه "يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

للفرد، ورغم تجذّرها في أغوار النفس الفردية هي خبرة جماعية، والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة"[1].

إن الزمن الطبيعي لا يقاس بالزمن الفلكي، ولا تحكمه لحظات واحدة، بل يمكن في لحظة واحدة أن يمتلك أرضية متفرقة فمثلما يخضع الإنسان لزمن طبيعي يُحكم السيطرة عليه، يمتلك هوالآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية كونه متعلق" بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأن الزمن النفسي يرتبط أساسا بإحساس الإنسان بشيء ما، ويتغير من إنسان إلى آخر بمقتضى وعي الإنسان"[2]؛ بحيث أنه لا يقبل القياس، ويختلف الإحساس به باختلاف الفترات التي يمر بها الشخص، فأثناء الحزن يشعر أن الزمن يسير ببطء عكس فترة الفرح.

فالزمن النفسي تعطيه الذات صبغة خاصة وتضفي عليه لمسة متفردة محوّلة إياه من زمن عادي إلى غير عادي، تطيل مدته القصيرة إلى درجة نحس معها بعدم وجود نهاية لها، نشهدها في حالات الضيق والقلق، وتقصر مدته الطويلة حتى لا نكاد نشعر بانقضائها وهي اللحظات التي نعيشها أثناء السعادة والفرح، فالذات تتغير على حسب الواقع النفسي فنجدها عند شخص ما تركض "عندما يكون غنيا حافلا...وتحبو عندما يكون فقيرا مجدبا"[3].

---

[1] – محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي)، ج2، الدار البيضاء، 1991، ص10.

[2]– نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص72.

[3]– سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص15.

من خلال هذا نلاحظ أن الزمن النفسي انتصر على أحادية الزمن الموضوعي الخطي، الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكنه العودة إلى الوراء، ويتجلى هذا الانتصار في تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي الحاضر المستقبل)، فأصبح الإنسان يمتلك إمكانية العيش في عوالم مختلفة متجاوزا بذلك لحظة الحاضر الذي يحاصره.

يتّضح لنا من كل هذا أن الزمن يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي، وهي تختلف باختلاف الحالات النفسية واختلاف الظروف المعيشة، وحتى باختلاف المراحل العمرية، وتبقى هذه زوايا نظر الباحثين والنقاد إلى الزمن.

2-أهميّة الزمن:

إن الزمن من أهم العناصر المكونة للرواية، وأشدها ارتباطا بها على حد قول (**باختين**): "إن الرواية هي الزمن ذاته"[1]، ولقول (**صبحي الطعان**):"الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولانص دون زمن"[2].

فبذلك نلاحظ أن الزمن يدخل في بنية الرواية، ف "العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين أو زمان معين"[3].

فالزمن هو العنصر الأساسي المميّز للنصوص الحكائية بشكل عام، ليس باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة ف"الزمن عنصر أساسي في كل حكي ولازما له لكي ينجز، ففي ضوئه تنتظم مادة القص سواء اتخذت شكل التعاقب أو التداخل، بحيث أنه يشكل بنية قائمة الذات، وقد تأكّدت أهمية الزمن في السرد الروائي وما يقوم به من دور في تشكيل عوالمه، وتواتر الكتابات النقدية، وقد ساعد على ذلك كون

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص104.

[2]- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع23، الكويت، 1994، ص445.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص23.

الرواية تمثل بؤرة زمنية خصبة المحاور والاتجاهات التي تبقى مشرّعة دوما على المحتمل من المقاربات تنظيرا وممارسة"[1].

وباعتبار القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، تأتي أهميته كعنصر بنائي حيث أنه "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل. وهي الإيقاع"[2].

من خلال هذا يمكن أن نحدد أهمية عنصر الزمن في ثلاثة نقاط هي:

– محورية الزمن من خلاله "تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"[3].

– أن الرواية لا تحدد إلا من خلال الزمن الذي يشكلها، بل "إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[4]؛ وما زاد في أهميته داخل العمل الروائي هو أن هذا الأخير تطور من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

[1]– بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية (تماسخت دم النسيان)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الأول في تحليل الخطاب، من11 إلى 13 مارس 2003، ص05-06.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار النشر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص34.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– إنّ الزمن هو الهيكل الذي يشيّد فوقه الرواية، إذ أنه "ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي هي المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية"[1].

وما يمكن استنتاجه هو الأهمية الكبيرة للزمن على مستوى العمل الروائي خاصة عندما ارتدى هذا الأخير حلّة جديدة مرتكزها التلاعب وكسر الأزمنة، فكان لزاما على الزمن أن يعلن عن نفسه كعامل أساسي ورئيس في بنائه داخل هذا العمل.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص34.

ثالثا–مستويات بنية الزمن:

1–المفارقات السّردية:

انطلاقا من مقولة (**جيرار جينيت**)، بأن الحكاية"مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"[1]، بحيث يحدث تمايزا بين هذين الزمنين لعدم توافق الترتيب الحقيقي للأحداث في الحكاية وتتابع الأحداث في القصة المقدمة.

وهذا ما يقودنا للحديث عن قضيّة الترتيب الزمني الذي هو تلك "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[2]؛ هنا نتحدث عن الخلخلة التي يحدثها الزمن في العمل الروائي، أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية والتي تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3].

[1]–جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3، 2003، ص45.

[2]–المرجع نفسه، ص46.

[3]–المرجع نفسه، ص47.

أما (**حميد لحميداني**) يرى أنه "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إنّ الرّاوي يورد مفارقات سردية"[1].

أو بتعبير آخر هي "عدم توافق في الترتيب، بين الترتيب الذي تحدثُ فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة"[2].

الملاحظ من كل هذا أن الأصل في ترتيب الأحداث يكون خطيّا حسب متتالية (الماضي الحاضر، المستقبل)، وقد تتداخل فيه هذه الأزمنة دون التأثير في الأحداث بحيث تصير تصورا جماليّا وظيفيا.

ومن هنا يمكن أن تكون الأحداث لاحقة للنقطة التي وصل إليها السرد، وتسمى استرجاعا وقد تكون سابقة لهذه النقطة وتسمى استباقا.

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص24.

1-1-الاسترجاع: analepse

هو عملية سردية تهدف إلى استذكار واستدعاء الماضي لدمجه في الحاضر الحكائي، فهو بذلك يتمثل في كل " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)"[1].

في قول آخر هو "عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[2]. فالاسترجاع يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار وقائع ماضية، فهو نافذة مفتوحة على الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكى، وينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى ثلاثة أقسام هي:

1-1-1-الاسترجاع الداخلي: l'analepse interne

تتمثل الاسترجاعات الداخلية في "رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء (الماضي)، قصد ملء بعض الثغرات les ellipses-les lacunes، التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول لتصل لما هو أقدم وأسبق من

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

[2]-جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، ص80.

بدايته"[1]؛ فهو يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص، ذلك باستعادة أحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث.

ويميز (جينت) بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية:

-استرجاعات داخلية قريبة من القصة، تسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي، كتقديم شخصية واستحضار ماضيها.

-استرجاعات داخلية متضمنة في القصة، تسير في خط الحدث نفسه، الذي يجري فيه الحكي الأول.

1-1-2-الاسترجاع الخارجي:analepsie externe

إن تجاوز الحصر الزمني هو انفتاح على اتجاهات زمنية ماضية مختلفة، حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها السارد أثناء الحكي، والتي تقوم بدور مهم في استكمال صورة الشخصية والحدث، وفهم مسارها.

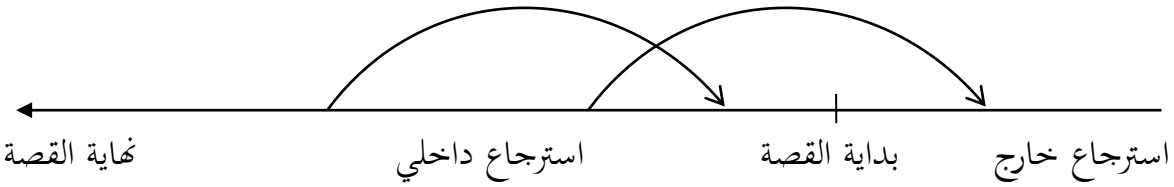
[1]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص134.

فالاسترجاع الخارجي يطلق على "الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال، وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول...إنه يمثل نوعا من التمازج والتنافر على مستوى المحكي"[1].

فهي تأتي خارج زمن القص، لا تسير وقصة الحاضر، إنما يؤتى بها لحاجة الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرّف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، كما يستخدمه الكاتب عندما يود العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها جرت قبله، وما رجوعه إليها إلا لإعطائها تفسيرا جديدا على ضوء المواقف المتغيرة، لأنه كلما ابتعدت الأحداث اختلف معناها، ومن ثم تصبح المطابقة والمقارنة بين الاسترجاع الخارجي والحاضر الروائي إشارة وعلامة على مسار الزمن وفاعليته، ويمكن تقسيم الاسترجاع الخارجي إلى قسمين:

-استرجاعات جزئية، وظيفتها تقديم معلومات جديدة.

-استرجاعات كلية تمتد لتغطّي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول، ويمكن توضيح الاسترجاع بقسميه الخارجي والداخلي في الشكل التالي:



[1]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

1-2-الاستباق: prolepses

يمكن رصد مفهومه على أنه "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1]؛ أي أنه عبارة عن تطلّع للمستقبل ويعني حكي شيء قبل وقوعه، فهو تقنية من تقنيات المفارقة السردية، يقوم الكاتب فيها بالقفز إلى المستقبل، وبالتالي "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[2].

تسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها بعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب راوٍ يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لاعلم له بها، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة أخرى فإن الراوي يُعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي، وبالتالي إقحامه في العملية السردية وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه. وينقسم الاستباق بدوره إلى قسمين هما:

1-2-1-الاستباق الداخلي: le prolepses interne

يتمثل في مختلف التنبؤات التي لايخرج مداها عن الحكي الأول، فهي "استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه"[3].

---

[1]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن-والشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص133.

[3]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

وهذا ما يفضي إلى أن مداها منحصر في زمن القص ولايتجاوزها. ويمكن حسب تصنيف (**جينت**) أن نميز نوعين هما:

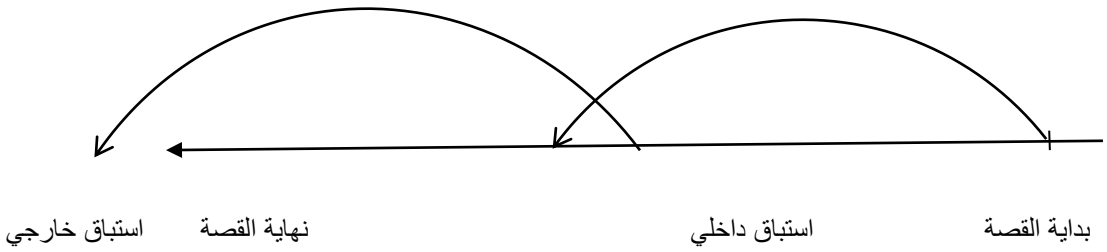
-سوابق ممتدة تُردّ لتسد مسبقا ثغرة لاحقة.

-سوابق مكررة تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا، تتمثل وظيفتها في تهيئة المسرد له لما سيحدث.

1-2-2-الاستباق الخارجي:

وهي عكس السوابق الداخلية، حيث يتسع مداها ليخرج عن الحكي ويتجاوزه، فهي عبارة عن "استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الحكاية دون أن يلتقيا طبعا"[1].

يمكن التمثيل للاستباقات بنوعيها حسب المخطط الآتي:



[1]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

2-الحركة السردية وتقنياتها:

2-1-المدّة أو الديمومة: durée

ويقصد بها "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها"[1]؛ أما (**جيرار جينت**) فقد حدّد المصطلح على أنه "ملاحقة حركة الزمن داخل النسق السردي وتحديد سرعته من خلال مقارنة ديمومة القصة بديمومة الخطاب الذي يقصها، وهذه الوتيرة أربعة أنساق"[2]؛ يمكن دراسة الديمومة من خلال تحديد العلاقة القائمة بين "مدة (هي مدة القصة مقتبسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين)، وطول (هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات)"[3].

ولمعالجة هذا النسق والكشف عن تمفصلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد بالاعتماد على مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

2-2-تسريع السرد:

2-2-1-الخلاصة: sommaire

ويرمز لها (**جينت**) "**بزمن الحكاية < زمن القصة**" وتسمى أيضا المجمل وهي حركة سردية زمنية

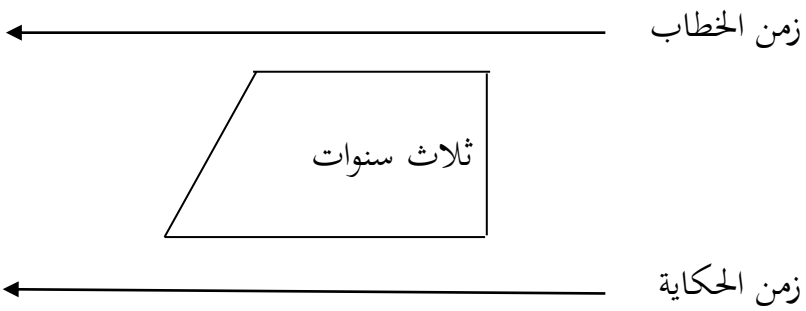
[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[2]- كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2005، ص212.

