الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية الزمنية في المجموعة القصصية لتداعيات "رجل أيل السقوط" للدكتور عمار رابح الأطرش

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:
*- زروقي فوزية
*- بوشمال ندى

إشراف الأستاذ:
علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

""" بسم الله الرحمن الرحيم """

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

صلى الله على نبينا محمد و على آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا

""""ربنا تقبل منا هذا الدعاء"""

شكر وتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدّين،

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرا في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير واللمحة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات،

فلهم منا كل الشكر، وأخص منهم الأستاذ "معاشو" الذي أسهم بشكل وفير في تشجيعي أثناء إنجاز البحث

أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه به إلى كل من لم يقف إلى جانبنا، ومن وقف في طريقنا وعرقل مسيرة بحثنا

البحث بحثنا، فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة العمل وحلاوة البحث، ولما وصلنا إلى ما وصلنا إليه فلهم منا كل الشكر.

شكـــراً

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي أوجدني فكنت وهداني فاهتديت ورزقني فشكرت ... وأعطاني فحدمت ... اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع وعمل لا يقبل ... ودعاء لا يستجاب.

أتقدم بالشكر والإهداء إلى كل من أحمل لهم جوارحي مشاعر راقية لا تستطيع لغات الدنيا التعبير عنها.

بدءاً بمن أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من بذكره يشتعل قلبي كنار، إلى حكمتي وعلمي، إلى الشمعة التي أنارت دربي، إلى من أعطى الأبوة أسمى المعاني "عبد المؤمن" رحمك الله وأسكنك فسيح جناته ...

إلى من كرّمها الله فرفع منزلتها وجعل الجنة تحت أقدامها، إلى من وهبتني الروح وسهرت لأجلي ليالي ورسمت أحلامي وسقت آمالي وبنت كياني وعوّضت حرماني أمي الغالية "مسعودة" أطال الله في عمرك وبارك جهدك وكفاك حسن تربيتك أحبكي أمي.

إلى رجل البيت وفارس العائلة إلى تاج رأسي ووسام شرفي أخي الغالي "حسين"، إلى رمز البراءة وسعادة البيت وقرة عيني وفلذة كبدي ونبض قلبي أخي العزيز "صابر".

إلى اللواتي تقاسمت معهن حنان الأم ودفئ العائلة أخواتي الحبيبات "نحلة" أم العسل ورمز الجهاد والعطاء والكفاح "نسيمة" إلى التي كانت الأب بعطفها ونصحها ونعم الأخ بحرصها إلى الغالية "فطيمة" إلى لؤلؤة البيت ذات القلب الكبير والإحساس المرهف والجمال الرائع "فيروز" عفاك الله وشفاك، إلى توأم روحي وبلسم جروحي إلى التي سارت معي في دربي وساندتني خطوة بخطوة حبي "حسنة".

إلى من أنجبتهم لي الحياة وتقاسموا معي فرحي وحزني وكانوا معي في أصعب أوقاتي "ناصر بولعيش، لإسحاق".

إلى جميع من شاركوني عملي الذي وجدتهم وعلموني كيف لا أضيعهم إلى من عشت معهم المشوار الجامعي وشاركوني دراستي وأنجزوا معي هذا العمل المتواضع إليك أنت يا صديقتي "ندى بوشمال".

إلى كل أساتذتي أتقدم لكم بكل التقدير والاحترام، إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي، إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي ...

فوزية

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ..
و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك
"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين
"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى
من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان
قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد
وإلى الأبد .. والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان و التفاني .. إلى بسمة الحياة
وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب
أمي الحبيبة

إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة
وما تزال ترافقني حتى الآن .. إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي .. أختي: مريم

إلى من اظهروا لي ما هو أجمل من الحياة أخوتي: سفيان، رضا، بلال

إلى الروح التي سكنت قلبي رؤوف أمير.

ندى

مقدمـــــــة

مقدمــة:

قمنا بهذا العمل المتواضع رفقة الأستاذ المحترم "علاوة كوسة" والمتمثل في مذكرة تخرج بعنوان "البنية الزمنية في المجموعة القصصية لتداعيات رجل أيل السقوط للدكتور عمار الأطرش.

لقد تشكلت بنيات النص القصصي منذ مطلع القرن الماضي اهتماماً لدى الدارسين والنقاد العرب، لما حققه النص القصصي من حضور مكثف، ومتزايد في النصوص الأدبية العامة والنص القصصي خاصة وذلك لما قدمه من جماليات يعترف بها المبدعون، وفي ذلك كانت القصة منافسة لضروب الشعر وهذا ما جعلها بحق رائدة للأدب وديوان للأمم فيه قصور الحياة بحلوها ومرها.

ولقد لاقى النص القصصي اغتمام القارئ فكوّن بحق شعبية كبيرة، لما يحمله من مستويات اجتماعية ثقافية وإيديولوجية، فراحت أقلام النقاد تتهافت على هذا اللون النثري، قراءة، وتمحيصاً وتأويلاً، فظهرت عدة دراسات تبحث في مفاهيم النص القصصي، وشبكة علاقاته بمبدعه وقارئه والجوانب السياقية التي ساهمت في معماره، والتي تمثلت في "الزمن والبنية القصصية"، وبما أنه يمكن دراسة كل بنية على حدة، وقع اختياري على بنية الزمن، الذي لقي بدوره عناية من طرف النقّاد والباحثين فصار موضوعا قائماً بذاته فيه أقيمت دراسة وأبحاث.

ولقد سلطنا الضوء على مجموعة قصصية كانت بمثابة ثمرة جهد وهي: "المجموعة القصصية لتداعيات رجل أيل السقوط" للدكتور رابح عمار الأطرش، وهي عنوان مذكرتي.

ولقد طرحنا الإشكالية التالية: ماذا نعني بالزمن؟ وما هي البنية؟ وكيف تجلى في المجموعة القصصية؟

سبب اختياري لهذا الموضوع كان بفضل الأستاذ المحترم "علاوة كوسة"، والهدف من دراستي طبعاً هو رصد التمفصلات الزمنية، المتجلية في المجموعة القصصية، كما تتبعت المنهج البنيوي كونه الأنسب باعتبار الزمن بنية سردية، وكذا بنية تكوينية لأن قراءة الزمن في تمفصلاته كان مرتبطاً في دلالته بفترة زمنية مرّ بها المجتمع.

وقمنا بوضع خطة لمناقشة هذا البحث حيث استقرينا على فصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة حيث خصصنا الفصل الأول لمفاهيم لغوية واصطلاحية للزمن، بالإضافة إلى مفهومه دينيا وعند القدامى، وكذا تطرقنا للزمن كمفارقة قمنا بإعطاء مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح والسردية الدلالية والسدرية اللسانية، والبنية السردية، أما الفصل الثاني (التطبيقي) ففيه وضحنا كيفية تجلي الزمن في المجموعة القصصية "رجل أيل السقوط" للدكتور رابح عمار الأطرش أنموذجا.

كما خلصنا إلى خاتمة والتي كانت عبارة عن استنتاجات حاولنا فيها الإلمام بالموضوع والإحاطة به.

وفي الأخير شكراً لمعهد الأدب واللغات الذي كلفنا بهذا البحث مما مكننا من الاطلاع على أهمية الجنس الأدبي وكذا اكتساب الخبرة المتواضعة في مجال البحوث الأكاديمية.

الفصل الأول

الفصل الأول

المبحث الأول: البنية.

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم السردية.

ثالثا: البنية السردية.

المبحث الثاني: الزمن.

أولا: مفهوم الزمن.

1-الزمن لغة.

2-الزمن اصطلاحا.

3- الزمن دينيا.

4- الزمن عند القدامى.

5- الزمن عند المحدثين.

ثانيا: التمفصلات الزمنية.

1- الاسترجاع: Analepse.

2- الاستباق: Prolepse.

3- الاستشراف: Anticipation.

المبحث الأول: البنية:

أولا: مفهوم البنية:

1- لغة:

البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى، يقال بنيته وهي مثل رِشوةٍ ورِشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبُنى بالضم مقصور مثل البِنى يقال بنيته وبنى وبِنيته وبِنى بكسر الباء مقصور مثل جِريةً وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره.[1]

2- اصطلاحا:

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[2]

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى (جيرالد برنس) صاحب" قاموس السرديات" أن البنية هي: "شبكة من العلاقات الخاصة

بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"[3].

ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من "قصة"و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب"و"القصة والسرد" وأيضا "الخطاب والسرد".

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 160-161.

[2]- صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص 122.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، ص 16.

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه "فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[1]".

فهي "بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ...أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"[2].

ثانيا: مفهوم السردية:

"تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[3].

كما نجد أيضا السردية " هي علم السرد science de récit ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي"Discours Narratif" [4].

---

[1]– أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 7.

[4]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 117.

والسردية: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[1].

ويعرف غريماس السردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللا متواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[2].

