الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

الزمن النفسي في رواية ذاكرة الماء لـــ: "واسيني الأعرج"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبتين:

- محسني نهاد
- بوقزولة حسناء

إشراف الأستاذ:

رشيد سلطاني

السنة الجامعية: 2012-2013م

الموافق لـــ: 1333 – 1334 هـــ

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله محمد

دعاء

- يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا أصاب باليأس إذا فشلت، بل ذكرني أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

-يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة.

يا رب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل وإذا جردتي من النجاح أترك لي قوة العناد للتغلب على الفشل. وإذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان.

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار، وإذا أساء إلي الناس أعطيني شجاعة العفو.

يا رب ثبتني على دينك الحق وأنصرنا وأذكرنا ولا تنسانا.

اللهم آمين.

www.AmronCarmiel.com

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

إعترافا بأولي الفضل علينا بعد فضل الله سبحانه و تعالى ...

إلى من أعاننا وساعدنا على إنجاز هذه المذكرة المتواضعة...

نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى:

الأستاذ الفاضل رشيد سلطاني

إلى الهيئة الادارية الساهرة على حسن تسيير قسم الآداب و رقيه

إلى زملائنا الطلبة بقسم الآداب خاصة و المركز الجامعي عامة

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد على تشجيعنا و تحفيزنا في إنجاز هذا العمل المتواضع نتقدم لهم بخالص تشكراتنا و امتناننا و جزاهم الله خيرا

وأنار دربهم

الإهداء:

الحمد لله رب العالمين والسلام على أشرف المرسلين وأتقى وأطهر خلق الله أجمعين سيدنا وحبيبنا محمد الآمين أما بعد.

قبل كل شيء شكرا لله الذي كان دائما معي ووفقني في هذا العمل:

أهدي ثمرة جهدي وتعبي وعملي هذا إلى عائلتي لأبين شكري الكبير مع فائق التقدير و الإحترام لهم.

إلى من ساعدني وكافح من أجلي وشجعني منذ البداية على مواصلة دربي إلى الذي تبث قدماي على طريق النجاح شكرا لك، شكرا لثقتك ولكل تضحياتك إلى من لن أنساه حتى القبر إلى أعظم بعد الذي في الكون أبي الغالي، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته. لن أنساك ما حييت.

إلى رمز الأمومة والعطاء والمحبة والمودة. إلى شمعة حياتي، إلى من غمرتني بحبها المتواصل، وتعبت لأجل أن أرتاح وسهرت لأجل أن أنام إ'لى سبب الوجود في الدنيا قرة عيني أمي الغالية.

إلى إخوتي وأحبائي أنار الله لهم دروب النجاح وفتح لهم أبواب الجنة كل بإسمه: صبرينة، هشام، عايدة، عبد الوهاب، فريد.

ولن أنسى خالاتي وعماتي كل بإسمه وخاصة خالتي نادية وعمتي رشيدة .

إلى من شاركني في هذا البحث المتواضع نهاد.

شكر خاص إلى سندي وأعز الناس في قلبي، أحبه دون إكتفاء وأتمنى له دخول الجنة دخول دون شقاء أو عناء وحياة ملئها السعادة والهناء. إليك... إليك وحدك " تقي الدين".

شكري لك أستاذي "رشيد سلطاني" فتحت بابك من بين الأبواب التي أوصدت في وجهي ألف، ألف، ألف شكر.

إلى صديقاتي دربي ومشواري الجامعي، فهن الحياة وبهم أرى الدنيا، أنار الله لهم حياتهم وأطال عمرهم وعمر صداقتنا: عزيزة، حنان، رحيمة، وفاء، شيماء، بشرى، عائشة، مريم، رشيدة، حكيمة، طاوس، مريم، نهاد، آمال، فوزية، وأخص الذكر أيضا إلى ابنة عمتي صونيا وابنة خالتي زينب.

إلى كل زملائي وزميلاتي في قسم اللغة والأدب العربي، إلى من ساعدني كثيرا في هذا البحث دون مقا بل أو دون سبق معرفة، لن أنسى لك معروفك، أنار الله دربك وحفظ لك والديك-عبدوا-

إلى جميع الأساتذة وخاصة: الأستاذ سليم بوعجاجة، سليمان مودَع، عمار قرايري، سليم مزهود. وجميع الأساتذة بالمركز الجامعي لميلة .

حسناء

الإهداء:

بدأنا أكثر من يد و قاسينا أكثر من هم و عانينا الكثير من الصعوبات و ها نحن اليوم و الحمد لله نطوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا بين ضفتي هذا العمل المتواضع.

- إلى منارة العلم و الإمام المصطفى، إلى الأمين الذي علم العلم إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.
- إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها الدافئ الحنون إلى والدتي الحبيبة.
- إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر إلى والدي العزيز.
- إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي و إخواني و إلى الجدة الغالية قدوتي في هذه الحياة رحمها الله و نسأل الله أن يدخلها الجنة.
- إلى الكتاكيت آلاء الرحمان وهبة الرحمان.
- إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح و الابداع إلى من تكاثفنا يدا بيد و نحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي و حبيباتي و نور عيوني: سوسو، فوفا، سارة، صورية، ريما، مريم، مريومة، و فاء، زينب، زهرة، سليمة، حكيمة، صباح، مريم، سرسورة.
- و إلى كل من نساهم قلمي و ذكرهم قلبي و إلى من ساعدني بإخلاص عبد الباسط، عليلو، النوري، يزيد، و أستاذي " قرليري عمار " و " سليم بوعجاجة ".
- إلى من شاركتني هذا العمل، صديقتي العزيزة حسنى.
- إلى من علمني حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أسمى و أجلى عبارات في العلم، إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا، و من فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح إلى أساتذتنا الكرام، خاصة إلى أستاذي العزيز الذي كان سندي و سار معي خطوة خطوة، أستاذي المحبب " رشيد سلطاني " الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز عملي هذا.

نهاد

مقدمة

مقدمة:

لقد شغلت الرواية بوصفها جنسا أدبيا يحتوي على خصائص تميزها عن الأجناس الأخرى- الساحة الأدبية – ولاقت رواجا كبيرا، بل يعد العصر هو عصر هيمنة هذا الشكل على جل الأجناس الأخرى خاصة في ظل تراجع الشعر في العالم والوطن العربي بصفة خاصة.

والمتأمل للرواية الجزائرية يجدها بلغت العالمية لما تجسده من ميول عامة عجزت عنها بعض الروايات العربية فأخذت لها مكانا في الواقع الروائي العالمي. ويعد الروائي: "واسيني الأعرج" من بين الروائيين الجزائريين القلائل الذين تميزت رواياتهم بحضور عنصر التراث، والتلاعب بالزمن، وخلخلة سير الأحداث، فهو يعد علامة فارقة وبخاصة أثناء إشارته وتحميله مسؤولية ما آلت إليه البلاد بصفة ضمنية للأتراك.

تميزت ذاكرة الماء كرواية تعالج الأزمة الجزائرية (فترة الإرهاب)، حيث وظف الروائي تقنية التلاعب بالزمن، فلم يعد الحدث يتطور كما كان سابقا، بل دارت أحداث الرواية في زمن حاضر، ثم عودة بقوة إلى الوراء، وتقديم رؤية لما سيحدث مستقبلا. فهذا الزمن النفسي كان له حضور قوي.

وقد جعلنا: الزمن النفسي في ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج" موضوعا لدراستنا لما تحتويه الرواية من حضور قوي لهذا العنصر.

وقد وقع اختيارنا لهذا البحث لجملة من الأسباب رغبة منا في اكتشاف هذا العنصر والوقوف على سبب توظيفه والمساهمة في الصرح العلمي وكذا في إثراء الدراسات النقدية الجامعية بهذا العمل المتواضع.

ولأن منهجية البحث تقتضي منا الولوج إلى هذا العالم وفق منهج محدد، فجاء هذا المنهج البنيوي (التكويني) ليتم هذه الدراسة، لما لهذا المنهج تفتح على الخارج. وقد تمخض عن هذا المنهج خطة للبحث جاءت على الشكل التالي:

– مقدمة، وفيما يخص الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى التعريف بالزمن لغة واصطلاحا، ثم المفهوم العام للزمن، الزمن عند الغرب قسمناه إلى قسمين: عند الشكلانيين، ثم عند البنيويين

خاصة عند جيرارجينيت، الزمن عند العرب، ثم تطرقنا إلى تعريف الزمن الطبيعي والنفسي، آليات الزمن.

أما الفصل الثاني فخصصناه للحديث عن الزمن النفسي في رواية ذاكرة الماء.

ذاكرة الزمن النفسي في الماضي: حيث تناولنا فيه المفارقات الزمنية، والاسترجاع التذكري الذاتي، والاسترجاع التاريخي، ثم دائرة الزمن النفسي في الحاضر: حيث ثم التطرق فيها إلى السرد المباشر لهذا الحاضر، تقنية المونولوج، الحوار الخارجي مع الشخصيات في الرواية، دائرة الزمن النفسي في المستقبل: الاستباق والتنبؤ.

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة في إنجاز هذا البحث واعتمدنا فيها على مجموعة من المراجع التي ساعدتنا في اتمام هذا البحث، ونذكر على سبيل المثال: "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت "و" عودة إلى خطاب الحكاية "، وكذا بناء الرواية – دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ لـــ "سيـــزا قاســـم" ومراجع أخرى سيرد ذكرها في باقي البحث.

لا يخلوا أي عمل جاد من مشاق وصعاب، ولعل وفرة المادة العلمية شكل أكبر هاجس لنا، ومع ذلك فقد تم هذا البحث بفضل العناية الفائقة التي أظهرها الأستاذ "رشيد سلطاني" وبفضل التوجيه الكبير والاهتمام من طرفه، فألف شكر وتقدير له على كل شيء.

لا نجزم تماما بأن هذا البحث بلغ الكمال المنشود فربما يكون قد غلّب عناصر وأهمل أخرى، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

الفصل الأول

مفهوم الزمن

I- تعريف الزمن

II- المفهوم العام للزمن

III- الزمن عند الغرب

IV- الزمن عند العرب

V- مفهوم الزمن الطبيعي

VI- مفهوم الزمن النفسي

VII- المفارقات الزمنية

I-تعريف الزمن:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

"الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي؛ وأزمن بالمكان: أقام به زمانا فدلالة الإقامة والبقاء من أبسط دلالات الزمن والتي تدل على معنى التباطؤ وعامله مزامنة من الزمن، الأخيرة عن اللحياني. وقال شمر: الدّهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر"[1].

الزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبه وعن قول النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:

"كانت تأتينا أزمان خديجة أراد حياتها".[2]

والزمن: ذو الزمانة والزمانة: آفة من الحيوانات ورجل أي مبتلى بين الزمانة، والزمانة: العاهة، زمن يزمن زمنا وزمنة وزمانة فهو زمن، والجمع زمنون، وزمين والجمع زَمْنَ، والزمانة أيضا: الحب، والزمن يقع أيضا على مدّة، زمن (الرّاي والميم والنون) أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان".[3]

والزمن له مسمى آخر ورد في القرآن الكريم: **(أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِن قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ)** (16)[4].

(1) - ابن منظور: لسان العرب، خالد رشيد القاضي، دار الصبح واد يسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006 ج 6، ص79.
(2)- المصدر نفسه، ص 79.
(3) - المصدر نفسه، ص 79.
(4) - سورة الحديد، آية (16).

2- **اصطلاحا:**

" إن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة والزمن في الرواية الجديدة يتعلق بزمن يتماهى ويصنع الآن".[1]

وذلك بفضل العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني في تكوين البناء السردي فالرواية المعاصرة الآن تشكل المظهر الزمني في الأعمال الروائية بامتياز.

ويحدّده عبد الصمد زايد قائلا: "هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة".[2]

فالزمن فعل دائم في الوجود ومتعدد المجالات، فهو يعطي لكل مجال دلالته الخاصة كما يعد الزمن عاملا أساسيا في تقنية الرواية وفي عملية القص باعتباره أكثر الفنون التصاقا بالرواية.