[3]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص102.

يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته إذ أنها "شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور، أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[1]؛ أو بتعبير آخر هي "ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير"[2]، بحيث تمدنا الخلاصة بالمعلومات التي هي ضرورية عن الأحداث بأسلوب مركز ومكثف بالقفز على الفترات التي لا أهمية لها في زمن القصة، بحيث يعبر مقطع قصير على فترات زمنية طويلة، فيحدث تسريع في وتيرة السرد بتعبير (**جينت**)، بحيث تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل، ويظهر هذا جليّا من خلال الشكل الآتي:

ملخصها



2-2-2-الحذف: l'ellipre

ويعرف أيضا بالقطع أو الإضمار أو الثغرة، وهو تقنية سردية يقوم فيها الكاتب بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة، وعدم الإشارة لما جرى فيها من وقائع وأحداث، أو هو "الجزء المسقط من

[1]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص139.

[2]-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص76.

الحكاية، أي المقطع في النص من زمن الحكاية"[1]، فالحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وينقسم إلى:

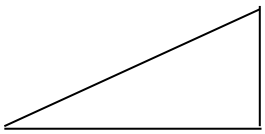
-الحذف الصريح: وغالبا مايستدل عليه بعبارة (بعد شهر، بعد سنة...).

-الحذف الضمني: ويأتي غير محدد، وعادة ما يعبر عنه بعبارة (منذ زمن طويل، مرت سنوات عديدة...).

والشكل الآتي يوضح هذه التقنية:

أحداث مغفلة

زمن الخطاب ←



زمن الحكاية ←

أحداث وقعت على مدى سنوات أو أسابيع

2-3-إبطاء السرد:

هو في مقابل تسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد، فالروائي متى أحس برتابة السرد وتمطيط الزمن، يلجأ إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد، وذلك من خلال

[1]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

تقنيتين هما: الوقفة والمشهد.

2-3-1-الوقفة: pause

تتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، لما تؤديه من ايقاف لمجرى أحداث الحكاية، فهي بذلك "تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[1].

وبتعبير (**حميد لحميداني**) "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، والوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

لكن عند التطرق لهذه التقنية السردية نلاحظ أن (**جينت**) وقف ضد تعطيل الحركة "حيث قدم لذلك دليلا من خلال روايته (البحث عن الزمن الضائع لـ"**مارسيل بروست**") فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لاتسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث"[3]؛ وهذا ما قادنا لاستنتاج أن الوصف في السرد قيمة لامناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف، وهذا ماذهب إليه (**جيرار جينت**).

---

[1]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص140.

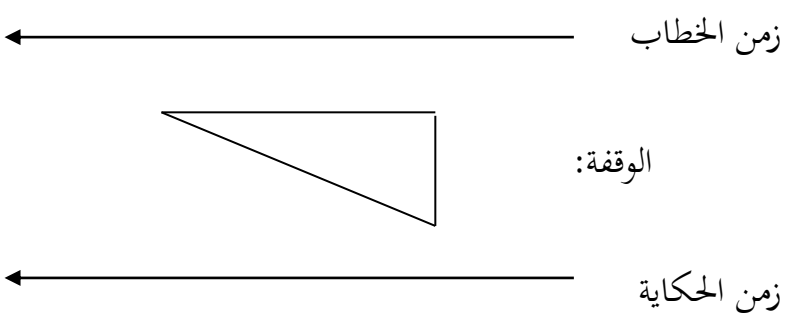
[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[3]-المرجع نفسه، ص77.

يمكن أن نستشف من خلال كل هذا أننا نصادف الوقفة الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها (**جينت**) الوقفات الوصفية، فمنها ما يشكل مقطعا نصيا مستقلا فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني لشخصية ما، ومنها ما هو عبارة عن وقفة تأمّل لدى شخصية ليكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، ويكون هذا بغرض تحقيق وظائف إما جمالية أو توضيحية تفسيرية.

ويمكن شرح الوقفة من خلال الشكل الاتي:

وصف الشيء



الشيء المتوقف عنده

2-3-2-المشهد: scène

هو عبارة "عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"[1]؛ لأنه يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، فهو يهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرة سرد وعرض الأحداث، كما يهدف من جانب آخر إلى "الكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات

[1]-عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة الآمنة، الرباط، ط1، 1999، ص168.

الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا"[1]، فيسهم المشهد بذلك في تعطيل حركة السرد التي من خلالها يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم فهو "فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة"[2]؛ فيساهم المشهد في تنمية الأحداث وتسهيل فهمنا، كما يعد عاملا من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب، ويمكن التوضيح لتقنية المشهد بالشكل الآتي:

زمن الخطاب ←

المشهد: | الحوار تطابق |

زمن الحكاية ←

نستنتج مما سبق أن الحركات السردية تتنوع داخل الرواية لأسباب جعلها السارد تتماشى وطبيعة الأحداث، تارة يلجأ إلى تسريع وتيرة السرد من خلال الخلاصة والحذف، وتارة أخرى يتخذ من الوقفة والمشهد سبيلا لإبطاء السرد.

[1]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.

[2]-محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصص القرآنية، دار أمون للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص245.

3-التواتر: fréquence

يعتبر التواتر من المفاهيم التي ادخلت لأول مرة من طرف (**جينت**) عام ،1972 إذ أنه "يهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليها في المحكي"[1]، فهو يربط بين أحداث الحكاية وأحداث القصة، أو مجموع علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، ويعرف بالتردد أيضا ونقصد به "ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها، فإذا ما حدث مرة واحدة، يأتي ذكره مرة واحدة، وإذا ما تكرر وقوعه يتكرر ذكره وهكذا"[2]. فهو بذلك عملية التكرار بين الحكي والقصة، فالحدث مهما كان"ليس له فقط إمكانية أن يُنتج، ولكن أيضاً أن يعاد إنتاجه، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[3].

من هذا الأساس يحدث التكرار على مساحة النص الروائي، فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية التكرار عدة مرات، ممثلا في هيئة واحدة أو متمظهرا في عدة هيئات، وهذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يمكن تحديدها في ثلاثة أصناف:

[1]-جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: مصطفى ناجي، منشور الحوار الجامعي والأكاديمي، دار الخطابي، ط1، 1989، ص128.

[2]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص192.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

3-1-التواتر الانفرادي: Singulatif

فيه نجد "خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة"[1]؛ فهو بذلك تكرار عادي بسيط يقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة بحيث "يتم في هذا الصنف من السرد التوازي بين القصة والخطاب"[2].

3-2-التواتر التكراري: Répétitif

هو ما يفضي إلى تعدد في الخطابات وتنوع في صيغها على الرغم من أنها تحكي حدثا واحدا ووحيدا لا غير، ويحدث هذا النوع من السرد عند تغيير وجهات النظر للحادثة الواحدة.

إذ نجد في خضمّه "خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[3].

3 -3-التواتر التكراري المتشابه: itératif

يتمثل في "الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداث عديدة، متشابهة أو متماثلة"[4] فالخطاب الواحد الذي يحكي أو ينتج ضمن النص مرة واحدة هو الذي يقوم بتقديم أحداث عديدة

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78

[2]- هناء بن سليمان، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي في جدة، ع54، ديسمبر 2004، ص250.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فيما بينها بنقاط تشابه أو مؤشرات تماثل.

خلاصة القول إن الزمن عنصر رئيس في البناء الرّوائي رغم اختلاف المفاهيم حوله، أثبت وجوده من خلال تعدد أنواعه التي منحته أهمية كبيرة. وسجل حضوره من خلال مستوياته المتمثلة في المفارقات السردية والحركات الزمنية التي جعلت من الحدث السردي منكسر الزمن.

وسنعمل على تطبيق ما تطرّقنا إليه من تنظير لهذا الموضوع، بتسليط الدراسة على رواية "**قبل البدء حتى**..."؛ واستخراج المفارقات والحركات السردية التي ساهمت في انكسار الرواية زمنيا.

الفصل الثاني

تجليات الزمن في رواية

"قبل البدء حتى..."

- الزمن في الرواية
- ميكانيزمات المفارقة السردية
- آليات الحركة السردية

أوّلا– الزمن في الرواية:

1–علاقة الرواية بالزمن:

تعد رواية "**قبل البدء حتى**" من الروايات الجديدة، التي اتخذت من الزمن عنوانا بارزا في بناء معالمها. فامتازت بالانكسار على مستوى بنية الزمن، وهذه الرؤية تستمد شرعيتها من الفوضى الحاصلة على مستوى النظام الاجتماعي الواقعي، وإسقاط الروائي رؤيته للعالم والأنسجة الاجتماعية وما يسودها من اضطراب وتغير مستمر، أثمر هذا العمل الروائي المنكسر زمنيا، فكان بذلك التشظي الحاضر في العالم الواقعي، حاضرا في البناء الزمني العام للرواية، هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى نجد أن الزمن حاضر بقوة في هذه الرواية ونابع من اعتمادها على أسلوب التداخل القصصي. فبجانب القصة التي يسردها السارد مصطفى في قوله: "سعيد نعم جميل وسط ضجة قاتلة، ظل تائه، أراه قد اشتد به هواجسه، جالسا بين غريبين، عقله كله في تلك المخلوقات العجيبة، سيدة الغياب، هكذا أراه أنا مصطفى زميله وصديقه"[1].

حيث كانت هذه القصة الأكثر حضورا في المتن، وأيضا قصة الرجل الأصلع والمرأة البدينة التي سجلت حضورها هي الأخرى من خلال حوارات قائمة تحمل في طياتها التيار العبثي.

كما نجد قصة الجرة العجيبة، التي كانت قليلة الحضور قياسا مع القصتين الأوليَين.

[1]– محمد بورحلة، قبل البدء حتى...، دار ميم للنشر، ط1، 2014، ص10.

أدى هذا التداخل المستمر بين هذه القصص مجتمعة، تداخلا على مستوى الحدث الزمني وصل حد التلاعب به، فكان مثلا مقطعا ما يبتدئ بالحديث عن قصة سعيد، في حين ينتهي بالحديث عن الجرة العجيبة، مازاد في تشظي الزمن واضطرابه على مستوى البناء الفني للرواية.

أما فيما يخص التقنية التي اعتمدها الروائي في طرح وسرد أحداث الرواية، فهي تقنية جديدة بمقارنة بالتّقنيات السابقة التي منها على سبيل المثال: تقنية السرد الخطي للأحداث، فهو سرد منطقي لأحداث الرواية وكان ذلك في الروايات الكلاسيكية. وتقنية السرد اللّولبي، الذي زاد من جمالية الفن الروائي، من خلال تلاعبه بخطية الزمن، في انكسار الترتيب وإحداث خلل وفجوات على مستوى البناء، وكان هذا مسجلا في الروايات الحديثة.

لكن بدراسة رواية "**قبل البدء حتى**" نجد أن الزمن اتّخذ لنفسه شكلا دائريا يتماشى مع الأحداث وطريقة ترتيب القصة، فكان السارد يدور حول محور واحد "**محطة القطار**"، هذا الكائن الذي تدور فيه أحداث الرواية. والكاميرا بيد السارد، فارتدى بذلك ثوب المخرج السينمائي الذي يستعمل أسلوب التطواف حول الهدف، فيسرد الحدث من جميع الجوانب لكن باختلاف الأزمنة. فرؤية سعيد من جانب ما تختلف باختلاف الجانب وتعاقب الزمن.

الزمن هنا نابع من هذا الدوران، فهو منكسر، تارة رجوع إلى الماضي، وتارة أخرى قفزة إلى المستقبل، أي ما يتماشى مع الاستطراد والانحراف.

2- تحديد الزمن العام للرواية:

تدور أحداث الرواية حول ذلك الكائن الذي سمّاه الروائي "**محطة القطار**" بجلوس سعيد على المقعد الخشبي الموجود فيها، وذلك في **يوم واحد** لقوله: "جلس سعيد على المقعد الخشبي. نظر إلى رئيس محطة القطار يجري ويلهث. الجري، تارة، لا يشعر بالوجود لكنه ينسى العدم! في محطات العبث لا نعيش، نقوم بالدور فقط. **اليوم كان رائعا**"[1]؛ فكان بذلك "**اليوم**" هو المدة التي حدثت فيها سرد الأحداث، وتمثل المحطة مكان بداية السرد ونهايته، فهي بذلك -المحطة- "**حاضر**" الرواية، والوقائع التي جرت تمثل استرجاعات قام بها السارد مصطفى من خلال استماعه لشخصية سعيد الرئيسة، حين قال: "سعيد كان **يقص** ! كنت **أستمع**"[2]؛ فكانت بذلك الأحداث المسترجعة تمثل الماضي، أما فيما يخص المستقبل فكان دائما يتمحور حول التساؤل إما عن وصول القطار أو عن سيدة الغياب.