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها: "بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه"[3].

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها: "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[4].

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:[5]

- السردية الدلالية:

ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

---

[1]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007م، ص 29.

[2]- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993م، ص5.

[3]- المرجع نفسه، ص 57.

[4]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 117.

[5]- المرجع نفسه، ص 117.

- السردية اللسانية:

تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

ثالثا: البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند "أودين موير" :"تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1].

"والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال"[2].

[1]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 49.

المبحث الثاني: الزمن:

أولا: مفهوم الزمن:

يعد الزمن من بين أهم المفاهيم الفلسفية التي شغلت الإنسان منذ القدم، فأولاها الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، رغم أننا نشعر بها وبفعلها فينا وفي الأشياء التي من حولنا، هذه الظاهرة–الزمن– يقول فيها بيرسي لوبوك: " ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم، بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"[1]، إن هذا التصور حول الزمن يقودنا إلى ذكر وضعه بين ثنائية العدم والوجود، اللتان جعلتا منه مفهوما فلسفيا، وقد جاء للزمن عدّة تعاريف منها اللغوية ومنها الاصطلاحية.

1–الزمن لغة:

نجد أن موسوعة الإسلام التي أعدها مجموعة من المستشرقين، تفرق بين الزمن والوقت إذ تقول "أن الزمن يستعمل لتعيين الفترات الطويلة، بينما يدل الوقت على فترات أقصر"[2] رغم أن اللفظتين –الزمن والوقت–تصبان في قالب واحد، غير أنهما مختلفتان من ناحية المدّة.

أمّا في اللسان لابن منظور فالزمان: "اسم لقليل الوقت أو كثيره الزمان، زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أي أقام به"[3]، وفي تاج العروس نجد الزمان: "يقع على جميع الدهر

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011 م، ص 218.

[2]– ينظر: جميلة مصداق، التصوف في الرواية العربية، جامعة القاضي عياض، المغرب، (د.ط)، 2005م، ص 39.

[3]– بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر :عبد الستار جواد، بغداد، 1972 م، ص 56.

وبعضه"[1]، وهكذا نرى الاتفاق بين صاحبي المعجمين –اللسان وتاج العروس–حول الزمان من حيث أنه قد تكون مدته طويلة أو قصيرة، وقد يعبر عن كلا المدتين سواء طويلة كانت أم قصيرة.

2-الزمن اصطلاحا:

ورد في كتاب "التخييل" لشلوميت أنّ الزمن "يشكل أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه، وينظمون حياتهم وفقه، فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار، الليل، السنة الشمسية بفصولها الأربعة (...) وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي، بإمكانه مع ذلك على نحو محتمل مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه"[2]، وهذا ما يعني بأن للزمن بعدان أحدهما مشترك بين جميع الناس: لأنه مكون للعالم الخارجي، وآخر ذاتي يشعر به الفرد لوحده خاص بالأفكار الداخلية للفرد.

أمّا برادلي فيرى أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان، وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القبل والبعد" باعتبارهما عنصران ذاتيان مضافان للزمن إلّا أنهما غير موجودان في العالم الطبيعي.

وكذا عنصري القبل والبعد هما متمايزان لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وهذا ما يجعل منهما متمايزين، أي أن حدوثهما تدريجي "القبل ثم البعد"[3] وبالتالي فلا وحدة بينهما، رغم أن وجودهما هو المعبر الرئيس على حركة الزمن.

---

[1]– رضا سعد الله: مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، ط2، 1421هـ، 2000م، ص 11.

[2]– ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت، ط3، 2002م، ص 199.

[3]– محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس، ج35، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، ط1، 1421هـ،2001 م، ص 152.

أمّا إذا ارتبط بجانب السرد فهو: "لا يعتبر مجرد فضاء أو وعاء للسرد، بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتفي الحدث، وينتفي السرد"[1]، وحتى يكون السرد منطقي لابد أن يكون الزمن هو المحرك الذي يربط بين عناصره وأفكاره، فتكون بذلك متسلسلة "والزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذْ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالخبر، و يؤطره إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، ويشكل الزمن بؤرة وجوهر القص ومحركه الأساسي، فكل عنصر سردي مرتبط ارتباطا وثيقا، بالزمن باعتباره لحمة الحدث وملح السرد"[2]، فعن طريقه يكون الارتباط بين ما هو ماض، وبين ما هو آت لم يحن أوانه، كما وأنه كتقنية من تقنيات السرد فهو يفوق المكان أهمية، فالقص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ذلك أنه "بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي، ما دامت تروي بالضرورة الزمن الحاضر أو المستقبل"[3]، فالمكان قد يضيف لمحة للسرد، ولكن من دونه لا ينتفي السرد.

فللزمن أهمية أكبر من المكان فقد لا يهتم السارد بالمكان بقدر اهتمامه بالزمن "فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني، وحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء، لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، ويجسد أيضا رؤية القاص"[4]، باعتباره هو الآخر من يتحكم بأحداث القصة، وشخوصها وبالتالي فهو يعبر عن وعيه ووجهة نظره.

---

[1]– محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 5.

[2]– فوغالي باديس: بنية الزمن الحسي في القصة النسائية الجزائرية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، ع28، م.ب، ديسمبر 2007م، ص 30.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص 207.

[4]– مخبر السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م، ص 63.

3- الزمن دينيا:

إنّ لفظة الزمن جارية في كل عصر من العصور، ومست جل المجالات، فنجد أنها قد وردت إشارات لها في ديننا الحنيف، وهذا ما تبّين لنا في القرآن والسنة وحتى عند الصحابة رضوان الله عليهم.

فوردت لفظة الزمن: بمعنى **الوقت** في **القرآن الكريم**، وقد شدّد ديننا الحنيف عليه وهذا ما يتوافق مع ما يقوله الله عز وجل {إِنّ الصّلاَةَ كَانَتْ عَلَى المُؤْمِنِينِ كِتَابًا مَوْقُوتًا}[1]، وموقوتا: بمعنى في أوقات محددة، فالله جل جلاله نهانا عن التلاعب بالزمن الخاص بالصلاة.

"وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {لاَ تَسُبُوا الدّهْرَ فَإِنّ الله عَزّ وَجّلّ قَالَ: أَنَا الدّهْرُ الأَيَامَ وَاللّيَّالِي لِي، أُجَدِدُهَا وَأُبْلِيهَا وَآتِي بِمُلُوكٍ بَعْدَ مُلُوكٍ} حديث صحيح أخرجه الإمام احمد في مسنده"[2]، وهنا جاءت لفظة الزمن بمعنى الدهر- الله هو الدهر- الكناية في هذا الحديث أن الله هو الذي خلقه فلا يجوز سب مخلوقاته.

كما يروي "أبو هريرة رضي الله عنه" عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال {:يَتَقَارَبُ الزّمَانُ وَيُقْبضُ الْعِلْمُ وَتَظْهَرُ الفِتّنْ وَيُلْقَى الشُّحُ وَيَكْثُرُ الهَرّجْ}. (متفق عليه)، وفي هذا قال النووي تبعا لعياض وغيره، المراد به قصر الزمن أي عدم البركة فيه وأن اليوم يصير الانتفاع به بقدر الانتفاع بالساعة الواحدة، وقيل قصر الأعمار بالنسبة إلى كل طبقة، فالطبقة الأخيرة أقصر أعمارا من الطبقة التي قبلها، قال بعضهم معنى تقارب الزمان: استواء الليل والنهار"[3] فالنبي عليه أفضل الصلاة والسلام شدد على أهمية الوقت- أي الزمن- وبين قيمته، فنلحظ

---

[1]- سورة النساء، الآية 101.

[2]- أبو عبد الرحمن عصام الدين الضبابطي، جامع الأحاديث القدسية "موسوعة جامعة مشروعة ومحققة"، م1، ج21، دار البيان للتراث، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 13.

[3]- محمد إلياس الكندهلوي: الأبواب المنتخبة، خانه فيضي "لاهور باكستان، رقم الحديث، 5389، د.ط، د.ت، ص 5.

بأن الزمان الذي حدده عليه أفضل الصلاة والسلام، هو زمن نفسي فيه يشعر المرء بمرور الوقت، دون أن يدري كيف مضى فيصبح الانتفاع به قليل.

وكذلك "عن انس بن مالك رضي الله عنه قال: قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم {يَأْتِي عَلَى النّاسِ زَمَانٌ، الصّابِرُ فِيهِمْ عَلَى دِينِهِ، كَالقَّابِضِ عَلَى الجَمْرِ} رواه الترمذي"[1] وهنا نجد أنّ الرسول عليه الصلاة وأزكى السلام قد بيّن لنا عن نبوءة – استشراف – لزمن قادم وكيف يصير فيه الناس.

