الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها.

تخصص: دراسات أدبية

بنية الزّمن في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- هاجر زديري .
- سميرة عثماني .

إشراف الأستاذ

– لعربي عواج .

لجنة المناقشة

الأستاذ

- رئيسا.
- لعربي عواج مشرفا ومقررا.
- عضوا ممتحنا.

السنة الجامعية 2015/ 2016

شكر وعرفان

نشكر الله العزيز القدير الذّي أنعم علينا بنعمة العقل و الدين القائل في محكم تنزيل " وفوق كل ذي علم عليم " سورة يوسف الآية 76 .

وقول رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم " من صنع إليكم معروفا فكافئوه ، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه " رواه أبوا داود .

الوفاء والتقدير و اعترافنا منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين بذلوا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث ، وأخص بالذكر الأستاذ "العربي عواج" على مساعدتنا وتوجيهنا

و لا ننسى أن نتقدم بجزيل شكرنا إلى كل من مدوا لنا يد العون والمساعدة ونخص بالذكر كل من الأخ :"ابراهيم" ،"بوعلام"،"يزيد"،"سليمان"،"عبد القادر".

الإهــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال في حقها المصطفى صلى الله عليه وسلم :"أمك ثم أمك ثم أمك"« إلى أمي الغالية ».

إلى الذي قدم لي السعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي« أبي الغالي» .

إلى الروح التي سكنت روحي إلى من تميزت بصدق صاف وقلب واف و أنارت درب حياتي في الدنيا :صديقتي و أختي في الله مريم .

إلى من قاسموني أفراحي و أحزاني أخواتي :وهيبة ، جميلة ، سعاد ، صباح .

إلى إخوتي :محمد ، رشيد .

إلى عصافير البيت و بهجتها : شروق ، رحاب ، رهف ، شهد ، قصي ، تاج الدين .

إلى توائم روحي :مريم ،أمينة، فاطمة، أميرة ،هاجر

إلى جوهرة حياتي: خالي عمر.

سميرة

الإهـــداء

باسم الخالق الذي أضاء الكون بنوره البهي له وحده أعبد وله أسجد خاشعة شاكرة لنعمته وفضله على إتمام هذا الجهد

إلى صاحب الفردوس الأعلى وسراج الأمة المنير و شفيعها النذير والبشير محمد صلى الله عليه وسلم فخرا واعتزازا .

إلى من سهر الليالي وظل سندي الموالي وحمل همي غير مبال والدي الغالي .

إلى من أثقلت الجفون سهرا وحملت الفؤاد هما وجاهدت الأيام صبرا وشغلت البال فكرا ورفعت الأيدي دعاءا وأيقنت بالله أملا والدتي الغالية

إلى ورود المحبة وينابيع الوفاء إلى من رافقوني في السراء والضراء إلى أخواتي .

إلى الروح التي سكنت روحي ولكنها فارقتني إلى روح أختي :حورية .

إلى عصافير البيت : هيثم ،حنان ،دنيا ،محمد أمين ،عماد الدين لينا ،سراج الدين ،تسنيم .

إلى صديقاتي : سميرة ، فاطمة .

إلى خطيبي :محمد لمين.

هاجر

مقدمة :

يعد الزمن عنصرا أساسيا لا يمكن تجاهله أو نكرانه ، لأنه يلعب دورا في حياتنا ويمثل اختيارا يقوم به الكاتب من منظور تعامله مع حركات السرد الروائي، منها ما تتحكم في النص وبنسق ترتيب الأحداث في الرواية، ومنها ما ترتبط بوتيرة سرد الأحداث داخلها، من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

لقد اشتغلت الدراسات الأدبية قديما حول مفهوم الزمن عن طريق محاولة ربط علاقة الإنسان بالزمن، فكان محور اهتمام الباحثين له من خلال إعتباره مسألة قياس محضة في الواقع لرصد مجموعة الوقائع، أمّا حديثا فعّده النقاد هيكلا تقوم عليه بنية الرواية، باعتبار أن الرواية تمثل عصرا وبيئة ،أي لها بعدا زمنيا من المألوف أن يكون زمانها إما طويلا ممتدا ربما اتسع البعد الزمني فاستغرق أجيالا متتابعة عبر العصور.

ولعل ما يمنح الرواية خصوصيتها هو ذلك التلاحم الموجود ضمن لمسات الواقع بفضاء المتخيل وبذلك يبنى العالم السردي ويتشكل إذ يمكن ونحن نعالج نصا سرديا أن نجده يمتاز بخصوصية فنية وتنوع بنيوي ومن ثم يغدو إضافة متميزة لهذا الواقع له معايير تحكمه وتوجهه نحو الأفضل وهذا ما نجده واضحا في أعمال الروائية ربيعة جلطي الإبداعية والفنية .

تطمح هذه الدراسة إلى تحليل النص الروائي باعتباره بنية سردية يطغى عليها الزمن وتحاول البحث عن بنية النص الروائي من داخله ، في محاولتها إقامة تصور متكامل يسعى إلى تجاوز الدراسات التي تتحدد بالسياق النصي وتهدف إلى الكشف عن بنية الزّمن في رواية حنين بالنعناع .

أما **السبب** الذي جعلنا نختار هذا الموضوع هو :

-رغبتنا في دراسة الأدب النسوي المكتوب باللغة العربية خاصة مع قلة الدراسات التي تناولت الخطاب السردي النسوي الجزائري .

مقدمة :

-إعجابنا برؤيا الكاتبة ربيعة جلطي والتي تمثل محاولة مزج التاريخ بالواقع فقدمت رواية يختلط فيها العام بالخاص وكذا لغتها المميزة والمكانة التي حازت عليها في القطر العربي.

-الرواية آخر إنتاج الروائية مع قلة اتخاذها كمدونة للدراسة .

-تتناول الرواية قضايا متعلقة بالمرأة كما تمثل نظرة الروائية الخاصة لها من زاوية معينة وهي زاوية ما يدور على أرض الواقع العربي.

-تمتاز الرواية ببعض خاصية الرواية الجديدة خاصة في بنيتها الشكلية مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة .

وللوصول إلى الهدف المطلوب من هذا البحث حاولنا تسليط الضوء على بعض المفاهيم والمصطلحات الأدبية التالية وأن نطرح عدة إشكاليات حول هذا العمل منها:

كيف وظفت الروائية ربيعة جلطي بنية الزّمن في روايتها حنين بالنعناع ؟ ماهي النماذج المعتمدة في الرواية ؟

وأثناء دراستنا لبنية الزمن داخل الرواية ارتأينا إلى اتخاذ البنيوية كإطار عام ومنهج خاص لبناء التصورات والنماذج المعتمدة للشكل الروائي فتعاملنا معها تعاملا ذا قيمة معتبرة من خلال محاولتنا الكشف عنها باعتبارها صفة مميزة لكل عمل أدبي وذلك بالتركيز على دراسة "جيرار جنيت" للخطاب الروائي .

ولكي يكون بحثنا مبنيا على الترتيب والتنظيم قمنا بتقسيمه إلى فصلين أحدهما نظري وآخر تطبيقي مسبوقين بمقدمة ومدخل نظري

درسنا في **المدخل** مفهوما حول البنية والزّمن لغة واصطلاحا أما في **الفصل الأول** فتناولنا بنية الزّمن من منظور **جيرار جنيت** وفق **ثلاث** مباحث :

مقدمة :

في **المبحث الأول** عرفنا الترتيب الزّمني وتطرقنا إلى عناصرهاالمتمثلة في كل من :(الاسترجاع والاستباق) أما **المبحث الثاني** فعرفنا : المدة الزّمنية و تطرقنا إلى حركات السرد التي تساهم بدورها في تعطيل وتسريع إيقاع السرد(كالوقفة ، المشهد ، الحذف، الخلاصة)

أما **المبحث الثالث** درسنا : تعريفا حول مفهوم التواتر وأنواعه الأربعة وهي: التواتر (المفرد ، التكراري ، المشابه ،المفرد العائدي)

أما **الفصل الثاني** هو تطبيق للفصل الأول النظري وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الزّمن في الرواية و الذّي يعتبر من أهم خاصية الخطاب السردي التي تميزت به رواية حنين بالنعناع بعدها الملحق الأول الذي احتوى على الخاتمة،يليه ملحق ثان يتضمن لمحة حول سيرة الكاتبة وأهم أعمالها ومضمون الرواية وملحق ثالث آخر يحتوي على بعض المصطلحات الأدبية المعتمدة في البحث مترجمة إلى اللغة الفرنسية .

ولقداعتمدنا في الأخير على مجموعة من **المصادر والمراجع** نذكر منها :

1_رواية ربيعة جلطي ،حنين بالنعناع.

2_جيرار جنيت ،خطاب الحكاية.

3_ابن منظور ،لسان العرب .

4_سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي .

5_سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة .

6_ حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ...الخ

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العميق إلى الأستاذ الفاضل **العربي عواج** على قبوله الاشراف على هذا العمل المتواضع وعلى مجهوده القيم تأطيرا منه لهذا البحث.ولايسعنا في هذا المقام الا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر و العرفان إلى اللجنة المناقشة وعلى رأسها الأستاذة **بودالية** رشيدة والأستاذة **رشام فيروز**.

تماشيا مع عنوان البحث سنحاول مقاربة لفظتي البنية والزّمن لغة واصطلاحا حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيهما لأننا سندرس بنية الزّمن الروائي عند ربيعة جلطي من خلال روايتها حنين بالنعناع.

أ/ تعريف البنية:

ارتبط مفهوم البنية بالمنهج البنيوي الذي نشأ في فرنسا منتصف الستينات من القرن العشرين حيث سيطر على الدراسات النقدية، ومنذ ذلك الحين وهو يستحوذ على اهتمام الدارسين والباحثين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها.

1/البنية لغة:

"من المؤكد أن (البنية) ليست طفرة مفهومية ، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة ، لعل أهمها مفهوم(GROUPE) في الرياضيات الذي يراها جون بياجيه أقدم بنية عرفت ودرست..." [1]

كما نجد لها حضورا في مورثنا العربي القديم حيث جاء في لسان العرب لابن منظور "البنية والبُنية ما بنيته وهو البنى و انشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنو البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا.

وقال غيره بنية وهي مثل رشوة ورشاً ، كأنّ البنية الهيئة التي يبنى عليها."[2]

وفي تعريف آخر في قاموس المحيط "ما يميّز بين البنية و البُنية إذ جعلوها بالكسر في

1-يوسف وغليسي ، البنية والبنيوية ، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد06، 2010،ص 15

2- ابن منظور ،لسان العرب، ج1، دار إحياء التراث ، بيروت ، ط3، 1999، ص 503

المحسوسات وبالضم في المعاني."[1]

تجدر الإشارة إلى أن القرآن الكري

م استخدم هذا الأصل على صورة الفعل بنى ، والأسماء بناء وبنيان و مبنى ولم ترد كلمة البنية ، يقول تعالى "إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله كأنهم بنيان مرصوص"[2]

ومعنى هذا كأنهم في اصطفافهم هناك حطان متراصة محكمة لا يستطيع العدو النفاذ منها و قوله تعالى أيضا : " ابنو عليهم بنيانا"[3]

أمّا في اللغات الأوربية "تشتق كلمة البنية من الأصل اللاتني STUERE والذي يعنى البناء أو الطريق التي يقام بها مبنى ما ثم امتدا مفهوم الكلمة ليشمل وضع أجزاء من وجهة نظر فنية معمارية."[4]

وبذلك انحصر المدلول اللغوي لمصطلح البنية على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يقوم عليه البناء.