من خلال الأحداث وبعض التواريخ بالمتن ندرك أن الرواية مؤطرة بزمن سردي يعود إلى فترة **السبعينات** من القرن الماضي، إلى زمن الكتابة (**2013**).

جاءت رواية "**قبل البدء حتى...**" معتمدة على طريقة مغايرة أيضا حتى في طريقة الكتابة فلم تعتمد على فصول، وإنما على مقاطع وصل عددها إلى (**129**) مقطعا على مساحة ورقية تقدر بـ(**180**) صفحة؛ ساهمت هذه المقاطع في انكسار خطيّة الزمن والتلاعب بالأحداث حتى في المقطع

[1]- الرواية، ص176.

[2]- الرواية، ص10.

نفسه، وهذه الطريقة تتماشى وتقنية السرد الدائري، فبامتزاجهما تشكّلت لنا هذه الرواية التي اتخذت **التعقيد** عنوانا عريضا لبنائها الزمني.

وردت أحداث الرواية متذبذبة، تبدأ بالحديث عن محطة القطار لتنتقل إلى الحديث عن ذلك المخلوق العجيب المكنّى "**بسيدة الغياب**" ليعود إلى الحديث عن شخصية سعيد الذي كان اسمه مخالفا لحياته التعيسة والشاقة، بسفره إلى فرنسا وحبّه لميشال هذه المرأة الأجنبية، ثم يعود بنا مرة أخرى إلى سيدة الغياب، لنجد أنفسنا أمام غزلان زوجة سعيد بعد عودته إلى وطنه الأم، ليحدثنا عن صديقه عمر وعن أفراد عائلته،لكنه في كل مرة يعود بنا إلى المحطة ليتحدث عن سيدة الغياب. وبهذا كانت الأحداث مبعثرة على مقاطع متعددة تحكي قصة سعيد، في ترتيب منكسر كان من المفترض أن يأتي على هذا النحو:

حدث1: سفر سعيد إلى فرنسا.

⇩

حدث2: تعارفه بميشال وعلاقة الحب الكبيرة بينهما.

⇩

حدث3: العودة إلى الوطن الأم.

⇩

حدث4: الزواج بغزلان.

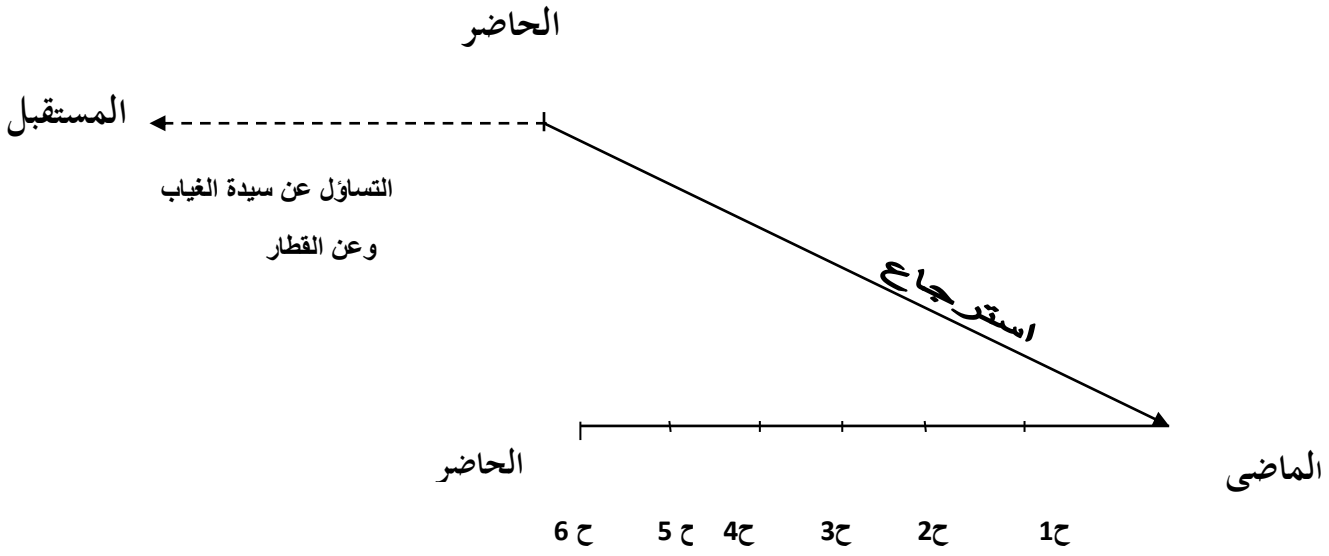
⇩

حدث5: العلاقة مع سيدة الغياب بعد الزواج (علاقة عبر عالم افتراضي)

⇩

حدث6: ذهابه إلى المحطة والرغبة في التغيير.

تمثل هذه الأحداث الخطوط العريضة لقصة سعيد، أردنا من خلال هذه العناوين أن نعزل هذه القصة عن قصة الجرة العجيبة والرجل الأصلع والمرأة البدينة، لنرسم الشكل الذي كان من المفروض أن تتخذه الرواية، ولكي نبسط من النسيج الذي اتخذته الرواية، رتبنا الأحداث وفق ترتيب منطقي وخطي، يمكن من خلاله أن نوضح لمعالم الرواية بعد هذا الترتيب من خلال الشكل الآتي:



هذا الشكل يوضح المسار الزمني لقصة سعيد الذي كان ينبغي أن يكون مرتبا ترتيبا خطيّا باسترجاعه للأحداث وهو في المحطة، فكان دائم التساؤل عن سيدة الغياب وعن القطار على وجه الخصوص، في تصوّر المستقبل.

لكن الشكل الذي اتخذته الرواية كان مخالفا لهذا الترتيب المنطقي للأحداث الذي افترضناه فباختلاف المقاطع يختلف الترتيب، يبدأ باسترجاع الحدث الخامس لينتقل إلى الثالث، ويعود مرّة أخرى إلى الحدث الثاني ...وهكذا، في صورة تعكس خلخلة ترتيب الأحداث.

فكان بذلك الزمن يتشكل بانكسار فني رهيب على طول مسافة الرواية، ويمكن أن نحصر دراستنا قليلا لننتقل إلى دراسة مقطع من الرواية، نبيّن من خلاله كيف تلاعب الروائي بالزمن في روايته ويكون هذا المقطع نموذجا تمثيليّا للشّكل أو الصّورة الكلية التي انبنت عليها الرواية، فاخترنا المقطع رقم واحد من الرواية وهو: "الكذب يربكني لذلك لا أحب محطات القطار...فرد عليه أنّه متوقف عن العمل منذ موت العجب"[1].

هذا المقطع يبيّن لنا المكان الذي تدور فيه أحداث القصة وهو **محطة القطار**، فهو يمثل لنا الحاضر و نرمز له بـ"**الآن**"، أما فيما يخص الماضي "**قبل**"، فهو يتمظهر من خلال عدة أحداث تعود إلى السبعينات "حتى وسط **السبعينات**..."[2]، وما وقع من أحداث استدعت إلى تذكّر وقائع الرجل والمرأة والحرب الأهلية، في حين يتمثل المستقبل "**بعد**" في سؤال الرجل لرئيس المحطة عن القطار المتوجه إلى عالم الغياب، وهذا ما يمكن أن نوضّحه من خلال هذا الطرح:

[1]- الرواية، ص09.

[2]- الرواية، ص09.

الآن:----- حالة التواجد في المحطة.

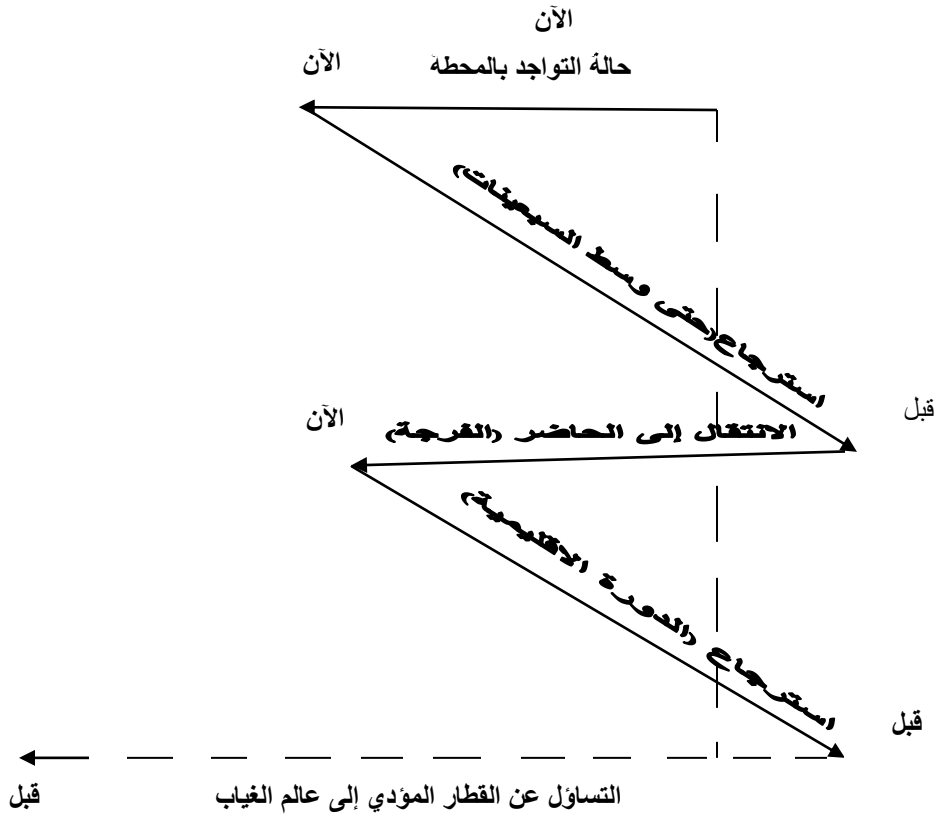
قبل:----- أتذكر جيدا أحدهم، حتى وسط السبعينات.

الآن:----- فرجة (امرأة ضخمة ورجل أصلع).

قبل:----- الدورة الإقليمية

بعد:----- التساؤل عن القطار.

ويمكن أن نوضح أكثر من خلال الشكل الآتي:



توضح الترسيمة البنية الزمنية المضطربة لأحداث المقطع الأول، فجلّ المقطوعات السردية قائمة على **الاسترجاع**، وردت في شكل استذكاري، أما "**الآن**" فهو واحد لا يتغير محطة القطار وحالة التواجد فيها، وسرعان ما يختفي "**القبل**" و"**الآن**"، ليحل "**البعد**" محلّهما في مقام التساؤل عن القطار.

فهذا المقطع يبيّن لنا التلاعب الذي جسّده الزمن خلال الرواية، فهو تارة ينتقل من الحاضر ليسترجع أحداثا وقعت، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى، ليسترجع أحداثا أخرى تقودنا للحديث عن المستقبل في تداعٍ كبير للزمن، يوضح حالة المجتمع وخاصة في محطات القطار التي تكثر فيها الأحداث ويكثر فيها الضجيج ما جعلها تتلاءم مع المحيط الذي ترسمه لنا الرواية.

خلاصة القول إن الزمن العام في رواية "**قبل البدء حتى**..." اتّسم بالتشظي والانكسار، ما أسهم في إثراء البعد الجمالي للرواية، وأضفى عليها الفنية والجمالية.

ثانياً: ميكانيزمات المفارقة السردية:

يعدّ الترتيب الزمني من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي، فإذا كان المنطق يقتضي أن تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، فإنّ النص السردي الحديث يكسر هذه الصيرورة المتوالية، إذ غالباً ما يستحضر أحداثا ووقائعا (ويسمى استرجاعاً)، وقد يقدم أحداثاً أخرى (وهذا هو الاستباق)، مما يسهم في الإثارة والتشويق، ويمنح النص طابعاً جمالياً وفنياً بالإضافة الى ما يحمله من دلالات وإشارات إيحائية.

1-الاسترجاعات:

هي استحضار ذكريات من الماضي عن طريق الرجوع بالسرد إلى الخلف وقد مثلت عنواناً بارزاً في رواية "**قبل البدء حتى...**" لأنها قائمة على هذه التقنية بالدرجة الأولى، فغزارة الزمن الماضي داخل الرواية لم يسمح لنا برصد وجرد كل الاسترجاعات الخارجية والداخلية المشتغلة في بنائها، لذلك سنمثل لها بنماذج تمثيلية :

1-1-الاسترجاعات الخارجية:

يُلحق السارد عدّة أزمنة وسروداً بعيدة ليؤثثها الحاضر ويملأ بعض الفراغات التي تعيق عملية الفهم أو تبعث القلق في نفسية المتلقين، ولذلك نراه يستعين بالاستدعاء والاستحضار.