كما ذكر في ديوان علي كرم الله وجهه أبيات شعرية عن الزمن، فيها يبّين أن العيب في البشر لا في الزمان فيقول:

"يعيب رجال زمانا مضى وما لزمان مضى من غيَر

أرى الليل يجري كعهدي به وأنّ النهار علينا يَكَـــر

ولم يحبس القط ر عنا السّما ولم تتكشف شمسنا والقمر

فقل للذي ذم صرف الزمان ظلمت الزمان فذم البشر"[2]

لأن الشيء إذا مضى لن يعود حتى وإن تكرر الليل والنهار، فالماضي لا علاقة له بالتكرار والتجديد، فإن أحسن الإنسان التعامل مع اللحظة الراهنة التي ستصبح ماضيا بعد الآن، فلا حرج في ذلك أمّا أن نلوم ما مضى لأنه لم يعد فهذا مستحيل، لأنّ الإنسان هو الملام الأول كونه هو من قام بالفعل على الزمان، سواء كان مذموما أو محمودا.

---

[1]– التصريح بزوائد الجامع الصحيح "سنن الترميذي"، لأبي عيسى محمد بن سورة، توفي 679 هـ"، إعداد محمد نصار، جزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ–2000م، كتاب الفتن باب 73، ص 359.

[2]– كريم خلدون: ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، جمع وترتيب وضبط لغوي، جامعة قسنطينة، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، دط، دت، ص 34.

4- الزمن عند القدامى:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم لارتباطها به أشد الارتباط، "إذ شكلت تساؤلاته التي صارت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية، ومن بين الفلاسفة الذين عنوا بمقولة الزمن: نجد هنري برجسون h.bergson يقف إلى جانب هيدجر على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف برجسون في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي فهي الزمان الحقيقي زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها"[1]، وما تحمله هذه المقولة من جملة ثنائيات متناقضة ومتعلقة بالكون والحياة، كالوجود والعدم/ والثبات والحركة/ والحضور والغياب/ والزوال والديمومة/ الإيمان والكفر/ الحياة والموت، فالزمان محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يراه الفيلسوف أفلاطون بأنه "شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك"[2]، فحركة الأشياء تقتضي معها تحركا للزمان، فمدة دوران الأرض حول نفسها، ليست هي نفس المدة التي تأخذها في دورانها حول الشمس، وبهذا تكون حركة الزمان مختلفة حسب المدة.

والزمن "هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود"[3]، على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي، فهو يعمل في كل الوجود.

وحازت مقولة الزمن على اهتمام الفلاسفة العرب "فقد جمع الزمن في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد، والبعد العلمي للحياة اليومية، وهنا يري الكندي أنّ الزمن مرتبط بالحركة ارتباط ضروري"[4]، فالحركة هي التي تحدد معنى للزمن وما دام له ارتباط بالإنسان فإنه

---

[1]- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006م، ص 4.

[2]- فوغالي باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الجديد، دار اربد، الأردن، ط1، 1429هـ، 2008م، ص 61.

[3]- زكرياء إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 82.

[4]- فوغالي باديس: المرجع السابق، ص 61.

يستطيع أن يحركه ويعبث به كما يشاء، فعن طريق التذكر يرجع للماضي، وعن طريق التأمل والتطلع يستطيع اقتحام المستقبل، فيصبح الزمن هنا متحرك والشخصية ثابتة.

أمّا النّحو العربي التقليدي "لا يزال يمارس حتى الآن سلطته وعلى كافة المقولات التي يتأسس عليها، ضمنها الزمن، فقد عرف تقسيم ثلاثي انعكاسي (وأما الفعل فأمثلته أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع، وهذا هو تقسيم سيبويه وهو أساس كل التقسيمات، كما استعمل الكوفيون لفظ (الدائم) كدلالة على الزمن من خلال صيغة اسم الفاعل، غير أن هذا التقسيم يدل في العمق على دلالة واحدة، وهي التطابق بين العالم الفيزيقي للأحداث المحققة من قبل الناس، واختيار شكل الفعل الزمني وكل خروج عن هذا لا يعد خروجا عن القواعد النحوية، ولكنه خروج عن قوانين الطبيعة"[1]، فكانت الأفعال عند النحاة هي المحدد للأزمنة باعتبار الفعل يدل على الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

كما ربطوا بين الزمن النحوي والزمن الميتافيزيقي، فالزمن "يكاد يكون في الطبيعة متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة ومتعاقبة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن فيرتبط اللاحق بالسابق من البداية للنهاية فتكون بذلك الغلبة للوصف بهدف محاكاة الواقع"[2]، فهكذا أقر علماء النحو العربي في تتابعهم اللغوي للزمن، فالزمن عندهم "لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى"[3] الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحص للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل وهذا ما أشار إليه ابن يعيش الذي يلخص ذلك الفهم التقليدي للزمن قائلا "لما كانت الأفعال مساوقة للزمان، والزمان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده وتنعدم عند عدمه، انقسمت بأقسام الزمان، ولما كان الزمان ثلاثة ماضي، حاضر، ومستقبل وذلك بمعنى أن الأزمنة

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص 83.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص 44.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط 1998 م، ص 174.

حركات الفلك فمنها حركة مضت ومنها حركة لم تأت ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية كانت الأفعال كذلك ماض ومستقبل وحاضر"[1]، وهكذا كانت نظرة العرب القدامى لثلاثية الزمن باعتباره خطي أفقي، أضف إلى ذلك أنه حتى الشاعر الجاهلي يرى أن الزمن في خطية (اليوم_الغد) فنجد أنه قد استوقفته مقولة الزمن، وحتى أنه انشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من نتاجاته الإبداعية وهناك اقتباسات شعرية تؤكد ذلك: "ما اقرب اليوم من غد"[2] فيرى الشاعر أن الزمن ينتقل في خطية من الحاضر للمستقبل وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان، إثر هذه الحركة، والدارس لأخبار العرب وأشعارهم يلحظ ما ينبأ بأن "إحساسهم بجريان الزمن وانقضاء الأعمار وتغير الأحوال، جعلهم ينظرون إلى الماضي نظرة اعتبار وتقديس وإجلال"[3]، مما جعلهم يتغنون بما مضى كبكائهم على الأطلال وذكريات الماضي وحتى البطولات والانتصارات السالفة.

ولم تلبث هذه النظرة حتى برز مجموعة من الروائيين الجدد الذين رأوا أن "الزمن اللغوي لدى النحويين التقليديين مطابق للزمن الواقعي كما يرى اللسانيون، وعلى أساس هذا الفهم وظف الروائيون التقليديون الزمن فمورس الوصف بكثرة في روايات القرن 19، وكان هدفه كما يرى آلان روب غرييه هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات"[4]، وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، فذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات، لكن الوصف في القصة الجديدة يختلف جذريا عن القصة التقليدية فالمجددون لم يهتموا بالشيء الموصوف بل اهتموا بحركة الوصف، أما أعمال التقليديين فكانت مركزة على الزخرف اللفظي والوصف في جل أعمالهم.

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 84.

[2]– رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص 5، 6.

[3]– نوال مصطفى إبراهيم: الليل في اشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009 م، ص 47.

[4]– سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 67.

5- الزمن عند المحدثين:

أما المحدثين فكانت لهم نظرة غير نظرة التقليديين "فيؤثر على الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن من نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[1]، فالعلاقات هي التي تخلق تلك الأحداث، وبينوا أن هناك طريقتين لعرض الأحداث وسردها "إما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي"[2]، لأن هنالك فرق بين ما هو واقعي وبين ما هو مسرود تجب فيه مراعاة التسلسل، بطريقة تقديم حدث عن حدث آخر، فللزمن ارتباطات بمعظم العناصر فهو "يشكل شبكة من العلاقات لأنه نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، قوامه الشخصية"[3]، لأن السحر فقط هو الذي لا يلتزم بقواعد مضبوطة، كذلك الزمن في الأعمال الجديدة.

ومن الشكلانيين الروس الذين عالجوا مقولة الزمن نجد:

توما شفسكي: فقد لعب دوراً كبيراً في توجيه النظر إلى جانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي، فأقر بوجود تمييز داخل أي عمل حكائي بين ما سماه sujet feble وهنا يقصد المتن الحكائي، الذي هو مجموع الأحداث الملتصقة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعّينها لنا، فالعلاقة بينهما جدلية فزمنيا يظهر المتن الحكائي

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1990 م، ص 107.

[2]- احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للد راسات والنشر بيروت، ط1، 2004م، ص 43.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، ص 207.

كمجموعة حوافز متتابعة، بحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة حوافز، لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل، وانطلاقا من نوعية هذه العلاقات.

كمَا ميز بين الزمنين "زمن المتن وزمن المبنى"[1]، فالأول افتراضي كون الأحداث المعروضة قد وقعت، والثاني يرى أنّ الوقت فيه ضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه.

