الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratique et Populaire
وزارةالتعليم العاليوالبحثالعلمي
Ministère de l'EnseignementSupérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

سيميائية الزمن في رواية بحيرة الملائكة

-لمحمد فتيلينة-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

*** منال موهوب**

*** بشرى بوحبل**

إشراف

أ- د. زهيرة بوزيدي

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

{ وَأَن لَّيْسَ لِلإِنسَانِ إِلاَّ مَا سَعَى }

النجم الآية [39]

شكر وعرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول والآخر الظاهر والباطن الذي أنعم علينا بنعمه التي لا تحصى وأنار دروبنا ووهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل له جزيل الشكر والحمد وعظيم الثناء فالحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه.

ونشكر الأستاذة المشرفة " الدكتورة بوزيدي زهيرة " التي رافقتنا طول فترة إنجاز المذكرة بالنصح والتوجيه والإرشاد وتصويب الأخطاء بكل صبر ورحابة صدر جزاها الله عنا كل خير.

والشكر موصول إلى كل معلم وأستاذ أفادنا بعلمه وكان لنا مربيا ومعلما ومعينا من أولى مراحل الدراسة من المستوى التحضيري حتى هذه اللحظة تقديراً لعطائهم الكبير والمستمر وبالأخص الأستاذة "حنان بومالي" لفضلها الكبير علينا منذ سنتنا الأولى بالجامعة حتى الختام كانت فيها لنا أما وأختا قبل أن تكون أستاذة حفظها الله وأدام فضلها .

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، وكل الزملاء والزميلات في الدفعة وخاصة طالبات وطلبة تخصص الأدب الحديث والمعاصر وكل أساتذة وعمال معهد الآداب واللغات دون استثناء.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله أن يرزقنا السداد والرشاد ويجعل هذا العمل نافعا

مقدمة

مقدمة

تُعدّ الرواية الجزائرية ظاهرة أدبية حديثة نسبيًا، حيث ظهرت مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تزامنًا مع بزوغ النهضة العربية الحديثة في الجزائر إذ تأثرت في نشأتها بتيارات أدبية مختلفة منها: الرواية العربية والرواية الفرنسية والأوروبية بشكل عام وقد تميزت في بداياتها مع مرحلة الرواد ببساطة البنية السردية وتركيزها على السرد الخطي والحوار وتصوير الواقع الاجتماعي أثناء الاستعمار الفرنسي ونقل معاناة الشعب الجزائري ثم شيئا فشيئا تطورت الرواية الجزائرية وتنوعت الأشكال السردية فيها لتشمل الرواية التجريبية والسرد ما بعد الحداثي والرمزية وكسر الخط الزمني التقليدي فتخلت عن التصوير المباشر للواقع والتاريخ لتتسع موضوعاتها وتشمل الهوية والحرية والاغتراب والمتخيل التاريخي وغيرها الكثير وتُعدّ رواية "بحيرة الملائكة" للكاتب الجزائري محمد فتيلينة واحدة من أهم الأعمال الأدبية الجزائرية التي وظفت الزمن بشكل عميق ودقيق حيث تتميز الرواية باستخدامها الفريد للعديد من التقنيات السردية التي تُبرز وظيفة الزمن وتكشف عن دلالاته المتعددة.

وفي هذا الإطار اخترنا موضوع بحثنا هذا "سيميائية الزمن في رواية بحيرة الملائكة لمحمد فتيلينة" استنادا لعدة أسباب ودوافع منها موضوعية وتمثلت في:

قلة الدراسات التي تناولت سيميائية الزمن في الرواية العربية والجزائرية على وجه الخصوص على الرغم من أهمية الموضوع.

شكلت الرواية من خلال بنائها الزمني المختلف أرضية خصبة لهذه الدراسة لتوظيفها تقاطع زمنين مختلفين بأسلوب متميز.

وشخصية تمثلت في: اهتمامنا بمجال السرد والبنية الزمنية ودورها في تشكيل المعنى في مختلف أشكال التعبير الأدبي وقد وجدنا في الرواية فرصة جيدة لتطبيق هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي الذي يدرس النص في ذاته ومن أجل ذاته ويحاول الكشف عن دلالاته السطحية والعميقة فحاولنا من خلال الاعتماد عليه تحليل الزمن كعلامة دلالية مشكلة في رواية "بحيرة الملائكة" للانفتاح على وعي عميق لدى الكاتب، وتبيان وظيفته في الرواية وذلك من خلال طرح الإشكاليات التالية:

- وما هي دلالات الزمن في الرواية باعتباره أداة سيميائية؟ وفي ماذا تتمثل وظائفه؟
- وكيف يساهم هذا الزمن في البناء العام للرواية؟
- وكيف تسهم هذه الوظائف في بناء تجربة الكاتب ومن ثمة تحديد مفهوم ما لدى المتلقي؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها المصدر الأساسي للدراسة رواية "بحيرة الملائكة لمحمد فتيلينة" ومجموعة من المراجع من بينها كتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحرواي، " السيميائيات السردية مدخل نظري " لسعيد بنكراد، " تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، "خطاب الحكاية لجيرار جينيت.

قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين: فصل نظري تضمن مفهوم الزمن وأنواعه والمفاهيم التي جاء بها جيرار جينيت حول الزمن، أما الفصل التطبيقي تضمن تحليل لدلالات تقنيات الزمن في رواية "بحيرة الملائكة" والمفارقات الزمنية الواردة فيها وكيفية تلاعب الكاتب بالزمن داخلها ومعاني ودلالات هذه المفارقات ودلالة توظيف الحلم في السرد كعنصر مساهم في بناء الحبكة وانتهى البحث بخاتمة تضم بعض أهم الأفكار المستخلصة من البحث.

ويهدف البحث لتحقيق مجموعة من النقاط لعل أبرزها:

- تحليل العناصر السيميائية المرتبطة بالزمن في الرواية والبحث في وظائفها والكشف عن الدلالات العميقة لها.
- استكشاف دور المفارقات السردية وكيفية تعامل السارد معها ودورها في الرواية.
- المساهمة في دراسة ومقاربة الإبداع الروائي الجزائري.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات خلال رحلة بحثنا والتي تمثلت في نقص الدراسات حول موضوع "سيميائية الزمن" في الدراسات العربية السيميائية وكذلك اعتمادنا في استخراج وتنظيم المفاهيم المتعلقة بالزمن على المفاهيم التي جاء بها جيرار جينيت.

كما لا ننسى أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان والتقدير لأستاذتنا المشرفة د."زهيرة بوزيدي" على عنايتها بالبحث وإحاطتها لنا بالتوجيه والنصح والإرشاد وعلى رحابة صدرها وحسن معاملتها.

والشكر موصول أيضا إلى اللجنة المناقشة التي ستغني هذا البحث بتصحيحه وتقييمه وللحضور الكرام.

مدخل

1: مفهوم السيمياء

2: مفهوم السرد

3: علاقة السيمياء بالسرد

مدخل:

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة فهي تهدف إلى البحث عن دلائل العلامات وتأويلها وتفسير كيفية اشتغالها وتوظيفها مستمدة أصولها ومبادئها من مجموعة من الحقول المعرفية بداية مع التفكير السيميائي القديم، حيث "سبق أن عبر عن نفسه من خلال تصورات ومفاهيم نظرية ناضجة كتلك التي جاءت ضمن الخطاب الفلسفي اليوناني وفي ثنايا الفكر العربي القديم وفلسفات القرون الوسطى الأوربية وعصر النهضة والأنوار؛ إلا أن السيمياء لم تظهر باعتبارها علما شاملا لأنساق الدلالة إلا في القرن العشرين"[1].

ويرتبط ظهور علم السيمياء في أوائل القرن العشرين بأربعة رواد يمكن اعتبار أنهم هم من أسسوا مفاهيمه وأسسه وهم:

1. **شارل ساندرس بيرس:** الذي وضع الأرضية المنهجية لعلم عام يعنى بدراسة جميع أنواع العلامات.

2. **فردينان ديسوسير:** الذي طور اللسانيات البنيوية وتصور في علم السيمياء علمًا عامًا يمكن أن يشمل العلامات اللغوية وغير اللغوية.

3. **ارنست كاسيرار:** الذي قدم من خلال فلسفة الأشكال الرمزية تصورات عميقة حول الأنظمة الرمزية التي يستخدمها الإنسان ويفكر من خلالها.

4. **التقاليد الأكاديمية الأمريكية:** من فلسفة اللغة ومنطق، التي أسهمت في تطوير نظريات لسانية تداولية تفاعلت مع أفكار بيرس و وتوسعت لتشمل علمًا عامًا للعلامات مع شارل موريس[2].

---

[1] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب: من أجل تصور شامل، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، 2005م، ص3.

[2] المرجع نفسه _بالتصرف_ ص4.

غير أن الاهتمام بعلم العلامات لم يكن في التفكير اليوناني والغربي فقط، فإذا انتقلنا إلى الحديث عن السيميائيات عند العرب سنجد أنها نشأت في أحضان علوم مختلفة، منها: البلاغة والمنطق والنحو وعلوم الكلام والفلسفة وغيرهاإذ أن "الموروث الفكري العربي لا يعدو أن يكون في كنهه مخزونا علميا أو ثقافيا، يظهر في شكل نظام من العلامات الدالة، وتتجلى سيميائية هذا النظام في إطاره اللغوي والثقافي والحضاري وقد تبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة، وكان الباحث والموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم؛ إذ منذ نزوله كان التأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية"[1].

كما كان لها حضور بارز في علم أسرار الحروف وعلم تشخيص الأمراض وغيرها والدليل على ذلك ما نجده عند ابن خلدون الذي خصص فصلاً من كتابه "تاريخ ابن خلدون" أسماه "علم أسرار الحروف" يقول فيه: "وهو المسمّى لهذا العهد بالسيمياء، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وحدث هذا العلم في الملّة بعد صدر منها، وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنوحهم إلى كشف حجاب الحسّ وظهور الخوارق على أيديهم والتّصرّفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والاصطلاحات، ومزاعمهم في تنزّل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا أنّ الكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأنّ طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء، فهي سارية في الأكوان على هذا النظام"[2].

ومن ما سبق يمكننا القول أن علم السيميائيات متجذر لكن المنطلقات المفاهيمية والنظرية والمصطلحات قد تختلف من عصر لآخر حسب اختلاف الأمم والحضارات ويبقى السؤال المطروح: هل هذه النظرة حول السيميائيات بقيت نفسها؟ أو حدث تطور على المستوى المفهومي في الفكر الحديث؟

---

[1] بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد 91، 2003م، ص 71.

[2] ابو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تح: خليل شحادة، ج1، دار الفكر، بيروت ط2، 1988م، ص664.

في حين يرى البعض أن أول من تنبأ بهذا العلم هو العالم اللساني السويسري فرديناند ديسوسير الذي تنبأ في دروسه التي نشرت بعد وفاته سنة 1916م "بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" ستكون مهمته، كما جاء في دروسه هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم هي تزويدنا بمعرفة جديدة"[1].

وفي نفس الفترة جاء كذلك الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس برؤية جديدة أطلق عليها "اسم "السيميوطيقا" (التي نتبنى هنا الاسم المعرب لها وهو السيميائيات)"[2].

وهنا نجد أنفسنا أمام مصطلحين في الثقافة الغربية "السيمولوجيا" و "السيميوطيقا" ورغم رؤية بعض الدارسين بترادف المصطلحين ورؤية آخرين باختلافهما، إلا أن السيميائية قد تبنت آلياتها ومفاهيمها النظرية بعد انتشارها العديد من العلوم الأخرى؛ كالتحليل النفسي، السوسيولوجيا، التاريخ والآداب وغيرها " بل قد شكلت السيميائيات منذ الخمسينات من القرن الماضي في المجال الأدبي تيارا فكرياً، أثرى الممارسة النقدية المعاصرة، وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها"[3].

1: مفهوم السيمياء :

السيميائيات هي علم واسع وشامل ينهل من الكثير من العلوم فقد تطور وتجدد مفهومها كثيرا عبر الزمن، ويصعب تحديد مفهوم جامع وتام لها رغم هذا سنحاول رصد بعض التعريفات وذلك بإتباع جذرها اللغوي:

لغة:

الأصل اللغوي لمصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني كما حيث يقول برنان توسان" تكوينيا الكلمة آتية من الأصل اليوناني "Séméion" الذي يعني علامة و

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

" Logos" الذي يعني خطاب...وبامتداد أكبر كلمة " Logos" تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات"[1].

وعند العرب نجد فيصل الأحمر في كتابه "معجم السيميائيات" يقول: " يتكون مصطلح (سيميائية) حسب صيغته الأجنبية "Sémiotique" أو "Sémiotics" من الجذرين "Sémio" و "tique" إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (Sèmio) و(Sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (Signe) في حين أن الجذر الثاني – كما هو معروف – علم"[2]، ومن خلال دمج الكلمتين "Sémio" و" tique " يصبح هنا معنى المصطلح علم العلامات (الإشارات).

كما يتعرض رشيد بن مالك لمسألة الاختلاف الطفيف بين المصطلح الفرنسي "Sémiotique" والمصطلح الانجليزي "Sémiotics" فرغم هذه التعددية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الإطلاق هما "Sémiologie" و"Sémiotics" الإنجليزي حيث" يفضل الأوروبيون مفردة "السيميولوجيا" التزاما منهم بالتسمية السوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون "السيميوطيقا" التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس"[3].

اصطلاحا:

كما عرفنا إن علم السيميائيات علم حديث النشأة لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري فردينان دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة فتحديد مفهوم عام له كما أشرنا سابقا من الأمور الصعبة جدا فقد تعددت الآراء في محاولة لتحديد مصطلح دقيق له ومفهوم واضح بالمقابل له لذلك سوف نحاول هنا إشارة إلى بعض التعريفات:

---

[1] برنان توسان، ماهية السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994م، ص9.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010م، ص 12.

[3] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرادة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص16.

أول محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع فردينان ديسوسير والذي يعتبر الأول الذي بشر بهذا العلم الجديد فهو ينطلق لتعريفه هذا المصطلح من خلال محاضراته في الألسنية العامة إذ يقول أنه: "يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، إننا ندعوه بالأعراضية "Sémiologie " تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها، هذا ولكون خلقها لم يتم بعد، فإنه ليعز علينا أن نعرف ما ستؤول إليه ومع ذلك فإن لها حقا في الوجود، إن مكانتها محددة قبليا، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام ولعله من الممكن تطبيق القوانين التي ستكتشفها الأعراضية على الألسنية "[1]، فقد أشار إلى هذا العلم "سيميولوجيا" بحيث يؤكد أن علم السيميولوجيا أشمل من اللسانيات.

أما الأمريكي شارل ساندرس بيرس فقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول:" ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه صورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2]، فسيميوطيقا بيرس أكثر اتساعا لأنها تميزت بنموذج العلامة الثلاثية، وبالتالي فالسيميائيات هي العلم الذي يدرس العلامات.

2: مفهوم السرد:

السرد هو " العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي (الخطاب) القصصي والحكاية أي (الملفوظ) القصصي"[3]، وبالتالي فالسرد هو عملية إنتاج أو إعادة إخبار ونقل تجارب وأحداث وفق أسلوب محدد.

---

[1] فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، محمد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة (د،ت)، ص27.

[2] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرادة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص16.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م، ص74.

يقول سعيد يقطين في تعريفه للسرد أيضاً: "إن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد (Narration) أي أن هناك راويًا يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكي"[1]، حيث أن الحكي كما يقول عنه أيضاً هو " تجلي خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"[2].

وبالتالي فالحكي متعدد الوسائط التي يتجلى عبرها كخطاب أمام متلقيه ومنه فالسرد لا يقوم فقط على اللغة إذ يمكن أن يقوم على الصورة أو الحركة فهو مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية إذ نجد أن التاريخ يعتمد على سرد الأحداث والعلوم تقوم بتحليل الظواهر عن طريق السرد خاصة العلوم الإنسانية وفي الرواية هو أهم عنصر يعتمده الكاتب كوسيلة لنقل الأحداث والوقائع.

3: علاقة السيمياء بالسرد:

السيمياء السردية: إن السرد مجال وموضوع خصب للنظرية السيميائية منذ نشأتها حيث: "قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية النصانية باقتحام عالم السرد والإبداع القصصي، مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة أغواره، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة"[3]، حيث يعد المنهج السيميائي من أهم المناهج في مقاربة النصوص واستكشاف جمالياتها وإفساح المجال للعديد من التأويلات والتحليلات من داخل وخارج النص.

حيث تمثل أبحاث غريماس مرحلة مهمة في تاريخ السيميائية أين عرفت النظرية السيميائية تطورا ملحوظا مع ظهور السيميائية السردية لغريماس رائد المدرسة الفرنسية من خلال كتابه الشهير "sémantique structurale– الدلالات البنيوية"، و"يعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها، أُطلق عليها فيما بعد مدرسة

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص46-47.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص207.

باريس السيميائية ورغم أن عنوان الكتاب يحيل على إشكالية الدلالة والسبل المؤدية إلى دراستها فإنه يعد في الواقع الأمر برنامجاً نظرياً لتيار سيميائي سيعرف بالسيميائيات السردية"[1]، ومن هنا لمع ضوء السيميائيات السردية.

وحاول غريماس أن يستوعب أعمال بروب ويطورها من أجل دراسة القصة حيث كانت "مورفولوجيا الخرافة" هي النواة الأولى للسيميائيات السردية إلى غاية عام 1966م حيث كانت الولادة الحقيقية لها مع كتاب غريماس ومن ثم أعقبه ب "كتب أخرى من بينها "في المعنى" و"السيمائيات "، وهو قاموس كتبه بالاشتراك مع جوزيف كورتيس"[2].