استذكر السارد أحداثاً وقعت في محطة عين البرد بقوله: "**تركت الحرب الأهلية** آثارها هنا ارتطام الرصاص على الجدران نحت فيها ندوباً اتخذتها سحال مستهزئة منصة لمشاهدة العبث"[1].

تكمن وظيفة هذا الاسترجاع في التذكير بأحداث ماضية كان لها الأثر الحاسم في جعل منطقة عين البرد منطقة تقص ذوق الهمج والفوضى، نتيجة هذه المسببات من الحروب التي لا تزال آثارها حاضرة في المنطقة وبذلك يرسم السارد لوحة "**عين البرد**" وفق معطيات تدل على صعوبة العيش في المنطقة، بانعدام جميع متطلبات الحياة. فكانت بذلك الفضاء الذي يستدعي دوما التغيير والبحث عن الأفضل من خلال انتظار القطار والسعي الى المغادرة نتيجة الخيبات المتواصلة، فكان بذلك استذكار هذا الحدث دالاً على حالة عين البرد المزرية.

في مقطع سردي آخر استرجع السارد هذا الشاهد: "**ذكّر الطفل سعيداً** بابنه مروان، **مرّت الأيام ستة عشر سنة** بعد ولادته، لم يكن في عينيه رجلاً بعد ولم يعد طفلاً"[2]؛ هنا استذكار لشخصية مروان تحمل وظيفة تنوير ماضي شخصية سعيد، وتمكن القارئ من الاطلاع على المستور أو المجهول من حياتها، وكشف العلاقات المختلفة التي ساهمت في بلورة حاضرها، فاستدعاء مروان هذا الطفل الذي عاش حياة الغربة بين أبويه لانغلاق سعيد على نفسه وتفضيله لحياة الكتب والعلاقات العاطفية ما جعله يهمل ابنه فأصبحت صورته لا تفارقه، بل أصبح يرى ابنه مروان في ذلك الطفل الموجود بالمحطة، وهذا

[1]- الرواية، ص09.

[2]- الرواية، ص21.

نتيجة الحياة التي عاشها سعيد والتي جعلت منه هيكلاً عبثت به الأيام ، فهنا ساهم هذا الاسترجاع في التطرق إلى قضية الحياة العائلية للإهمال الذي يعاني منه الأولاد في المجتمع الجزائري.

كما نجد السارد قد تطرّق أيضاً إلى موضوع في غاية الأهمية وهو الصراع اللغوي في المجتمع الجزائري، وذلك من خلال هذا الاستحضار :"**يوماً**، اقترب منه شاب لا يقل حماسة عن المذيعة، قال له بالفرنسية إنّه يتعجب من غبنه حينما يُسأل عن مبرر الكتابة بالفرنسية ...**تذكّر** سعيد يومها الكاتب **مالك حدّاد لتوقفه** عن الكتابة بالفرنسية، منفاه، **كما قال**"[1] .

تكمن وظيفة هذا الاسترجاع في إقامة الموازنة بين الأحداث الماضية والحاضرة، التي تبدو قريبة من بعضها في تجلياتها ومضامينها، فقضية الصراع اللغوي والكتابة باللغتين الفرنسية والعربية قضية قديمة جديدة في نفس الوقت، فسعيد هذا الرجل الذي انتُقد لكتابته بالفرنسية، أبهرهم بكتابة عربية راقية،فكان يصرّح في كلّ مرّة أنّه يعيش الغربة في لغته الأصلية–العربية–في حين أنّ اللغة الفرنسية تقرّبه من الحداثة، فالفرق بينهما أنّ في الفرنسية ليس هناك حدود تحدّ من حريتك في الكتابة، في حين توضع عراقيل وقيود أمام الكاتب باللّغة العربية، لأنها عنصر اجتماعي حامل لخلفيات ثقافية و فكرية معينة تكون صادمة للنّظم الاجتماعية. لكن دائماً ما انتصر سعيد للغته العربية لتراثها، وقوتها فكان هذا الاسترجاع يعالج قضية مهمّة تساهم في تطور الأحداث.

[1]– الرواية، ص110.

ويستعرض لنا السارد زمناً خارجياً آخرا يتعلّق بشخصية عمر في قوله :"عمر شقيق الحزن **منذ الصغر**، لم يمنعه ذلك من الضحك أو أن يضحك غيره، كان رجلاً بشوشاً نادراً ما يسري الغضب الى قلبه بات كما تمرّ غيوم سوداء على وجهه، حين **يتذكّر دخوله السجن** كانت الأولى في ظلّ **الاستعمار** اللعين والثانية تحت شمس **الاستقلال** المشرقة"[1].

تكمن وظيفة هذا الاسترجاع في تنوير شخصية عمر أولاً من خلال التعرّف على ماضيها والكشف عن مبرّرات تصرفات الشخصية المتحركة في عالم الرواية، وفهم شخصية عمر الحزينة التي تخفي الحزن في ابتسامة جريئة وساخطة عانت أثناء الاستعمار وبعده، ما جعل المعاناة عنواناً لحياته، فهذا الاسترجاع الذي يعود بنا الى وقت الاستعمار يوضح لنا مساهمة الماضي في تكوين شخصية عمر.

وهكذا تنوّعت اللواحق الخارجية باختلاف الأزمنة وانكسارها فتعدّدت الوظائف بتعدّدها.

1-2-الاسترجاعات الداخلية:

عبّرت الاسترجاعات الداخلية في "**قبل البدء حتى...**" عن ماضي الشخصيات التي تندرج ضمن الزمن الدّاخلي للرواية، فهي امتدادات قريبة ارتبطت بمدى طموح السارد في تعزيز خطابه بوقائع قريبة،ومن مهام الاستدعاء التأثيث وملء الفراغات وتجلية السرد باستحضار المجهول منه، وسنعرض بعض المقاطع ليتضح لنا سير الاسترجاعات الداخلية في الرواية.

[1]- الرواية، ص118.

يطالعنا الراوي في مقطع عن استرجاع داخلي في قوله: "لم يفهم **سعيد** كيف **تمّ الفراق** مع ميشال، يقول إنّه ظنّ الحماقة حزماً، كانت تظهر له البسيطة، ميشال في كفة والذات في كفة أخرى"[1]. تكمن الوظيفة هنا في استعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأنظار بعض الوقت، ثمّ تعود الى الظهور مجدّداً وهي شخصية ميشال هذه المرأة الفرنسية التي وقع سعيد في حبّها حين كان في فرنسا، فهنا سعيد في حالة حيرة كيف تمّ الفراق معها، بالّرغم أنّه فضّل الوطن الأم عليها فكان يدري سبب الفراق لكنّه يعود ليستدعي ميشال لحبّه الشديد لها رغم فراقهما.

وفي مقطع سردي آخر يقول: "**تذكرها** فانحدرت في مقلتيه قطرات تحمل فصاحة الأشجان"[2]؛ الوظيفة هنا إدخال شخصية جديدة وهي الفراشة الرشيقة، فيلمّح السارد لهذه الشخصية التي كانت أيضاً من النساء اللاتي تأثّر بهنّ سعيد في عالمه الافتراضي، ولتعلقه الشديد بها، امتزجت صورتها في ذاكرته بدموع تحمل فصاحة الأشجان وذلك راجع الى روعة الكلام الذي كانت تتلفظ به هذه الفراشة، التي بكلامها يصمت سعيد رغم إتقانه وسيطرته على مفردات اللغة، فيعجز عن مجاراتها فتذّكرها مستدعياً بذلك روعتها.

كما يستعرض لنا السارد استرجاعا داخليا آخرا من خلال قوله: "تزاحمت **الذكريات** أمامه **كان يستدعيها** كل شيء...الأصوات، الصمت، الألوان، الحركة، تنفس طويلاً...**تذكر** ميشال زهراء

[1]- الرواية، ص83.

[2]- الرواية، ص27.

زواجه الفاشل وغزلان، فرق قلبه...تذكر مروان عمر أخته نوارة وفترات السحر التي لم يحسن الحفاظ عليها كان **يتذكر** حتى وصل القطار"[1]؛ هنا استرجاع مجمل لقصة سعيد أنار بها جميع الشخصيات التي أثّرت في مسار حياته، ما جعله في المحطة ينتظر القطار، استدعاها ليبرر وجوده، وليدحض وهم الحياة فكل هذه الأحداث جعلت سعيدا يتوجه إلى محطة القطار بحثاً عن عالم الغياب، أين توجد سيدة الغياب فاستحضر حياته كأنّه يبكي حاله التي تسعى للتغيير من خلال تغيير الوجهة، لكن لا يعلم أنّ التغيير يحدث في النفس أولاً، فطالما بقيت هذه الذكريات في ذهنه لن يتغير أبداً ولو سافر الى عالم الغياب.

من خلال هذا الاستعراض لبعض الأمثلة والنماذج التمثيلية للاسترجاعات، يمكن رصد التشظي الحاصل في المدوّنة من خلال العودة الى الماضي واستحضار العديد من الأحداث لتكسّر خطية الزمن، وذلك لتحقيق وظائف تختلف على حسب كلّ مثال، فيما يؤثث النص من خلال منحه ثراء زمنياً وملفوظياً واسعا باستذكار الماضي وجرّه إلى الحاضر.

ويمكن استخلاص بعض الوظائف نذكر منها:

- استنفار المتلقي وذلك باختراق البنية الزمنية التقليدية عبر التشظي الزمني والالتواءات السردية.
- تنوير الأحداث الماضية بإسناد الراهن الحكائي وحشد هذه المعطيات السابقة، فتساهم في شعرية وجمالية النص الروائي.

[1]- الرواية، ص176.

هذه أهمّ النّقاط التي يمكن الوصول إليها من خلال هذه الدراسة التمثيلية للاسترجاعات بنوعيها الخارجي والداخلي.

2- الاستباقات:

هي تقنية زمنية تتمثل في ذكر أحداث لم يصل إليها السرد، فهو رحلة نحو المستقبل في المتن الروائي وتنقسم بدورها الى استباقات خارجية وأخرى داخلية وسنعرض أولاً:

2-1-الاستباقات الخارجية:

بفحص البنية الزمنية في "**قبل البدء حتى...**" نلمح أزمنة كثيرة خارجية أطّرت عملية السرد وصنعت مسارات سردية قائمة على الاستباقات منها:

حين يستعرض لنا السارد قوله: "**سنغنّي** مثل المجانين حتى نهاية الزمان ..."[1]؛ فهنا استباق خارجي يحمل في طياته العديد من المعاني، منها الحنين إلى الأصدقاء، وجعل اللقاء بهم يسهم في الغناء المتواصل والفرحة العارمة على مدى طويل من الزمن وهنا تتجلى وظيفة هذا الاستباق في سدّ ثغرة وذلك أنه لجأ في استباق الأمور والحديث عن المحتمل والحلم، وكذا الوظيفة الإخبارية؛ التي تخبرها عن ردة الفعل من جرّاء تلاقي الأصدقاء، ما ساهم في دفع عجلة السرد خطوات نحو الأمام لملء الفراغ الحاصل في الحاضر الحكائي.

[1]- الرواية، ص97.

وفي مقطع آخر يستوقفنا السارد بقوله: "أنا **لو** كنت كاتباً **ستكون** لي حبيبة أحبها الى جد الحنون ولا يهمني بغضها **المحتمل**"[1]؛ وهنا تحضر الوظيفة التطلعية للسارد، لأنه يلمح لنا بما سيحدث لاحقاً إن كان كاتباً ستكون له حبيبة، وهنا نجد أنّه دائماً يربط قضية الحب بالكتابة فكأنه يخبرنا أنّ الكاتب لابدّ له من حبيبة تفيض مداد قلمه في وصفها وحبها.

كما نجد أيضاً هذا الاستباق الخارجي في قوله: "**يوماً ما سيضعك** سكان (عين البرد) داخل مشفى المجانين"[2]؛ وهنا أيضاً تطلّع نحو المستقبل فهو يخبرنا أنّه لو تواصلت حالة سعيد على ما هي عليه من الإبحار في العلاقات العاطفية ،لانتهى به الحال في مشفى المجانين، فتحضر الوظيفة التحريضية التي تنشّط ذهن القارئ بملء الفراغات وربط العلاقة بين المشفى الحقيقي، وبين قرية **"عين البرد"**، فتتواصل بذلك حركة الزمن نحو المستقبل لسدّ الثغرة وملء الفراغ.

كما يمكننا رصد سابقة إعلانية بقوله: "**ستموت** ولا يستطيع أحد حينها أن يساعدك ويقف بجانبك...حتى أنا"[3]، وهنا إعلان بموت سعيد. ليس الموت الحقيقي وإنما الموت في الحياة من دون عمل ومن دون الانضمام الى الأحزاب السياسية، فكان قصد حسن أخو سعيد أن يعلن له إمّا أن يلعب كالسياسيين أو يموت في مجتمعه مقهوراً.

---

[1]- الرواية، ص19.

[2]- الرواية، ص27.

[3]- الرواية، ص58.