والزمن شيء ليس له معنى إلاّ في وجود العين المبصرة فوجود الماضي والحاضر والمستقبل وتصورهم هو الذي يوحي إلينا بمرور الزمن فلولا الذاكرة التي حياها الله للإنسان لكي نعيش فيها الأحداث التي نواجهها لما أحسسنا بمرور الزمن.

II- المفهوم العام للزمن:

إن الزمن في مفهومه العام هو: "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها".[3]

ولذلك فالمفهوم الدقيق للزمن هو ذلك الشيء الذي يمارس حضوره في جميع دقائق الحياة.

(1)- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ص 175.
(2)- عبد الصمد زايد: مفهوم ودلالات في الرواية لعربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس 1988، ص 07.
(3)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد ـ الأردن، ط 1، 2010، ص 39.

كما يعد الزمن في أراء بعض الفلاسفة: "الصورة المميزة لخبراتنا وإنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار".[1]

ونلتمس من هذا المفهوم أن الزمن أكثر ورودا من المكان كما نجد أنه يمثل وعي الإنسان لأنه يعد جزءا من الحياة وتعد الحكاية من أبرز الفنون الأدبية التي تتسع لمفهوم الزمن أو لهذا المظهر فهي بإمكانها استيعاب الحياة والكون والإنسان.

من هنا اكتسب الزمن مكانا مرموقا في الدراسات النقدية لكونه بنية خطيرة تؤسس العمل الروائي وأصبح شبيها بعلاقة الروح بالجسد نحس ونشعر بها ولا نراها، وتقول الناقدة سيزا قاسم: "أنه عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها "[2].

يعد الزمن الأكثر صعوبة في البناء الروائي فهو كلمة البداية والنهاية مما يجعله أكثر تشكيلا داخل الخطاب الروائي وذلك نظرا لطبيعته المرنة التي تمنحه القدرة على هذا التشكيل.

III- الزمن عند الغرب:

1-عند الشكلانيين:

يعد الشكلانيون الروس من الذين مهدوا لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصره الزمن، وقد انطلقوا من التمييز بين المتن الحكائي هو: القصة التي حدثت في الواقع أو يفترض أنها كذلك، وتكون أحداثها مرتبة ترتيبا طبيعيا.

بينما المبنى الحكائي فهو نظام ظهور هذه الاحداث بطريقة فنية تعكس رؤية الكاتب.

(1)-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص40.
(2)- المرجع نفسه، ص 41.

"أن العلاقة بينهما جدلية تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن"[1].

فالكاتب يضعنا أمام عرض مباشر وفي المقابل نكون أمام عرض مؤجل، اي انه يعرض لنا الأحداث وهي تنمو مبرزا في كل مراحل تطور شخصية من الشخصيات الروائية إلى جانب ذلك قد يحكي لنا بعض ما سيحدث لنا لاحقا.

كما يرى توماشفسكي: "أن التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص"[2].

وبهذا يكون توماشفسكي قد أعطى اهتماما كبيرا لزمن المتن الحكائي ووضع قطار التحليل البنيوي على السكة ليوسعوا (جيرار جينيت) و(تودوروف) في تصوراتهم خاصة نقطة اهتمامنا " الزمن".

2- عند البنيويين:

لقد ذهبوا مذهب الشكلانيين في التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب "بحيث كان زمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة الامر الذي يستعصي على الخطاب"[3].

فزمن القصة يرتب الأحداث الواحدة تلوى الأخرى، أو يتضمن هذا وذاك، وهكذا يقوم الكاتب بتقديم أشكال مختلفة لزمن الخطاب وحصرها في التناوب والتداخل وهذا ما يعرف بتحريف الكاتب لزمن القصة.

كما يرى تودوروف "بأن هناك زمن الكتابة وزمن القراءة، يصير الزمن الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل، غير

(1)-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 45.
(2)- المرجع نفسه، ص 46.
(3)- المرجع نفسه، ص 46.

أنه يصير عنصرا أدبيا إن شاء ذلك الكاتب بإدراجه ضمن القصة مخاطبا القارئ مباشرة".[1]

كما يقول في كتابه الشعرية: "الزمن كمظهر للاختيار، يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى القصة، هذا الانتقال ينتج علاقات معينة بين زمن العالم المقدم وزمن الخطاب المقدم له، هذه العلاقات هي: علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزمنية: الاسترجاع والاستباق بسبب عدم تطابق زمن الخطاب مع زمن القصة".[2]

ويقصد تودوروف من هذا الطرح عدم توافق زمن القصة مع الزمن الذي قدم فيه الكاتب هذه القصة، كما يقصد أن الراوي يحدثنا عن القصة التي يرويها والمدة التي استغرقها لكتابتها.

- **جيرار جنيت:**

لقد استطاع جيرار جنيت أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن "حيث ينطلق من أن الحكاية مقطوعة[*] زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب بل الأهم أنها تدعوا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر" [3].

ولعل جيرار جنيت هنا يقصد بزمان الشيء المروي زمن القصة وزمن الحكاية هو زمن الخطاب كما أشار إلى ذلك التداخل الزمني الذي تقوم على أساسه الرواية.

إن الثنائية الزمنية المشدد عليها من قبل جميع المنظرين بهذه القوة هي زمن القصة وزمن الحكاية " فالمرء يستطيع عرض شريط سينمائي عكسا، حرفا فحرفا، ولا حتى كلمة

(1) - تز فيطان تودوروف: الشعرية، ت : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990، نقلا عن المرجع نفسه ص 122.
(2)- الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص 47.
* مقطوعة : أصل الكلمة في الكتاب الأصلي3 FIGURES، إن كلمة مقطوعة هي ترجمة لمصطلح Séquence وهو ما يجعلنا نفضل ترجمتها بكلمة متتالية أحسن.
(3)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 1996، ص 45.

فكلمة، ولا حتى جملة فجملة دائما دون ان يتوقف عن كونه نصا، إن الكتاب ــ أي كتاب ــ أكثر تعقيدا مما يعبر عنه اليوم بخطية الدال اللساني الشهيرة".[1]

إن المسألة هنا ليست مطابقة وضع الحكاية المكتوبة مع وضع الحكاية الشفهية (زمن الحكاية وزمن السرد) لأن زمن الحكاية المكتوبة شرطي ما دامت الحكاية المكتوبة حادثة لكل شيء آخر في الزمن وبصفتها فضاء يكون الزمن اللازم باستهلاكها والزمن اللازم لعبورها.

IV- الزمن عند العرب:

- **سعيد يقطين:**

ينطلق سعيد يقطين في تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: "زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص، في الزمن الأول وقفنا عند حدود المادة الحكائية (القصة)، الذي حاولنا إعادة تركيبه بالانطلاق من تحديد الحدث الأول (السابق زمنيا) وما يليه (اللاحق زمنيا) وانطلاقا من إعادة التركيب الزمني هاته حاولنا إعطاء بعد منطقي وسببي لتطور أحداث القصة وبنائها".[2] أي أن زمن القصة هو زمن التجربة الواقعية المدركة ذهنيا.

إن تقسيم الحكي إلى قصة وخطاب ونص معناه أن المحلل هو الذي يقوم بهذا العمل في إطار تفكيك بنياته بهدف استجلاء عناصرها ومكوناتها وآليات اشتغالها.

وقد ذكر سعيد يقطين: "أن زمن الخطاب هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له".[3] حيث يلعب زمن الخطاب بزمن القصة من خلال تفسير وسلب خطيّتة، وقد يبرز "هذا اللعب" في اللجوء إلى المفارقات المختلفة: الاسترجاع الاستباق الداخلي والخارجي. إن زمن الخطاب يسلب زمن القصة خطيّته وبعده الواقعي وهو انتقال من التجربة الواقعية ذهنيا إلى التجربة الذاتية وذلك

(1) - جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 46.
(2) - سعيد يقطين: انفتاح النص الوائي، النص والسياق، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 46.
(3) - المرجع نفسه، ص 47.

لتجسيد الزمن. ولا يمكننا المرور في إطار العمل الروائي دون إدخال مفهوم زمن النص "وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسد الزمنان، زمن الكتابة، زمن القراءة. والذي من خلالهما نجد أمامنا ما نسميه بزمن النص".[1]

" إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام تتجلى في كون زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي الروائي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما أو لنقل باعتباره تزمين القصة في زمنية خاصة سكونية أو نحوية انقطاعية أو استمرارية".[2]

- **حميد الحميداني:**

" ينطلق حميد الحميداني ــ من وجهة نظر البنائية ــ أنه ليس من الضروري ان يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك"[3]. وذلك راجع لعدم مقدرة الروائي على رواية عدد من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط ان تكون احداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا بإمكاننا دائما أن نميز بين هذين الزمنين في كل رواية.

وقد قسم حميد الحميداني البناء الروائي إلى " زمن السرد وزمن القصة، إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع

(1)-سعيد يقطين: مرجع سابق، ص 49.
(2)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، ط4، 2005، ص89.
(3)- حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 73.

المنطقي، ويمكن التمييز هنا بين الزمنيين على الشكل التالي: لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي: **أ ← ب ← ج ← د** فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ.[1]

إن الزمن يتيح لنا إمكانيات لا حدود لها وخصوصا لدى الراوي فقد يبتدئ السرد بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع ذلك السرد ــ في بعض الأحيان ــ ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

إذا كانت الوقائع في زمن القصة على هذا الشكل **أ ← ب ← ج**

فإنها تكون في زمن السرد على هذا الشكل: **أ ← ج ← ب.**[2]

ويمكن للقارئ أن يتعرف على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وذلك راجع " لعملية إسباق الأحداث في السرد أو استرجاعها من طرف السارد (Anticipation) وكل مقارنة سردية يكون لها مدى (portée)، اتساع (amplitude) ، هذه المفارقة تتمثل في المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة".[3]

- **يمنى العيد:**

ترى يمنى العيد أنه ونحن بصدد قراءة رواية ما "لا ننسى أننا نقرأها في كتاب وأن الأحداث أو الوقائع، التي ترتسم في ذهننا إنما هي الأحداث، أو الوقائع، التي ترتسم في ذهننا إنما هي أحداث، أو وقائع تنتمي إلى الفضاء المتخيل للكتّاب. ونحن بقراءتنا هذا المتخيل لا نصل إلى الوقائع الحياتية مباشرة".[4]

(1) - حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 73.
(2)- المرجع نفسه، ص 74
(3)- المرجع نفسه ص74.
(4) - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط1،2،3، 1990، 1999،2010،ص107.

من خلال هذا نرى أن يمنى العيد مثلت عالم الرواية في زمن المتخيل وزمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية.

" وهذه الازدواجية والتي هي (زمن القص وزمن الشيء الذي يقص عنه القص) وتبدو حادة في العمل القصصي وتصل في نظر بعض الباحثين حد التناقض خاصة في القص الأدبي (القصص المكتوبة)".[1]

" فالقصة الأدبية المكتوبة هي من هذه الناحية كيان أكثر صعوبة على الإحاطة فهي كالقصة الشفهية، أو الفيلم السينمائي، لا يمكن تمثلها بالنظر، أولا يمكن إنجاز رؤيتها إلا في زمن هو، بالطبع زمن القراءة، ولئن كان من الممكن خربطة التتابع حوادث القصة، أو بعثرة انتظام تسلسلها، بقراءة مزاجية لا تلتزم بتتابع الأحداث فيها، كأن تلجأ إلى نوع من التكرار لبعضها، أو تستنسب وتختار فإنه لا يمكن الإمعان في ذلك لدرجة تعطيل القراءة، لأن ذلك يعني تعطيل النص".[2]

" وزمنية النص المكتوب هي زمنية مشروطة ومنتجة، كأي شيء آخر، في الزمن، وزمنية النص القصصي ــ وكل نص ــ هي هذه الزمنية التي يستعيرها من قراءته الخاصة: إن زمن النص هو زمن مستعار، منتحل، مأخوذ من القراءة وهو زمن معتبر حقيقي.[3]

"في ضوء هذا المفهوم لزمن النص القصصي والذي بلوره النقد الحديث، جرى درس زمن العمل القصصي في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين:

- زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى في النص.
- وزمن القول الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص ذاته".[4]

(1) - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص 109.
(2) - المرجع نفسه، ص 110.
(3) - المرجع نفسه، ص 110.
(4) - المرجع نفسه ص111

وهذا راجع إلى براعة الكاتب الفنية التي لا تظهر في حضور هذين الزمنين فقط، وإنما في قدرته على نسخ الحركة بينهما من خلال تداخل الحاضر مع الماضي في علاقة جدلية، إذ ينقطع الحاضر الروائي لينفتح على زمن ماضي له، فيتضمن السرد حكايات جديدة في سياق الحاضر الروائي وهذا اللقب الزمني يحقق التشويق والتماسك والإلمام بالحقيقة من خلال التوقع وأحيانا يتوازى سرد الوقائع فترد الأحداث في القص في توالي يطابق تواليها الواقعي فيبدو أشبه بالسرد الأمين للتاريخ.