وبالتالي فمشروع غريماس قائم حتى ولو في جزء منه على الأقل على تعديل وإصلاح لمشروع فلاديمير بروب حيث "يمكن القول أن مشروع كريماص ما كان له أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الجبار الذي قام به بروب[3]"، إذ يشير سعيد بنكراد وفق رأي كلود زلبرباغ أن مهمة غريماس اتجاه مشروع بروب تمثلت في نقطتين أساسيتين هما: إصلاح وتقليص لهذا المشروع " خاصة بعد ظهور كتاب الدلالة البنيوية، والأمر يتعلق بقلب لزاوية النظر، فعوض الاستمرار في البحث عن الكوني (الحكاية الوحيدة) كما فعل ذلك بروب، كان من الضروري التوجه نحو معرفة التمفصلات الأولى للنص السردي"[4].

وكان غريماس هو أول من عمق رؤى السيميائية السردية وأكد على ضرورة أن يقتصر تحليل النصوص على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى بغض النظر عن العلاقة التي يقيمها النص على أي عناصر خارجية، وبالتالي فهدف السيميائيات السردية هو الإمساك بالمعنى والدلالة بغض النظر عن المظاهر الأخرى "فغريماس يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر مما يفكر في خصائص الوحدات ذاتها"[5]

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د،ط)، 2001م، ص4.

[2] عبد الهادي الفرطوسي، سيميائية النص السردي، دار الكتب، بغداد، (د، ط)، 2007م، ص4.

[3] سعيد بنكراد، المرجع السابق نفسه، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

[5] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة (د،ط)، 1998م، ص98.

الفصل الأول:

الزمن الروائـي:

مفهومـه وأنواعه

المبحث الأول: مفهوم الزمن وأنواعه

المطلب 1: الزمن لغة واصطلاحا

المطلب 2: أنواع الزمن

المبحث الثاني: الزمن في الخطاب الروائي

المطلب1: زمن القصة / زمن الخطاب

المطلب 2: الزمن عند جيرار جينيت

المطلب 3: الزمن عند غريماس

المبحث الأول: مفهوم الزمن وأنواعه

المطلب1: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا:

أ – لغة:

الزمن مفهوم مركب يصعب تعريفه بشكل دقيق، حيث نجد له في القواميس والمعاجم القديمة عدة تعاريف منها كما ورد عند ابن منظور في **لسان العرب**: "زمن :الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي الْمُحْكَم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، وَالْجَمْعُ أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة وزَمَنٌ زامِن: شَدِيد، وأَزْمَنَ الشيءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمان، وَالِاسْمُ مِنْ ذَلِكَ الزَّمَنُ والزُّمْنَة؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي.

وأَزْمَنَ بِالْمَكَانِ: أَقام بِهِ زَماناً، وَعَامَلَهُ مُزامنة وزَماناً مِنَ الزَّمَن... وَفِي الْحَدِيثِ عَنِ النَّبِيِّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَنه قَالَ لعَجوزٍ تَحَفَّى بِهَا فِي السُّؤَالِ وَقَالَ: كَانَتْ تأْتينا أَزْمانَ خَدِيجَةَ؛ أَراد حَيَاتَهَا، ثُمَّ قَالَ: وإِنّ حُسْنَ الْعَهْدِ مِنَ الإِيمان، واستأْجرته مُزامنة وزَماناً؛ عَنْهُ أَيضاً كَمَا يُقَالُ مُشاهرة مِنَ الشَّهْرِ. وَمَا لَقِيتُهُ مُذ زَمَنةٍ أَي زَمان. والزَّمَنة: البُرْهة. وأَقام زَمْنة، بِفَتْحِ الزَّايِ؛ عَنِ اللِّحْيَانِي، أَي زَمَناً.

وَلَقِيتُهُ ذاتَ الزُّمَيْن أَي فِي سَاعَةٍ لَهَا أَعداد، يُرِيدُ بِذَلِكَ تَراخي الْوَقْتِ، كَمَا يُقَالُ: لَقِيتُهُ ذاتَ العُوَيْم أَي بَيْنَ الأَعوام. والزَّمِنُ :ذُو الزَّمانة"[1]، وبالتالي يراد بالزمن هنا الدهر والعمر والوقت والمدة.

ب– اصطلاحا:

الزمن هو مادة معنوية ومجردة غير حسية وغير ملموسة في أرض الواقع لكنه كما يقول عبد المالك مرتاض: "فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ص 199.

مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[1]، حيث يشير عبد المالك مرتاض إلى أننا نرى الزمن في الإنسان حين يهرم؛ في شيبٌ رأسه وتجاعيد وجهه وانحناء ظهره وفي الموجودات في الحديد حين يصدأ والزهر حين يذبل والبناء حين يبلى وفي العديد من الأحوال التي لا تحصى.

و قد حظي الزمن باهتمام كبير وفي مجالات معرفية متعددة حيث نجده مذكورا عند فلاسفة ومفكرين وعلماء ونقاد من جوانب مختلفة نفسية وتاريخية ولغوية وغيرها وبدلالات مختلفة حسب تصورات وأفكار ومجال كل منهم وأثار البحث في مفهوم الزمن تساؤلات كبيرة لعل أبرزها تساؤل القديس أغسطيس في كتابه "الاعترافات"عن ماهية الزمن حيث يمثل جوابه اعترافا بالعجز الكبير عن تحديد مفهوم الزمن إذ يقول:" ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال فإني أعرف وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا "[2].

وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي خلف تقصي ماهيته وضبط مفهومه وإطاره العام إلى اختلاف دلالته والحقول الدلالية التي تتبناه حيث نجد سعيد يقطين" يقول في هذا الصدد:"إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[3].

ويعد الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فالزمن عنصر جوهري في النص السردي لا يمكن فصله عنه بأي حال من الأحوال ذلك لأنه من ناحية يشكل إطارًا زمنيًا للأحداث حيث لابد أن تُروى في سياق زمني محدد ومن ناحية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م ص173.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت، ط3 1997، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص7.

أخرى يرتبط الزمن بوعي الكاتب وحالته النفسية فيمكن للزمن أن يسرع من وتيرة الأحداث أو يبطئها ويؤثر أيضا على مشاعر الشخصيات ودورها في النص السردي.

وككل المجالات قد اختلفت وجهات النظر حول مفهوم الزمن عند بعض النقاد في مجال السرد الروائي ومن الأوائل الذين أشاروا لهذا المبحث كما يقول حسن بحراوي في كتابه " بنية الشكل الروائي" نجد أنه: " يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها[1]".

هذا يعني أن الشكلانيين الروس كانوا من أوائل النقاد الذين بحثوا في مفهوم الزمن في نظرية الأدب وقد تميزت دراستهم بتركيزها على العلاقات بين الأحداث وكيفية تنظيمها وربطها ببعضها البعض وتأثير ذلك على معنى العمل بدلاً من دراسة طبيعة الأحداث نفسها.

فطريقة عرض الأحداث حسب مفهومهم في العمل الأدبي تتم بطريقتين " فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل"[2]، وقد تميز هذا الموقف الذي جاءت به نظرية الشكلانيين الروس في عشرينات هذا القرن بمعالجة الزمن وكيفية استخدامه في

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990م ص107.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ط3، 1997، ص107.

السرد بطريقة مباشرة وعلى الرغم من هذا الاهتمام الكبير به إلا أنه لم يتبلور إلا عند البنيويين.

كما ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في السرد وفي الرواية بصفة خاصة فنجد رولان بارت يقول: "ويقع على المنطق السردي بيان الزمن السردي ونستطيع أن نقول بشكل آخر إن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة (الخطاب) ومثلها في ذلك مثل اللغة فالزمن لا يوجد فيها إلا بشكل نظام. وأما من وجهة نظر القصة فإن ما نسميه «الزمن»، لا يوجد، أو لا يوجد إلا وظيفياً شأنه في ذلك شأن أي عنصر من العناصر في نظام إشاري (سيميائي): فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بكل معنى الكلمة ولكن إلى المرجع وإن القصة واللغة لا تعرفان إلا زمناً إشارياً أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي و«واقعي»"[1]، بحيث يُقارن رولان بارت هنا الزمنية باللغة ويقول أن كليهما لا يوجد إلا بشكل نظام؛ ففي اللغة لا توجد الكلمات بشكل معزول بل هي جزء من نظام لغوي مُتّسق وبالمثل لا يوجد الزمن في السرد بشكل معزول بل هو جزء من بنية القصة.

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993م، ص54.

المطلب 2: أنواع الزمن

1/ الزمن التاريخي:

هو سير الأحداث بشكل متسلسل دون التقديم والتأخير فيها يلجأ إليه الكاتب من أجل تسهيل سرد روايته بعيدا عن الغموض والضبابية فتبدأ الأحداث من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل كما يشير ميشال بوتور": "إن الراوي الأول (الشاعر) الذي يعلق السامعين بشخصيته كما يقولون عليه ليساوي بين السامعين وأبطاله أن يروي الحوادث بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه فيصبح الوقت الذي تستغرقه القصة كأنه اختصار للوقت الذي استغرقته المغامرة"[1].

إذ تعتمد على هذا النوع من الزمن في سرد الأحداث القصص التي تكون لبعض أحداثها أولوية في السرد على الأخرى فهو"زمن تسلس ليبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد الآخر دون ارتدادات في الزمان[2]"، وحتى وإن كان الزمن التاريخي قليل الاستخدام في الروايات وخاصة مؤخرا لأن فن الرّواية قد اجتاز خطية الزّمن وأصبح التقديم والتأخير في أحداث الرواية ضرورة ملحة فقد أصبح الزمن في الروايات المعاصرة موضوع رئيسي ولا بد للزمن فيها أن يتعاقد ويتشابك بتعقد الحياة المعاصرة فالكاتب ينظم الأحداث وفق رؤيته وتصوره فتتداخل بهذا الأحداث فيما بينها بين الماضي والحاضر والمستقبل.

2/الزمن النفسي:

في الروايات المعاصرة يستعمل الروائي الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل) ويتجاوزها حسب أهوائه وأحاسيسه فهي التي تسيطر على خطية الزمن فانطلاقا منها يغير ويستبدل الفترات الزمنية حسب حاجاته الداخلية و" يجدر البدء في التفريق بين الزمن النفسي والزمن الطبيعي، أو –كما يستعمل البعض– بين الزمن الداخلي الذاتي

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م ص69.

[2] صبيحة عودة: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط1 2006م، ص64.

والـزمن الخـارجي الموضـوعي؛ فـالأول نعيشـه بمعـزل عمـاه وخـارجي ويحتـاج فـي تقـديره إلـى خبرتنـا، أمـا الثـاني فـلا يحتـاج لـذلك إذ أنـه وقـت حقيقـي يحسـب بسـاعة الـزمن ومنـه يتضـح أن الـزمن النفسـي يمثـل المقابـل للـزمن الطبيعـي فـإن كـان الثـاني موضـوعيا قياسـيا، فـإن الأول ذاتـي لا يمكـن الاتفـاق فـي قياسـه، إذ هنـاك عوامـل عقليـة ونفسـية تسـهم فـي تحديـده، فيختلف مقداره من شخصية لأخرى حسب العوامل"[1].

3/ الزمن الأسطوري:

هـو زمـن ميتـافيزيقي "نجـده علـى شـكل حقيقـة أنثروبولوجيـة فـي جميـع الحضـارات القديمـة وهـو زمـن الخلـق الأول الـذي يتكـرر وكأنـه زمـن العلـم وهـو زمـن البـدايات والعـود السـرمدي وهـو زمـن مقـدس،لا يعتـرف بـالحواجز"[2] و يتعمـد الرّوائـي علـى توظيـف الأسـاطير فـي روايتـه مـن أجـل تـوفير مشـقة تفسـير وتحليـل بعـض الأمـور فهـي تحمـل فـي طياتهـا الكثيـر مـن الـدلالات والأبعـاد بمختلـف أنواعهـا وفـي شـتى ميـادين الحيـاة كمـا تجـذب هـذه الأسـاطير المتلقـي وتجعلـه أكثـر تشـوقا للرّوايـة وتثيـر فيـه الفضـول وتجعلـه يـرتبط بالروايـة ارتباطـا قويـا فهـذا النـوع مـن التوظيـف بـارز جلـي فـي العديـد مـن الروايـات وهـو مـا يـنم علـى أن الرّوائـي متشبع بالثقافات وهذا يزيد من جمالية روايته وثرائها الفني.

[1] منيرة شري، دلالات الزمن النفسي في رواية اللاز، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد 1، جامعة تبسة 2014م، ص122.

[2] سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، (د، ط)، الأردن، عمان، ص 112 – 111.

المبحث الثاني: الزمن في الخطاب الروائي

المطلب 1: زمن القصة/زمن الخطاب:

يقول حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي :" ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها- كما يُفترض أنها جرت بالفعل-فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد وهكذا، فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المروية لا نجد له مثالاً إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا فبإمكاننا دائماً أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد وزمن القصة ،إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[1]، بل يكون هذا الأخير رهن أفكار الكاتب أو السارد والتنظيم الذي يقرره للأحداث وطريقة سردها فيقدم ما يشاء منها ويؤخر ما يشاء.

فترتيب" سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته "[2] ويمكن أن يكون الأمر خارج إرادته أحيانا أيضا لأن الكتابة تتطلب التتابع في سرد الأفعال فلا يمكن التعبير عن حدثان وقعا معا في نفس الوقت إلا من خلال عرضهما واحدا بعد الآخر فيظهر زمنيا "المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة كما يتجلى المبنى الحكائي أيضا كمجموعة من الحوافز لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1991م، ص73

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع-مكتبة الأسرة 2007م ص43.

العمل وانطلاقا من نوعية هذه العلاقة يمكن للكاتب أن يقدم لنا أشكالا متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال المبنى الحكائي"[1] لخلق التشويق والإثارة في النص، فزمن القصة إذا هو الزمن الذي تجري فيه الأحداث في الواقع بترتيبها الزمني كما حدثت فعليا من بداية الحدث إلى نهايته دون اضطراب أو تذبذب.

أما زمن الخطاب هو الزمن الذي يروي فيه السارد الأحداث بترتيبها الزمني كما يرويها للقارئ أين قد يبدأ بوصف مشهد من نهاية القصة، ثم يعود إلى الوراء ليروي الأحداث التي أدت إلى هذا المشهد وقد يتطابق زمن الخطاب مع زمن القصة، أو يختلف عنه حسب طبيعة القصة وأحداثها.

وعلى سبيل المثال لنعتبر أن قصة ما تتكون من مجموعة أحداث نرمز لها ب:

(أ، ب، ج، د، ه) على الترتيب سوف نجد أن:

زمن القصة سيكون بالشكل التالي :

بينما **زمن الخطاب** سيكون بالشكل التالي مثلا:

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ط3، 1997م، ص70.

المطلب2: الزمن عند جيرار جينيت

"يجب أن يتفطن الباحث عند تحليل الهيكل الزمني للنص القصصي أن زمن القصة مزدوج على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي"[1]، ومن هنا نميز ثلاث ضروب من التحاليل هي :

1: الترتيب: (النظام): (l'ordretemporal)

يقول جيرار جينيت " 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"[2].

حيث نلاحظ أثناء سرد الأحداث بعض التفاوت من ناحية الترتيب فقد تُقدم بعض الأحداث في السرد قبل وقوعها في الواقع أو قد يتم استرجاع أحداث سابقة وإعادة سردها بعد سرد أحداث لاحقة، ومن ناحية المدة قد يتم اختزال فترة زمنية طويلة في جملة واحدة أو حتى كلمة أو قد يتم التوسع في وصف فترة زمنية قصيرة لتأخذ حيزا كبيرا من عملية السرد، هذا ما يعرف بالمفارقات الزمنية التي تُحدث انقطاعًا في تدفق الحكاية مما يفتح المجال أمام إمكانية التنقل على مسار الأحداث بشكل غير متتابع أو مرتب حيث يقول سعيد يقطين: "سنجدنا باستمرار أمام مفارقات سردية (Narratives Anachronies) تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي، إن المفارقة ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي، وهكذا نلاحظ في

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية بغداد، ص74.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 1997م، ص47.

الإلياذة أن بدايتها في وسط الحكي، تتلوها عودات إلى الوراء (للتفسير)، وهذا ما نجده أيضاً في روايات القرن التاسع الواقعية"[1]، وبالتالي فالمفارقات تحدث عندما "يخالف زمن السرد ترتيب الأحداث سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[2].

وهي نوعان:

- **الاسترجاع: (analepes)**

وهو تقنية سردية تُستخدم لِعَرض أحداث وقعت قبل زمن السرد الحالي بمعنى آخر يعود السارد بالزمن إلى الوراء ليروي ما حدث قبل أن تبدأ القصة أو قبل أن يصل إلى نقطة معينة في السرد كما يرى تودوروف في قوله: "تروي لنا –الاسترجاعات– فيما بعد ما قد وقع من قبل، فعادة ما يشفع في الروايات الكلاسيكية إدخال شخصية جديدة بقص ماضيها أو حتى بذكر لأجدادها"[3].

يعني أن الاسترجاع هو عودة للوراء ولذكريات وأحداث في الماضي وإعادة سردها في الحاضر بسرد حدث أو واقعة ما في الرواية بعد سرد أحداث كانت لاحقة لذلك الحدث في الأصل، أي يروي لنا السارد فيما بعد ما قد حصل من قبل، فهو باختصار "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4].

