الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الزمن في رواية "كاماراد" لصدّيق حاج أحمد

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

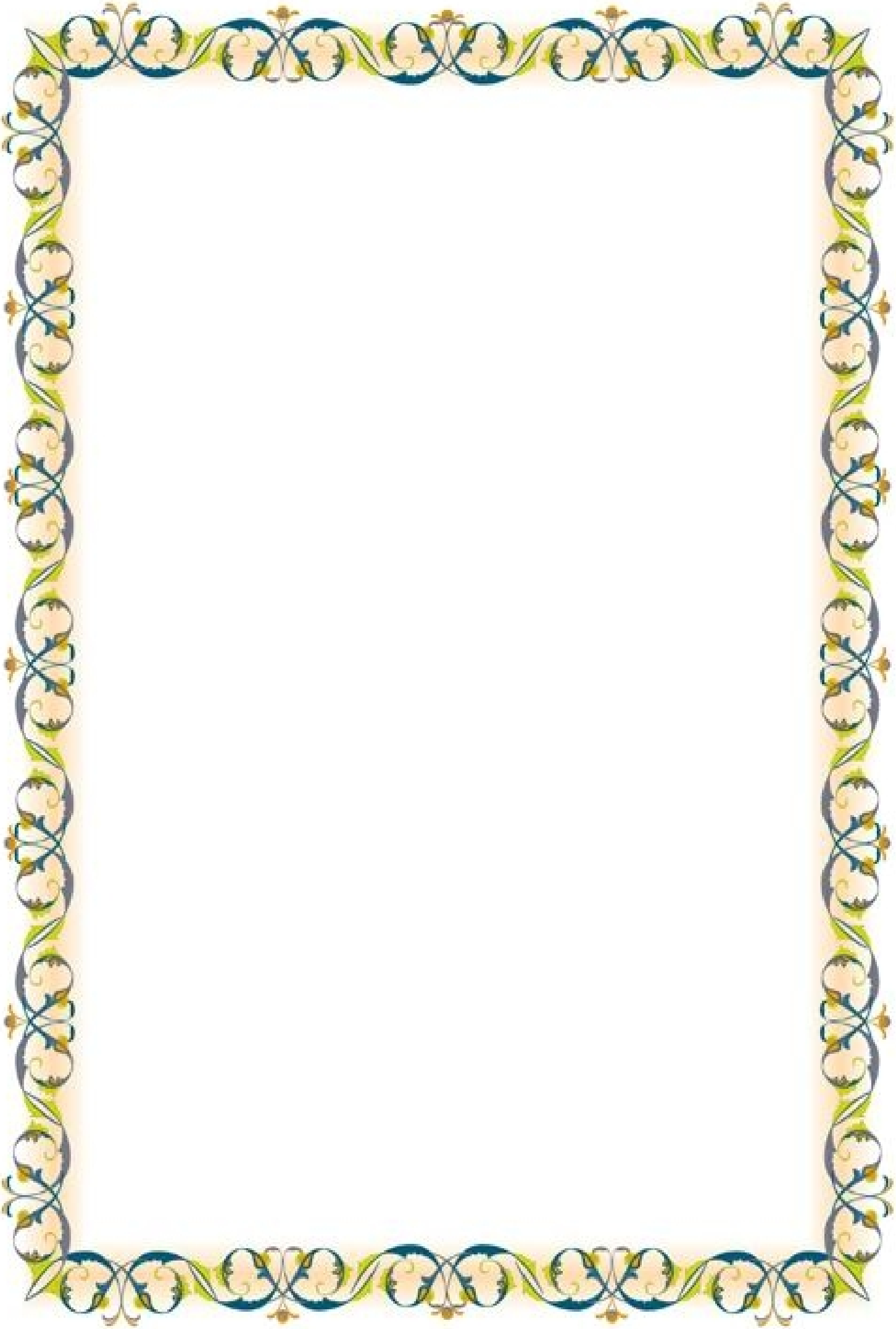
الشعبة: دراسات أدبية

التخصص:أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
*- نادية بلقط
*- منية مطاعي

إشراف الأستاذ:
د. علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2017/2016**



دعاء

اللهم ندعوك بأسمائك الحسنى وصفاتك العليا أن تنير عقولنا

و تهدينا إلى ما فيه صلاحنا إنك أنت العزيز الحكيم

ربي اشرح لي صدري و يسر لي أمري و أحلل عقدة من لساني

يفقهوا قولي، اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا

و أنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا

يا أرحم الراحمين

شكر و عرفان

بسم الله و الصلاة و السلام على رسول الله صل الله عليه و سلم أما بعد:

و عملا لقوله صل الله عليه و سلم: « وَمن لا يشكر الناس لا يشكر الله » .

نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل من قريب أو

من بعيد و نخص بالذكر الدكتور "علاوة كوسة" الذي تفضل

بالإشراف على هذا البحث، و الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه

و حسن استقباله و كان عونا لنا في إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر و التقدير لأعضاء اللجنة المناقشة الموقرين

لتحملهم عناء قراءة الرسالة و تصحيح أخطائها.

إهـــــداء

الحمد لله وحده و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده

و الآل و الأصحاب

مع جملة الأحباب ما غردت حمامة إلى يوم القيامة أحمده تعالى و أشكره

و من مساوئ عملي استغفره لقوله تعالى:

« وَ لَئِـــنْ شَكَـــــــرْتُمْ لَأَزِيـــــــدَنَّكُمْ» .

أما بعد أهدي هذا العمل إلى من قال فيهم جل و على:

« و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا» ،

إلى أعز إنسانة إلى قلبي في هذه الدنيا إلى من تعبت و سهرت لأجلي إلى أمي الغالية "علجية"

كما أهديه إلى والدي الذي أطلب من الله أن يرحمه و يجعل قبره روضة من رياض الجنة

و يدخله فسيح جنانه "محمد السعيد".

أهديه إلى أخي العزيز "الأمين" و زوجته "صفاء"

إلى أختي الغالية "اسمهان" و زوجها الغالي "العيد"

إلى أخواتي العزيزات: "صباح" "ماجدة" "زهية" "ذهبية"

و إلى كل الأهل و الأقارب من أخوال و أعمام.

كما أهديه إلى كل الصديقات: نادية- فطيمة- زينة- منية- شفيعة-

لبنى- وفاء- وسام.

منيـــــة

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

أبي الحبيب "عبد النور"، أطال الله عمرك يا أبي

أمي الحبيبة "رشيدة" نبع الحنان ... الله بالصحة و العافية

شموع حياتي إخوتي و أخواتي

زميلاتي:منية، وفاء و زينة

إلى كل من قدّم لي يد العون في سبيل أن يرى هذا العمل النور

نادية

مقدمة

مقدمة

إنّ الزّمن عنصر مهم في البناء الروائي كونه يحظى بأهمية بالغة، نظرا لتداوله من طرف النقاد و الروائيين على اختلاف وجهات نظرهم، فهو يشد بنية النص الروائي كما يساعد على تماسكه و استقامته، و نظرا لأهمية هذا العنصر الروائي –الزّمن– وميلنا إليه قمنا بدراسته و قد اخترنا رواية "كاماراد" "**الصدّيق حاج أحمد**" كنموذج لهذه الدراسة لأنها رواية جزائرية معاصرة.

أمّا سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو سبب ذاتي تمثل في حب المعرفة و التطلع بالإضافة إلى سبب موضوعي تمثل في قلة الدراسات المتخصصة بشأن الرّواية باعتبارها حديثة العهد فهي تثير الانتباه لأنها أول رواية جزائرية تعالج واقع الثقافة الإفريقية.

فكان الهدف من دراستنا محاولة معرفة إلى أي مدى يمكن أن يجسد الزّمن رؤية الكاتب، و كيف استخدم هذه التقنية في بث إيديولوجيته، وإيصال فكرته للقارئ و كذا الكشف عن ما يجول في أغوار نفسه.

و في هذا الخضم طرحنا مجموعة من التساؤلات حول ماهية الزّمن و ما هي أنواعه؟ وكيف تجلت بنية الزّمن في رواية "كاماراد"؟.

ومن بين الدراسات السابقة وجدنا دراسة حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية.

تتبعنا في هذه الدراسة المنهج البنيوي كونه الأنسب باعتبار الزّمن بنية سردية.

ولقد ارتأينا أن نقسم دراستنا هذه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع.

فكان بذلك الفصل الأول نافذة عالجنا من خلالها مسألة الزّمن و أنواعه (الطّبيعي والنّفسي) ثم حاولنا عرض المفارقات التي تناولناها من خلال عنصرين إثنين، العنصر الأول كان فضاءاً خاصًا بالاسترجاعات على تنوعها و العنصر الثاني كان فضاءاً للاستباقات على اختلافها مع بيان الوظائف التي أدّتها على مستوى البناء العام للرواية.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه لمسألة الزّمن و الآخر فقد تناولناه في أربعة عناصر،العنصر الأول تطرقنا فيه إلى علاقة الزّمن بالمكان، في حين تعرضنا من خلال العنصر الثاني إلى علاقة الزّمن بالشخصية، أما العنصر الثالث فتناولنا فيه علاقة الزّمن بالأهواء، في حين العنصر الأخير تمثل في علاقة الزّمن باللغة.

أمّا الخاتمة فقد وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص البنية الزّمنية فكانت حوصلة لأهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في بحثنا.

اعتمدنا في البحث على مصدر تمثل في الرواية التي كانت محل دراستنا و استندنا على مجموعة من المراجع تنوعت اتجاهاتها و أهدافها منها:(سيزا قاسم: بناء الرواية، جيرار جنيت: خطاب الحكاية عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية).

لقد واجهتنا في مسيرة انجازنا لهذه الدراسة جملة من الصعوبات التي كانت أولاها ضيق الوقت و اختلاف وجهات النظر عند الباحثين.

رغم الجهود المبذولة في هذه الدراسة و استخلاص بعض النتائج إلا أن كل ما توصلنا إليه يبقى نسبيا و بحاجة إلى دراسة أكثر عمقاً.

في الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**علاوة كوسة**" الذي كان سنداً لنا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

تقنيات الزّمن

الفصل الأول: تقنيات الزّمن

1. مفهوم الزّمن
2. أنواع الزّمن
3. تقنيات المفارقات الزّمنية

1.مفهوم الزّمن:

لقد كان الزّمن موضوع اهتمام الكثير من النقاد و الأدباء و الفلاسفة نظرا لتداوله في كتب التراث، و أشعار العرب و في القرآن الكريم و الحديث الشريف و أول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ " **ابن منظور**" في لسانه، حيث ذكره تحت مادة " زمن" في قوله: « إنّ الزّمان زمن الرّطب و الفاكهة و زمان الحرّ و البرد، و يكون الزّمن شهرين إلى ستة أشهر، و الزّمن يقع على الفصل من فصول السنة و مدة ولاية الرجل و ما أشبهه و أَزْمَنَ الشيء طال عليه الزّمان و أَزْمَنَ بالمكان أقام به زماناً»[1] بمعنى مكث فيه كل الوقت و بقي فيه.

وكذلك في قاموس المحيط أن « الزّمن: العصر: اسمان لقليل الوقت و كثيره "ج": أَزْمَانْ وأَزْمنَة وأَزْمُن ولقيته ذات الزُّمَين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقتِ»[2] فوردت لفظة الزّمن: بمعنى الوقت في القرآن الكريم، وقد شدّد ديننا الحنيف عليه و هذا ما يتوافق مع ما يقوله الله عزّ وجل ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى المُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتاً﴾[3]، وموقوتًا: بمعنى في أوقات محددة، فالله عز جلاله نهانا عن التلاعب بالزّمن الخاص بالصلاة.
– إذا كان هذا مفهوم الزّمن في اللغة، فما هو إذا مفهومه في الاصطلاح؟.
– إذا كان اللغويين حسب اختلاف أرائهم عاجزين عن إيجاد معنى واحد و ثابت للزّمن في كل تجلياته، فإن الفلاسفة و الأدباء حسب تنوع منطلقاتهم قد وقفوا هم أيضا عاجزين عن إيجاد مفهوم علمي واضح للزّمن، فبقيت بذلك كل المفاهيم التي قدموها تتخبط في غياهب الغموض الذي أسقطها في مسارب التعميم و خرج بها من نطاق التحديد.

لقد سجلت الفلسفة أولى بدايات الانشغال بها جس الزّمن منذ القدم الذي حاول الفلاسفة طرق بوابته و البحث عن كنهه متزودين بتأملاتهم التي فتحت السبيل أمامهم للمناقشة أشد

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، ضبط نصه و علق حواشيه خالد رشيد القاضي، درا صبح و اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 79.

[2] – الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ببيروت، لبنان، ط8 ، 2005، ص 1203 .

[3] – سورة النساء: الآية (103).

قضايا الوجود ألغازًا و غموضاً، و لعل من الفلاسفة الذين ارقهم الزّمن كمعيار وجودي **أرسطو** الذي تصوره متصلا في الفعل و الحركة، لأن الحركة و الزّمان – حسبه – لا بداية لهما و لا نهاية، و لتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، « فالنائم عنده لا يشعر بالزّمن و هو نائم، و من ثم، فإن ما معنى عليه من زمن و هو نائم ليس بزمن، ثم يلخص النتيجة في أن الزّمان هو مقدار الحركة»[1]، و من هذا التصور نرى بأن الزّمن متصل بالحركة و الفعل ولا حدود له، أي أنّ الإنسان في فترة نومه لا يؤدي حركة، لأنه لا يعيشه و بالتالي لا يكون هناك زمن و العكس صحيح.

أما أستاذه **أفلاطون** فيرى « الزّمان محصلة للماضي و الحاضر و المستقبل، و تتابع هذه الحالات بصفة مستمرة و متحركة و يضع هذا في المقابل مفهوم الدّهر أي بمعنى الأزلية»[2]، **فأفلاطون** اعتبر الزّمن مقترن بتتابع الماضي و الحاضر و المستقبل، أي أنه متصل بالحركة، و وضعه مقابل للدهر.

ولقد عدّ **أفلاطون** « الزّمن ذاته أساس الوجود و علته»[3]، و حسب هذا القول نرى أن الزّمن مهم في الحياة و هو أساس الوجود.