2/البنية اصطلاحا:

قبل الحديث عن المفهوم الاصطلاحي لمصطلح البنية الجدير بذكر أنها ارتبطت بالعالم السويسري فردينا ندي سيسور وإن لم يستخدم كلمة البنية في بحوثه ،وإنما تحدث عن الهيكل و نقصد به الشكل الداخلي الذي يبنى عليه النص الأدبي من خلال ايجاد المقابلات التي يقوم عليها والنظام وهونسق العلاقات الموجودة في مجموعة العناصرداخل النص وكانت الأطروحة الجوهرية

1-الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999،ص 23

2- سورة الصف، الآية {4}

3-سورة الكهف ،الآية {21}

4-صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط،1، 1998، ص 120

للبنيوية هي أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء فلا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها مما يعد إرهاصا لها وتمهيدا لمفهومها .

أمّا أول من استخدم لفظة البنية "وكان الروسي تيينانوف أول من استخدم لفظة البنية في سنوات مبكرة من العشرينات و تبعه رومان ياكبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929. "[1]

وقد ظهر هذا المصطلح لدى موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني " بنية أي نظام من العناصر المحققة والموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع سيادة عنصر على بقية العناصر."[2]

أمّا جان بياجيه الفيلسوف وعالم النفس السويسري فالبنية بالنسبة إليه"البنية نظام له قوانينه من حيث انه مجموع ، وله قوانينه تؤمن ضبطه الذاتي."[3]

وبذلك قدم لنا جان بياجيه تعريفا شاملا للبنية باعتبارها نسقًا من التحولات له قوانينه الخاصة وهذا النسق يظل قائمًا وأن هذه التحولات لا تخرج عن حدود هذا النسق أو تستعين بعناصره الخارجية والبنية عند بياجيه تتألف من ثلاث خصائص الكلية ، التحولات ،والضبط الذاتي .

1/الكلية:

"تتشكل البنية من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة

1-عبد العزيزحمودة ، مرايا المحدبة من البنيوية إلى تفكيكية ، مكتبة المعارف ، الكويت، دط، 1990،ص187
2-لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1، 2002، ص37
3-ينظر: جان بياجيه ، البنيوية ، د عارف منية منشورات عويدات ، بيروت ط4، 1985، ص 08

لخصائص العناصر."[1] ،فميزة الكلية أنها لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين معينة.

2/التحولات:

يوضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن يظل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول.

/التنظيم الذاتي: "إن التحولات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلاّ عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ عليها."[2]، فهذه الخاصية تمكن البنية من تنظيم نفسها بنفسها كي تحافظ على وحدتها وإستمراريتها وذلك بخضوعها لقوانين الكل.

إنّ الراصد لأهم الدراسات التي اهتمت بالبنية يجد أنها تحيل إلى في ذاتها إلى المنهج البنيوي ، والذي من أولوياته تحديد البنية كموضوع مستقل خاضع لقوانين داخلية يضبطها نسق معين يضمن تماسكها.

1-المرجع نفسه،ص9

2-المرجع نفسه ، ص13

ب/ تعريف الزّمن:

لقد ارتبط الإنسان بالزّمن ارتباط وثيقا حتى بات عاجزا عن تحدي سطوته ،ولأهمية الزّمن في تحديد مصير الإنسان أقسم سبحانه وتعالى به في أوقات عديدة ورد ذكرها في القرآن الكريم كالفجر والصبح، الضحى ، الليل والنهار.

لذلك حظي الزّمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مر التاريخ" لما يتضمنه من ثنائيات ضدية متعلقة بالكون والحياة والإنسان ، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان."[1]

شغلت ظاهرة الزّمن الإنسان منذ أن دب ودرج في هذا الكون لأن بالزّمن يعلن يوم مجيئه وبالزّمن يسجل يوم رحيله عنها، لقد أدرك الإنسان أنّ الوجود مرتبط بالزّمن بل إنّ الوجود والزّمن مترادفان "هو وجودنا نفسه ،هو إثبات لهذا الوجود أولا ثّم قهره رويدًا بالإبلاء الآخر ، إنّ الزّمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني."[2]

على الرغم من كثرة الدراسات في وضع تعريف شامل للزّمن ووضع حدوده ، ظل مفهوم الزّمن من أكثر المفاهيم غموضا فكلما ازداد فهمنا لحقيقة الزّمن كلما أصبح مستحيل الإدراك ليصبح بذلك من أكثر المفاهيم التي يصعب رسم معالمها لأنه متوقف على تصورات كل شخص لمفهوم الزّمن إنّ الزّمن يخدعنا فنضن أننا نعرفه.

1- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004، ص11

2-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب ، الكويت ، دط ،1998 ،ص171

لعل هذه الصعوبة نتيجة كون الزّمن مطلق غير محدود لا نهاية لمعانيه ، ممّا يجعل وضع مفهوم له أمر غاية في الصعوبة والتعقيد.

1/الزّمن لغة:

لقد حاولت اللّغة ضبط مفهوم الزّمن وتقّصي دلالته بمجموعة من الألفاظ والمعاني والمفردات التي تنوعت بتنوع ظهور هذاالأخير.

جاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي"زمان الرّطب الفاكهة والزمان الحرّ والبرد ، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزّمان، أزمن بالمكان أقام به زمانا."[1] أي مكث فيه وقتا.

أمّا في قاموس المحيط " إنّ الزّمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن."[2]

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أنّ الزّمن يحمل مقدرا من الوقت سواء كان هذا الوقت طويلا أو قصيرا ، كما يدل أيضا على معنى الحركة والاستمرارية الدائمة ، و هذه الدلالات للفظ الزّمن هي تحيل على " معنى التراخي والتباطؤ أي كأنّ حركة الحياة تتباطؤ دورتها لتصدق عليها دلالة الزّمن."[3]

تبدو اللّغة عاجزة عن وضع مفهوما محددا ودقيقا للزمن مما أدى إلى كثرة المصطلحات الدّالة عليه مثل: الدهر، الوقت ، الحين ، المدة وغيرها.

1-ابن منظور ، لسان العرب ، ج6 ، ص84

2- الفيروز أبادي ، ج3 ، ص 234

3- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 172

2/ الزّمن اصطلاحا:

إنه على الرغم من جهود الفلاسفة والأدباء على اختلاف آراءهم واتجاهاتهم ، وتنوع أفكارهم إلاّ أنهم وقفوا عاجزين على إيجاد مفهوم واضح للزّمن ، ويؤكد مندلاو في كتابه الزّمن والرّواية مثل هذا الرأي " فذهب إلى أنّ أكثر من مفكر و ناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزّمن."[1]

وقد اهتمت الفلسفة بالزّمن على اعتبار أنّ الزّمن مقولة فلسفية ، فالفلسفة اليونانية القديمة "تراه جوهر قائما بذاته متصلا بالكون ، ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء ، وفسرت الزّمن كونه ثابت ."[2] ، "**فأفلاطون**" يؤمن بالثبات و الاتصال الذي يراهم غير منفصلين

أمّا "**آرسطو**" يضيف إلى هذا الترابط " فكرة الحركة وعن طريق الحركة يمكن الوصول إلى الزّمن فالحركة تغير فزيائي إمّا أن يكون بطيئا أو سريعا منتظما ، فهذه جميعها مرتبطة بالزّمن ولولا الحركة لبقي الزّمن عقيما."[3]

أمّا "**كانط**" فيرى الزّمن ليس شيئا موضوعيا ، أو واقعيا مرتبطا بالحدس "...إنه مركب فيه بفطرته كإيطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلاّ بإدخاله فيه."[4]، أي أنّ الزّمن موجود في النفس البشرية فطريا .يمكن أن نستنتج أن **أفلاطون** يؤمن بثبات الزمن ،أما **آرسطو** يؤمن بحركية الزمن ،في حين أن **كانط** يؤمن بوجود الزمن النفسي أكثر من الزمن العام

1- أحمد محمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط 1،2004، ص16

2- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص118

3- عبد اللطيف الصديقي ، الزمان أبعاده و بنياته ، المؤسسة الجامعية للنشر وتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1995، ص 24

4- محمد البشير بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي ، دار الغريب للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط1، ،2002،ص17

وقد كان الاهتمام بالزّمن في العصر الحديث أكثر بروزا في الدراسات الأدبية و النقدية ، فبحث معظم الأدباء عن قيمة الزّمن الروائي .

فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزّمن وكيفية تناوله وذلك لأنّ الزّمن" محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها."[1]

إنّ الرواية قصة طويلة تحتاج إلى عناصر لبناء عالمها الروائي وتتمثل هذه العناصر في الشخوص و الأزمنة تنسج خيوطها لتعطينا نص روائي متكامل متجانس العناصر، وعلى الرغم من الدور الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر في بناء الرواية ، غير أنّ الزّمن من أهم العناصر في بناء الرواية "فالسرد زّمن والوصف في بعض حالته زّمن و تشكل الشخصية يتم عبر الزّمن."[2]

نلاحظ أن كل ما يمكن أن تضمه الرواية خاضع للزّمن وماثل من خلاله ، وبهذا يكون النص الروائي مفتوح على كل التشكلات الزّمنية ، فلا يمكن أن نتصور عملا روائيا لا يحمل بين طياته حسّا زّمنيا إذ لابد لأي عمل أدبي مهما كان نوعه أن يحمل داخله بنية زّمنية تعبر عن حركته وحيويته ولهذا كان زمن محطة توقف عندها العديد من الدارسين بحثا عن حيثياته على اعتبار " إن العالم مبسوط من خلال كل مؤلف سردي يُكون عالما زّمنيا."[3]

1/ الشكلانيون الروس:

يعد الشكلانيون الروس الأوائل الذين نبهوا على دراسة الزمن والظاهرة الزّمنية وذلك لأنهم اهتموا "بالأنساق البنائية في العمل الحكائي"[4] الذي يكون الزّمن أحد أهم ركائزها

1- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 36

2-المرجع نفسه ، ص 43

3- نبيلة زويش ، تحليل الخطاب الروائي في ضوء المنهج السيميائي ، دار ريحانة للكتاب ، الجزائر ، د ط ،د ت ، ص72

4- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4،2005، 29

وبهذه الإلتفاتة التي وجهها الشكلانيون الروس للآثار الأدبية " كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظرية الأدب ."[1] وعالجوه في وقت مبكر في الأعمال الأدبية عموما والحكائية على وجه الخصوص، يأتي في مقدمة هذه الدراسات ما قام به توماشفسكي في العشرينات من القرن الماضي حيث قسم العمل الحكائي إلى قسمين إثنين هما:

القسم الأول : سمي بالمتن الحكائي هو عبارة عن " مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها " [2]

القسم الثاني: أطلق عليه اسم المبنى الحكائي " والذي يتكون من نفس الأحداث مع مراعاة نظام ظهورها في العمل ."[3]

أما الشكلانية فقد تعاملت مع النص الحكائي " على اعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى دراسة الزّمن في الرواية يجب أن نتجه نحو زّمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي زّمن خارجي ." [4] يمكن أن تحال عليه

2/تودوروف:

أما **تودوروف** انطلق من دراسته للزمن الروائي من نفس النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس فيما يخص المبنى و المتن الحكائي اقترح " القصة و الخطاب" ، وقد نص في دراسة لاحقة له إلى أن الزّمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة أزمنة(5) تتعلق بالنص وهي :

1- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 1980، ص 107

2- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص28

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

4- حميدا لحمداني ، بنية النص السردي من منظور، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1،1991،ص43

1/زّمن القصة:المتعلقة بالعالم المتخيل الذي يشكله الروائي .