وينقسم الاسترجاع إلى داخلي وخارجي:

- **الاسترجاع الداخلي:**

---

[1] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص76_77.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1،2010م ص88.

[3] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ط1، 1987م ص47.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 1997م، ص51.

هو استرجاع يعود فيه السارد إلى نقطة تجاوزها السرد لكنها وقعت داخل الزمن القصصي أي أنها حدثت في زمن بعد زمن بداية القصة أي أن الاسترجاع الداخلي "هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[1].

- **الاسترجاع الخارجي:**

هو استرجاع يعود فيه السارد إلى ما قبل بداية الرواية ويسرد أحداثاً من شأنها أن تساهم في فهم مجرى الرواية أي أن الاسترجاع الخارجي هو "الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، حكاية جرح عوليس في الأوديسة هي سابقة لحكاية هذه الملحمة فاسترجاعها إذاً استرجاع خارجي والتعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنياً لبداية الرواية العودة إلى هذا الحدث هي استرجاع خارجي لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية"[2].

ويمكن إيجاز وظائف الاسترجاع فيما يلي:[3]

إعطاء معلومات عن ماضي عنصر ما من عناصر الحكاية مثل: شخصية أو عقدة ما.

سد ثغرة حصلت في النص القصصي ويسمى هذا النوع من الاسترجاع بالاسترجاع المتمم أو الإحالة.

التذكير بأحداث ماضية تم إيرادها فيما سبق من السرد بصفة صريحة أو ضمنية.

- **الاستباق: (prolepse)**

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002م، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية بغداد، ص78- 79.

ويسمى أيضاً بالسرد الاستشرافي يعرفه حسن بحراوي بأنه "يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها. ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من الزمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1].

ويمكننا تحديد بعض وظائف الاستباق فيما يلي:[2]

سد مسبقا ثغرة لاحقة أو مضاعفة مقطوعة سردية آتية بصفة مسبقة.

خلق حالة انتظار وتشويق لدى القارئ للأحداث القادمة.

وينقسم الاستباق أيضا إلى :

- **استباق داخلي:**

وهو الذي يدخل في صلب الرواية ومتنها أي يكون مداه داخل الإطار العام للرواية والأحداث المستبقة ربما يتم ذكرها في الرواية بعدما ذُكرت فيها من قبل استشرافا وقد لا تذكر إطلاقا وهو لا يخرج عن الإطار الزمني للرواية.

- **استباق خارجي:**

هو الاستباق الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها فهو بذلك خارج الإطار الزمني للرواية يتم ذكره استشرافا ويبقى مستشرفا بالنسبة للرواية فهو يعطي للنص "قدرة كبيرة

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م، ص 132.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية بغداد،- بالتصرف - ، ص81-80.

على التحرك ولا غرو في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلها في آن واحد"[1].

2: المدة: (الاستغراق الزمني): (durée)

تختلف سرعة النص الروائي من مقطع لمقطع آخر حسب طبيعة الأحداث التي يتم التعبير عنها والهدف منها فقد نجد أحداثا يستغرق عرضها صفحات بينما في القصة كانت مجرد لحظات أو دقائق وقد نجد أحداثا في القصة استغرقت أياما أو شهورا ويعبر عنها السارد في أسطر قليلة، وبالتالي فالمتن الحكائي يعرض الأحداث حسب الأهمية متأرجحا بين السرعة والبطء وهذا ما يسمى بالاستغراق الزمني أو المدة (La Durée) ويستعمل بعض النقاد أيضا مصطلح الديمومة يقول حميد الحميداني عن الاستغراق الزمني هو: "التفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة وزمن السرد "[2].

وتكمن الصعوبة في ضبط هذه العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب وقياسها في أنها كما يقول جيرار جينيت: "إن مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته، لكنه من الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية وأنه –على خلاف ما يحدث في السينما أو حتى في الموسيقى– لا شيء يتيح لنا تحديد سرعة <<عادية>>للأداء "[3] حيث أنه يصعب تحديد وقياس زمن الحكي لأن القراءات تختلف من قارئ لآخر فقياس زمن القصة قد يكون ممكنا من خلال تتبع الإشارات التي يقدمها النص القصصي حيث "إنه في بعض الحالات يمكننا القول إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة (لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك) ولكن كيف نقيس زمن الحكي ؟ هل يمكننا أن نقرنه بزمن القراءة ؟ إنه في هذه الحالة ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار القراءات السريعة

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م، ص112.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص76.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 1997م، ص101.

والقراءات البطيئة هل نلجأ إلى حل وسط ؟"[1] ونظرًا لهذه الصعوبة في دراسة مدة الاستغراق الزمني وكونها غير ممكنة في جميع الحالات كان لابد من البحث عن طرق أخرى ووضع ضوابط لدراسة هذه العلاقة بين الزمنين فكانت "ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني"[2]، ومن هنا اقترح جيرار جينيت "أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة (Sommaire) الاستراحة (Pause)- القطع (L'éllipse) -المشهد(scène)"[3].

ويمكن تقسيم هذه التقنيات لصنفين حسب دورها في الخطاب إلى قسمين: تسريع السرد أو إبطاءه

أ- تسريع السرد:

يتم تسريع السرد "حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً"[4]؛ بمعنى أن تسريع وتيرة السرد يكون من خلال اختزال الأحداث وإيجازها أو اقتطاع بعض الأحداث وحذفها وبالتالي فتقنيات تسريع السرد تنقسم لقسمين:

-الخلاصة (Sommaire):

وهي "سرد أحداث وقائع جرت في مدة طويلة سنوات أو شهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها"[5]، وبالتالي فهي سرد يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص76.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م ص93.

[5] المرجع نفسه، ص93.

الحكاية لأنها تمدنا بالمعلومات الضرورية عن بعض الأحداث بأسلوب مركز ومكثف بالقفز عن الفترات غير المهمة في زمن القصة وتجاوزها أو سردها مختزلة.

فالخلاصة تقوم بوظيفة الربط بين أجزاء السرد لكي لا يبدو مفككا، تحافظ على اتصال مشاهد السرد وأحداثه وكذلك تسمح بالتعرّف على بعض الشخصيات ربما أو تفسر بعض المواقف أو الحالات النفسية والاجتماعية والأفكار التي تتبناها الشخصيات ويمكنها أيضا أن تساهم في الإشارة إلى بعض الأحداث الماضية التي لها علاقة بالسرد الحاضر، هذا ويتم ذكر المدة التي يغطيها هذا التلخيص للأحداث التي جرت في التلخيص المحدد بينما في التلخيص الضمني يبقى تحديد المدة الزمنية للمتلقي من خلال تخمينها تقريبيا فالخلاصة إذاً اختصار لفترة طويلة في أسطر قصيرة.

-القطع (الحذف): (L'éllipse):

ويسمى أيضا بالحذف وهو تقنية سردية تشترك مع الخلاصة في مهمة تسريع وتيرة السرد إلا أنه يقوم بإلغاء "وحذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئاً، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليها فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان)"، حيث أن الحذف يسهل على الراوي السرد من خلال القفز عن غير المهم من الأحداث والأيام التي لا يؤدي حذفها وتجاوزها إلى التأثير على تطور الأحداث وسيرها بسلاسة ووضوح أي أن القطع يمس فترات زمنية في الحكاية ميتة إن جاز التعبير فيقرر إسقاطها من الخطاب وينقسم القطع إلى:

أ. **ثغرات صريحة:** وتسمى بالحذف المحدد أو المعلن؛ و"هو ذلك الحذف الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة من السرد"[1]، ويصرح فيه السارد عن ما مر من زمن القصة عن طريق ألفاظ يوضح من خلالها معالم القفز.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص75.

ب. ثغرات مضمرة: حذف غير محدد أو غير معلن؛ "لا تتحدد فيه المدة المحذوفة"[1] ولا يصرح السارد بها بحيث قد يصعب تحديد المدى الزمني للأحداث المحذوفة بدقة فتبقى نسبية وغير واضحة لكن يمكن ملاحظته أثناء الحكي وتدرج الزمن وهو حذف لا يمكن معرفة الأحداث التي جرت فيه ولا مدتها.

ب- تعطيل السرد:

يقول حسن بحراوي أن تعطيل السرد "يخفف من سيره مما يسبغ عن القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة أو في الوقفات الوصفية أو التأملية.."[2] ويشير إلى أن أبرز تقنيتين تقومان بتعطيل السرد وإبطاء وتيرته هما تقنية المشهد والوقف :

-المشهد (scène)

هو تقنية لها دور بارز في كسر رتابة السرد حيث "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[3]، فيبث بهذا الحركة والحيوية في النص ويسمح للقارئ أيضا بالتفاعل مع الشخصيات وحتى محاولة تفسير وتأويل وتحليل أفعالها وأقوالها لأنها ستكون في موضع تبرز فيه خصوصيتها من خلال التعبير بلغتها ومفرداتها عن أفكارها ووجهات نظرها وأدق تفاصيلها مما يعطي القارئ شعورا بالمشاركة الفعلية في الحدث فيشعر كأنه في مسرح لا يفصل بينه وبين معرفة الحدث إلا تلك المدة القصيرة التي ينقل فيها السارد الحدث.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص75.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص165.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م ص95.

فهو "ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية بينما تذهب الخلاصة إلى دمج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجردها من زمنيتها وتوظفها لأهداف هي غير تلك التي وضعت من أجلها أصلاً"[1]، ولأن نقل المشهد بتفاصيله يتطلب الوقت الكافي فسيتم إذا إبطاء زمن السرد وتمديده.

-الاستراحة (الوقفة): (Pause):

وتسمى أيضا الوقفة و"هي ما يحدث من توقفات وتعليق السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[2]، بينما يستمر الخطاب ويمتد فهي "تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة بصورة كلية ويسرع زمن السرد بالمقابل فيتضاءل حجمه إلى أدنى مستوى يمكن تصوره"[3].

وبالتالي فالوقفة تبطئ الزمن الحكائي وسرد الأحداث وتمنح المجال للخطاب ليتمدد وتزداد الصفحات ويتسع زمن الخطاب.

3: التواتر: (التكرار): (fréquence)

ويسمى أيضا بالتكرار ويتعلق بتكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي أثناء السرد أو على مستوى السرد ويقول جيرار جينيت :" ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر " [4]، فلا يقتصر دور الحدث على مجرد كونه عنصرًا في القصة بل يمكن أن يتكرر مرة أخرى أو أكثر مما يُضفي على

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص165.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م ص96.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص165.

[4] جيرار جيينت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 1997م، ص129.

السرد عمقًا ودلالة ويشير جينيت إلى أنواع التكرار الممكنة الحصول في قوله: "يمكننا القول إن حكاية، أيا كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[1]، وبالتالي نستطيع تمييز أربع أنواع من التواتر هي :

- **أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:** ويسمى أيضا "المشهد التفردي أو المفرد "[2]، وهذا النوع من التواتر هو الأكثر شيوعا واستخداما في الخطابات السردية.
- **أن تروي مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية:** ويمكن اعتبار هذا الشكل شكلا آخر من التكرار المفرد وبالتالي "يضل هذا النمط الترجيعي تفرديا فعلا وبالتالي يرتد إلى النمط السابق مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه ...التوافق مع تكرارات القصة "،[3]حيث يتطابق فيه تكرار المقاطع النصية مع تكرار الأحداث في الحكاية وبالتالي يصبح هناك مساواة بين تكرار عدد الأحداث في الخطاب وما يقابلها من تكررها في الحكاية.
- **أن تروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة:** ويرى جيرار جينيت أن "بعض النصوص الحديثة ترتكز على قدرة الحكاية على التكرار"[4]، ورواية الحدث الواحد عدة مرات سواء "بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل "[5].

---

[1] جيرار جيينت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 1997م، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص130.

[4] المرجع نفسه، ص131.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية – ، بغداد، ص83.

- **أن تروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية:** فهذا " النمط من الحكاية الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد"[1] أي أن الحدث يتكرر في الحكاية عدة مرات لكنه لا يشغل إلا مقطع نصي واحد من الخطاب السردي وتلعب هذه التكرارات عادة دور" خلفية تمهد لبروز الأحداث المفردة والعقدة، وتكون غالبا علامة ورودها في النص عبارات مثل (كل يوم)، (كل أسبوع)...الخ"[2].

المطلب 3: الزمن عند غريماس

يشير محمد ناصر العجيمي في كتاب "في الخطاب السردي: نظرية غريماس إلى"أن غريماس لم يعن بموضوع الدلالة المكانية والزمانية نظريا "مكتفيا بالإشارة في معجمه في مادة (الفضائية) و(الزمانية) إلى أنه مازال بصدد التفكير في كيفية إدراج هاتين الوحدتين في صلب نظريته انطلاقا من المعطيات المستفادة في نطاق أعمال علامية تهتم بمجالات موصولة بالفضاء ... أو دراسات جيرار جينيت المختصة بهذا الموضوع"[3]، ولكن بالنظر إلى كتابه "موباسان: تمارين تطبيقية" الصادر عام 1976م مربما سنجد أنه قد يتفرد بكونه الدراسة الوحيدة التي خصصها غريماس لتحليل وظائف الزمن في القصة مستندا فيها إلى بعض أفكار بروب بما يتناسب مع نهجه السيميائي حيث احتوت الدراسة على "إشارات موصولة بوظيفة الزمان والمكان في الأقصوصة المعنية بدرسه مركزا بالنسبة إلى المدى الأول على الوحدات الوظيفية التالية : سابق / لاحق، ماض / حاضر، مستقبل / ابتدائي، ممتد / منته "[4].

---

[1] جيرار جيينت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثقافة، ط2 1997م، ص132.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية بغداد، ص84.

[3] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م ص103.

[4] المرجع نفسه، ص104.

لقد قسم غريماس "النص القصصي حسب المقاطع التي يرد فيها انفصال أو اتصال زماني أو مكاني ...فإذا كانت الحكاية مثلا ملفوظة في الحاضر فاستعمال صيغة الماضي يورد مقطعا نصيا جديدا يلعب دور لاحقة بينما يدخل استعمال صيغة المستقبل مقطعا نصيا هو عبارة عن سابقة كما قد يحدد الاستعمال المكرر لصيغة الماضي مقطعا مؤّلفا بينما قد تعبر صيغة الماضي البسيط عن تواجد مقطع مفرد"[1].

وبالتالي فإن دراسات غريماس لا تمد الباحث بالأدوات الإجرائية اللازمة للبحث في الأسئلة التي يطرحها الزمن وكيفية تعامل السارد معه وكيفية توزيعه داخل النص أو الخطاب الحكائي وتحديد دوره في إنتاج المعنى ودلالاته التي يحاول التعبير عنها ولكنها تعتبر "رغم ما يؤخذ عليها من تقصير في دراسة الشخصية السردية التي لا يقتصر بناؤها على الصياغة التجريدية العاملية وما يعتريها من نقص في الإحاطة بمستويي الزمان والفضاء من أنجع النظريات في مقاربة النص السردي وإن كان القارئ سيجد...في نظرية جيرار جنيت "G،Genette" حول عنصري الزمان والفضاء ما يسد النقص الذي تشكو منه النظرية الغريماسية في مد القارئ بالأدوات الإجرائية اللازمة في هذا المجال"[2].

لذا يبدو من الضرورة عند محاولة دراسة بنية الزمن وفهمه في أي خطاب سردي أو حكاية من منظور المفاهيم التي جاء بها غريماس أن نلجأ إلى تبني دراسات جيرار جينيت المتعلقة بهذا الجانب وذلك نظرا للدور الهام الذي تلعبه في ضبط البنية الزمنية وفهم دلالاتها المختلفة وتقسيم النص وتقطيعه بسهولة وتنظيم أكبر.

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية بغداد، ص91.

[2] وداد بن عافية، النظرية السردية الغريماسية بين التنظير والإجراء -دراسة سيميائية -، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد22، جامعة باتنة، 2010م، ص129.

الفصل الثاني: سيميائة الزمن في رواية بحيرة الملائكة

–دراسة تطبيقية–

المبحث1: دلالات توظيف تقنيات الزمن في الرواية

1/ الترتيب

2/ المدة

3/ التواتر

المبحث2: التلاعب بالزمن السردي في الرواية

1/ الفلاش باك

2 المونتاج السردي

المبحث 3: الحلم رمزية زمنية

تمهيد:

تبدأ الرواية من سنة، 2007 م مع مشهد استلام البطل"لامير" الشاعر والشاب المرهف الحس رسالة من"مارغريت" تلك الفتاة الفرنسية التي تدرس مع لامير في نفس الجامعة، لتبدأ معها الرواية ويذهب البطل في رحلة من الأحلام والخيال بعدما يسقط في البحيرة بسبب سارق يهاجمه شخص ويخطف هاتفه، هنا يتوقف الزمن الحاضر لينتقل بنا الرحالة إلى سنة 1848 م "وقبل أن يُصغي لأي صدى أو همس انتفض لامير واهتز" وحيّز الفضاء من حوله، لهبة ريح حملت معها – وسط سكون ما حوله – هاتفاً يناديه، بدا خافتا:

لن تستطيع الحديث إلى أحد منهم إنك ميت، إنك لم تولد بعد...لن يصغي إليك أحد من هذا الزمن – إلا بقدرة الله – إنه ماضيك وماضي من عرفت ومن عاصرك لكن استمع لهم، فإن كل ما يدور في خلدك يتراءى لك في أفواههم قطرة قطرة، سينساب إلى قلب أذنك، ولك من القدر هدية كتاباتهم ستجول – لا ريب – معهم وبين أفكارهم، ولن تستطيع لهم رؤية ستصغي لما في خواطرهم. ذلك أن ما في الخاطر ما هو إلا سطر من وريقاتهم"[1]، لقد أصبح لامير أسيرا لزمن ماض يعيش تفاصيله دون أن يستطيع التفاعل مع العالم الخارجي فقد استحضرت بحيرة الملائكة التاريخ عبر هذا السفر الروحي للبطل لامير إلى زمن ماضي وشكلت بحيرة "بورجي" روحانية لامير وصراعاته الداخلية أين حركت عجلة الزمن للوراء ونقلته من سنة 2007 م إلى سنة 1848 م تلك السنة التي وافقت التحول الكبير في الحياة السياسة للشاعر والكاتب والمؤرخ الفرنسي "ألفونس دي لامارتين" والصراعات النفسية التي عاشها ثر خسارته للانتخابات السياسية أمام " نابليون بونابرت " وهي نفس الفترة كذلك التي تم فيها نفي المجاهد والشاعر والأديب والفارس "الأمير عبد القادر الجزائري " إلى السجن القسري في فرنسا في "أمبواز" تحديدا قبل رحيله لتركيا والرابط بين هاتين الشخصيتين هو تفاعل لامير معهما إذ يحمل اسم " لامير" دلالة رمزية واضحة لهذه العلاقة فهو اختصار يجمع بين اسم

[1] محمد فتيلينة، بحيرة الملائكة، دار إبداع، للنشر والتوزيع، مصر، 2013، (د،ط)، ص14.