و**أوجستين** بدوره يفرق بين الزمن و الأزلية فيرى « أنّ الأزلية هي اعتبار الناس كل شيء في الوجود واقفًا أو متوقفاً بمعنى أنها الثبات دائم، في حين يتصف الزّمن بالحركية و التحديد بمعنى أنه غير ثابت»[4]، لقد فرق **أوجستين** بين الزّمن و الأزلية، و اعتبر أن كل واحد منها يختلف عن الآخر فيرى أن الزّمن متحرك و غير ثابت، في المقابل الأزلية ثابتة و هي كل شيء في الوجود.

أمّا فلاسفة الغرب المعاصرين فنلفي من بينهم **برغسون** « قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزّمن مؤثرا باستخدام مصطلح الديمومة كمفهوم زمن، و التي

[1] – باديس فوغالي: الزّمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1 ، 2008 ، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] – محمد جواد حبيب البدراني و جمان فيصل خليل الطائي: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة سكان الهلاك لتامر معيوف نموذجا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2015 ، ص37.

[4] – باديس فوغالي: الزّمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 60.

يرى بأنه بإمكاننا قياسها و تقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب منها حالاتنا الشعورية كما يرى أن الشعور بالزّمان عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية حدسية تدركها النفس»[1] **فبرغسون** قد ربط الزّمن بالنفس مستخدما مصطلح الديمومة أي أن الزّمن متحرك حسب الحالات الشعورية التي تدركها النفس.

بينما نلفي الزّمن في تمثيل **أندري لالاند** « متصور على أنّه ضرب من الخيط الذي يجر الأحداث على مراى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2]، **أندري لالاند** يرى الزّمن أو بالأحرى يتصوره على أنه مثل الخيط الذي يجر الأحداث وراءه و ذلك عن طريق الملاحظة و يكون ذلك في الحاضر: فالزّمن هنا يمكن ملاحظته.

ويعتبر الشكلانيون الروس أول من أدرجا بحث الزّمن في نظرية الأدب و قالوا بأن الزّمن الروائي يشبه النص لأنه يمكن ملاحظته و القبض عليه في مختلف أنواعه و يرى **توماشفسكي** « أنّ العلاقة بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي علاقة جدلية، تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن، تتجلى داخل المبنى الحكائي(...) ثم ينقلنا **توماشفسكي** على التمييز بين زمن المتن الحكائي و زمن الحكي فالأول هو إفتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، و الثاني هو المدة الزّمنية التي تتم فيها قراءة النص»[3]، – فحسبه– أن للزّمن أشكال تتجلى داخل المبنى الحكائي، و لقد ميز **توماشفسكي** بين زمن المتن و زمن الحكي، أي أن الأول هو القصة الخام، القصة في أولها في متن حكائي في أحداث متتالية، أما الثاني فهو الزّمن الطبيعي التي تتم فيه القراءة و يمكن كسرها عن طريق المفارقات الزّمنية كما أنّ منطلق تحديد العلاقة التي تنظم الأحداث و تربط بين أجزائها أثناء تميزه بين المبنى الحكائي و المتن فتنبه إلى وجود نوعين من الزّمن.

ورغم ما قدمه الشكلانيون من دراسات حول الزمن، إلاّ أنّها تطورت في الستينات من القرن العشرين مع البنيويين الذين قدموا دراسات جادة للزّمن و خرجوا منها بنتائج قيمة إذ

[1] – المرجع السابق، ص 60.

[2] –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 172.

[3] – الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص 32 .

نجد أن تقسيمهم للبنية الزّمنية قد اختلفت، فهناك من قام بتقسيمها تقسيما ثلاثيا مثل: **تودوروف** الذي صنفها إلى ثلاث أصناف:« زمن القصة أي الزّمن الخاص بالعالم التخييلي، و زمن الكتابة أو السرد و هو مرتبط بعملية التلفظ، ثم " زمن القراءة " أي ذلك الزّمن الضروري لقراءة النص»[1]، و من هذا المنطلق نجد أن **تودوروف** صنف الزّمن إلى ثلاثة أصناف و يختلف في تقسيمه عن البقية.

وفي مقال الحكاية الأدبية يقدم **تودوروف** تصوره الخاص عن تحليل الخطاب الروائي فيتناوله مقسما إياه إلى قصة و خطاب بناءاً على **توماشفسكي** مبرزاً أهم العناصر البنائي التي تشكل الرواية.

« و يذهب **تودوروف** مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة و زمن الخطاب فزمن الخطاب خطي و زمن القصة متعدد الأبعاد و يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة الأمر الذي يستعصي على الخطاب»[2]، لقد انطلق **تودوروف** في تمييزه بين زمن القصة و زمن الخطاب انطلاقا من تصور **توماشفسكي** ليخلص في النهاية أنّ زمن القصة متعدد الأبعاد و زمن الخطاب خطي.

وهنالك من قام باختزال هذه الأقسام الزمنية إلى قسمين اثنين أو إلى بنيتين زمنيتين أساسيتين.

ولقد استطاع **جيرار جنيت** في كتابه الأشكال الثلاثة أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة و يقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزّمن و ينطلق من التمييز بين زمنين: « زمن الشيء المروي، و زمن الحكي يقابله عند اللسانيين زمن الدال و زمن المدوال و ما هي ببساطة إلاّ زمن الحكي و زمن القصة»[3]، **فجنيت** نجده قد قسم الأبنية الزّمنية إلى قسمين زمن الحكي و زمن القصة و درس العلاقة الموجودة بينهما.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الشخصية، الزّمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص114.

[2] – الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص 32 .

[3] – المرجع نفسه، ص 34 .

ويرى أيضا أنّ الحكاية « مقطوعة زمنية مرتين، زمن القصة، و زمن الحكاية (زمن المدلول و زمن الدال)، و يعد زمن الحكاية زمناً زائفاً يقوم مقام الزّمن الحقيقي و يرصد هذا الزّمن عبر مستويات ثلاث (الترتيب، السرعة، التواتر)»[1]، هنا **جنيت** يعتبر زمن الحكاية زمناً زائفاً و يرصده عبر المستويات الثلاث و أن الحكاية عنده مقطوعة زمنية.

ومن النقاد العرب الذين عالجوا الزّمن كبنية سردية نجد من بينهم **سعيد يقطين** فينطلق في تقسيم الزّمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: « زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص، في الزّمن الأول وقفنا عند حدود المادة الحكائية (القصّة)، الذي حاولنا إعادة تركيبه بالانطلاق من تحديد الحدث الأول (السابق زمنياً) و ما يليه (اللاحق زمنياً) و انطلاقا من إعادة التركيب الزّمني هاته حاولنا إعطاء بعد منطقي وسببي في تطور أحداث القصة و بناءها»[2]، من هنا نرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من تدوروف و جينيت.

فحسن بحراوي يقول أن: « ثنائية الزّمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة و زمن الحكي، يمكن اعتبارها مع **جينيت** أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى»[3]، يتوافق **حسن بحراوي** مع **جينيت** على أنّ الثنائية الزّمنية هي أهم ما يميز السرد الأدبي على غيره من الأنواع الأخرى.

أمّا **حميد الحميداني** « فيرى أنّه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لإحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل – فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك»[4]، **فحميد الحميداني** يؤكد

[1] – جاسم حميد جودة: جماليات العلامة الروائية، دار رضوان للنشر و التوزيع عمان، ط1، 2014 ، ص68.

[2] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص و السياق، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص46.

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

[4] – حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص73.

على أن في العمل الروائي لا يشترط تطابق تتابع الأحداث لكن لابد من الترتيب الطبيعي للأحداث كما جرت بالفعل.

وقد قسم **حميد الحميداني** البناء الروائي إلى « زمن السرد و زمن القصة، إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»[1]، فزمن السرد يختلف عن زمن القصة في التتابع المنطقي.

وتعتبر **سيزا قاسم** « أن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزّمن الروائي التخيلية فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى، و يعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا انقضت و لكن بالرغم من هذا الانقضاء فإنّ الماضي يمثل الحاضر الروائي أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور»[2]، و من هنا يتضح لنا أن الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ و بالنسبة أيضا للشخصيات التي تتحرك في الرواية.

لقد اختلفوا الفلاسفة و الأدباء حول مفهوم الزّمن و لم يتفقوا على تعريف واحد و ثابت وعلى كيفية تصوره، فإن شتات آرائهم المتنافرة قد اتفقت و اجتمعت حول تحديد أنواعه وإبرازها.

2. أنواع الزّمن

1.2. الزّمن الطبيعي

إنّ الزّمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة و لهذه الخاصية جانبان هما الزّمن التاريخي و الزّمن الكوني، و للزّمن الطبيعي ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ، فهو« خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، وهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد»[3]

[1] – المرجع السابق، ص 73.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص66.

[3] – عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، ص 103.

فالزّمن يتجه إلى الأمام و لكن يتقدم إما صاعداً نحو التّقدم و التّطور و النمو و إما هابطاً نحو الاضمحلال والتدهور والانحطاط.

ويذهب **نجيب محفوظ** إلى « تحديد الشهور و أيام الأسبوع و تحديد الفترة الزّمنية من النهار(الصباح، الظهر، المساء) و هذا غالبا في الثلاثية»[1] ولا للتفات محفوظ إلى هذا التقسيم للزّمن ارتباط لمفهوم آخر يبدو جليا في مفهوم الزمن الكوني أو الفلكي، وهو إيقاع الزّمن في الطبيعة و يتميز بصفة خاصة بالتكرار و اللانهائية.

و لعل التقسيم الذي أورده الدكتور **عبد المالك مرتاض** في كتابه نظرية الرواية يوضح و بكثير من الشرح و التفصيل ما نعنيه فالزّمن عند هذا الأخير يأتينا متمثلا في:

أ. الزّمن المتواصل: و الزّمن المتصل هو غير الزّمن المتواصل و ذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، و لا يجوز أن يحدث ذلك في التصور على حين أن الزّمن المتواصل يمضي متواصلاً دون إمكان إفلات من سلطان التوقف « إذ أنه الزّمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم و امتداد عمره و انتقاء مساره حتما إلى الفناء»[2]. فهو زمن يسير « نحو المستقبل مؤكداً حتمية الموت»[3]، و هو في تواصله هذا يعني دون إمكانية انفلاته من سلطان التوقف و الانتهاء و هو بذلك زمن طولي في تواصله ما من شك في أنّه انطلق من نقطة ما ليصل في النهاية إلى نقطة ما و هي حتمية الموت و الفناء.

ب. الزّمن المتعاقب: و يسمى بالزّمن الكوني و هذا الزّمن « دائري لا طولي و لعله أن يدور من حول نفسه بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق فهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر»[4]. وهذا الزّمن يمتاز بالتكرار و اللانهائية.

---

[1] – سيزا القاسم: بناء الرواية، ص 74.

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص175.

[3] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة – دراسة في نقد النقد– اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص161.

[4] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175.

ج. الزّمن المنقطع أو المتشظي: و هو الزّمن الذي يخصص لحي معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع و توقف مثل الزّمن المتمخض « لأعمار الناس و مُدَدْ الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطرمة»[1]، وهو زمن غير متكرر و لا مناصة له من الانقطاع و التوقف عند نقطة ما.

د. الزّمن الغائب: و هو المتصل « بأطوار الناس حين ينمون و حين يقعون في غيبوبة و قبل تكون الوعي بالزمن (الجنين–الرضيع)»[2]، و هو بذلك الزّمن الذي تغيب فيه قدرة الإنسان على الوعي بالزّمن و إدراك الحدود و العلاقات الزّمنية بين الماضي و الحاضر و المستقبل مثل الطفل في سن الثالثة و الرابعة الذي يقول كلمة و هو يريد بها كلمة أخرى.

وهذه الأزمنة الأربعة التي يقدمها **الدكتور عبد المالك مرتاض** و يفصل القول فيها تدخل في عمومها ضمن الزّمن الطبيعي الذي يظل و رغم تمايزها يربطها بذلك الخيط الوهمي و اللامرئي و يجمع شتاتها تحت سلطته على اعتبار أنها أزمنة خارجية و بعيدة عن حدود الذات.

2.2. الزّمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، « كما يطلق على الزّمن النفسي الزمن الذاتي و لقد تنبه له العرب، و إن لم يطلق عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم»[3]، فهو نتاج حركات و تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى أننا لا يمكن أن نقول أن لكل منا زمان خاص يتوقف على حركته و خبرته الذاتية، « و هذا البعد الزّمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزّمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة فَقَدَ الزّمن معناه الموضوعي و أصبح مستوحا في خيوط الحياة النفسية»[4] فالزّمن هنا أصبح مرتبط بذات الشخصية و أخذت محل الصدارة أكثر من ارتباطها بالمعنى الموضوعي.

---

[1] – المرجع السابق، ص 176.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه، ص 205.

[4] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

فإذا ألقينا نظرة على حياة الإنسان منذ بدء حياته وجدناه يخضع لكلا الزمنين دون أن يكون بمقدوره وضع حد فاصل بينهما « فالزّمن الطبيعي يرتبط بمحسوساتنا، أما الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا»[1]، فكلاهما يكمل الآخر، فالأول يعوض نقص الثاني و الثاني يسد ثغرات الأول.

فنكشف العلاقة الوطيدة التي تربط بين الزّمن النفسي و الزّمن الطبيعي، فعلى الرغم من استقلالية الثاني و عدم ارتباطه بالذات و تعامله المباشر مع المقياس الزّمني المحدّد بالساعات و الأيام و الشهور و السنوات، فإن الزّمن الأول (الزّمن النفسي) يغوص في أعماق هذه الوحدات محاولا سبر أغوار إحساسنا بها و الكشف عن تفاعلنا الداخلي.

3.تقنيات المفارقات الزّمنية:

إنّ المفارقة الزّمنية « تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، هذه المفارقات الاسترجاعية و الاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي، التي تهتم بمستويات الوعي و الذاكرة و الحلم، و غيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص»[2]، و يتم تحديد المفارقة الزّمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة و تنحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، و ينظر إلى الماضي و المستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الروائي و يحدد بها الحاضر السردي.

ويخضع تحديد طبيعة و نظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، و تسمى هذه النقطة بالافتتاحية و هي نقطة وهمية من حيث أن « المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمن السرد و الرواية و هي مفترضة أكثر منها حقيقية تساهم في تحديد المفارقة، أي أن الاستباقات

[1] – عبد اللطيف الصديقي: الزمان و أبعاده و بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1995، ص 49.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص 190.

و الاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات»[1]، فيصبح الاسترجاع و الاستباق أساسا المفارقة الزمنية.

1.3. الاسترجاع: Analepsie

يعد الرجوع إلى الذكريات أثرًا طبيعيًا في القصة « فهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، و هو عكس الاستباق، و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية و لا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوي»[2].

ويرى **جيرار جنيت** أن الاسترجاع هو:« كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، فدلالته تحيل مباشرة لما مضى، فيتم بذلك الاستذكار.

لقد جاء نص كاماراد محتفيًا بالماضي من خلال عودته المستمرة إليه و توظيفه الدائم لذكرياته فلم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر بل كان تعبيرًا صارخًا عن وعي الذات الساردة بزمنه في ظل التجربة الجديدة التي عاشها بذلك فهو يعيد وضع النقاط في عالمه الذاكري هذا و إعادة بنائه في اللحظة الماضية عينها.

و من بين الاسترجاعات التي جاءت في براثين نص كاماراد نميز بين نوعين إثنين:

أ. الاسترجاع الخارجي: A. Externe

يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، و هذا الاسترجاع لا يوشك « في أي لحظة، أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 17.

[2] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، عربي– انجليزي– فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 18.

[3] – محمد جواد حبيب البدراني و جمان فيصل خليل الطائي: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة، ص 39.

القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[1]، فالراوي يعود إلى ما قبل بداية القصة، بقصد سد لبعض الثغرات التي رأى القاص أنه ضروري الرجوع إليها و توظيفها على شكل إسترجاعات مكملة.

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية من خلال ذاكرتي "مامادو"، فنذكر منها تلك المقاطع التي تعود أحداثها إلى مرحلة الطفولة.

« لازلت أذكر عندما كنت صغيرا حيث ذهبت مع والدي لجلب الطين الأبيض، الذي كنا نغسل به ملابسنا، من مغارة طينية خارج الحي جهة الغروب»[2].

« إن ذلك ليس بالأمر الجديد و الطارئ، منذ طفولتنا كان هذا حاصلا، جدّيته و تقشفه جعله بعيدا عنا قليلا منذ الصغر»[3].

قد استرجعت الشخصية حوادث خارجة عن زمن السرد، و يبدوا أن رحلة حياة "مامادو" القاسية تظهر من خلال مكابدة المشقة عند مغادرته لجلب الطين الأبيض و من هنا يبين السارد لنا كيفية تنقية ملابسه من دنس الأوساخ، كذلك حديثه عن صديقه الذي كان يتصف بالتقشف مما جعل هذا الأخير ينفرون منه منذ الصغر.

وكذلك يصور في مقاطع استرجاعية أخرى أحداث من طفولة "جورج":

«عندما كان عمري ست سنوات، تحديدا في 1992، أي بعد قيام الحرب الأهلية الأولى بسنتين (...)، حيث قامت معارك طاحنة بجهتنا سمعت دويها رغم صغر سني في تلك الفترة»[4].

« لما بلغت أحد عشر عاما، أتذكر ذلك جيدا هذه المرّة.. عندما جاءتنا امرأة شقراء، قيل لنا إنها مندوبة مفوضية اللاجئين، معها رجلان، واحد أشقر، و الآخر من بني جلدتنا، تحدّثوا إلينا أن الحرب قد وضعت أوزارها ببلدنا»[5]، و أغلب هذه الاسترجاعات جاءت على لسان

[1] – ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، 2009، ص 91.

[2] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف و الضياع، فضاءات للنشر و التوزيع، ط1، 2015، ص 55.

[3] – المصدر نفسه، ص 265.

[4] – المصدر نفسه، ص 134.

[5] – المصدر نفسه، ص ن .

السارد التي تعبر عن طفولة جورج، و ما عناه من جراء الحرب الأهلية جعلته من اللاجئين يعاني الأمرين فقدان وطنه و بعده عنه، و فقدان أبيه.

فالاسترجاع إذن هو بمثابة سرد الأحداث السابقة التي يراد إيصالها للنقطة التي بلغها السرد وهو أيضا بمثابة تقديم للشخصيات و قد « يحتاج الكاتب إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث يقدم ماضيها وخلفياتها»[1]، فعندما يقدم الراوي شخصية فهو بالضرورة يحتاج إلى الاسترجاع من أجل تقديم أحداث ماضيها.

فعن طريق الاسترجاع الخارجي نقف على الكثير من الأحداث التي مضت و كان لها أثرها الأكبر في تنامي السرد الروائي منها مثلا: استرجاع مامادو حكايات أمه « إنّ جدّي غَنْدا، عندما هاجر من قرى مدينة (دوصوا) قبل سنين بعيدة و جاء إلى (نيامي) بعد قحط هناك.. استقر مع غيره من المهاجرين على ضفة النهر»[2]، فهذا المقطع الاسترجاعي، كما جاء في استرداد أمه يعود إلى ماضي بعيد خارج الحكاية أي أن جدّه ليس أصله من نيامي بل من مدينة (دوصوا) هاجر إلى مدينة (نيامي) و استقر على ضفة من ضفاف نهرها وهذا راجع إلى القحط و المعاناة التي كان يعيشها قبل سنين بعيدة، و هذه الأحداث الماضية نمت السرد الروائي و خدمته.

ب. الاسترجاع الداخلي: A. Interne

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية و قد تأخر تقدمه في النص، فالاسترجاع الداخلي لا يخرج عن بداية الحكاية، أي « الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى و تتناول بكيفية كلاسيكية، إما شخصية يتم إدخالها حديثا و يرِد السارد إضاءة سوابقها، و إما شخصية غابت عن الأنظار و لا بد من استعادة ماضيها قريب العهد»[3]، و عند استقراء المقطع نجد الرجوع إلى ماضي قريب من أجل استدراك وقع هذه المشاهد و لم تكن الاسترجاعات الخارجية وحدها المسؤولة عن كسر خط

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 45.

[2] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 58.

[3] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 61.

الزّمن الممتد عبر طول القصة أو الرواية، بل كان للاسترجاعات الداخلية الدور الأساسي أيضا في العملية.

« إن الاسترجاعات الداخلية انحصرت وظيفتها داخل زمن الخطاب فقط و هذا سبب اسمها، و كان دورها فنيا أغلب الأحيان»[1]، ويكاد الاسترجاع الداخلي يشترك مع الخارجي في ذات الوظائف باستثناء الوظيفة المتزامنة و التي نعني بها:

« أن تتابع النص يستلزم أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»[2]، و بالتالي فإن الاسترجاعات الداخلية أحدثت خلخلة في الزّمن جعلته يتراوح بين الماضي و الحاضر على مستوى زمن الخطاب.

فنجد الراوي يسرد الأحداث التي وقعت له في الزّمن الماضي حينما كان يعيش مع عائلته حياة الفقر و البؤس الذي عان منه طيلة حياته و هذه الظروف أدت به إلى اتخاذ قرار و هو الهجرة إلى بلد آخر.

ونجد في الرواية بعض المقاطع الاسترجاعية جاءت على لسان السارد نذكر منها:

« لست أدري كيف تذكرت أمي و أختي هذه الليلة !! و ما يكون من أمرهما في هذه اللحظة (...) أتذكر أمي و يجرني الأمر بداهه لأختي»[3].

« في صباح اليوم الرابع، تذكرت وصية أمي لي بحكاية تميمة(G-ونكي)!! ، عندما يدلّهم علي الأمر، ألحق أقول، إني لم أتذكر أمر هذه الأخيرة حتى صباح هذا اليوم»[4].

« لست وحدك يا سلاماتو، من لا تحسنين أمر النقال.. و لا أنتي كذلك يا أختي زينابو و إن كان العذر معكما أقوى و أشهد.. لانطماس مكتوب و رموز تلك الأزرار..»[5].

جاءت كل هذه المقاطع في استرجاعات مامادو لأمه و أخته الذي تركهم يعيشون تحت وطأة الفقر و الحرمان و هذا الأخير الذي أدى به إلى الهجرة بحثا عن حياة أحسن من

[1] – الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص 133.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 41.

[3] – الصدّيق حاج أحمد: كامارد، ص 126.

[4] – المصدر نفسه، ص 147.

[5] – المصدر نفسه، ص 173.

الحياة التي كان يعيشها و رغم أنه حالفه الحظ و هاجر إلا أنه بقي يعود بذاكرته إلى الخلف باسترجاع ما مضى و بالتالي ينقطع زمن السرد إلى الحاضر و يتم استدعاء الماضي عبر تداعي الذكريات بجميع مراحله من أجل توظيفه في الحاضر« كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1]، فهنا يوقف الحكي في لحظة ما، هي الحاضر بالرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون داخل زمن الحكي.

بالإضافة لذلك نجد مقاطع استذكارية من خلال ذاكرة مامادو.

«... تميمة (G-ونكي) التي أوصتني بها أمي(...) يوم كنا على حاشية الموت بالصحراء فأنقدتنا.. لأجل ذلك قررت المغامرة بلا رجعة!!»[2] و في موضع آخر يقول:
«... فيه سهل الله لي بيع باكتو بثمن غالي.. فيه اكتمل نصاب الناقة التي شحنتنا.. فيه تذكرت تميمة(G-ونكي) و أنقدتنا من الموت بالصحراء الخالية.. فيه ربحت بلا تعب سبعة ملايين و نصف المليون بلا حساب.. فيه كذلك قبضت مقابل عرقي مليونا من كايطا»[3] وقد جاء هذا الاسترجاع الداخلي من خلال تذكر مامادو ما حدث له في الأيام الماضية وكيف أثر مفعول التميمة عليه حيث يعود الفضل لها في إنقاذ حياته من الموت في الصحراء، و كذلك يوم الجمعة الذي كان يوم سعده فيه تحققت كل أعماله.

ويعود الزمن "بإدريسو" عبر استرداد للحياة التي كان يعيشها قبل الهجرة أي عندما كان في بلده "نيامي".

« راح إدريسو يحكي له عن كل شيء، عن نيامي، G-ماكلي، يوميات الفقر، التلوث بكل سلالاته، الأرضي، الجوي، النهري... و كيف جاءته فكرة الهجرة من صديق سينغالي يدعى إبراهيما؟»[4]، نجد إدريسو من خلال هذا المقطع يصف حياة الفقر و المعاناة و التلوث بكل

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)، ص 121.
[2] – الصدّيق حاج أحمد: كامارد، ص 236.
[3] – المصدر نفسه ، ص 236.
[4] – المصدر نفسه، ص 132.

أنواعه و كل هذه الظروف أجبرته على الهجرة و ترك وطنه بعدما جاءته الفكرة من صديقه "إبراهيما".

و كذلك نجد استرجاع لماضي قريب على لسان "جورج":

« من خلال مبيتي معكم ليلة الأمس و تصبحتي على الرفاق عندنا الأمر مختلف جدًّا.. فمثلا في مخيمكم هناك النساء المغلوبات و الشيوخ و الأطفال و المتعبدون الناسكون.. في تجمعنا لا أثر للشيوخ، هناك نساء متحرّرات»[1]، فجورج هنا يسترجع ليلة الأمس عندما قضى ليلته مع مامادو و إدريسو، لاحظ فرق بين المخيم الذي يقطن فيه و مخيم أصدقائه.

ومنه فالاسترجاع يتخذ وظيفة إخبارية يستعملها الراوي لسرد الأحداث متخذا الحوار وسيلة و هو بذلك يحافظ على تماسك البناء الروائي.

ومن خلال دراستنا لرواية كاماراد نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات و ردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد وبث الحيوية في النص السردي و جعلها أكثر حركية « ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، و التماسك و الإيهام الحقيقي»[2].

2.3. الاستباق: Prolepse

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق هو القفز إلى المستقبل « و هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد، و الاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، و لاسيما في كتب السير والرّحلات حيث الكاتب و الراوي و البطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، و يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل»[3]، فالاستباق هو عبارة عن « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 214.

[2] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010، ص 133.

[3] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 15.

الاسترجاع، فبالسرد نصور حدث مستقبلي مفصل فيما بعد، و هنا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد»[1]، فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك.

من الواضح أن الاستباق هو الثنائية الضدية للاسترجاع في هذه الرواية، فإذا شكلت الاسترجاعات ماضي عاشته الشخصيات فلابد من مستقبل لها، و يعد الاستباق من أكثر أنواع الزّمن استعمالا في رواية "**الصدّيق حاج أحمد**" و يتجلى ذلك من خلال استباقه لمجمل الأحداث التي ستجري في الرواية و نحن لسنا هنا بصدد ذكر جميع هذه الأحداث و إنما لإبراز ما هو جلي منها و التطرق إلى ما سيجري منها، و قد تمثلت هذه الاستباقات في:

أ. الاستباق الداخلي: P. Interne

هو تمهيد يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد، « و الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقًا و يتصل الإعلان بإثارة التوقف لدى القارئ و المتلقي و يخضع بدوره لمقولة المدى و السعة، حيث أن الإعلان قد تفصله عن تحقيقه مدة قصيرة أو طويلة كأن يكون في نهاية فصل من الرواية و يقدم الفصل الثاني، أو يكون الإعلان ذا سعة كبيرة بمقارنة مع الفرع الأول»[2].

يأتي الاستباق في رواية "كاماراد" بشكل أكثر من الاسترجاع الذي جاء بقلة و كمثال عن ذلك نذكر الاستباق الذي تنبأ به مامادو من أجل مساعدة صديقه ساكو « أن تذهب للصيدلية و تشتري العوازل الذكورية و تنصب بجانب طاولة تبغ السجائر، عندها سيكون الإقبال عليك كثيفا.. الكثير لم يفكر في ارتداء هذه الجوارب الذكورية، عندما يجدها جاهزة هنا و رخيصة سيشتريها»[3]، فهذه القطعة النثرية تحقق فيها الاستباق لأن الأحداث الآتية تدل على أن ساكو قد أخذ بنصيحة صديقه حيث لجأ إلى الصيدلية و اشترى العوازل من أجل بيعها و قبض ثمنها فكان الإقبال عليها كثيفا.

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[2] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 14.

[3] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 246.

يعتبر هذا الاستباق الداخلي بمثابة توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، لأن هذا الاستباق قد تطرق إليه الكاتب بدقة في الرواية، فدلالة هذا الاستباق هو نقل القارئ إلى زمن المستقبل أو بالأحرى الذي سيأتي بعد مدة و يجعل القارئ يستشرف و يتطلع إلى ما سيحصل.

