الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و الحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة
Naama University Center – Salhi Ahmed

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة والادب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي بعنوان

بنية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

" الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي" أنموذجاً

من إعداد الطالب:

- خالف عبد القادر
- مرين عبد الحليم

تحت إشراف:

- د معروف حبيب

- أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
- د علي ساعد	- أستاذ مساعد قسم " أ "	- رئيسا
- د حبيب معروف	- أستاذ محاضر قسم " ب"	- مشرفا ومقررا
- د شكيب أحمد بكري	- أستاذ محاضر قسم " أ "	- مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : خالف عبد القادر

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 105305180

الصادرة بتاريخ : 2017/07/03

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : بنية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة "الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/15

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : مرين عبد الحليم

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200225019

الصادرة بتاريخ : 2016.04.03

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : بنية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة "الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 23/06/12

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على اتمام هذا العمل، وأن يجعل فيه ما هو مفيد للعلم والتعلم.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **"حبيب معروف"** على ما قدمه لنا من جهد وتوجيه، ونخص بالشكر الجزيل **أعضاء لجنة المناقشة** لإثراء هذا البحث بالملاحظات القيمة، كما لا ننسى صديقنا وأخانا **هشام** الذي مدّ لنا يد العون في سبيل إخراج دراستنا للوجود، وإلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

مـــقـدمـة

مقدّمة

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية النثرية المطولة التي تعتمد على الخيال، وهي عبارة عن عمل تتناسج وتترابط فيه مجموعة من المكونات فيما بينها، وتسير ضمن أحداث لوصف تجربة إنسانية معينة في إطار جمالي مشوق تعكسه شخصيات في بيئة وزمن معينين ،ظهرت الرواية في بداياتها عند الغرب ثم وصلت إلى العرب ، حيث مرت بعدة مراحل وصولا إلى الرواية الحديثة والمعاصرة، إذ تأثرت الرواية الجزائرية على غرار الرواية العربية بهذه التغيرات التي مستها في هيكلها وبعض عناصرها الأساسية كالشخصيات والفضاء والزمن ...

فالزمن من بين هذه العناصر التي يتمّ توظيفها جماليا ضمن النص الروائي، من خلال آليات وتقنيات سردية معينة، تُساهم في بناء جماليات الرواية، فالزمن من خلال علاقته بالعناصر الأخرى من جهة وبنيته السردية المميزة في بناء سرد الأحداث من جهة أخرى يُساهم في تشكيل متن الرواية، حيث يقوم الروائي في بناء إستراتيجية التخييل الزمني المناسبة في تأطير زمن السرد وفق الجماليات التي يُريد الوصول إليها، والتي يقوم المتلقي بكشفها من خلال كشف هذه البنية الزمنية في الرواية جماليا بكشف الدلالات والمعاني المختفية ضمن هذه البنية الزمنيّة، فقد حاولنا الكشف في هذا البحث عن جماليات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد اخترنا من بينها رواية "الديوان الاسبرطي" للكاتب الجزائري عبدالوهاب عيساوي، وهي رواية تاريخية تدور أحداثها في الفترة الممتدة ما بين 1815 و1833حول المحروسة (مدينة الجزائر)، حيث تناول مرحلة مهمّة من تاريخ الجزائر، وهي مرحلة مفصليّة تنتقل بين نهاية التواجد العثماني وبداية الاحتلال الفرنسي، بكل ذلك الزخم من الأحداث والتحوّلات ، من خلال الإشكالية التالية : ما هي آليات الزمن السردي التي وظفها السارد في الرواية؟ وكيف تجلت فنيّات توظيف الزمن فيها؟ وما مدى مساهمتها في الجماليات التي يريد السارد الوصول إليها في رواته؟

ولتقديم دراسة في موضوع الزمن في الرواية اعتمدنا على طريقة وصفية و تحليلية، في مناقشة مضامين البحث، مستفيدين من مجموعة من المراجع من أهمّها :

- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم و عبدالجليل الأزدي.

- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض.

- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي.

واتبعنا خطة بحث مكونة من مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل مفهوم الزمن وأهميّته وأنواعه في النقد الأدبي، أما في الفصل الأوّل الموسوم بالمفارقة الزمنيّة في رواية الديوان الإسبرطي، فتناولنا فيه جماليات المفارقات الزمنيّة في الرواية وأهمّ الصيغ السردية التي يوظفها الروائي في تشكيل نصّه الروائي، والتي تتجلى فيها معالم إستراتيجيته السردية في بناء الزمن، مع الشواهد من الرواية ، وتناولنا في الفصل الثاني الموسوم بالإيقاع الزمني في رواية الديوان الإسبرطي، مفهوم الإيقاع الزمني وآليات التحكم في وتيرة السرد وفنيّاته مع التمثيل من الرواية ، وأنهينا البحث بخاتمة تتضمّن أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال مباحث الدراسة.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في دور ووظيفة التباعد الزمني في تشكيل جماليات النص الروائي وتتم اختيار رواية الديوان الاسبرطي وأهميتها التاريخية وحضور عنصر الزمن فيها، ومن أهمّ الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا البحث:

- أهميّة الزمن في بناء النص الروائي وتجليّات جمالياته.

- المضمون التاريخي للرواية محلّ الدراسة الذي يتطلب توظيف الزمن في سرد الأحداث الروائيّة.

- العلاقة بين الرواية والتاريخ الجزائري و منظوره في النقد الأدبي.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف "حبيب معروف" الذي بذل جهدا في مرافقتنا وتوجيهنا، وتقديم الدّعم و التشجيع المتواصل خلال مدّة البحث، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على ما يقدّموه لنا من توجيهات تساعدنا على تقويم البحث وإثرائه، وترقيّة مضامينه ليكون جديرا بما بذله أساتذتنا خلال مسار دراستنا بتكويننا العلمي... ونسأل الله الكريم السداد والتوفيق.

خالف عبدالقادر و مرين عبدالحليم .

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة.

في 2023/06/10.

مـدخـــل:

ماهية الزمن

مدخل :

يمثل الزمن العنصر الأساسي الذي تبنى عليه النصوص الروائية ، حيث أنّ جل الناقدين والدارسين أولوه اهتماما بالغا لأن بنية النص الزمنية تتشكل من خلاله وذلك باعتباره عنصرا هاما في ترتيب وتسلسل الأحداث في النص السردي ، فهو جوهر النص الذي تسير عليه الأحداث.

إنّ الزمن هو ركيزة أساسية تقوم عليها الرواية ومحورها الأساس الذي تسيير وفقه أحداثها، فللحديث عن الزمن لابد من التعريج على مفهوميه اللغوي والاصطلاحي، إذ يعد عنصرا من العناصر المحورية التي تدور في إطارها وضمنها كافة الأعمال السردية. ففهم العمل الروائي كاملا يكون داخل إطار الزمن، كونه يتخلل النص بأكمله، ولا يمكن تخيل وجود أحداث واقعية أو متخيلة خارجة عن مسار الزمن، فهو الذي يرتب وينظم سيرورة الأحداث وفق وقت معين، حيث حُدد في كلا من الروايتين التقليدية والحديثة، فالرواية التقليدية تعتمد على الترتيب المنطقي للأحداث حسب زمن وقوعها من الماضي نحو الحاضر إلى المستقبل، أما الرواية الحديثة تسعى إلى كسر هذه الرتابة من خلال خلخلة هذا الترتيب الزمني لأغراض جمالية.

الزمن لغة:

قد ورد لفظ الزمن في المعاجم العربية حيث جاء تعريفه في لسان العرب أنه :" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره في المحكم الزمن والزمان هو العصر وجمع لكلمة أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن، و أزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن و الزمنة. وأزمن واحد زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمان واحد شهرين إلى ستة أشهر».[1]

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ز.م.ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، ص87.

كما ورد في معجم الفاروق في اللغة لأبي هلال العسكري على أنّ: «اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متداولة مختلفة وغير مختلفة».[1]

فمن خلال التعريفين السابقين يتبين لنا أنّ للزمن ألفاظ متعددة دالة عليه، لذلك نجد من يفضل التفرقة بين لفظي «زمن» و «زمان» والبعض الآخر يرى عدم وجوده.

الزمن اصطلاحا:

يغطي الزمن مساحة كبيرة داخل العمل السردي، بل إنه أحد المكونات الأساسية للسرد، إذ من المستحيل علينا إيجاد حدث سردي معزول عن الزمن لكونه يكتسب معاني مختلفة " لأنه يأخذ أبعاد شتى في مختلف المجالات الاجتماعية، النفسية والعلمية.."[2]

فالزمن في المفهوم الاصطلاحي السردي في شكله العام: «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة- التتابع- البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والعملية السردية».[3]

كما يعتبر عبد المالك مرتاض الزمن: «شبح وهمي مخوف يقتفي أثر الإنسان حيثما وضع الخطى، بل حيثما يكون. وهو لا يرى بالعين المجردة ولا بعين المجهر، لكننا نحس بآثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا» كما وصفه أيضا بأنه « الأكسجين الذي يعايشنا في كل لحظة من لحظات حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره وتساقط أسنانه».[4]

1- أبو هلال العسكري، الفاروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص79.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص16.

3- جيرارد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص231.

4-عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998، ص171و172.

أما فيما يخص الزمن الحكائي فهو : الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية[1].

يحتل الزمن منذ أرسطو مكانة في الدراسات النقدية، رغم أن إدراكه كظاهرة فاعلة لم يكن بالشكل الكبير، كما أن فنون القص لم يخص تدريس معالمها بصورة واضحة، إلا أنّ الشكلانيين الروس هم من الأوائل الذين أعطوا الزمن أهمية حيث أدرجوه كمبحث في نظرية الأدب، وهذا ما جعلهم يتوجهون إلى الداخل بدلا من الخارج، أي يرمون إلى دراسة النص دون تركيز اهتمامهم على العوامل الخارجية، فكان الاهتمام بالجانب الشكلي بدلا من جانب المضمون، وهو ما أدى إلى وضع القواعد الصحيحة لدرس الزمان بتفرقهم بين ما أطلقوا عليه المتن الحكائي(الحكاية) والمبنى الحكائي (الخطاب)[2].

وترى د. مها حسن القصراوي :" إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتجدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه».[3] بمعنى أن الزمن في نظرها غير ثابت، بل يتجدد لأنه يرتبط بالحدث ارتباطا وثيقا .

الزمن في الرواية: إذا أردنا الحديث عن الزمن في الرواية وجب علينا ذكر رأي الناقد الفرنسي

جيرار جينت، حيث أكد: «أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...، فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها التي من

1- محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس2010، ص230.