(لامـ/ـارتين و الأم/ـير)واسمه العـائلي " آدم" الـذي يرمـز لأب البشـرية آدم عليـه السـلام يقـول: " أو مـن أن لله – يـا ولـدي – واحـد، والنّـاس كُلّهـم لآدم كـل عـامٍ وأنـتَ بخيـر"[1]، ويـدل اختيـار هـذا الاسـم بالـذات علـى الهويـة الإنسـانية الواحـدة حيـث تنصـهر أمـام الفـن والشـعر والحـب والنضـال والحريـة كـل لغـات وجنسـيات العـالم ويبقـى الأسـمى والأهـم هـو المشـاعر الإنسـانية وقيمـة الفـرد بغـض النظـر عـن اخـتلاف لغتـه أو لونـه أو جنسـيته اعتمـد الكاتـب فـي سـرد هـذا التفاعـل علـى تخاطـب الأرواح بـين الشـاعرين "وهـا قـد تجسـد الآن أمامـه طيـف الشـاعر لامـارتين دنـت هـذه الخـواطر لترافقـه آنـاء ليلـه بـل لتضـع نصـب عينيـه الشاعر ذاته.

باح الأمير بخاطره لشاعره :

-رغـم أنـي لا أعـرف لغتـك، لكنـك شـاعر، وهـذا يلهمـك معرفـة كـل لغـات الأرض أجبنـي من الذي جاء بك إلى عالمي ؟

أجاب الطيف خاطر الأمير:

-قد أجهل كل شيء عنك إلا روح ما كتبت".[2]

يتضـح هنـا تـداخل الـزمن الحقيقـي بـالزمن الروحـاني أيـن تجلـى طيـف لامـارتين للأميـر عبـد القـادر وتبـادلا حـديثا مطـولا حـول الحـب والجمـال والتـاريخ هـذا التـداخل الـذي يعـزز رمزيـة وقداسـة تلـك اللحظـة والأبعـاد الروحانيـة والجماليـة للمشـهد ويعـزز الـيم الإنسـانية وعلاقة الألفة بين الشاعرين.

وفـي الجـزء الثـاني الـذي يبـدأ بعـودة لامير إلـى الواقـع، واسـتفاقته مـن غيبوبتـه تلـك صـادف أن حمـل هـذا الواقـع فـي قـادم أيامـه مأسـاة للاميـر إذ يـتم اتهامـه بالمشـاركة فـي تفجيـر إرهـابي والسـبب كـان تواجـده مـع هويتـه العربيـة المسـلمة ضـمن ضـحايا التفجيـر ليسـرد لنـا الـراوي معاناتـه فـي السـجن وقسـوة السـجان المسـؤول عـن زنزانتـه لأسـباب شخصـية

[1] بحيرة الملائكة، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

واعتبارات عرقية في هذا الجزء استرجع الراوي أحداثا من الماضي عن طريق مذكرات الراهبة فارتي، التي اشتراها قبل التفجير فكانت مؤنسه الوحيد في ظلمات السجن.

في الأخير تثبت براءة لامير من تهمته بفضل "مارغريت" ويصاب سجانه بالجنون ذاك الجنون الذي جعله السارد عقوبة له على سوء قسوته وحقده وعنصريته اتجاه لامير كنوع من اللعنة، لتختتم الرواية بالعودة إلى النقطة التي بدأت بها مع رسالة مارغريت للامير التي تحكي فيها حلما راودها حول بحيرة "بورجي" تحمل في ثناياها رسالة من الأمير للامير وإشارة لروحانيته وصدق رؤياه.

بالمختصر أبرزت هذه العودة بالذاكرة ألم لامير وفقده الروحي وجعلت هذه الرحلة المتخيلة فهم العوالم الداخلية والتحولات النفسية للشخصية أعمق حيث بتداخل الأحداث الماضية والحاضرة يتشكل توازن بين الزمنين فبالعودة للماضي يتم استحضار الاستعمار والصراع السياسي وتأثيره على شخصيات الرواية، وعلى المجتمع بينما بتسليط الضوء على الزمن الحاضر يتم استكشاف الصراعات الفكرية والنفسية والدينية والحضارية للشخصيات حيث ينتقل الكاتب في الرواية بين شخصيات مختلفة في أماكن وأزمنة مختلفة بطريقة سلسة وبوصف دقيق ومفصل.

المبحث1: دلالات توظيف تقنيات الزمن في الرواية

1/ الترتيب:

شكل كل من الاسترجاع والاستباق نقطة تحول الأحداث في متن الرواية لتترتب على النحو الآتي:

-الاسترجاعات:

الاسترجاع	نوعه	مدته	الصفحة	دلالته
" ومنذ فترة السجن الرهيبة تلك ما عدت أحفل بالذاكرة التي عهدتها منذ أعوام"	استرجاع داخلي	أعوام	5	ترمز فترة السجن هنا إلى التحول والتغيير حيث يمكن أن تُؤدّي فترة السجن إلى تحولٍ وتغييرٍ في شخصية السجين نتيجة ما عاشه.
"جميلة هي كثغر من أحب تلك التي أحبها قبل أن يعي الحب بين حدائق الصبا فترة الأحلام، فترة الحي وأبنائه إيه على الحي، كان لامير يعتقد – مثلما يعتقد أقرانه- أن الحي وأبناء الحي كلهم أسرة واحدة ..."	استرجاع خارجي	غير محددة	9	حيث تُشير فترة الصبا للبراءة والنقاء حيث لم يُلوّث الأطفال بعد بتجارب الحياة ويمكن تمثيل ذلك من خلال رموز مثل الحدائق أو الزهور.
"هاهي الذّاكرةُ عاودت القُدوم من جديد، لِتبّعث في لامير حياة ليال العشق التي أحاط بها الندامى	استرجاع خارجي	غير محددة	12	تُشير فترة ليال العشق التي أحاط بها الندامى (كتبه) للانغماس في عوالم خياليةٍ

أولئك هم كُتُبه المحيطة به في كل ليلة منذ أن مُنِعتْ عن أمثاله أحاديث الفكر وحكايات الأدب أحاديث الفلْسفة والعشق منذ أن غلا رغيف الخبز ورخصت معه الأجساد والذمم"				وإبداعيةٍ وملهمة حيث يسترجع تلك الفترة التي كان فيها منغمسا بعيدا عن العالم وما يجري فيه.
" كأنها ذكرته أصداؤها اليومية بخطوات أهل "قيطنة" حيث ولد وهم يسيرون زرافات ووحدانا إلى صلاتهم في يوم الجمعة وغير الجمعة "	استرجاع داخلي	غير محددة	22	حيث تعدّ فترة ومكان الميلاد من أهمّ الأحداث في حياة الإنسان فهي تُشكّل هويّته وتُؤثّر على مسار حياته فتبقى في مكان ما في الذاكرة تعود كلما لامسها شيء ما من الحاضر.
"أعادت وهران للأمير ما حدث له مع والده"	استرجاع خارجي	غير محددة	24	يُثير تذكر الوالد مشاعر الحنين إلى الماضي حيث يتذكر الابن ذكريات الطفولة التي قضاها مع والده في وهران
" لم تكن هذه الرحلة التي نحن في شطرها الأول بأكثر مشقة من مثيلاتها منذ أربع سنوات"	استرجاع داخلي	أربع سنوات	41	تُعبّر ذكرى الرحلة عن نمو الإنسان وتطوره، حيث تُذكّره بالتجارب التي مرّ بها والخبرات التي اكتسبها خلال هذه الرحلة وخاصة التحديات والصعوبات التي رافقتها

" إن لامير هو الآن من يحن إلى ديار ليست تلك موطنه الذي أتى منه ولا بيت ميلاده ولا الجدران التي آوته في الصبا وشطر الشباب بل دياره التي يتوق إليها هي زمنه 2007 لقد حن إلى ساعة انطلاقه حن إلى لحظات عزيز صاحب محل الهواتف والكتيبات ..."	استرجاع داخلي	غير محددة	57	تشير دلالة الحنين إلى الزمن الحاضر بعد تجربة السفر للماضي إدراك لامير لقيمة الحاضر بشكلٍ أفضل فمن خلال مقارنة الحياة في الماضي بالحياة في الحاضر يُقدّر التطورات والتغييرات التي حدثت ويحن لانتمائه لعصره وثقافته.
" ولم يرشح في ذهنه من الرسالة المؤرخة بنيسان 1848م والحاملة لرسالة صغيرة أخرى...استيقظ الأب من ذكريات الكنيسة ورسائل المؤمنين، وأولقا ما تزال تحدق به"	استرجاع خارجي	نيسان 1848م	145	تُثير ذكريات فترة الكنيسة هذه في نفس الأب مشاعر الحزن عند قراءة الرسالة للمرة الأولى والتحديات والصراعات التي شهدها تلك الفترة.
" استرجع لامير ذاكرته، مستذكرا ما جرى منذ أسبوعين وإذ بلسانه عاجز عن شرح ما جرى "	استرجاع داخلي	غير محددة	123	تُعبّر ذكرى الحادث عن مشاعر الصدمة والرعب التي عاشها لامير خلال فترة الألم والمعاناة خاصةً الإصابات النفسية والجسدية التي تلقاها.

-الجدول1 : أمثلة عن تقنية الاسترجاع الزمني في الرواية-

تهدف هذه الاسترجاعات الممثلة في الجدول 1 أو ما يسمى بالسرد الاستذكاري إلى العودة بالزمن في الرواية حيث يعود السارد إلى مجموعة من الأحداث والمواقف الماضية، كان السرد قد

أغفلها لتبرز من خلالها أحداث سابقة تجاوزها السرد بترك فجوات فيها أو الرجوع إلى ماضي أحد الشخصيات في الرواية لتبرير سلوكاته أو توضيح بعض الجوانب في شخصيته ومدى التأثير النفسي للأحداث الماضية على الشخصيات، مما يعزز العمق العاطفي للسرد فهذه التقنية تتيح للقارئ التعمق في التجارب الشخصية للشخصيات وفهم دوافعها بشكل أفضل أو مرحلة من مراحل حياتها السابقة فيتم من خلالها ربط الزمن الحاضر بالماضي، مما يخلق نوعًا من الاتصال السردي الذي يمكن القارئ من فهم التطور الزمني للشخصيات والأحداث، وتسليط الضوء عليه للاستمرار في السرد بشكل أكثر سلاسة ومنطقية و بناء بنية دلالية معقدة حيث يتم توجيه القارئ لفهم العلاقات السببية والعاطفية بين الأحداث والشخصيات، وهذا ما يمنح الرواية بعدا فنيا جماليا ويساهم في فهم القارئ للموضوعات الأساسية في الرواية من خلال رموز ومعاني خفية قد تكون مرتبطة بتجارب معينة أو أحداث تاريخية تعكس قضايا أوسع في المجتمع

-الاستباقات:

الاستباق	نوعه	مدته	الصفحة	دلالته
" قبل أن تأخذ الأقدام هذا الجسد النحيف إلى محطة القطار لشومبيري"	استباق داخلي	غير محددة	5	يشير هذا الاستذكار لكيفية أن الشخصيات تستخدم الوقت للاستعداد والتفكير في الخطوة التالية مما يعكس أهمية التأمل والتخطيط في حياتهم
"وغاب في زحام يوم ازداد طولا كطول المسافة التي تنتظر الفارس العربي الذي يحمل في أعماقه إليه ليال أبعد من فروسيته "	استباق داخلي	غير محددة	26	تُشير عبارة "المسافة التي تنتظر الفارس العربي" إلى المستقبل حيث تُمثل المسافة الانتظار الطويل الذي يواجهه الفارس بينما تُشير عبارة "ليال أبعد من فروسيته" إلى صعوبة تحقيق هذا الهدف.
" فها هي سنته الأخيرة على وشك وداع ثلثها الأول..."	استباق داخلي	سنة	64	تشير العبارة إلى سرعة مرور الزمن حيث أنّ "السنة الأخيرة" على وشك وداع "ثلثها الأول" فتبدو النهاية حاضرة وتشير إلى أهمية هذا "الثلث الأول" من "السنة الأخيرة" حيث أنّ هذا الجزء منها يُمثل بداية النهاية.
" وكأن عبارة آلان الأخيرة أبعدت بمجرد البوح بها عن	استباق خارجي	غير محددة	79	تُشير العبارة إلى توقع الشخصية لفناء حياتها حيث أنّ "الموت" هو

لامير، شطر الهدوء الذي لازمه حين استأنس لرؤية جوزيف ليعلم أن الموت آت "				نهاية كل شيء أين يسيطر عليه الخوف والشعور باقتراب النهاية.
" قبل أن يطلب منه كالعادة مواصلة قراءة فقرات المذكرات المتبقية هاهو يبشره"	استباق داخلي	غير محددة	99	تُشير العبارة إلى توقعات "البشارة" بحدوث شيءٍ في المستقبل وتلقيها قبل مواصلة القراءة مما يُثير مشاعر الأمل والترقب لدى القارئ.
"ولم يعي أهي أضغاث أحلام ستفنى مثلما سيفنى عمره ، أم هي رؤيا وليست بمقدمة لسكرة الموت.. سكرة الموت آتية لا محالة غير أن الصوت ذاته عاود السير في مسلك أذنه، قائلا -ستنجو، ستنجو"	استباق خارجي	غير محددة	11	يشير المقطع إلى صراع الفرد مع الموت حيث أنّ توقع "سكرة الموت" تُمثّل توقع الخطر والفناء بينما تُمثّل كلمة "ستنجو" رمز للأمل والنجاة بعد توقع الأسوء.
" وقبل حديث نفسه المعهود حمل بكفيه الكتيب المزدان بتلك الوريقات وعاوده الحنين بمجرد إبصارها"	استباق داخلي	غير محددة	129	تشير العبارة إلى تسلسل زمنيٍّ محدد حيث أنّ "الحنين" عاود الشخص "بمجرد إبصار" "الكتيب" "قبل" "حديث نفسه المعهود" أين يتجسد مدى التأثير العاطفي القوي الذي يملكه "الكتيب" و"الوريقات" عليه.
"لا يدري من حملها ولن يدري ما يفعل باللوحة التي ستظهر	استباق داخلي	قرن ونصف	156	يشير هدا الاستباق إلى غموض هوية "حامل اللوحة" حينها

بعد قرن ونصف القرن في يوميات الدنمارك وجرائد باريس"				و"مصيرها" في المستقبل حيث فيما بعد ستُنشر في "يوميات الدنمارك وجرائد باريس" مستقبلا.

الجدول2: أمثلة عن تقنية الاستباق الزمني في الرواية

يهدف توظيف هذه الاستباقات الممثلة في الجدول 2 للفت انتباه القارئ وإثارة تشويقه لمعرفة الأحداث القادمة واستكمال الرواية، إذ يعمل على إحداث مفارقة في الزمن من خلال التطلع إلى ما هو آت واستشراف المستقبل والرمزية والتنبؤ فالاستباقات يمكن أن تحمل رمزية أو تكون تنبؤات قد تعكس رؤية الشخصيات للمستقبل أو تنبؤاتها مما يعطي القارئ فهمًا أعمق لمخاوفهم وآمالهم وتوقعاتهم، ويقوم الاستباق على خاصية التوقع والترقب أو التخيل لما سيكون كما يأتي في الرواية على شكل توطئة، أو تمهيد لأحداث مفترض وقوعها فيسمح برؤية النتائج المحتملة للأحداث الحالية هذا ما يمكن أن يضيف طبقة من التأمل الفلسفي حول الأسباب والنتائج وكيفية تأثير الأفعال الحالية على المستقبل وقد يكون الاستباق أحيانا حتى لأحداث خارج الإطار الزمني للرواية يتخذها الراوي كوسيلة لحمل القارئ على توقع الأحداث، والمستجدات التي ستكون في الرواية فباختصار الاستباقات في رواية تعزز من البنية السردية وتجعل القارئ أكثر تفاعلاً مع النص، مضيفةً طبقات من التعقيد والتشويق والفهم العميق للعلاقات الزمنية بين الأحداث.