ونجد أيضاً سابقة تكهنية مغلوطة في قوله: "**بعد دقائق أو قرون** تظهر عربات القطار **سيصل** كالإلهام"[1]؛ في هذه السابقة يخبرنا السارد و يطلعنا على فصول القطار في وقت ما، ولكنّه على العكس لن يصل القطار وبذلك هو استباق خارجي مغلوط، وهذا الاستباق تكرّر على مدى صفحات عديدة من الرواية.

وعلى هذا الأساس تتنوع الاستباقات الخارجية في المتن الروائي وتتعدّد حاملة معها في كلّ مرة وظيفة معينة يسعى من خلالها الراوي الى إثراء الجمالية والفنية على بنائه الزمني.

2-2-الاستباقات الداخلية:

لقد عرفت هذه الاستباقات حضوراً في المتن الروائي لتعلن عن نفسها من خلال هذه الأمثلة التي يسوقها لنا السارد. ونبتدئ باستباق سعيد عند حديثه عن سيدة الغياب "**سأفني عمري** في البحث عنها ولما أجدها **سأترك** كل شيء من أجلها دون ندم، دون التفاتة الى الوراء هي قبلتي (قبل البدء حتى...)...كلّ يوم كنت **أنتظر** في انتظار إشراقه وجهها الأحيان"[2]؛ هنا استباق تكميلي، فهو تطلع يتكئ عليه سعيد ليبني مستقبله نحو سيدة الغياب، فهو يقوم على سدّ ثغرة الحكي عن هذه السيدة الغائبة المجهولة الملامح، فيستشرف سعيد أنّه مستعد للتخلي عن كل شيء لأجلها حتى عائلته ويبحث

[1]- الرواية، ص18.

[2]- الرواية، ص14.

عنها دائماً في انتظار رؤيتها، لأنّه بذلك ستعود له الحياة، فهنا استباق يحمل الحب الكبير الذي يكنه سعيد لسيدة الغياب وربط مستقبله بها.

يواصل السارد الحديث عن قصّة سعيد وسيدة الغياب حين يسوق لنا مثالاً آخر عن تنبؤات سعيد حين قال: "من يستطيع أن يتكلم أمام المستحيل...**سأكتفي** بالصمت وإذا تكلمت **سيكون** كلامي همسا"[1].

هي هكذا حال سعيد الذي دخل دوامة الحب من بابها الضيق بعد فوات الأوان، بعد أن طعن في السن في آخر المطاف، وعلى عالم التواصل الاجتماعي يبقى دائماً يسافر بأفكاره نحو الأمام حين يلتقي سيدة الغياب قرّر الصمت لأنّه لن يجد الكلمات أمامها، فيبقى يتأمّل فيها لأنّها هي حياته. فهنا يطلعنا السارد على ردّة فعل سعيد المحتملة، جرّاء اللقاء بسيدة الغياب. ضمن الوظيفة الإعلانية التكهنية.

وفي نفس السياق يقول أيضاً: "نعم، إنّها تفهمني...سيدتي، سيدة الغياب **غداً سأغادركم** وعالمكم...**سأبدأ** المشي نحوها...لا تنبغي"[2].

فالحديث هنا قائم بين عمر وسعيد، فسعيد يعلن بصريح العبارة أنّه ابتداء من الغد سيتوجه نحوها للقائها، وهذا إعلان واضح يتمثل في اتخاذ القرار الذي يؤدي الى عالم الغياب.

[1]- الرواية، ص144.

[2]- الرواية، ص145.

خلاصة القول إنّ الاستباقات الداخلية والخارجية سجلت حضورها في "**قبل البدء حتى...**" من خلال ارتباطها باستشراف سعيد نحو سيدة الغياب، ففي كلّ مرة تحضر هذه الأخيرة. كأنّها لغز مطروح يسعى سعيد الى فكّ رموزه، من خلال استباق الزمن.

بعد تناولنا لبعض الاستباقات التي وردت في الرواية، يمكننا القول بأنّ هذه المفارقة الزمنية وعلى الرغم من انحصار الحيز النصي، وصغر المساحة التي افتكها من بين فكي مفارقة الاسترجاع قد أدت ما عليها من مهام داخل النص، فقد أسهمت في شحن جوف الرواية وملء فضاءاتها بالتوقع والترقب الذي كان يضعنا دائماً بين احتمالي الشك واليقين.

من خلال جولتنا في رحاب المفارقات الزمنية التي تعددت وتضاربت وتنازعت في أولويّات الحضور بين ذاكرة معبأة بزخم هائل من الأحداث، وتوقع كان يتحيّن الفرصة لإخراج الأحداث من قمة الذاكرة الى شرفة الترقب وفضاءات الاستشراف.

ثالثا–آليات الحركة السردية:

1– تسريع السّرد:

يتجلّى الزّمن في رواية **"قبل البدء حتى..."** ضمن تنويعات زمنية متعددة، تؤكد حضور أشكال التّسريع الزمني، التي تعتبر من أهم التقنيات التي تثري الخطاب السردي، و تتمثّل في:

1–1– الحذف:

يعدّ تقنية سردية تعمل على تجاوز فترات زمنية و القفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، فسجّلت هذه التّقنية حضورا بارزا في تشكيل البناء الفني للنّسيج الرّوائي عند "محمد بورحلة"،حيث قام هذا الأخير بإغفال عدّة فترات من زمن الحكاية ليعجّل بذلك من دوران عجلة السّرد، ويتجلّى الحذف من خلال ملفوظات تحدّده المدّة الزمنية: اليوم، الشهر، السنة. وسنكتفي بنماذج تمثيلية تبيّن كيف أعلن الحذف عن تمظهراته في الرّواية ونجد منها قول السّارد : **"مرّت ستة عشر سنة** بعد ولادته "[1]

فهو حذف معلن يدلّ على مدة زمنية طويلة أضمرت بين ثناياها مجموعة من الأحداث و الوقائع التي اعتبرها الرّوائي هامشية و لا تخدم العمل الرّوائي، فساهم بذلك هذا الحذف في تسريع السّرد من خلال تجاوز سعيد لفترة طفولة ابنه مروان، وذلك ما يبرّر القلق الذي يعاني منه سعيد جرّاء عدم اهتمامه بابنه، خاصة مرحلة طفولته، فكأنّ السّارد هنا أراد أن ينقلنا إلى فترة يستطيع فيها الابن مروان

[1] – الرواية، ص21 .

أن يعبّر عن مكنوناته و يواجه أباه، و يجعله أمام الأمر الواقع المرير الذي عاشه في حياته، والتي كان عنوانها البارز : ذلك الابن الذي تربّى رفقة أبيه الحاضر الغائب.

يطالعنا الرّاوي بحذف معلن تمظهر في الملفوظ السردي الآتي: " **بعد شهر** قضاه بين قهر التّاريخ ورحمة الظّل سافر سعيد إلى العاصمة يبحث عن شغل" [1] ؛ فهنا إلغاء للأحداث التي وقعت في فترة حدّدها الرّاوي بمدة "**شهر**" هذه المدة التي مثلت المعاناة التي عاشها سعيد بين قهر التّاريخ ؛ ويقصد بذلك أباه" سي رمضان" ورحمة الظّل ويقصد بها "أمّه"، فهذا الحذف خلق مسافة جمالية داخل الرّواية من خلال تنشيط ذهن القارئ ، وجعله يستشف حال كلّ شاب جزائري يعيش حالة سعيد، فالسّارد حذف فترة شهر كامل لكنّه أعلن صراحة بقهره وذلّه، فاستعجل دائرة الزّمن لينتقل بنا للحديث عن أحداث أخرى، و هذا ما رسم صفة الفنية و الشّعرية على الرّواية .

في مقطع سردي آخر نجد السّارد أعلن عن حذف آخر تمثّل في قوله:" **بعد عام** تزوّج،كان لا يزال معلّقا بالشّقراء لكنّ وقت الأكل حان، و العائلات المحترمة تأكل لما يحين الوقت، الزّوجة شابّة من عائلة محترمة، أخوها صديق حسن، أبوها شرس و أمّها خبيرة في الكسكسي، بعد عام ولد لهما مروان هكذا كانت تسير حياته بين حرّ الذّكريات الجميلة و برودة الأيام الرّتيبة "[2].

[1]- الرّواية، ص51 .

[2]- الرّواية، ص 56.

ففي هذا الملفوظ تظهر لنا السّرعة التي اتّخذها السّرد سمة ظاهرة له، حيث أنّ السّارد قد حذف الفترة التي تسبق الزّواج، ما يبرّر أنّ حدث زواج سعيد لم يكن بتلك الأهمية التي تستوقف الرّوائي في سرد أحداث وقوعها، فهنا الحذف تكرّر بنفس الصّيغة "**بعد عام**" قبل الزّواج وبعده، لأنّه كان ببساطة زواج مصلحة، في حين قلب سعيد معلّق بأخرى، و ذكر مروان لأنّه يمثّل ذلك الخيط الرّفيع الذي يجمع سعيد بغزلان، و هذا ما جعل حركة السّرد تتسارع مهملة بذلك وقائع الزّواج، وفي نفس الوقت تدلّ على المدة الزّمنية الطّويلة من خلال تعلّق سعيد بتلك الشّقراء ميشال .

بالإضافة إلى هذه المحذوفات المعلنة يستوقفنا السّارد للحديث عن أمثلة أخرى يكون فيها الحذف غير معلن بمدة زمنية محددة ، ومثال ذلك قوله: " لما وقف سعيد أمام عتبة المنزل العائلي لاحظ أنّ أشياء كثيرة تغيّرت، فاجأه الرّتاج العبوس، لم يتذكّر الكلب الشّرس، المرقّب، ولا الزّجاجات المكسّرة فوق الجدار. فتحت له أمّه **بعد مدّة** من القرع"[1]؛ فلم يحدّد لنا الرّاوي المدّة التي استغرقها القرع و المعروف على أنّ مدّة الطرق قصيرة، لكن نجد في هذه المدة القصيرة تغيّرا قد مسّ العديد من الأشياءّ ؛ما يدلّ على طول الزّمن الذي غابه سعيد عن الوطن وعن البيت، بحيث أنّه أثناء القرع كان يتأمّل في المكان، فكان لهذا الحذف دور في تنشيط ذهن القارئ ؛ في استثمار حالة سعيد بعد العودة بلفظة"**بعد مدّة** "، فالسّارد هنا أخذ من الغياب فترة زمنية تصاحب سعيد في قرع الباب، وهذا كلّه يتجلّى في قالب تطغى عليه الفنية و الجمالية.

[1]- الرّواية، ص 40 .

في مقطع سردي آخر نجد نفس صيغة الحذف تتكرّر في قوله:" كانت حياته الزّوجية كتابا شاحبا طوى **منذ مدّة** "[1] ؛ فهذا الحذف غير معلن حيث أنّ السّارد شبّه الحياة الزّوجية التي تربط سعيد بغزلان بالكتاب الشّاحب الذي طُوى منذ مدّة وهذا يدلّ على حياة الخيبة جراء هذا الزّواج الذي طغت عليه المصلحة المادية، وبذلك تجنّب الرّاوي الحديث عن هذه الفترة، وقرّر حذفها من قاموسه على طول مدة الزّواج ؛ ما يفسّر لنا ارتباط الزّمن بالحالة النّفسية للشّخصية الرّوائية، ما يجعلها تلجأ إلى إهمال كل ما يثير القلق و الاضطراب، لتنتقل للحديث عن أمور أخرى لغايات ذاتية.

نلاحظ في الأخير أنّ هذه المحذوفات السّردية بشكليها الصريح والمضمر، ساهمت في تشكيل وهندسة البناء العام الفني والجمالي للرّواية، وعبّرت عن معاني أوسع بغير ما وصفت به، مع اعتماد السّرعة في سرد الأحداث والوقائع بإهمال الفترات الثّانوية في تشكيلها.

1-2-الخلاصة:

هي من العناصر السّردية المهمّة التي تساهم في عملية تسريع السّرد، وذلك بأن يمر السّارد بسرعة على أحداث كثيرة، ويقلّصها أثناء عملية السّرد إلى فترات وجيزة.

ففي رواية "**قبل البدءحتى...**" نجد أنّ السّارد قد حمل مجموعة من الأحداث دون الاسترسال في سردها بغرض تسريع زمن الرّواية، ومن أمثلة ذلك نجد قوله: "**هكذا كانت الأيّام**؛ تسيل في أنبوب

[1] - الرّواية، ص104.

مسدود ينفجر من حين إلى آخر فيكشف حقيقة الماء الزّلال"[1] ؛ فهذا الملفوظ السردي قد لخّص مجموعة من الأحداث التي رآها السّارد غير مهمة، واكتفى بذكر تفاصيل صغيرة فعبارة" **هكذا كانت الأيّام**"تختزل تلك الوقائع الجزئية، ولهذه الأيّام دلالة زمنية يتعاقب فيها كل من الماضي والحاضر فالمستقبل، مما ساهم في دفع حركة السّرد بسرعة، فذكر الوقائع بحذافيرها يقودنا للملل ويضفي على النّص السّردي بعضا من الرّوتين الذي يُفقده سمة السردية، فكان هذا المثال ليلخّص لنا حالة المجتمع التي تفشت فيه عوالم الخوف و العنف والتّسلط، وليصوّر لنا حالة الفوضى والأعمال غير المشروعة التي سادت في المجتمع؛ نستخلص من هذا المثال بعض الوظائف التي قد تحققها لنا الخلاصة من خلال تجنب التّمطيط في الأحداث الذي يثقل على القارئ عملية القراءة، كما أنها تطّلع إلى أحداث أساسية ومهمة بأقلّ تكلفة زمنية، يراها السّارد أنّها أوفر حدثيّة وشعرية.