ومن أمثلة الاستباق أيضا نذكر:« اسمع يا ولدي.. إن واجهتك ظروف صعبة كانقطاع السبل في الصحراء.. و لا مغيث إلا الله.. كأن ترى الموت مثلًا.. أو ما يشبه هذه الظروف.. فقد ترك والدك –رحمه الله– تميمة (Gـونكي) مصنوعة على شكل حجاب حديدي»[1]، و مثّل الاستباق إعلانا لما سيحدث في المستقبل و قد تحقق هذا الاستباق لأن تنبيه الأم لابنها بما سيحدث مستقبلا حدث بالفعل فقد واجهته ظروف أثناء هجرته كانقطاع السبل في الصحراء و كاد أن يموت لولا فضل أمه و فضل التميمة.

وقد أورد الراوي استباقا آخر يعلن فيه عن حدث سيجري في المستقبل تمحور حول: « كل شيء يهون من أجل تحقيق حلمي.. سأعلق الصليب في رقبتي و ألبس عباءة اليسوع من أجل خداع رجال الأمن، أني ماليالي مسيحي كما في جوازي»[2]، في هذا الاستباق تطلع إلى مستقبل الشخصية و ما سيحدث له فيما بعد كذلك أورد الراوي استباقًا آخر في نفس الموضوع يعبر عن منولوج داخلي يقول:« لو لم تقبل بهذا الخيار الحرج.. ستبقى هنا.. أو يعترض رجال الأمن طريقك نحو فردوسك المنشود بأول نقطة تفتيش لن تذهب بعيدًا»[3] كان الاستباق هنا في المثال الأول عبارة عن تصريح من السارد ممهدا لما سيحدث في المستقبل، و قد جاء على شكل حوار داخلي، السارد يخاطب نفسه و يتظاهر بأنه مسيحي من أجل خداع رجال الأمن و مراودتهم لغرض تحقيق حلمه، أمّا المثال الثاني فنجد السارد في صراع بين أمرين إمّا البقاء و الاستسلام لرجال الأمن و إمّا التظاهر بالمسيحية والمضي قدما نحو الفردوس المنشود.

[1] – المصدر السابق، ص 102.

[2] – المصدر نفسه ، ص 291.

[3] – المصدر نفسه، ص ن.

وبعد تتالي الأحداث و تواصل الحكي تحقق قول السارد في مثال آخر يحمل في طياته استباقا آخر يتطلع فيه إلى المستقبل عند ترديده عبارة « الرجوع ليس سهلا !! الوصول للفردوس ليس سهلا!! البقاء هنا ليس سهلا!!»[1] ، و يظهر لنا من خلال هذا السطر الحيرة و التعجب و تساءل البطل و ما يشد حيرته هو بقاءه معلقا فدلالة هذا الاستباق هو أنه ينتقل بالقارئ إلى المستقبل أو بالأحرى التساؤل عما سيحصل من مستجدات، فالراوي إذ يكتشف هذه الأفكار فإنه بذلك « يخترق جمجمة أبطاله و يرتقي إلى رؤاهم و خيالهم ليسرد لنا ما تفكر به كل شخصية من هذه الشخصيات و ما تحلم به»[2].

ويتضح من خلال هذا القول بأن الراوي يسرد لنا كل ما يدور في بال كل شخصية و ما تحلم به.

في فقرة أخرى نجد الراوي يقول:« بعد الغد صباحًا أكون مشغولا مون باطرون .. إذًا كانت حاجتك لصرف ماسّة.. عليك أن تعقد معي موعدا بعد الغد مساءا، في الساعة السادسة و النصف في مكاننا ذا..»[3]، هذا المقطع عبارة عن استباق لأحداث ستأتي لاحقا في المستقبل القريب (خلال هذه الأيام) تمثلت في توقعات مامادو المستقبلية في عقد موعد مع الرجل لاحقًا نظرًا لحاجته الماسة للمال، فهذا الاستباق فيه تشويق للقارئ من جهة و إلقاء الضوء على ما سيحدث من جهة أخرى.

ونلمس في الرواية بعض المقاطع التي تعبر عن استباق لأحداث لاحقة في الرواية و منها، « إن الدوائر الأمنية عندما تقبض على المتهم متلبسا بالجريمة أول إجراء تقوم به أن تفصله عن هاتفه النقال.. و تترك هذا الأخير مفتوحا عمدا.. لاستقبال المكالمات دون رد حتى يتسنى لهم معرفة الشبكة التي يتواصل معها..»[4]، يتضح من خلال هذه الفقرة استدعاء الراوي لأحداث سيتشرف وقوعها، و ذلك بالاستناد إلى حقائق ملموسة تشهدها في

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 293.

[2] – محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012، ص 186.

[3] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص290.

[4] – المصدر نفسه، ص 258.

الوقت الحالي، فهل ستتحقق هذه الرؤى؟ و بعد قراءة الرواية يتضح ذلك و هذا هو الدور المهم الذي يلعبه الاستباق.

ففي الفصل الأخير من الرواية ورد هذا الاستباق على شكل إعلان عن رغبة مامادو في فوز صديقه إدريسو بجنة الفردوس حيث يقول في نفسه:« أن يفوز رفيقك الوفي بالفردوس، كأنكِ فزتِ بهِ..»[1]، فالرواية انتهت باستباق مفتوح فحين نبحث في الصفحة الموالية عن هذا الاستباق نجده غير موجود، و قد يتحقق ذلك في المستقبل.

ب. الاستباق الخارجي: P. Externe

وهو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آتية « و يتجاوز حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها، و قد تمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن من كتابة الرواية فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى التي تؤكد صحة الأولى المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب»[2].

ويقول **جيرار جنيت**:« الاستباقات الخارجية وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان في أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[3]، نلاحظ من خلال قول **جنيت** أن الاستباق الخارجي يؤدي إلى إنهاء أحداث القصة و بذلك يختم السرد.

لقد حفلت الرواية بالاستباق الخارجي إلى جانب الاستباق الداخلي و من بينها نذكر الاستباق الذي جاء به مامادو محدثا نفسه، يقول: « إن خيار وقوفك على جبل الأقرع المطل على مدينة سبتة أو جبل (قوروقو) المطل على مدينة مليلية... ألا تحبّ أن ترى حلمك و لو من البعيد القريب؟ ترى منازلها الصفراء، الحمراء، البرتقالية، المتدرجة على الجبل المقابل؟ و تبصر بأم عينك أهله يتحركون»[4].

---

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 354.

[2] – مندر عياش: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 82.

[3] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 77.

[4] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 46.

وفي موضع آخر نجد الراوي يقول:« غاية الحلم عند البعض من رفاق بلدنا أن يصل للجارة الشمالية و يفترش حصيرا صغيرا، يبيع النظرات الشمسية بعض العطور والروائح الرخيصة، مع بعض الدهون و العقاقير الملحية»[1]، هاذين المقطعين عبارة عن استباقات خارجية لأنهما خارج نطاق الحكاية الأول، إذ نجدها وردت في شكل تطلعات مامادو للمستقبل تمثلت في رؤية الحلم و لو من البعيد القريب، أن يبصر الناس و هم يتحركون ويرى المباني و الحضارة الأوروبية و يطلعنا كذلك عن حلم أصدقائه في اعتناق الفردوس والدافع النفسي الذي جعل مامادو يستبق الأحداث هو الحماس الذي كان يشعر به وتضحياته من أجل تحقيق حلمه.

وتتجلى وظيفة هذا الاستباق في التطلع لما يمكن أن يحدث في المستقبل، بالإضافة لذلك نجد بعض المقاطع في الرواية منها:

« عندنا في تجمع لبيريا، جماعة مختصة في تزوير النقود، من العملة المحلية واليورو يصرفون مبلغا معتبرا، لمن يروج لهم تلك الأوراق النقدية في المدينة.. كنت أعلم أن الأمر ليس سهلا.. و إذا ما قبض علي سوف لن تراني سلاماتو و زنيابو أبدا!! ... سأجد أمي حتما قد توفيت و أختي هرمت»[2].

كذلك أورد الراوي استباقا آخر على لسان مامادو في نفس الموضوع :« إن قبض عليك متلبسا بالعملة المزورة، عليك أن لا تصرح أنك أخذتها من هنا، كل ما عليك قوله حتى لو وضعوك تحت التعذيب صعقة الكهرباء أنك أتيت بها معك من بلدك الأصلي النيجر»[3]، المقطع الأول عبارة استباق خارجي تمثل في توقع مامادو لما سيحدث له في المستقبل البعيد فدلالة الاستباق هنا هو نقل القارئ إلى زمن المستقبل، أما المقطع الثاني يتمثل في تصريح الرجل المضيف لمامادو، حيث أنه نبهه على أن لا يفشي أمرهما للشرطة عندما يقبض عليه، و وظيفة هذا الاستباق هي التصريح لما سيجري من أحداث في المستقبل.

[1] – المصدر السابق، ص 121.

[2] – المصدر نفسه، ص 230.

[3] – المصدر نفسه، ص 239.

وفي مقطع آخر يقول:« لماذا لا أذهب للصيدلية و أشتري علب الواقي الذكوري؟ وأنصب عند مدخل الحي، أبيع للرفاق طالب للذة، بذلك أكون قد وفرت عملا مسائيا لزهو خاطري»[1]، من خلال هذا المقطع نلمح استباقا خارجيا جاء على شكل تخمين لما سيحدث لاحقا، تمثل في قيام مامادو بعملية ببيع العوازل الذكورية للرفاق لكن هذا الاستباق لم يتحقق لأنه اختار عملاً آخر.

في مثال آخر نجد: « رفيقنا جورج في السجن الاحتياطي كما تعلم و قد فكرت في جمع التبرعات له، قصد الاتفاق مع محامي، علّه ينزل سقف المحاكمة الجنائية المشدّدة!! »[2]، نستقرأ من هذا المقطع أن السارد يعلن عن حدث ربما سيجري في المستقبل تمحور حول محاولة مامادو في تقديم مساعدة لصديقه الذي اعتقلته الشرطة و ذلك عن طريق تكليف محام له من أجل تخفيف الحكم.

من خلال ما ورد ذكره في المقاطع السابقة سواء في الاستباق الخارجي أو الاستباق الداخلي نجد هذا الأخير له الحظ الأوفر في الظهور في الرواية أكثر من الأول.

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 229.

[2] – المصدر نفسه، ص 277.

الفصل الثانـي

الزّمن و الآخر

الفصل الثاني: الزّمن و الآخر

1. علاقة الزّمن بالمكان
2. علاقة الزّمن بالشخصية
3. علاقة الزّمن بالأهواء
4. علاقة الزّمن باللغة

تمهيد

يعد عنصر الزّمن من أهم العناصر في بناء النص الروائي إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم متخيلا خارج الزّمن فالعمل الروائي يتكون من مجموعة من العناصر القابلة للتجزئة و هي (المكان، الزّمان، الشخصية ...)، و نهدف من خلال هذه التجزئة طريقة تشكل هذا العمل و البحث الذي يركز على عنصر واحد من هذه العناصر لا يعني أنه سيهمل العناصر الروائية الأخرى، و بما أننا بصدد دراسة بنية الزّمن في رواية "كاماراد" سنتطرق إلى علاقة الزّمن بالمكان و الشخصيات و الأهواء و اللغة.

1. علاقة الزّمن بالمكان:

إنّ اقتران الزّمن بالمكان و تداخل إحداهما بالآخر موضوعيا يشكل إطار كل حياة وحيز كل تجربة و حدث، « إن العلاقة بين الزّمان و المكان أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة، و تشخص جدلية الروائي في حد ذاته»[1]، فالعلاقة المطلقة، المستديمة والمتصلة بين الزّمان و المكان لم تكن علاقة طبيعية مجردة فحسب، و إنما هي وعاء حي لمضامين الفن من أجل التعبير عن معاني الحياة و الفكر و تعميق التجربة الإنسانية ومؤثراتها في الوجود، و عنصري الزّمان و المكان يتفاعلان و يتبادلان التأثير، و بالتالي فإن عزل المكان عن الزّمان شيء لا يمكن تصوره ذهنيا و روائيا، حتى قيل « الزّمان عقل المكان»[2]، و من هنا تظهر العلاقة الرابطة بين الزّمان و المكان في العمل الروائي و التي تعد من أهم العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب.

فإذا كان الزّمن يدرك نفسيا و بطريقة مباشرة من خلال أثره على الأشياء، كما أن المكان يدرك حسيا بطريقة مباشرة، فهذا معناه أن هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزّمن هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، و يشير الناقد و الفيلسوف **غاستون باشلار** في حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزّمان و المكان « في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف

[1] – محمد برادة: الرواية العربية واقع و آفاق، دار بن راشد للطباعة و النشر، ط1، 1991، ص 212.

[2] – حنان محمد موسى حمودة: الزّمكانية و بنية الشعر المعاصر أحمد المعطي نموذجًا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 114.

أنفسنا من خلال الزّمن في حين أننا كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، و الذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزّمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزّمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان»[1]، من هنا نجد أن المكان له علاقة بالزّمان فهما متصلان ولا يمكن الفصل بينهما، فالأول يمتاز بالثبات بينما الزّمن غير ثابت و يمتاز بالحركية.

وفي رواية "كاماراد" برزت علاقة الزّمان بالمكان و لقد أقترن الزّمن في الرواية بكثير من الأمكنة، توجد أمكنة تسكن ذاكرة الروائي و أمكنة تسكن ذاكرة الشخصيات، و لقد كانت المدينة بتفاصيلها حاضرة في ذاكرة الراوي كما صورها:« سارت بهما مركبة الأجرة شبه القديمة نحو المدينة، كانت مناظر القمامة و الأوساخ على الأرصفة من أبرز الأشياء التي تستقبل بها المَوْلاة (نيامي) زائريها (...) توغّلا اتجاه وسط المدينة، الحياة بسيطة أكثر مما توقع»[2]، لقد أخذ وصف المكان حيز من الزّمن حيث وصف الراوي المدينة و أرصفتها المليئة بالقمامة الأوساخ والتي توحي بالمكان الجغرافي كما توحي بحالة اللاأمن واللاإستقرار.