ومن هنا يمكننا أن نقول أن إيراد كل المقاطع التي تحتوي على استباقات أو استرجاعات في الرواية غير ممكن وذلك لأن الرواية تقوم على تداخل الأزمنة والانتقال بينها بشكل متواصل هذا يفرض على الكاتب توظيف الاسترجاع والاستباق لخدمة المسارين اللذين تبنتهما الرواية بشكل كبير لتجنب السرد واكتساب النص المزيد من

السلاسة فالمسار الأول للرواية يتعلق بالسرد التاريخي وتوظيف الذاكرة ومحاولة المحافظة على تسلسل وتتابع الأحداث خطيا، بما تفرضه البنية الفنية التاريخية والمسار الآخر هو المسار الواقعي، الذي يمثل الصراع مع الآخر والهوية والصراعات السياسية والدينية وخاصة الاسترجاع الذي مثل العامل الأساس في تنظيم أحداث الرواية وفي استهلال الرواية حيث بدأ لامير في قراءة رسالة مارجريت.

كان الاسترجاع هو نقطة انطلاق السرد حيث أعادت ذاكرة لامير بناء الحدث من تلك النقطة حتى نهاية الرواية حيث شكل نقطة وصل بين الماضي والحاضر، مما خلق تواصلاً مستمراً بين الأزمنة، هذا الربط كانت له دلالة فلسفية ورمزية، حيث أظهر كيف أن الماضي لا يزال حياً ويؤثر على الحاضر والمستقبل.

2/ المدة (الاستغراق الزمني):

2:أ: إبطاء السرد:

أ/الوقفة:

وهي تقنية تحدث انقطاعا في السير الزمني للأحداث حيث يلجأ لها الكاتب في اغلب الأحيان لوصف الشخصيات وحالتها والتعليق على الحدث. وفي الرواية يصف محمد فتيلينة مشية لامير قائلا: "واصل الخطى في شارع لا يكاد يسمع فيه إلا صدى حذائه اللامع وكأنه ناقوس أحد الحواريين داعيا العباد إلى ديرهم الصدى لا يزال يسمع برغم الراجلين والراجلات الغاديات والرائحات وعطور المسك الفرنسي المحيطة بهن، إن الشارع لم يعد يصغي إلا لخطاه الملكية، هذه الخطى التي وصلت به في حدود العاشرة إلى غايته"[1]، فبالرغم من أن فعل المشي وعبور الشارع في الواقع يستغرق دقائق أو ربما ثواني، إلا أن الكاتب هنا قدمه في عدة أسطر ووضح من خلالها شخصية لامير وحالته النفسية أيضا.

[1] بحيرة الملائكة، ص 7.

في مشهد آخر يصف لنا الكاتب الكرسي الخشبي قائلا: " لقد أصبح متعبا بحق وكأن الكرسي يناديه ذلك الكرسي الخشبي العريض الذي يراه كظل على جانبي البحيرة الوديعة المدعوة " بورجي" وبقايا من جرائد تحيط به ووريقات تساقطت ربما قرأت أبراج خريف"[1]، في هذا المشهد تختفي فجأة توترات الحدث وتتوقف حركته لبرهة من الزمن وتتجلى أمام القارئ تلك الصورة التي يحاول السارد إيصالها كأنها صورة فوتوغرافية ذات انفعال تردد بين معنى السكون والفعل.

أما في هذا المشهد: "سقط هذا الجسم ككتلة مرهقة احتوتها مياه البحيرة التي بدأت تغويها شيئا فشيئا نحو عمق لا يكاد يشابهه إلا ظلمات المحيط هوت في لجة الضياع كتلة لامير وكأنها رفات مجموعة ملفوفة بذنب الإنسان الأول بالخطيئة الأرضية الأولى بقتل النفس للنفس بإبعاد الروح عن الروح روح لامير"[2] نستشعر فيه اختفاء كل الأصوات ماعدا صوت السارد حيث يتاح له المجال للظهور في النص بشكل منفرد واصفا مشهد غرق البطل في حيز نصي كبير مقارنة بالحيز الزمني الذي يقع فيه الحدث في الحقيقة، حيث يورد السارد تعليقات على المشهد بالعودة لأحداث تاريخية قديمة وربط المشهد بها.

في مشهد مشابه يقول السارد:"مع حديثه هذا ومع جلوس لامارتين وحيدا على حافة بحيرته وبين يديه كتيبه الأحمر الأنيق استدار بأرجل يحملها الوقار ببنطال رمادي وحذاء لا يشبهه إلا ما ينتعل لامير، وبرباط عنق أقرب إلى ظلمة الليل في غموضه يخفي الجيد كله، وقد غطى كتفيه معطف أو شبه معطف، جمع السواد والرمادي"[3] حيث تنكسر هنا سيرورة الزمن وتتوقف ويطنب السارد في الوصف والتصوير مركزا على البناء الخارجي للشخصية.

ب/المشهد:

[1] بحيرة الملائكة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص13.

في المشهد يكون الاختلاف الرئيسي بينه وبين الوقفة أن المشهد يفتح المجال أمام شخصيات لتعبر عن أفكارها ودواخلها من خلال الحوار سواء الحوار الخارجي بين شخصيات الرواية أو الحوار الداخلي (المونولوج)، فنجد الكاتب يورد الحوار بشكل كبير في الرواية، ويبطئ وتيرة السرد في كثير من المشاهد، منها قوله دخل هادئا وهمة الشباب تسبقه دائما، وعلى محياه وداعة ورقة باعثا بلسان ملؤه العذوبة أحلى ما يدخر من تحايا نحو صاحب المحل ومن هم بالجوار تحية صباحية ملؤها الود إلى أعز الأحبة، أتعلم؟

وهو يبصر إلى فتاتين وبإزائهما شاب وسيم وكهل عبوس

-أنني كلما دخلت إلى محلك الصغير والمحاط بالورد في هذا الركن من الشارع في وسط المدينة لكأنني انظر إلى نجم وحيد محاط ببدور كلها غيرة منه

ويستطرد في القول ...

-أتعرف لما البذور منه تغار يا عمي عزيز؟

-نعم

ليضيف العم عزيز:

-...فقد سبق وسمعت من قبل إطراء كهذا لأن النجم يا سيدي أكثر منها سناء"[1] ربما هنا كان سيستغرق في العادة التعبير عن فعل زيارة محل إصلاح الهواتف سطرا واحدا أو ربما أقل، لكن الكاتب اختار أن يبطئ وتيرة الزمن والسرد في الرواية ليسمح للشخصيتين أن تتبادلا الحديث بشكل عادي مثلما يحدث في الواقع فيظهر المشهد حقيقيا ينقل مشاعر لامير والعم عزيز والعلاقة المقربة بينهما.

في مشهد مماثل يصف الكاتب وصول الأمير عبد القادر لمكان إقامته قائلا: "فتح الأمير باب عربته لينزل ملقيا التحية:

[1] بحيرة الملائكة، ص8.

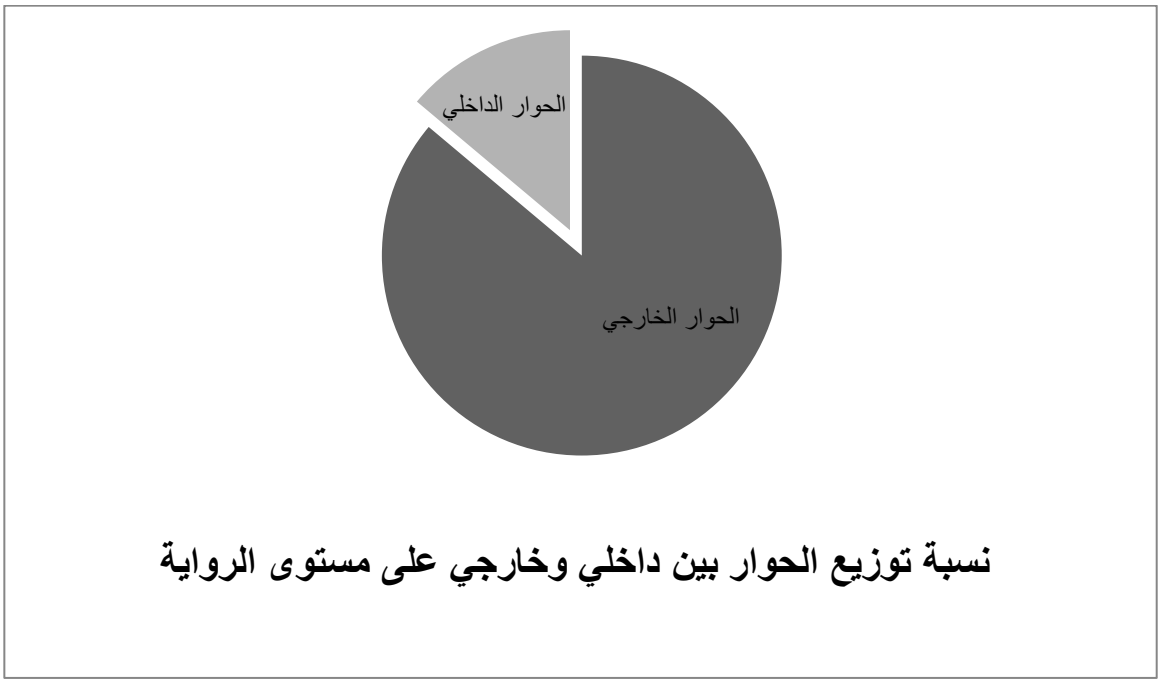
-السلام على من اتبع الهدى

ليسمع صوتا كأنه صدى...يردده الجميع بونجور Bonjour

ويتوجه صوت منهم مرحبا بالأمير:

- وعليك السلام سيدي الأمير عبد القادر أصالة عني ونيابة عن الجميع[1]"

كان هذا الوصف للحظة كما جرت في الحقيقة وقد تعددت مشاهد الحوار في الرواية حتى بلغت حوالي سبعين مشهدا مابين داخلي وخارجي بعضها تم في بضعة أسطر والبعض الآخر في صفحة والبعض في عدة صفحات وبالتالي تكون نسبة كل منهما من مجمل المشاهد الحوارية في الرواية كالآتي:



نسبة توزيع الحوار بين داخلي وخارجي على مستوى الرواية

[1] بحيرة الملائكة، ص23.

جاءت مشاهد الحوار الخارجي والداخلي متفاوتة حسب وظيفة كل منها في بناء الحبة وحركية الأحداث حيث أن:

الحوار الداخلي: أتاح للكاتب فرصة التماهي مع الشخصيات الغوص في أعماقها وكشف أفكارها ومشاعرها ودوافعها وتأثيرها على قراراتها الشخصية، وبالتالي على الأحداث بصفة عامة وتقريبها من المتلقي وإيصال الفكرة بشكل غير مباشر فيساعد على كسر رتابة السرد وتقديم منظور جديد للأحداث ومنه فالزمن في الحوار الداخلي زمن نفسي فالحوار الداخلي يعكس الزمن النفسي للشخصية، حيث يمكن للشخصية أن تتأمل في الماضي، الحاضر، والمستقبل بشكل غير خطي، هذا النوع من الحوار يعكس التعقيد الداخلي والعواطف المتشابكة للشخصية، مما يمنح القارئ فهماً أعمق للحالة النفسية للشخصيات وبالتالي جاء الحوار الداخلي بدلالات أهمها:

- **العمق النفسي:** فالزمن في الحوار الداخلي عكس تعقيدات العقل الباطن للشخصيات فمثلا لامير "عاد إلى أعماق نفسه يُسائلها ما هذا الإيحاء والإيماء؟ ما هذه الممزوجات؟.. ما عاد يعي ما يجري من حوله، لأنه لا يزال ينظر إلى شاعره لقد انتفض من هزة الريح تلك وكأنه استشعر رهبة الزمن"[1]، أين تمكنت الشخصيات من أن تتأمل وتسترجع ذكرياتها وتعبر عن دواخلها وتخطط لمستقبلها وحتى تبدي أفكارها بشكل يضيف عمقاً نفسياً لها.
- **الذاتية:** الزمن النفسي جعل الحوار الداخلي تجربة ذاتية بحتة، حيث عكس وجهة نظر الشخصيات الفردية وتجاربها الذاتية.

الحوار الخارجي: يحرك الأحداث ويدفع القصة قدمًا فيخلق الكاتب من خلاله صراعات وتوترات بين الشخصيات ويضفي واقعية على الرواية ويكسر من خلاله نمطية الحكي فيضفي إيقاعا حيويا على السرد فتكون بهذا الرواية رواية مشاهد حوارية غلبت

[1] محمد فتيلينة، بحيرة الملائكة، ص14

عليها الحوارات الخارجية بسبب تفاعل الشخصيات فيما بينها وتبادلها للأحاديث والحوارات وخصوصا تلك الحوارات التي دارت بين الأمير عبد القادر ولامارتين حوار الأرواح لا الأجساد خارج نطاق المكان أو الزمان أو اللغة أو الهوية لتمنح للرواية واقعية وصدق في نقل الأفكار والمشاعر للمتلقي فالزمن في الحوار الخارجي زمن خطي فالحوار الخارجي غالباً ما يتم في زمن خطي وواقعي، حيث تتفاعل الشخصيات فيما بينها بشكل مباشر في الزمن الحاضر، هذا النوع من الحوار يعكس الأحداث والتفاعلات كما تحدث فعلياً، مما يدفع القصة إلى الأمام ويوضح العلاقات بين الشخصيات حيث جاء الحوار الخارجي بدلالات منها:

- **التفاعل الاجتماعي:** فالزمن الخطي في الحوار الخارجي يعكس التفاعلات الاجتماعية والواقعية، فهو وسيلة لفهم العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات وكيفية تطورها على مستوى الرواية.
- **التواصل المباشر:** فالحوار الخارجي يوفر تواصلاً مباشراً بين الشخصيات، مما يساعد على كشف المشاعر والأفكار بشكل واضح ومباشر ويمنح المتلقي فرصة فهمها وتأويلها بشكل مباشر دون التطرق لدوافع الشخصية أو دواخلها.

وهذا التباين بين نسبة ورود الحوار الداخلي والخارجي وتأثيره على خطية الزمن في الرواية جاء كرمز للتباين بين:

1. **التجربة الذاتية مقابل التفاعل الاجتماعي:** الحوار الداخلي عكس الزمن النفسي الذاتي للشخصيات، مما منح القارئ فهماً عميقاً لعالم الشخصية الداخلي وتجاربها الشخصية، في المقابل الحوار الخارجي عكس الزمن الاجتماعي والتفاعل المباشر، مما ساعد على فهم العلاقات بين الشخصيات وكيفية تطور الأحداث.
2. **المرونة مقابل الخطية:** فالحوار الداخلي مرن وغير مقيد، مما عكس الحرية العقلية والتأملية للشخصيات، بينما الحوار الخارجي مباشر، مما عكس الواقع الملموس والتفاعل الفعلي بين الشخصيات.

3. **التوتر الداخلي مقابل الديناميكية الخارجية:** فالحوار الداخلي عكس التوترات الداخلية والذاتية، مما أضاف عمقاً نفسياً وتعقيداً للشخصيات، بينما الحوار الخارجي عكس الديناميكيات الخارجية والتفاعلات الاجتماعية، مما ساعد على تطوير الحبكة ودفع القصة للأمام.

2: ب: تسريع السرد:

أ/الخلاصة:

وردت الخلاصة في كثير من المقاطع التي تم فيها تلخيص الحدث أو القصة والمرور عليه بشكل سريع بينما يفترض أن يستغرق الأمر في الحقيقة مدة زمنية طويلة مثلا في المقطع التالي: "وقف الأمير على باب القصر الذي سجنه لسنوات ليست بالقصيرة"[1]، حيث أنه من المفترض أن تكون فترة السجن بالسنوات أوردها السارد في سطر واحد في النص بهدف تسريع السرد وتعجيل وتيرة الزمن وتعطيل وظيفته مقابل مقام عال وذكر عالمي ميز شخصية الأمير عبد القادر الجزائري في حياته وبعد مماته.

نفس الأمر نجده في وصف رحلة روان خادمة الأمير عبد القادر مع والدتها فيقول: "لقد أخبرتني روان برحلتها الشاقة من الدنمارك إلى هنا بعدم اطردت أمها ليرأف بها بعض الفرنسيين...لقد عبروا عبر البحر والخوف يسكنهم من تجار الرقيق"[2] فمن المفترض أن زمن الحدث طويل يغطي رحلة عبر البحر من الدنمارك إلى فرنسا لكن السارد اختصر الحدث في سطرين فاستغرق بهذا السرد أو القص سطرين للتعبير عن الفترة التي تمت فيها الأحداث في الواقع، فتصبح وتيرة الزمن في الرواية أسرع.

في مقطع آخر يلخص لنا الكاتب معاناة الأمير في السجن في بضع كلمات: "بدأت هكذا ليالي للامير لم يخلد في ساعاتها للراحة أبدا إلا تلك الأثناء، فترة غياب سجانه

[1] بحيرة الملائكة، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص39.

فترة أهداه المرض إياها"[1]، مع أن ليالي التعذيب التي عاشها الأمير لم تكن قصيرة إلا أنها في السرد استغرقت سطرين أو أقل وتم تجاوز الفترة التي وقع فيها الحدث والاكتفاء بالإشارة إليها بكلمة فترة كتحديد لها.