كما نجد أيضا حضور تقنية الخلاصة في رواية "**قبل البدء حتى** ..." في قالب استرجاعي التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية، يقوم السّارد باسترجاعها من دفاتر الماضي مختزلا بها محطّات كثيرة من العمر في فقرات قصيرة لا تتجاوز معظمها الثّلاثة أسطر.

ويظهر هذا في قوله: "لم يستسغ سعيد سيطرة الدّسم على العقول ولم يجد لذلك تفسيرا كانت ساعة من العبث المرخص ثم تمر و يمر معها اقتصاد عشرين سنة، ثم تعود الأيّام مثلما كانت..لا

[1] – الرّواية، ص81 .

طعم لها"[1] ؛ لقد عملت هذه الخلاصة على كشف جانب مهم من حدث وقع في الرواية وهو الحديث عن العرس. فقد أضاء لنا هذا المثال جانب من شخصية سعيد الذي يرى أن العرس هو ساعة زمن؛ يحطم اقتصاد عشرين سنة، وهنا التركيز على الجانب المادي في مقابل الجانب المعنوي للعرس وهذا ما يدل على أن سعيد بزواجه، لم يتذكّر إلا اقتصاد عشرين سنة، هذا ما ساهم في تسريع عملية السّرد من خلال حوصلة ما حدث في عشرين سنة في ساعة من الزّمن، ما زاد من هذه التّقنية حضورا لوظائف استرجاعية تحمل في طيّاته وظائف جمالية تتحدّد وفق إطار التّلخيص و الاختزال، أي أنّها لم تقتصر على هذا فحسب وإنّما أدّت وظائف أخرى كتقديم بعض الشّخصيات، و نمثّل لها بقول السّارد: "حسن كتلة أعصاب تعلوها عينان خبيثتان غادر قلعة التّاريخ بعد إتمام بناء مسكنه الفخم، كان مقاولا معروفا،صاحب نفوذ و رصيده ينوب عنه في المجالس له زوجتان، كل طابق من الفيلا مخصص لواحدة،سيف الدّين ابن الزوجة الأولى، لم يكن للثّانية أولاد ..كان هذا شرطه "[2]

فبهذه الأسطر قدّم لنا السّارد شخصية حسن في ظهورها على مستوى الرّواية، معلنا عن أوصافها من خلال تقديمه لإشارات أضاء بمصابيحها ملامح هذا الأخير، عصبي، ثري، له زوجتان فاعل في الحياة.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ الخلاصة قد أدّت الدّور المنوط بها في عملية تسريع السّرد، مساهمة بذلك في توسيع مساحة التّنويع الزّمني، وإضفاء لمسته خاصة على لوحة إيقاعية قصصية.

[1] ـ الرّواية، ص ص135، 136 .

[2] – الرّواية، ص46.

2- إبطاء السّرد:

لقد عرف الزّمن في رواية" **قبل البدء حتى**..."حضورا متنوعا على مستوى أشكال التّعطيل السّردي التي يمكن أن نحدّدها من خلال مجموع التقنيات التي تساهم في تشكيل حركة التعطيل السردي ونذكرها على التوالي:

2-1-الوقفة:

و هي تعطيل حركة الفعل السّردي عندما يتصدّى السّارد للوصف أو التّعليق فبدراستنا لرواية "**قبل البدء حتى**..." لاحظنا تلك الوقفات البارزة التي تثري النّسيج اللّغوي الرّوائي، وتضفي عليه نوعا من الخصوصية المتفرّدة، وقد ساهمت هذه الوقفات في تعطيل عملية السّرد، فهذه الأخيرة قد تمثّلت في وصف أماكن وشخصيات، من أمثلة ذلك نذكر لفظ السارد : "في قرية(عين العجب) تمتد البساتين على مدّ البحر من دون سياج وحارس، تنمو الأوراق، تبزغ البراعم و تنتشي الحبوب...، سعيد يقول عن (عين البرد) أنّها إحدى تجليّات الخواء في أبشع صورة" [1].

"فعين البرد" أو "عين العجب" كما يحلو للسّارد تسميتها، قد استوقفَنا من خلالها فترة من الزّمن ليفسح لنفسه المجال في الوصف المسهب، فتارة هي مكان اجتمعت فيه العديد من العناصر لتجعل منه عالما من الجمال الطّبيعي، وتارة أخرى هي مكان يتّسم بالجفاء والجفاف وفيه تتجلّى أبشع صور الحياة

[1]- الرّواية، ص ص 10، 11.

مدينة ميّتة بأتمّ معنى الكلمة، فهذا الوصف السّخي يلجأ إليه السّارد حتى يكسر نمطية السّرد،ويعطّل بهذه الوقفة إيقاع الزّمن.

وفي تمثيل سردي آخر يستوقفنا السّارد في وصف شخصيّة عمر حيث يقول:" هكذا كان عمر. يتحدّث متى يشاء، يستطرد في الحديث، لا يشرح، يجلس، يقف، يتأسف، يصمت، يلوح بذراعيه بأنّها سيف، كان ذلك قماشه،كنا نشتري. تارة، يلعب مسرحية القسوة لكنه عند عتبة ألم الآخر يتفتت من الرّقة مثل الطّوبة و يرمينا بشظاياه " [1].

فالسّارد هنا استوقفنا لنتمثّل شخصية"عمر" ، هذه الشّخصية المنافسة لشخصية "سعيد" وهي أوصاف مليئة بالزّمن ممثّلة في أفعال آنية لحظوية، تبرز عمق هذه الشّخصية المنفتحة و الحيوية فبالرّغم من إبرازها للقسوة ،الحزم و الجديّة و الجرأة، لكنّها تنهار أمام ألم الغير، و تبيّن عن حقيقة الطّبيعة البشرية الكامنة داخل نفس" عمر" ، فالفاصل الزّمني هذا قد خلق نوعا من التناقّض بين شخصية "عمر " و "سعيد"، وكذا التّباين على مستوى الأحداث، فسعيد كان يتأمّل محطّة القطار وحالة المسافرين، فتدخّل السّارد بفصلنا عن هذه الأحداث و تقديم وصف "عمر" ليشوّقنا لما سيحدث بعدها، و يبطئ من عملية السّرد، فالزّمن هنا يتلاعب بنا مرّة أخرى ليخلخل بذلك ذهن القارئ.

وفي مثال سردي آخر يستوقفنا السّارد بقوله: "سعيد ،حبيبي... الكتّاب الذين انقطعوا عن الكتابة بذريعة الإصابة بالعقم مخطئون ، علاقتي مع الكلمات مبنية على الحب، تارة السّماء و الرّعد

[1] – الرّواية، ص 29 .

يتخاصمان و تارة يتجاذبان فينجبان السّطور، أغضب حينا و تغضب طورا ،ثم نعود لبعضنا... تلك هي قصتي مع الكلمات " [1].

فهذا الحديث على لسان السّارد يصف لنا حاله وحال الكتّاب متطرقا بذلك إلى قضية الكتابة و مشكلة الكتّاب الذين انقطعوا عنها، وهذه الوقفة تميل بالقارئ وتأخذه عبر الوصف إلى استقراء قضايا مهمة في ثنايا الرّواية ليزيل السّارد عنها الغموض، و يجعلها مضاءة تستشف نورها من هذا الوصف.

كما نجد أيضا مقطعا سرديا آخر للوقفة، لكنّ هذه المرّة متعلّق بوصف الأشياء وعلاقتها بالحياة و يتجلّى ذلك في قول السّارد:" لم يأت القطار بعد، لتبرأ ذمته ترك الفرصة للتّأمل، قصة سعيد مع القطار و المحطّات عجيبة، يقصّها علينا من حين إلى آخر ، كان يتصوّر الحياة محطة قطار، لكلّ قطار وظيفة معيّنة، هناك قطارات متعددة، قطار الأفراح، قطار المآسي، قطار الزّواج " [2]

هذا الوصف للقطار و المحطة جعله السّارد صورة للحياة في شخصية سعيد، الذي أصبح يسبح بتأمّلاته وهو في محطة القطار، وكأنّ الزّمن توقّف في هذه المحطة ليجعله يواصل رحلته عبر عالم القطارات، و هذا الوصف أفضى جمالية على مستوى الرّواية وساهم في تعطيل حركة السّرد.

[1] – الرّواية، ص18 .

[2] ـ الرّواية، ص 35 .

نستخلص من هذه النّماذج التّمثيلية للوقفة، أنّها تظهر بشكل جليّ عند لجوء الرّاوي إلى قطع السّيرورة الزّمنية للأحداث المسرودة و الانتقال بالوصف، ما جعل هذه اللّمسة الوصفية تحقق مبتغاها بإبطاء في حركة السّرد وفق نظام وصفي فني.

2-2-المشهد:

تتجلى تقنية المشهد من خلال مقاطع حوارية تتحقق حين يصمت السّارد، ليعطي الفرصة للشّخصيات كي تعبّر عن نفسها دون وساطة منهن وتكون إمّا مباشرة، أو مضمرة، نفهمها من سياق الكلام وقد تكون أحيانا مناجاة بين الشّخصية وذاتها، في شكل حوار نفسي داخلي، وقد لعبت المشاهد دورا هاما و فاعلا في هذه الرّواية حين حفلت بها، ونسوق بعض الأمثلة على ذلك : "سعيد سعيد، ابن سي رمضان... لم تتغيّر، متى عدت !

نعم، أنا سعيد ، و أنت، ألست... نعم !..

نعم، أنا عمر صديقك...

ما هذا المئزر

أخبرني كيف حالك؟

...

هرمنا- كما قال أخونا التّونسي- لكن القطار لم ينطلق بعد" [1].

تكمن أهمية هذا المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السّرد من خلال قيامه بالعرض التّفصيلي لحدث لقاء عمر وسعيد بعد عودة هذا الأخير إلى الوطن واجتماعهما في "مقهى الأصدقاء"، هنا انفتح المجال أمام الشخصيات للحديث عن أنفسها لتساهم بذلك في تكسير سرعة الزّمن وذلك بإبطائها.

وفي مشهد حواري آخر نجد ملفوظات سردية تؤكّد المظهر الدرامي الذي سجل حضورا مكثفا في الرواية، ما ساهم في إضفاء أبعاد دلالية في ثوب جمالي، يتمظهر في:

"سعيد.. ما أجمل هذه اللّيلة..

كيف لا تكون جميلة وأنت مخبّأة بين ذراعي، تشبهين وردة زكية، يفوح منك الأريج الذّي يسكرني ويثير خيالي

أيّها السّاحر

أنا ساحر !

نعم ..حتّى لو لم أعرفك، كنتا لأحبّك.."[2]

[1]ـ الرّواية، ص ص 34، 35.

[2]- الرواية، ص 39.

فهذا الحوار الذي دار بين سعيد وميشال في قالب استرجاعي يعود بسعيد إلى الفترة التي قضاها بفرنسا ووقوعه في حب ميشال، فقد طال هذا الجوار ليعالج عدة قضايا منها قضية روعة الكلام باللّغة العربية وما يحمله من معاني، فنلتمس وظيفة المشهد في كشف موقف الشّخصيات نحو بعضها البعض ونحو قضايا فردية واجتماعية وإنسانية، وبهذا يأتينا الزّمن بطيئا إلى درجة أنّنا نحس بحركته.

وفي ملفوظ سردي آخر نجد هذا الحوار :

"لم كلّ هذه الكتب، ولم ضياع الوقت هذا..

أنت جاد يا سيف الدّين !

يا عمي، أنا لا أعرف المنزل ! حياتي كلّها جد !

...

رأيت في مكتبك مقالات (إخوان الصّفا)..

قل لي يا سيف الدّين.. هل عشقت يوما فتاة؟..."[1]

هذا الحوار المطوّل بين" سعيد" و ابن أخيه" سيف الدّين" هذا الأخير الذي أغضبته كتب عمّه المرصوفة، واعتبر القراءة مضيعة للوقت، و هنا حضور الزّمن حتى في عملية القراءة التي اتخذت حيّز الحوار.

[1] – الرّواية، ص ص 63، 64 ،65.

هذا ما أدى إلى بروز وظيفة زرع الحيوية في الرّواية، فالحوار يبيّن الصّراع وينمّيه بما تمنحه آلية الحجاج، فحجاج "سيف الدّين" لعمّه ساهمت بشكل أو بآخر في استوقاف الزّمن و جعله يعود بنا إلى فترات زمانية ماضية، من خلال رؤية"سيف الدّين" و إيمانه بما قدّمه الأوائل، وهذا ما يجعل الأمة تنحصر في زمن الماضي، دون معايشة الحاضر أو حتى التّطلّع إلى المستقبل.