2 / الزمن التاريخي:" هو الزمن الذي يظهر في علاقة التخييل بالواقع" [1]

3/ زمن الكتابة:"زمن متعلق ومرتبط بزمن التلفظ"[2]

4/زمّن الكاتب:" يحيلنا على المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف ." [3]

5/زمن القراءة:"والمقصود به "الزمن الضروري لقراءة النص" [4]

6/ زّمن القارئ:" المسؤول عن التفسيرات الجديدة ." [5]

بهذه الأزمنة الداخلية والخارجية تكتمل رؤية تودوروف للزمن الروائي وتشكل معالمه .

[1] - حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص114.

[2] - أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص21.

[3] - حسن البحراوي ،ص 113.

[4] - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[5] - المرجع نفسه، ص114.

3/ جيرار جنيت :

أمّا ما توصل إليه جنيت يعد مرحلة متقدمة في تحليل الخطاب الروائي ، وتحليل الظاهرة الزّمنية وقد جاءت دراسته تتويجا لما سبقه من الدراسات وتلخيصا لنتائجها ، فلقد استطاع أ ن يطور نظرته للزّمن من خلال دراسة لرواية " مارسيل بروست " المعنونة باسم" البحث عن الزمن الضائع بحيث سعى إلى التفرقة بين زّمن القصة*1 وزّمن الحكاية *2، فيسمى تلك التغيرات بالمفارقات الزّمنية فهي تمثل " مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة ، وترتيب الحكاية ." [3] ويذهب إلى الربط بين الزمنيين من خلال ثلاث مستويات هي:

1/ الترتيب الزّمني

2/المدة أو الديمومة

3/ التواتر

ومن خلال ما هو قادم في هذا البحث سنعتمد على رؤية جيرار جنيت G.GENETTE للولوج إلى زّمنية رواية حنين بالنعناع .

الفصل الأول

الزمن من منظور جيرار جنيت

- المبحث الأول : الترتيب الزّمني
- المبحث الثاني : المدّة .
- المبحث الثالث : التواتر.

إنّ أي عمل حكائي لابد أن يبنى على عنصر الزّمن كونه يعبر عن كيانه الوجودي ، لذلك يعتبر مهما جدًا في هيكلة الفضاء الحكائي سواء كان طويلًا أو قصيرًا ، وهذا الفضاء يستدعي تواجد زمنيين هما: زمن القصة وزمن الحكاية .

وهذا التمييز يؤدي بالعمل الحكائي أن يكون "مقطوعة زمنية مرتين...فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية."[1]

وبذلك لايمّكن أن يتطابق زمن القصة وزمن الحكاية لأن تتابع الأحداث في القصة لايوافق ترتيبها في الحكاية ، وانطلاقا من هذا التمييز تبرز لنا قضية الترتيب كأحد أهم خصائص الزّمن،التي يجب التطرق إليها بالدراسة والتحليل .

1-الترتيب الزّمني:

الترتيب الزمني عند جنيت "الصّلات بين تتابع الأحداث في القصة وترتيبها الكاذب في الحكاية."[2]

واستحالة التوازي بين الزمنيين تؤدي إلى "الخلط الزمني." [3] ويؤدي هذا الخلط إلى ولادة تنافر بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها في الحكاية و هو مايسميه جنيت المفارقات الزّمنية و التي هي "مختلفة التفاوت بين ترتيبها في القصة والحكاية."[4]

وهذا التنافر يسلم بوجود "نوع من الدرجة الصفر."[5] والتي يكون التطابق التام فيها بين زّمن القصة و زمن الحكاية، وتظهر المفارقات الزّمنية في شكلين ركزّ عليهما جنيت.

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 45

2- المرجع نفسه ، ص 46

3- تزفيطان تودوروف ،الشعرية ، د شكري مبخوت ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1990، ص 48

4- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 76

5- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 47

النوع الأول:

يطلق عليه الاسترجاع ويسمى أيضاالاستذكار او اللاحقة ANALPSE ويتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السارد

"مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر ."[1]

النوع الثاني:

يطلق عليه الاستباق يتمثل في " إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه.[2] " حيث يقدم السارد حدث سابق لأوان حدوثه ويتم التفصيل فيه عندما يصل السارد إلى تلك النقطة

وبهذا تكون المفارقة الزّمنية " استرجاعا لأحداث ماضية RETROSPCTION وتكون استباقا لأحداث لاحقة ANTICIPATION "[3]

ويذهب جنيت غلى القول أن كل مفارقة زّمنية لابد أن يكون لها سعة " المسافة الزمنية التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكي في القصة ، والفترة التي يبدأ فيها حكي المفارقة ."[4]

كما يمكن للمفارقة الزمنية أن " تغطي مدة طويلة أو قصيرة من القصة وهي المدى AMPLUTIDE "[5] ، لذلك فإن ترتيب الأحداث في القصة يقع على الترتيب الآتي:

أ- ب- ج

1 - جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ت عابد خزندار ، المجلس الأعلى ، قاهرة ، ط 1، 2003 ، ص 16

2-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 74

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص74

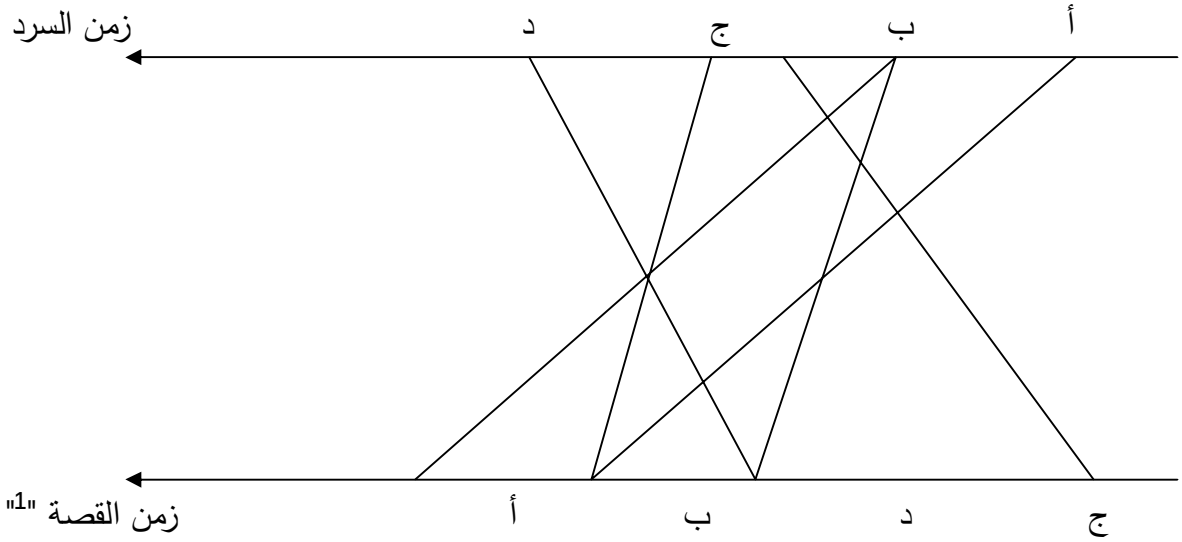
4 محمد بوتالي ، تقنيات السرد في رواية الغيث ، رسالة ماجستير ، جامعة البويرة ، الجزائر ،2009 ، ص23

5- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 77

في حين أن ترتيب نفس الأحداث في الحكاية تكون على الشكل التالي:

أ- ج – ب

ويمكن الإشارة إلى الترتيب الزّمني كما يلي :



1/ الاسترجاعات:

إنّ أهم أنواع التنافر بين زّمن القصة وزّمن الحكاية هي ما يعرف باستعادة الأحداث الماضية والتي نعني بها " عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد وتسمى كذلك الإستذكار." [2] وتتم هذه العملية من قبل الراوي الذي يقودنا بدوره إلى العودة إلى حدث سابق يمكن الرجوع إليه عن طريق الاستذكار، أو النظر لحياة الشخصية في

1 - حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 74

2- سمير المرزوقي، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، دس، ص 46

الماضي فلجوء السارد إلى " تضييق الزّمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية. " [1] إذ تلعب دورا هاما ومميزا في استكمال الأحداث وتعليلها وتفسيرها.

أنواع الاسترجاعات :

يميز جنيت بين عدة أنواع من الاسترجاعات وهي كالتالي:

1/الاسترجاع الداخلي:

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية حقلها الزّمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول ، لأن مداها لا يتسع هو خارج المحكي الأول وهوعلى نوعين :

أ/استرجاع داخلي خارج الحكائي:

هي استرجاعات " تحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن المحكي الأول ."[2] ، يسميه بعض براني الحكي كأن يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها .

ب/ استرجاع داخلي داخل حكائي:

يسميه البعض جواني الحكاية ، وهي استرجاعات تشغل الخط الزّمني الذي يسير عليه المحكي الأول ونمثلها من خلال ثلاثة أنواع:

1- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 195

2-مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسا ت والنشر ، الأردن ، ط 1 ، 2005، ص 244

1/الاسترجاعات التكميلية:

هي استرجاعات تقوم بسد الثغرات أو النقص الحاصل في السرد أي تعويض حذف سابق تعمل على سد" النقائص في الاستمرار الزمني ."[1]

2/ الاسترجاعات التكرارية:

هي إشارة القصة إلى ماضيها " قد تعود القصة إلى أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكير و هذا التذكير قد يتخذ شكل المقارنة بين الماضي والحاضر أو بين موقفين مختلفين ومتشابهين في آن واحد ."[2]

3/ الاسترجاعات الجزئية :

هي نوع من الاسترجاعات يتم فيها استرجاع لحظة ماضية " تظل معزولة في تقدمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة ."[3]

2/ الاسترجاع الخارجي :

يتم من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول ، وهي بذلك تكون خارج الحقل الزّمني للأحداث السردية وهي تعمل على " إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه الساردة أوتلك. "[4]

1- المرجع نفسه ، ص 248

2- لطيف زيتوني ، معجم نقد الرواية ، ص 37

3- مرشد أحمد البنية و الدلالة ، ص257

4- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 61

*وظائف الاسترجاعات :

الاسترجاعات خاصية حكائية ، لأن القصة لكي تحكى لابد أن تكون أحداثها قد وقعت في زّمن غير الزّمن الحاضر،أي تختلف باختلاف الزمن الذي نحن فيه ، ويمكننا أن نحدد وظائف الاسترجاعات إنطلاقا من المعطيات السابقة وعلى حسب ما مفهومنا له كما يلي:

1/إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية كالشخصية مثلا.

2/ سد ثغرة أو بؤرة حصلت داخل النص الروائي.

3/ التذكير بأحداث ماضية تكون قد حصلت في السابق ويتم سردها الآن.