ب/الحذف:

والحذف يظهر في الرواية في المقاطع التي تم فيها تجاوز أحداث ومراحل معينة مع الإشارة فقط للوقت الذي مر دون تفصيل في الأحداث فيكون زمن الوقائع طويل ويقتضب سرديا: "وهذا الشاعر الذي مازال من مريدي ساعات الراهبة ولم يعرف أي أول الآحاد ذلك الذي جمعهما وأي شهر بدأ يؤلف بينهما ما يدريه لامارتين حقا أن السنوات القلائل- لازالت - بحق قليلة في أن تستظهر وتعرف مكامن الراهبة"[2]، فزمن لقاء لامارتين بالراهبة كان كل يوم أحد لفترة طويلة بينما تمثل في زمن السرد بعبارة "استمرت لسنوات" دون تحديد عدد السنوات ولا الأحداث التي جرت خلال فترة اللقاءات تلك فكان الحيز الذي استغرقه المقطع في النص ثلاثة أسطر مقابل سنوات من الزمن الواقعي وبهذا تم تسريع وتيرة الزمن وحذف تفاصيل الأحداث.

نجد أيضا الحذف في بعض المقاطع غير الضرورية في الرواية مثلا فيقول السارد: "وبُعيْد أيام قليلة وقبل أعياد الميلاد زارت ماغريت برفقة والدتها والمحامي الشاب لامير في المستشفى"[3]، هذا الحذف يبدو مطلوبا لأن وجود لامير في المستشفى ليس حدثا يستحق تتبع تفاصيله إذ كانت تلك فترة فاترة من ناحية الأحداث وبالتالي اختار الكاتب تسريع سيرورة الزمن وحذف أحداث هذه الفترة مكتفيا بالإشارة إلى وقت زيارة مارغريت للامير بقوله "بعيد أيام قليلة".

[1] بحيرة الملائكة، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه ، ص123.

وبنفس الطريقة كان الحذف فيقول السارد: "هاهي الأيام القليلة تمر ومع بزوغ عام جديد بأيام جاء إلى الأب أندرسون ما كان يخشاه من خبر أرسلت له به أولقا"[1]، حيث كانت الأحداث في الأيام القليلة غير مهمة حذفها الكاتب ليسرع من عملية السرد حتى الحدث الأكثر أهمية وهو هروب روان.

ظهر تحكم السارد في عملية تسريع السرد وإبطائه في الرواية بنسب متفاوتة فقد كان معقولا بما يخدم القصة ذلك أن الرواية تتخذ بناءا فنيا مفتوحا على الأزمنة والأمكنة والشخصيات والتداخل بين هذه الأزمنة والانتقال بينها يفرض في كثير من المقاطع الحذف أو التلخيص لتسريع الوتيرة ويفرض في مقاطع أخرى توظيف الحوار أو الوقوف عند حدث معين لإبرازه وإيصال المراد منه بصورة أوضح والتركيز على مدى أثره وأهميته بالنسبة للكاتب أولا وللقارئ ثانيا.

3: التواتر:

-أن تحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

وهذا النوع من التواتر هو الغالب على مستوى الرواية وكل الروايات تقريبا لأنه الطبيعي في عملية السرد إذ أن الكاتب إذا تحقق هدفه من سرده لحدث ما لم يكن هناك داع يستوجب تكرار سرده له لأن هذا الحدث بعد انتهاء دوره على مستوى القصة وعلى مستوى الخطاب أيضا سيكون دافعا لإنتاج أزمنة وأحداث أخرى جديدة لتستمر الأحداث في التصاعد.

أما أن تحكي عدة مرات ما وقع عدة مرات: فنجد أن "جيرار جينيت" قد ذهب "إلى اعتبار كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ضمن المحكي المفرد لاعتقاده أن النمط التكراري أو المكرر يجعل تواترات المحكي مساوية لتواترات القصة ويواصل قوله – بعد أن يرى أن هذا الشكل من الحكاية أكثر أنواع السرود انتشارا – مؤكدا أن هذا النوع "عادي" وهو لا يحمل اسما في اللغة الفرنسية على الأقل، ومع ذلك

[1] بحيرة الملائكة، ص144.

يصطلح عليه بالمحكي المفرد، فالمحكي المفرد هو أكثر أنواع السرود شيوعا في النص الروائي، وذلك – في اعتقادنا – أن السرد يميل بطبعه إلى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وبخاصة إذا استوفى غرض ما يهدف السارد إلى تحقيقه من وراء عرضه للحدث المسرود"[1]، ولهذا نرى أنه لا داعي للتمثيل لهما من الرواية باعتبار أن المقاطع السردية التي لا تعنى بالنوعين التاليين هي مقاطع تعنى بهذا النوع من التواتر.

-أن تحكي مرة واحدة ما حدث عدة مرات :

هذا النوع من التكرار يلجأ إليه الراوي لتجنب الدخول في التفاصيل، وترك ذلك للمتلقي من خلال التصور الذهني للأحداث وتخيلها بهدف الإجمال وإيجاز السرد والرواية هنا تزخر بعدد كبير من النماذج نستطيع أن نلاحظها في كل الأجزاء التي تحتوي تردد لأحداث معينة سواء تردد زمني مثل المقاطع التي تحتوي على ألفاظ من قبل " كل يوم، كل أسبوع، كل شهر ..." أو تردد غير زمني في المقاطع التي تحتوي على ألفاظ من أمثال "دائما، أحيانا، غالبا..." :

" وهاهي ليلة أخرى من عذابات الأمير" (بحيرة الملائكة، ص31)

" ليلة كمثيلاتها بدأت بخادمة الأمير " (بحيرة الملائكة، ص32)

" لقد فعلت في ليلة كسابقاتها، ما كانت تريد " (بحيرة الملائكة، ص36)

" لم يعرف أي أول الآحاد ذلك الذي جمعهما، وأي شهر بدأ يؤلف بينهما" (بحيرة الملائكة، ص44)

" وكعادته يستمر لامارتين في دوام السؤال " (بحيرة الملائكة، ص45)

" وهو يأخذ كالعادة فنجانه الصباحي" (بحيرة الملائكة، ص50)

[1] رابح الأطرش، التواتر السردي قراءة في رواية "غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد4، 2008، ص299.

" ليالي رمضان تلك التي كانت في بلادي خير من آلاف الشهور" (بحيرة الملائكة ص54)

"إنها المذكرات التي اعتاد تسطير أحداثها كل يوم"(بحيرة الملائكة، ص 84)

"بدأت هكذا ليالي الأمير لم يخلد في ساعاتها للراحة أبدا" (بحيرة الملائكة، ص89)

" أولئك الذين يمتعون النفس آخر كل أسبوع" (بحيرة الملائكة، ص102)

" لا زالت ليالي لامير كما هي، وها هي ليلة كمثيلاتها "(بحيرة الملائكة، ص11)

حيث اختصرت هذه التواترات أحداثا لم تتحمل الرواية سردها منفصلة تجنبا للتكرار والإطناب وتقليص الخطاب بسرد الحكايات التي لا فائدة ترجى من تكرارها مجتمعة معا فبعض المرات يحتاج السارد للتطرق لحدث يكون في الواقع حدثا متكررا ونمطيا لا يرجو منه على مستوى الرواية إلا استهلال حكاية شخصية أو حدث ما من خلال منح تصور أولي عنه قبل التطرق إليه، مثلا في قوله :" وهو يأخذ كعادته فنجانه الصباحي ومنه يطل عبر نافذته على كل ما يحيط به" إذ يتكرر هنا فعل ارتشاف فنجان القهوة الصباحي في الواقع بينما على مستوى الرواية كان دوره فتح المجال للانتقال للأحداث الموالية دون أن يستغرق من زمن السرد نفس الوقت الذي استغرقه من كل تلك المرات التي وقع فيها في الحقيقة وتشير رمزية تكرار الأوقات المختلفة من اليوم (الصباح الظهيرة، الليل) تُستخدم لخلق جو معين ولتسليط الضوء على حالات معينة للشخصيات هذه التوقيتات تعزز من التجربة القرائية وتساهم في بناء عالم الرواية بشكل أكثر واقعية فتصوير الصباح الباكر هنا وتكرار الشخصية لهذه العادة يدل على رغبتها في اختبارها المستمر للأمل والبدايات الجديدة فيعكس بداية يوم جديد وتحديات جديدة للشخصيات.

كما تكررت في النماذج المذكورة لفظة ليل ومشتقاتها في إشارة إلى الغموض والتأمل والانعزال فاستخدام مشاهد الليل يعكس حالات من التفكير العميق والوحدة وأحيانًا الخوف من المجهول تلك المشاعر التي عاشتها الشخصيات مرات عديدة ولليال ربما طويلة جرى سردها مرة واحدة لكونها ليال اجتمعت في أغلبها على تعزيز مشاعر الوحدة

والتأمل العميق لدى الشخصيات فغالبًا ما تواجه أفكارها ومخاوفها خلال هذه الأوقات مما يعزز من فهم القارئ لتعقيدات النفس البشرية وحالتها النفسية المتوترة والانعزالية.

-أن تحكي عدة مرات ما وقع مرة واحدة:

لم ترد في الرواية المقاطع التي يتكرر فيها سرد الحدث أكثر من مرة إلا نادرا وذلك لأن السارد هنا يتولى عملية السرد بالنيابة عن الشخصيات، فيقدم لنا في أغلب مقاطع الرواية بنفسه مضمون فعلها ويتوسط بين الحدث وبين أقوال وردة فعل الشخصيات ومشاعرها ناقلا ومحللا لها في نفس الوقت يسمح لها أحيانا بخوض النقاش والحوار ويستعيد التحكم في دفة السرد في أقرب فرصة بعدها.

في المقطعين التاليين نلاحظ في الأول إحدى تلك المرات التي سمح فيها الكاتب للشخصية بأن تتولى السرد وإخبار ما حدث لها عندما قرأ لامير في مذكرات الراهبة فارتي لحظة اكتشافها اختفاء المذكرات التي تركها لها لامارتين من خلال حوارها مع جندي في القصر قائلا :

" اسمحي لي أختاه، فقبل أن أكفر عما اقترفته اعتذر منك عن خيبتي في حفظ شيء – أخاله ثميناً – من الضياع

أجبته ساعتها مستقيمة والحيرة تزداد نيرانها اضطراباً:

عما تتحدث أيها الشاب؟

لقد تصفحت – صدفة – أوراقاً كانت بيد أحد مرافقينا مع الأمير العربي قبيل رحيله. ظننت الأوراق وهي منتشرة أمامي لهذا المرافق، غير أني، وبمجرد رؤية عنوانها ..علمت أنها أخذت من صاحبها..

وجدتني استفهم حديثه:

هل لي سيدي أن أعرف ما الأمر الذي يتعلق بي، في حديثك هذا ؟

ليجيبني غير عابئ بردة فعلي:

الست أختاه الراهبة "فارتي دو لاكروا "؟

وأعاد السؤال برأسه مرة أخرى، كأنه يقول: أليس كذلك أما أنا، فقد بقيت واقفة دون أن أجيبه، وكيف ذلك؟ وهو بدوره لم يجدده واكتفى بالقول قبل أن يغادر:

إن اسمك أختاه ما حملني على القدوم، بعد أن رأيته مدونا كعنوان للصفحات المغلفة بـ "إليها.. إلى فارتي"

ليجدد آسفا:

لم أستطع - لجهلي لسوء الحظ - أن أحفظها من الضياع، وأثرت أن أخبرك بالأمر، قد يعين في البحث عما فقد"[1].

وفي المقطع الثاني يعيد السارد سرد نفس الحدث-اختفاء مذكرات لامارتين- على لسانه وهو يحكي عن رحلة روان التي سرق زوجها تلك المذكرات عن طريق الخطأ رفقة مذكرات الأمير عبد القادر التي كانت قد طلبت منه سرقتها من أجلها :

"رحلت روان في رحلة طويلة، زاد البرد في إطالتها نحو أول مرفأ ببلدها الأم الدنمارك، وهي تخفي تحت إبطها مذكرات الأمير، وتخفي معها - دون أن تدري - مذكرات لامارتين التي جاء بها زوجها أيضاً، وذلك غداة دخوله بيت الشاعر، راغباً في احتساء فنجان قهوة ساخن يذهب عنه لفح الجو البارد ولكن طفت لهفته للشراب، حين لمح قنينة خمر من النوع الفرنسي الراقي، أنسته البن ورائحته الدافئة ينتظر سهو الخادم.... وما هي إلا هنيهة، حتى اندفع ليغطي القنينة بمعطف بإزائه - يبدو أن الشاعر ألقاه على الكرسي الجلدي اللين - ليخرج بعدها نحو العربة مسرعاً، واضعاً في جيبه - قبيل الوصول إليها ما سقط منه على الأرض المبتلة الدفتر الصغير الغامق اللون ليسارع بإلقاء المعطف الذي يلف الخمر والعلم على مقدمة عربته واضعاً في الجيب ذاته

[1] بحيرة الملائكة، ص 85

مـذكرات الأميـر، لترافـق – دون أن يـدري بهـا – مـذكرات لامـارتين النائمـة فـي الـدفتر الأحمر الصغير المبتل لتوه"[1].

ولأن الروايـة مقتضـبة نوعـا مـا وصـوت الـراوي يحتـل أغلبهـا لـم تـرد مثـل هـذه التكـرارات لـنفس الحـدث كثيـرا لكـن هنـا تكـرار السـاردين لحـدث واحـد جعـل لـه فائـدة دلاليـة وبنائيـة؛ فبالإضـافة لتفسـيره سـبب ضـياع مـذكرات لامـارتين والأميـر عبـد القـادر ومـنح هـذا الحـدث موقعـا فـي الروايـة وخلـق نـوع مـن التنـاقض والتضـارب فـي تخمـين الفاعـل مـن طـرف القـارئ عنـد شـك الراهبـة فـارتي فـي متـرجم الأميـر ثـم اكتشـاف الفاعـل الحقيقـي مـع إعـادة السـارد لسـرد الحـدث برؤيـة مغـايرة، قـد شـكل أيضـا هـذا التكـرار فائـدة دلاليـة علـى مسـتوى الـزمن وهـي تـذكير المتلقـي بالقصـة وامتـدادها علـى مسـتوى السـرد مقابـل حـدوثها مـرة واحـدة فـي الواقـع وتقـديم تفسـير مكمـل للحـوار الـذي دار بـين الراهبـة والجنـدي بتكسـير خطيـة الـزمن بـين الحـدث والحكايـة بعـد المضـي قـدما فـي السـرد ثـم العـودة لتقـديم هـذا التفسـير ليعيـد المتلقي ترتيب الأحداث في ذهنه من جديد.

[1] بحيرة الملائكة ، ص 101.

المبحث2: التلاعب بالزمن السردي في الرواية: الفلاش باك والمونتاج

1/ الفلاش باك:

هي تقنية من التقنيات المستخدمة في السرد الروائي عموما، وهي آلية تصويرية على وجه الخصوص تعود بالقارئ أو المشاهد لأحداث ماضية لكنها لا تعود لهذه الأحداث بهدف الاسترجاع فقط إنما يكون الهدف من هذه العودة هو الشرح الحاضر، فالسارد هنا "يوقف سرده للحاضر ويدمج استرجاعا لتوضيح تاريخ أحداث معينة مؤثثة للرواية أو بيانات معينة عن شخصية جديدة تدخل المحكي لكن يتعرف عليها القارئ ويقوم بتحديد ملامحها وتبرير سلوكها"[1]، فهي إذا تقنية تساهم بفهم أعمق للأحداث والمشاهد"، ساد أعماق لامير فيضٌ دافقٌ من الرّضا ممزوجٌ بالدّعة وشيء من الخوف خوف من الآتي ربما..لكن تلك السكينة تغمر وإن كان قلما يشعر بها.. إنها سكينة مؤقتة إنَها أشبه بذلك الصوت الشجي الخفي الجميل المرافق له منذ الصبا بل هو صوت الصبا صوت الهدوء حيث جاء الفلاش باك هنا لربط الحاضر بالماضي وكشف المزيد عن مشاعر لامير وأفكاره وشخصيته إذ يستحضر ذكريات طفولته السعيدة التي تمنحه الدفء والسكينة وتعيد له إحساس مشاعر الصبا.

هذا المقطع أيضا يبدأ بوصف لامير للقطعة الجميلة من الفضة ثم ينتقل لوصف ذكريات طفولته في الحي يشير هذا الانتقال إلى الماضي إلى فلاش باك:"حمل لامير تلك القطعة... كاللجين هي.. قيمة لأنها جميلة، واستشعرها، وفي يده ثقلها لتحتوي كل كفه، هذه الكف التي ازدادت بياضا كلما أبصرت واحتوت تلك القطعة أدارها من وجهها وكأنه يستنطق كل شقفة، بل كل خيط منها .. كل حركة دائرية من نقوشها الدقيقة في قطرها، الواسعة البارزة في عمقها ... جميلة هي كثغر من أحب، تلك التي أحبها قبل أن يعي الحب بين حدائق الصبا، فترة الأحلام فترة الحي وأبنائه، إيه على الحي كان

[1] وافية بن مسعود، السرد بين الرواية والسينما: دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم الوسام العربي، الجزائر، منشورات زين، بيروت، ط1، 2011م، ص438.

لامير يعتقد – مثلما يعتقد أقرانه – أن الحي وأبناء الحي كلهم أسرة واحدة، أن تلك الجدران ما هي إلا أستار الغرف، وما تلك الطرقات إلا بقايا أطعمة سوف تزيلها الأم أو العمة أو حتى الجدة، لتضعها في زاوية القمامة بمجرد أن رجع بتفكيره الذي أخذه إلى نسائم الصبا، حتى رأى أكياس القمامة الفارغة تُحيط بالحي حقاً، وكأنها أشبه بلوحة (غويا): "الثالث من مايو"وبأشلائها المتراكمة"[1]، إذ يأخذ القارئ بقفزة سريعة للماضي ليلقي نظرة ثاقبة على شخصية لامير في صباه أين يظهر لنا حنينه لأيام الحي وأبنائه ومشاعر المودة والأخوة التي عاشها تلك التي شكلت وعيه وقيمه ومشاعره لاحقا هذا الاسترجاع حمل فائدة دلالية وبنائية كبيرة في النص أين فسر سبب تعلق لامير بالقطعة الفضية التي تذكره بطفولته وكثّف مشاعر القارئ الذي بات يفهم أكثر مشاعر لامير اتجاه ماضيه والحي الذي ولد فيه بعدما سافر معه للحظات لتلك الفترة ويرجع معه مجددا للحاضر ليفهم سبب الحزن والحنين الذي يبدو عليه بعدا شاهد الحالة المرثية للحي الذي يعيش فيه الآن حيث لا ترابط ولا مودة بين سكانه ولا توجد أمه أو عمته أو جدته التي ستحمل القمامة لمكانها لتحافظ على نظافة الحي وكأنه بيتها.