و يتجلّى لنا أهم المشاهد الحوارية في الرّواية في قصة الرّجل الأصلع و المرأة البدينة التي اتّخذت الحوار عنوانا لها، وهذا ما يحمل دلالة المسرح، فبوجود ها في القطار كأنّه مسرح تقام فيه حوارات متعددة، و كان لحوار هاتين الشّخصيتين معنى التّيار العبثي في الحياة، وقد سجّل حضوره في صفحات متعددة من مساحة الرّواية.

لقد تعددت المشاهد في هذه الرّواية، وكانت على اتساع مساحتها مسرحا اعتلت خشبته شخوص مختلفة ساهمت من خلال حواراتها في تعطيل حركة السّرد وإثراء الفضاء اللغوي السردي المتعدّد عبر تقنياته السردية.

من خلال هذه الرّحلة التّحليلية للحركات السّردية نستطيع القول بأنّ الرّواية كانت حافلة بتقنيات هذه الحركات السّردية، من خلال تقنيتي الوقفة و المشهد اللّذان سجّلا تواجدهما الفاعل داخلها، من خلال التّمدد على مساحة النّص الرّوائي، و ذلك لعرقلة وتيرة تدفق الزّمن ورسم الإيقاع البطيئ لحركته، أو تقنيتي الحذف و الخلاصة اللذان كان حضورهما نسبي مقارنة بالمشهد و الوقفة، و ساهما في إسقاط الفترات الزّمنية واختزالها من جهة؛ وتسريع حركة السّرد من جهة أخرى.

هكذا ساهمت الحركات السّردية بتقنياتها في تأثيث و إثراء الزّمن من خلال حضوره القوي و الفاعل داخل معمارية رواية" **قبل البدء حتى**...".

3-التّواتر:

وهو عملية تكرار السّرد بكيفية من الكيفيات التي يشتغل عليها السّارد في الحكاية، و يمكن أن نحدّده من خلال :

3-1التّواتر الانفرادي:

و هو نوع من التّكرار المهمل كونه غير متكرر فما حدث مرّة واحدة يروي مرّة واحدة فلا يستوقف المتلقي و لا يثير انتباهه، إلّا أن هذا السّبب لا يمنعنا من رصد بعض النّماذج التّمثيلية التي سجّلت وجودها على مستوى رواية " **قبل البدء حتى** ..." و التي نجد منها: "سافر سعيد إلى فرنسا في السّبعينات من القرن الماضي"[1].

" أمس، تحدّثت عنك لطلبتي، أنت كاتبي المفضل "[2].

" نهضت غزلان في جوف اللّيل، سألت زوجها، أرادت منه أن يكتب عنها قصيدة شعر لم يرد عليها، لم يكن له جواب فابتسم"[3].

---

[1] - الرّواية، ص 20.

[2] - الرّواية، ص106.

[3] - الرّواية، ص 118.

الملاحظ من هذه الملفوظات السردية المحددة أنّ أحداثها وقعت مرّة واحدة في الحكاية ورويت مرة على مستوى النّص السّردي، فالسّارد هنا لم يجد ضرورة التّكرار وإعادة هذه الأحداث، فكان التّطرق إليها مرّة واحدة يؤكّد مضمونها الإخباري لهذه الوقائع، حيث كانت هذه النّماذج مرتبطة بالزّمن فلا يخلو حدوث الوقائع من ترابطها بفترة زمنية محددة، فيروي لنا حدث سعيد إلى فرنسا في فترة السّبعينات ليخبرنا أيضا عن حدث تكلّم الأستاذة مع طلبتها عن الكاتب سعيد، في قالب استرجاعي زمني، ثم يروي لنا حدث سعيد مع زوجته غزلان وقيام هذه الأخيرة في وقت متأخر تطلب منه القيام بكتابة قصيدة لأجلها.

فكل هذه الأحداث لم ير السّارد ضرورة في تكرارها، لأنّه بمجرّد التّلفظ بها يتحقّق معناها .

3-2-التّواتر التّكراري:

هذه التّقنية تتمثّل في سرد ما وقع مرة واحدة أكثر من مرّة، حيث نجد أنّ هذه العملية حضرت بشكل أو بآخر في نص"**قبل البدء حتى..**" و ذلك لوجود بعض الأحداث الرئيسية التي استدعت واستوجبت أن تعاد وتتكرّر مع إضفاء لمسة الاختلاف في حضورها من مقطع لآخر، ومن أمثلة هذه التّقنية نجد هذه الملفوظات السردية الآتية:

حدث ورود الرّسالة من سيّدة الغياب إلى سعيد التي حملت محتوى كلامي يتمثّل في" **قبل البدء حتى..**" فكان بذلك هذا الملفوظ عنوانا للرّواية، ما جعله يعلن عن حضوره لأكثر من أربعة عشر مرّة على مساحة الرّواية، وهذا ما يثبت أهمية هذا الحدث الذي انبنت من خلاله أحداث هذه الرّواية .

فهو مركّب ظرفي يحمل تلك الشّحنة المكثّفة بالزّمن من خلال مكوّناته اللّغوية فلفظة"**قبل**" تدل على زمن سابق؛ في حين لفظة "**البدء**" تفضي إلى الآنية ، أمّا لفظة "**حتى**" تفتح الباب للمستقبل.

فهنا حضور لأبعاد الزّمن الثّلاثة في هذا المثال مع ارتباطه بشخصية رئيسية هي "سيدة الغياب" وقد تواتر هذا المثال على عدة صفحات من الرّواية لأنّه في كلّ مرة تذكر"سيدة الغياب" وعلاقتها بـ" سعيد"، فيعلن هذا الملفوظ عن انبثاقه و حضوره في صورة ارتباط "سعيد" الشّديد بهذه السّيدة، وجعل من رسالتها خيطا رابطا بينهما، يتذكّرها، بكلامها يؤنس وحدته و يعزي نفسه وحاله فكأنّه يعرفها قبل زمن بعيد رغم عدم التّواصل معها، ويجعل لهذا العنوان دائما نقاط حذف في الأخير تفتح الزّمن المستقبلي على مصراعيه.

الملاحظ من كلّ هذا أنّ ملفوظة" **قبل البدء حتى**.." التي ارتقت لتكون عنوان الرّواية ملفوظة زمنية تدل على حضور الزّمن بشكل ملفت للانتباه على طول مسافة الرّواية، ويلعب التّكرار هنا دورا مهما في إثبات أهمية الحدث و بروزه على مستوى الرّواية مشكّلا بذلك لمحة جمالية في ثوب زمني .

في ملفوظ سردي آخر نجد حدث التساؤل عن وصول القطار من عدمه إلى المحطة فيبدأ السّارد بتكرار محطة القطار في كلّ مقطع لأنّه مكان وقوع الأحداث ينطلق منه ويعود إليه، والملاحظ أيضا أنّ هذه المحطة يتغيّر اسمها من مقطع لآخر حسب مواقف الرّواية، لقوله:" لذلك لا أحب محطات

القطار أظنها مسرحا" [1]، و قوله:" المحطات من غير قطار تشبه الوظائف الخاضعة لواجب التحفظ" [2]، و أيضا: " كانت المحطة الصغيرة مثل الجسد المنهك" [3].

لقد لعبت هذه الأمثلة دورا مهما في نقل صورة المجتمع من خلال تصويرها في كلّ مرّة شكلا من أشكال الحياة وفق توصيف محطة القطار. قد تجسّد ذلك عبر تنويعات لغوية تؤكّد الحالة نفسها.

بالإضافة إلى هذا، ارتبط تواتر المحطة بالتساؤل عن القطار، هذا القطار الذي ينتظره سعيد ليتوجّه إلى عالم الغياب.

فبروز هذا الحدث وتواتره على مستوى الرّواية يدل على أهميته في بناء شكل أحداثها،فسعيد ينتظر هذا القطار الذي قد سمّاه في مرة من المرّات قطار الأمل ، لأنّه يرى فيه الحل من أجل التّغيير في هذا المجتمع الذي يعيش فيه، فقد حمل هذا الحدث صورة المجتمع و ما نعيشه من فوضى تلخّصها الحالة في محطات القطار،فتواتر الحدث مع ارتباطه بزمن وصول القطار، فلا يزال الزّمن بذلك يرسم فعاليته داخل أحداث الرّواية بشكل فني يرتدي أثوابا متعددة ،اختار التّواتر عنصرا يعلن انبثاقه من خلاله في معمارية الرّواية.

[1]- الرّواية، ص9.

[2]- الرّواية، ص155.

[3]- الرّواية، ص163.

3-3-التّواتر التّكراري المتشابه:

هو عملية تقوم بسرد الأحداث و الوقائع التي حدثت مرّات عديدة في خطاب واحد، ولقد أعلن هذا النّوع من التّواتر تواجده على مساحة الرّواية، سجّل من خلاله السارد براعته في تزمين الأحداث من خلال اختيار ألفاظ زمنية تحمل سمة التّكرار، و نتمثل ببعض الأمثلة على ذلك:" يخرج ليتجوّل وسط أحياء بلا أحياء، ليرثي مدنا يغزوها **كلّ صباح** رهط الكلاب الهائمة " [1]؛ فلحظة "**كل صباح**" تبيّن حال المدينة التي يتكرّر فيها حدث تجول الكلاب الهائمة؛ما يجعل صفة الموت و الفوضى السّائدة في المجتمع، وفي ملفوظ آخر نجد قول السّارد: " **حاول مرارا** الابتعاد عنه لكن لم يستطع. " [2].

فلفظة "**مرارا** " تدل على تواتر الحدث والمتمثّل في محاولة الابتعاد لكن دون جدوى، فحملت هذه اللّفظة صفة التّكرار المتواصل في شكل مختصر لغوي محض.

و في ملفوظ آخر نجد: "سعيد كان مراهقا على **مدى الدّهر**"[3] .

يتجسّد التّكرار هنا من خلال لفظة" **مدى الدّهر**" لتبرز حالة سعيد التي يعيشها في حياته، والتي لا يتغيّر شكل تواصلها و تكرارها على مستوى النّص من خلال هذه القصة.

---

[1]- الرّواية، ص 11.

[2] - الرّواية، ص 42.

[3]- الرّواية، ص 21.

كما نجد السّارد يطلعنا على تواتر تكراري متشابه من خلال: "**منذ قرون** و جسدي مرتع لذّتكم، كبريائكم وسخفهم "[1].

ففي هذا المثال يتجسّد لنا التّواتر من خلال لفظة " **منذ قرون**" ما يساهم في تنشيط ذهن القارئ، على أنّ الحدث كان متواصل الحدوث لمدة زمنية.

الملاحظ من هذه الجولة في رحاب التّواترات أنّها هي الأخرى رسمت حضورها الفعّال في تشكيل رواية" **قبل البدء حتى**.." ما ساعد على انبثاق الزّمن بجميع أشكاله في الرّواية وفق قالب شعري و جمالي؛ أكّد تقنية الإيجاز والاقتصاد اللغوي الذي يُميّز بصمة الروائي ووعي القارئ في عملية الاستحضار.

على هذا الأساس تكون حوصلة المسار التطبيقي للتشكّلات الزمنية في رواية "**قبل البدء حتى** ..." متمثلة في كونها كانت منكسرة زمنيا إلى حدّ بعيد، باعتبارها بنية أساسية لتجسيد الزمن منذ عنوانها؛ حيث سجّلنا من خلالها حضورا لجميع المفارقات والحركات السردية ما ساهم في إضفاء الأبعاد الجمالية والفنية لهذا الحدث السردي الجديد، إذ كلّما اتسعت الهوة بين الدال والمدلول كانت الدلالة أوضح، وحتى بتشظي خطيّة الزمن المتداولة تكون أحداث الرواية أكثر ثراءً باعتبارها تفتح أفقا جديدا للقراءة، وتنمُّ عن نمطٍ جديد في الكتابة.

[1] – الرّواية، ص 44.

خاتمة

في خاتمة هذا البحث، لا يسعنا إلّا التّنويه بأنّ دراستنا هذه، قد وقفت عند أكثر القضايا تشعبّا، و أصعبها مراسا، و أعقدها مسلكا، كون الزّمن يسجّل حضوره في كلّ النّواحي ويؤسس لنفسه دور الرّئيس في النّصوص المكتوبة، خاصة الرّواية، من هذا المنطلق استخلصنا مجموعة من النتائج كانت ثمرة جولتنا التحليلية في رحاب فضاءات البناء الزّمني في رواية "**قبل البدء حتى..**" لمحمد بورحلة ، وهذه النّتائج هي كالآتي:

- ✓ يعدّ الزّمن أهم مكونات الرّواية المعاصرة، لما يضفيه من شعرية و جمالية على العمل الإبداعي.
- ✓ مفهوم الزّمن مفهوم إشكالي يحيل على التّعدد و الاختلاف، انطلاقا من تعدد الرؤى و زوايا النّظر الفكرية و النّقدية .
- ✓ تطرح قضية التّرجمة في النّقد العربي بالنسبة لمفهوم الزّمن صعوبة التّمثل لبعض المفاهيم التي تدخل ضمن الإطار العام لمفهوم الزّمن (كزمن القصة وزمن الخطاب)
- ✓ تعدّ رواية" **قبل البدء حتى** .." نصا زمنيا بامتياز، نظرا للحضور المكثف للزّمن بتجلياته المختلفة.
- ✓ اعتمدت الرّواية في تقديمها للعنصر الزّمني على تقنية تعرف بالشّكل الدّائري التي تتماشى مع الرّؤية السّردية التي يتبنّاها النّص السردي.