ونجد الراوي يأخذنا من خلال سرده عبر استرجاع زمني إلى مدينته يقول:« في ذلك المساء من 2012، كانت السيارات قد بدأت تستريح من حركتها الصاخبة بالعاصمة، كما أن جوقة أصوات الباعة و المتسولين هي الأخرى غدت تتناقص نواحي (Grand marché)، عدا تلك الحركة المتقطعة، لأبواق سيارات الإسعاف بالمستشفى المركزي»[3] فالمدينة هنا تمثل ذاكرة الشخصية وهو مكان يمثل حركة السكون أي أن بعد مرور الزمن أصبحت هادئة بعدما كانت صاخبة ومليئة بالضجيج و الحركة.

كما نجد السارد يصف إحدى مدن الجنوب وصفا يتفاعل فيه الزّمان بالمكان تفاعلا يدور بعقارب الساعة على الوراء وأكثر ما يرسخ الزّمن في أدهاننا –الماضي خاصة– هي

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص 39.

[2] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 36.

الذكريات فكل مكان يحمل ذكرى تجعلنا نعود بالزّمن عقودا في مخيلاتنا بحثا عن الماضي كم يتجلى ذلك في قول الراوي:« الوقت ساعتها الثالثة مساءا الجو خريفي، السماء صافية ناحية الجنوب، الحركة هادئة بوسط المدينة أكثر ما شدّ انتباهنا تشابه المعمار الأدراري مع معمارنا الإفريقي (...) قال لنا رفيقنا فليب إن الاستيطان الفرنسي هو الذي أدخل هذا النموذج المعماري إلى هنا من بلدتنا الإفريقية فبنى بالطين .. و سمك الجدران و سقف بجذوع النخيل»[1]، ومن خلال طريقته في دمج الزمان بالمكان ينفتح المشهد المكاني شيئا فشيئا عن ذكرى قديمة مستقرة في ثنايا الوعي« بمعنى أن المكان لا يتناول و لا يوصف إلّا من خلال وعي الشخوص، أو وعي الراوي على الأقل تقديرا و هو وعي بلا ريب يتشكل من فيوض الخبرة التي يساهم الزمن كينونتها المستمرة»[2]، و لقد قارن الروائي بين المعمار الأدراري و المعمار الإفريقي و رجع بذاكرته إلى زمن الفرنسيين ثم عاد إلى المدينة في زمن الحاضر.

ونستخلص أن الزّمن لا ينفصل انفصالًا تاما عن المكان فعندما يتغير المكان فبالضرورة يتغير الزّمان.

ويعود الزّمن بالروائي إلى أماكن أقل حركة و نقف على وصف **الصدّيق** المطول للمكان و هذا الوصف الشائق يتضمن التركيز على الأبنية كالبيت مثلا: « بيت صغير مربع تنفتح على جهة منه كوّة صغيرة، ركن في زاوية منه معاول و أدوات البناء و حزمة أنابيب بلاستيكية سوداء و دلاء.الحصير البلاستيكي الأخضر مفروش(...) في الزاوية الأخرى هناك قارورة غاز بيضاء منتصبة، بجانبها موقد غازي موصول بأنبوب أبيض رفيع عليه قدر يتصاعد منه بخار»[3]، استغرق وصف المكان زمنًا هامًا هذه المرة لأنه يحاول أن يستجمع كل ما في البيت فأعطاه زمنًا من الوصف يلائم صورة البؤس و الفقر.

وكما جاء في وصف مكان آخر و هو السقيفة التي كان يأوي إليها "مامادو" في الليل من أجل أن ينام و يأخذ قسطا من الراحة كما جاء في الرواية:« تظاهرت بالتعب، انزويت

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 310.

[2] – إبراهيم خليل : بنية النص الروائي(دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 124.

[3] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 172.

بالسقيفة المظلمة التي أنام قربها برحبة البيت ليلا، تمددت على الحصير، هي سقيفة مستطيلة صبغت جدرانها بدخان حطب التدفئة و الطهي شتاءاً، و إن كان بردنا ليس كشتائكم.. سقف هذه الأخيرة مغطى بأعواد شجر الكرنك تتدلى منه أسْمال تلاد»[1]، جاء الدكان في هذه المقطوعة موافقا للوصف رغم أنه يبدو مكان بسيط إلّا أنه صور معاني الفقر، فهذا الوصف يدعو إلى الإحساس بأن هذه السقيفة قديمة من خلال تصبّغات جدرانها بالدخان، فهذا المكان الذي جعله "مامادو" مرقدا بالليل يصور زمن معاناته كما يعكس الوضع المادي المزري الذي يعاني منه.

فكر السينمائي "جاك بلوز" أن يكون الفندق الذي نزل فيه أحسن حالا من غيره في المدينة لذلك حاول أن يطلب أتعس و أسوء الغرف و لكن لما جاء في وصف الفندق وغرفه و مداخله من المظاهر الشنيعة و القبيحة يكفي أن يكون "جاك" قد فتح له باب الراحة والاستقرار لأنه وجد ضالته و عند مروره بالغرفة رأي جانبا من الحي الشعبي الشهير.

« مكث مدة يشاهد الحالة العامة للحي، بيوتا طينية بائسة، مغطاة بأعواد الكرنك الأوساخ و القمامة في كل مكان دون استثناء.. أطفال نصف عراة، نساء ضامرات، شيوخ خماص، أشياء لا تخطر على بال»[2]، و قد أخذ هذا الوصف زمنًا ليعبر عن العزلة والمعاناة، كما عبر عن الوضع الاجتماعي المتردي لأهلها و بذلك يتخذ المكان صورة تطبع في نفس القارئ التشاؤم و البؤس فقد رأى " جاك" العديد من الأماكن و كذلك منظر القمامة على الطرقات لم يرد وصفها إلا بهذه الصورة الشنيعة و المخزية، المطار و الفندق و الغرفة وكل الأمكنة التي رآها لازمته صورة البؤس و الحرمان.

وذكر السارد مقهى الإنترنت و فيه صور جدرانه و سقفه و وصفه وصفًا مسهبًا « مساحته لا تتعدى تسعة أمتار مربعة، ألقيت في جوفه بشكل غير متناسق، أجهزة كمبيوترية مستعملة قليلة تكاد حروف و أرقام لوحها تمحى .. مع شاشاتها الباهتة، اشتراها صاحبها من مزايدة عالنية»[3]، و يقول في مقطع آخر: « ... فمن الطبيعي و دون ذكر لك

[1] – المصدر السابق، ص 66.

[2] – المصدر نفسه ، ص 23.

[3] – المصدر نفسه، ص 44.

أن نتصوّر سقفه مغطى بالزنك و غير المبلّط و ليس مذهون كذلك»[1]، من خلال هذا الوصف ندرك أن الروائي أعطى المكان حقه الكامل في الوصف ليأخذ حيزًا زمنيًا معتبرًا وجاء في زمن الحاضر يدل على أن المكان متواضع و بسيط مقارنة بأماكن من بلدان أخرى.

وقد صور الروائي أماكن وهمية أيضا دون وصف يتفق مع المكان الحقيقي «... الصحراء الكبرى وصولا للجارة الشمالية (...) نحو ايطاليا، مالطا، اسبانيا (...)، القارة الشقراء و ليس العجوز...»[2]، ليجعل من المكان صورة عن واقع الرواية و يثبت الاضطراب النفسي الذي تسبب فيه تضارب الأمكنة بالأزمنة وهو بذلك يساهم بزمنه في عنصر التشويق والحلم.

وقد جسد الزّمن الاجتماعي أو السياسي بذكر مجموعة من الأمكنة «... رؤية الفردوس(...) المنازل الصفراء و الحمراء و البرتقالية... دار الخلد...»[3]، أغنت هذه الأمكنة عن الأحداث دون وصف، فذكرها بصور النجاة من الفقر و الفوز بالخيرات على زعم الشباب الذين يريدون الاغتراب، و هذه نقلة من مكان الواقع الاجتماعي و الفكري و كذلك حضورها يجعلنا نتصور مقارنة بين وضع البلاد و هي في حالة أزمنة الفقر و بلاد أخرى زعموا أنها برْ الأمان.

ولعل ذكر الجنوب يوحي بالمعاناة و العزلة التي عان منها المهاجرون و التي تعرضوا لها في الصحراء و قساوتها جراء الفوز بالفردوس، و قد أشار إلى حوادث الهجرة غير الشرعية و الانتقال المحضور وبعض الأمكنة التي تعد طريقا معروفا للهجرة:« قضينا يومين نقتصد في الماء و نتقشف في الزاد(...) يزداد معها القلق و رهاب الموت!!(...) في اليوم الثالث من محنتنا نفدت المؤونة عندما كنا في طاما(...) أكملنا ليلتنا عند المدخل الجنوبي لمدينة (مارسيليا ليكاماراد) خلال رحلة الموت في الصحراء»[4]، و لم يعددها ليتكلم عن الهجرة فقط و لكن حضور هذه الأمكنة قد تصور حضورا شاسعا للزمن، و يظهر عند

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 65.

[2] – المصدر نفسه، ص 46.

[3] – المصدر نفسه، ص 46،47.

[4] – المصدر نفسه، ص 146،151.

القارئ ما تعانيه هذه الشعوب و ما ستجلبه هذه الطريقة غير الشرعية من سلبيات على البلاد.

يجدر بنا أن نسلم من خلال كل ما سبق، و ما قدمناه من تعليقات أن المكان يأخذ حيزًا زمنيًا من القصة و الحكاية و كذا السرد فالمكان في القصة يعد الحيز الموضوعي للأحداث و وجوده ضروري ليجسد الفعل و الحركة على اعتبار أن القصة في مجموع الأحداث المروية فإذا كان الحيز له دور في إظهار الشخصية أو الحدث أو شارك هو بذاته في صناعة الصورة الروائية، فإننا نجد التركيز عليه و إعطائه الحظ الأوفر من الكلام والتعبير عكس الزّمن الذي سيستغرقه الوصف و عندما تتجمع أزمنة المكان نلاحظ أنها استغلت زمنًا معتبرًا من زمن الحكاية و السرد و نجد الرواية حافلة بالأمكنة الموصوفة التي يتخللها الزّمن.

2. علاقة الزّمن بالشخصية:

يرتبط الزّمن بالشخصية في الرواية ارتباطًا وثيقًا، و دون الشخصية يفقد الزّمان معناه وقيمته، فهي تتحرك ضمن الفضاء الزّماني و المكاني « فالشخصية توجد في أمكنة متعددة و أزمنة مختلفة متداخلة دون ملامح مميزة و سيستنتج القارئ المكان و الزّمان من كلام الشخصية ذاتها ومن تعريتها لأعماقها»[1]، فالشخصية تتحرك، تتأثر في حركاتها وسكناتها وانتقالاتها و هي تتفاعل مع أطراف الزّمن بين حاضر و ماضي و مستقبل، فالزّمن إذا يؤثر في الشخصيات و الشخصيات بدورها تتأثر بالزّمن، و تبقى العلاقة بينهما تبادلية نفعية و قد تميز الشخصية النشطة التي تولت الحكاية عن الراوي و هي شخصية "مامادو" و استلمت منه السرد و نحن نشير إلى أن الرواية تولى فيها البطل الحكي في زمن حياته عبر استرداد إلى الماضي ثم يرجع إلى الحاضر و حين يوقف السارد خارج النص في تسليم السرد أو الحكي إلى شخصية "مامادو" يكون قد سبر أغوار النفس، و مشاعرها فيصور خلجاتها ونبراتها، و سكونها، و حيويتها، و ركودها، وفق رؤية زمنية قد تكون ثابتة و مستمرة ويجعل منها مفتاحا يحدد به أبعادا زمنية تستجمع في زمن الرواية، و يلعب هذا الدور الأساسي في

[1] – محمد إقضاض و آخرون: الرواية المغربية أسئلة الحداثة، دراسات ضمن موضوع الشخصية في الرواية الحداثية المغربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 227.

الوصف حيث يتشكل الشخص و يصفه وصفا يتلائم مع زمن الحكاية، ورسم السمات المميزة لزمن شبه الزّمن الحاضر الذي يعيش فيه، حيث مستقبل غير محدود.

وتظهر علاقة الزّمن بالشخصية في الرواية التي نحن بصدد دراستها من خلال وجود أزمنة متعددة، تلك الأزمنة التي جسدتها شخصيات الرواية خاصة الزّمن الحاضر والماضي و المستقبل، و من هذه الشخصيات نجد (مامادو، ادريسو، ساكو،...) فكلها كانت تنسجم مع الزّمن، فالرواية لا تتمحور حول شخصية معينة، فتبدّل الشخصيات يؤدي إلى تنوع الزّمن ففي الماضي يجد "مامادو" أبيه و جده و في الحاضر يجد رفاقه و أمه و أخته و جيرانه، أما في المستقبل فيجد أصدقاء جدُدْ كما يبين لنا هذا تلك العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها البعض عبر المكان و الزّمان.

لقد صور لنا الروائي شخصية "جاك بلوز" أنه شخصية سينمائية مثقفة و نشطة، تبحث دوما عن الجديد لا تعرف اليأس كما تقول ذات السارد « عاد المحظوظ لغرفته مسرورا، بهذا الصيد الثمين.. الذي عثر عليه في أول يوم من زيارته لـ(نيامي) المضيافة، أدرك بوعي.. عزف (Gيثار) الصدفة لسمفونية الزمن العابث.. خبر كهذا جعله ينسى خيبته الأخيرة في مهرجان (كان) و ما سبقها من مرارات في ذلك الزوال..»[1]، هكذا بدأ السرد و تحددت بداية زمنية شملت حاضر "جاك بلوز" و في هذه المدة الزمنية يذكر أوصافا و أحداثا لها علاقة بالزّمن النفسي للشخصية، ثم يستعمل بداية أخرى و هو الزّمن الماضي عندما أدرك عبث الزّمن وخيبته الأخيرة في مهرجان (كان) و كان هذا الزّمن أقسى على الشخصية لأنه مبعث على الحزن و المرارة فأثر في حالته النفسية و الشعورية.