2- ينظر: ناصر عبدالرزاق الموافي، القصة العربية في عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن 4، دار النشر للجامعات مصر، ط3، 1997، ص152-153.

3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 12-13.

المبتذل بيانها في الحكاية ممكنة فحسب بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر»[1].

وقد أولى جينت الزمن عناية خاصة، بحيث خصص له جزءا كبيرا من كتابيه (خطاب الحكاية) من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وعلاقتها بالنص الروائي وهنا يقترح جينت التمييز بين زمنين رئيسين هما: زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، أو بعبارة أخرى، زمن القصة وزمن الحكاية.

أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن:

زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية.

زمن السرد: ذلك الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة.

زمن القراءة : ويعني الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي .

أهمية الزمن:

تأتي أهمية دراسة الزمن في السرد وذلك لما يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

و تكمن أهمية الزمن حسب سيزا قاسم في النقاط الآتية:

1- جرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة،ط2، 1997 ص45.

لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الحدث، لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا، بمعالجة عنصر الزمن.

أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1].

وعلى هذا الأساس وجب على الراوي توظيف مجموعة من الآليات والتقنيات المتعلقة بالزمن داخل العمل الروائي كالمفارقات الزمنية والإيقاع الزمني.

1- سيزا قاسم، بناء الزمن: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة مصر، 2004، ص.37

الفصل الأول

المفارقات الزمنية في رواية "الديوان الإسبرطي"

1- الاسترجاع

1-1 أنواع الاسترجاع

1-1-1 الاسترجاع الخارجي

2-1-1 الاسترجاع الداخلي

3-1-1 الاسترجاع المزجي

2-1 وظائف الاسترجاع

2- الاستباق

1-2 أنواع الاستباق

1-1-2 الاستباق كتمهيد

2-1-2 الاستباق كإعلان

2-2 وظائف الاستباق

1-2-2الوظيفة التكميلية

2-2-2 الوظيفة التكرارية

المفارقات الزمنيّة في الرواية:

تتولد المفارقة الزمنيّة جراء ذلك التضارب الذي يقع في ترتيب زمن القصة وزمن السرد، وهي « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ».[1]

فهناك أشكال مختلفة من التنافر بينهما ،أي لا تطابق بين نظام القصة ونظام السرد ينتج عنه ما يسمى باللواحق والسوابق ف« الممكن أن نميّز نوعيين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثمّ يتوقف راجعاً إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا النوع من التنافر باللواحق كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمى بالسوابق».[2]

من الممكن للمفارقة الزمنية أن ترجع إلى الماضي أو تتقدم إلى المستقبل بشكل أبعد كثيرا أو قليلا عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية : «نسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة، ويمكن لهذه المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدّة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها».[3]

يقول جيرالد برنس في هذا الصدد: « إن للمفارقة "سعة"(Amplitude-extent)، تغطي جزءا معينا من زمن القصّة، و"مدى"(Reach)يكون زمن القصّة التي تغطيها على مسافة زمنيّة محددة من لحظة الحاضر».[4]

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص.47

[2]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر ط1، 1985، ص.80

[3]- جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص59

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص15.

إذن للمفارقة الزمنيّة مدى زمني ، وسعة تطغى على جزء معين من زمن القصة.

المدى والسعة : «إنّ **المدى الزمني**(Reach) هو المسافة الزمنية بين زمن القصة (story time)، الذي تغطيه المفارقات الزمنية (Anachrong) و"لحظة الحاضر" أو اللحظة التي ينقطع فيها السّرد (الكرونولوجي)، لإحدى المتتاليات ليخلي مكانا للمفارقة».[1]

فعند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصّة سواء أكان بتقديم هذه الأحداث أم تأخيرها يؤدي إلى تشكل المفارقات الزمنية.

وأما **السعة**:« هي مدة أو سعة المفارقة الزمنية، زمن القصّة الذي تغطيه هذه المفارقة».[2]

تمثل السعة درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى الذي يوضح لنا محورين هما السوابق واللواحق وما يصطلح عليهما الاستباق والاسترجاع ،« وتمثل السعة درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى ويتضح هذا الطابع القياسي في محورين أساسيين هما: السوابق واللواحق ويصطلح عليهما في نقدنا العربي بمصطلحي الاستباق والاسترجاع».[3]

أي أنّ السعة تكون ظاهرة وبارزة في النص من خلال المسافة التي يغطيها الاستذكار في زمن السرد.

من هنا يتضح لنا أنّ للمفارقة الزمنيّة أسلوبان: الأول فيسير في الاتجاه المعاكس لها، أي الرجوع إلى الوراء وذلك مقارنة بالنقطة التي بلغها السرد أما الثاني يتجه صوب خط الزمن أي حالة استباق الأحداث.

[1] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص163.

[2] - جيرالد برنس، المرجع نفسه ،ص64.

[3] - عمر عليان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط2، 2008،ص129.

1- الاسترجاع (اللاحقة) retrospection :

للاسترجاع عدة تسميات منها الارتجاع، والارجاع، الردّ من الأمام، الارتداد والبعدية ويطلق عليه فلاش باك (flashback) وورد ذلك في قاموس السرديات لجيرالد برنس:

« "استرجاع" analepsis "عودة للوراء" "فلاش باك" switchback , cutback , flashback ».[1]

كما عُرّف في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنّه: « مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق، وهو على عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تُولِد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية».[2] وتعني وجود حكاية ثانية بداخل الحكاية الأولى.

ويعتبر الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنيّة السردية تجلّيا وحضورا في النصوص الروائية ، ف« كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ».[3]

يعني ذلك أنّه استعادة للأحداث الماضية واسترجاعها من قبل الروي في الزمن الحاضر (اللحظة الآنية للسرد).

ولذلك فإن السرد هو في الحقيقة : « استذكار لحدث مرّ سابقا، تستجمع أزمنته لينظم، وينطلق في الفعل المنتج له وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في مدّة الاستذكار أو المسافة الزمنيّة التي يطولها الاستذكار».[4]

يقوم الروائيون باستخدام طريقتين للرجوع إلى الماضي : « الأولى تمّ فيها استرجاع الماضي عن طريق الشخصيات نفسها، وباستخدام ضمير المتكلّم. أما الثانية فتحققت فيها العودة إلى

[1] - جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص169

[2] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، «عربي، إنجليزي، فرنسي »، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 2002، ص18.

[3] - جيرار جنيت، المرجع السابق، ص51.

[4] - محمد عزام ، شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دار الطبع دمشق، سوريا، 2005، ص109.

الماضي عن طريق الراوي الذي يستخدم في هذه الحالة ضمير الغائب، لاطلاعنا عن ماضي الشخصيات».[1]

ولذلك نجد ضمير الغائب في زمن الحاكية لا يتناسب مع زمن السرد في ظاهره لأن الضمير (هو) غالبا ما يرتبط في اللغة بفعل السرد (كان) الذي يحدث في زمن سابق على زمن الحكاية : « الذي يستعمل ضمير الغائب. ويرفض الرواية، في مألوف العادة، كل عودة إلى الوراء في مسار الزمن: واضعا نفسه في موقع يسمح له بالسرد، وذلك باستخدام ما يمكن أن يُطلق عليه "الحاضر الحكائي" أي أنّه يتموقع في حاضر الحدث فيتحكم في مجرياته تحكما شديدا».[2]

ويُقصد بذلك الرجوع إلى قصة جرت في زمن مختلف عن الزمن الحاضر، وبهذا يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى أحداث ماضية،« ويعني حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى».[3]

وقد اخترنا لكم بعض النماذج من رواية الديوان الإسبرطي عن الاسترجاع بشكل عام قبل التعرف على أنواعه، ومن بين هذه الاسترجاعات حين كان ابن ميار يتحدث عن رحيل الدوق روفيغو بعد عزله عن تولي القيادة في الجزائر، ثم عاد بالزمن إلى الخلف قائلا : «بدا اليوم شبيها بآخر قبل سنتين حينما رافقني السلاوي لنودع ديبون، قدم مع الحملة لكنه رحل في الأيام الأولى للدوق روفيغو».[4]

فالسارد بينما كان يسرد أحداث عزل بعض القادة الفرنسين فجأة رجع بنا سنتين ماضيتين وتحدث عن لحظة توديعه لصديقه ديبون .

[1] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، دارعويدات، بيروت ، ط3، 1986، ص98.

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص83.

[3] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن-السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط3، 1997، ص77.

[4] - عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2018، ص49

الراوي يترك في الاسترجاع مستوى القص الأول ليعود بنا إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وبكون أنّ الماضي يمتاز بمستويات متباينة ومتفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب هذا ما يجعل وجود أنواع مختلفة للاسترجاع .

1-1- أنواع الاسترجاع :

لا يتوقف الاسترجاع على نوع معين ومحدد وإنّما يظهر في سياقات مختلفة، وقد اتّفق معظم الباحثين والنقاد على أن الاسترجاع ثلاثة أنواع : « استرجاع داخلي، استرجاع خارجي، استرجاع مزجي».[1]

1-1-1 الاسترجاع الخارجي : (Analeps-Externe)

إن الاسترجاع الخارجي هو عبارة عن جملة « الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ويتمّ خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث».[2]

ويعني ذلك العودة إلى أحداث ماضية وقعت قبل بدء السرد في الحاضر(إلى ما قبل بداية الرواية).

ويشغل الاسترجاع الخارجي حيزا واسعا في الرواية نتيجة تكثيف الزمن السردي، وذلك من خلال العلاقة العكسية مع الزمن في الرواية « فكلّما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع حيزا أكبر»[3]، بينما يقلّ في الرواية ذات التسلسل الزمني المتواصل لأطول فترة ممكنة بأحداثه المتتالية.

[1] - سيزا قاسم ، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، طبعة مكتبة الأسرة، 2004،ص58.

[2] - محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة الثقافي،ص4.

[3] -سيزا قاسم ، المرجع نفسه، ص59.

وقد عُرّف كذلك بكونه : « ذلك الاسترجاع الذي تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ».[1]

إذن فالاسترجاعات الخارجية هي التي تكون فيها نقطة المدى خارج زمن القصة، فلا تتداخل مع القصة الأولى.