أمّا آلان روب غرييه: فيعلن "أن الزمن قد أصبح منذ أعمال مارسيل بروست وكافكا (marcel Proust ,Kafka) هو الشخصية الرئيسة في السرد المعاصر، بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، و باقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره، إذا كان الفن تشويه للواقع وتدنيس له وإعادة صياغته فنيا، والقصة هي أكبر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع، كونها تعمل على تشويش عناصر الواقع بما في ذلك الفضاء، والشخصية، وتفاعل الأحداث الاجتماعية والتاريخية، ناهيك عن الزمن فهو أكبر العناصر السردية قابلية للتشويش و التدنيس، لأنه يحمل في ذاته هذه الخصوصية، فالمرجعية الزمنية القصصية مهما كانت واقعية فإن مصير هذه الواقعيات تؤول في النهايات إلى التخييلي والوهمي"[2]، اللذان يقوم بهما المبدع قصد إبراز الأحداث وتأثيرها على المتلقي، عن طريق استباقات ذهنية يقوم بها، وكذا محاولاته لملء الثغرات، وإيجاد تأويلات للأمور المسكوت عنها، ومحاولة إعطائها تفسيرات من خياله، كل هذا عن طريق التلاعب بالزمن فمرّة يُقدم ومرة يُؤّخر.

وقد ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في الستينيات مع ظهور النقد البنائي، على يد "جينيت وتودروف وبارت"[3]، كما أننا نجد معظم الكتاب والروائيين، "يذكروننا بأن مطلب أخذ الزمن

---

[1]– رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص 4.

[2]– ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 218.

[3]– الزمن والرواية مندولار، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص 16.

مأخذ الجد، هو من النغمات الأساسية للحداثة"[1]. ففي نظرهم ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في روايات ما أو قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص التي تحترم هذا الترتيب، "فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب من البناء الروائي بشكل تتابعي، فطبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة أحداث في وقت واحد، فتطابق زمن السرد وزمن القصة لا يوجد لهم مثال، إلاّ في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، شرط أن تكون أحداثها متتابعة لا متداخلة"[2]، وهذا ما لا يقبله العقل والمنطق لأن زمن القصة واقعي الأحداث، وإن كان في وقت واحد تحدث عدّ ة أمور، أما زمن السرد فهو شبيه فقط بالأول لا يرقى أن يكون مثله تماما، فمهما حاكى السرد للقصة، إلّا أنّه لا يستطيع الإعلان عن حدثين في نفس الوقت، بل يقتضي واحدا تلوى الآخر.

"ولقد ميّز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق والاختلاف، فللزمنين مواطن تداخل ومواطن اختلاف بينهما، ويسمي جينيت زمن القصة بالزمن الأول، والذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي"[3]، مما يعني وجود زمن آخر، "فمن جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية، زمن الحكي، أي أن هنالك زمنين زمن الدال وزمن المدلول، يحيل جيرار جينيت نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه المنظرين الألمان بزمن القصة وزمن الحكي"[4]، وعنده زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي: ولذا يعد الزمن من الإنتظامات الأساسية التي تميز الحكاية عن الخطاب فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي و السببي، لذلك فإن "المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي"من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص 73.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

[3]– ينظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2001م، ص 100.

[4]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 76.

الأحداث، يتم التحكم فيه من قبل السارد"[1]، ومن ثم فإننا نجد هناك زمنا خارجيا، وزمنا داخليا هو زمن النص، أي أن الزمن الداخلي خاص بالخطاب، والزمن الخارجي خاص بأحداث الحكاية التي وقعت وانتهى الأمر.

أمّا تودوروف: فقد ميّز بين: "زمن الكتابة وزمن القراءة"[2]، فالأول يصبح عنصر أدبي "بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة أوفي الحالة التي يتحدث فيها الراوي، في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أمّا الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموعة النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلّا بشرط، كون الكاتب معتبرا في القصة"[3]، وحدد كذلك من جهة أخرى "ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكاتب أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية، يعين تودروف أزمنة خارجية لها علاقة بالنص التخييلي، وهي على التوالي زمن الكتابة أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع، وزمن الخطاب يعتبر بمعنى ما زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة قد تحدث عدة أحداث في وقت واحد، أما الخطاب يضطر أن يضعها واحد تلوى الأخرى"[4]، وهي ضرورة سردية تجبر القاص على تقديم حدث عن آخر، كونهما في القصة الواقعية متزامنان، وهذا ما لا يجوز أثناء الخطاب.

ورولان بارث حاول أن يستفيد من إعداد فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليونانية وتخصيصا "من أرسطو الذي أعطى أولوية لما هو منطقي، على ما هو زمني عند معارضته

---

[1]– ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 219.

[2]– المرجع نفسه: ص 219.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 74.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114، 115.

بين التراجيديا والتاريخ، كما يستلهم منهج فلاديمير بروب الذي دعا في بداية هذا القرن إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن، فهو يعلن أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي، ويؤكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي فالزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن السردي إلا في شكل نسق أو نظام، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي"[1]، باعتبار أنّ الزمن لا ينتمي للخطاب ولكن إلى المرجع، وأمّا الزمن السردي فهو دلالي فقط، والزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، على حد تعبير بروب ففي نظره أنّ الزمن في القصة هو مجرد تقنية توهم القارئ بتعدد الأزمنة.

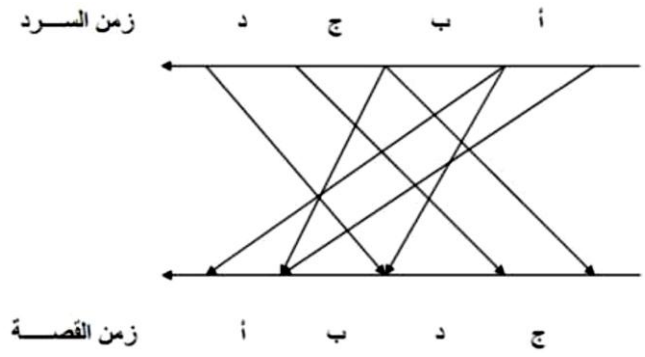
ولو جئنا للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد، لوجدنا أنّ الأول يخضع بالضرورة للأحداث بينما لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بينهما على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

وهذا ما يحدث بما يعرف (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) وتتضح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:



[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 111.

"فالراوي يولد المفارقات عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة"[1]، هذه المفارقات تتكون بالضرورة، فكما سبق ووضحنا أنّ وقوع مجموعة أحداث في زمن واحد يقتضي ترتيبها واحد تلو الآخر، وهذا ما يحدث مفارقة بين الزمنيين.

هذه هي التصورات النقدية التي أفرزها الغربيون حول الزمن، كبنية من بنيات السرد، والتي قد وجدت صداها لدى النقاد العرب فتبناها الكثير منهم، وأسقط وها على النصوص العربية ومن بين النقاد العرب الذين عالجوا الزمن كبنية سردية نجد:

سيزا قاسم: "تطرح في دراستها منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، فتقسم الزمن الإنساني إلى قسمين أحدهما داخلي له علاقة بالإنسان، وآخر خارجي، فتقول "في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن، نعتمد على هذا فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي والثاني الزمن الطبيعي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"[2]، والتمييز بين الزمنين لا يعني أنهما متعارضان، ولكن لكل منهما خصوصيته فيمثل الزمن الداخلي صورة الشخصيات الباطنية، وأما الزمن الخارجي والطبيعي فيتجسد في شكل أساسي في ثنايا النصوص القصصية، عبر الزمن الكوني، والذي يسوغه الكاتب حسب عالمه التخييلي.

أمّا سعيد يقطين: فيقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام وفي هذا الصدد نجده يقول: "بالنسبة لنا سننطلق من تقسيمات الزمن القصصي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية سواء كان مسجلا أو غير مسجلا، كرونولوجي أو تاريخي، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، أمّا زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقته، ذلك بتزمين الخطاب

---

[1]– ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي"من منظور النقد الادبي"، ص 73، 74.

[2]– قاسم سيزا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 45.

في النص؛ أي بإنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين"[1]، ونرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من تودروف وجينيت.

ويذهب حسن بحراوي إلى القول أنّ: "الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي، يمكن اعتبارها مع جينيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى"[2]، فإن التحريفات الزمنية تكون في السرد الأدبي متجلية ببراعة، تلبي بواعث جمالية وبنائية للنص القصصي.

إنّ تشّكل الزمن في القصة هو تشكل مزدوج، يجمع بين عنصرين أساسيين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخييلي، فالأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية، التي تحيل إلى وقائع وأحداث محددة، أمّا الزمن الفني التخييلي، فهو من يمنح للتاريخ رؤى وفق منظور التجربة الإنسانية، فالقاص لا يتقيد بزمن ثابت كالمؤرخ، بل يمزجه مع زمن فني هو من يخلق هوية النص.