- **سيزا قاسم:**

تعتبر سيزا قاسم أن: "الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة. هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات".[1]

وهنا ترى سيزا قاسم أن الزمن يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة، كما تعتبر أن "بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحداثا انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور".[2]

ومن هنا يتضح لنا أن الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ. وبالنسبة أيضا للشخصيات التي تتحرك في الرواية.

(1) - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص 66.
(2) - المرجع نفسه، ص 40.

" ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية وإلى محاولات ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه وتثبيت هذا الحاضر ومده".[1]

ومن هنا نلتمس أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن, فالزمن في الرواية على وجه الخصوص ــ كما أشرنا سابقا ــ أنواع ومستويات وسرعات، وهي تقنيات دقيقة يتعامل فيها الراوي في بناء عمله من حيث تحريك الأحداث والشخصيات ومن حيث تفاعل كل عناصر العمل فنيا. والواقع أنه بدون سيطرة الكاتب الروائي على حركة الزمن أفقيا ورئيسيا وفي كل اتجاهات، فإنه يصعب أن يبدع عملا روائيا فنيا لأن " الزمن هنا هو الديمومة التي تستغرقها الرواية ".[2]

وما يجدر الإشارة إليه أن أهمية الزمن في فن الأدب وبخاصة في الأنواع القصصية تكمن في زمنين اثنين: زمنا خارجيا في الرواية (زمن القراءة) و(زمن الكتابة). وهناك زمنا داخليا (مدة الرواية والفترة التاريخية التي تجري فيها أحدث الرواية، ووضع القارئ بالنسبة لوقوع الأحداث). وبالتالي فالزمن الداخلي يتم تحديده عن طريق الخبرة الشخصية، أما الزمن الخارجي فيمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.

- **عبد الملك مرتاض:**

يرى عبد الملك مرتاض أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة "ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر، إذ جنح للماضي ظاهرا يعالجه فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد الذي تقتضي سرد الماضي، منذ الفجر الأدبي الإنساني".[3]

(1) - سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص 38.
(2) - محمد العيد تاورتة: بناء الزمن الروائي، مجلة الآداب، ع 5، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص 245.
(3) – عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، نقلا عن مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص55.

ويعتمد مرتاض في تقسيمات العمل الروائي على تودوروف مؤكدا أن التناقض قائم بين زمنين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية " فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمن أحادي الخط بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد".[1]

ويخالف مرتاض النقاد في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة، وجعل الأوّل مسابقا للثاني حيث يرى :" أنّ زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضمُّ بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلاّ في لحظة الكتابة....إنّ الذي يحكي يجسد الزمن الحاضر، وإنّ ما يحكيه يمثل الزمن الماضي، وأنّ ثمرة الزّمنين الاثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أنّ المتلقي يأتي حتما متأخرا".[2]

من خلال هذا يبرز لنا أنّ زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي لتشكيل الزّمن الروائي في لحظة الحاضر وما الماضي إلاّ مجرد خدعة فنية، لأنّه لا يعني سوى الحاضر فالرّاوي يسرد ما يجري في مخيلته لحظة إفراغ النّص السردي على الورق.

إن زمن الخطاب في الرواية الحديثة لا يقدم زمن الحكاية بالترتيب نفسه الذي وقع فيه خارج بنية النص، فالروائي لا يهتم بتسلسل الأحداث في الحكاية، بل يعتمد في تسلسله على تصور جمالي ونفسي إن الرواية بناء ويعد الزمن محورها يضبط إنشاءها وتشكيلها ومنظوماتها، وبناء على التشكيل الزمني تأخذ الرواية صورتها، فالنص الروائي في مستواه مظهران: حكاية وخطاب.

1-المحور الأول: زمن الحكاية[*] وتعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا. فالرواية تروي أحداثا يفترض أنها وقعت أو وقعت روائيا على الأقل.

(1) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 56.
(2)- المرجع نفسه، ص 56
(*)- مصطلح زمن الحكاية : يعادل مصطلح الأحداث والوقائع والقصة والمتن الحكائي، فهي تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها.

2-المحور الثاني: زمن الخطاب(**) والخطاب هو المنظومة النصية والأساسية والنهائية في النص الروائي، باعتباره الحاضر التخيلي، وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد، حيث يقف القارئ أمامه وجها لوجه، يحاوره ويقوم بالتأويل، ويتجلى زمن الخطاب نتيجة لتخطيب الحكاية وما تخطيبها سوى الانتقال بالمادة الحكائية، من الواقع إلى الفني وبذلك تمنح أحداث القصة وحكايتها وزمنها سياقا جديدا وبعدا زمنيا آخر، ذلك عن طريق " سلب زمن القصة خطّيته وكونه مادة خاما، لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب، تجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنيا (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية

(ذات الكاتب)، وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن تبرز من خلالها بُعد تخطيب الواقع الذهني، ليتجلى واقعا نفسيا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن.[1]

V- مفهوم الزمن الطبيعي:

الزمن الطبيعي له خاصية موضوعية وهي من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني.

" إن الزمن الطبيعي له ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية، يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني".[2]

إن لهذا الزمن اتجاه ووجهة نظر إلى الأمام متمثلة في خط أفقي تنطبق عليه حيوية الشخصيات في رواية مستمرة نحو المستقبل وقد يشار إليه بألفاظ مثل: (اللحظة، الساعة، اليوم، الأسبوع، الشهر، السنة).

(**)– مصطلح زمن الخطاب: هو كيفية تجسيد الرؤية الفكرية وتشخيصها من خلال منظومات النص الأدبي.

(1) - المرجع نفسه، ص 56 - 58.

(2) - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص 68

" لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، او يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف " ز " في المعادلات الرياضية وكذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين بوساطة الساعات وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتجلى بصفة تتعدى الذات، وفي اعتباره مطابقا لتركيب موجود في الطبيعة".[1]

VI- مفهوم الزمن النفسي:

هو الزمن الإنساني وهو وعي للزمن، ويحصل ضمن نطاق عالم الخبرة أو ضمن نطاق حياة إنسانية ويعتمد الزمن النفسي على الحالة الشعورية التي تقود إلى مفهوم "برغسون " للديمومة:

" والديمومة تعني ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب أو كسيلان مستمر، فلا يمكننا أن نميز عندئذ الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة بل بشيء يدوم عبر التتابع والتغيير".[2]

يمثل الزمن النفسي أحد أبعاد البناء الروائي فهو الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، كما أنه لا يخضع لمقاييس موضوعية أو معايير خارجية، بل يرتبط بالشخصية وحالتها النفسية ووعيها لكل ما يجري."

تمارس اللغة دورا كبيرا في التحديد فالشخص يشعر بالساعة مثلا، وكأنها دهور طويلة عندما يكون حزينا، أو يعاني من مشكلة ما، بينما لا يحس الآخر بمضيها وكأنها لحظات لأنه

(1) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، 2004، ص 22 - 23.
(2) - فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2012، ص 62.

بحالة نفسية جيدة".[1]

وتكمن الحقيقة في هذا الزمن أنه ذكر أحداثا كثيرة وطويلة، لا يستغرق وقوعها سوى دقيقة أو دقيقتين، لكنه عمل على تجميعها وتجسيدها في إطار زمني محدد، تنقله لنا تلك الذكريات والرموز والاستعارات والحوارات الداخلية، وهو ما يعرف بالمونولوج.

ويظهر لنا في هذا النوع من الزمن. "الزمن الذاتي مصاحبا للحالة النفسية للشخصية من خلال المونولوج وحديث النفس".[2]

وبهذا فالراوي يبرز لنا في رواياته أزمنة متنوعة من خلال عرضه للحالة النفسية من شخصية لأخرى وكذا من وقت لآخر في ذات الشخصية، فتكون الرواية بأوقات سعيدة وأخرى حزينة وثالثة قلقة، وهنا يقلص الراوي من الزمن الخارجي ليدخلنا في أعماق الزمن النفسي، وعالمه الواسع، ذلك لأن الراوي إذ ركز على المشاعر الداخلية لشخصياته، وصوّرها تصويرا دقيقا، تقلص الزمن الخارجي وصغرت أحداثه.

" والزمن النفسي هو الزمن الحقيقي وليس زمن الساعة، لأن زمن الساعة ينظم العلاقات الخارجية بين الناس، في حين يرتبط وجود الإنسان بزمنه النفسي".[3]

ونرى من هذا أن الزمن النفسي أو الداخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار أي الحالة الشعورية للإنسان فهي تتغير من حين لآخر بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة غير خاضعة للتغيير.

"كما أن الزمن النفسي يعتبر زمنا ذاتيا يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية لذلك لا يمكن قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي، وإنما يخضع

(1) - بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد - الأردن، ط 1، 2009، ص 48- 49.
(2) - المرجع نفسه، ص 49.
(3) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 149.

الزمن الذاتي أو النفسي في تحليله للحالات الشعورية، التي تعيشها الشخصية، لأن الزمن النفسي هو زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية".[1]

ويظهر لنا في هذا بأن الزمن النفسي زمن ذاتي شخصي خاضع للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية وهو يختلف من شخصية لأخرى لأن كل شخصية تملك حالات شعورية خاصة بها.

" ويشكل الزمن النفسي في الرواية ركيزة أساسية من ركائز الإبداع، بما يتضمنه من دلالات إيحائية وإشارات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر ومشاعر، إلاّ أنها تختلف من كاتب لآخر بما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية، وتجسيد زمنها المرتبط في علاقة فنية مع زمن السرد وزمن الحكاية".[2]

VII-المفارقات الزمنية

"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، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك".[3]

"كما تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد".[4]

من خلال هذا يبرز لنا عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني وهذا أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية

(1) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 150.
(2) - المرجع نفسه، ص 150.
(3) - جيرار جنيت: مرجع سابق، ص 47.
(4) - مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 190.

السردية وتوظيفها لأن " السرد في أبسط أنواعه لا يكتفي باختيار عدد محدود جدا من عناصر المغامرة التي يرويها، بل يستخدم هيكلا زمنيا معقدا نسبيا يجري التعبير عنه بواسطة الاستباقات أو العودة إلى الوراء (الإسترجاعات) أو تراكب الأحداث او التداخل وهكذا".[1]

أ- الاستباقات:

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق هو القفز إلى المستقبل " من الواضح أن الاستباق الزمني، أقل تواتر من المحسّن النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل، هذا مع أن الملاحم الكبرى القديمة ألا وهي الإلياذة والأوديسة والإنيادة تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حدّ ما القاعدة التي يطبقها تزفيتان تودوروف على السرد الهوميري، ألا وهي "حبكة القدر".[2]

ونقصد بهذا أن الاستشراف أو الاستباق الزمني نجده بصورة كبيرة في الملاحم الكبرى القديمة والتي تبتدئ كلها بهذا النوع من المفارقات الزمنية ألا وهو الاستباق الزمني.