إن هذا النوع من الاسترجاع قد شغل مساحة شاسعة داخل النصوص السردية العربية الحديثة، لأن الزمن الماضي يلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية الروائية وجملة الأفعال التي تؤديها داخل العمل السردي.[2]

ويوجد نماذج لهذا الاسترجاع في الرواية التي قد اخترناها للتطبيق نذكر منها ما أورده السارد حمة السلاوي عندما كان يتحدث عن الفترة التي احتل فيها الفرنسيون الجزائر إذ به يعود بنا إلى فترة الانتداب التركي للجزائر قائلا: «قبل سنين بعيدة حلّ بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله، ثمّ دخلت دوجة إلى المحروسة، وما إن رآها المِزوار حتى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت دوجة مشاعا للرجال كلهم ».[3]

حيث رجع بنا إلى فترة قيادة الأتراك للجزائر والتحدث عن ما قاموا به من جرائم وأعمال بشعة في حق الجزائريين، وكذا الكشف عن بعض جوانب شخصية دوجة.

ونجد السارد كافيار عند حديثه عن القائد الفرنسي بورمون يسترجع أحداثا سابقة في معركة واترلو 18 يونيو 1815 قرب بروكسل عاصمة بلجيكا، يوم هُزم فيها نابليون ضدّ الإنجليز وحلفائهم، يقول: «يومها زاد المطر وَحْوَلة السّهل، وقد سبقونا واختاروا المكان الأفضل، وحين اشتدّ المطر اعتقدنا أننا لن نحارب، كان الأمر يزداد أكثر في بطن نابليون لكنه

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2] - ينظر ، مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص189.

[3] - الرواية، ص68.

لم يظهره، القليل فقط منا اكتشف حركاته الانفعالية، حينها كان يلج إلى مكتبه ... كنا أفضل ما استطاع نابليون تحصيله، جنوده المخضرمون الذين يعتزّ بهم ولم يهزما منذ سنوات ...بعد أيام الاختباء سمعت بأن نابليون قد سلم نفسه للإنجليز الذين نفوه إلى أقصى جزيرة في الأطلسي.» [1].

ومن خلال هذا الاسترجاع قد فتح السارد ذاكرته على صورة نابليون القائد ذو الشخصية القوية الذي هُزم غي تلك المعركة بسبب الخونة .

وهناك استرجاع خارجي آخر حين استذكر حمة السلاوي مطاردة اليولداش له أثناء حكم الأتراك، وحدث ذلك عندما كان الجنديان الفرنسيان يطاردانه حيث قال: « كان جنود اليولداش مسرعين خلفي، ولكني لم أكن لأتوقف، فلا يعرف الإنكشاري الرّحمة حين يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة، انعطفت غربا وواصلت القفز... اقترب الجنود حتى أوشكت أن أكون بين أيديهم، ومن حسن حظي أنهم لم يصوبوا بنادقهم نحوي. تحاملت على نفسي حتى بلغت مدخل السقيفة، وانحنى قوس الباب فوق رأسي... استعدت كل تلك الحكايات وأنا أعبر باب عزون فارا تجاه الشرق. كان الجنديان الفرنسيان ينتظران إليّ في ريبة، ولم يجرؤا على اتباعي خوفا، إذ مازالت الأودة تعجّ بالثوار، ومازال شيخ القبائل المتحالفة يترصدهم خارج أصوار المدينة».[2]

صوّر لنا السارد في هذا الاسترجاع شجاعة الجزائريين في الدفاع عن وطنهم بدء بشخصه وصولا إلى شيخ القبائل ومقاومته للمستعمر.

كما جاء هذا الاسترجاع في عودة السارد حمة السلاوي إلى ثورة الكراغلة على الباشا بسبب الضرائب التي كانت مفروضة عليهم، وخداع بني مزاب لهم حين تنكروا في لباس النساء وقاموا باقتحام حصنهم، وساعدهم بعدها اليولداش يقول: «والصدف وحدها تُدخل أولئك

[1]- الرواية، ص32-33

[2]- الرواية، ص63-64

الكراغلة إلى القصر الذي ظلّ مغلقا سنوات دونهم، منذ أن قرروا انتزاع الملك من آبائهم، ولكنهم فشلوا، وأضحت حكايتهم أسطورة ترويها عجائز المحروسة، يومها ساروا في جماعات بليل المدينة، حاصروا أوجاق اليولداش والقصبة، ولكنهم لم يلبثوا أن تراجعوا، وطردهم اليولداش فاحتموا بحصن على طرف المدينة...ولكن بني مزاب أرادوا اغتنام حظوة لأنفسهم عند الباشا، والتخلّص من احتقار أولئك الكراغلة. ساروا في جماعات نحو الحصن، متقنعين في ألبسة نسائية، يتباكون ويطلبون اللجوء من قهر الأتراك، وما إن رأوهم من نوافذ الحصن حتى صدقوهم، وفتحت الأبواب ليروا وجوها غير التي كانت ترجوهم قبل قليل. وهجموا عليهم بأسلحتهم وتبعهم اليولداش إلى هناك، ومات من مات، وآخرون نفوهم إلى أزمير والإسكندرية...حدث هذا قبل مئتي سنة».[1]

2-1-1 الاسترجاع الداخلي: (Analeps-Interne)

هي تلك الاسترجاعات التي زمنها هو زمن القصة، وعندما تتداخل الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة بين الشخصيات فيترك واحدة ويصاحب أخرى، يمثل الاسترجاع الداخلي: «استعادة أحداث ماضية ولكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطي حركتها ».[2] وقد يلجأ إليها لسدّ الثغرات التي تركها السارد خلفه على أن لا يتجاوز حدود الزمن للمحكي الأول.

وقد يتضمن كذلك ما ليس له صلة بأحداث الحكاية : « حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع إما لسدّ ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من الأحداث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتمي إليها ».[3]

[1]- الرواية، ص71-72

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[3]- عبدالمنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 2009، ص112.

كما يمكن أن ننظر إلى الاسترجاع الداخلي: « بوصفه آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنياً داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم استراتيجية السارد ووجهة النظر التي ينطلق منها ».[1]

ومن النماذج عن الاسترجاعات الداخلية حين يرجع بنا السارد على لسان ابن ميار قائلا: «يعيدني الحنين إلى زمن بني عثمان، يومها كان السلاوي يقذف سبابه غير عابئ بالجنود اليولداش، يسخر منهم، فيركضون خلفه، لكنه يفرّ بعيدا متوغلا في شوارع المحروسة، لم يحبّ بني عثمان يوما، كان يسخر من حُمرتهم، مردّدا أنّهم متسلطون، أنانيون، ولا يقاتلون إلا من أجل المال». [2]

فقد قدم لنا السارد شخصية جديدة هي السلاوي الذي كان يكن العداء للأتراك وسيكره كذلك الفرنسين لاحقا ويقوم بقتل أحد قادتهم.

ونجد استرجاعا داخليا آخر ما ورد في قول السارد على لسان دوجة: «في حياة أمي لم يكن أبي ليبدي شيئا من تعلقه بها، لم يغازلها أمامنا، بعض الهدايا التي كان يحملها في يده، يهديها إياها مثلما يهديني المنديل، أو يهدي منصورا الحلوى الطحينية، يمرّ الأمر سريعا حتى أضحى شيئا معتادا، في الأيام الأخيرة لها تبدل حالها...منذ وعيت وجدت أبي يعمل في بيت القنصل، كانوا في القرية يقولون أنّه أفضل رجالها معرفة بالأشجار ...هذا ما كان يردّده أبي قبل سنوات حينما نجتمع حول الموقد أمي وأنا، ومنصور في حجره».[3]

حيث أطلعنا من خلال هذا الرجوع على شخصيات جديدة وهي أم دوجة التي توفيت وأخوها منصور الذي سيطلعنا السارد على وفاته لاحقا، وكذا أبوها الذي سيتوفى لاحقا.

---

[1]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ، ص73.

[2]- الرواية، ص51.

[3]- الرواية ص157.

وهناك كذلك مثال آخر لهذا النوع من الاسترجاع في قول دوجة : «كانت تشبه أمي حتى في الحركات البسيطة والإيماءات، مثلما حملت بعض مزاجيتها، وإن لم تصاحبها بالحنان الذي كانت أمي تغدقه عليّ بعد كلّ خصام، تحضنني ولا تفارقني إلا بعد أن أرضى، لكن أمي رحلت ذلك اليوم وخلفتني وحيدة، حتى وأنا في المبغى كنت دائما أعيد حكايتها لنسائه، كنّ يبكين. وهن يسمعن حكاية الوباء الذي حلّ في يوم ما، ولم تحتمله أمي فألزمها المرض الفراش أياما، حين نامت وهي تبتسم لي ولمنصور الصغير، وفي الصباح أفقت، وتفقدتها، كان جسدها باردا، ولا حركة تندّ عنه، امتدت يدي إليها تهزها ولكن لا مجيب. صرخت، كان منصور إلى جانبي ومن خلفه وقف أبي صامتا».[1]

حيث رسمت دوجة ملامح شخصية زوجة التاجر التي كانت تشبه أمها إلى حد ما رغم اختلافها معها في عدة أمور كالقسوة.

3-1-1 الاسترجاع المزجي (المختلط) :

وهو تداخل بين النوعين الخارجي والداخلي، ويعتبر من أقل أنواع الاسترجاع تداولا، وهي الاسترجاعات التي « تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة... وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا. وعلاوة على ذلك تتحدّد بخاصة من خاصيات السعة، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتدّ حتى تنضم إلى منطقة الحكاية الأولى وتتعداه».[2]

[1]- الرواية، ص161

[2]- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص70.

ويعني كذلك: « العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ولكنّها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق، وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد ».[1]

وسُمي هذا الاسترجاع بالمختلط كذلك كون أنّه يمتد إلى ما قبل المحكي الأول في جزئه الأول ولاحق بالمحكي الأول في جزئه الثاني.

يعتبر هذا النوع من الاسترجاعات قليل التداول، ولا يلجأ إليه إلا النزر القليل من الروائيين، فلذلك لا نجد له ظهور في الرواية .

للاسترجاع أهمية بالغة في الأعمال الروائية الحديثة كونه يعتبر من خواصها الأساسية إذ تكمن أهميته في الوظائف العديدة التي يؤديها في العمل الروائي مما جعلنا نتطرق إلى أهم هذه الوظائف.

2-1 وظائف الاسترجاع:

يرى معظم النقاد والدارسين للرواية أن للاسترجاع وظائف معينة يؤديها داخل الأعمال الروائية ، حيث تحددها مها حسن القصراوي في :

- «سدّ الثغرات التي يخلفها السرد الخاص، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

- يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية ويحقق التوازن الزمني في النص.

[1] - عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1991، ص135.

- رؤية الآتي وظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة».[1]

2- الاستباق:(Prolepse)

هو عبارة عن مفارقة زمنيّة تأخذ وجهة المستقبل،« فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، وهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر».[2]

وبعبارة أخرى هو: « تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في زمن لاحق».[3]

في حين يرى حسن بحراوي بأنّ السرد الاستباقي يستعمل « للدلالة على كلّ مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد القفز

على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[4].