ثانيا: التمفصلات الزمنية:

مصطلح عام للدلالة على كل أشكال "التنافر بين الترتيبين الزمنيين، والتي لها أشكال لا تنحصر في الاستباق والاسترجاع فقط"[3]، فالقصة على سبيل المثال قد عرفت ما يسمى "بالخروج عن التسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرقت منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فمستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب لتقدم لنا عالم لمحكي متكسر لولبي ومتعرج"[4]، فنجد في العمل الواحد عدّة أبعاد للزمن فنحس بالماضي أثناء الاسترجاع، والمستقبل أثناء الاستباق، وكذلك بالحاضر أثناء الوصف والمشاهد الحوارية، ولهذه الأزمنة أمثلة حيّة مشابهة في الواقع المعاش "فهناك مثلا

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، تر :محمد معتصم، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص 51.

[4]– حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة "القصة التجريبية نموذجا"، ط1، الرباط، 2006م، ص 20.

(الابن) الذي يتهيأ لأن يكون (أبا)، و(الأب) الذي أنجز (أبوته) وينتظر الانفصال، و(الحفيد) الذي سيصبح (أبا) إن أتاح له الزمان ذلك"[1]، فالملاحظ أن أبعاد الزمن تلعب دورها حتى على البشر.

بالإضافة إلى الأفعال التي لها دور في إيضاح سيرورة الزمن "بأبعاده الثلاث وتبرز تعارض وجهات النظر أو المحافل السردية، فهي تحدد الفوارق الزمنية"[2]، فالفعل يحمل في طياته طبيعته الزمنية من خلال تصريفه، وهذا ما يؤدي إلى تعدد الأزمنة والأبعاد في الحكاية مما يؤدي بالضرورة إلى "عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين"[3]، أي زمن السرد وزمن الحكاية، "وتزداد المشاكل تعقيدا حينما يتعلق الأمر بالتخيل أي بالخطاب التمثيلي"[4] وهذا راجع إلى تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد.

إذا فالتمفصلات الزمنية بمعناها المختصر لها أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن فيسبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، "ويصطلح على هذين الأسلوبين (بالاسترجاع، الاستذكار) (الاستباق، الاستشراف)"[5].

---

[1]– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص 168.

[2]– برنار فاليط: النص الروائي" تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دط، 1992 م، ص 108.

[3]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، (د.ط)، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص 17.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 113.

[5]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 17.

1- الاسترجاع: Analepse:

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أنه أحد "المصادر الرئيسية التي يستقي منها كثير من الكتاب موضوعات قصصهم ورواياتهم، فنجد أن الاتّجاه التاريخي يغلب على أعمال بعض الكتاب"[1] ليفتح أفق توقع القارئ على أهمية التاريخ باعتباره هو الملجأ المفيد لهم لأن" القصة كي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن حكي قصة أحداثها لم تنتهي بعد، وهذا الماضي لا يمكن فهمه إلا من خلال الزمن السردي، ومن خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه، فكل عودة للماضي تشكل استرجاع فنجد القصة تميل إلى استدعاء الماضي"[2] إلى الحاضر بغية حاجة السارد له، من هنا نلحظ وجود تشابه بين القاص والشخصيات القصصية، في عودتهم للتاريخ فيرجع هو-القاص- إلى التاريخ، لأنّه هو من يحمل تلك الأحداث التي تصبح مشكِلة للحاضر في القصة، ونفس الشيء مع الشخصيات داخل العمل القصصي، فنجد أنهم يعودون للتاريخ لاسترجاع بعض من الذكريات، أي استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى في زمن السرد والذي ى شكل حاضرا له"[3]، ومن بين المؤشرات التي تحيل على الزمن الماضي نجد "ضمير الغائب (هو) في اللغة مرتبط بالفعل السردي (كان)، والذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكاتب"[4]، هذا الفعل يدل على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[5]، فدلالته تحيل مباشرة لما مضى فيتم بذلك الاستذكار "لملء الفجوات التي يخلفها السارد وراءه، بإعطائنا معلومات سابقة"[6] عن الزمن الحاضر للسرد فالاستذكار أو الاسترجاع إذا هو خاصية حكائية في المقام الأول "وقد نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال

---

(1)- عبد الله بن الصالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، ط2، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1425هـ-2005م، ص 35.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

(3)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

(4)- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 227.

(5)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 51.

(6)- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 121.

الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة"[1]، فمن المستحيل أن لا يحيل القاص على الماضي، أو أن يخلوا العمل القصصي من الذكريات، وهو حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددها جيرار جينيت حسب رؤيته كالآتي:[2]

أ- الاسترجاع الخارجي: Analepse externe:

ويطلق على "الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول"[3]، يحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث للتعريف بما فيها وعلاقتها ببقية الشخصيات، ويستعمله الكاتب للعودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها قد جرت قبله، يرجع إليها ليعطيها تفسير جديد كونه يعود إلى ما قبل بداية القصة، بقصد سد لبعض الثغرات، التي رأى القاص أنه ضروري الرجوع إليها وتوظيفها على شكل استرجاعات مكملة.

ب- الاسترجاع الداخلي: Analépse internes:

وهو العودة إلى "ماض لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص"[4]، كما لا يكون هذا النوع من الاسترجاع قبل الزمن الحاضر للقصة، كي لا يكون فيه خلط بالاسترجاع الخارجي، الذي يرجع إلى ما قبل المحكي الأول، وللاسترجاع الداخلي اتصال مباشر بالشخصيات وأحداث القصة، فهو "سائر معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمنها القصصي"[5]، وفي هذا النوع يتنامى السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء " الماضي قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه "شريطة أن لا يتجاوز مداها حدود

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2]- ينظر: قاسم سيزا أحمد: بناء الرواية، ص 122.

[3]- عبد العالي بو طيب: مستويات د راسة النص الروائي، (د.ط)، مطبعة الأمنية، 1999م، ص 156.

[4]- قاسم سيزا أحمد: المرجع السابق، ص 122.

[5]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 61.

زمن المحكي الأول، ليصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل، وهذا الصنف قليل في النصوص الواقعية كون الكاتب متقيد بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث، حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع، الذي قد ينتج عنه بعض اللبس على مستوى القراءة، ويحتاجه الكاتب ليعالج به إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، فتحتم خطية الكتابة تعليق حادث لتتناول حادث آخر معاصر له"[1]، كما أن هنالك نوع آخر وهو:

ج- الاسترجاع المختلط: Analépse mixité:

وهو أقل تواترا من الصنفين السابقين، يطلق عليه اسم المختلط كونه "يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، فهو ضرب من استرجاع نقطة مداها قبلية antérieur وسعته بعدية postérieur"[2]، وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو جامع للاسترجاعين الداخلي والخارجي، إذا فالاسترجاع لا نقصد به العودة إلى الماضي فقط، بل تلك العودة التي تقتضي أن نراعي فيها تقسيمات قبلية وأخرى بعدية وفي بعض الأحيان اختلاط بين ما هو قبلي وما هو بعدي.

2- الاستباق: Prolepse:

إنّ لفظة الاستباق في الحقيقة هي غربية الأصل ظهرت مع "دانييل ديفوا" عام 1719 حين أرسل بطله إلى المستقبل، وأطلق جون فيرن لاحقا أبطاله نحو المجهول، أمّا الأعمال العربية، فقد ولدت بعد انتصارات روبنسون كروز بقرنين من الزمن تقريبا، ذهب محمد المويلحي إلى باريس مصطحبا بديع الزمان الهمذاني، كما استنجد حافظ إبراهيم في ليالي سطيح 1906 بحكيم عربي، وكأن القاص الأوربي نجده لا يتحرك إلا في اتجاه المستقبل مختلف عن العربي المتمسك بالأصل البعيد"[3]، فاتكأت أعمال الغربيين على الحاضر وتحررت من الماضي

---

[1]- عبد العالي بو طيب: مستويات د راسة النص الروائي، ص 154.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 19.

[3]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 35.

فنجدهم يلهثون وراء المستقبل هذه الخاصية سماها تودروف بـ "prolepse أي حكي شيء قبل وقوعه"[1]، وهذا ما لا نجده في الأعمال العربية التقليدية، المتمسكة بما هو قديم.

إذا فالاستباق هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع فبالسرد نصور حدث مستقبلي مفصل فيما بعد، وهنا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية، تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد"[2]، فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك، فمن خلال إبراز أحداث لم يبلغها السرد بعد، نكون "قد قمنا بقفزة مستقبلية، لها أثر على عملية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن الشخصيات"[3]، التي سيكون لها من خلال السرد دور في القصة، سواء كان رئيسيا أم ثانوي، ولكن من المرجح أن تكون هذه الشخصيات تلعب دورا في ذلك الانتظار للقادم، حتى تعلق نفسية المتلقي ويسعى لمحاولة تأويل ما سيحدث لتحين الفرصة المواتية لذلك، "والشكل الروائي الوحيد والأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حين تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنْطقة النص ولا بمنْطقة التسلسل الزمني"[4]، فهو من يعرف كيف يتجه عمله نحو مستقبل قريب أم بعيد، ومن هنا يمكن تقسيم الاستباقات إلى صنفين.