في مشهد مشابه أيضا يقول السارد: "ليوقظ هذا البساط الساحري في نفس لامير إحساس الهدوء والدعة الذي يستفيق على لحن الصبا وديارة ،ديار لامير التي ودعه الكم كانت هي كذلك كثيرة الثلوج، رغم قلة شوارعها، يذكر خروجهم من الغرفة الدافئة يسبق سقوط الثلج في فناء الدار الكبيرة المكتظة بالأعمام وأبناء الأعمام والوالد وينادي عليه بالرجوع لا يزال يذكر وهو يتمتع بالتزحلق أو شبه التزحلق فما من حذاء يغطي حينها قدميه إلا غطاء جلدي يحتفظ به من صيفه التاسع"[2]، فكان الثلج محفز مباشر لذاكرة لامير ليعود بنا إلى أيام طفولته وصباه والهدوء الذي تبعثه الديار القديمة في نفسه، فهو يحن لتلك الأيام على الرغم من صعوبتها، ولم يكن توظيف السارد لهذا الفلاش باك هنا مجرد قفز بالزمن أو محاولة سد ثغرات في الحكاية، وإنما مثل المشهد سفرا عبر الزمن

[1] بحيرة الملائكة، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص66.

النفسي للشخصية كسر من خلاله الراوي تراتبية السرد مؤسسا لبعد آخر تمثل في خوض غمار البناء الداخلي للشخصية وفهم كيفية تعاطيها مع الحدث بوصف النص لمشاعره وهو يتذكر وطنه بطريقة عفوية وغير مباشرة ليعود لامير للحاضر عند توقف الثلج.

من هنا فالرواية استخدمت تقنية الفلاش باك بشكل مكثف للكشف عن خلفيات الشخصيات والأحداث الماضية هذه التقنية سمحت للكاتب بربط الحاضر بالماضي وتقديم فهم أعمق لدوافع الشخصيات وسلوكياتها فالفلاش باك يضيف طبقات من التعقيد إلى الحبكة، حيث يتم الكشف عن تفاصيل مهمة ببطء وتدريجيًا مما يخلق تشويقًا لدى القارئ ويفسح المجال لفهم أعمق للشخصيات

2/ المونتاج السردي:

يقوم المونتاج على تركيب وتنظيم الصور المتحركة في مجال السينما وفق أسلوب فني معين يتحكم في كيفية الانتقال من لقطة إلى أخرى وترتيب اللقطات ومدة ظهورها أما في مجال السرد فهو يستعمل لجمع أجزاء النص وفق الترتيب الذي يرسمه المؤلف بتقديم وتأخير أجزاء من النص أو حذفها واختصارها "فكل تركيب أدبي يتم عبر المقص والصمغ وهذه الكلمات: التركيب، المقص، الصمغ هي ذاتها تحيل على ظاهرة في الفن الحديث وهي التركيب السينمائي"[1].

وفي الرواية تعددت المقاطع التي أدخل عليها الكاتب تقنية المونتاج مثلا في المقطع التالي يصف العربة التي كان لامير واقفا يشاهدها قائلا: "بدأ سائق العربة بتخفيف سرعته تلك وكأنه استسلم لأمر سيده"[2]، لينتقل دون إنذار وبتسلسل تام كأنه يدير الكاميرا لوصف السيد قائلا: "وشيئا فشيئا استدار السيد بوجهه ذلك الدائري المنير تماما كالبدر

[1] عمري بن هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، (د، ت) ص174.

[2] بحيرة الملائكة، ص 14.

الذي آوى إليه لامير مرارا حين كان يخاطب حبيبته"[1]ومباشرة ينقلنا إلى مشهد موالي يصف فيه فترة دراسة لامير والمدينة التي كان يعيش فيها قائلا: "مازالت قدماه تحن إلى غبار مدينته الشديدة الحر في صيفها والباردة في شتائها تماما كقر هذا الشطر من الزمن الذي رحل إليه"[2].

لقد جاءت هذه المشاهد متعاقبة بشكل سريع ومتتالي لتجسد جمال التصوير السينمائي فيجد القارئ نفسه يقف بجانب لامير وهما يشاهدان العربة المسرعة معا حتى يبدأ السائق بتخفيف سرعته شيئا فشيئا وكأنه تلقى فجأة الأمر بذلك من سيده الذي يركب العربة وفي مشهد مشابه نلاحظ أنّ إنتاج الصورة السرديّة يشبه تصوير الكاميرا في تحريكها مع الأحداث إلى الخلف والأمام مثل تقنية عدسة "الزوم" في السينما" وهي عدسة تسمح بتعدد البعد البؤري بسرعة أثناء التصوير دون توقف أو قطع"[3]، وهكذا تبدأ ملامح هذا السيد بالظهور تدريجيا حتى يستدير بوجهه تماما لتبدو الصورة للمتلقي مكتملة وفجأة ينتقل السارد بنا من وصف وجه السيد بتشبيهه بالبدر المنير هذا البدر الذي يذكر لامير بحبيبته قبل أن يغادرها للدراسة لينتقل بنا مباشرة لوصف حال مدينته تلك وفترة دراسته فيها بينما في الواقع هذه الأحداث لا تملك رابطا منطقيا بينها إلا أنه بأسلوب الكاتب وبراعته استطاع خلق حلقات وصل لربط هذه الأجزاء ببعضها وترتيبها متسلسلة في السرد.

وينتقل النص بسلاسة من فكرة إلى أخرى من خلال ربطها ببعضها البعض فعلى سبيل المثال ينتقل النص من وصف العربة التي تقترب من لامير إلى أفكاره عن الماضي، ثم إلى ذكرياته عن حبيبته، ثم إلى دراسته في فرنسا، وهكذا ليُساعد هذا الربط على خلق شعور بالتدفق والترابط بين أفكار النص، ممّا يجعله أكثر تشويقًا للقارئ و يثري الزمن في الرواية ويمنحه ديناميكية كبيرة ويسمح للسارد بالتحكم في سرعة السرد

[1] بحيرة الملائكة، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14-15.

[3] بروبني خليل، دلشاد شهرام: آليات السينما في رواية " قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، العدد 17، 2015، ص24.

والانتقال بين الأحداث بالأسلوب الذي يراه مناسبا ومُهِما لجلاء المعنى وتحديد الدلالة ومن ثمة التأثير على المشاهد القارئ، حينما يستدعي الأزمنة سابقها ولاحقها لاصقة بِدُربة فنية واضحة تنم عن ذكاء السارد في تتبع اللحظات المتوترة من الذاكرة والقادرة على استكمال وعي التجربة عند الروائي.

المبحث 3: "الحلم" رمزية زمنية

يعد الحلم طريقة لتحرير السرد وإطلاق اللاوعي من أسره للتعبير عن المنفلت والمكبوت فالأحلام حافلة بالدلالات لانفلاتها من سلطة الزمان والمكان "وظهر توظيف الأحلام في النصوص السردية الحديثة على اختلاف أنواعها ضمن أبعاد متنوعة؛ إذ يعتمد السرد هنا بناء الحلم بوصفه تقنية سردية تدعم التقنيات السردية الأخرى، حتى نصل إلى مؤلفات تعتمد الحلم في بنيتها الكلية "[1].

فالأحلام التي تتجلى في ثنايا النصوص الأدبية سواء كانت شعرًا أم نثرًا، تمثل عنصرا سرديا هاما يوظفه الكاتب لخدمة أهدافه السردية وبناء عوالمه المتخيلة، فمن خلال توظيف الأحلام، يُثري الكاتب بنية النص الجمالية والمعرفية، ويُضفي عليه عمقًا دلاليًا يعزز تجربة القارئ لتُصبح المشاهد الحلمية بمثابة أداة سردية فعّالة تُسهم في إيصال المعنى وتعميقه وخلق أجواء نفسية تتناغم مع موضوع النص وتُساعد على تأويل دلالته السردية.

وفي رواية " بحيرة الملائكة " يأخذنا محمد فتيلينة في رحلة روحية مع البطل "لامير آدم" عبر خياله إلى زمن ماض زمن التقى فيه بأحب شخصيتين لقلبه بشاعره الملهم " لامارتين " وبالشاعر والمناضل " الأمير عبد القادر الجزائري" تلك الرحلة التي فتحت المجال للبطل ليستكشف عالم هاتين الشخصيتين ويعيش معهما فترة حساسة من حياة كل منهما إذ تعتبر" الأحلام هي المكان الوحيد الذي يمكن أن يلتقي فيه الحي بالميت!! ففي الحلم تتشكل قواعد اللعبة السردية من جديد ويتشكل منطق آخر يتحكم بالأحداث، يحتاج الأدب هذه الوظيفة كي يحقق التأثير وتعميق الفكرة؛ فيعمل على المزج بين هذه العوالم المختلفة؛ ليمنح المتن شحنة تخييلية جديدة، وطاقة سردية خارقة، فضلاً عن

[1] حصة بنت زيد المفرح، تخييل الحلم في السرود القصيرة: منامات سردية لحسن النعمي أنموذجًا، مجلة العلوم العربية والإنسانية كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة الملك سعود، العدد3، 2023م، ص1118.

مفاتيح تأويلية جديدة لثيمة النص تعمل على التشويق والإمتاع وبناء الحدث"[1]، لأن الهدف من حلم لامير في الرواية كان التخلص من سطوة الواقعي للأحداث وهيمنة الزمان والمكان على عملية السرد فتملص الكاتب من خلاله من هذه القيود فاستطاع إعادة كتابة التاريخ واستحضاره وممارسة كل هذه التغييرات الممكنة عليه واتخاذه كوسيلة فنية للتعبير عن العديد من القضايا المعاصرة وإلقاء الضوء عليها.

وعلى مستوى زمن السرد فقد كانت الأحداث مع بداية الرواية تمشي وفق تسلسل معين حتى اللحظة التي وقع فيها لامير في البحيرة أين انتابته لحظة شعورية معينة انتهت به وقد غاص في شبه غيبوبة انتقل من خلالها لعالمه الخيالي وتحررت روحه من قوانين العالم الواقعي لتنطلق في رحلة عبر الزمن حطت به في سنة 1848م ويتوقف الزمن الحاضر عند هذه النقطة في السرد ليتيح المجال للزمن " الحلمي" حيث "يحقق النص الذي يوظف الأحلام زمنين: "زمن السرد"، وزمن متخيل جديد هو زمن "حلمي"؛ هذا الزمن يستطيع أن يوقف الزمن داخل المتن؛ مثلما يوقف الوصف أحياناً السرد في نظام الحكي، والزمن الحلمي ضمن الزمن الكلي للحكي وفي ذات الوقت منفصل عنه، ثم إن الماضي يتداخل مع الحاضر والمستقبل أيضا، فيرى العجوز نفسه في المنام طفلاً أو العكس ولربما رأى نفسه طفلاً وشاباً وشيخاً في وقت واحد أما فضاء المكان فإننا نجد بأن الأحلام السردية توفر للسرد فرصة الانتقال من مكان إلى آخر في اللحظة نفسها من دون ترتيب الأحداث لذلك، استناداً إلى المنطق الحلمي الحر فنجد الشخصيات تنتقل عبر الأمكنة والأزمنة في غمضة عين؛ لأن المشهد حلمي عابر للحدود السردية وغير محكوم بالضوابط"[2]، التي تخضع لها الأحداث في الزمان والمكان الواقعي و"إذا ما نظرنا إلى الزمن الذي يتقولب فيه الحدث الحلمي فإننا نجده يتطلع على الغيب والكشف"[3] فالحلم في الرواية قام بخلق بنية زمنية غير خطية أنتجت تسلسل غير

[1] غانم حميد عبودي، الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف)، مجلة أبحاث ميسان، العدد34، 2021م، ص199.

[2] المرجع نفسه، ص 200.

[3] طيب بوقرط، عبد القادر شرشار، إستراتيجية توظيف ظاهرة الحلم بين محوري التموقع الأنثوي والتوقع الرؤيوي روايات محمد مفلاح نموذجا، مجلة لغة_كلام، العدد 01، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2020، ص 58.

المنطقي حيث لم تخضع لقواعد التسلسل الزمني المنطقي في الواقع فجرت بعض الأحداث بترتيب عشوائي وتتكرر بشكل لولبي مما يخلق شعور بالفوضى وعدم الاستقرار في السرد نتيجة التقاطع الزمني بين حاضر البطل والماضي الذي وجد نفسه فجأة يعيشه كأنه حاضره فتقاطعت الخطوط الزمنية داخل الحلم، مما سمح للكاتب بربط أحداث من فترة زمنية(1848م) وفترة زمنية حاضرة (1848م) بطريقة غير متوقعة.

حيث جاء الحلم كانعكاس العالم الداخلي للامير وأفكاره ومشاعره ورغباته المخفية كونه شابا مثقفا مولع بالشعر وبالقضايا الإنسانية التي يحملها وخاصة أشعار لامارتين والأمير عبد القادر فجاء هذا الحلم كتعبير عن اللاوعي الخاص بالبطل جوانب خفية من شخصيته ما كان يمكن للسارد أن يشرحها بنفس القوة والسلاسة أين تجلت كل مخاوفه وأحلامه وصراعاته الداخلية.

ومن ناحية البنية الفنية للرواية فقد خلق الحلم أجواء غامضة فيها أين جعل القارئ يشعر بالتردد وعدم اليقين المحيط بالحلم مما ضاعف من الشعور بالتشويق والإثارة والتوتر والترقب لدى القارئ خاصةً عندما يروي الكاتب مقاطع اللقاء الروحي بين الأمير عبد القادر والشاعر الفرنسي لامارتين من خلال أشعارهم أين يتجلى طيف أحدهم للآخر داخل الحلم فيتداعى الزمن داخل الحلم أيضا وتتداعى معه قوانين الأشياء والماديات "وهاهي خواطر الصالحين تحيط به، وها قد تجسد – الآن – أمامه طيف الشاعر لامارتين، دنت هذه الخواطر لترافقه آناء ليله، بل لتضع نصب عينيه الشاعر ذاته

باح الأمير بخاطره لشاعره:

– رغم أني لا أعرف لغتك، لكنك شاعر، وهذا يلهمك معرفة كل لغات الأرض... أجبني من الذي جاء بك إلى عالمي

أجاب الطيف خاطر الأمير:

قد أجهل كل شيء عنك إلا روح ما كتبت، فالشعر لا لغة له، مثله مثل الحب"[1] وسمحت هذه التجليات الروحية أيضا في تفسير رمزية هذا الحلم الذي عاشه لامير أين كانت لها علاقة واضحة مع الأحداث التي عاشها بعد اتهامه بالإرهاب ودخوله السجن وتعرضه للتعذيب في كل تلك الليالي التي واجه فيها كل هذا الألم كانت تتجلى له تلك الأفكار والقيم التي لامسها في أشعارهم فكان بهذا الحلم رمز لتمثيل أفكار ومعاني أعمق من مجرد رؤيا عابرة مما أثرى النص وأضفي عليه بعدا فلسفيا إضافة لما أضفاه للبنية الزمنية والسردية بصفة عامة.

هكذا وفي لحظة ما يجد نفسه بعد أن استفاق من حالته تلك ليعود إلى النقطة نفسها التي كان قد انطلق منها لتتلاقى لحظة البدء بلحظة الانتهاء حيث لا وجود لتصالح بين الحلم والواقع كونهما مفهومين متضادين ويظلان متضادين، وهذا ما جعل شخصية لامير غير قادرة على التفاعل مع الأحداث والشخصيات في ذلك الزمن حيث تتعطل قدراته ولا يصبح قادر على الفعل أو التغيير أو التأثير بعد أن انغلق على ذاته في ومكان وزمن ماض لم يكن قد ولد فيه أصلا " وقبل أن يصغي لأي صدى أو همس انتفض لامير واهتز، وحيز الفضاء من حوله، لهبة ريح حملت معها – وسط سكون ما حوله – هاتفا يناديه، بدا خافتا:

-لن تستطيع الحديث إلى أي أحد منهم، إنك ميت، إنك لم تولد بعد..

لن يصغي إليك أحد من هذا الزمن – إلا بقدرة الله – إنه ماضيك وماضي من عرفت ومن عاصرك، لكن استمع لهم فإن كل ما يدور في خلدك يتراءى لك في أفواههم قطرة قطرة، سينساب إلى أذنك ولك من القدر هدية كتاباتهم ستجول- لا ريب – معهم وبين أفكارهم، ولن تستطيع لهم رؤية ستصغي لما في خواطرهم ذلك أن ما في الخاطر ما هو إلا سطر من وريقاتهم"[2].