كما تظهر لنا كذلك شخصية أخرى في زمن الحاضر وهي أم "مامادو" "سلاماتو" وهي تمثل شخصية الأم الحنونة و العطوفة على ابنها المسرورة بعودته حيًّا « خرجت (سلاماتو) والدة (مامادو) بقرطها المميز، المغرز في أنفها، كانت مشيتها ترقص من الفرح لرجوع ابنها [حيًّا]..»[2]، و يبدو جليا من خلال هذا المقطع القصصي أن الراوي وصف الشخصية وصفا خارجيا تارة و داخلي تارة أخرى، حيث أخذ زمنًا معتبرًا من الحكاية، فعند وصف الشخصية

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

بالخفة، والفرح، أو الحركية والنشاط وغيرها، يستوجب بالضرورة زمنا يحتاجه المؤلف ليصورها ويتفاوت حسب أهميتها و وجودها على نطاق الأحداث أو المكان أو صلتها بشخوص القصة.

ولقد ركز **الصدّيق حاج أحمد** في روايته على شخصية "مامادو" متتبعا التغيرات التي تحدث معه من فترة إلى فترة و من مكان إلى آخر، فبتغير الأزمنة تتغير الأحداث داخل الرواية، "فمامادو" صور لنا فترتين، فترة ما قبل الهجرة، وصف لنا فيها جانبا من حياته النفسية والاجتماعية، أما أثناء الهجرة صور فيها شخصيات صاحبته و أخرى تعرف عليها صور حياتهم النفسية و الاجتماعية و التاريخية و كيف وقعوا في مخالب الزّمن و نحن هنا لسنا بصدد ذكر جميع الشخصيات وقد ارتأينا أن نركز على الشخصيات المحورية في الرواية بداية مع "مامادو" وهو الشخصية المختارة من طرف الراوي من أجل سرد الأحداث وقد تلجأ الشخصية لوصف نفسها وصفا داخليا و خارجيا لتعبر عما بداخلها، يقول: « أما أنا فقد ضحكت على نفسي كثيرا عندما رأيت وجهي في شظية مرآة صغيرة(...)، وجه شقي رُسمت عليه ثلاث وخزات أفقية على الوجنة اليمنى، ما يقابلها جهة الشمال، بنان الإصبع كنت قبل هذا، أتحسس نعومتها و اختلاف موقعها عن باقي ملمس وجهي... تمة أمر آخر كنت مبرزا فيه عن باقي رفاقي... هو هذه الثرثرة و الفضول المتطلع لمعرفة أيّ شيء..»[1] استغرق الوصف زمناً معتبراً من الحكاية يجعلنا نصور الملامح الملموسة والحسية للشخصية، وهذه الملامح تجعله يختلف عن غيره من الشخصيات.

وظهر الرفيق "إدريسو" و هو صديق "مامادو" و كذلك الرفيق "عسمانو"، "غاريكو" وأخيرا "ساكو" و هم رفاق جمعتهم الصداقة و الجيرة، و قد خص السارد كل شخصية ووصفها من جهات معينة حيث يتطلب وصف كل شخصية زمناً يجعل السارد يتوقف ليوفر و يجمع الزّمن و يفصله إلى شعب و كل شعبة تستقطب عنصرا من الزّمن و الوصف يليق بسمات و أوصاف الشخصية.

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 40.

إن "إدريسو" رفيق "مامادو" « عشريني، بشرته سوداء فاحمة، هو أطولنا قامة، أنفه أفطس شعره قطَطٌ، شواربه ممتلئة، بنيته قوية، عروق أوردة ذراعيه ترسم مشاهد متعرجة(...) خفيف الروح»[1].

كذلك نجد وصف "عسمانو" « يميل إلى الطول، مفلج الأسنان تخلى عن الصيد مع أبيه منذ سنوات، يعمل دلالا بالسوق الكبيرة، أطرافه طويلة كأنها خلقت لهذا الغرض !!»[2].

أما الرفيق "غاريكو" « ضعيف البنية، ورث التسول عن أبيه.. وجهه يثير الشفقة حقًّا للأمانة هو يتصنَّع ذلك لزيادة مفعول الإنسانية (...) لاسيما إذا كان من أهل رقائق القلوب..»[3].

كذلك في مقطع آخر نجد وصف الرفيق "ساكو":« عريض الجبهة، مقاس مهوى، قرطه شبر، رؤيته للحياة و ألغازه، توقظ فيك الضحكة و لو كانت نائمة.. أُمِّيٌّ لكنه صاحب دهاء و بداهة.. يستحضر الشواهد المسموعة بشكل مدهش، متقشّف غريب الأطوار »[4].

وهنا بدأت شخصية البطل تسرد الزّمن النفسي تارة و تصف المشاهد و المكان تارة أخرى كما يعكس بعدا للزّمن الاجتماعي، و قد أخذ هذا الوصف للشخصيات زمنًا معتبرًا أسهب فيه السارد ليبين كل شخصية وما تتصف به سواء داخليا أو خارجيا، وهذا الوصف ميّز لنا كل شخصية عن الأخرى.

ثم جاء دور الأم في الظهور مرة ثانية ليحافظ على ديمومة السرد، « كانت علامة الحرقة و لوعة الفراق التي تسبق الوداع، بادية على أمي»[5]، جسد الزّمن النّفسي ليصور أمه ونفسيتها الحزينة بسبب الفراق ثم انتقل إلى زمنه النفسي و اضطرابه الداخلي « المنظر حقا أحالني على الضياع»[6]، و مع ذلك يرغب في الذهاب رغم ما تعاني منه عائلته من الحزن

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص 41.

[3] – المصدر نفسه، ص ن.

[4] – المصدر نفسه، ص ن.

[5] – المصدر نفسه ، ص 101.

[6] – المصدر نفسه، ص ن.

ولوعة الفراق الذي يعتصر قلب أمه و أخته و مع ذلك قرر الهجرة و تركهم مع أحزانهم ومكابدة مشقة الدهر.

أمّا عن أصدقائه "إدريسو" و "ساكو" فاكتفى بالقول:« إدريسو هو الآخر غارق مع خديجاتو في بحر الانتحاب.. بل قل أكثر منا أو ضعفنا.. ساكو مهما يكن من أمر، يقوم هو الآخر بحفلة مراسيم البكاء مع أمه و إخوته بمن فيهم أخاه المعتوه»[1]، ليزيد من وصف المعاناة، و هذه الأحداث إنما تدفعنا إلى تصور الزّمن النفسي الذي يعكس جانبا من شقاء "مامادو"، حيث يقول في نفسه واصفا الزّمن الذّاتي:« لا شيء يطفئ جمرة لوعة الفراق ونياط الوداع على أمل اللقاء..»[2]، من خلال هذا يبدو أن "مامادو" تعود الألم إلا أنه واسى نفسه بأمل اللقاء، وأن بعد كل فراق يكون أمل اللقاء.

ظهرت في هذا الزّمن شخصية مهمة و هي "مالينا" و استغرق وصفها ووصف الحديث زمنًا نستطيع من خلاله رصد ملامحها و صفاتها « كانت جميلة جدًا.. سمرتها كالقهوة بالحليب و الله (...) كانت زميلتي تحبني كثيرًا.. أغلب الظن عندي لذكائي فقط»[3]، فقد منح الشخصية زمن الوصف و استمدها من ماضيه حين كان مراهقا لكن ظلت هذه الذكريات مخزنة في مخيلته فقد كانت "مالينا" تمثل أهم شيء عنده في الزّمن الماضي ثم يعود إلى زمن الحاضر ليعبر عن نظرته المادية إليها و يصور حالته الفقيرة و أوضاعه المزرية.

وشاركت شخصيات أخرى حياة "مامادو" أثناء هجرته و كل شخصية تعكس فعلًا سلوكيًا يجسد معنى الزّمن، في التصرفات و الحوار و هذا الحيز الزّمني هو محور السرد حيث ظهرت شخصيات أثناء السرد لتجسد أفعالها وتنطق عن علاقتها بـ"مامادو" ذلك النيجيري الذي يدفعه الواقع [قبل و أثناء الهجرة] إلى الضياع و اللاوعي و اللامسؤولية وهو أيضا يجسد زمنًا اجتماعيًا من خلال حالة المجتمع النيجيري.

وقد ظهرت شخصية جديدة صاحبت شخصية "مامادو" و هو "جورج" و هذا الأخير لم يسلم هو كذلك من المعاناة حيث كان مثقل بالهموم و الأحزان « تبسم جورج تبسما مكلولا

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 101.

[2] – المصدر نفسه، ص 102.

[3] – المصدر نفسه، ص 75.

يخفي احتقانا.. بعدما أتى بموسيقى زافرة، أفرغ معها شحنة كبيرة من الحزن و الماضي الأليم»[1]، ساعد هذا الوصف على تصوير حالة جورج و حزنه و معاناته و قلة الراحة.

ثم انتقل إلى زمن الماضي و صور معاناته من الحرب الأهلية و كيف أثرت على نفسيته « عندما كان عمري ست سنوات تحديدا في عام 1992 أي بعد قيام الحرب الأهلية الأولى بسنتين (...) بلغنا نعي وفاة أبي "جون" تقطعت نياط قلوبنا أنا و أمي لهذا الخبر المؤلم»[2]، فقد جمع بين زمنين أساسيين زمنا تجلى في حزنه و ألمه على فراق أبيه و زمناً تاريخياً و هو واقع الحرب الأهلية.

مات العم و هذا سبب حزناً لـ"مامادو" فوصف نفسه في لمح عن أحاسيسه و مشاعره والتي تعكس زمناً ذاتياً عميقاً خاصة بعدما تكدست الآلام و الأحزان في ذاته « يوما هاتفت أمي خلال منتصفها أخبرتني بوفاة عمي "بامبا"، حزنت كثيراً و الله.. ضاعف من سقف حرقتي.. موت هذا الأخير –رحمه الله–»[3]، وهنا يصف نفسه متأثرا و حزينا أمام هول الكارثة التي أصابت عائلة عمه، ثم يعود و يصف نفسه مرة أخرى خوفا من الرجة الكبرى وهو اليوم الموعود الذي طال انتظاره بعدما تجشم عناء الهجرة و آلام فراق أمه و أخته وأصدقائه في نيامي و هذا يعكس الواقع النفسي لشخصية السارد « فالزّمن النّفسي هو زمن مطاطي يخضع في تمدده و تقلصه للانفعال و الحالات النفسية و الشعورية»[4]، و يظهر لنا في هذا بأن الزّمن النّفسي هو زمن ذاتي شخصي خاضع للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية و هو يختلف من شخصية لأخرى لأن كل شخصية تملك حالات شعورية خاصة بها.

فالراوي صور لنا في روايته أزمنة متنوعة من خلال عرضه للحالة النّفسية من شخصية لأخرى، و كذا من وقت لآخر في ذات الشخصية فتكون الرواية في أوقات سعيدة و أخرى حزينة و ثالثة قلقة، فهنا يقلص الراوي من الزّمن الخارجي ليدخلنا في أعماق الزّمن النّفسي

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 132.

[2] – المصدر نفسه، ص 134.

[3] – المصدر نفسه ، ص 348.

[4] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 150.

وعالمه الواسع، كذلك أن الراوي إذ ركّز على المشاعر الداخلية لشخصياته و صورها تصويراً دقيقًا، تقلص الزّمن الخارجي و صغرت أحداثه.

3. علاقة الزّمن بالأهواء:

إن الزّمن باعتباره مكونًا سرديًا لا يمكن الاستغناء عنه في الأعمال الروائية، نظرًا لأهميته البالغة وعلاقاته المتعددة و كما للزّمن علاقات بمكونات سردية كثيرة، كذلك له علاقة وطيدة بالأهواء، وهي صفات يتداولها النّاس و يصفون بعضهم بعضا استنادا إلى ممكناتها في الدلالة و التوقع الانفعالي، فالفرح و الحب و الحزن... و غيرها من الصفات هي كيانات تعيش بيننا ولا يمكن الاستغناء عنها، إنها جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه و ميولاته و تصنيفاته، فقد رأى فيها البعض « جنونًا سير ضد العقل»[1]، و اعتبره البعض الآخر « انصياع الروح للجسد الذي يداهمها»[2]، فهذه الأهواء متجدرة في باطن الشخص و أحاسيسه و لا يستطيع التحكم فيها لأنها خارجة عن سيطرته، فهي فطرية في ذاته تسير خارج سلطة العقل، و تتغير من شخص لآخر بفعل الزّمن.

ونلمس في رواية "كاماراد" بعض من الأهواء التي يتخللها الزّمن و نحن هنا بصدد دراسة البعض منها حسب ما تتجلى في الرواية، فشخصية "مامادو" حين يبدأ في سرد حكايته (الهجرة الغير نظامية)، كان هو من يتولى سرد الأحداث بنفسه، فذكر بعض الأهواء التي تنتابه من فترة لأخرى، و من شخص لآخر، فمثلا نجد الفرح و هو هاجس من هواجس النفس، ينتاب الشخصية في لحظة ما من لحظات الحياة، فهو مؤقت فقد يتغير بتغير أحوال النفس و هذا جراء تغير الأحداث والزّمن و لقد صور لنا "مامادو" حالة الفرح التي غمرته في الزّمن الحاضر عندما وُفّقَ في بيع البقرة التي كانت تمثل كل شيء له ولعائلته « قبضنا المبلغ تامًا، رقصت رقصة فرحي المعتادة، مرددًا بلهجتي الزرماوية معنى (أنا فرحان): (أيْ صابو.. أيْ صابو..)»[3]، هذا دليل على أن الزّمن النفسي مشبع بالفرح فلقد تسلل إلى

---

[1] – الجرداس غريماس و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 86.

أعماق "مامادو" بعدما كان الخوف مسيطر عليه كون أمه لا تسمح له ببيع البقرة و مع مرور الزّمن تمكن من إقناعها ببيعها، فتغيرت حالته النفسية من حالة الحزن إلى حالة الفرح و هذا إن دلَّ على شيء إنما يدل عل أن الشخص تتغير حالته النفسية وفق تغير الأحداث و الزّمن.