" إن الاهتمام بالتشويق السردي الخاص بتصور الرواية الكلاسيكية بمعناه العام، لا ينسجم كثيرا مع مثل هذه الممارسات، كما لا ينسجم من جهة أخرى مع المتخيل التقليدي لسارد عليه أن يبدو أنه يكتشف كثيرا أو قليلا القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه".[3]

ونقصد بهذا أن السارد يظهر لنا ويبدو أنه يكتشف القصة في نفس الوقت الذي يكون يحكي فيه أحداث هذه القصة، أي أنه يستبق أحداثا لم يأت أوان حكيها وذكرها بعد.

وتعتبر الحكاية " بضمير المتكلم " أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الإستعادي المصرح به بالذات والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الراهن".[4]

(1) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 190
(2) – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 76.
(3) - المرجع نفسه، ص 76.
(4) - المرجع نفسه، ص 76.

ونقصد من هذا أن الحكاية التي تستخدم ضمير المتكلم هي الأكثر ملائمة للاستباق الزمني وذلك بفصل طابع الذات الذي تتسم به وهذا ما يسمح للسارد بالتنبؤ بالمستقبل.

"كما يعتبر الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد".[1]

ونقصد ن هذا أن الرّاوي يقدم باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

" كما يعد أيضا حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي".[2]

ونفهم من هذا أن الرؤيا لا تكتمل إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحقيقها أو عدمه، كون أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف اليقينية فمالم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار.

" والاستباق هو تقنية زمنية برزت أسلوب جديد يميز الرواية الحديثة وتزداد أهميته بشكل واضح في هذه الرواية الجديدة، إذ أصبح الراوي ينتقل مثلا بين امس وغدا، دون تمييز، كما يلعب الاستباق دورا كبيرا في تشكيل بنية الزمن الروائي، فهو تقنية يقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية".[3]

" يبرز لنا من خلال هذا أن الاستباق ورد بشدة في الرواية الحديثة وهذا ما جعل الرّاوي لا يميز مثلا بين " الأمس والغد " أثناء انتقاله بينهما، كما أنه تقنية يقوم بعمليات تخدم تشكيل البنية السردية ألا وهي بنية القصة في امتزاجها وتداخلها مع البنية الحكائية ألا

(1) – مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 211.
(2) - المرجع نفسه، ص 211.
(3) - المرجع نفسه، ص 211.

وهي بنية الخطاب. ويمكن تلخيص هذه العمليات أو الوظائف المتعلقة بالاستباق على النحو الآتي:

استباقات أولية تمهيدية تعمل على توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة تخلق لذا القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ.

كما قد تكون بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، سوف يقوم كشفها الراوي للقارئ.

أ-1- أنواع الاستباق

أ-1-1- الاستباق كتمهيد:

" إن الاستباق التمهيدي يتمثل في الأحداث أو الإشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، إلى جانب أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية".[1]

ونعني بهذا أن الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة إسباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، كما أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص، وأيضا يبرز لنا أن الراوي يبدأ بحدث إستباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق.

أ-1-2- الاستباق كإعلان:

"الاستباق كإعلان يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشملها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث او إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية".[2]

ونقصد بهذا أن الرّاوي أثناء سرده للأحداث يعلن صراحة عما سيحدث في المستقبل وذلك بحسب تنبئه.

(1) - مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 213.
(2) - المرجع نفسه، ص 218.

"يخلق الإنسان بشكل عام حالة توقع وانتظار لدى القارئ، أما بالنسبة للاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه".(1)

ونقصد من هذا أن الاستباق الإعلاني ضروري ويجب حدوثه في الوقت اللاحق فيعلن الراوي الحدث النهائي والأخير وذلك بعد الانتهاء منه وإتمامه.

وفي بعض النصوص الروائية، سنجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا، إذ يعلن الراوي صراحة نهاية حدث رئيسي.

"أما بالنسبة للاستباقات الداخلية فهي بدورها نوعان والمتمثلة في الاستباقات التكميلية وهي التي تسد الثغرات الحكائية اللاحقة، والنوع الثاني المتمثل في الاستباقات التكرارية والتي توجد في حالة تلميحات وجيزة، فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل، وتؤدي هذه الاستباقات التكرارية دور إعلان له، وعباراتها المناسبة فهي عموما "سنرى" و"سنرى فيما بعد".(2)

ب- الإسترجاعات:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي. "فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فكل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".(3)

(1) - مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 218.
(2) – جيرارجنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 81.
(3) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 192.

ونقصد من هذا أن استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل منسق ومنظم، وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما سيستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة.

"كما أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته".[1]

ونقصد بهذا أن الاسترجاع تقنية قديمة قدم الملاحم، وأخذ في التطور مع تطور الفنون السردية وأصبح شيئا أساسيا تعتمد عليه الرواية الحديثة.

"ويعرف الاسترجاع كذلك بأنه التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، يستخدم اصطلاحيا للدلالة على استيطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها. وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستيطان".[2]

ونفهم من هذا أن الاسترجاع هو استرجاع الذكريات وما حدث من أحداث في الماضي ويستخدم للدلالة على وجود وقائع حدثت في الماضي.

ب-1- أنواع الإسترجاعات

ب-1-1-الإسترجاع الداخلي:

"ويمكن تسمية هذا النوع من الإسترجاعات بغيرية القصة، أي الإسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول ــ بكيفية كلاسيكية جدا ــ إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة

(1) - المرجع السابق، ص 192.
(2) - المرجع نفسه، ص 193.

سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار مند بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد".[1]

ونفهم من هذا أن الإسترجاعات الداخلية تتناول شيئين اثنين إما شخصية يتم إدخالها في الوقت الحالي أو حديثا وإما شخصية كانت غائبة ومختفية عن الأنظار منذ وقت ويجب استعادة ماضيها القريب واسترجاعه.

وبهذا فإن الإسترجاعات الداخلية تكون في إطار الشخصيات التي تخدم الحكاية بالحالتين الإثنتين التي ذكرناها سابقا.

ب-1-2- الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ".[2]

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية في الرواية الحديثة مع الزمن السردي "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة لأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل".[3]

ويعد الاسترجاع الخارجي هو أكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الراوي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على أزمنة حكائية ماضية تلعب دورا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.

(1) – جيرارجنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 61.
(2) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 195.
(3) - المرجع نفسه، ص 195.

"فالاسترجاعات الخارجية لا توشك في لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال هذه الحكاية الأولى رغم أن سعة الإسترجاعات الخارجية تظل كلها خارج سعة الحكاية الأولى".[1]

فعند تأملنا للنصوص الروائية نجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرجع فيها الراوي إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور.

(1) – جيرارجنيت :خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 60 - 61.

الفصل الثاني

الزمن النفسي في ذاكرة الماء

I- دائرة الزمن الماضي

1ـ المفارقات الزمنية

1ـ1 الاسترجاع التذكري الذاتي

2ـ1 الاسترجاع التاريخي

II- دائرة الزمن الحاضر

1ـ السرد

1ـ1 المونولوج

2ـ1 الحوار الخارجي

III- دائرة الزمن المستقبل

1ـ الاستباق

2ـ التنبؤ

I-دائرة الزمن الماضي:

1- المفارقات الزمنية.

1-1 الاسترجاع التذكري الذاتي.

"هو تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي، ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، وهو شكل من أشكال المفارقات الزمنية، الغاية منه، توضيح ملابسات موقف معين، ويذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، ويرتبط بالذاكرة الشخصية، لأن زمنه الماضي ومن خلال اختراقه يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف وجعلها تنشط في نطاق الحاضر".[1]

وهذه بعض نماذج الاستذكار من رواية ذاكرة الماء:

الإسترجاعات	شرحها	الصفحة
"كانت أمي حاملا بي، كانت تخط لها الأوشام على زندها وجسدها ووجهها وساقيها، قالت لها وهي تكتشف توازن جسدها بعد ولادات متعددة اسمعي يا لالة مولاتي..... سكين، رصاصة، طائرة.	يسترجع الراوي حادثة تنبأت بها إحدى العرافات، بأنه سيموت مقتولا، وهو استرجاع ذاتي، حاول به سد ثغرة، كونه نجا من الموت عدة مرات.	11
كل شيء بدأ عندما واجهتني ملامح رجل مشبوه، شعرت بظله عندما التفت نحوه عند مدخل البناية قرأت بعض غموضه...قال بنوع من التلعثم.	استرجاع في زمنه الحاضر، وهذا الشخص هو من قام باغتيال المفكر، حيث أن السارد كان قد رأى ذلك الشخص مسبقا.	17

(1)- بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص 51.

سألت شباب الحي فوجهوني نحوك، كنت أعمل سائقا لسيارة أجرة .....بي في الأسبوع القادم.	هذا الشخص هو من قتل المفكر، وقد جاء للبحث عن عمل لمجرد التمويه، انظروا كيف بدأت تسير الأمور، فهو يفسر به حادثة الاغتيال لسد فجوة قد تحدث في السرد.	17
وازدادت التصاقا به وهو يبحث عن حروفه الضائعة بين الحيطان العالية كان يكبرني بعشر سنوات وكنت مراهقة، كان شعلة من الوعي..... المخدع	كيف تسرق الدنيا الأحلام والآمال، لكن العيب في الدنيا أم في الأفراد. إن الماضي يكمل ما يحمله يمثل إشراقا عكس الحاضر أو المستقبل الذي يزداد غموضا.	23
عندما ننتهي من المخدع، نجلس قبالة بعضنا البعض، ينظر إليّ مليا أتأمله، اكتشف لأول مرة الشعرات البيضاء التي تحاول أن تختبئ عبثا مع بقية شعر رأسه.....صارت ضئيلة.	حنين المرأة إلى صديقها، لم ينقطع فكل شيء يذكرها به، كل ما تراه يوحي بوجوده هو حنين، وهو في نفس الوقت تفسير لما سيحدث لاحقا، حيث لا تعرف حياتهما الهدوء والاستقرار.	24
19 جوان 1965 التصحيح الثوري يضع حدا للشعوبية جريدة الشعب (...) 196.	أثر الانقلاب، وما أحدثه من شرخ وتراكمات أثرت على البلاد، فالأزمة هي وليدة هذا الظرف, ويمكن اعتباره استباق في التاريخ الذي صدر فيه الخبر.	37

لم أكن أعلم وقتها أن المجاهدين يملكون محارم، كنت أظنهم يفعلون مثلما كنت أفعل، كلما سأل المخاط في الفجريات الباردة..... ومعهما يتآكل كل القميص.	حياة المجاهدين، فرغم عيشتهم في الجبال فهم يتمتعون بأخلاق، وآداب ولم يتخلوا عن تربيتهم، عكس حال هؤلاء القوم في الحاضر.	41
اغتيل البارحة في الحي الجامعي... بالجزائر العاصمة، الطالب كمال أمزال بضربة سيف على رأسه أخذ على إثرها إلى المستشفى.... ويبدو أن الذين قتلوه هم جماعة الاسلاميين...في أماكن متعددة داخل الوطن.	إشارة إلى بداية الأزمة مع الاسلاميين في عام 1980، وما عرفته الجامعة حينها وأحداث الربيع الأمازيغي...فهي تراكمات انفجرت في 5 أكتوبر1988.	63
نكاتة التي كان يخاف منها كثيرا جارنا عبد ربه، الذي يقطن معنا نفس البناية.	يسترجع العلاقات الطيبة التي كانت تجمعه بجيرانه، وخاصة عمي اسماعيل، لكن هيهات، فكل شيء مضى وأصبح الناس يخافون من بعضهم.	67
كان الاتحاد الطلابي يحل، والطلبة يطاردون، ومسؤولو الاتحاد يقتلون الواحد بعد الآخر....سرعان ما وجدوا أنفسهم وجها لوجه أمام القتلة.	بداية قمع الطلبة والنخبة المثقفة فهم من بدأوا يتدمرون من الوضع، فالدولة لم تحاول الاستماع إليهم ولو استمعت لما وصلت إلى ما وصلت إليه الأمور.	76