- ✓ يتماهى الانكسار الحاصل على مستوى البنية الزّمنية للمدونة، مع التّشظي الذي يقترحه الواقع الاجتماعي في رؤية تمزج الواقعي بالمتخيل في رؤية توحيدية .
- ✓ هيمنة الزّمن الماضي على جميع أطوار الرّواية ، في رؤية تنطلق من الماضي لتؤسس للحاضر وللمستقبل.
- ✓ تعالق الأزمنة الثّلاث أدى إلى خلخلة الهيكل العام للرّواية، ما ولّد صعوبة القبض على الزّمن الحقيقي لها.
- ✓ شكّلت الاستباقات في رواية " قبل البدء حتى.." هواجس المستقبل كمعطى غيابي، ويتعلّق وجوده دوما بالتّساؤل.
- ✓ سجّلت الحركات السّردية بجميع تقنياتها حضورا بارزا في المتن الرّوائي، ما ساهم في إعطاء البعد الفني و الجمالي لهذا العمل الرّوائي.

في الأخير لا يسعنا إلّا أن نقول بأنّ موضوع الزّمن هو موضوع واسع و متشعّب لذلك نأمل أن نكون بدراستنا هذه قد أنرنا جانبا مهما من مجالات الدّراسة النّقدية المعاصرة.

ونأمل أن يكون هذا البحث لبنة أساسية لبحوث علمية تسعى إلى الإلمام بجميع المباحث المتعلقة بعنصر الزّمن و كيفية اشتغاله في الأعمال الرّوائية.

ملاحق

ملخص رواية "قبل البدء حتى..." لمحمد بورحلة:

رواية "قبل البدء حتى..." هي رواية تغوص في عمق المجتمع الجزائري، تبحث في النظام الاجتماعي وقيمه المضمرة، فهي تعالج ممارسات هذا النظام، وتدرس خباياه، برؤية فاحصة ناقدة.

تحكي الرواية قصة رجل "سعيد" ذلك الكاتب الأدبي، حيث تنطلق أحداث الرواية من "محطة القطار" الكائنة بمدينة "عين البرد"، مسقط رأس سعيد، هذا المكان الذي تدور فيه الأحداث استحضارا للأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، من محطة القطار يتحدث السارد عن سعيد وعن عائلته.

كان شابا طموحا وحالما، لكن واقعه لم يسعفه لتحقيق أحلامه ليقرر الهجرة نحو فرنسا باحثا عن المستقبل، ثم يلتقي هناك بفتاة فرنسية تدعى ميشال، هذه الشقراء الفرنسية التي أحبت عربيا أسمر اللون هذه الشقراء تحتضن سعيد في غربته. لكنه يقرر العودة إلى أرض الوطن، إلى الواقع المرّ، إلى الفوضى، إلى عائلته التي تعمّق مأساته من جده المراهق الذي تزوج من شابة صغيرة، "والده التاريخ" "أمه الظل" إلى "أخيه حسن" الذي يصلي في الصف الأول دون أن يعرف وجهة القبلة، إلى أخته "نوارة" إضافة إلى وضع اجتماعي مزري، يمارس سلطته عليه حيث يتزوج زواج مصلحة وينجب ابنه "مروان" الذي يشتغل عنه غرقا في أوهامه وبين كتبه، ليعود مرة أخرى إلى محطة القطار لحظة البدء إلى "عين البرد" تلك المدينة الميتة الغارقة في تفاصيل الفقر، والفشل، والبطالة، والفساد بين وعود المسؤولين وانتكاسات الحياة المتكررة.

يتحدث النص عن عالم المحطة كعالم مواز للواقع، يتحدث عن قصة الجرة العجيبة، عن الرجل الأصلع عن المرأة البدينة، عن الحب الضائع في "عين البرد"، عن القيم والمبادئ المتوارية حدّ التغييب، عن "عمر" الحق الذي يتحدث دون خوف الساخط، على الوضع الكائن ليعرج على سيدة الغياب المعشوقة الافتراضية لسعيد، الحقيقية المبحوث عنها، الواقع المنشود، الجمال، الأمل، الذي ينتظره سعيد وينتظره سكان عين البرد في محطة القطار، فالرواية تحكي معاناة المثقف والفنان وسط عالم يحتفي بالإنسان كعدم ليظل سعيد ينتظر القطار الذي لن يأت.

1-تعريف الكاتب محمد بورحلة:

الكاتب محمد بورحلة من مواليد 1950/08/27 بمدينة قصر البخاري، ولاية المدية، زاول دراسته الابتدائية والمتوسطة بمسقط رأسه. التحق سنة 1972 بمركز التكوين الإداري بالجزائر العاصمة، واشتغل في عدة مؤسسات كما أنه تكوّن في تسيير الموارد البشرية في عدة معاهد منها المعهد العالي للتسيير و التخطيط بالعاصمة .

يكتب محمد بورحلة بالعربية والفرنسية في عدة أجناس أدبية مارس في السبعينات كهاوٍ المسرح تمثيلا وكتابة وإخراجا إلى غاية أفريل 2015 ، في رصيد الكاتب محمد بورحلة روايتان وعشر مسرحيات وكتاب خواطر، وعشر قصص قصيرة وكتاب يوميات بالفرنسية . آخر إصداره "**قبل البدء حتى**... " لدار النشر " ميم ".

للكاتب انشغالات أخرى منها الترجمة إذ صدر له سنة 1998 "الزاد " وهو قاموس فرنسي – عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية كما سجل له قيامه سنة 2008 ، بتصحيحه تطوّعا ، ترجمة القرآن الكريم باللغة الفرنسية الصادرة عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة الذي تلقى إثره، في شهر أوت 2010، بعد مراعاة ملاحظاته، رسالة تقدير وشكر من السلطات السعودية المشرفة على المجمع عن طريق الملحقة الثقافية لسفارة المملكة العربية السعودية بالجزائر.

2-الإنتاج الأدبي للكاتب محمد بورحلة

المسرح

1 - " الملك يلعب " الكتاب منشور 2010 /إنتاج المسرح الجهوي سكيكدة

(2012). جائزة أحسن نص أصلي – المهرجان الوطني للمسرح المحترف الجزائر 2012 .

2- في انتظار المحاكمة الكتاب منشور 2014 / إنتاج المسرح الجهوي عنابة

(2014).

3- الثؤلول (مونو دراما) /الكتاب منشور 2014 .

4- ليلة غضب الآلهة – 2013/ إنتاج المسرح الجهوي باتنة (2014).

5- صديقي العزيز(مونو دراما) -2013.

6- يوم قبل القيامة 2014 .

7- الفالوذج -2014 .

8- قلب من خشب(مونودراما) -2014 .

9- الوحوش تهاب الورد -2015.

10- عودة الولي -2015 – إنتاج المسرح الجهوي باتنة (2015).مسرحية مقتبسة من رواية الأديب الراحل الطاهر وطار" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

الـرواية

11- الخبز و الإدام / الكتاب منشور 2006 .

12- قبل البدء حتى... / الكتاب منشور 2014 .

الأدب التعليمي

13- وصيتي إليك يا بني / الكتاب منشور 2009 .

الأدب باللغة الفرنسية

14- **le** pire des mots (recueil de chroniques) –ديوان اليوميات/ الكتاب منشور2008 .

15- le laurier-rose(10nouvelles) – ديوان عشر قصص قصيرة / الكتاب منشور 2009 .

إنتاج آخر:

16- "الزاد ".قاموس فرنسي – عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية – 1998.

قائمة المصادر

والمراجع

أ- المصادر:

1. محمد بورحلة، قبل البدء حتى...، دار ميم للنشر، ط1، 2014.

ب-المراجع بالعربية:

1- إبراهيم سيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

2- أحمدحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، عمان-الأردن، ط1، 2004.

3- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1997.

4- جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط، 2009.

5- جميل شاكر،سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية.

6- دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، دار الحداثة، لبنان بيروت، ط1، 1985.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن-والشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار النشر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

10- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

11- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2005.

12- كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2005.

13- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

14- محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصص القرآنية، دار أمون للطباعة والنشر ط1، 1993.

15- محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي) ج2، الدار البيضاء، 1991.

16- محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003.

17- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر، حلب، 2007.

18- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

19- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) منشورات السهل، الجزائر، 2009.

20- عبد اللطيف الصديقي، الزمان –أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995.

21- عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة الآمنة، الرباط، ط1، 1999.

22- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

23- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد240، ديسمبر1998.

ج-المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، الطبيعة، ج1، تر: إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

2. جيرار جينت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بنعيسى بوحمالة وآخرون، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

3. جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: مصطفى ناجي، منشور الحوار الجامعي والأكاديمي، دار الخطابي، ط1، 1989.

4. جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

د-المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج07، ط1، جديدة ومنقحة، دار صادر، بيروت،2000.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر- عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003

3- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العلمية للمجتمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر، ط4، 2005.

هـ-الرسائل الجامعية:

1. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر أدب عربي، جامعة المسيلة، 2008-2009.

2. صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه، (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2001-2002.

و-المجلات و الدّوريّات:

1- بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية (تماسخت دم النسيان)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الأول في تحليل الخطاب، من11 إلى 13 مارس 2003.

2- هناء بن سليمان، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي في جدة، ع54 ديسمبر 2004.

3- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، مجلة النقد الأدبي، دراسة الرواية، العدد2، الهيئة المصرية للكتاب،1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل الأول: الزمن مكوّن خطابي..... ص06

أولا: الزمن وإشكالية تحديده..... ص06

1-مفهوم الزمن..... ص06

1-1-التعريف اللغوي..... ص06

1-2-التعريف الاصطلاحي..... ص08

1-1-مفهوم الزمن الفلسفي..... ص08

1-2-مفهوم الزمن الأدبي..... ص13

ثانيا:الزمن بين الأنواع والأهمية..... ص19

1-أنواع الزمن..... ص19

1-1-الزمن الطبيعي (الكرونولوجي)..... ..... ص20

1-1-1-الزمن المتواصل..... ..... ص21

1-1-2-الزمن المتعاقب..... ص21

1-1-3-الزمن المنقطع والمتشظي..... ص22

1-1-4-الزمن الغائب..... ص22

1-2-الزمن النفسي (السيكولوجي)..... ص22

2-أهمية الزمن..... ص25

ثالثا: مستويات بنية الزمن..... ص28

1-المفارقات السردية..... ص28

1-1-الاسترجاع..... ص30

1-1-1-الاسترجاع الداخلي..... ص30

1-1-2-الاسترجاع الخارجي..... ص31

1-2-الاستباق..... ص33

1-2-1-الاستباق الداخلي..... ص33

1-2-2-الاستباق الخارجي..... ص34

2-الحركة السردية و تقنيّاتها..... ص35

2-1-المدة أو الديمومة..... ص35

2-2-تسريع السرد..... ص35

2-2-1-الخلاصة..... ص35

2-2-2-الحذف..... ص36

2-3-إبطاء السرد..... ص37

2-3-1-الوقفة..... ص38

2-3-2-المشهد..... ص39

3-التواتر..... ص41

3-1-التواتر الانفرادي ص42

3-2-التواتر التكراري..... ص42

3-3-التواتر التكراري المتشابه..... ص42

الفصل الثاني: تجليات الزمن في رواية "قبل البدء حتى"..... ص45

أولا: الزمن في الرواية..... ص45

1-علاقة الرواية بالزمن ص45

2-تحديد الزمن العام للرواية..... ..... ص47

ثانيا: ميكانيزمات المفارقة السردية..... ص53

1-الاسترجاعات..... ص53

1-1-الاسترجاعات الخارجية..... ص53

1-2-الاسترجاعات الداخلية..... ص56

2-الاستباقات..... ص59

2-1-الاستباقات الخارجية..... ص59

2-2-الاستباقات الداخلية..... ص61

ثالثا: آليات الحركة السردية..... ص64

1-تسريع السرد..... ص64

1-1-الحذف..... ص64

2-1-الخلاصة..... ص67

2-إبطاء السرد..... ص70

2-1-الوقفة..... ص70

2-2-المشهد..... ص73

3-التواتر..... ص77

3-1-التواتر الانفرادي..... ص77

3-2-التواتر التكراري..... ص78

3-3-التواتر التكراري المتشابه..... ص81

خاتمة..... ص84

ملحق خاص بالرواية ص88

ملحق خاص بالروائي..... ص90

قائمة المصادر والمراجع..... ..... ص95

فهرس الموضوعات..... ص102