ويصف لنا السارد الحزن على أنه أشدُّ وقعا عل "مامادو" و عائلته فهو يختلف من أمه لأخته كذلك بالنسبة له و قد أخذ وصف هذا الحزن زمنًا يكشف مدى تعلق العائلة ببعضها البعض « خيّمت على الحي علامات الحزن في تلك العشية، زادته بؤسا على بؤسه، الجيران هم الآخرون زدناهم جرعة على تلك التي اعتادوها في يومياتهم... غطاء رأس أمي الأحمر غرق في نهر الدموع، تبعتها أختي في واده..»[1]، و يبدو جليًا من خلال هذا المقطع أن الحزن كان له أثر على نفسيتهم و على نفسية الجيران، لكن "مامادو" هو الآخر كان حزينا جراء معاناة عائلته لأنه سيتركهم و يهاجر، لكن بعد فترة استدرك الأمر و قال في نفسه «كما خلق الفراق و الوداع، جعل إلى جنبها الأمل و اللقاء»[2]، فرغم الحزن الذي كان يعتصر قلبه إلا أنه خفَّى بعدما أدرك أنه بعد كل حزن يوجد أمل فهذه المفارقة الزّمنية جعلته يتدارك نفسه و يمضي قدما لكن سرعان ما عاد الحزن و اختلجه مرة ثانية فعكس زمنًا نفسيًا واسعًا عنده، وهذه المرة حزن على فراق أصدقائه « تعانقنا مع رفيقنا عسمانو و غاريكو، لحظات وداع الرفاق، هي الأخرى لها طعم المرارة سيدي.. كنت قد استبقيت دمعات مختزنة من وداع أمي و أختي قصدا لهذه اللحظة»[3]، فنجد الحزن هنا يختلف باختلاف زمن الأحداث في الأول كان حزنا عن فراق أمه و أخته أما الآن فحزنه على ترك أصدقائه الذين نشأ معهم و صاحبوه منذ الصغر، استقل الحافلة و غادر و الحزن يعمر قلبه و بينما هو في الطريق و مع مرور الزمن انتابه الشعور بالحنين إلى بقرته (بكتو)، و هذا الشعور يختلف عما كان عليه من قبل فيعود إلى الماضي عبر استرداد يقول:« فقد انزوى كل واحد مع رفيقه، حول وجد الديار.. حنين الأهل (...) تذكرت خليلتي (بكتو) ماعساها أن تكون

[1] – المصدر السابق، ص 101.

[2] – المصدر نفسه، ص 102.

[3] – المصدر نفسه، ص 107.

فاعلة عند ذلك الثري»[1]، فقد أثر هذا الحنين على نفسية "مامادو" فجعله يعود إلى الزّمن الماضي و يحن إلى بقرته كذلك نجد حنينه إلى أمه و أصدقائه و حنينه إلى عشيقته "مالينا" و تمسيحة أمها "جاكلين"، « أتذكر أمي و يجرني الأمر بداهة لأختي و تنتقل العدوى في بجرثومة التذكر (...) إلى رفاقنا عسمانو و غاريكو و أهل الحي جميعا، ربما عادت بي الذاكرة، على مسودة عشقي الكاذب و الوحيد.. (مالينا) و تمسيحة أمها (جاكلين)»[2]، فهنا الحنين يختلف حسب اختلاف الشخصيات.

وقد تختلف الأهواء من شخصية لأخرى و من زمن لآخر و من لحظة للحظة، فقد تنتاب الإنسان ذكريات جميلة فيحن إليها أو تصادفه أحداث قاسية فيخاف منها، وقد يكون الخوف من الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يختلجه فرحا و عندما يصادفه حدث مؤلم يحزن.

فتظهر لنا شخصية "جورج" و الحزن الذي سيطر عليه نتيجة الحرب الأهلية التي جاءت عل الأخضر و اليابس، فنجد السارد يصف لنا الحزن الذي سيطر على جورج و قد كان هذا الحزن يشكل وقعا خاصا بالنسبة له « تبسم جورج تبسما مكلولا يخفي احتقانا.. بعدما أتى بموسيقى زافرة، أفرغ معها شحنة كبيرة من الحزن و الماضي الأليم»[3]، فقد صور لنا شخصية جورج الحزينة الممزوجة بقليل من التبسم، الحزن يعبر عن الزّمن الماضي والمعاناة التي عاشها، و البسمة المصطنعة على شفتيه تعبر عن الزّمن الحاضر فلقد تبسم في وجه "إدريسو" رغم ما يحمله من ألم و حزن، و ما خلفته هذه الحرب على نفسيته وفقدان الأم.

كذلك تظهر لنا شخصية أخرى جديدة و هي شخصية "باسل" الذي يعاني هو الآخر من الحرب الأهلية فيصف الخوف الذي أصابه إبان الحرب فيقول: « أصابني هلع شديد فقدت رشدي عندما خرجنا مشتتين للشارع العام.. خوف شديد بين الأهالي، دويُّ الانفجارات في كل مكان !! (...) مع الفجر سلكنا طريقا متخفيا، التقينا بالمئات ممن هُلِعوا»[4]، فباسل

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 126.

[2] – المصدر نفسه، ص 118.

[3] – المصدر نفسه، ص 132.

[4] – المصدر نفسه، ص 141.

عاد إلى الماضي و تحدث عن فترة زمنية و هي فترة الحرب الأهلية و تأثيرها على نفسيته و لقد وصف الخوف الذي شعر به عند سماع الانفجارات هنا و هناك و حالة الضياع التي تعرض لها في الشارع لكنه و مع مرور الوقت أي عند الفجر زال الخوف و سيطرت السكينة و الهدوء عليه و لكن سرعان ما عاوده الحزن و اليأس عندما وجد نفسه وحيدا و أن أمه قد فقدت « بعد مرور سبعة أشهر من انقطاع أخبار أمي، تسلل اليأس الى نفسي، أن تكون قد هلكت في الحرب!!»[1]، فقد كشف هذا الحدث عن الحزن و الخوف اللذان تخللا شخصية باسل من فترة إلى أخرى فتغير حالاته النفسية راجع لتغير الأحداث و تغير الزّمن، ثم إن الحدث صور الجانب النفسي البائس وحالة الاضطراب ما جعل زمنه يأخذ مدة من زمن القصة.

ثم تعود شخصية "مامادو" و رفاقه في زمن الحاضر، للظهور مرة ثانية ليصور لنا حالة من الخوف و القلق جراء نفاد المؤونة « قضينا يومين، نقتصد في الماء و نتقشَّف في الزَّاد القليل، أصبحنا على شفير الموت!! في مثل هذه الحالات .. كلما مرت الساعة يزداد معها القلق و رهاب الموت!! (...) المؤونة هي الأخرى أخذت في النفاد، بشكل ظاهر ومقلق.. رغم سياسة التقشُّف»[2]، فقد أخذ وصف هذا الحزن و القلق حيزا من الزّمن يصور فيه المعاناة التي تعرضوا لها في الصحراء فهم خائفون من الحاضر و من رهاب الموت « ويبد أن القلق أعم من الخوف و هو حالة تصيب الشخص نتيجة أمر معين»[3]، و بعد مرور الزّمن من حالة الرهاب و الخوف من الموت نجو بأعجوبة من غياهب الصحراء وأمطرت السماء عليهم فرحا و كل واحد منهم عبر عن فرحه بطريقته الخاصة، « المسلم منا: (الحمد لله..)، اليسوعي منا: (شكرا للرّب..)، أما أنا فتحدثت في سري: [[يوم الجمعة هو يوم السّعد عندي.. فيه سهّل الله لي بيع بقرتنا "بكتو" و فيه اكتمل نصاب الشاحنة التي أقلعت بنا من مدينة "أGادز" و ها هو ينقدنا من الموت!!]]»[4]، فالبعد الزّمني المستغرق في

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 142.

[2] – المصدر نفسه، ص 146.

[3] – الجرداس غريماس و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 261.

[4] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 148.

وصف الفرح الذي تسلّل إلى قلوبهم بعدما أخذ الخوف نصيبه منهم، نجده يختلف من شخصية لأخرى و كل واحد منهم عبر بطريقته الخاصة عن هذا الشعور الذي غمرهم.

ثم يظهر لنا الشوق بصورة جلية على شكل استباق إلى رؤية حبيبته المتمثلة في طاما « الوقت يمر و تتصرم معه الأمنيات و الشوق لمعانقة الحبيبة طاما البارسية..»[1]، فالشوق يمثل استباق زمني لأحداث ممكنة الوقوع فهي تستدعي بعدا زمنيا لما يشعر به "مامادو" من شوق لرؤية طاما البارسية.

ويتجلى لنا الحنين مرة أخرى ليكمل "مامادو" وصفه فهنا الحنين يختلف باختلاف الزّمن، فهو يحن هذه المرة لأمه و أخته « قبل النوم عاودني الحنين لتذكّر أمي و أختي لكني صرفت الشيطان بتطمين إدريسو عنهما زوال اليوم، غدا صباحا سأكلّمهما»[2]، فنجد الحنين إلى الماضي قد خلج أحاسيس "مامادو" فهو يحن إلى أمه و أخته و يبرزه على شكل استرجاع، سابقا أحن لبقرته واليوم يحن لعائلته فنجد صفة الحنين تختلف وفق تغير الأحداث والزّمن و الشخصيات.

ثم يرجع "مامادو" إلى زمن الماضي فنجد صفة الحب تطبع شخصيته من خلال علاقته مع "مالينا" التي عبرت له عن حبها اتجاهه « كانت زميلتي تحبني كثيراً.. أغلب الظن عندي لذكائي فقط..»[3]، فقد كانت مالينا عشيقته منذ أيام الدراسة و لقد كان بينهما حب و علاقة وطيدة تربطهما أما في زمن الحاضر فظهرت عشيقة أخرى و حب آخر سيطر عليه و على أحاسيسه و هو حب تلك الإيVــوارية، التقى بها عندما كان في طريقه للهجرة « (الإيVــوارية) الجميلة التي طبعت لي ابتسامة عميقة بابها مغلق»[4]، فهذه المرأة تمثل حب جديد بالنسبة لـ"مامادو"، فالحب الذي شعر به في زمن الماضي يختلف عن الحب الذي أحس به في الحاضر.

[1] – المصدر السابق، ص 172.

[2] – المصدر نفسه، ص 208.

[3] – المصدر نفسه ، ص 75.

[4] – المصدر نفسه، ص 268.

أما عن صفة الحسد و الغيرة فقد ظهرتا بصفة جلية، فالحسد من جهة « شعور بالحزن أو الضيق أو الكراهية التي تحركنا ضدّ ما نمتلك و ما لا نملك»[1] ، ومن جهة ثانية يمكن النظر إليه باعتباره « رغبة للاستمتاع بامتياز أو لذة مساوية للغير»[2]، وهو شعور سيء ينتاب الشخص عندما يرى شخص آخر أحسن منه فيغار منه و يحسده على تلك الحالة فنجد "مامادو" قد تعرض للحسد والغيرة من طرف أصدقائه في الدراسة يقول:« رفاقي بالثانوية، كانوا يغارون مني و يحسدونني على هذه النعمة»[3]، لقد تعرض "مامادو" في الزّمن الماضي أيام الدراسة للحسد و الغيرة و هذا ما جاء في المقطع السابق.

كذلك نجد صفة القلق في قاموس "مامادو" الذي لا يخلو من الأهواء و هذا راجع لتغير حالته النّفسية من فترة لأخرى « أكذب عليك إن قلت لك سيدي.. إني كنت قلقا جداً جداً.. كالرفاق، استعداد لليلة (الرّجة الكبرى)، التوتر يسكنني فعلا»[4]، فنجد القلق قد سكنه لمآل إليه من أحداث استعدادا لليوم الموعود.

ومن خلال ما قدمناه آنفاً من آراء فإن الأهواء نجدها تختلف من شخص لآخر بفعل الزّمن و تغير الأحداث فكان لها دور كبير في تنمي السرد في الرواية و ساعدتنا على كشف الحالات النفسية لكل شخصية.

4. علاقة الزّمن باللّغة:

تعتبر اللّغة العمود الفقري لبنية الرواية وهي أداة من أدوات التعبير، توظف في كل مجالات الحياة الإنسانية و الأدبية، فإن هذه الأداة تختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا.

« إن اللّغة و هي تشكل الحدث القصصي تتحد مع الزّمن فيغدو للفعل مظهرات مزدوجان، مظهره التاريخي الخارجي، و مظهره الغيبي الباطني»[5]، تعتبر اللّغة المفتاح

[1] – الجرداس غريماس و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 241.

[2] – المرجع نفسه، ص 241.

[3] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 75.

[4] – المصدر نفسه ، ص 349.

[5] – عبد الصمد زائد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988، ص 191.

والأداة التي تجعل النص ينفتح على عوالم شتى حيث يتشكل المضمون وفق رؤية انزياحية يلعب فيه الرمز و جدليات المكان و الزّمان الدور الأكبر.

فالزّمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي و اللاوعي، فهو داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبر بها في الخطاب الروائي، ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية و الثقافية و الاجتماعية و المهنية، كما يراعى استخدام الألفاظ والمصطلحات تختلف من فترة إلى أخرى نتيجة لتغير الزّمن و تطوره، فهي تختلف في كيفيات توظيفها من شخصية لأخرى حتى في العمل الروائي الواحد و عند الكاتب نفسه.

ففي رواية "كاماراد" عمد الكاتب إلى استعمال اللّغة فصيحة و واضحة ممزوجة باللّغة الفرنسية و الانجليزية، وبعض اللهجات النيجيرية، وبحكم أن شخوص الرواية هم من الطبقة العامة و الفقيرة، قد لجأ إلى لغة تحاكي واقع هذه الشخوص و تحاكي الفترة التي تعيشها دون تكلف في الألفاظ و العبارات حتى أن بساطتها تكمن في استعمال هذه الألفاظ العامية الشعبية في بعض المواقع و خاصة في الحوارات التي تجري بين شخصيات الرواية فنجد مثلا كلمة: الحرGــا، الزّطلة، أيْ صابو، Gــاي شيكا.

ربما سبب استعمال **الصدّيق حاج أحمد** لهذه اللّغة هي تسهيل الاستيعاب لدى القارئ كون الرواية موجهة إلى عامة القراء بكل مستوياتهم و ليس فقط إلى النخبة منهم.

فتنوع اللّغة عبر الزّمن يؤدي إلى التقاء الحوار بالفصحى و الفرنسية و اللهجة النيجيرية في السرد، ومن ذلك حوار "العامل" مع "جاك بلوز": «(أريدك أن تأتيني به، له مكافأة لا تقدر بثمن (...) أن قمت بالمهمة و أقنعته بالمجيء..) رقص العامل رقصة ثانية، ردّد خلالها نفس الكلمات: (أيْ صابو.. أيْ صابو..)، ختمها بعرس بهيج للعبارة الفرنسية: (Merci mon patron) (إلى اللقاء"Mon camarade")»[1]، فهذه المزاوجة بين اللّغة الفصحى و الفرنسية و اللهجة الزرماوية تمنح نوعا من الصعوبة و الدقة، فتغير الأشخاص يؤدي بالضرورة إلى تغير اللّغة واللّغة بدورها تتغير من زمن لآخر و هذا الحوار الذي جرى بين "العامل" و "جاك" استغرق زمنا من الحكاية، فمثلا لا يمكن أن نجعل لغة رجل من

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 27.