4/ المقارنة بين وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية أي قبل وبعد سواء كان ذلك لإبراز التشابه بين الوضعيتين أو اختلافهما.

2/ الاستباق:

تنبثق أهمية الاستباق في كونه يزرع أفق التوقع لدى القارئ ، فهي تروي أحداث سابقة لأوانها على شكل تنبؤات أو إستشرافات مستقبلية تخبر عما هو آت ، وفيما يلي سنحاول تحديد أنواع الاستباقات :

1/الاستباق الدّاخلي:

" هو الذي لايتجاوز خاتمة الحكاية ولايخرج عن إطارها الزّمني. "[1]

والاستباق الدّاخلي نوعين :

أ/الاستباقات التكميليّة:

وهو الذي يسد مسبقا نقصا سيحصل في السرد الأول ، إنه تعويض عن حذف لاحق ، فوجوده يكمل السرد

ب/الاستباقات المكررة:

هي عبارة عن استباقات تتضمن أحداث بشرح مقتضب سيتطرق إليها الساردلاحقا بالتفصيل "تحيل مسبقاعلى حدث سيحكي حينها بالتطويل. "[2]

2/الاستباق الخارجي : تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصا حول ما سيحدث ، وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية .

1- لطيف زيتون ، معجم نقد الرواية ، ص 24

2- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص96

*وظائف الاستباقات:

بعد تطرقنا لمفهوم الاستباق وأنواعه لابد لنا من استنتاج جملة الوظائف كمثيله الذي قمنا به في الاسترجاع وهو كما يلي:

1/تعتبر بمثابة تمهيدا للمستقبل وتوطئة لأحداث لاحقة يكون قد جرى حدوثها.

2/تأتي على شكل إعلان أو تنبأ لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات داخل الحكاية أو القصة.

3/يتخذ الاستباق صيغة تطلعات تقوم بها الشخصية لمستقبلها الآت.

4/إثارة أفق التوقع لدى القارئ باعتباره المتلقي في حد ذاته.

5/ملء ثغارات أو فجوات لاحقة في المستقبل.

2/ المدة أو الديمومة :

بعد تطرقنا في المبحث السابق إلى مسألة الزّمن من جهة العلاقة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في القصة سنحاول فتح نافذة على تقنية زّمنية أخرى نطل من خلالها على المدة أو الديمومة ، أو الاستغراق الزّمني " الصّلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية و المدة الكاذبة لروايتها في الحكاية أعني صلات السرعة. "[1] وذلك لنرصد

" علاقات الإستمرار المتغير لهذه الأحداث .....و ما تستغرقه من مدة ." [2]

و إذا كانت عملية تحديد العلاقة بين ترتيب الأحداث في الحكاية والقصة ممكنة على اعتبار وجود النقطة الصفر واضحة عند دراسة النظّام الزّمني ، فهذا الأمر يتعذر عندما نكون بصدد البحث عن المدّة " عدم وجود نقطة مرجعية تكون بمثابة الدرجة الصفر. "[3] أو نقطة تطابق تام بين المدة التي استغرقها الأحداث في الحكاية و الفترة التي قدّمت على مساحة أحداث القصة غير أننا نلتمسها في الحقول الحوارية .

لقد اعترف جنيت بصعوبة تحديد المدة الزمنية كون الأمر يتعلق بوحدات زّمنية تقاس وتحدد بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأسابيع و الشهور والفصول والسنوات " الأمر يتعلق بتفاوت نسبي بين زمن القصة و زمن السرد ، وهكذا فإن دراسة مدة الإستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات ."[4]

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 46

2- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار الكتاب المصري ، ط 1 ، مصر ، 2004 ، ص 358

3- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 101

4-حميد الحمداني ، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي ، ص 75

لهذا اقترح جنيت دراسة الإيقاع الزّمني من خلال تقنيات أربعة لدراسة سرعة السرد وضبط التغيرات " التي تطرأ على نسقه من تعجيل و إبطاء ."[1]

-القسم الأول :

يختص بتسريع وتيرة السرد ويشمل الحذف ويسمى أيضا الإسقاط أو الإضمار أو القفز والخلاصة وتسمى أيضا المجمل .

-القسم الثاني :

يتعلق بإبطاء وتيرة السرد وتشمل الوقفة وتسمى أيضا الإستراحة و المشهد.

لقد راعى جنيت في تقسيمه للأنواع اللاتوافق الزّمني درجة السرعة التي تبلغ أقصاها في الحذف وتسجل أدناها في الوقفة في حين يأتي المشهد كإعلان عن لحظة التطابق الزمنيين .

1/تقنيات تسريع السرد :

1-1 / الحذف

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد ، فهي " التقنية التي يلجأ إليها الراوي في سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى ." [2]

1- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دارهومة ، الجزائر ، د ط ، 1997، ص 171

2- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 232

وكثيرا ما يلجأ الراوي إلى استخدام هذه التقنية ، عندما يصعب عليه تقديم الأحداث بشكل متسلسل ، وبهذا يكون الحذف تقنية لا يمكن الاستغناء عنها خاصة عندما يتعلق الأمر بإسقاط فترات زّمنية والقفز بالأحداث باتجاه الأمام ويتحقق هذا القفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد الكلي أو الإشارة بعبارات زّمنية إلى موضع الفراغ .

والحذف عند جنيت " يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زّمن القصة المحذوف ، وأول مسألة هي معرفة المدة المشار إليها حذف محدد ، أو غير مشار إليها حذف غير محدد ."[1]

ويميز جنيت بين ثلاث أنواع من المحذوفات :

1/ المحذوفات الصريحة المعلنة :

وهو الحذف الذي " نجد فيه إشارات دالة عليه دالة عليه في ثنايا النص كأن نقول بعد عشر سنوات ، خلال أسبوع ." [2]

ولقد عرفه جنيت بأنه هو " الذي تتم عنه إشارة في السرد إشارة محدد أو غير محدد إلى رد الزمن الذي حذفه ، أو يتم عنه الحذف المطلق مع الإشارة إلى الزمن المنقضي عن استئناف الحكاية ."[3]

و المقصود به هو إعلان الفترة الزّمنية ، و تحديدها بصورة صريحة أي أن الروائي ينص على المدة الزّمنية المحذوفة من خلال مؤشرات زّمنية ، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف .

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 156

2- عمر عيلان ، بحث في منهج تحليل الخطاب السردي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، د ط ، 2008، ص137

3-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص118

2/ المحذوفات الضمنية : يمكن تعريف هذا النوع كما يلي:

وهي " حذف مسكوت عنه في مستوى النص ، وغير ومصرح به فهو حذف مغفل ." [1]

و توجد المحذوفات الضمنية في جميع النصوص السّردية إذ لا يكاد يخلو أي عمل روائي من الحذف الضمني ، غير أنه لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زّمنية أو مضمونية " إن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني و لا عن توظيفه في النص ، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية ، وتجاوز الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد ، ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل المنطقي ، الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي و إذا كان الحذف بصورة عامة من أبرز تقنيات الرواية الكلاسيكية فإن الحذف الضمني يميز الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في التقنية ، تساعد على تلاعب بالزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة ، وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد.

3/ المحذوفات الإفتراضية : يمكن الاحاطة بتعريفها كالتالي:

" وهذا النوع يتم استحضاره عن طريق الاسترجاع كما يتميز هذا النوع أيضا بصعوبة إدراكه فمن غير الممكن تحديده بدقة ." [2] يعتبر هذا النوع من أكثر الأشكال غموضا، إذ يصعب على القارئ معرفة المدة الزّمنية المسقطة أو بيان موقعها ، فالمحذوفات الإفتراضية هي التي يستحيل معرفة الفترة المحذوفة فيهاو التي أسقطها الكاتب بالتحديد .

1-عمر عيلان ، في منهج تحليل الخطاب السردي ، ص137

2-عمر عيلان ، بحث في منهج تحليل الخطاب السردي ، ص 137

2-2 /الخلاصة :

تعتبر الخلاصة إلى جانب الحذف تقنيات تسريع السرد ،وهي سرد الأحداث أو الوقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر وأيام في فقرات أو جمل أو كلمات دون تفصيل وهي عند جنيت "السرد في بعض فقرات ، أو بعض الصفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل أعمال و أقوال. " [1]

فالخلاصة تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة تناول أحداث طويلة بتفصيل فيقوم بتلخيصها ومن وظائف الخلاصة تقديم الشخصيات جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشهد .

فالحذف والخلاصة تقنيات يلعبان دورا هاما في تسريع وتيرة السرد ، وذلك عكس ما يقوم به كل من المشهد والوقفة اللذان يساهمان في تبطيئ إيقاع السرد.

1-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 109

2/ تقنيات تبطئ السرد:

1/الوقفة :

تأتي حين يقطع السارد الصيرورة الزّمنية للأحداث والانشغال بالوصف ، وهذا الوصف يؤدي توقف الأحداث " أي تعليق زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر."[1]

وغالبا ما تكون الوقفة وصفية ، وليس كل الوقفات وصفية فبعضها يكون تعليق وفضلا عن ذلك فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد ، ولقد بين جنيت الفرق بين السرد والوصف " فكل سرد إلاّ ويتضمن ، في الواقع ، بنسب متفاوتة ، مع أنه متنوع وشديد التركيب ، من جهة أولى عروضا لأفعال و أحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا ."[2]

غير أن الوصف بإعتباره وقفة زّمنية قد يفقد هذه السمة وذلك عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل فيما هو موجود وهنا يصعب القول بأن الوصف يوقف صيرورة الأحداث " يحدث عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه ."[3] كون التأمل في الزّمن أو حتى " الثبات فيه إنما هو إيقاع من نوع ما. "[4]

1- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 17

2- رولان برث وأخرون ، طرائق تحليل السرد ، د بن عيسى بوحاملة ، منشورات اتحاد الكتاب ، الرباط ، ط1 ، 1994، ص75

3- حميد الحمداني ، في بنية النص السردي ، ص 75

4-أحمد محمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية ، ص75

ولقد لعبت الوقفة دورا ها في بناء العالم الروائي إذ لا تكاد تخلو الرواية من الوقفة الوصفية ولها وظائف عديدة منها :

1/ الوظيفة التزيينية التي ورثتها على علم البلاغة التقليدية " يصنف الوصف ضمن الزخرفة الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص ." [1]

2/ويرى جنيت أن الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية رمزية .

وعلى الرغم من اختلاف الرؤى حول الوصف إلاّ أنه يبقى " عنصر التشييد يعمل إلى جانب السرد محافظا ...على استقلاله وتفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية ." [2]

وخلاصة القول تقنية تعمل على تعطيل السّرد لفترة قد تطول أو تقتصر مما يترتب عليه خلخلة الإيقاع الزّمني .