راكم غالطين يا سي موح، أنتم الشيوعيون هكذا، تنطحون حيطانا أصلب من رؤوسكم.	كيف يرى الناس الرأي المخالف لما يعتقدوه، وكيف يفكر العامة بسذاجة فأبسط حقوقهم لا يعرفونها ويقولون أمورا سيئة عمن يوجههم.	76
عندما كنت صغيرا، طلب مني ذات مرة أن أذبح دجاجة.	حنين إلى براءة الأطفال والزمن الجميل فهو يتمنى لو بقي طفلا.	77
هي دربة تقوم بها الناس في القرية لتعويد الأطفال على منظر الدم فالحياة قاسية وعلى الانسان أن يمتلك أدوات المقاومة، الرجال يغادرون....أول تجربة ذبح، كم كنت غبيا...كلما تذكرته ضحكت.	هذا الماضي كان الناس يستمتعون بحياتهم دون مشاكل أو هموم لكن اليوم تغير كل شيء لم يعد الواحد يشعر إلا بالخوف والتعاسة.	77
تذكرت الحجارة التي كنت أرميها في الفضاءات علني ألمس السماء وأكسرها.	إن الماضي كان مزدهرا ويحمل في ذاته سمات المرح والفرح، لم يكن الطفل يحمل هموم الكبار، فهو يعيش وقته عكس الحاضر الذي سيطر عليه التشاؤم.	79
تذكرت جبال ميلانو التي عبرتها ذات شتاء، وأنا مسافر باتجاه جينوفا.	استعاد ذكريات سفره إلى باريس وكيف كان الوضع حينها، فهو يقارن بين هذا السفر وبين ذلك، وكيف تغيرت الظروف والأحوال.	90

تذكرت أصدقاء ضاعوا في هذه البلاد وفي غيرها.	كل شيء في باريس يذكره بأصدقائه الذين تاهوا بعدما لم يجدوا مكانا يذهبون إليه فهم في ضياع مثله.	94
سألتني يوما وأنا أستقبلك لأودعك من جديد.	عودة الذكريات إلى حياته، وكأنه يعيش هذه التجربة ماثلة في ثوب جديد.	102
تلك الليلة عندما يئسنا من كل المحيط، كنا منكسرين، قلت في نهاية المطاف لماذا نحول الدنيا إلى قيامة..... تبحث عن إله أكلته براكين الحنين والخوف.	الأمل في عودة الماضي المزدهر بالحب والوفاء رغم بعده، إلا أنه سيظل علامة فارقة عند مقارنته بالواقع.	104
أخرجت منديلها المنتور ووضعت داخله بعض التربة وبعض الأحجار الصغيرة...كانت نساؤنا عندما تدخلن إلى البيت الوالي الصالح.....المخيفة.	ابنته حاولت بعث هذه العادة لنؤكد تمسكها بأرضها وأرض أجدادها فمازال هناك خيرا مادام هناك من منا يحب أرضه ووطنه.	117
ارتسمت بها ثلاثة وجوه، أنا، هلع، أضع يدي على شاشيتي حتى لا تنزع مني أثناء التصوير. أمي وهي تمد يدها نحوي حتى تنهيني عن الحركة...و بجانبها المرحومة خالتي حليمة طيابة حمام الوردة.	دائما يعود إلى طفولته الزاهية ويتساءل هل الأطفال اليوم يعيشون هذه الطفولة كما عاشها في زمنه؟ لا يوجد اليوم إلا الخوف والدمار فالحمام قد حرم من طرف المتطرفين...	119

كانت أمي تدخلني بسهولة إلى الحمام أمام عيني المسؤولة، لكن مع الزمن بدأت المسألة تتعقد كبرت أمي ضلت تصر على إدخالي معها وهي تصرخ في وجهي أنت خايب.... ما خفتوش حتى من الكبار تخافو من الصغار...	كيف كانت الأيام تمضي في صغره فهو يقارن بين طفولته وطفولة ابنته، فقد حرمت من الأم، ومن اللعب، وأصبحت تفكر كما يفكر الكبار، لماذا يحدث هذا؟.	ص 121-120
كعادتي دائما عندما أزور الحمام مع أمي، أهرب باتجاه المواليما أخترق أولا شارع الحدادين ثم البازار الكبير، مطعم عمي عمر الذي لا يبيع إلا الحريرة واللوبياء...تورثني سعادة داخلية غريبة	يواصل استرجاع ذكريات طفولته ليبين كيف تغير كل شيء، حتى المدينة أصبحت بلا حركة أو حياة تستيقظ على الخوف والفزع، لماذا يشقى الصغار بذنوب الكبار.	124
أظل هناك أتسلى بالمكان، وبلزوجة الجسد المرمي في انتظار أمي التي تدخل الحمام صباحا ولا تخرج منه إلا مساءا ....بجسد المرأة الرخامية العالية.	كل الرموز والتماثيل أصبحت من المحظورات حتى الحمام لم يعد يجد مكانا يبيت فيه، لماذا هذا القهر يحاول تفسير الأمور لكن دون أن يجد مبررا.	127
مثله مثل زوج خالتي موح المرابطي عندما جمع العائلة بكاملها بصغيرها وكبيرها، وتوجه نحو محطة القطار...أنه سيفتح بطن كل من يقرب مسكنه.	يقدم عينة لما فعله الجزائريون غداة الاستقلال حيث استولوا على كل شيء، ويقدم عينة عن ذلك بزوج خالته، كل هذه التراكمات فجرت الوضع فيما بعد (الجزائريون في نظره ميالون إلى العنف)	133

كل شيء انقرض. كان في هذه الأرض حكاؤون، أطباء، شعبيون، خياطون، سراجون... انكسروا كأعواد الحطب وسط هذا الخراب الكلي الذي حول مدينة مذهلة إلى دغل مخيف.	هذه البلاد كانت أرض حضارة، لكن انقرض كل شيء فيها بسبب الإرهاب الأعمى، فلماذا حتى الأحلام الإرهاب هو المسؤول المباشر عن التخلف في نظره.	**178**
هكذا كان يقول يوسف دائما، فقد ركبت ذهنيا كل سيناريوهات الاغتيال وكيفية تفاديها حتى لو اضطرني الأمر...محدود جدا.	الفرد يعيش في متاهات بين وابل الرصاص أو كيف نجا منه السارد فقد ذكره بذلك ما كان يقوله صاحبه الذي اغتيل.	**353**

من خلال هذه الاسترجاعات نلاحظ أنها لم تحدث خلخلة في البناء الفني، وإنما قامت بملء فجوات وثغرات في سير أحداث الرواية.

2-1 الاسترجاع التاريخي:

وينقسم بدوره إلى قسمين: تاريخ جميل مشرق يمثل تاريخ أجداده الموريسكيين، وتاريخ قبيح مظلم يمثل تاريخ العثمانيين (الأتراك) "البلاد لم تعرف إلا هذين الرجلين والمسلمون لم يعرفوا إلا هذا المغامر الشجاع الذي وضع كل الحثالات التي كانت تحكم تركيبا تحت رجليه ومشى إلى الأمام"[1].

حنين إلى ماضي الرئيس هواري بومدين وإلى الشخصيات التاريخية وكيف كان الماضي وكيف صار، وكيف سيطر أتاتورك على بلاده وأنزل بالعثمانيين ما كانوا يستحقونه، سخرية من الأتراك فهم سبب البلاء.

(1)- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، ط 1، 2001، ص 66.

"طارق بن زياد نفسه سيخفق في مقاومته هذه العزلة القاتلة"[1]

حنين إلى أصله الموركسي، وكيف كان أجداده فهو أصل مزدهر ومشرق وقام باستحضار شخصية تاريخية ليحاكم بها وقائع العصر وما يحمله.

"جدي القديم عندما غادر أندلسه التي نبت فيها، يقول الرواة إنه لم يحمل في جيبه إلا حفنة تراب عندما فاجأه الموت، طلى بها كل جسده، ثم قال بأعلى صوته أمام الذين كانوا يحيطون باحتضاره، طز في الموت ها أنا ألبس وطني".[2]

الأصل الموركسي، وما يمثله تاريخ الأجداد يمثل الفخر والعزة وكل الآمال والأحلام، لكنها سرقت بلحظة طيش وكيف تجسد معاني حب الوطن وعدم التخلي عنه، لكن هل هذه المعاني موجودة اليوم؟ الوطن يباع ولا يوجد من يقوم بشرائه.

"كان جدي هكذا يفعل صباحا ومساءا، يستنشق تربتها ثم يركض كالمجنون ويبعثرها عاليا لتسقط ذراتها على رأسه....بحث عن قلب أمه المملوء بالحنين والأشواق...سألتها ذات مرة في لحظة صفاء".[3]

لقد أحب أجداده هذه الأرض وقاموا بخدمتها، فكيف يتخلى عنها ببساطة هذه الأرض أعظم ما يمتلكه، فهل يعقل أن يتركها تضيع بهذه البساطة.

"هل يعقل أن ننسى جمال مدينة ما بهذه السرعة ولا تتذكر إلا قراصنتها الذين عبروا مياهها ذات ليلة أو ذات خوف".[4]

الأتراك هم سبب البلاء الذي حل بهذه البلاد فقد تخلوا عنها وسلموها لفرنسا دون مقاومة، وبالتالي بنيت هذه الدولة على أخطاء وأخطاء فلو لم يمروا يوما من هنا لما حدث ما حدث إنهم يمثلون الإرهاب والخوف.

(1)- المصدر السابق، ص 80.
(2)- المصدر نفسه، ص 115.
(3)- المصدر نفسه، ص 116,
(4) - المصدر نفسه، ص106.

"وقام بمحوه نهائيا سنة 1573 ولم يترك إلا اسمه، وينافي مكانه حيطانا ثقيلة كالرصاص لا اسم لها ولا ذات، كرهها البحر وكرهته....انتهى وتبعثر حتى التدمير المحلي، ودك المدافع التي لا تتوقف نيرانها لم يدرك الأتراك أن كل بيت كان يسقط وذاكرة تمحى هو جزء من البحر ينشف ويتبخر.....كانوا يبنون الأسوار الغليظة لدرء هجمات الأعداء ويبيعون مفاتيح المدينة للذي يعطي أكثر".[1]

هو تفسير سبب البلاء بوجود الأتراك، فهو يسخر منهم، فهم همج سلطهم الله على العرب، حاربوهم وأحدثوا لديهم عقدة، ميالة إلى العنف واللاهوية.

"توحش الانكشارية".[2]

يعاود استرجاع ما فعله جيش الأتراك فهم مثل هؤلاء الإرهاب لا هم لهم سوى السلب والنهب.

(1) - المصدر السابق. ص 176.175
(2) – المصدر نفسه، ص 232

II- دائرة الزمن الحاضر:

1-السرد:

"السرد هو الحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وعملية بناءه الواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الرواة، وذلك الواحد أو اثنين أو أكثر من المروى لهم"[1].

وهذه بعض النماذج للسرد من رواية ذاكرة الماء:

"منذ أن اغتيل يوسف وريما تدخل بانتظام في غيبوبة متكررة مرة أخرى تشعر أن الخسارة كانت أقوى من أن يتحملها جسمها النحيف شعرت بذنبي في داخلي وأنبت نفسي كثيرا، قلت في خاطري لو بقيت مع أمها لكان ذلك أفضل لها ولي تقرأ كل شيء في وجهي، عندما دخلت إلى البيت يومها، بعد الظهر لم تسألني مطلقا. تعودت أن تسلم علي عند الباب، أن تقرأ تفاصيل وجهي، هذه المرة عرفت أن الكارثة كانت كبيرة، سبقتني إلى الصالة وجلست تنتظر ما سأرويه، لم تتجرأ على سؤالي. وتحت تأثير ثقل الجو، وضمتني، ذهبت نحو النافذة تأملت جهة البحر ثم التفت نحوي...البحر اليوم مهول....وضعه الطبيعي".[2]

هذا سرد مباشر لما حدث له بعد مقتل صديقه يوسف وكيف أثر هذا عليه وعلى ابنته ريما اللذان يشعران بخسارة كبيرة لهذا الصديق بحيث أثر هذا كثيرا على نفسيتهما، بحيث يسرد ما حدث له ولابنته من أحداث بعد هذه الحادثة.