أ- الاستباق الخارجي: le prolepse externe:

"هو عبارة عن استباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص 167.

[4]- عبد العالي بو طيب: مستويات د راسة النص الروائي، ص 157.

ب_ الاستباق الداخلي: Prolepse internes:

هو استباق يقع خلافا لسابقه، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه مع العلم أنه أكثر استعمالا من الأول، كما أنّه يعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار، لكن يتميز عنه بكونه يؤدي دور الإعلان في مقابل دور التذكير الذي يلعبه الاستباق الخارجي"[1].

وخاتمة كل هذا هي أنّ "الاستباق يفتح باب التكهن لدى المسرود له، بما يمهده من لمحات عن المستقبل، كما يعد منابر يصرح من خلاله بأحداث المستقبل، وما ستؤول إليه من مصائر بعض الشخصيات، وصبغ القصة بعنصر التشويق والإثارة"[2]، وهنا يصبح المسرود له في انتظار للآتي.

3- الاستشراف: Anticipation:

لطالما جاء مصطلح الاستشراف مقترن بالاستباق فكليهما له علاقة بالمستقبل، ولكن المتأمل فيهما يلحظ أن للاستشراف ما يميزه عن الاستباق فالسرد الاستشرافي "يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث عن طريق تقديم متتاليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة، كما تعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية وسيلة السرد الاستشرافي، لتأدية وظيفة في النسق الزمني غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات: كالموت أو الزواج أو المرض، إلّا أن

---

(1)- عبد العالي بو طيب: مستويات د راسة النص الروائي، ص 167.

(2)- بان صلاح البنا: الفواعل السردية "د راسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، ط1، عالم الكتاب الحديث الأردن، الأردن، 1430هـ-2009م، ص 58.

معلومات الاستشراف لا تتصف باليقينية"[1] فأهم ميزة في الاستشرافات هي "عدم اليقينية بحدوث شيء ما، وأحداثها نسبية الوقوع، هذا النوع من السرد نجده في النصوص الآخروية وفي الأدب التنبؤي مثل: (l'elegeapapillio لفرجيل) أو (صلاة لأجل الملك هنري الأكبر الذاهب إلى ليموزان) لماليرب"[2]، أما من حيث مجريات السرد فنجد أنه مثل سابقه–الاستباق– فحسب جيرار جينيت هو أن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به الذات، والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل الذي يشكل جزء من دوره نوعا ما"[3]، والاستشراف حسب "فينريخ هو شكل من أشكال الانتظار، وعند لنتفلت نجد أنه يميز بين التطلعات المؤكدة anticipation certaines أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحقيقها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه"[4]، وباعتباره كتقنية من تقنيات الزمن فهو كنظيريه الاسترجاع بأنواعه والاستباق بنوعيه، له كذلك أنواع وهي عند حسن بحراوي "الاستشراف كتمهيد والاستشراف كإعلان"[5]، وتحدث جيرار جينيت عنه "كطليعة وكإعلان وحتى كخدعة"[6].

أما عبد الوهاب الرقيق فقد تحدث عن الاستشراف "كلامعة وكخدعة وكلافتة"[7]، المتأمل في هذه المصطلحات لدى هؤلاء الكتاب يمكنه أن يستنتج ثلاثة تقسيمات للاستشراف "الطليعة

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2]– جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر.ناجي مصطفى منشو ا رت الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، دار الخطاب للطباعة والنشر، زنقة بروفان البيضاء، 1989م، ص 122.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 230.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

[5]– المرجع نفسه، ص 133.

[6]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 84.

[7]– ينظر: عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، ص 92، 94.

الإعلان، الخدعة" فمقابل المصطلحات بالأجنبية يثبت ذلك مثل: amorce (التمهيد، اللامعة والطليعة)، أما: annonce (إعلان، اللافتة)، بالإضافة إلى نوع آخر وهو الاستشراف كخدعة.

أ- الاستشراف كطليعة:

وغرضه هنا هو "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، هذه التطلعات تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[1]، وقيمة هذا التطلع في النص أول ما يكون عبارة "عن بذرة غير دالة بل خفية تعرف قيمتها البذرية فيما بعد"[2]، هذا التشبيه البذري تحدث عنه رولان بارت بتشبيه "بالحبة التي تنطوي على معلومة جزئية لن تتضح إلا مؤخرا"، على مسار القص فهي لامعة –حسب عبد الوهاب الرقيق–أو لفظ مبستر لا يراد به مجرد استباق بعض الأحداث المغامرة، بل يوظف كي يصبر القارئ أي، إعداد المتقبل قبل اكتشاف النهاية.

ب- الاستشراف كإعلان:

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لا ضمنيا[3]، فالإعلان يقتضي الصراحة عكس الطليعة التي تكون ضمنية، وللاستشراف الإعلاني عباراته المناسبة عموما هي كالتالي "سنرى، سنرى فيما بعد"[4].

ج- الاستشراف كخدعة:

تؤسس الخدعة الحذر لدى القارئ، فإذا كان القارئ مقلا بسيطا انطلت عليه مغالطات القاص فهي عموما قائمة على المراوغة والجواب المضلل والكذب"، "عمادها التأجيل

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 84.

[3]- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 137.

[4]- جيرار جينيت: المرجع السابق، ص 81.

والمماطلة"[1]، فالعلاقة بين القاص والمتلقي تكون هنا مبنية على أساس غير موثوق فيه، فهي علاقة ملغومة وجب على القارئ أخذ الحيطة والحذر.

هذه المصطلحات يمكن أن تعين "ظواهر قصصية مختلفة شكلا ووظيفة لكن يصعب تمييزها عن بعضها البعض، كونها تحيل كلها إلى زمن قادم، وتعريفها وتأويلها محكومان بالمصرف في مستقبل القص"، "ويمكن أن تتداخل حتى يكون تفريقها صعبا"[2]، لكن كل هذا لا يمنع الفاحص الجاد في تمييزها وتمحيصها.

[1]– عبد الوهاب الرقيق: في السرد "دراسات تطبيقية"، ص 93.

[2]– المرجع نفسه، ص 95.

الفصل الثاني:

تطبيق على كتاب "تداعيات رجل أيل السقوط" للدكتور رابح عمار الأطرش

الفصل الثاني: تطبيق على كتاب "تداعيات رجل أيل السقوط" للدكتور رابح عمار الأطرش.

تمهيـــد

1- الاستشراف

أ- لغةً

ب- اصطلاحاً

2- الاسترجاع

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

تمهيـــــد:

يأخذ السرد عادة منحى استرجاعي، وذلك أن الحدث أو الأحداث لا تروى إلا بعد وقوعها ولكن هذا لا يمنح السرد أثناء حركته الشخصية بعض التطلعات المستقبلية التي تتخذ منها متنفساً يبعث فيها الأمل وفي السرد حركة وتطور، وفي القارئ تشوق للاكتشاف بغض النظر عن تحقق هذه التطلعات من عدم تحققها.

1- الاستشراف:

أ- لغةً:

استَشْرَفَ، فعل، يستشرِف استشرافاً، فهو مستشرف، والمفعول مستشرف، استشرف من أعلى التل الحقول البعيدة، استشراف: المستقبل التطلّع إليه أو الحدس به.

ب- اصطلاحاً:

يعرّف استشراف المستقبل بعدة تعريفات وهو مجموعة الدراسات والبحوث التي تكشف عن مشكلات محتملة في المستقبل وتتنبأ بالأولويات التي يمكن أن تحددها بوصفها حلولاً لمواجهة هذه المشكلات، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في المجموعة القصصية أو المدونة التي نحن بصدد التطبيق عليها نجد القاص يتحدث في القصيدة المعنونة تحت عنوان الإرث، حيث يقول الدكتور رابح عمار الأطرش: "إذن سأنتظر الربيع المقبل يا أماه.

أجابت الأم من خلال بسمة ملأت وجهها الأسمر الذي بدأت الأيام تفر فيه أخاديد دقيقة متباعدة زادتها هيبة ووقاراً.

سيأتيك ومعه الشمس.

نظر الطفل إلى أمه ملياً، كمن عثر على شيء غالٍ لديه بعد طول عناء، وقال:

وسيحمل لنا هدايا وورداً.

نعم بني ... سيحمل لنا ورداً أبيض، وأحمر وأخضر.

انتصب الطفل واقفاً والبهجة تملأ محياه، وقال في قوة المنتصر: سأتحدى المعلم هذه المرة ... سأخبره بأن والدي سيرجع مع ربيع هذا العام"[1].

إذن هذا هو الاستشراف للأفق المتوقع حيث سينتظر الطفل الربيع المقبل بشغف وتطلّع.

هذا الانتظار أو المستقبل الذي خصّه بفصل الربيع من خيرات وبهاء وجمال كذلك وضّف القاص الشمس وهي دلالة عن الحديث والتجدد، وهي أيضاً استعمال رمزي للوطن حيث يقول: سيأتي ومعه الشمس وهذه الأخيرة هي تعبير عن الحديث والاستقلال لأن الشمس في التراث تستعمل لذلك.