2/ المشهد :

هو النسق الوحيد الذي يتطابق فيه زّمن الحكاية مع زّمن القصة ويكون ذلك في المقاطع الحوارية سواء كان هذا الحوار مباشر أو غير مباشر " سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار ، وفي هذه الحلة يغيب الراوي ، ويقدم الكلام كحوار بين صورتين ." [3]

1- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 176

2-المرجع نفسه ، ص 179

3-يمنى العيد ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، ط 2، 1999، ص127

فالمشهد إذا:هو عبارة عن حوار يقدم من طرف شخصيتين موجودتين داخل الحكاية أو القصة ويمكن تعريفها بأنها:

" هي مدى تسارع حركة السرد المنهجية ، وهي مع الوقفة ، والتمدد أو البسط و الخلاصة ، واحدة من السرعات السردية الأساسية ." [1]

ويكون الحوار في الغالب بين شخصيتين ولكنه " في حقيقة الأمر غير محصور في مد المنظور وإنما يمرّ عابرا إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث الغير المرئي بين شخصيتين المتحاورتين في موقع داخل النص الروائي ."[2]

و للحوار أهمية كبيرة ، خاصة الحوار الداخلي فهو يساعدنا على معرفة " الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب ." [3] عن طريق الشرح والتحليل .

1-جيرالد برانس ، المصطلح السردي ، ص209

2 عبد السلام فاتح ، الحوار القصصي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1999، ص 14

3- رنييه ويليك، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ت محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية و للدراسات والنشر ، بيروت، ط3، 1985، ص235

وفي الأخير نقدم المعادلات الخاصة **بالتقنيات** الأربعة :

-نرمز " ز" للزّمن .

-نرمز " ح " للحكاية .

-نرمز " ق " للقصة .

1-**الحذف** : زق > زح .أكبر

2-**الخلاصة** : زق > زح .

3-**الوقفة** : زق < زح .أصغر

4-**المشهد** : زق = زح .

3/ التواتر :

لقد كان لنا في المبحثين السابقين وقفتين مهمتين ، لا يمكن التطرق إلى بنية الزّمن دون التطرق إلى الترتيب الزّمني وما كشفت عنه من انكسارات وما أحدثته المفارقات الزّمنية من خلخلة الإيقاع الزّمني ، والمدة أو ما يسمى السرعة السردية وما نتج عنه من بطئ وسرعة في السرد وستكون لنا وقفة في المبحث الثالث مع التواتر الذي يقصد به " بناء العلاقة بن تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة ."[1]

ولقد شدّد جنيت على أهمية التوتر على اعتبار أنه " مظهر من المظاهر الأساسية للزّمنية السّردية ."[2] التي لا يمكن أن ننسى دوره في بناء الإيقاع الزّمني .

وانطلاقا من هنا يمكننا القول أن الحدث ينبني من جهة كحدث مكرر ومن جهة أخرى كحدث غير مكرر ليؤسس بذلك أربع أنماط تكرارية ، فالحكاية مهما كانت طبيعتها قادرة على" أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية ." [3]

وبهذا نميز أربع أنماط من التواتر على الشكل التالي :

1-ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق ، الجزائر ،ط1 ، 1999، ص 88_89

2- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 129

3- المرجع نفسه ، ص130

1/التواتر المفرد:

أن يروى مرّة واحدة ، ويطلق عليه جنيت اسم " الحكاية التفردية ." [1] بمعنى أن العبارة الواحدة تعادل الفعل الواحد الذي جرى ." [2] على مستوى القصة و الحكاية مثل قولنا ذهب خالد فنحن من خلال هذه العبارة الواحدة نفهم بأن خالد ذهب مرة واحدة .

2/ التواتر المفرد العائدي :

أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة " أن يروى مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية ." [3] وهو يعتبر الوجه الآخر للسّرد المفرد كأنّ نقول نام فلان يوم السبت ،و نام فلان يوم الأحد ، نام فلان يوم الإثنين وهو بذلك لا يخرج عن النمط السابق مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة . " [4]

3/ التواتر المكرر :

أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة وقد وضح جنيت هذه الصيغة حيث يقول " لنأخذ على سبيل المثال المنطوق التالي أمس نمت باكرا الأمس نمت باكرا ...إلخ ، فيمكن لهذا الشكل أن يبدو افتراضيا تماما ووليدا ناقصا للذهن التأليفي ، وغير ملاءم للأدبية ، و مع ذلك لنذكر بعض النصوص الحديثة ، تركز على قدرة الحكاية ، على التكرار ..إن الأطفال يحبون أن

1- المرجع السابق ، الصفحة نفسها

2- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ص13

3 - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص130

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

نروي عدت مرات متتالية القصة واحدة ... هذا النمط من الحكاية حيث لا تتوافق مع الاجترارات المنطوقة ومع أي اجترار للأحداث أطلق عليه طبعا اسم الحكاية التكرارية ." [1]

وهذا النوع من التكرار قد يأتي في هيئة واحدة أوفي هيئات مختلفة من خلال " تعديل أسلوب العبارة ." [2] أو باستعمال وجهات نظر مختلفة .

4/ التواتر المتشابه :

أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات يقول جنيت " هذا النمط من الحكاية ، الذّي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد رأي مرة أخرى عدة أحداث منظورا إليها من حيث تماثلها وحده نسميها حكاية ترادادية ." [3]

وعليه نسوق المثال التالي " كنت كل مساء أنام باكرا أو كنت طيلة الأسبوع أنام باكرا ." [4]

هذه إذا أنماط التواتر بين القصة والحكاية كما قدمها جنيت ، وهذه الأنماط موجودة في جميع أنواع الروايات مهما كان نوعها ، ولكنها قد تختلف في كيفية توظيفها وطرق اشتغالها مما يعطي للرواية خصوصيتها وتفردها عن غيرها .

1- المرجع السابق ، ص 131

2-يمنى العيد ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، ص 131

3- جيرارجنيت ، خطاب الحكاية ، ص 133

4- يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، ص131

ويمكن أن نصوغ **المعادلات** التالية :

ح = الحكاية .

ق = القصة .

1-**التواتر المفرد** : 1ق/1ح .

2-**التواتر المفرد االعائدي** : ن ق / ن ح .

3-**التواتر المكرر** : ن ق/ 1 ح .

4-**التواتر المتشابه** : 1 ق /ن ح .

الفصل الثاني
الزمن في رواية حنين بالنعناع

بعد الولوج لعالم الرواية يتضح لنا من خلال تعادنا لمجموعة من المقاطع حسب تواجدها الموقعي داخل رواية حنين بالنعناع أنها تكشف لنا بإختصار عن سعة المقاطع الموزعة بانتظام حيث أنها وجدت حسب طابعها الاجتراري فإذا اعتبرنا المقطع الواحد منطلقا سرديا فإنه يمكن تحديده وفق موقع مستقل عبر تقسيمة إلى أجزاء مرتبة ومقسمة بدقة كالتالي:

المقطع الأول: تتبأ الجدة " حنة نوحة " لحفيدتها " الضاوية " بأنها ستحمل روح جدها " سيدي الشريف "صاحب الكرامات و الأسرار حيث كانت له قدرات خاصة وأجنحة خارقة للعادة.[1]

المقطع الثاني: استرجاع " الضاوية " لذكريات جدتها " حنة نوحة " واللتان كانتا تربطهما علاقة قوية لأنها تربت على يداها بعد وفاة والديها ، ومهدت لها الطريق لتسافر إلى دمشق لمزيد من التعلم والعلم فسجلت للإنتساب في قسم الباليه والرقص.[2]

المقطع الثالث: أخذ هذا المقطع مساحة الفصل الثاني و أهم ما نسجله في هذا القسم أن حب " حنة نوحة" لدمشق لم ينشأ من فراغ وإنما هو نتيجة حنين لأيام شبابها حيث تعتبر هذه المدينة الشاهدة على قصة حبها مع " إبراهيم" ، فحققت " الضاوية رغبت جدتها وسافرت إلى دمشق واحتضنها بيت صديقتها " ابتسام جواهري " ، رغم أن الأوضاع في سوريا ليست على ما يرام ،إنها الحرب و بذلك بدأت تتحقق رؤية " حنة نوحة " لطوفان القادم ، ولهذا قررت " الضاوية " العودة إلى الجزائر بعد انتهاء من دراستها مناقشة رسالتها. [3]

[1] - ربيعة جلطي، حنين بالنعناع،ص9-12

[2] - المصدر نفسه،ص13-31

[3] - المصدر نفسه ،ص33-54

المقطع الرابع : تركت " الضاوية " الشام تتخبط في الحرب لتعود إلى الجزائر ، وفي المطار تتعرف على " أم الخير تاجرة الشنطة الجزائرية فتنشأ صداقة قوية بينهما حتى تمرر لها الأساور الذهبية عن أعين موظفي الجمارك.[1]

المقطع الخامس: عادت " الضاوية " إلى الجزائر وقررت البقاء في منزل جدتها "حنة نوحة" ورغم عودتها إلى الجزائر إلاّ أنها بقية مشغولة بأخبار الحرب في دمشق وما آل إليه أصدقائها.[2]

المقطع السادس:بعد بحث" الضاوية " طويلا عن وظيفة إلا أنها فشلت وفقدت الأمل ، بسبب التغيرات التي تطرأ على ظهرها وبضبط على حجم الجناحين لتعيش حالة صعبة وهي سجينة أجنحتها .[3]

المقطع السابع : في هذا المقطع قررت " الضاوية " زيارة الطبيب لأن حجم ريش جناحيها يتكاثر يوميا ، والتي وقفت محتارة من حالتها هذه ، لتقرر بعد ذلك زيارة الدكتور مرزاق كي تحي أملا جديدا، والذي أخبرها بدوره أن حالتها فريدة من نوعها وتشكل بالنسبة لعالم الأحياء و الأبحاث العلمية اكتشافا جديدا الذي يفيد في معرفة النفس البشرية .[4]

[1] ـ المصدر نفسه ،ص55-78
[2] ـ المصدر نفسه،ص79-83
[3] ـ المصدر نفسه ،ص84-87
[4] ـ المصدر نفسه ،ص89-95

المقطع الثامن: تتذكر " الضاوية " صديقة طفولتها " نورمال" أو" زاير أم الخير" ،وتسترجع ذكرياتها معها أيام الدراسة ، وماجرى لها بعد ترك مقاعد الدراسة و زواجها ودخولها مستشفى الأمراض العقلية .[1]

المقطع التاسع : تزور" أم خير" تاجرة الشنطة " الضاوية " بعد أن عرفت عنوانها من الطاكسي الذي أوصلهما من المطار، جاءت لتزويجها وتقديمها إلى إحدى العائلات الكبيرة في وهران .[2]

المقطع العاشر : يقتصر هذا المقطع على الحديث عن شخصية " أم الخير" بعد أن قررت السفر مع " الضاوية " إلى فرنسا لتتعرف على الوجه الآخر لها .[3]

المقطع الحادي عشر: افتراق " الضاوية "عن " أم الخير" بعد أن تركت مقعدها رقم 16 شاغرا ، حيث تمكنت من أن تحجز أريكة الحاكم لكي تجلس فيها ، تركتها بعد أن فكرت لبرهة في مصارحة الضاوية و اخبارها عن تنبأ جدتها " حنة نوحة " بالطوفان القادم ، وكذلك بسر جناحيها اللذان ينموان يوما بعد يوم.[4]

---

[1] - المصدر نفسه ،ص96-112

[2] - المصدر نفسه ،ص113-118

[3] - المصدر نفسه ،ص119-125

[4] - المصدر نفسه،ص126-127

المقطع الثاني عشر : تفتح الساردة هذا المقطع بظهور شخصية " ابراهيم " الذي كان من المفروض أن يجلس في مقعد " أم الخير" ليترك " للضاوية " المقعد 16 بجانب النافذة ويجلس في المقعد 17 لتنشأ ألفة بينهما ، يتبادلان أطراف الحديث ، ويخبرها بأسرار حياته .[1]