"عيد ميلاد ريما هذه السنة، مرّ حزينا. قضيناه وحيدين أنا وريما وفاطمة، بعيدين عن مريم وياسين، وقريبين من الذاكرة والبحر، لأول مرة نجد أنفسنا في هذه الحالة التي لم نتصورها مطلقا أو نتصور حتى إمكانية حدوثها. حاولنا أن نتآلف مع الوضـــــع ولكـــــن

(1)- جيرالد الدبرانس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خريذار مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 145.
(2)- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص 144,

عبثا، فالدنيا كانت صعبة كثيرا علينا ".[1]

يسرد لنا كل ما حدث له في عيد ميلاد ابنته من حزن وألم يمر به هو وابنته وكيف مر هذا اليوم كله يأس وقهر وهما بعيدين عن أعز الأشخاص بالنسبة لهما ولفاطمة.

"واجهة البلدية المواجهة له والتي كتب عليها بلدية إسلامية للجزائر الوسطى، بدأت تمحى تحت فعل الطلاء الأبيض وعمليات محو الكتابة، إذ كتب عليها من جديد بلدية الجزائر الوسطى لكن اللون الأخضر لكلمة إسلامية لم يمح كلية، يذكر بلحظات الخراب التي كادت فيها البلاد تتدحرج نهائيا نحو موت محتوم، أو بلعبة القط والفأر التي مارسها كتبة البلدية هؤلاء يكتبون اليوم شعاراتهم في اليوم الموالي تمحى الشعارات وتكتب في مكانها شعارات معادية وهكذا... كل الاشاعات والتخويفات".[2]

هذا سرد للصراع الذي يقوم بين الإرهاب والسلطة، بحيث يحاول الإرهاب تحويل البلاد إلى خراب ودمار بأعماله الوسخة والوحشية وبالمقابل تتصدى له الدولة أو السلطة وتحارب إجراءاته الإجرامية.

"أتمنى أن أضع طويلا داخل كفي كل هذا الغموض وأسحقه مثل التربة اليابسة وأطوح به الفضاءات...لكن حسابات الخوف تغطي كل هذه الألوان لتعوضها بالداكنة والرعب والجو الرمادي، فجأة أنغلق داخل ارتعاشة عندما تسحبني غابة بوشاوي باتجاهها غابة كانت إلى وقت قريب متعة العشاق ومأوى المجانين، صارت فجأة مظلمة، في كل خطوة تخطوها، نترقب مفاجآت الوجوه الغامضة التي تغلق الطرقات وتسد كل الممرات متنكرة في أزياء عسكرية للجيش الوطني أو في ألبسة الدرك الخضراء، أتساءل في صمت وتلقائية وخوف ضامر، كيف ستواجه الموقف؟... نتساءل ربما كانت دورة حقيقية؟...

يقتربون منك بهدوء... البطاقة الوطنية القديمة"[3].

(1)- المصدر السابق، ص 158.
(2)- المصدر نفسه، ص 168.
(3)- المصدر نفسه، ص 288.

هكذا سرد لما كان يحدث في وقت الإرهاب من قتل واغتيال وخوف وهلع ورعب من قبل الناس جراء ما يمارسه الإرهاب ضدهم من أعمال بشعة وخالية من الضمير الإنساني.

1-1 المونولوج (الحوار بينه وبين نفسه):

"المونولوج هو حوار الشخصية مع ذاتها، وهو ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، ويتم على مستوى المونولوج تمدد زمن الخطاب مقابل تقلص زمن القصة"[1]

وهذه بعض النماذج للمونولوج من رواية ذاكرة الماء:

"أفتح الباب والنوافذ أملأ صدري برائحة البحر. أتمتم الحمد لله. البحر ما يزال هنا! البحر لم يمت. الظلمة ما تزال قائمة"[2]

فهو هنا يناجي نفسه ويهرب إلى الطبيعة من واقعه المزري والمظلم الذي كله مرارة لا حلاوة فيه ولا جمال ولا حتى قليلا من السعادة والفرح.

"قلت في خاطري، موتي توقعته كثيرا، ولم يحدث في أخطر الأمكنة التي توقعتها فيه، وها أندا مرة أخرى أخرج حيا من خواء مغلق يشبه الموت في كل شيء".[3]

فهو يحاور نفسه عن سبب عدم موته خاصة في الأماكن التي يتوقع أنه سيموت فيها، وهكذا في كل مرة ينجوا من الموت في أسوأ الأماكن وأخطارها.

"هل أقول لها غيابك يعذبني، وأني كل ليلة أقاوم رغبات كثيرة للبكاء على مشارف هذا البحر الذي يسكنني؟ هل أقول لها، أني أفكر أحيانا في الانتحار بعدما انغلقت كل الأصابيح والأشواق؟ هل أقول لها، ما أود دائما قوله، اذهبي إلى أبعد نقطة ولا تلتفتي وراءك لأنك إذا التفت ستصيرين تمثالا من تراب ثم حطاما"[4]

---

(1) - بان البنا: مرجع سابق ص117.
(2) – واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص89.
(3) - المصدر نفسه، ص 89.
(4) - المصدر نفسه، ص 93.

مونولوج داخلي أو حوار داخلي مع نفسه، في فترة الارهاب والخوف من حاضره، وكيف تغير كل شيء إثر الظروف التي يعيشونها في فترة الإرهاب والأعمال البشعة التي يمارسها هذا الغاشم المستغل.

"وين نمشي وين نبات. البارح كنت عند احميدا، اللّي قبله بت عند بيار. وقبلها يكتر خيرها، استقبلني ماري أكثر من أسبوع. اليوم اليوم اليوم وين نروح"[1]

مونولوج داخلي هو ظروفه التي يمر بها وأين يختبئ فهو حائر ومنكسر الخاطر كليا جراء حالته هذه، فواقع الزمن الذي يعيش فيه انعكس على نفسه.

"الآن تبدأ طقوس أخرى، طقوس الوصول ! الوصول إلى أين؟ إلى جهنم أم إلى الجنة ؟ أية جنة وسط فراغ لملم فيه البحر حوائجه وهاجر على متن أول موجة هاربة .لا. لا لم يعد شيء يخيف حقيقة سوى موت الغفلة، قتلة الظهر، الخديعة، الطعنة التي رسمت بقعتها على ظهري حتى صرت أتحسسها يوميا، كلما خرجت أو دخلت، أحس بالدقة مسار شفرة السكين وهي تفتح طريقها بين عظام الظهر، لتثقب القلب، وتخرج من الجهة الأخرى تحت حكمة الصدر... أعرف رائحتها التي يختلط فيها الدم ... محسوسة وغير مرئية"[2]

حوار داخلي حول الخوف مما ينتظره من الموت والحياة التي سيعيشها وما يعيشه في حاضره المليء بالرعب والهلع والدماء والقتل من طرف الإرهابيين الظالمين والحاقدين.

1-2 الحوار الخارجي:

"هو الحوار بانتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقبلة) فترد عليها، وغالبا ما يكون هذا النوع من الحوار في مشهد تجمع الشخصيتين في حدث واحد، وفي زمان ومكان محددين".[3]

---

(1) المصدر السابق، ص95.
(2) المصدر نفسه، ص 267.
(3) بان البنا، مرجع سابق، ص 115.

وهذه بعض النماذج للحوار الخارجي في رواية ذاكرة الماء:

"سألت العاملة. كانت صديقة لنا.

– ماذا كان يريد؟

– لا شيء يبحث عن طبيب أسنان. ما عجبنيش مطلقا.

– لا يوجد طبيب أسنان في الحي، وهو يدعي أنه من سكان الحي.

– ليس من سكان الحي، لم أره أبدا في حياتي".[1]

حوار خارجي مع صديقة له قصد البحث عن هوية قاتل المفكر، ويسأل عاملة النظافة ألا وهي صديقته عنه لأنه يظن أنه إرهابي وهو ألا من قتل المفكر.

" ثم قال بلهجة الأمر والخائف في الوقت نفسه.

– حبيتو تباصوني؟؟ تورطوني في عملية قبيحة ؟؟ حرام يا لالة، تحملي وتجيني باش تخبي عليك ؟؟ والله ما تكون –اصفرت مريم ولم تعد قادرة على كتم غيظها.

– واش درت أنا حتى تخبي عليا يا ولد الناس، أنت موظف بلدية وإلا إمام زاوية!

– بزوج. ألم يقل – من رأى منكم منكرا فليغيره.

– من قال ؟ ارتبك لحظة.

– ربي ؟

– هذا ربك أنت مش ربي أنا. دز معاهم أنت وأوراقك وربك"[2]

حوار مع كاتب في البلدية في فترة ما مع شخصية ثانوية في الرواية ألا وهي مريم التي كانت تعاني من مشكلة فدخلت في حوار عنيف مع هذا الشخص الذي لم يرد مساعدتها.

" ليكن !! علينا أن نفكر من ا لآن كيف ندافع عن أنفسنا بأنفسنا.

– كيف ؟

(1) واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 18.
(2) المصدر نفسه، ص29.

قالت مريم.

لم يكن لدي جواب. وقبل أن أقلع بسيارتي باتجاه البيت جاءني رجل أمن كان معنا في نفس المكتب، دق علي الزجاج. فتحته، عرفت وجهه"[1]

حوار مع زوجته مريم حول الأمن وكيف يجب حماية نفسيهما بنفسيهما من الإرهاب الغاشم.

"أنا، لا، إذا بقيت سأبقى معك.

- إذا كنت تحبني حقيقة، سافري.
- طيب، وهل تأتي بعد أسبوع مثلا، وتلحق بنا؟
- ترتدين الحقيقة، أم الكذب
- أنت لا تكذب أبدا.
- إذن في الوقت الحالي، أفضل البقاء ها هنا.
- إذن أنا كذلك سأبقى هنا.
- أنت مجنونة ستذهبين.
- أحبك يا بابا، وحدتك ستكون قاسية، أعرف أنك تحبني ولن تجبرني على الذهاب، لن أتركك وحدك أبدا".[2]

- حوار خارجي بين الأب وابنته ريمة يحاول إقناعها بالسفر مع أمها وياسين لكنها ترفض الذهاب إلا إذا سافر معها وتبقى مصرة وهو بدوره يبقى مصرا على إقناعها بالذهاب معها.

"هل يوجد بياض مثل هذا في هذه الدنيا.

- يمكن قلبك بهذا اللون – الحب – يمكن ان يكون كذلك بهذا اللون.

ثم تسأل مرة أخرى، بدون انتظام ولا منطق في أسئلتها.

- و هل المسافة ما تزال بعيدة؟

(1) المصدر السابق، ص 52.
(2) المصدر نفسه، ص 85.

– ساعة فقط.

– إذن سأغمض عيني وعندما أفتحهما أجد نفسي بين يدي ماما.

– أو بابا مثلا.

– أنا معك دائما"[1]

إنه يحاور إبنته، التي كانت تسأل عن الوضع في الجزائر وباريس وتقارن بينهما من حيث البعد والقرب وغير ذلك من أمور.

"ها أنت مثل الياباني، كما كنت تقول لي دائما تجيب عن السؤال بسؤال آخر.

– واش تحبني نقول– عمي جلول الصبابطي كان إنسانا طيبا وكبيرا. روحه عالية. كان آخر الرائعين. كلهم ذهبوا. الواحد تلو الآخر. عمي موح الطويل – موح البرادعي، احميدا بوحصاير، الميلود لكحل عبد القادر لحوانتي، خالي شقرون، حفار القبور، خالتي دنيا التي تضع بنفسها العسل الكحلاء، كل شيء تغير، القرية خلت من كل ناسها الذين صنعوا أشواقها وسعادتها الصغيرة. القرية تغيرت"[2]

– حوار خارجي في الحاضر مع ابنته ريما حول كل الناس الأحباب الذين ماتوا وخسروهم من قبل الإرهاب، وعن القرية التي خلت من كل الناس الذين صنعوا أشواقها وكل أفراحها.

" يا خويا يرحم والديك، ألم تقتنع بعد، بأن الموت صار عند بابك؟

– عارف...مخي صار مغلقا...المؤكد، الحياة هنا أقل تعقيدا مما تتصور. الموت حاضر يوميا، لكن الناس مصرون على الحياة وإلى النهاية.

– يا رجل، عن أي حياة تتحدث؟ لأجل من تنتحر الآن؟ من أجلنا، لسنا في حاجة إلى شهادات جديدة من أجل الوطن ؟ يريدك واقفا تدافع عنه وليس في قبر.