أي أنّ هذه الاستشرافات تعتبر تمهيدا وتوطئة لأحداث لاحقة أو تنبؤ بمستقبل الشخصيات، « هي ما يتعلق باستشراف الزمن الآتي، وهو ورود تلميحات إلى المستقبل، وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آت لم يحدث، وهذا النوع من السرد يسمى السرد الاستشرافي ».[5] فهو سبق للأحداث قبل وقوعها.

يتخذ الاستباق عدة أشكال مختلفة منها حلم كاشف للغيب أو تنبؤ أو افتراضات صحيحة بشأن المستقبل متجاوزا ذلك الحكي الابتدائي.

---

[1]- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص193-194

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص.158

[3]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص69.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990 ص132.

[5]- بن علي لونيس، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص 113- 114.

حيث يشغل الاستباق مساحة ضيقة داخل الأعمال الروائية إذا قارناه بالاسترجاع الذي يكثر استعماله فيها، وذلك لأن الأصل في السرد هو حكي أحداث جرت في الماضي، فيؤدي هذا على هيمنة الاسترجاع على مسار السرد أكثر من الاستباق المرتبط أساسا بزمن المستقبل.

ومن الأمثلة التي اخترناها لكم عن الاستباق عموما في الرواية حين مهد هذا المقطع على لسان دوجة لحدث سيأتي لاحقا هو يوم خروجها من المبغى : «ولكن شيئا غامضا كان يهتف لي، أنّي على خطأ، وأن بابا من بين أبواب كثيرة سيشرع في وجهي فلذت إليه بعد غياب أبسط كفّي وأناديه ليحررني، ولم تمض إلا أيام حتى تحققت رغبتي».[1]

وتحقق خروجها من المبغى لاحقا حين قالت: «أحيانا يداهمني شعور أنني لم أكن إلا لعنة على السلاوي، فالأيام التي تلت رحيلي عن المبغى لم تبشر بالخير، صحيح أن عيون النساء اللواتي كنّ يراقبننا ذلك اليوم، حملت مزيجا بين السعادة والحسد».[2]

وعلى غرار الاسترجاع فإنّ للاستباق أنواع خاصة به، وتظهر من خلال استخدامها في النصوص السردية .

2-1- أنواع الاستباق :

ينقسم الاستباق إلى نوعين: استباق كتمهيد وآخر كإعلان، ومن خلال دراستنا لرواية "الديوان الاسبرطي" حاولنا تحديد تجلي هذين القسمين في طياتها.

2-1-1 الاستباق كتمهيد:

هو تقديم السارد إشارات أو إيحاءات أوّلية أو تلميحات يُبينها السارد تمهيدا لما سيأتي لاحقا «وبالتالي يعدّ الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد».[3]

[1]- الرواية، ص 80.

[2]- الرواية، ص84.

[3]- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص.213

بينما يمكن لهذه الإشارات المستقبلة أن تتحقق في مسار السرد أو تخيب أفق انتظار القارئ وذلك بعدم تحققها .

ويرى لطيف زيتوني على أنّ هذا النوع من الاستباق هو « الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض ».[1]

أي أنْ يورد السّارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولا تصله أحداث القصة في الخاتمة، وذلك كون أنّ هذه الاشارات المستقبلية قد يُتوصل إلى تحقيقها أو عدم تحقيقها، وتعدّ الرواية بضمير المتكلم الأنسب للاستباقات التمهيدية لأنها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد.

وهذا النوع من الاستباق يتضح في الرواية حين يمهد السارد حمة حدث وصوله إلى المحروسة عندما كان مُطاردا بقوله: «وبدا لي أنني انتحيت مكانا تحت شجرة، استندت إلى جذعها، وأطلقت العنان لأحلامي، كان البغل يسير ببطء، على يميني الشيخ يحاذر أن أسقط من على ظهره ويسحب الرسن بي أصغر أبنائه أسوار المحروسة بدت لنا متعبة».[2]

وصولا إلى قوله: «وعدت مثلما لم أعد إلى المحروسة. انفصلت عنهما في الرواق، واخترت الغرفة القريبة مني، دخلتها وأغلقت الباب على نفسي، واستلقيت على الفراش. وأغمضت عيني ولم يكن هناك إلا مزيد من الظلام، فتحت عيني مرة أخرى وهالني منظر القبور بعدي».[3]

فقد لمح السارد إلى وصوله إلى المحروسة من خلال ما رآه عندما غفا مستندا إلى جذع الشجرة، إذ نجد السارد يصل إليها في الأحداث اللاحقة.

[1] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16.

[2] - الرواية، ص217

[3] - الرواية، ص220.

كما نجد السارد ابن ميار يلمح إلى ما سيحدث لحمة السلاوي عند مطاردة الأتراك له وكذا الفرنسيين في مقطع لاحق حين يقول: «وغفوت أنا هنيهة رأيت فيها السلاوي راكضا بين الشوارع وخلفه جنود اليولداش والمزوار، ثم رأيتهم مرة أخرى خلفه، ولكن الجنود لم يكونوا يولداشا بل في زي فرنسي، ثم أفقت على يد دوجة تهزّني.».[1]

هنا مهّد السارد لما سيقع للسلاوي في القسم الثالث لما لاحقه الجنود الفرنسيون لمحاولة القبض عليه.

وقد ذكرنا سابقا على أن هذا النوع من الاستباق قد يتحقق كما ممكن له عدم التحقق، فالمثالان اللذان أوردنهما سابقا قد تحقق فيهما الاستباق، أما في هذا المثال الآخر نجد أن الاستباق لم يتحقق لاحقا وذلك في قول السارد: «حتى الأوروبيون، كل يوم خيمة تنصب في الميناء للقادمين منهم، **أوهموهم أنهم سيثرون في إفريقية**، بعضهم يبقى، وآخرون يفرون من قسوة المناخ ... ولم تمض إلى أسابيع حتى تجمع الكثير منهم حول مكاتب الضباط أرادو الرجوع إلى أوروبا».[2]

فوهمهم بأن يصير أغنياء لم يتحقق لدى الكل فأراد بعضهم الرجوع إلى أوروبا

2-1-2 الاستباق كإعلان :

على عكس الاستباق التمهيدي الّذي يقوم على التلميح لأحداث مستقبلية، فإنّ الاستباق الإعلاني يصرح ويعلن عمّا سيحدث في المستقبل.

[1] - الرواية، ص56.

[2] - الرواية، ص227

تقول مها حسن القصراوي في هذا الصدد « الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية كما سيأتي سرده فيها بعد بصورة تفصيلية ...هو حتمي الحدوث لاحقا إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ».[1]

أما حسن بحراوي فيرى أنّ هذا الاستباق :« يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ».[2]

بمعنى أنّ السارد أعلن عن الحدث النهائي بعد انتهائه والذي سيشهده السرد لاحقا، وبعدها يحتاج إلى توظيف الاسترجاع لتبيين الحدث المعلن، لذلك كثيرا ما نجد الاسترجاع الداخلي يأتي بعد الاستباق الإعلاني.

ويكمن دور الإعلانات في تنظيم السرد حسب جنيت في خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الاعلانات ذات المدى القصير مثل التي توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل في الفصل الموالي، كما أن فترة الانتظار تلك قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات، حيث أن هذا الطول يولد نوعا من سوء التفاهم لدى القارئ لبعد المسافة الفاصلة بين الإعلان عن الحدث ومكان وقوعه فعلا في السرد.[3]

ترد بعض النصوص الروائية افتتاحيتها على شكل استباق إعلاني، وهذا ما التمسناه في رواية الديوان الاسبرطي حيث ورد في الرسالة التي أرسلها الدوق كافيار إلى المراسل الصحفي ديبون في تغطيته للحملة الفرنسية على الجزائر الذي كان يحاول كشف الحقائق والتوصل إلى السبب الفعلي والحقيقي وراء احتلال الجزائر إعلانا عن نهاية هذه الحملة من مرسيليا سنة 1833 قائلا:

[1] - مها حسن القصراوي، المرجع السابق ، ص218.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.137

[3] - ينظر:حسن بحراوي ، المرجع نفسه، ص137 .

«ديبون مارسيليا مارس 1833

إنّ الشيطان إله هذا العالم يا صديقي المبجّل ديبون، وإنّي لمشفق عليك مما يحمله رأسك من أوهام، أنت الذي لا تزال تعتقد أن كل النساء هنّ المجدلية، وأنّ كل القادة تجلّ للمخلّص... أفق يا ديبون، أفق أو عد إلى مارسيليا.

صديقك اللورد كافيار».[1]

حيث نجد الإعلان عن هذا الحدث فعليا في قول السارد : من النافذة تأملني كافيار ثم قال: «عد يا ديبون إلى مارسيليا، وعش حياتك ودعك من أوهامك! إفريقية ليست أوروبا حين تتجاوز البحر فكل شيء مباح لا شيء هنا لله، وكل شيء للقيصر.

فأجبته : اللعنة عليك أيها الشيطان.

قفز نحوي أحد الحارسين، وضربني بعقب البندقية حتى سقطت أرضا، وهمّ بركلي لولا نداء كافيار المعنّف له، قمت، نفضت ثيابي وهممت بأن أشتمه... وهمس لي توماس: لا تنظر إلى الأمور بذاتية يا ديبون، إني أراك تحيي مجد الإنسان ...

أومأت له برأسي موافقا وقلت: نعم إنّك محق، كي نغيّر العالم نحتاج إلى أفكار كبيرة نؤمن بها ونقبل على الموت في سبيلها بسعادة».[2]

ففي هذا الإعلان طول مدة انتظار القار ئ للحدث وذلك لطول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن نهاية تغطية ديبون للحملة وبين مكان تحقق نهاية التغطية حيث قدرناه بثلاث مئة وسبع عشرة صفحة(317).

ومن أمثلة الاستباق كإعلان في الرواية كذلك للإعلانات ذات المدى القصير عند إعلان السارد ابن ميار في نهاية المقطع عن رؤيته حمة السلاوي يناديه قائلا: «وأنا أقف أمام السفينة

[1] - الرواية، ص13.

[2] - الرواية، ص329-330.

الراحلة وأصعد درجاتها، وفي أخرها التفت، تجمهر بعض الناس في الرصيف، ويدٌ تلوح لي وصوت ينادي باسمي بينهم، ربما كان الواقف بالأسفل السلاوي إذ لم يغب إلا حين غاب الرصيف».[1] حيث يبدأ السرد مباشرة على لسان حمة السلاوي في الصفحة الموالية، وهذا بالإعلان عن الشخصية الجديدة في الحكي ثم مباشرتها للسرد في الصفحة التي تلتها، فالقارئ هنا لم تَطُل مدة اكتشافه للسلاوي بل كانت قصيرة .