بالنظر إلى مفهوم الاسترجاع في علم النفس والذي يعرف كونه تطلّع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي يستخدم اصطلاحياً للدلالة على أية خبرة انقضت ومرت لتوها.

2- الاسترجاع:

أ- لغة:

من الرجوع أي الإنصراف ومعناه: أخذ الشيء من الغير بعد دفعه إليه، يقال: استرجعت منه الشيء، إذن: أخذت منه ما دفعته إليه، ويعبّر عنه بالاسترداد، ويأتي الاسترجاع أيضا بمعنى قول الرجل عند المصيبة، إنا لله وإنا إليه راجعون.

ب- اصطلاحاً:

ولا يخرج استعمال الفقهاء لهذا اللفظ عن هذين المعنيين والاسترجاع بالمعنى الأول أي استرجاع المال واسترداده يأتي في مصطلح استرداد، ونبحث هنا عن الاسترجاع بالمعنى الثاني.

---

[1]- رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية الإرث، ط1، 2017م، ص 10.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك في المجموعة القصصية أو المدونة التي نحن بصدد التطبيق عليها نجد أن المتحدث في القصيدة يقول: "عن راية صغيرة مطرزة هي أغلى وأثمن ما ورثته عن زوجها، لتقدمها في هذا اليوم المشهود إلى طفلها الذي انتظر أحلى ربيع، فحملها عالياً وركض يتصدر الموكب الهاتف بحياة الوطن والأرض"[1].

إذن فالقاص هنا يقوم بالاستذكار والاسترجاع حيث قام باستعمال لفظة الراية التي تدل عن حب الوطن وقيمته الغالية والعالية في حياته وجمالها.

يقول الدكتور رابح عمار الأطرش أيضاً:

"فذاك الرجل الأسمر المعمم القابع في مؤخر الحافلة المستسلم في هدوء الأطفال وبراءتهم يحمل ملف جرار مضى على تقديمه للمصالح المختصة زمناً، والجرارات كالثيران المسومة رابضة في مآرب مصنع قسنطينة، والأرض العذراء المتعطشة لليلتها الأولى ليعمل فيها الجرار سكّته تخرج كل سنة بوراً فتتخذها الغربان والبوم مسرحاً لنعيقها"[2].

نجد القاص في رواية "البغلة المسروجة" يسترجع الأحداث الماضية دلالة على تعنت الإدارة ومحاولة الرجل خدمة الأرض أو ما يعرف بالثورة الزراعية ومدى تأثيرها وتشبث الرجال بأرضهم، وكذا وصف الأرض بعد إهمالها من طرف أهاليها.

وقوله أيضاً في نفس الرواية: "وثارت ثائرة الشيخ وارتفع صوته مدوياً: يوم كنا نقود القوافل وندكُّ الحصون ونعبر الخطوط، يوم كانت الموت تزرع فخاخاً مع كل خطوة نخطوها، كان أملنا واحداً هو أن نمهّد طريقاً نغير به وجه جيلك ونصنع له مستقبلاً ونحرر له الهواء المحظور ليتنفس بملء فيه، يومها كنتَ تستمتع بدفء بطن أمك، وها أنت اليوم تستخف بساق وساعدي المبثورين، وقد دفعتهما ثمناً لهذا"[3].

---

[1]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، المصدر السابق، ص 14.

[2]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية البغلة المسروجة، ط1، 2017م، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

محاولة استرجاع للذكريات وتنويه السائق بالمجهودات التي بدلها آبائه وأجداده من أجل الرغبة في العيش وأن ينعموا بالهدوء والسكينة.

نجد في المجموعة القصصية كثرة المفارقات الزمنية حيث استهل الدكتور رابح الأطرش الحديث بالأفعال الماضية والعودة إلى الماضي كما استبق الأحداث واستشرفها، فنأخذ مثالاً من الزمن المالح حيث يقول: "... كانت السماء صافية والشمس دافئة رائقة، والجو جميلاً والأرض خضراء مزروعة بالبراعم، وكنت برعماً، فتمددت إلى جانبي وردة حقل في لون القمح واجتمع السماء في عينيها بزرقته وصفائه، وعربد البحر فيهما من غضبه وعمقه وخضرته.

ابتسمت ... وفي حبور الأطفال وفرحهم، ناولتني وردة حمراء وهمست في أذني بصوتها الدافئ المعهود"[1].

عنا وصف لنا القاص المكان وجو الأرض الذي هو فيها وهو في ريعان شبابه أي وصف الأرض وخضرتها والبحر وغضبه ووصف سنده ومحبوبته وأهدى لها وردة حمراء تعبّر عن حبّه لها.

يرتبط الاستشراف بعمل استراتيجي من جهة نجد التسيير الذي يتمحور حول النتائج يدفعنا إلى زيادة الانسجام والوجاهة وزيادة الأثر الناتج عن عمله، حيث يتعلق الأمر هنا بالقيام بواجب استشرافي واستباقي لبلوغ النتائج وتحسينها حيث يقول رابح عمار الأطرش: "عيد المسيح على الأبواب، ولابد من حضور (الريفيون) الليلة الحمراء ...

الرقص ... العربدة ... الأجساد مدسوسة ها هنا، والعقول تحلم بما وراء البحر.

تنقصك خربشة المدير.

[1]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية الزمن المالح، ط1، 2017م، ص 26، 27.

هكذا قالت لي كاتبته الشقراء التي تدرع الممر المبلط ذهاباً وجيئة، معانقة صاحبة لها في لذة عاشق، وتمتص دخاناً مستورداً.

إبن الكلب ... العمر سنة وأضاع من عُمري سنة"[1].

الكاتب يستشرف الاحتفال السيء وعربيد المسيح أي العادات والتقاليد التي ألبسها كسوة اللهو المخزن وكذا إفساد المجتمع حيث ساد فيه الانحلال الخلقي والاضمحلال وزوال الدين الإسلامي ومحاولة محي هويته.

كما نجده في قصة عرس عائشة يستبق الأحداث ويقول: "ووصولك إليه لا يعني الركون والاستسلام للراحة واقتناء أدوات الزينة والإكثار من مطالعة مجلة (امرأة اليوم)، والاقتداء بأزيائها، وأنت تدركين أكثر من غيرك أم فشلك يعني فتح جبهات أخرى للطعن فيك وفي أمك التي تكبر فيك صبرك، وقوة إرادتك التي لا تلين، وطموحك الذي لا رسم لحدوده، فكثيراً ما تحدثت عنك باعتزاز وفخر في الأعراس وفي المقبرة وعند الساقية، وهي لا"[2].

فالقاص يتحدث عن مكانة المرأة في المجتمع قديماً حيث أنه قام بإعطاء وجهة نظر المجتمع المتخلف للمرأة العاملة، فالمجتمع ينظر إليها نظرة عصيان وخروج عن عرف الجماعة وعقوق الأهل، فالقاص هنا يستبق الأحداث ويحث المرأة على عدم الاستسلام حيث تصل إلى عملها وتواصل كفاحها وترفع راية حريتها وعفّتها وتربية أهلها لا مخالفة دينها وتقاليدها والاقتداء بأزياء غيرها من أجل فتح جبهات أخرى للطعن في شرفها وشرف أمها التي تنظر إليها نظرة شرف وأمل.

وفي رواية أخرى يقول رابح عمار الأطرش: "وقبل هذا النصر بأيام فحسب، كنت مرمياً بعيداً عن دائرة الضوء في منطقة نائية لا يقبل العمل بها ذوو السواعد الكلية لإخفاء ضعفهم

---

[1]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، المصدر السابق، ص 28

[2]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية عرس عائشة، ط1، 2017م، ص 36، 37.

قبلت المنصب الذي عرض علي من طرف مديرية التربية التي رأت فيّ وفي أمثالي نموذجاً ساذجاً لسد مثل هذا الفراغ"[1].

نجد أن الشاب المذكور في الرواية يسترجع أحداث ماضية، فقبل استيلائه على العرش كان إنسانا بسيطاً لا يحسب له حساب ولا تذكر له قيمة، وبعد ما تعلّم من دهاء ومكر من الحاج الذي يعتبره مدرسة ومن يتخرج على يده لن يخيب أبداً، أصبح في نظر الناس ورعاً تقياً أهلاً للثقة، صاحب كلام مغموس بالعسل مزيناً بالحديث الشريف والقرآن الكريم وأمثال الأجداد.

كما استبق الأحداث في رواية "هزيمة الشيطان" فقال: "ستقعين يوماً فريسة بين يدي مازلت أملك من الصبر الكثير، ويوم تتعبك مطارداتي ستستسلمين وترفعين علمك الأبيض وتلقين بجسدك منهوكاً كقطعة تنشد دفئاً في كل ليلة غاب نجومها والقمر، وتحرك قدماك مطأطأة الرأس مهزومة ترغبين في ليلة حمراء"[2].