– أنا عاجز عن تفسير هذه العبثية التي صارت تملأني.

---

(1) المصدر السابق، ص90.
(2) المصدر نفسه، ص 135.

– أنت هو أنت. عندما تصمم لا تستمع إلا لنفسك. ليكن. هل نزولك ضروري إلى المدينة؟"[1]

– حوار للحاضر المعاش وقت الإرهاب، فكله قتل وكل يوم موت ودموع، الموت في كل مكان يحيط بالناس، وهو حوار يدور حول ما هو موجود في الوطن من مأساة كبيرة جراء الإرهاب.

"السي موح ! وين نحطك.

التفت نحو صوته بسرعة، كانت عيناه ما تزالان على وضعهما الحاد، والحاقد.

– يا أخي، قلت لك في مقبرة العالية!.

– واش كاين ؟ كاش كافر طاح. هذه الأيام يتساقطون كالنمل.

فتاوى السيد علي دايرة فيهم حالة.

– واش من سيد علي؟

– على بلحاج يقود الجهاد المقدس من قلب الطاغوت نفسه بكراماته.

– واش من جهاد؟ قتل الأبرياء، المواطنين البسطاء، المساكين الذين لا حماية لهم إلا الأرض والسماء، اغتصاب صبايا مثل النور ؟ هذا هو الجهاد. اللذين أوصلوا البلاد إلى الكارثة.

– الهرم لا يتهدم من رأسه، ولكن من تحت.

– أنتم لا تهدمون هرما، بل تحرفون بلادا بكاملها، لا توجد قضية سوى القتل والجريمة".[2]

هذا حوار مع السائق حول فتاوى الإرهاب وقتل الناس، وهو ما يحدث في زمنه الحاضر من جرائم وأعمال وحشية يقوم بها الإرهابيون كل يوم في كل دقيقة بل وفي كل

(1) المصدر السابق ص323.
(2) المصدر نفسه، ص323.

ثانية هؤلاء الوحوش الذين لا يملكون رحمة في قلوبهم فقلوبهم مليئة فقط بالحقد والضغائن ونفسهم تطمح فقط للقتل والاغتصاب وسفك الدماء.

"إنهم يبيعون كل شيء حتى الحق الأدنى للتنفس.

– هكذا القتلة دائما، فهل يعقل أن يفسد البحر والسماء هكذا دفعة واحدة. وهل نحن أغبياء لهذه الدرجة لنترك كل شيء يمر أمام أعيننا بدون أن تجد وسيلة صغيرة لحمايته؟

– واش راح نديرو فقد شوهوا البلاد في العمق لدرجة صارت تزحف نحو الموت بشهية كبيرة".[1]

يتبين لنا هنا حوار خارجي مع شخصية من شخصيات الرواية عن الزمن المعاش في الحاضر عن حالة البلاد وما وصلت إليه من خراب وتشوه نتيجة أعمال الإرهاب الظالم وهي حالة لا تسر الخاطر ولا تطمئن البال.

من خلال سرده للحاضر وحواراته، وجدنا صورة ضد الحاضر قاتلة ومتأزمة ولا تصلح للحياة.

(1) المصدر السابق. ص 342

III- دائرة الزمن المستقبل:

1- الاستباق:

"هو عملية سردية تتمثل في إيراد أحداث آت أو الإشارة إليه، أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة، ولكن زمنه مستقبلي، إذ نحاول استحضاره دون الخوض في تفاصيله الدقيقة".[1]

وهذه بعض النماذج الاستباق من رواية ذاكرة الماء:

الاستباقات	شرحها	الصفحة
"قلنا سنتزوج، لماذا لا نفعلها الآن.	تفسير لما سيحدث مستقبلا، وقد تم هذا الزواج لكنه أشار إليه ولم تمر تفاصيل هذا الزواج لكنه بعد ذلك قدم لنا أسرته	28
نريد أن نتزوج زواجا مدنيا قبل مجيء الطفل، أنت تعرف هذا المجتمع وطبيعته.	يبين بعدها قضية إسقاط الطفل ومدى تأثير هذه القضية في حياتهما.	29
كنت أتهيأ قد بدأت أتهيأ للسفر إلى دمشق. دمشق الشام، كانت رحلة لاكتشاف خفائي وداخلي قبل أن تكون منحة دراسية....و بعض التأريخ ال حزين	يذكر أنه ذهب إلى دمشق ويقدم لمحة عنهما، حتى لا تتفاجأ إذا لم يفرد لها ذكرا خاصا ولذلك لسد ثغرة محتملة في السود إذ ذكر فيما بعد أنه زارها.	35

(1) بان البنا: الفواعل السردية، مرجع سابق، ص 57.

سأعطيك فيه عشرون دورو بعد عشرين سنة.	انتظار المستقبل رغم إدراكه بأنه لن يأتي، أمل مشرق، ولكن أين هو؟	44
علي أن أقوم بكل الترتيبات الممكنة للخروج من هذه الحفرة والقيام بمهامي الاعتيادية.	يشير إلى ما قام به من ترتيبات حتى يغادر البلدة، دون ذكرها بالتفسير قد يسافر، قد سافر، وقد أشار إلى هذا الاستعداد.	48
لا بأس يا أستاذ، أحاول أن أسجل في الماجيستير.	يذكر عمله في الجامعة، وكيف عرضت عليه إحدى الطالبات منزلها، وسيذكر أنه ندم على عدم ذهابه إلى هناك وقد استخدم هذه التقنية حتى لا تحدث خلخلة في البناء.	58
كنت أظنك تسألني عن الماجستير واشكالياته.	كيف جاءت فرصة تغيير مسكنه ورفض يذكر ما حصل في حياته وكيف كانت الأمور تسير نحو الأسوأ، فهذا المستقبل مليء بالموت والقتل.	59
بدأ من جوان.	إشارة إلى إضراب جوان، وما نتج عنه وهو يستبق هذه الأحداث وليؤكد كيف كانت نتيجتها.	64

فهؤلاء القتلة عندما يطلون سيأكلون الأخضر واليابس.	تنبؤ بما سيحصل إن استطاع الإرهاب الوصول إلى الحكم، فهو سيعيثون الأرض فسادا.	64
هذا المسكين نية –عمره محدود وسيودع هذه الدنيا مبكرا أو يستقيل بسرعة.	تنبأ بما سيحدث للرئيس: "محمد بوضياف" وفعلا كانت نهايته الموت.	67
وسيظلون هكذا حتى يندثروا ويندثر معهم وطن بكامله.	تنبأ باستغلال الفيس FIS للدين وكيف انزلقوا بالبلاد إلى الفوضى، وهذا ما حدث فعلا.	67
سأحرقهم معهم.	لقد قاد الإرهاب البلاد إلى الجحيم وصعد الناس للجبال، فهو يبين كيف يكون موقفه إذا دعوه إلى العمل المسلح.	69
يوم تستقيم الأمور في هذه البلاد سندعوهم للرجوع إلى طريق الإيمان ومن....له السيف.	ماذا سيحدث للبلاد، وبالفعل حلم بمستقبل فيه الأمن والاستقرار قيام دولة اسلامية!	70
بأني من اليوم لن أذبح أي شيء.	لقد أثرت هذه الحادثة عليه وهو بالفعل لم ينحرف أمام دعوات الإرهاب، ولم يقم بذبح الحيوانات.	78
سنتعرى من آخر ورقة تسترنا.	إشارة إلى ما فعلته الدولة بأسلحة المواطنين، وكيف سلبت آخر حق لهم في الدفاع عن أنفسهم.	80

سأكون سعيدا	محاولة منه بث نوع من التفاؤل ورغبة منه في طمأنة زوجته على مستقبله، وهل كان سعيدا ؟ لكنه بالفعل اطمأن على زوجه وابنه.	**84**
لا ستسافرون جميعا. أنت – ماما – ياسين	إشارة إلى السفر الذي قامت به زوجته إلى باريس، فهو لم يتحدث عن تفاصيله لكنه أشار إليه لسد فجوة	**84**
سأبقى معك ستذهبين	إشارة لبقاء إبنته معه، فهو لم يستطع اقناعها بالسفر مع أمها.	**85**
وحدتك ستكون قاسية.	إشارة إلى ما قاساه من آلام الوحدة بعد رحيل زوجته وفعلا فقد تنبأت.	**85**
أو ربما نسافر إليها في العطلة القادمة لأيام.	و بالفعل فقد قام برحلة إلى باريس في العطلة، لكنه أشار إلى بيته في ذلك قبل هذا حتى يعطينا انطباعا يطمئن به إبنته.	**86**
سأكون وحيدا مع مريم.	لكن توقع قد خاب وجد المقهى ممتلئا بالناس.	**94**
سأنتهي تحت تأثير سكتة	يتوقع مصيره، فهو بين مصيرين: – إما القتل. – إما الموت بسكتة قلبية.	**100**

هذه الروائح الكريهة لن تنسيني تساؤلاتي. من كان يقول أننا نصل إلى درجة يصير فيها أكثر من ثلاثين .....مستعصية	هو يتنبأ بمستقبل غير مغاير للواقع والحاضر وبالفعل فلم يتغير شيء في هذا المستقبل.	**354**

2- التنبؤ:

"والدولة لم تتخذ أي إجراء كعادتها حتى تحدث الكارثة، فتشكل لجنة ما وهذه الأخيرة تفتح تحقيقا لا يؤدي في نهاية المطاف إلا لمزيد من الفراغ، ومع الأيام تأتي قضية أخرى تنسي الأولى وهكذا"[1]

فالدولة لم تستطع أن تحل مشاكل حتى ولو كانت بسيطة، كمشكلة المزابل التي تفوح منها الروائح الكريهة والحرائق التي تنشب فيها ورماد أدخنتها، وإذا حلت قضية جديدة يتغاضى عن القضية أي رؤية قائمة للمستقبل.

"لقد تربت لدي حاسة الدفاع الذاتي، كلما قتل صديق كلما تعلمت وسيلة أخرى للدفاع عن النفس. لا أملك شيئا سوى هذه القنبلة المسيلة للدموع التي تشبه القلم ومحارق صغيرة. ووجاطة تحدث صوتا مزعجا أتحسسها كلما شعرت بخطر ما يملأني وبعض الحيل التي لا أعلم إذا ما كانت ستفيدني يوم أحتاج لها"[2]

فهو هنا يتنبأ لما سيحدث له مستقبلا من قتل واعتداء وبهذا فهو يملك وسيلة للدفاع عن نفسه جعلها معه كل الوقت حتى ينقذ نفسه وينجوا مما قد يصيبه وما جعله يتنبأ بكل هذا (أي القتل) هو قتل أصدقائه الذين يموتون كل يوم ألف ميتة من طرف الإرهاب.

من خلال قراءتنا لهذه الاستباقات وجدنا أنها أتت لسد فجوة في السرد، خاصة عندما يذكر حوادث جرت ولا يشير إلى تفصيلاتها. وذكر بعض الشخصيات ومصيرها.

(1) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص 354.
(2) المصدر نفسه، ص 356.

- تصور لما قد يحدث في المستقبل وهو مشرق في نظره في بعض الأمور.
- تنبؤ بمستقبل لا يقل عن الواقع الذي يعيشه.

الملحق

IV- ملخص الرواية:

تأتي أهمية رواية ذاكرة الماء من بين الروايات المتعددة التي كتبها واسيني الأعرج (حوالي اثني عشر رواية) في رأيي من كونها رواية فنية مثيرة للانتباه شكلا ومضمونا، وهي تطرح في عمقها السؤال الموجع القديم الجديد- في ظرف بالغ الخطورة يواجه فيه بطل الرواية الرئيسي الموت الذي يطل عليه من حيث يدري ولا يدري- سؤال الهوية أو الانتماء الحضاري الدائم الطرح حتى تستوفى إجابته:

من نحن؟ ماهي ثقافتنا وقيمنا؟ وهو شديد الصلة بأسئلة الاخفاق الموجعة الأخرى التي تطرحها الرواية، انا أخفقت مع نفسي. كل شيء ينهار. حتى أبسط الخطابات صرنا نشكك فيها. مراجعنا انكسرت. ضخمناها حتى صدقنا أنها كل شيء في هذه الدنيا.(...) ماذا بقي من الاشتراكية؟ من العروبة؟ من الثورة؟....).