كما نجد في الحوار الذي جرى بين ديبون وكافيار إعلان هذا الأخير حدث وصوله بجيشه إلى الجزائر حين قال: «كنت مثلك لكن احتجت إلى سنوات عديدة كي أتخلص من بعض أوهامي، أما أحلامي فلا يفصلنا عن تحقيقها إلا أيام قليلة.».[2]

وتمّ الإعلان عن الوصول الفعلي إلى الجزائر وبالضبط في سيدي فرج لاحقا على لسان كافيار قائلا: «نعم ها هو سيدي فرج يا ديبون، آن للنهر أن ينهمر على الجزائر.».[3]

يلجأ القاص إلى استخدام الاستباقات نظرا لما تؤديه من وظائف معينة في النصوص السردية.

2-2 وظائف الاستباق:

للاستباق وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة التكميلية وأخرى تكرارية .

2-2-الوظيفة التكميلية (المتممة):

يعمل هذا النوع من الاستباق على إعفاء السارد من إعادة وتكرار الحكي مرة أخرى في أماكن لاحقة.

[1] - الرواية،ص62.

[2] - الرواية، ص173.

[3] - الرواية ص188

فالاستباقات التكميلية هي التي تكمل وتتمم وتسد الثغرات اللاحقة في القصّة، أي أنّها: «تلك التي تسدّ مقدَّما ثغرة لاحقة».[1]

2-1-الوظيفة التكرارية (المكررة):

هي تلك الاستباقات التي تحتوي على أحداث سيتطرق إليها السارد لاحقا بتفصيل أعمق، معنى أنّها: «تحليل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بتطويل».[2] أو بعبارة أخرى: «الاستباقات التكرارية تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا».[3]

إذن فللاستباقات دور أساسي في بناء النصوص الروائية وسيرورة أحداثها، فهي تمهد لأحداث متوقعة فتترك لدى المتلقي تشويقا لمعرفة واستطلاع الأحداث الآتية أو الإعلان صراحة عما سيأتي من أحداث لاحقة في مسار السرد.

تمثل المفارقات الزمنية أحد أهم التقنيات الزمنية المستعملة في الرواية الحديثة، على غرار تقنية أخرى في الزمن داخل العمل الروائي وهي آلية الإيقاع الزمني.

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص96.

[3]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص132.

الفصل الثاني

الإيقاع الزمني في رواية "الديوان الإسبرطي"

1- تسريع السرد

1-1 الخلاصة

2-1 الحذف

1-2-1 الحذف الصريح

2-2-1 الحذف الضمني

3-2-1 الحذف الافتراضي

2- إبطاء السرد

1-2 المشهد

1-1-2 الحوار الداخلي

2-1-2 الحوار الخارجي

2-2 الوقفة

الإيقاع الزمني في الرواية:

يمثل الإيقاع الزمني السرد في حركته السريعة منها و البطيئة، ولذلك فإنّ السرد الأدبي يختلف عن السرد التاريخي، فالأول يستلزم الضبط الإيقاعي لعملية الحكي من خلال آليات معينة تتمثل في الحذف والخلاصة والمشهد والوقفة. أما السرد الثاني فيستوجب الموضوعية العلمية والتي قد يتخالف معها المؤرخ إذا ما وظف تلك الفنيات الخاصة بالسرد الأدبي.

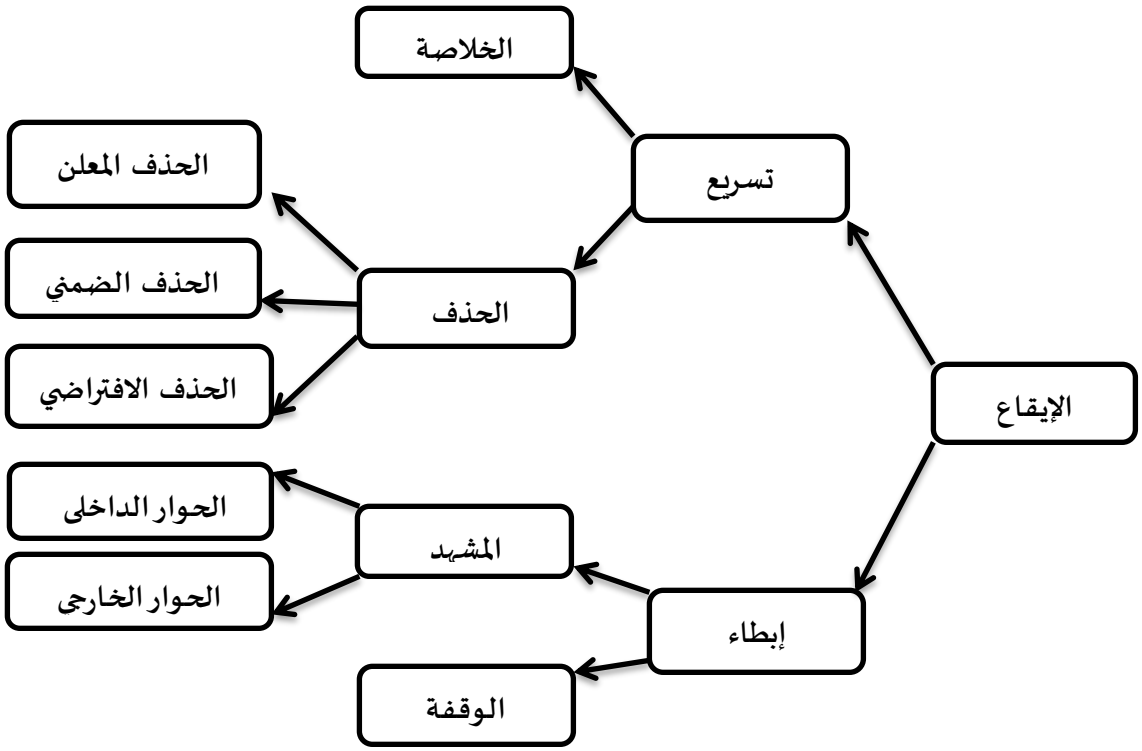
فالسارد الأدبي بإمكانه اختزال واختصار سنوات عديدة في عبارة واحدة ليقلص به زمن القصة، فيُخرج بذلك القارئ عن الرتابة والملل، كما للسارد القدرة كذلك على: «تعطيل وتيرة الحكي وتوقفه حتى يعطي للحدث المحكي عمقه السردي».[1] وقد تعددت مصطلحات الإيقاع الزمني في الرواية لدى النقاد نذكر منها : السرعة، الديمومة، نظام السرد، وتيرة السرد، والمدة.

وسم جيرار جنيت الإيقاع الزمني بالمدة(la durée)، حيث يرى أنّه يستلزم المقارنة بين النظام الزمني لأي عمل حكائي معين وبين النظام الزمني الذي تتبعه الراوي حتي يخرج هذا العمل القصصي إلى الوجود، فالأمر هنا يصبح صعبا وذلك لكون أنّ «مدة القصة تقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، في حين أن الإيقاع بطول النص من حيث النظر إلى مسافة الصفحات والأسطر».[2]

لهذا يعتمد الإيقاع الزمني في الرواية على ضبط سرعة النص والتواتر السردي من خلال التسريع والإبطاء أو تعطيل الحكي :«فالوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها في مباشرة الأحداث، وذلك عبر مظهرين أساسيين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ...ثم تعطيل أو إبطاء سرعة السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة».[3]

[1]- سيف الله هشام توتاي ، تجليات الزمكان في بنية الخطاب السردي، دار المثقف للنشر ، ط1، 2021، ص152.
[2]- جيرار جنيت ، المرجع السابق ، ص102.
[3]-حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 144.

فمن هنا نستطيع القول أنّ هناك آليات تساعد على تسريع السرد هي : الحذف(L´ellipse) والخلاصة(Sommaire)، وهناك أخرى تسهم في إبطاء حركة السرد هي: المشهد(Série) والوقفة(Pause). ومن الذين اهتموا بدراسة هذه الآليات توتاي سيف الله هشام في كتابه "تجليات الزمكان في بنية الخطاب السردي"، حيث وضّح الإيقاع الزمني في المخطط الآتي[1]:



1- تسريع السرد:

هو لجوء السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث في مرحلة زمنية معينة، فلا يذكر إلا القليل عنها أو حين قيامه بحذف مراحل زمنية في السرد، فلا يصرح إطلاقا بما حدث فيها.

تعمل هذه التقنية على تجاهل الأحداث غير المهمة في السرد، فيتم حذفها أو تقليصها وذلك لجعل الحركة السردية تسير نحو الإثارة من خلال تقنيتي : التلخيص والحذف .

[1] - سيف الله هشام توتاي ، تجليات الزمكان في بنية الخطاب السري، ص153.

1-1 الخلاصة:

وتسمى أيضا التلخيص أو المجمل حيث تعتمد هذه التقنية : « على سرد أحداث ووقائع يُفتَرَضُ أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[1] فهي تحمل طابع اختزالي يفرض عليها المرور بسرعة على الأحداث وعرضها بإيجاز.

ويرى جنيت أنّ المجمل قد: «ظلّ حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر ، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي»، [2] فالرواية تلخص مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.

ويتم اللجوء إلى الخلاصة بكونها تقنية زمنية من قبل الراوي في حالتين:

« الحالة الأولى حين يتناول أحداثاً حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى: حيث يتمّ التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر».[3] وعادة ما تقترن هذه التقنية بالاسترجاع والاستباق فنقول خلاصة استرجاعية وخلاصة استباقية.

تؤدي تقنية التلخيص وظائف عديدة يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سدّ هذه الثغرات.
- الربط بين المشاهد الروائية.
- تقديم الاسترجاع.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

---

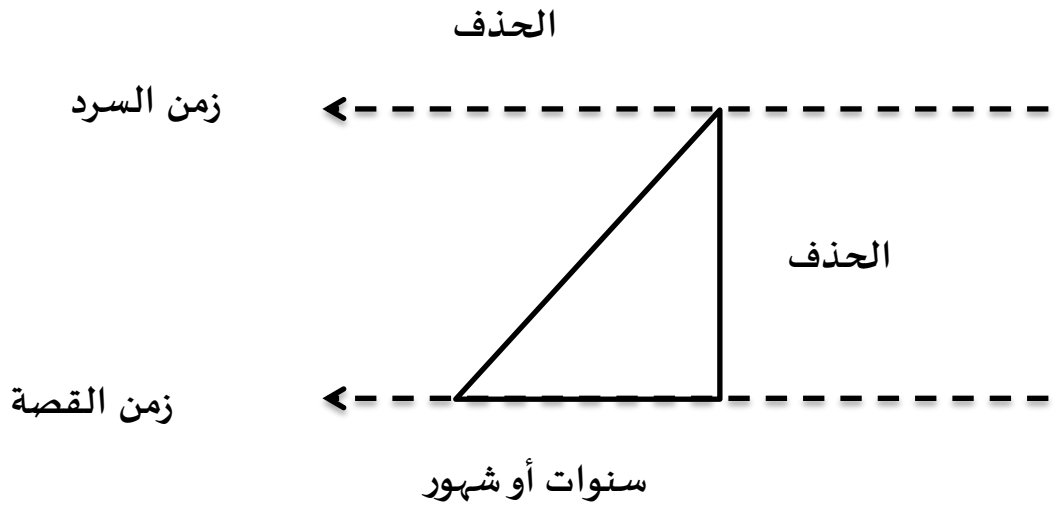
[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي ، ص76.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[3]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص220.

- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك.[1]

وقد وضحت سيزا قاسم تقنية التلخيص في المخطط التالي:[2]



وقد اخترنا لكم بعض الأمثلة عن الخلاصة كالذي جاء على لسان السارد ابن ميار في قوله :« قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيته في سوق الميارين يجمع القمح، ثمّ قيل لي أنّه سافر إلى مارسيليا حيث أصل تجارته».[3] لخص السارد علاقة الصداقة التي جمعته بميمون طوال سنين مضت من خلال هذه الجملة، والغرض من ذلك تقديم شخصية جديدة داخل الرواية .

كما نجد ما ورد في قول: « في طفولتي كنت أحب التسلل إلى بيوتهن أراهن في نصف عرهن، لم تكن الرغبة قد تولدت في الطفل حينها...ثم ينجبون أبناء لا يختلفون عنهم».[4]

فقد لخص السارد ما جرى له في بعض مراحل طفولته وكيف كانت طباعه وتصرفاته في صفحة واحدة .

[1]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص221.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

[3]- الرواية، ص58.

[4]- الرواية، ص73.

2-1 الحذف :

تعد تقنية الحذف أو القطع أو الإخفاء أو الإضمار بمثابة الآلية الثانية التي تستخدم في تسريع السرد، وتتمثل في : « تخطية للحظات الحكاية بأكملها دون إشارة لها، لما حدث وكأنّها ليست جزءًا من المتن».[1] وفيه إسقاط لجزء من الحكاية وعدم التطرق لما جرى في هذا الجزء من وقائع.

ويعود سبب لجوء الروائيين إلى هذه التقنية هو محاولتهم: «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا: ومرّت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...إلخ».[2]

كبعض الذي جاء في الرواية على سبيل المثال: «مرّت ثلاث أسابيع »

إذن يعتبر الحذف ثاني وسيلة مثالية لتسريع السرد عن طريق إسقاط الزمن والقفز بالأحداث إلى الأمام آخذا ثلاثة أشكال: الحذف الصريح، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

1-2-1 الحذف الصريح أو المعلن:

ويقصد به تحديد السارد للفترة أو المدة المراد قطعها من زمن القصة داخل زمن السرد وبصورة صريحة كأن يقول : مضت بضع سنين، انقضت أربع سنوات، مرّ شهر، وغيرها ومن أمثلة ذلك في الرواية عندما تحدث السارد عن عزله وكذا عزل القادة الفرنسيين الذين أُوكلت إليهم مهمة إدارة شؤون الجزائر بعد الحملة الفرنسية: «ومرّت السنة ثمّ السنة ورحل بورمون منفيا، وتلاه كلوزيل معزولا، ثمّ بيرتزن، وها أنت الآن تتسلل إلى رصيف الميناء، لترى وجه الدوق روفيغو عند رحيله هو الآخر معزولا من الجزائر».[3]

---

[1] - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، ص164.

[2] - حميد الحمداني ، بنية النص السردي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991، ص77.

[3] - الرواية، ص49.

حيث حذف السارد ما جرى بين كل عزل وعزل وذلك لعدم أهمية هذه الأحداث في سياق الحكي .

وورد كذلك هذا النوع من الحذف على لسان كافيار بعد أن قضى فترة في المستشفى قائلا :«عدت إلى السجن بعد أسبوع من الغياب، أتأمل جدرانه كل يوم، ما إن أفق حتى ينتابني الدّوار ويُغمى عليّ.»[1] فقد أسقط السارد أسبوعا كاملا قضاه في المستشفى بعد مرضه في السجن ثم عودته إليه، لأنّ السارد يركز على الفترة التي كان فيها مسجونا لدى الأتراك في حكيه.

وقد أعلن كذلك السارد عن حذف ثلاث سنوات، يقول: «ومضت سنوات ثلاث لم نستطع استرجاع أيٍ منها ».[2] حيث حذف هنا كل الأحداث المتعلقة بمحاولة استرجاع المساجد التي صادرتها السلطات الفرنسية بعد الحملة بقيادة بورمون .

1-2-2 الحذف الضمني :

هو الحذف غير المصرح به في النصوص مباشرة، وإنما يمكن للقارئ أن يحدده من خلال فراغات تظهر في التسلسل الزمني للأحداث، وهذا النوع من الحذف معمول به في الكتابة الروائية الحديثة : «حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتديَ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظّم القصة».[3]

ونجد له ظهور في الرواية من خلال ما ورد في قول حمة السلاوي: «أياما لم أرَ فيها ابن ميار، ولم أجرؤ على زيارة بيته، كانت شوارع المحروسة تعيد السيرة نفسها».[4]

[1] - الرواية، ص121.

[2] - الرواية، ص276.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.

[4] - الرواية، ص226

فقد أسقط السارد ما جرى لابن ميار بعد فشله في استعادة مساجد المحروسة، وطرده من المجلس، وبقي حبيس البيت طيلة هذه المدة.

وهناك مثال آخر للحذف الضمني حين ذكر السارد كافيار بعد أن شفي قليلا من الحمى التي كان يعاني منها في الشتاء قائلا: «ثمّ تشجعت مرة أخرى وخطوت إلى النافذة، ولم تخيبني رجلاي. سارتا بي ببطء حتى كنت عندها وأطللت على شجرات اللوز التي أزهرت».[1]

فالقارئ يفهم من حكي السارد على أن هناك فترة زمنية قد حذفت تحدد من شهر إلى ثلاثة أشهر بين فصل الشتاء وفصل الربيع تتضح من خلال إزهار أشجار اللوز.

1-2-3 الحذف الافتراضي :

يعرفه جيرار في قوله :« إنّ أكثر أشكال الحذف ضمنية هو الحذف الافتراضي تماما، والذي تستجل موقعته، بل أحيانا تستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينمّ عنه بعد فوات الأوان استرجاع».[2]

يتشابه هذا النوع من الحذف ويشترك مع الحذف الضمني وذلك لعدم وجود القرائن التي تدل عليهما، حيث يحتاج القارئ هنا إلى تتبع الانقطاعات في الزمن من خلال تتبع البياض

( ) والسكوت والنجوم(***) والنقاط(. . .) .

استهل الكاتب الرواية بحذف افتراضي حيث قام بحذف في الرسالة التي أرسلها اللورد كافيار إلى المراسل ديبون: « أنت الذي لا تزال تعتقد أن كل النساء هنّ المجدلية، أنّ كل القادة تجلّ للمُخلّص. . . أفق يا ديبون، أفق أو عد إلى مرسيليا.»[3]

فقد أُشير إلى هذا الحذف بالنقاط المتتابعة.

---

[1]- الرواية، ص203.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119.

[3]- الرواية، ص13.

ونجد كذلك حذفا افتراضيا بصورة أخرى حين قام السارد بحذف جملة من الأحداث وأشار إليها باستعمال النجوم مباشرة بعد رسالة كافيار : « صديقك اللورد كافيار .

******

اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر».[1]

وهناك أيضا ظهور لهذا النوع من الحذف باستعمال الفراغات التي يتركها السارد قبل بداية المشاهد، وكذا الفراغ الذي يأتي مباشرة بعد انتهاء المشهد أو الفصل كالذي جاء في الرواية.

2- إبطاء السرد:

وهو تعطيل حركة السرد وإبطائه ونجده ممثلا في تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، فيوقف السارد زمن السرد ليتفرغ في وصف المشهد وكوامن الشخصيات حيث يتم: «تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد ممّا يجعل مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي أو تقنية الوقف».[2]

ومن هنا يتضح لنا أنّ هناك آليتين لإبطاء السرد هما المشهد والوقفة الوصفية.

2-1 المشهد :

لقد اعتنى الدارسون بالمشهد لوظيفته المتميزة في الحركة للنص الروائي بحيث يقدم تفاصيل الأحداث وجزئياتها متخطيا الرتابة، فهو يؤدي الوظيفة الدرامية في السرد، ويرى تودوروف : «أنّ المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً».[3]

[1]- الرواية، ص13.

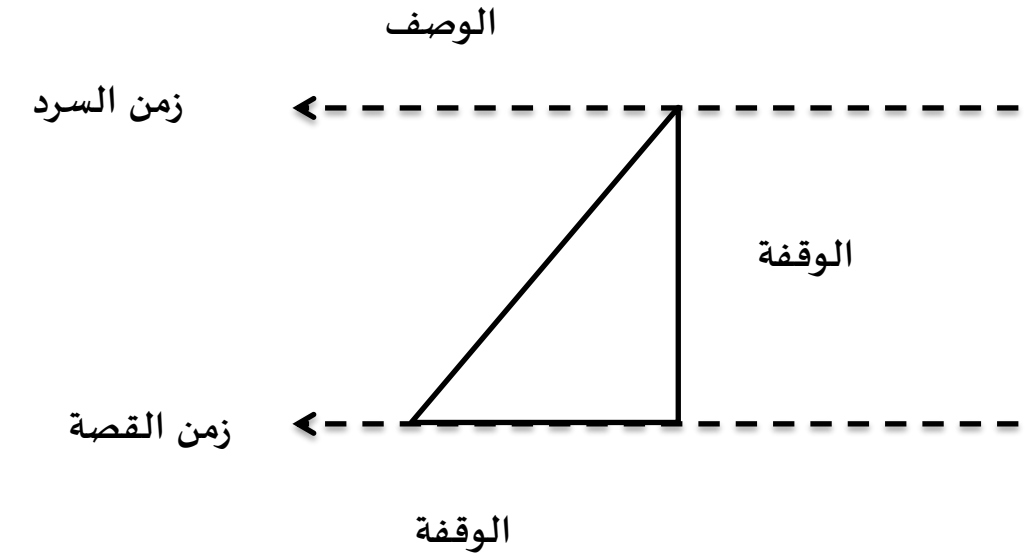
[2]- حسن بحراوي، بنية السرد الروائي، ص120.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

يمثل المشهد المقاطع الحوارية والتي تظهر من خلال نوعين هما حوار الشخصية مع نفسها أو مع باقي الشخصيات والذي يبين من خلاله السارد وجهة نظر الشخصية ورؤيتها.