هنا حاول القاص السير بالزمن إلى الأمام ليبين لنا أن الفتاة المغرورة التي رفضته ورفضت خدماته وأهانت كلامه وأشعلت أعصابه وزادت غضبه سيأتي بها يوم وتقع فريسة له وأنه يترصد لهذا اليوم الذي سترفع راية الاستسلام فيه، وتطأطأ رأسها له بعدما كان يرتفع غروراً.

وفي نفس الرواية قام بالاستشراف لأنثى فقال:

قال شاب: لونك خمر يسكرني.

وقال آخر: أنت فتنة.

وقال شاعر: إلهة من آلهة الحب والجمال.

وقال كهل: سبحان الله (ما خلق وصوّر).

---

[1]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية عرس عائشة، ط1، 2017م، ص 46.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

وقال ...؟: عمري لكلب!!"[1].

نجد عمار الأطرش هنا يستشرف بجمال فتاة سمراء اللون التي أحدثت فتنة في الأرجاء وأدهشت الحاضرين من جميع الأعمار.

كما استرجع الراوي الأحداث في قصة "غضب البحر والمدينة" فقال:

"يوم وقفنا في قاعة الصفصاف من كان في الخلف.

– إسبح في قاعة الصفصاف، وقف ووقفت إلى جوارك خطبت، خطبنا فيهم، كانوا صغاراً وكان التيار أقوى مما تصورنا، قذفونا بالحجارة ... إسبح ... سينضجهم النهر، وفي الصفوف الأخيرة كانوا أقزاماً ... فرّقونا ... شتّتونا وصفّقوا في الخلف"[2].

هنا نجد الشاب يحاول أن يتذكر هو وصديقه عمار من كان يقف خلفهم يوم غضبت مدينتهم وألقت بهم في البحر وما هو خطابهم الذي سرد الأقزام عليهم ومن كان يرمي بالحجارة عليهم.

وفي آخر رواية له والتي حملت عنوان كتابه "تداعيات رجل أيل السقوط" قام الأستاذ رابح عمار الأطرش باستباقه فقال: "عندما تشرق الشمس وتدفئ المكان (حرم الجامعة) نغرسه ألواناً ونجوبه جيئةً وذهاباً، ونتبادل التحيات والبسمات ونتزاوج"[3].

القاص يروي لنا هنا قصته ومكان التقاءه بإحدى الفتيات التي كانت تجلس بالمدرج الأمامي في الجامعة التي تاه في عينيها الخضراء وأحس أنه مشدود إلى تلك الملاك، حيث استبق الأحداث وتمنى أن يعاود اللقاء بها وجهاً لوجه بعد غياب دام سنين، في يوم تشرق الشمس فيه بدفء وفي نفس المكان (الحرم الجامعي)، كي يتبادلا التحية والبسمات ويتزاوجا.

---

[1]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية هزيمة الشيطان، ط1، 2017م، ص 61.

[2]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية غضب المدينة والبحر، ط1، 2017م، ص 73

[3]– رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، رواية رجل أيل السقوط، ط1، 2017م، ص 116، 117.

الخاتمـــة

خاتمـــــة:

بعد استكمالنا لهذه الدراسة خلصنا إلى النتائج التالية:

– المجموعة القصصية استوفت على عنصر الزمن، وبجدارة حققها القاص في عمله حيث نرى أنه:

– طغى زمن الاسترجاع على العناصر الزمنية الأخرى.

– في طريقة عرض الزمن كان هناك تصوير فوتوغرافي لحياة المجتمع الماضية وحاضره ومستقبله.

– يعد الاستباق آلية من آليات الزمن تعمل على التنبيه للأحداث اللاحقة، وهذا ما يخلق تشويقاً لدى القارئ.

– أن الزمن هو الطريقة المناسبة التي يختارها القاص ليبرز لنا المفارقات الطبقية بين الأشخاص في تغيير حياتهم.

– التفاوت بين تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

– كما لا يمكن إغفال العلاقة القائمة بين الزمان والمكان والشخصيات التي جسدت الزمن والتغييرات التي يحدثها عن طريق العودة لماضي الشخصيات والتطلع لمستقبلها. إذ نلاحظ نسبة ضئيلة للاستباق مقارنة بنظيرته مما ينم أن الأعمال القصصية الواقعية تكاد تخلو من الخيال.

– لجوء القاص لتقنية الحذف التي تجاوز من خلالها لسنوات عجاف مست حياة الشخصيات.

– توظيفه للخلاصة قصد الإشارة لبعض الأحداث طويلة المدى.

– اعتماد تقنية التتابع الزمني من خلال تبطئته معتمداً على الوقفة الوصفية والمشهد.

– استخدام القاص لآلية الوصف سمح لنا بمعرفة رواية الإرث التي بينت لنا كيفية تقسيم الإرث بين الأبناء كما سمح لنا بالتعرف على شخصية عائشة، وكذا هزيمة الشيطان ...إلخ حيث قدمها لنا وكأننا نراها، كما جعلها تتميز بالواقعية والآنية.

– استخدامه لتقنية المشهد عن طريق إسناده للسرد بين الشخصيات.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

I. المصادر:

1- رابح عمار الأطرش: تداعيات رجل أيل السقوط، ط1، 2017م.

II. المراجع:

1- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2001م.

2- أبو عبد الرحمن عصام الدين الضبابطي، جامع الأحاديث القدسية "موسوعة جامعة مشروعة ومحققة"، م1، ج21، دار البيان للتراث، القاهرة، د.ط، د.ت.

3- احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للد راسات والنشر بيروت، ط1، 2004م.

4- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

5- بان صلاح البنا: الفواعل السردية "د راسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، ط1، عالم الكتاب الحديث الأردن، الأردن، 1430هـ-2009م.

6- برنار فاليط: النص الروائي" تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة دط، 1992م.

7- بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر :عبد الستار جواد، بغداد، 1972 م.

8- جميلة مصداق، التصوف في الرواية العربية، جامعة القاضي عياض، المغرب، (د.ط) 2005م.

9- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر.ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، دار الخطاب للطباعة والنشر، زنقة بروفان البيضاء، 1989م.

10- جيرار جينيت: خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، تر :محمد معتصم، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط، 1990 م.

12- حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة "القصة التجريبية نموذجا"، ط1 الرباط، 2006م.

13- حميد لحميداني: بنية النص السردي"من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

14- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006م.

15- رضا سعد الله: مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، ط2، 1421هـ، 2000م.

16- زكرياء إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

17- الزمن والرواية مندولار، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت ط1، 1997م.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

19- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3 1985م.

20- عبد العالي بو طيب: مستويات د راسة النص الروائي، (د.ط)، مطبعة الأمنية، 1999م.

21- عبد الله بن الصالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، ط2، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1425هـ-2005م.

22- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت دط، 1998م.

23- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، (د.ت).

24- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، (د.ط)، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.

25- فوغالي باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الجديد، دار اربد الأردن، ط1، 1429هـ، 2008م.

26- فوغالي باديس: بنية الزمن الحسي في القصة النسائية الجزائرية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، ع28، م.ب، ديسمبر 2007م.

27- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.

28- كريم خلدون: ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، جمع وترتيب وضبط لغوي، جامعة قسنطينة، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، دط، دت.

29- محمد إلياس الكندهلوي: الأبواب المنتخبة، خانه فيضي "لاهور باكستان، رقم الحديث 5389، د.ط، د.ت.

30- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت.

31- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس، ج35، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، ط1، 1421هـ،2001 م.

32- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب د.ط، 1993م.

33- مخبر السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م.

34- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1 2004م.

35- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011 م.

36- نوال مصطفى إبراهيم: الليل في اشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، دط، 2009م.

37- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، ط1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

38- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007م.

III. المعاجم:

1- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت، ط3، 2002م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمـــــة ..... (أ، ب)

الفصل الأول: ..... (6 – 33)

المبحث الأول: البنية 6

أولا: مفهوم البنية 6

ثانيا: مفهوم السردية 7

ثالثا: البنية السردية 9

المبحث الثاني: الزمن 10

أولا: مفهوم الزمن 10

1-الزمن لغة 10

2-الزمن اصطلاحا 11

3- الزمن دينيا 13

4- الزمن عند القدامى 15

5- الزمن عند المحدثين 18

ثانيا: التمفصلات الزمنية 24

1- الاسترجاع: Analepse 26

2- الاستباق: Prolepse 28

3- الاستشراف: Anticipation 30

الفصل الثاني: تطبيق على كتاب "تداعيات رجل أيل السقوط" للدكتور رابح عمار الأطرش (36 – 42)

تمهيـــد 36

1- الاستشراف 36

أ- لغةً 36

ب- اصطلاحاً 36

2- الاسترجاع 37

أ- لغة 37

ب- اصطلاحاً 37

الخاتمـــة .....(44 – 45)

قائمة المصادر والمراجع ..... (47 – 51)

فهرس الموضوعات ..... (53 – 54)