ومما تصف الرواية فترة الجزائر الحرجة التي جاءت بعد فرحة لم تدم طويلا وصلت فيها الجزائر إلى ما لا يحمد عقباه بفعل الفساد السياسي والاقتصادي والانحراف الثقافي، ما عرفت بالعشرية السوداء المستمرة الى يومنا هذا. وقد كانت هذه الرواية تجربة فنية صادقة بأسلوب سرد أصيل ومعاصر وحديث دونما تقليد أو ولوع بالتجريب فهي بذلك من أهم روايات العشرية السوداء ومن أنجحها.

ولا يمكننا الاشارة الى شكل الرواية دون مضمونها أو بقية أدواتها فهي متكاملة متلاحمة في عناصرها الفنية، وشكلها الروائي، أبرز مضمونها يعبر عن واقعها المرعب الذي جعل من الموت سيد المدينة وشبح الأبرياء، ومضمونها هذا جعل منها شكلا مناسب للسرد والتحليل، وقالبا للأرشيف والصور الشمسية المصورة للوقائع والأحداث، كونها تجربة شخصية وتوصلها لحقيقة وواقع للأشكال من التاريخ البشري بجميع مقاييسه ووثيقة أظهرت مقدرة واسيني في رسم ثقافته التي اكتسبها من قراءته الأدبية بالعربية والفرنسية، أخرج بها رواية، بلغت منتهى الإبعاد السردي وان كان حجم الرواية لم يصور تماما جميع أشخاصها وجوانبها فإنه خص البطل الرئيسي ذاته لأنه بذلك قد حدى حدو رواية الشيخ والبحر الشهيرة

لهمنغواي ذات البطل الذي مثل قمة الصبر والتضحية رغم ما واجهوه من تحديات وصعاب وفي رواية ذاكرة الماء رأينا هذه التحديات أشد افتراسا وأكثر همجية لأنه أسوأ من غابة مليئة بالوحوش وقد نعرج إلى رواية العربية في رواية الزلزال لطاهر وطار فهي تشترك معها فنيا وتحليليا ووصفيا.

جاء في أحداث الرواية حول يوم الحياة البطل الرئيسي وهو البطل شمل فيه مهمات يومية تمثلت في ارسال رسالة إلى مريم ثم الى المكتبة والبريد ثم إلى المطبعة والاستفسار عن روايته وبعدها الى حوار مع نادية في المطعم، ليذهب الى المقبرة لحضور جنازة صديقه الفنان وينتهي بالعودة في حدود الخامسة، فالزمن الفعلي لم يتعدى يوما واحدا، ولكن الزمن النفسي تعدى ذلك الى ماضي مجتمع جزائري وحاضر وبخاصة ماضي البطل ونشأته وعرض أسلوب حياته ومعارفه وارتباطه بمريم زوجته ونشأة ابنته وتربيتها كل هذا متنكر بخطأ يهدده هو الموت المجهول مع ابنته الصغيرة التي باتت تحرصه كظله وتحمل همه ومعارفه ورغم ذلك، فهو يواصل العيش ويرفض الهجرة والاستسلام رغم إلحاح زوجته مريم وعمته، فهو ينجز عمله بإيجابية واضحة وشجاعة معنوية نادرة، فالأشكال السردية المتنوعة في الرواية متناسقة في قالب فني رائع رغم تداخل المشاهد والأحداث، تشد القارئ وتجعل من ذاكرة الماء وحدة فنية متكاملة وتجربة ناضجة لرواية عربية في الجزائر، بالرغم من بساطتها بأسلوب سهل، بسيط، ممتنع.

امتازت لغة واسيني في ذاكرة الماء بمستويات متعددة ارتفعت تارة الى ما هو شعري خاصة في خطاب البطل مع زوجته في الرسائل وفي وصف البحر والطبيعة فهو يستهل وينهي المقاطع فتنزل إلى ما هو مباشر وتصبح ركيكة بها بعض الأخطاء، فهي تشير في وصف ريما مثلا إلى الأحداث التي كبرتها بسرعة وصورها المتعددة التي تغري الكاتب بالعودة إلى الطفولة كما عرج الكاتب إلى وصف تمثال امرأة من الرّخام وجعل منها شخصية ناقشها، كما كان لحارس البلدية دورا في تصوير المكان الذي كان يقصده الأطفال

لمطاردة الحمامة في كف امرأة التمثال الرخامي، كذلك ورد في الرواية وصفه ما يتعلق بالطائرة ومطاراتها.

و من أخطاء الرواية المبالغ فيها هو الجمع بين ما يجمع وما لا يجمع، كما أنه هناك أخطاء

في الأفعال ومشتقاتها، وهذه الأخطاء في حد ذاتها غير مقبولة في رواية بهذا المستوى لكاتب مبدع أكاديمي جامعي، خاصة مع حمل الرواية ليوم، للوائها فهي ديوان اللغة العربية بدل الشعر، ومما أخفقت فيها الرواية الاستعمال غير المدروس للدارجة، والتي استعملت لغرض الصدق والغوص في الواقعية والإقناع والقرب من أشخاص الرواية، ولم ترقى إلى مستوى اللغة الوسيطة كما ظهرت مثلا عند وطار أو عند الطيب الصالح، والكاتب هنا لم يرِد أن يخاطب الجزائريين فقط، بل أراد أن يكتب لقراء العربية بصفة خاصة، والدارجة هي الأقرب للهجات العربية، إذا أحسن الكاتب الارتقاء بها، وأحيانا يلاحظ في الرواية، أن القارىء يحس في بعض الأحيان بأنها مترجمة، وهذا خاصة في بعض اللوازم التي تتكرر، والغالب على الرواية روح الترجمة فكأنها كتبت بالفرنسية والعربية في آن واحد، وتأثر العربية بالفرنسية في الرواية ليس عيبا، إذ تعتبر اللغة عنصرا أساسيا تتحكم في الرواية ونرى أن قراءات صاحب ذاكرة الماء بالفرنسية في لغتها الأصلية أو للنصوص الابداعية المترجمة عنها أكثر من قراءاته بالعربية، وقراءة اللغة الأجنبية وقراءة آدابها لا يكون إلا عن طريق الاعتناء باللغة الأم والاستفادة من دلالاتها المتنوعة.

و بعد فإن لواسيني الأعرج بهذه الرواية وبغيرها من الروايات مكانة مرموقة ولافتة في الأدب الجزائري والعربي، وهو قد يكون من ضحاياها فالجزائر وكل المجتمعات العربية لم تستكمل استقلالها التام الحضاري والثقافي، وهي تعاني من وطأة استعمار استيطاني أولا، ثم من تبعية اقتصادية وثقافية ولغوية لا تقل خطرا عن الوجود الاستعماري ذاته لأنها تستهدف الروح الاسلامية وقيمها بالتشويه من داخلها لتنقلب على نفسها بالتطرف المقيت، الذي يجعلها تأكل نفسها وبطل رواية ذاكرة الماء تعرض للخطرين معا خطر التشوه الحضاري

والذي أصاب أمتنا الاسلامية كلها نتيجة الجهل بالدين، فهي تدمر بعضها من ذاتها وخطر الجهل المطلق بذاتها وهو الموت الحقيقي الذي تختاره من دون وعي، ولكن واسيني إنسان نبيل وجزائري أصيل عنيد في الحق، وهذا ما يجعله دون شك يرجع الى الحق وإلى الأصل مما تبينت له الطريق وعندها سيكتب الرواية بالشكل الأفضل الذي لم يكتبها به بعد، لأنها ستكون عودة للروح وانحيازا للذات ووفاء للأصل.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لبنية الزمن في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج وجدنا أن:

1. تقنية التلاعب بالزمن أخذت حصة الأسد في الرواية المدروسة. دارت أحداث الرواية في فترات متنوعة (ماضي، حاضر، واستشراف للمستقبل)، وغلبت الإسترجاعات على ألوان و حركية الزمن الأخرى.

2. كانت الاسترجاعات لاستذكار ماضيين، ماض مشرق وهو حديثه عن طفولته وأيامه الخوالي وكيف كان يعيش الناس، و ماض سيء بداية الأزمة والتقلبات التي عرفتها البلاد ومهدت لقيامها.

3. تنوعت دوافع الإسترجاعات، فهو يسترجع ماضي أجداده المشرق والعامر بالحب والحياة، وماضي الأتراك السيئ، حيث يحملهم ضمنيا المسؤولية فيما وصلت إليه البلاد.

4. جاءت هذه الإسترجاعات لغرض تزييني حيث قامت بسد فجوات أحدثها السرد.

تناولت الرواية حديثا عن الزمن الحاضر للسارد، وهو زمن يعيشه على وقع الهزات والخوف مما هو آت في المستقبل، وقد زين هذا الحاضر بالسرد مباشرة عن واقعه الذي يعيشه.

5. لقد شكل الحاضر زمن الأحداث التي جرت بكل دقة (فترة الإرهاب)، قلة الاستباقات في الرواية، وما جاء منها كان لـــ: سد فجوات محتملة، و الحديث عن بعض الشخصيات التي تظهر وتختفي فجأة، زينت الاستباقات أحداث الرواية فهي ذات وظيفة:

تنبأ بالمستقبل بما سيحدث، و رؤية للعالم والواقع انطلاقا من حاضره.

ونخلص في الأخير أن التلاعب بالزمن لم يحدث أي خلخلة في بناء الرواية، بل ساهم في دفع الأحداث انطلاقا من هذه التقنية، كما نجد أن الرواية الجزائرية هي أكثر الروايات استعمالا لهذه التقنية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم. رواية حفص عن نافع.

أولا- المصادر:

1. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2001 .

ثانيا- المراجع:

2. بان البنا: الفواعل السردية، دراسة الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث أربد – الأردن، ط1، 2009.

3. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت و رجاء سيف سلامة، دار توبقال، المغرب ط2، 1990.

4. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

5. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1996.

6. جيرالد الدبرانس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر عابد خريذار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

7. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص و السياق، الدار البيضاء، المغرب ط4، 2005.

8. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005.

9. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.

10.الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1،2010.

11.فريدة ابراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2012.

12.عبد الصمد زايد: مفهوم ودلالات في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس 1988.

13.محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا.

14.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004.

15.يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط1990،3،2،1، 1999، 2010.

ثالثا- المعاجم و القواميس:

16.ابن منظور، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، واد يسوفت، بيروت – لبنان، ط1، 2006، ج6.

رابعا- المجلات و الحوليات:

17.محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي، مجلة الآداب، ع05، قسنطينة- الجزائر، 2000.

انفهرس

الفهرس

مقدمة ..... أ ـ ب

الفصل الأول مفهوم الزمن

I- تعريف الزمن 05

1- لغة 05

2- اصطلاحا 06

II- المفهوم العام للزمن 06

III- الزمن عند الغرب 07

IV- الزمن عند العرب 10

V- مفهوم الزمن الطبيعي 17

VI- مفهوم الزمن النفسي 18

VII-المفارقات الزمنية 20

أـ الاستباقات 21

ـ1ـ أنواع الاستباق..... 23

ـ1ـ1ـ الاستباق كتمهيد 23

ـ1ـ2ـ الاستباق كإعلان 23

ب-الإسترجاعات 24

1ـ أنواع الإسترجاعات 25

1ـ1ـالإسترجاع الداخلي 25

1ـ2ـ الاسترجاع الخارجي..... 26

الفصل الثاني

I- دائرة الزمن الماضي: 29

1ـ المفارقات الزمنية. 29

1-1 الاسترجاع التذكري الذاتي. 29
2-1 الاسترجاع التاريخي..... 35
II- دائرة الزمن الحاضر..... 38
1- السرد..... 38
1-1 المونولوج (الحوار بينه وبين نفسه) 40
2-1 الحوار الخارجي..... 41
III- دائرة الزمن المستقبل..... 47
1- الاستباق..... 47
2- التنبؤ..... 51
IV- ملخص الرواية 54
خاتمة 59
قائمة المصادر والمراجع 61