المقطع الثالث عشر: تحط الطائرة في فرنسا حيث تفترق "الضاوية" عن" ابراهيم" بعد أن ودّعها لتلتقي بأم الخير التي كانت تبحث عنها بعد أن تركتها في الطائرة .2

المقطع الرابع عشر : تصف الضاوية في هذا المقطع مدينة باريس مدينة الأدباء والعلماء مدينة الحب و الرومانسية ، مدينة الحرية لتمثل لها علامة انطلاق لها ولأجنحتها المخفية .[3]

المقطع الخامس عشر : في هذا المقطع تصف لنا الضاوية أم الخير وهي تجر حقيبتها المليئة بالحقائب الجلدية الفارغة ، والتي ترجع بها ممتلئة بالسلع عند عودتها للجزائر.[4]

المقطع السادس عشر : تقرر " الضاوية " الافتراق عن "أم الخير" لأن من عادة " أم الخير" التوجه إلى فندق متواضع في حي باريس الذي يسكنه المهاجرون .[5]

---

[1] - ربيعة جلطي ،حنين بالنعناع ،ص128- 146

[2] - المصدر نفسه ،ص147-150

[3] - المصدر نفسه،ص151-154

[4] - المصدر نفسه ،ص155-158

[5] - المصدر نفسه ،ص159-161

المقطع السابع عشر:تودع أم الخير الضاوية دون أن تسألها عن وجهتها ولاعن تاريخ عودتها لأنها لا تريد أن تعرف شيئا عن عالم" الضاوية " أو عالم القاريين الفاهمين كما تسميهم [1]

المقطع الثامن عشر: تسترجع "الضاوية " فجأة إحساسها بأجنحتها ، لتتذكر البطاقة التي تركها لها إبراهيم أثناء ركوبهما في الطائرة.[2]

المقطع التاسع عشر: تسترجع الضاوية ماجرى لها في ملتقى عالم المجنحين ، بعد أن تم توجيه دعوة لها من خلال إخبار " الدكتور مرزاق " القائمين و المشرفين علىWIG CLUB على وجودها لتتعرف على أمثالها أو شبيهيها القادمين من القارة السادسة والقارات الخمس .[3]

المقطع العشرون:تسعد " الضاوية" كثيرا لإنتمائها لقارة النار نفس القارة التي ينتمي إليها العالم " محمد الساسي " لأنه كان من أكثر من سعدوا بحضورها .[4]

المقطع الواحد والعشرون:في هذا المقطع تستكمل حديثها عن ملتقى عالم المجنحين حيث يتم توصيل دماغ " الضاوية بالرمز السري حتى تتواصل مع أي دماغ من المجنحين الآخرين سواء المقيمين هناك أو من القارة السادسة والتي يسكنها الذين تركوا الأرض بعد مغادرتها وهي قارة حرة متنقلة بين المجرات أما القارة الخامسة فهي تمثل قارة الثلج ،النار،الماء،الهواء ،النور تحمل المجنحين الآخرين الذين قدموا من على سطح الأرض.[5]

---

[1] - ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ،ص162-163

[2] - المصدر نفسه،ص165-171

[3] - المصدر نفسه ،ص173-187

[4] - المصدر نفسه،ص188-197

[5] - المصدر نفسه ،ص198-202

المقطع الثاني والعشرون: ويأتي هذا المقطع متصلا زّمنيا بالأقسام التاسع عشر ،العشرون الواحد والعشرون ، تكتشف" الضاوية" انتماء " ابراهيم " لعالم المجنحين ،والذي جاء نتيجة التخفيف عليها من هول ما رأته وعاشته .[1]

المقطع الثالث والعشرون: في هذا المقطع تقرر" الضاوية "الذهاب لبيت صديقتها "نزهة" الإعلامية الجزائرية والتي تركت الجزائر بعد أن حاولت الجماعات المسلحة قتلها خلال سنوات التسعينات ، فقد تعرفت عليها خلال إحدى أمسياتها الشعرية لتنشأ بينهما صداقة قوية ، فتترك لها مفاتيح شقتها في باريس لتقيم فيها عند زيارتها للمدينة .[2]

المقطع الرابع والعشرون: تحاول الضاوية في هذا المقطع التفكير في الحدث المهول القادم الذي تنتظره عند حدوث الكارثة ، لتتفاجأ بدخول سيدتين ، الأولى" ريحانة" القادمة من مدينة كابول بعد أن حكم عليها بالرجم أما الثانية فتعرفها جيدا" ابتسام الجواهري" صديقتها القادمة من مدينة الشام المتواجدة بسوريا.[3]

المقطع الخامس والعشرون :في هذا المقطع تسترجع " ابتسام " ذكرياتها المؤلمة بعد أن تركت سوريا لتسافر إلى باريس نتيجة اتساع رقعة الحرب ، لتصبح نفسها وحيدة في هذه المدينة الكبيرة لا تعرف أحدا لتعيش المعاناة والضياع والتشرد ، وتجد بعد ذلك المساعدة من سيدتين جزائريتين هما: "أم الخير " تاجرة الشنطة و"نزهة " الإعلامية الجزائرية .

[1] - المصدر نفسه،ص203-205

[2] - المصدر نفسه،ص206-214

[3] - المصدر نفسه ،ص215-221

المقطع السادس والعشرون :تسترجع " الضاوية " بعض المجريات التي حدثت لها منذ أن بدأت رحلتها في باريس.[1]

المقطع السابع والعشرون :تسترجع "الضاوية " حلمها الغريب الذي يتردد في منامها منذ الطفولة وهو تحقق نبوؤة جدتها "حنة نوحة" ، لتقرر بعد ذلك السفر إلى نورماندیا لزيارة صديقتها"نزهة " ورغبتها في رؤية المهرجان الطبيعي .[2]

المقطع الثامن والعشرون : تفتح الساردة هذا المقطع بحديث عن شخصية أخرى وهي" صافو" والتي التقت بها " الضاوية " في شقة نزهة لتحكي لها عن حالتها النفسية القاسية التي تنتابها من حين لآخر كلما اشتد حنينها لأهلها في بلاد الفرس الذين تركتهم منذ اعتلاء الشيوخ الملتحين السلطة ، وتشتد أزمتها سوءا عندما تتذكر خطيبها الذي أعدم شنقا بتهمة الانتماء لحزب المعارضة.[3]

المقطع التاسع والعشرون :في هذا المقطع يحتد م النقاش بين مختلف العقول يشمل جميع المجنحين المقيمين في القارة السادسة ، ليتوصلوا إلى قرار بمرحلتين هما: المرحلة الأولى تمثل التحاق المجنحين من القارات الخمس بالقارة السادسة أمّا المرحلة الثانية تتمثل في كيفية انزلاق القارة السادسة إلى اليابسة نحو الأرض.[4]

---

[1] - المصدر نفسه ،ص239-244

[2] - المصدر نفسه،ص245-247

[3] - المصدر نفسه،ص248-254

[4] - المصدر نفسه،ص255-258

المقطع الثلاثون : تقرر " الضاوية" العودة إلى الجزائر ، رغم حزنها بسبب أنها لم تستطيع السفر إلى نورماندیا للقاء صديقتها " نزهة " لتلتقي بعد ذلك ابراهيم على متن الطائرة ليصبحا عاشقين حيث يترك لها المقعد 16 بجانب النافذة ، وفي كبد السماء تقترب منها سيدة تدعى " أم الخير" تنحني بكتفيها وتنساب بحائكها المفصل على ظهرها وتتعجب " الضاوية" من المشهد لتكتشف وتتفاجأ أنها تنتمي إلى عالم المجنحين نفس العالم الذي تنتمي إليه هي نفسها.[1]

1/الترتيب الزّمني :

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزّمني في لرواية حنين بالنعناع اتضح لنا أنها لا تسير وفق خط زّمني واضح حيث تتخللها انكسارات وقد حدثت هذه الانكسارات بفعل المفارقات الزّمنية ، التي جاءت الرواية غنية بها خصوصا الاسترجاعات فلوجوء الساردة إلى" التضييق الزّمني بالانفتاح على اتجاهات زّمنية ماضية."[2] ، لقد تعددت أنواع المفارقات الزّمنية في الرواية وتنوعت أشكالها أوطرق اشتغالها داخل الفضاء الروائي وفيما يلي سنميز بين نوعين من المفارقات:

أ/ الاسترجاعات:

جاءت رواية حنين بالنعناع حافلة بالماضي من خلال الرجوع المستمر إليه والتوظيف الدائم له لم يكن الاسترجاع مجرد عملية زّمنية يتم عبرها فتح النوافذ على الماضي فقط ،بل كان له دور في تجديد العالم الحكائي ، على اعتبار أنها كانت تأخذ شكل العودة إلى وراء من أجل استذكار

1- المصدر نفسه ،ص259-263

2- مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص195

الذكريات والأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية من خلال سرد الوقائع الماضية داخل الرواية ولذلك سنميز بين **نوعين** من الاسترجاعات:

1/الاسترجاعات الداخلية :

هو استرجاع أحداث ماضية وقعت ضمن الحقل الزّمني للمحكي الأول " الرجوع إلى نقطة لا تتعدى ولا تتجاوز نقطة الانطلاق ."[1] وهو نوعين :

أ/الاسترجاعات الخارج حكائية :

هو استرجاع أحداث ماضية يختلف مضمونها عن الحكاية الأولية ، كأن يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلا استرجاع أحداث من ماضيها ،وهذا ما نلاحظه في المثال التالي "لم تعد أساور الذهب تدل على محادثتي التي مازالت تضع يدها على كتفي الموجع فقد نطقت باسمها "أم الخير " ...أم الخير اسم يعني لي الكثير لا ينسى ، إنه لزميلة لي في المدرسة ، أول صديقة لي في سنوات التحضيري ، كم هي قوية صداقة الأول إن استمرت كانت قريبة مني تقسمنا المقعد أيضا "أم الخير زاير" من حي ميرفال في وهران ...لم أحد يتجاوز قدرتها في الحفظ ."[2]

وهكذا عادت بنا " الضاوية "بعد سماعها لاسم "أم الخير " إلى ماضي الشخصية مضيئة تفاصيل صداقتهما ، لقد قام هذا الاسترجاع بوظيفة مهمة تمثلت في إنارة شخصية "أم الخير"بعد إقحامها في سياق الحكي .

[1] - ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، منشورات الإختلاف ، بيروت ، ط1 ، 2015، ص 59

[2] - ناصر عبد الرزاق الموافي ، القصة العربية في عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري ، دار النشر للجامعات، ط3، 1998،ص155

ب/ الاسترجاعات الداخل حكائية:

1/الاسترجاع التكميلي:

هي استرجاعات التي تملأ الفراغ الحاصل وهي بذلك تعوض النقائص ، ونجد مثالا عن هذا النوع حين استعادت "الضاوية "ما جرى لها بعد سفرها إلى باريس وحضورها جمهرة مجنحين من أمثالها ، من القارات الخمس و القارة السادسة والذي امتد من الصفحة 173إلى 205 من الرواية وهذا الاسترجاع ساعدنا على معرفة وتفسير شيء ورد ذكره قبلا دون تفصيل هو قبول " الضاوية " لاقتراح" دكتور مرزاق " وسفرها إلى فرنسا لحضور الملتقى ، وهو ما لم تصرح به " الضاوية "من قبل .