العامة ذا مستوى ثقافي بسيط هي نفسها لغة رجل مثقف، كما لا يعقل في الحوار أن ينطق العامل و الفلاح و التاجر و السينمائي بمستوى لغوي واحد.

كما نجد اللّغة الفرنسية قد احتلت مساحة مهمة في الرواية و لعل الروائي يؤكد بهذه الهجانة في استخدام الأسماء أو التكلم أو التعبير بالفرنسية في كل حين على هجانة المجتمع فانتشار اللغة الفرنسية و شيوعها كانت نتيجة ممارساتها في التدريس و في الإدارة وتتوزع الكتابة بالفرنسية على أسماء الأماكن و الآلات و الشركات و الأشخاص مثل: (Cybercafee, CouliBaliRobinson , Route ,Galaxy Somef, Nokia National N°/02, Orange)، فهذا التخاطب بالفرنسية من طبيعة الممارسة اللغوية اليومية الجزائرية فهي تختلف من شخص لآخر حسب ثقافته و حسب بيئته الزّمانية و هذا لا يعني أنها أصلية أو رسمية في تعبير الأشخاص عن أنفسهم أو عن تفكيرهم، فقد كانت اللّغة العربية هي الأساس و هي مقوم من مقومات الوطن و ترد اللغة الفرنسية على سبيل الشكر:

«(Je vous remercie infiniment pour le service mon camarade ..)

برا Vـو "مامادو"

ميغسي "دودو"

Super "دو" »[1]، فتعدد كلمات الشكر التي تفضل بها "جاك" لشكر "مامادو" كانت تختلف من وقت لآخر، و تتغير كلمات من الشخص نفسه في ظرف وجيز.

كما نجد كذلك اللّغة الانجليزية و التي جاءت على سبيل الطلب «(Give me your passport please)» [2]، فالروائي نوع في استعمال اللّغات باختلاف الزّمان و الشخصيات و الحدث و حتى المكان و يعتبر **الصدّيق حاج** أول من أدخل اللهجة النيجيرية للرواية الجزائرية و مزجها مع الفصحى العربية، منها لهجة الهوسا « Gــاي شيكا..Gــاي شيكا..»[3]، فالسائق يعبر بلغته العامية عن فرحته جراء حصوله على بعض الفرنكات عندما أقلَّ الزائر إلى الفندق، كما نجد العامل يستعمل لهجته و هي لهجة قبيلة زارما عندما أعطاه

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 359.

[2] – المصدر نفسه، ص 298.

[3] – المصدر نفسه، ص 21.

السينمائي ورقة 1000 فرنك فطار من الفرح و ردد خلالها أنا فرحان بلهجة قبيلته «(أيْ صابو.. أيْ صابو..)»[1]، و من خلال هاتين المقطوعتين نجد اختلاف في اللّغة، وهذا راجع لاختلاف الأشخاص و اختلاف بيئتهم الزّمنية.

ومن اللهجات الاجتماعية ما يطلق عليها اللهجات الخاصة التي هي نتيجة للانفصال الاجتماعي، فأرباب المهنة الواحدة قد يستخدمون لهجة خاصة بينهم لغرض من الأغراض والمزورون قد يستخدمون أيضا لهجة سرية يتفاهمون بها بعيدا عن رقابة الشرطة و نجد هذا في مقطع من مقاطع الرواية « اتفقنا على كلمة السر (أعواد G-ورو) كدلالة رمزية للعملة المزورة في المهاتفة».[2]

كذلك نجد في مقطع آخر: « زف إليَّ مبشري بالخبر السعيد عبر كلمة السر التي اتفقنا عليها كذلك.. أعواد G-ورو قد جاءت من مدينة بورج باجي المختار الحدودية فجر هذا اليوم»[3]، فنجد السارد هنا قد استعمل كلمة أعواد G-ورو كدلالة للعملة المزورة، هذا في المثال الأول أما في المثال الثاني فتدل هذه الكلمة على أن جواز السفر قد وصل، كما نجد كذلك بعض اللهجات المحلية تتغير مع مرور الزّمن من فترة إلى فترة و من مكان لآخر وهذا ما نلمسه في الرواية من خلال كلام المقاول مع عماله «(أنتو تحلّبتو يا الخاوة.. خلينا أنشوف هادْ الجدادْ ..)»[4]، فالمقاول استعمل لغة عامية عند مخاطبة عماله لأنهم ليسوا في مستواه الثقافي لهذا يطر لمخاطبتهم بهذه اللغة حسب ثقافتهم.

والدارجة العربية والنيجيرية هي لغة التخاطب في الرواية فهي أسرع تغيرا عبر الزّمان من غيرها لأنها تستعمل بالمشافهة العفوية في أغلب الأحوال، « فالتحول اللّغوي عبر الزّمان هو قانون طبيعي عام و لا تفلت من ذلك أية لغة منذ أن خلق الإنسان و قد بين ذلك اللسانيون في زماننا و درسوا التحول الزّماني دراسة وافية تقريبا»[5]، كما أن لغة المخاطبة

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كامارد، ص 26.

[2] – المصدر نفسه، ص 240.

[3] – المصدر نفسه، ص 285.

[4] – المصدر نفسه، ص 318.

[5] – صالح بلعيد : علم اللغة النفسي، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2011، ص 40-41.

تختلف من الأم إلى الصديق ثم إلى الحبيب، و نجد "مامادو" يخاطب أمه بلغة فصيحة وهذا ما ورد في الحوار:

« (ألو.. والدتي.. أهلا يا أغلى أم في الدنيا..)

(أتمنى أن تكون [سالما] يا "دو"، كيف وجدت حرز (G-ونكي) يا ولدي؟)

(الآن أثق فيه إلى أبعد الحدود يا أمي..)»[1]، فلقد استعمل الروائي لغة فصيحة عند تخاطب الأم و ابنها و لكن و مع مرور الزّمن و عند تغير الأشخاص و الأحداث تتغير لغة التخاطب من الأم إلى الصديق إلى السيد و يتجلى لنا ذلك في الرواية :

« (كم ثمن الجواز المزور؟)

الأخير: أربعة ملايين من السنتيمات الجزائرية فقط..

قهقهت أنا الآخر قهقهة (G-مكلية)»[2]، من خلال هذا الحوار الذي دار بين "مامادو" و"أمه" و الرجل الآخر نجد أن اللغة التي تخاطب بها مع أمه تختلف عن لغة التخاطب مع الرجل.

كما نجده كذلك في حوار يتخاطب مع صديقه "كايطا" يقول:« بعدها قال لي كايطا ووافقه أليكس و طبع على قولهما إدريسو و ساكو، أن بيع المخدرات أهون من بيع العملة المزورة، قلت له:(كلاهما ممنوع و مآلهما السجن!!).

كايطا: صحيح ما تقول، لكن في تجارتنا لها لا نتعامل إلا مع زبائن أهل الحي، وافقته على ذلك، قلت له ثانية: قررت التوقف عن ترويجها»[3]، و من هنا نجد أن لغة التخاطب تتغير وتتحول من شخص لآخر وفق تغير الأحداث و الزمن.

فاللّغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللّغة، أو توصف بها، أو تتصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز و الزّمان و الحدث فما كان ليكون وجودٌ لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة.

فالزّمن يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرّواية من شخصيات و حدث و مكان و لا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبين الحركة و الحياة و النمو في الشخصية التي

[1] – الصدّيق حاج أحمد: كاماراد، ص 244.

[2] – المصدر نفسه، ص 256.

[3] – المصدر نفسه، ص 260.

تتحرك بدورها في مكان معين، إذا فالرّواية هي كل شامل إذ لا يمكن أن يتشكل المكان في غياب الشخصيات، و بمعزل عن الزّمن، و لن تتحرك الشخصيات دون أن تكون هناك أحداث تساهم في حركتها، و المكان هو الإطار الذي تدور فيه الشخصيات، و هذه الشخصيات بدورها تحمل أهواء تختلف باختلاف الزّمن، واللّغة هي التي تجسد تلك المكونات و تحركها من خلال لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فكل مكون من هذه المكونات يؤثر في الآخر و يتأثر به.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لبنية الزّمن في رواية " كاماراد" و ما احتوته من جماليات وخاصيات زمنية جعلتها متميزة و تستحق بذلك الكثير من الدراسات لاكتشاف هذه السمات و على ضوء الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج هي:

- إن موضوع رواية "كاماراد" يعالج لنا قضية الهجرة غير الشرعية للأفارقة نحو الفردوس الأوروبي.
- تقنية التلاعب بالزّمن أخذت حصة كبيرة في الرواية المدروسة، دارت أحداث الرواية في فترات متنوعة (ماض، حاضر، مستقبل).
- إن حركة الاستباق و الاستذكار تتم بديهيا نحو المستقبل و نحو الماضي، و هذا يشكل بعدًا أفقيًا للنص الذي يفرض وجود زمن واقعي تنطلق منه هذه الحركات ثم تعود إليه.
- وظف **الصدّيق حاج أحمد** تقنية الزّمن توظيفًا جيدًا و محكمًا، و ذلك باستخدام جميع تقنياته.
- تحققت في الرواية علاقة الزّمن بالعناصر الأربعة من مكان، شخصية و أهواء ولغة.

ملخص

ملخص

إن هذه الدراسة الموسومة بـ "**بنية الزّمن**" في رواية "**كاماراد**" حاولنا من خلالها استجلاء عناصر الزّمن الأساسية في الرواية، التي انطلقت من فكرة الهجرة غير الشرعية للأفارقة إلى الفردوس الأوروبي.

يعد الزّمن مظهرا من مظاهر السرد و عنصر هام في بناء هذه الرواية، حيث يطرح بحثنا سؤالا محورياً و هو: كيف وظف **الصدّيق حاج أحمد** الزّمن في روايته؟.

من أجل الإجابة عن هذا السؤال اعتمدنا على خطة بحث اشتملت على مقدمة وفصلين، الفصل الأول تناولنا فيه ماهية الزّمن و كذا أنواعه و أهم تقنياته، الفصل الثاني حاولنا من خلاله رصد العلاقات بين الزّمن و الآخر، لتنتهي بخاتمة و هي حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

كلمات مفتاحية:

- بنية الزّمن.
- السرد.
- الرواية الجزائرية المعاصرة.

Résumé :

Cette étude qui fait l'objet de « la Construction du temps dans le roman renommé : «**CAMARADE**». A travers cette étude nous avons essayé d'élucider les éléments de base de temps dans le roman qui a commencé à partir de l'idée de l'immigration clandestine des Africains au continent souhaité appeler ainsi : **le paradis Européen.**

Le temps est une manifestation du récit et un élément important dans la construction du roman, ce qui soulève une question importante qui consiste à savoir comment monsieur «**ASSADIK HADJ AHMED**» a employé la notion de temps dans son roman ?

Et pour répondre à la question nous avons bien déployé une recherche bien fondée qui a engendré et composé d'une introduction en deux chapitres, le premier chapitre dans lequel nous avons traité avec la nécessité, les types du temps et les techniques les plus importantes.

Et dans le deuxième chapitre et à travers lequel nous avons essayé de suivre les relations entre le temps et les autres extrémités dont nous sommes arrivés à une conclusion générale adéquate et bien déterminée.

Mots-clés :

- La structure du temps
- Le récrit
- Le roman algérien contemporain

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، مطبعة وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، الجزائر، 2011.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1. الصدّيق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف و الضياع، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي(دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
2. باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1 ، 2008.
3. جاسم حميد جودة: جماليات العلامة الروائية، دار رضوان للنشر و التوزيع عمان، ط1، 2014.
4. الجرداس غريماس و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.
5. جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.
6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
7. حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

8. حنان محمد موسى حمودة: الزّمكانية و بنية الشعر المعاصر أحمد المعطي نموذجًا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

9. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

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

11. الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2011.

12. صالح بلعيد: علم اللغة النفسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2011.

13. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

14. عبد الصمد زائد: مفهوم الزّمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988.

15. عبد اللطيف الصديقي: الزّمان و أبعاده و بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1995.

16. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

17. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1.

18. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010.

19. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1987.

20. محمد إقضاض و آخرون: الرواية المغربية أسئلة الحداثة، دراسات ضمن موضوع الشخصية في الرواية الحداثية المغربية، دار الثقافة، الدار البيضاء.

21. محمد برادة: الرواية العربية واقع و آفاق، دار بن راشد للطباعة و النشر، ط1، 1991.

22. محمد جواد حبيب البدراني و جمان فيصل خليل الطائي: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة سكان الهلاك لتامر معيوف انموذجا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2015.

23. محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012.

24. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة – دراسة في نقد النقد– اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

25. مندر عياش: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

26. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

27. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010.

ثالثا: المعاجم و القواميس

1. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان، ط8 ، 2005.

2. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي– انجليزي –فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

3. جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه خالد رشيد القاضي، درا صبح و إديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: تقنيات الزّمن

1. مفهوم الزّمن.....5

2. أنواع الزّمن.....10

1.2. الزّمن الطبيعي 10

أ. الزّمن المتواصل.....11

ب. الزّمن المتعاقب.....11

ج. الزّمن المنقطع أو المتشظي.....12

د. الزّمن الغائب.....12

2.2. الزّمن النفسي.....12

3. تقنيات المفارقات الزّمنية.....13

1.3. الاسترجاع: Analepsie.....14

أ. الاسترجاع الخارجي: A. Externe.....14

ب. الاسترجاع الداخلي: A. Interne.....16

2.3. الاستباق: Prolepse 19

أ. الاستباق الداخلي: P. Interne.....20

ب. الاستباق الخارجي: P. Externe.....23

الفصل الثاني: الزّمن و الآخر

تمهيد.....28

1. علاقة الزّمن بالمكان.....28
2. علاقة الزّمن بالشخصية.....33
3. علاقة الزّمن بالأهواء.....39
4. علاقة الزّمن باللّغة.....44

خاتمة.....51

ملخص.....53

قائمة المصادر و المراجع.....56

فهرس الموضوعات.....60