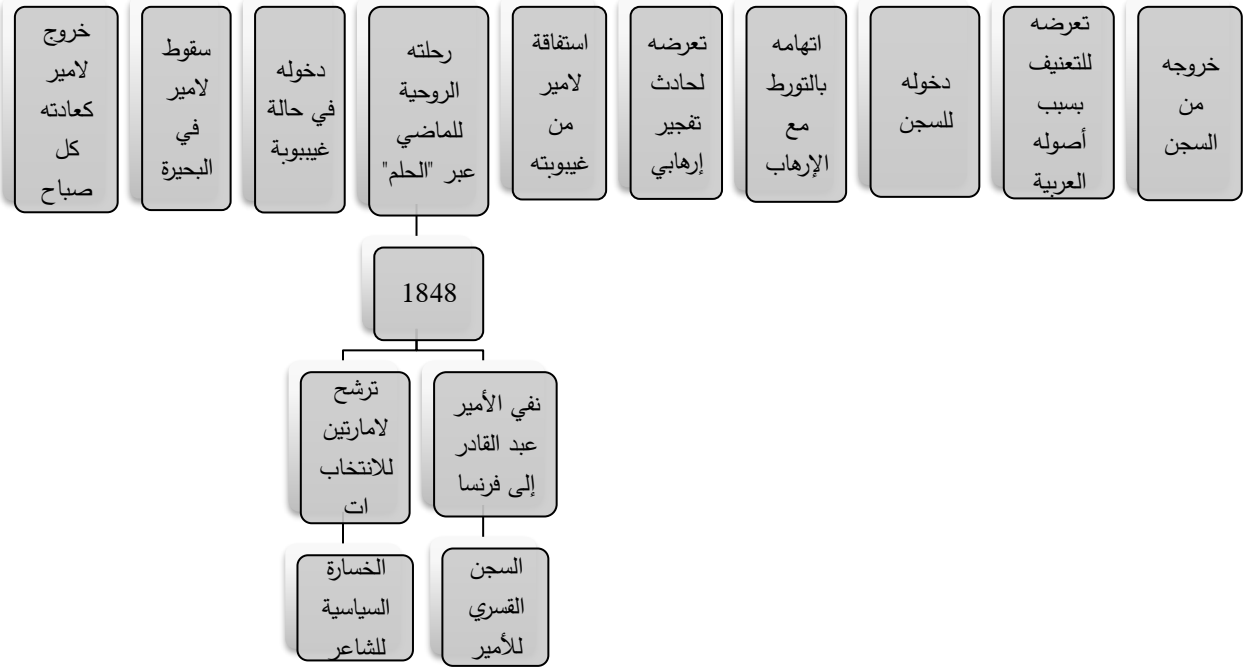
[1] بحيرة الملائكة، ص25 – 26.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

- وبالتالي فالحلم تمثلت وظيفته في توسيع الأفق الدلالي للرواية فكانت الصفحات من الصفحة 12 إلى الصفحة 61 تجسيدا لحضور حقيقي للشخصيات التي كان لامير يعايشها وتم سرد الأحداث وكأن الراوي يشارك لامير حلمه من دون أي تدخلات خارجية أو تعليق وتعقيب على الأحداث تاركا المجال للقارئ لاستكشاف الدلالة التي ينتجها هذا الحلم "فالحلم لا ينفصل عن أحداث الرواية، وإنما يفتح نافذة للعبور إلى عوالم متسعة تكون أكثر انزلاقا من الواقع، حيث ينغمس فيها حضور الذات إلى أفق منداح في الترسيم الحدثي، فقد يفيض فيه السلوك والفعل ويكون بعدا فكريا، ويأتي مكملا لها ومتداخلا معها إلى حد كبير، وكأنه يحمل من جوهر الرواية ليركز على الأزمة "[1]، حيث يُضفي توظيف الحلم في سرد الرواية بعدا زمنيا فريدا على النص، مما يسمح للكاتب بكسر التسلسل الزمني التقليدي واستكشاف احتمالات سردية جديدة بالانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل والتنقل بحرية بين مختلف الأزمنة دون الالتزام بالتسلسل الزمني للأحداث في الواقع فتمكن للكاتب من عرض ذكريات الماضي واستشراف المستقبل وخلق عوالم زمنية موازية من خلال التداخل الزمني ودمج الحلم بالواقع بهدف خلق شعور بالارتباك والغموض لدى القارئ وصعوبة في تحديد زمن الأحداث مما جعل من الصعب تمييز الحدود بين الواقع والخيال.

ويمكن توضيح الكيفية التي سارت عليها حركية الزمن والشخصيات بالمخطط التالي:

[1] طيب بوقرط، عبد القادر شرشار، إستراتيجية توظيف ظاهرة الحلم بين محوري التموقع الأنثوي والتوقع الرؤيوي روايات محمد مفلاح نموذجا، مجلة لغة_كلام، العدد 01، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2020، ص 57.



حيث يوضح المخطط نسق الزمن في الرواية أين جرى سرد الأحداث في البداية بشكل عادي حتى لحظة سقوط لامير في البحيرة بدأ الكاتب عن طريق الحلم باسترجاع الماضي والعودة لزمن أدم من زمن بدأ الرواية فجرى بهذا توقف سير الأحداث على مستوى حاضر الرواية لينتقل الكاتب إلى سرد الأحداث التي عاشها لامير في حلمه رفقة الأمير عبد القادر الجزائري والشاعر الفرنسي لامارتين بالتوازي والتناوب بين

الشخصيتين، حتى لحظة استفاقة لامير من هذا الحلم ليعود فجأة للحاضر ويعود معه الرواي ليسرد تفاصيل وقوع التفجير الإرهابي وإصابة لامير فيه ودخوله المستشفى ليجد نفسه بعد أن تحسن حاله متهما بالتعاون مع الإرهاب لكونه العربي الوحيد في مكان التفجير لتنطلق رحلته مع العنصرية والتعذيب داخل أحد سجون فرنسا وكان أنيسه الوحيد في السجن مذكرات قد اشتراها قبل الحادث تعود للراهبة "فارتي" تلك التي كانت القيمة على الكنيسة فترة السجن القسري للأمير كما كانت على تواصل من الشاعر لامارتين ومن خلال هذه المذكرات يعود الكاتب من جديد لاستكمال استحضاره للتاريخ ولكن دون إيقاف سيرورة الزمن الحاضر هذه المرة حيث جرى سرد تفاصيل مكوث لامير وقراءته لهذه المذكرات خلال فترة سجنه حتى تثبت براءته في الأخير ويخرج من السجن.

في الختام، يعد توظيف الحلم في سرد أحداث الرواية واستخدامه كأداة فعالة لكسر قيود التسلسل الزمني والانتقال الماضي والحاضر وبين العالم الروحي والواقعي والجمع بين شخصيات تاريخية وبين بطل الرواية قد منح الكاتب حرية أكبر للتعبير عن الرسالة التي تحملها الرواية ومعالجة القضايا التي تبنتها وساهم في فهم أعمق العالم الداخلي للشخصيات وخلق أجواء غامضة ومثيرة للاهتمام مما أثرى النص وأضفى عليه طبقات معنوية عميقة لم يكن للسرد المتسلسل أن يبلغها.

خاتمة

خاتمة

كشفت دراستنا لسيميائية الزمن في رواية " بحيرة الملائكة" النتائج التالية:

1- ربط الكاتب بداية ونهاية الرواية من خلال توظيف التراسل الأدبي فكانت "الرسالة" النقطة التي استهل منها الكاتب السرد ليتنقل بنا بين الزمن الماضي والحاضر بكل سلاسة وحسن افتتاح واختتام للرواية حيث يحمل هذا التوظيف دلالات سيميائية عميقة تتعلق بالزمن فالرسالة في البداية تعمل كمدخل زمني يُعرِّف القارئ بالأحداث والشخصيات ويُنشئ التوقعات وفي الختام تُغلق الدائرة الزمنية فتُلخص التجارب والدروس وتُضفي بعدًا تأمليًا يعمق من فهم القارئ للقصة هذه التقنية السردية تساهم في بناء حبكة متماسكة وتعزز من عمق الرواية وسيميائيتها.

2- استخدم الكاتب تقنيات الزمن مثل الاستباق والاسترجاع باعتبارها تقنيات سردية تُحرك الزمن السردي بعيدًا عن الترتيب الزمني للأحداث، وذلك بهدف خلق بنية سردية مُعقدة وجذابة للقارئ وكسر رتابة السرد وخرق أفق توقع المتلقي فجاءت الرواية تتبع بنية زمنية غير خطية.

3- استخدم الكاتب تقنيات إبطاء وتسريع السرد للتحكم في إيقاعه باختصار زمن السرد أحيانا وتوسيع زمن القصة بالمقابل من خلال الحذف وتلخيص الأحداث وفي أحيان أخرى جرى تمديد زمن السرد مقابل تقليص زمن القصة، و الوصف الدقيق للأحداث والأشخاص والأماكن واستخدام الحوارات وخاصة الحوارات الخارجية، بما يقتضيه الحدث المسرود كل هذا بهدف جذب انتباه القارئ، والتأكيد على بعض الأحداث أو الأفكار وكشف شخصية البطل أو التعبير عن حالته النفسية وخلق تباين بين الأحداث والتحكم في بنية الرواية بشكل دقيق.

4- استخدم الكاتب أيضا تقنية الفلاش باك والمونتاج باعتبارهما تقنيات سينمائية تثري المخيلة بهدف تعزيز تصوير الوقائع والأحداث، والوصف والتلاعب بالتسلسل

الزمني في الرواية عن طريق تقديم فترات من الزمن مختلفة بشكل غير تسلسلي هذا يعزز الغموض والتوتر ويضفي عمقا إضافيا على تجربة القراءة.

5-يُظهر الفلاش باك العلاقة بين الماضي والحاضر وتأثير ماضي الشخصيات على حاضرها حيث جرى استخدام الفلاش باك لشرح دوافع الشخصيات أو لتفسير بعض الأحداث الغامضة التي كان للماضي دور وتأثير على حدوثها في الحاضر.

6- المونتاج كان دوره خلق شعور بتوازي أو تضاد أو تداخل الأحداث والأزمنة في الرواية وبالتالي خلق تأثيرات إبداعية متعددة على السرد.

7- استطاع الروائي من خلال توظيف الحلم إعادة بناء أحداث الماضي وتعطيل سطوة الزمان والمكان فأضفى بعدا روحيا عميقا على الرواية وتمكن من السماح للبطل بالتواصل مع شخصيات من الماضي، وخلق شعور بالغموض والتشويق.

8- سمح هذا الانتقال بين الأزمنة والأماكن واسترجاع التاريخ بشرح تطور شخصيات الرواية وتغيرها عبر الأحداث وجذب انتباه القارئ لها من خلال فهم دوافعها والتعاطف معها باعتبارها شخصيات ديناميكية نامية وقابلة للتواصل أضفت حيوية على الرواية ودفعت الحبكة للأمام وجعلتها أكثر جاذبية للمتلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1: محمد فتيلينة، بحيرة الملائكة، دار إبداع للنشر والتوزيع، مصر، (د، ط) 2013م.

المعاجم:

1: جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 1414هـ.

2: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تح: خليل شحادة، ج1 دار الفكر، بيروت، ط2، 1988م.

المراجع العربية:

1: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م.

2: حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت، ط1،1991 م.

3: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د، ط)، 2001 م.

4: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط3، 2012 م.

5: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997 م.

6: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 م.

7: سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ (د، ط)، الأردن، عمان.

8: سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع- مكتبة الأسرة-، 2007 م.

9: صبيحة عودة، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 م.

10: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998 م.

11: عبد الهادي الفرطوسي، سيميائية النص السردي، دار الكتب، بغداد، (د، ط) 2007 م.

12: عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب: من أجل تصور شامل منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، 2005 م.

13: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرادة للنشر والتوزيع ط1، 2015م.

14: عمري بن هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، (د، ت).

15: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010 م.

16: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 2002 م.

17: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس،1991 م.

18: محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2010 م.

19: وافية بن مسعود، السرد بين الرواية والسينما: دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم، الوسام العربي، الجزائر، منشورات زين، بيروت ط1، 2011 م.

المراجع المترجمة:

1: برنان توسان، ماهية السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب ط1، 1994م.

2: تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ط1، 1987 م.

3: جيرار جيينت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 م.

4: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة (د، ط)، 1998 م.

5: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993 م.

6: فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، محمد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة،(د، ت).

7: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986 م.

المجلات:

1: بروينـي خليـل، دلشـاد شـهرام: آليـات السـينما فـي روايـة "قناديـل ملـك الجليـل" لإبـراهيم نصر الله، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، العدد 17، 2015م.

2: بلقاسـم دفـة، علـم السـيمياء فـي التـراث العربـي، مجلـة التـراث العربـي، العـدد 91 2003 م.

3: حصـة بنـت زيـد المفـرح، تخييـل الحلـم فـي السـرود القصـيرة: منامـات سـردية لحسـن النعمـي أنموذجًـا، مجلـة العلـوم العربيـة والإنسـانية، كليـة العلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة جامعة الملك سعود، العدد 3، 2023 م.

4: رابـح الأطـرش، التـواتر السـردي قـراءة فـي روايـة "غـدا يـوم جديـد لعبـد الحميـد بـن هدوقـة مجلـة المخبـر: أبحـاث فـي اللغـة والأدب الجزائـري، سـم الأدب العربـي، جامعـة بسـكرة العـدد 4، 2008 م.

5: طيب بوقرط، عبد القادر شرشار، إستراتيجية توظيف ظاهرة الحلم بين محوري التموقع الأنثوي والتوقع الرؤيوي روايات محمد مفلاح نموذجا، مجلة لغة-كلام، العدد 1، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2020 م.

6: غانم حميد عبودي، الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف) ، مجلة أبحاث ميسان العدد 34، 2021 م.

7: منيرة شري، دلالات الزمن النفسي في رواية اللاز، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العدد 1، جامعة تبسة، 2014 م.

8: وداد بن عافية، النظرية السردية الغريماسية بين التنظير والإجراء – دراسة سيميائية – مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 22، جامعة باتنة، 2010 م.

ملخص:

تُجسّد رواية "بحيرة الملائكة" للكاتب الجزائري محمد فتيلينة رحلة فريدّة من نوعها عبر الزمن في عوالم السرد، فمن خلال تقنيات سردية مُتعددة ينسج الكاتب رؤية مُعقدة ومثيرة للزمن يُفكّك بها مفاهيم الهوية، الذاكرة، التاريخ ، الإنسانية ، الحب والواقع. ويتلاعب بإيقاع السرد فينتقل بسلاسة بين الماضي والحاضر والمستقبل، خالقًا لدى القارئ شعورا بالتداخل والترابط بين الأزمنة أين نجده يلجأ إلى تقنيات الاسترجاع والاستباق لتعميق فهم دوافع الشخصيات وتجاربها، بينما يُبطئ الأحداث في بعض الأحيان لتكثيف المشاعر والوصف الدقيق للأحداث، ويسرعها في أحيان أخرى لخلق شعور بالتوتر والتشويق، وخلق تناقض بين الزمن الواقعي والزمن السردي، مُؤكّدًا على طبيعة الزمن السيال وقدرة الرواية على إعادة صياغة الماضي.

Summary:

The novel "Lake of the Angels" by the Algerian writer Mohamed Fetilina embodies a unique journey through time in the realms of narrative ,Through multiple narrative techniques, the writer weaves a complex and thought-provoking vision of time that deconstructs the concepts of identity,memory ,history, humanity, love, and reality, He skillfully manipulates the rhythm of the narrative, seamlessly shifting between past, present, and future, creating in the reader a sense of interconnection between different time periods, the author employs the techniques of flashback and foreshadowing to deepen the understanding of the characters motives and experiences, while slowing down the events at times to intensify the emotions and detailed description of the events,

and speeding them up at other times to create a sense of tension and suspense, creating a contrast between real time and narrative time, emphasizing the fluid nature of time and the ability of the novel to reshape the past.

الكلمات المفتاحية:

سيميائية الزمن، محمد فتيلينة، الرواية، الخطاب، الأدب الجزائري.

The key words:

The Semiotics of time, Mohamed Fetilina, The Novel, Discourse, Algerian literature.

جدول المحتويات:

مقدمة.....أ

مدخل

1: مفهوم السيمياء :.....3

2: مفهوم السرد:.....5

3: علاقة السيمياء بالسرد:.....6

الفصل الأول: الزمن الروائي مفهومه وأنواعه

المبحث الأول: مفهوم الزمن وأنواعه.....10

المطلب1: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا:.....10

المطلب 2: أنواع الزمن.....14

1/ الزمن التاريخي:.....14

2/الزمن النفسي:.....14

3/ الزمن الأسطوري:.....15

المبحث الثاني: الزمن في الخطاب الروائي 16

المطلب 1: زمن القصة/زمن الخطاب:.....16

المطلب2: الزمن عند جيرار جينيت.....18

1: الترتيب: (النظام): (L'ORDRETEMPORAL).....18

2: المدة: (الاستغراق الزمني): (DURÉE).....22

3: التواتر: (التكرار): (FREQUENCE).....26

المطلب 3: الزمن عند غريماس..... 28

الفصل الثاني: سيميائة الزمن في الرواية–دراسة تطبيقية–

المبحث1: دلالات توظيف تقنيات الزمن في الرواية..... 34

1/ الترتيب:..... 34

–الاسترجاعات:..... 34

–الاستباقات:..... 38

2/ المدة (الاستغراق الزمني):..... 41

2:أ: إبطاء السرد:..... 41

2: ب: تسريع السرد:..... 47

3: التواتر:..... 49

المبحث2: التلاعب بالزمن السردي في الرواية: الفلاش باك والمونتاج..... 55

1/ الفلاش باك:..... 55

2/ المونتاج السردي:..... 57

المبحث 3: "الحلم" رمزية زمنية..... 60

خاتمة

المصادر والمراجع

ملخص