2/الاسترجاع التكراري :

في هذا الأخير يتراجع الحكي إلى الوراء بشكل صريح و واضح يستحضر لحظة من الماضي ويقارنه بلحظة الحاضر في المحاولة منها للمقارنة بين هاتين اللحظتين والوقوف على جوانب الاختلاف بينهما .

لقد كان حضور هذا النوع من الاسترجاعات قليلا في الرواية وهذا ما يظهر في الأمثلة التالية:

" الحياة قبل الحرب سائغة لا فرق بين زوار بيت ابتسام من معارفهم بين مسلم أو مسيحي أو علوي أو سني أو درزي أو كردي ،كنت اشعر أنهم جميعا من رحم الشام . لكنّ الوضع تغير لا شيء يخفي هذا الوضع الذي يتسلل إلى قلوب من أخبار الحرب والموت و الدمار والاختطاف ."[1]

1- المصدر نفسه ، ص 42

في هذا المقطع تسترجع الساردة الماضي وتستحضر الحاضر على وجه المقارنة بين الحياة في سوريا قبل الحرب حيث كانت تنعم بالراحة والاستقرار أما الحاضر فهو حرب ودمار وضياع.كذا المقارنة الساردة بين الوضع الحاضر في سوريا وما عاشته الجزائر قبلا " جثث جثث...جثث وأشياء أخرى تذكرني بما حدث في بلدي الجزائر لم نجد وصف لتلك المرحلة لقسوتها ودمويتها سوى اسم العشرية السوداء ."[1] و كأنّ الحرب حادثة تتكرر بين البلدان .

2/ الاسترجاعات الخارجية :

يتم من خلالها استعادة وقائع ماضية حدثت قبل الحكاية الأولية وبهذا تكون خارج الفضاء الزّمني للأحداث السردية ففي هذه الرواية ونظرا للضيق الزّمني الذي شدّ أطرافها وحصره في مدة زّمنية محدودة عمدت الساردة إلى توسيع زّمن الرواية من خلال استعمالها للاسترجاعات الخارجية التي تخترق اللحظات الزّمنية كما أنها قامت برفع الستار على شخصية البطلة "الضاوية " والكشف عن تفاصيل حياتها ، ومن بين الاسترجاعات التي جاءت في الرواية نسوق المثال التالي: " كدت أن أقص عليه ملابسات حكايتي مع هذا الاسم الذي هو أصلا لوالدة أمي كما روته " حنة نوحة " بسرعة انتهى الخلاف بين أمي وأبي ولم تطل حرب اختيار اسم المولود حين "بشرهما" الطبيب أني لست ذكرا فأبي يفضل اسم جده الشهيد عبد القادر وأمي من جهتها تقسم أنها تسمي ابنها على اسم جدها الشهيد عبد الناصر لكن الأمور سارت بما لا تشتهيه سفنهما وحين أطلت عليهما البنت المحظوظة التي هي أنا سلم أبي لأمي مقاليد الحكم وتركها تسميني على اسم أمها الحاجة الضاوية."[2]

1 - المصدر نفسه ، ص 44

2- المصدر نفسه ، ص 141

هكذا تبدأ لنا " الضاوية " في كشف عن بوابة إحدى أهم المراحل التي اجتازتها في حياتها وهو سبب تسميتها " الضاوية "، وبالرغم من أن المدى غير محدود إلاّ أن سعته قد امتدت نصف الصفحات لتفتح لنا "الضاوية " بوابة أخرى من حياتها ،وهي مرحلة الطفولة " أفهم الآن لماذا كنت طفلة تنزلين قميصي من أعلى كتفي خفية من عيون الآخرين وفي مأمن من ألسنتهم . "[1]

تشير " الضاوية " في هذا الاسترجاع إلى أحد جوانب ، حياتها المرتبطة بطفولتها والتي تبين خوف جدتها" حنة نوحة " عليها لأنها تحمل روح جدها الأول " سيدي الشريف " ، ومدى هذا الاسترجاع غير محدد إلاّ أن سعته امتدت صفحة .

كما تعود لنفس المرحلة العمرية التي كانت " الضاوية " فيها طفلة " كنت رفقة والداي نقوم بزيارتنا العائلية القليلة أثناء الأعياد فعندما ننتقل من عند جدتي حنة نوحة إلى جدتي الضاوية فكأننا غيرنا مدينة بمدينة أو كوكب بكوكب ."[2]

من خلال عودة الساردة إلى مرحلة الطفولة نستنتج أهمية هذه الأخيرة في حياتها فهي تمثل " مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات ."[3]

لم تكن مرحلة الطفولة وحدها من تستقطب " الضاوية " بل عادت بنا إلى مرحلة البلوغ الناضج حيث تقول: " استرجع الآن عينيك المذعورتين وأنت تنظرين إلي أو هكذا كان يتخيل إلي حلما بدأت به مرحلة البلوغ لم يكن يفاجئك الجمال الأنثوي الجبار. "[4] ومدى هذا الاسترجاع غير محدد غير أن سعته امتدت صفحة من مساحة الرواية ، لقد كانت هذه المحطات التي وقفنا فيها على

1 -المصدر نفسه ،ص11
2 - المصدر نفسه ، ص141
3-مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص197
4 -ربيعة جلطي ،حنين بالنعناع،ص09

الفترات المهمة من حياة " الضاوية " بمثابة بطاقة تعريف للشخصية التي سترافقنا على طول الرواية . وكثيرة هي الاسترجاعات الخارجية التي رسمت كيانا داخل الرواية .

-ورد ذكر قصة زواج جدتها حنة نوحة وجدها إبراهيم .

-ورد ماضي جدها إبراهيم الذي شارك في الحرب العالمية الثانية ضد هتلر.

-قصة والدة جدها إبراهيم لالا رحمة بعد سفر ابنها للحرب .

-نجد أيضا في الرواية قصة الأمير عبد القادر الذي ترك الجزائر ليقيم في الشام .

لقد استطاعت الروائية ربيعة جلطي ، أن تدخل هذه الاسترجاعات في سياق الحكي دون أن تحدث خلخلة في البنية الزّمنية .

لقد لعبت الاسترجاعات على تنوعها واختلافها دورا هام في تشكيل البنية الّزمنية لرواية حنين بالنعناع .

2/ الاستباقات :

إذا كان الاسترجاع قد سجل حضورا كثيفا في الرواية، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للاستباق الذي لم تحفل به الرواية ولعل أهمية الاستباق ، ينطلق من كونه " يرصد ما سيحدث لاحقا."[1] ولذلك فحضوره يحدث تأثيرا خاصا في النص الروائي ، وإن لم تحفل به الرواية فهذا لا يعني عدم

1- عبد الله ابراهيم ، السردية العربية ،البحث في البنية السردية للموروث الحكائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط،2، 2002 ،ص131

توظيفه فنحن نجد بعض النماذج المختلفة في النص ، وإن كانت على قلتها إلاّ أنها قامت بدور مهم ،وقد خلقت نوعا من الاحتمال والتشويق لدى القارئ وهو **نوعان** :

1/الاستباقات الداخلية : وهي على **نوعين**:

أ/الاستباق التكميلي :

تعتبر هذه الاستباقات " تطلعات يتكئ عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم على سد ثغرة في الحكي لاحقا. "[1] لقد كان لهذا الاستباق حضور متكامل داخل بنية النص الحكائي لرواية حنين بالنعناع وسنذكر المثال التالي ، وهو الاستباق الذي أعلنت فيه "حنة نوحة "أن حفيدتها " الضاوية " تحمل روح جدها "سيدي الشريف" "فاقتنعت أنه سيأتي من هذا الجيل الأخير واحدة تحمل روح جدك الأول سيدي الشريف ." [2]

فمن خلال الملاحظة تستبق " حنة نوحة " الأحداث لما سيحصل لحفيدتها بأنها تحمل أجنحة مثل جدها .

وفي مثال آخر " وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو أنك تريدين أن تتأكدي من شيء سيحدث لا محالة ."[3] وهذا ما جعل " حنة نوحة " تجزم أن حفيدتها ترث جدها سيدي شريف صاحب الكرامات و الشيء الذي نلاحظه في هذه الاستباقات التكميلية أنها شغلت حيزا محدودا من زمن الحكى، ومع هذا فقد ساهمت في اكمال المشهد الحكائي وفي الحفاظ على تماسكه .

[1] -وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009،ص92

[2] -ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص09

[3] - ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 10

2/الاستباق تكراري :

هي عبارة عن استباقات تتضمن أحداثا بشرح مقتضب يتطرق إليها السارد لاحقا بتفصيل أعمق "تخيل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بالتطويل. " [1]نسوق المثال التالي " لكنني متأكدة أن أم ابتسام مستعدة أن تموت في شارع الحلاج لو اقتضى الأمر وليسقط على رأسها رفقة زوجها إن اقتضت الحرب ولكن ابنتها ابتسام لا ثّم لا ثّم لا ....في رأسي فكرة واحدة لم تتخلخل ولم تتزعزع ستعمل ما بوسعها لتنقذ جوهرتها وقنديلها وتوأم كينونتها ." [2]

في قول الساردة إشارة لما سيحدث بعد ذلك ستعمل "أم ابتسام" المستحيل لإنقاذ ابنتها ابتسام وإيمان "الضاوية " المسبق بما ستفعله "أم ابتسام " .

لقد جعلنا هذا الاستباق الحكائي نتشوق إلى ما ستفعله " أم ابتسام " لننتظر حتى المقطع الرابع والعشرون ليقدم لنا التفاصيل بأكملها

و في نفس السياق تقدم لنا " الضاوية " استباقا آخر وهو:" الدكتور مرزاق "يأخذ حالتي مأخذ الجد ينصح بسفري و يؤكد على انتقالي إلى عين المكان ، ثّم إنه يصر على طمأنتي بأنني سأكون تحت رعاية حقيقية من طرف أفراد مدربين طبيا و فلاسفة واقتصاديين سياسيين ومحامين وعلماء لاهوت وحتى من قبل الطلبة النجباء ، وحضور المتخرجين حديثا و المختصين في علم الجينا."[3]

---

[1] - سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،ص96

[2] - ربيعة جلطي،حنين بالنعناع،ص52

[3] - :المصدر نفسه ، ص52

و بهذا جعلتنا الساردة نتطلع إلى " كشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى المتوقع ."[1]

2/ الاستباقات الخارجية:

فهو إشارة إلى حدث آت في ا لمستقبل مثلما نجده في المثال الأتي : " منذ ذلك المساء وحنة نوحة عينيها على أعلى ظهري تحصي علامة الطوفان وتجمعها واحدة واحدة تلك التي تزداد تراكما يوم بعد يوم وتخبرني أن ساعته تقترب في غفلة عن الجميع ...سيطفو الماء و سيغرق كل شيء بدءا بالمقابر و انتهاءا بالنجوم مرورا بما يعمر بينهما ." [2]

تستبق الساردة قدوم الطوفان الذي سيغرق كل شيء مما أدى إلى خلق التشويق لدى القارئ بعد جولتنا البسيطة في رحاب المفارقات الزّمنية ، والتي تعددت واختلفت طرق اشتغالها حيث سجلنا كثرة الاسترجاعات على المساحة النصية وخاصة الاسترجاعات الخارجية إذ ما قارناها بالاستباقات التي كانت محتشمة في حضورها.