يقول حسن بحراوي في هذا الصدد: « يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغوياً والموزع إلى ردود متناوبة كم هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به ».[1] إذن فالمشهد هو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة مع زمن السرد:« المشهد في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي للزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا».[2]

يمكننا تمثيل المشهد في المخطط التالي :[3]



وينقسم المشهد الحواري إلى نوعين :

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

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

2-1-1 الحوار الداخلي : (Monologue)

هو الحوار الذي يقتصر على الشخصية مع ذاتها ولا يتعداها نحو الخارج، حيث تقع مجرياته في باطن الشخصية، وتظهر معها وجهة النظر والحالات النفسية.[1]

ويتضح هذا النوع من الحوارات داخل رواية الديوان الإسبرطي في الحوار الداخلي الصريح حين حدث ديبون نفسه قائلا: « لحظتها طافت بي خواطر عديدة، ونداء يطلب مني نسخ الرسالة وإرسالها إلى صديقي القديم كافيار، ونداء آخر يسخر هازئا من الفكرة، كأنه يقول ما الفائدة مما تفعله، أتعتقد أنك بمقالك أو بهذه الرسالة يمكنك إيقاف صراخ الأطفال في داخلك؟ لن يصمتوا حتى وإن أصبحت حارسا في مقابر المحمديين، أو في حقول المسحيين؟ ».[2]

حيث بين السارد في هذا الحوار حالته النفسية التي كان يعاني منها عندما رأى الهياكل العظمية للأطفال الذين قتلوا، فقد صور لنا بشاعة المنظر للجرائم المرتكبة في حق الأطفال الذين لا ذنب لهم، ثم المتاجرة بعظامهم .

ونجد كذلك حوارا آخر ما جاء على لسان كافيار محدثا نفسه: «سألت نفسي ما الذي تبقى لك؟ وقد أضحت واترلو مثل شبح يطاردك، ولم تعد تطيق رؤية السيف ولا إصدار الأوامر، ولمن؟؟ للجنود الذين ماتوا أم لأولئك الذين خذلونا وتراجعوا؟ ».[3]

وقد أظهر فيه السارد خيبة الأمل والتحسر على الخسارة التي منيوا بها في معركة واترلو 18 يونيو 1815 قرب بروكسل عاصمة بلجيكا، حين هُزم بها نابليون بونابرت هزيمة كبيرة ضدّ قوات التحالف بقيادة انجليترا .

وهناك حوار داخلي كذلك في قول ديبون : «ترى ما الذي يعرفه الطولونيون عن هذه الحرب، أو حتى عن الجزائر ؟ أم أنّهم اكتفوا بما حمله العدد الأخير من جريدة

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية السرد الروائي ، ص166

[2]- الرواية، ص23

[3]- الرواية، ص33.

"لومونيتور" عن أسباب الحملة؟ أسئلة بقيت مُعلقة في ذهني في الوقت الذي اتخذت مكانا بين جمهور الناس ».[1]

محاولة المراسل ديبون تصوير ما حدث في الحرب الفرنسية على الجزائر 1830 من هول ما آلت إليه هذه المدينة الهادئة المقابلة للبحر من فوضى وخراب جراء الاحتلال، وكذلك الحديث عن حقيقة أسباب الاحتلال الزائفة، التي صورها المستعمر لشعبه لتبرير ما قام به.

وهذا حوار آخر لديبون: « أتساءل: من كان كافيار؟ أكان صياد رنكة أُستُعبد في الجزائر؟ أم عالم أرضٍ يُفَتش خباياها؟ أم جغرافيا يمسح سطحها، أم باحثا في الإثنيات يُقلّم شجرة أجداد العرب؟ أم رجل حرب يُعِدّ خطط الغزو؟ ».[2]

حيث صور لنا السارد شخصية كافيار القائد العسكري الذي كان في صفوف الاحتلال الفرنسي، وهو بذلك يريد ايضاح الغرض الخفي من استعمار الجزائر.

2-1-2 لحوار الخارجي : (Dialog)

هو جملة الحوارات التي يخرج فيه مستوى الصوت الصادر عن الشخصية إلى شخصية أخرى، ويتمّ الرد عنها بالعودة إلى المتحدث الأول، وتكون بين شخصيتين كما ممكن لها ان تتجاوز ذلك، وغالبا ما نجد هذا النوع من الحوارات عند الافصاح عن ما يدور في ذهن الشخصيات من أفكار.

ومن نماذج هذا المشهد الحواري الخارجي ما دار بين الصحفي ديبون وربان السفينة حول قيادة الجنرال الفرنسي بورمون للحملة العسكرية على الجزائر: «ثواني فقط حتى كنت قربه، حييته، فردّ التحية ببرودة دون أن يلتفت، وحين تمثّل وجهي مدّ يديه يحيّيني بحرارة استغربتها، ولم ينتظر طويلا ليضيف: بالتأكيد أنت ديبون، الصحفي الذي اختارته "سيمافور دو مرساي" لتغطية الحملة؟

[1] - الرواية ، ص97.

[2] - الرواية، ص249.

- أجل أنا هو.

-اعتبرني صديقا هنا، وتأكد انّه لن ينقصك شيء...

فكرت قبل سؤاله ثمّ قلت: أأصاب الملك باختياره بورمون لقيادة الحملة؟

لا يمكننا إطلاق الأحكام إلا بعد انتهاء الحملة .

ولكن هناك ملامح مشتركة في كلّ القادة الذين يؤدون إلى النصر!

أنت محقٌ، كان نابليون أفضلهم ولكن هُزم في واترلو؟!

وبرمون؟ - نعم كان من الذين خانوا، والآن يعود ليحقق حلم نابليون باحتلال إفريقية.

أليس هذا يا ديبون أجمل نكتة سمعتها؟

ولكنها للأسف ليست مضحكة.»[1]

وهو نفس الجنرال الذي شارك في معركة واترلو مع نابليون عندما انهزم الفرنسيون أنا ذاك ضدّ الإنجليز وحلفائهم ووصفوه بالخائن، فكيف لخائن أن يقود هذه الحرب؟

وورد حوار آخر لهذا النوع من الحوارات كان بين ابن ميار وأعضاء الديوان

عندما كان يتفقد أحولهم في ساحة المعركة قائلا: «أوشكت على السقوط، ثمّ استعدت نفسي وعلا صوتي: - ولكن أي البقية، ألم يصل الجنود من العمالات الثلاث ...ألم يقل إنّه سيرسل عشرين ألف جندي؟

-ردّ أحد أعضاء الديوان: باي التيطري لم يرسل إلا ألف جندي، ولم يصل البقية...

اقتربت من أحدهم كان يقف إلى جوار خيمة صغيرة.

- وسألته: أوصلتكم هدايا الباشا؟

- لا لم يصلنا أي شيء، حتى رواتبنا أُجلت إلى ما بعد المعركة.

وخطوت مسرعا تجاه خيام أخرى...ووجدتني أكرر السؤال: أوصلتكم هدايا الباشا؟ أعاد الجنود الجواب نفسه...».[2]

[1] - الرواية، ص94-95.

[2] - الرواية، ص139-140-141.

حيث يتضح من خلال الحوار أن إبراهيم الأغا الذي كلفه الباشا بتسليم الهدايا والمال إلى الجنود لدعمه معنويا في الوقوف ضدّ الفرسيين، قد خانه مما جعل معنويات الجنود منحطة وتسبب في انهزامهم في سطاوالي .

ومن النماذج الأخرى كذلك ما داربين حمة السلاوي ودوجة :« ثم يدوي صوتها:

-أمجنون أنت! ما الذي يدور برأسك؟

-كيف أغادر المدينة وأنا السجين في القبو؟

- أتلتقي أحدهم خارجاً؟ -نعم، إنّه الذي سيقودني إلى جيش الأمير.

- أتأمن هؤلاء؟! – نعم، قد جربتهم.

-وهل بقي الكثير؟ - نهاية الأسبوع يا دوجة.».[1]

2-2 الوقفة :

تسمى كذلك بالوقفة الوصفية، وهي تقنية من تقنيات إبطاء السرد وتعطيله، بحيث يتوقف السارد عن الحكي وينتقل إلى الوصف وبذلك يتوقف زمن السرد ليترك المجال أمام السارد ليسهب في تقديم حيثيات وتفاصيل عن الشخصيات والأمكنة والأحداث، يقول حسن بحراوي في هذا الصدد: «تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة، وهي تربط بالوصف، أو بموقف تأملي للبطل وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيّل أمام اتساع زمن الكتابة».[2] تضفي الوقفة الوصفية على النص زينته وجماله. يرى جنيت أن للوصف نوعين هما:[3]

- الوصف الموضوعي: هو أن يصف السارد الأمكنة والشخصيات، قاطعا زمن السرد تماما، فتعطي هذه الاستراحة مشهدا جماليا تزينيا.

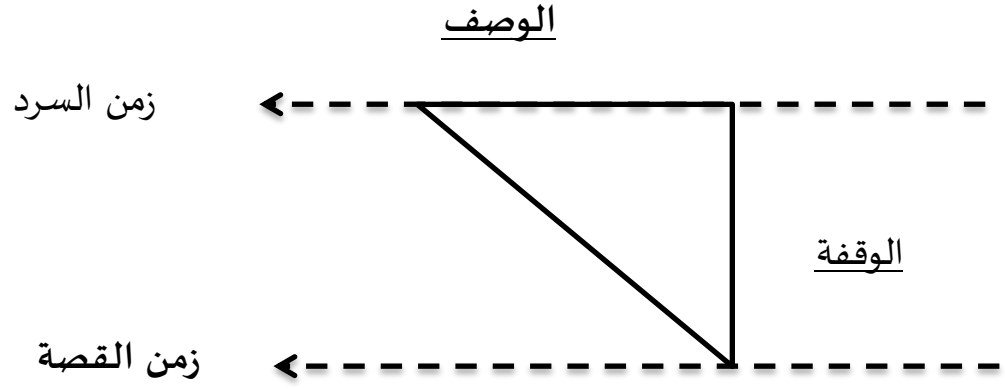
[1] - الرواية، ص367.

[2] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

[3] - ينظر، سيف الله هشام توتاي ، تجليات الزمكان في بنية الخطاب السردي، ص169.

-الوصف الذاتي: من خلاله ينظر السارد إلى الشخصيات، فيكشف على مشاعرها وانطباعاتها ومواقفها وانفعالاتها، لتقدم مجموعة المعطيات والمعلومات الجديدة.

إذن تحدث الوقفة عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، فيعادل بذلك زمن السرد في الوقفة الوصفية الصفر، ويمكن تمثيل هذه التقنية في المخطط التالي:[1]



الوقفة

لقد كانت الوقفة الوصفية موجودة في الرواية كآلية من آليات إبطاء السرد، ومن أمثلة ذلك ما قُدم للقارئ من وصف حي المقاهي: «حتى أشرفت على حي المقاهي، ربما هو الوحيد الذي بقي ضاجا بالناس، مزيج بين الجزائريين والأوروبيين من غريبي الأطوار، يلبسون لباسنا، وبعضهم يرتدي العمائم العثمانية ويحمل الغلايين، يحتلون مداخل المقاهي على مقاعدهم... حتى قابلني الجامع الجديد، يناظر البحر فزعاً من العمال الذين كانوا يقتربون كلّ يوم، لم يعد الأمر مثلما في السابق، كان النداء يتعالى رخيما إلى فضاء المحروسة، فترى الناس مثل أسراب طيور بيضاء، يتسربون من الأحياء إليك».[2]

حيث قدم لنا السارد في هذا المقطع الوصفي بعد قطع زمن القصة وعرج على وصف حي المقاهي الذي كان يعج بحركة الناس والزحام الذي كان في هذا الحي.

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

[2] - الرواية، ص52،53

ونجد السارد أيضا يعرض لنا على لسان كافيار واصفا اندهاشه من طريقة عيش الإنسان العربي في الجزائر حيث بدأ بوصف الخيول العربية قائلا: «لم أكن أدري أن الخيول العربية بكل هذه الرشاقة. الآن أضحى على الفرنسيين أن يفكروا بجدية في هذا النوع من الخيول، إنّها أفضل حتى من الخيول الأوروبية، رأسها صغيرة، وعيونها واسعة، وأجسامها منسجمة، ولا تتعب من المسافات الطويلة، اختبرتها وأنا أطوف بالمدينة حتى ألفتها...»،[1] ثمّ انتقل إلى وصف الأعراب في قتالهم وطريقة عيشهم : «هؤلاء الأعراب أشدّ خطرا من جنود اليولداش، يفضلون القتال في جماعات أو في صفوف طويلة، ولكنهم بالتأكيد لم يكونوا بالشجاعة نفسها، من يراهم يدرك أنّ تلك الطبيعة البدوية التي تميل إلى الترحال، تجعلهم أكثر توقا إلى المغامرة، ليس ليدهم أشياء يفقدونها، سوى قطعانهم حتى بيوتهم كانت خياما من الشّعر، دقائق وتُطوى لتُحمل على ظهور الجمال، تلك الكائنات الغريبة، رأيتها ترعى ولم أجرؤ على الاقتراب منها إلاّ رفقة حارسها، بدت لي أكثر قبحا وأنا أراها عن كثب».[2]

وهنا قدم السارد من خلال هذا المقطع وصفا للرجل البدوي وطريقة عيشه والظروف القاسية التي كان يعاني منها واستغرابه لرؤية ذلك.

ومن بين النماذج الخاصة بالوقفة الموضوعية ما جاء على لسان ابن ميار حين وصف لنا لحظة اقتحام قصر الباشا من قبل الجنود الفرنسيين، أثناء الحملة الفرنسية على الجزائر ، فقد نهبوا كل ما كان موجودا به ، قال في ذلك: « كل جندي سعيد بما لديه، السيوف الجميلة، والبنادق الموشّاة بالجواهر، ولباس نساء الأتراك، وحتى أعمدة الأسرة النحاسية كانوا يحملونها، والساعات التي كان الباشا يحبها ويحتفظ بها في ركنٍ قصي في بيته، والأفرشة الشرقية، وامتدت أيديهم إلى الأواني الخزفية...تمتدّ أيديهم إلى كل الأشياء التي يرونها ثمينة».[3]

[1] - الرواية ، ص200.

[2] - الرواية ، ص200 .

[3] - الرواية، ص213.

وهذا تصوير لحالة الفوضى التي كانت بالقصر و كذا التحسر على نهب وسلب الجنود الفرنسيين للموروث الثقافي الجزائري الإسلامي، وعلى كل ما هو ثمين .

ومن بين النماذج للوصف الذاتي ما جاء على لسان كافيار : «انتبهت لنفسي أفكر كأسير حرب، بينما لم أكن سوى عبد مغلول في مدينة معبأة بالمتوحشين ».[1]

حيث صور لنا حالته النفسية عندما كان أسيرا عند الأتراك وبما كان يشعر به حينها.

وقد ورد كذلك هذا النوع من الوصف في قول حمة السلاوي قائلا: «كلما اقتربنا منها يزداد خفقان قلبي، وتسح عيناي دموعاً، أمسحها بكمي الخشن، ويمتزج بها المخاط ...كل يوم أكتشف أننا نحن أهل المحروسة أكثر الناس خوفا وخشية من الحكام.».[2]

وهنا صور لنا شدة الخوف الذي كان يعتريه قبل مقابلة الحكام وكان ذلك في طريقه إليهم .

وبعد كل هذا نستنتج أن الروائي قد اعتمد على جلّ التقنيات والآليات الزمنية في السرد من مفارقات زمنية وإيقاع زمني داخل الرواية حتى يصل بالقارئ إلى المتعة والتشويق، ويحقق بذلك الجماليات الخاصة بالرواية، ويخرج عن الرتابة والملل.

[1] - الرواية، ص110.

[2] - الرواية، ص218.

خـاتمـة

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة ب"بنية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة : الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا"، سنحاول الوقوف على أهم ما توصلنا إليه من نتائج استنتجناها في أعقاب هذا البحث:

تَبني الرواية الجديدة تميزها عن السرد الكلاسيكي بكسر خطية الزمن الكرونولوجي المنطقي بآليات سردية عدة عن طريق المفارقات والإيقاع الزمنيين ورواية الديوان الإسبرطي لا تخرج عن هذا التجريب في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، فقد لاحظنا أنه بالرغم من البعد التاريخي للرواية، إلا أنّ السارد لعب على أوتار الزمن وكسر الروتين الزمني الكلاسيكي للرواية، حيث شهد مستوى الترتيب الزمني للأحداث في الرواية انكسارات مختلفة على مستوى الخطاب التي أحدثت خلخلة في ترتيبها بدليل وجود مفارقات زمنية كثيرة سواء تعلق الأمر بالاسترجاع أو الاستباق.

قد لاحظنا على بنية الزمن في رواية الديوان الاسبرطي غلبة الاسترجاعات التي كانت تأسس لمبدأ العودة إلى الماضي. والذي فرضه البعد التاريخي للرواية، كما نجده يستشرف وقوع أحداث مستقبلية وذلك لشد ذهن المتلقي وكسر أفق توقعه بتتبع أحداث النص.

لمسنا ظهور كلا من الاسترجاع والاستباق في أعلى مستويات الحضور في الرواية حيث استدعى تواجدهما لإضاءة ماضي الشخصيات وبيانه من جهة وتفسير بعض الأحداث من جهة أخرى.

نجد بالإضافة إلى الدور الذي لعبته المفارقات الزمنية في الرواية حضورا للإيقاع الزمني عبر تقنية إبطاء السرد فيها غلبت عليه المشاهد الحوارية بنوعيها وكذا الوقفة الوصفية التي شغلت مساحات من الرواية.

وأما عن ألية تسريع السرد فبكون الرواية تاريخية فلا يستطيع الراوي الوقوف على كل كبيرة وصغيرة من الأحداث فقد لجأ إلى الحذف خاصة الحذف الافتراضي.

وفي الختام ورغم كل ما قدمناه من جهود متواضعة حول بحثنا هذا، إلا أن موضوع الزمن في النصوص السردية سيبقى مفتوحا أمام المزيد من الاسهامات والدراسات الجديدة الموسعة، التي ستتجاوز حدود ما توقفنا عنده.

كما نسأل الله عزّ وجلّ بأن ينفعنا من علمه ويفيد غيرنا من علمنا اليسير ، وأن يهدينا إلى صراط مستقيم.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي،

- أبو هلال العسكري، الفاروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2004.

- بن علي لونيس، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، 2008.

-توتاي سيف الله هشام، تجليات الزمكان في بنية الخطاب السردي، دار المثقف للنشر ، ط1، 2021.

- جرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة،ط2، 1997.

- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر ط1، 1985 .

- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1،2003.

- جيرارد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003،

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

- سعيدي عبدالفتاح، مفهوم الزمن بين بيرغسون وآنشتاين، رسالة ماجستير في الفلسفة الإخوة منتوري، قسنطينة 2007-2006.

- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبةالأسرة، القاهرة مصر، 2004.

- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط،المغرب، ط1، 1991.

-عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2018.

-عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998.

-عبدالمنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1،2009

-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004.

-عمر عليان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط،2008.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، «عربي، إنجليزي، فرنسي »، دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2002

-محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس 2010 .

-محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، دار الصداقة للنشر الإلكتروني .

-محمد عزام ، شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دار الطبع دمشق، 2005.

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

- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، دار عويدات، بيروت ، ط3، 1986.

- ناصر عبدالرزاق الموافي، القصة العربية في عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن4، دار النشر للجامعات مصر، ط3، 1997.

- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ

المدخل **02**

الفصل الأول **المفارقات الزمنية في الرواية** **08**

1- الاسترجاع.....10

1-1 أنواع الاسترجاع 12

1-1-1 الاسترجاع الخارجي.....12

1-1-2 الاسترجاع الداخلي.....15

1-1-3 الاسترجاع المزجي.....17

1-2 وظائف الاسترجاع.....18

2- الاستباق.....19

1-2 أنواع الاستباق.....20

1-1-2 الاستباق كتمهيد.....20

2-1-2 الاستباق كإعلان.....22

2-2 وظائف الاستباق.....25

2-2-1الوظيفة التكميلية.....25

2-2-2 الوظيفة التكرارية.....26

الفصل الثاني لإيقاع الزمني في الرواية.....28

1- تسريع السرد.....29

1-1 الخلاصة.....30

1-2 الحذف.....32

1-2-1 الحذف الصريح.....32

1-2-2 الحذف الضمني.....33

1-2-3 الحذف الافتراضي.....34

2- إبطاء السرد.....35

2-1 المشهد.....35

2-1-1 الحوار الداخلي 37

2-1-2 الحوار الخارجي.....38

2-2 الوقفة.....40

الخاتمة.....44

قائمة المصادر والمراجع.....48