2/المدة أو الديمومة :

لقد جاءت رواية حنين بالنعناع وكما أشرنا سابقا غير ملتزمة بنسق زّمني واحد وإنما جاءت متنوعة بين السرعة والإبطاء ، ولصياغة الإيقاع الزّمني لجأت ربيعة جلطي إلى توظيف مختلف أشكال السرعة السردية ، حتى وإن اختلفت درجة توظيفها وتنوع مجال اشتغالها في العالم الروائي .

[1] -حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص134

[2] -ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، ص 82

1/تسريع السرد :

إن التنويع الزّمني في رواية حنين بالنعناع لم تكن لتستغني عن أشكال التسريع السردي والذي يمثل دورا هاما داخل الرواية وهوعلى نوعين :

1-1/الحذف :

يعتبر الحذف تقنية زّمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد ، إذ يعمل على تجاوز فترات زّمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها ، ولهذا فإن الحذف تقنية زّمنية لا يمكن الاستغناء عنها .

لقد كان للحذف بعض الحضور في رواية حنين بالنعناع يهدف إلى تجاوز فترات زّمنية تراوحت بين الطول والقصر والذي غلب في الرواية بكثرة هو الحذف الصريح بنوعيه المحدد والغير محدد .

يأتي الحذف المحدد في الأمثلة عديدة عبر الرواية منها: " كانت أم الخير قد اختفت نصف ساعة ثم لمحتها من بعيد وهي تقترب وكأنها تلقي من عينيها المنتقد تين مصابيح كاشفة تتفقد مكان وحجز

ومقابض حقائبها ." [1]

فالضاوية تنتقل بنا مباشرة بعد مضي نصف ساعة من اختفاء " أم الخير" متجاوزة ما حدث في هذه المدة من الأحداث .

[1] - المصدر نفسه ، ص 68

كما نجد في مثال آخر " بعد ساعة ونصف ومن خلال مكبر الصوت نودي على ركاب الطائرة المتوجهة إلى الجزائر...كان صوت رجولي ينبعث من المكبر ينادي علينا بالتقدم نحو التسجيل الضائع للصوت ."[1]

وكذلك نجد حذف آخر " لمحت البساط الصغير الذي تعثرت فيه وأنا داخلة قبل ساعتين كأنّ طرفه لا يزال مائلا قليلا ومطوي الزاوية.[2] "

والشيء الذي نلاحظه في هذه الأمثلة قد عملت على تجاوز فترات زّمنية قصيرة جدا فترات قريبة من راهن الشخصية حيث أسهمت في " خلق تماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية ...ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي طرأت ."[3]

وفي مقابل الحذف المحدد نجد الحذف الغير محدد والذي سجل حضور قوي مقارنة بالحذف المحدد ومن أمثلة ذلك :

" لم يكسر عزلتي التي امتد شهورا سوى جرس هذا المساء. "[4]

ففي هذا الحذف تقفز بنا " الضاوية على أشهر غير محددة منذ عودتها إلى الجزائر دون أن تتعرض إلى التفاصيل و في مثال آخر " علمت أن الدكتور مرزاق الطبيب الذي زرته في عيادته

1-المصدر نفسه ، ص94

2-المصدر نفسه ، ص 69

3- مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، ص296

4- ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، ص113

5-ربيعة جلطي ،حنين بالنعناع، ص173- 174

بوهران بمحض ارادتي وكشف عن منبت جناحي منذ أشهر ...هو من دلّ المشرفين والقائمين على وجودي ." [1]

فالساردة تقفز بنا مباشرة دون التعرض إلى التفاصيل

وفي سياق آخر نجد حذوف ولكنها لمدة أطول " اشتقت إلى نزهة منذ سنوات لم أزرها ."[2] فقد تم إضمار المدة الزمنية منذ رؤية الضاوية لنزهة دون التعرض إلى التفاصيل .

وفي مثال آخر " أخبرتني ابتسام أن (ريحانة) قدمت من كابول منذ سنوات ." [3]

ولم تكن الرواية لتستغني عن الحذف الضمني مثلما نجده في قول الساردة " لعل من الصدف أنني أنهيت دراستي وتمت مناقشة رسالتي الجامعية وفكرت جادة في العودة إلى الجزائر.[4] "

وفي هذا المقطع حذفت الساردة أحداث كثيرة امتدت فترة من الزّمن ، فهي لم تذكر المدة التي قضتها في سوريا ولا تفاصيل أحداثها ، إذ قفزت بنا مباشرة إلى نهاية دراستها وعودتها إلى الجزائر أمّا النوع الثالث افتقر إليه نص حنين بالنعناع الذّي يعتبر من أكثر الأشكال غموضا ومن خلال ما سبق يمكننا القول أنّ الحذف تقنية فعّالة في النص الروائي لا يمكننا الاستغناء عنها .

2-1/ الخلاصة :

تعتبر الخلاصة أقل سرعة من الحذف ، ولقد كان للخلاصة حضورا صريحا ، في تنويع الإيقاع الزّمني لرواية حنين بالنعناع لإسهامها في المرور السريع على الكثير من الأحداث دون خلخلة بنية

1- ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، ص173-174

2-المصدر نفسه ، ص 209

3-المصدر نفسه ، ص218

4-المصدر نفسه ، ص 44

النص ، ونمثل ذلك بالخلاصة التي جاءت في قالب استرجاعي "...وأشياء أخرى تذكرني بما حدث في بلدي الجزائر عشر سنوات من الدماء والذعر والعذاب لم نجد لتلك المرحلة من وصف سوى اسم العشرية السوداء ."[1]

تختزل الروائية في هذه الأسطر القليلة حقبة مرت بتاريخ الجزائر ، وذلك حينما دخلت الجزائر مرحلة سوداء أتت أكلها على البشر .

وعلى إيقاع آخر تقدم لنا الساردة اختزالا آخر " فتاريخ أم الخير الطويل و المجيد في حرفة تجارة الشنطة ، وأسفارها التي لم تترك جهة إلاّ وغامرت نحوها ، جعلت من أم الخيرشخصية شهيرة بين أعضاء الطائرات ."[2] فهي بهذا قامت باختزال التاريخ الطويل لأم الخير وما تضمنه من أحداث كثيرة ضمن مساحة ضيقة من الحكي .

كما نجد اختزالا آخر " أعتبرها في قرارة نفسي صاحبة البيت فهي لا تحتاج أن تستأذن عزيزة ظلت تخدم جدتها حنة نوحة ، سنوات طويلة " [3]

والملاحظ في هذه الخلاصات ارتباطها بالماضي واقترانها به .

ولم تقتصر الخلاصة على وظيفة التلخيص فقط وإنما أدت وظائف أخرى كتقديم الشخصيات :

ورد ذكر المعاناة التي عاشتها " زاير أم الخير" أو نورمال بعد تركها لمقاعد الدراسة، و زواجها الفاشل الذّي انتهى بدخولها مستشفى الأمراض العقلية و وفاة والديها ومعاناتها مع سكان الحي الذين كانوا ينظرون إليها على أنها مختلة عقليا في مساحة قدرت بتسع صفحات .

1- المصدر نفسه ، ص44

2- المصدر نفسه ، ص 121

3- المصدر نفسه ، ص 113

سرد الصعوبات التي تعرضت إليها ابتسام ، بعد سفرها من سوريا إلى فرنسا خوفا من الحرب التي أتت أكلها على كل شيء إلى غاية تعرفها على أم الخير وبعدها نزهة اللتان انتشلتاها من الضياع وقدمتا لها يد المساعدة في مساحة قدرت بسبع صفحات .

كذلك تعرضت الساردة لماضي نزهة صديقة الضاوية التي كانت صحافية سنوات التسعينات وتعرضها لمحاولة قتل وذلك لأن أفكارها لم تكن تناسب التيار الإسلامي وسفرها إلى فرنسا وقصة تعرفها على الضاوية وكفاحها من أجل السلام والإنسانية ، وشغفها الكبير للترجمة و الكتابة في مساحة قدرت بثلاث صفحات وقد أسهم هذا التلخيص في تقديم ماضي نزهة والتعريف به .

وهنا تحولت الخلاصة إلى " بوصلة التي تخبر المتلقي بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر الحكاية. " [1]

لقد أدت الخلاصة وظيفتها على أتم وجه ، حيث عملت على تسريع وتيرة السرد وإضفاء لمحة على إيقاعه الزّمني ، ومن خلال تناولنا التقنيتين الزمنيتين الحذف والخلاصة يمكننا القول أنّ حضورهما كان نسبيا في وجه الحضور القوي للوقفة والمشهد .

2/إبطاء السرد :

إن إبطاء السرد أو تعطيله يتوقف على استعمال الروائية التقنيات الزمنية تؤدي إلى جعل إيقاع السرد بطيئا وهذه التقنيات تتمثل في الوقفة والمشهد .

1- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص149

1-2/ الوقفة :

لقد تنوعت الوقفات الوصفية في رواية حنين بالنعناع واختلف مواطن اشتغالها لأن الوصف يبقى " كعنصر تشييد يعمل إلى جانب السرد المحافظ ، على استقلاله وعلى تفاعله مع الأنساق الحكائية ." [1]كتلك الوقفات التي حاولت الضاوية من خلالها تقديم جدتها حنة نوحة " حين تخرج من غرفتها ، يبدو لي وكأن الضوء يشتد حولها مثل هالة عظيمة ساحرة وأسرة تلفها بوقار الضوء المنعكس على أثوابها البيضاء و عصبتها الأمازيغية الضاربة في الحمرة تلف شعرها المحنى يطل من فوق صدغيها تحت جبهتها عينيها و كأنهما سربا من النمور طليقة ."[2]

وبذلك تقدم لنا جدتها حنة نوحة وكأنها ماثلة أمامنا نتفحص وجهها من خلال هذه الوقفة في محاولة منها لرسم ملامحها .

وفي نفس المقام تحاول الضاوية أن تقدم لنا أبو جورج " لا أحد يتخيل حي الحلاج دون وجه أبو جورج بشاربه الكثيف و نظارته الفضية الإطار تحجب قليلا عينيه الملونتين تحت حواجبه الكثة جبهته العريضة تحت شعره الغزير هي علامة من علامات شارع الحلاج . " [3]

و في نفس السياق حاولت الضاوية تقريب لنا إبراهيم من خلال رسم ملامحه " جاري إبراهيم مازال يحتفظ بقصة شعر منسدل مسحوبا نحو الخلف وقد تخلله اللون الرمادي قليلا الحق يقال لم يزده ذلك سوى وسامة أكثر يرتدي قميصا بمربعات صغيرة أنيقة بين الأسود والأحمر والأبيض يضع خاتما كبيرا في خنصره وفي جيب المقعد الشفاف المقابل دسّ كتابا له. " [4]

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 179

[2] - ربيعة جلطي ، ص 18

[3] - المصدر نفسه ،ص 48

[4] - المصدر نفسه ، ص 133

ففي هذا السياق الوصفي توقف زّمن الحكي ليتأمل ظهور الشخصيات ، ولم تقتصر الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات بل تعداه إلى وصف المكان فنجدها في هذا السياق تصف لنا شقة نزهة " هي شقة صغيرة بغرفة وحيدة وصالون ومطبخ وحمام لها نافذة كبيرة وحيدة وشرفة واسعة أجمل ما في الشقة شرفتها التي تطل على وسط باريس ، ويمكن رؤية برج إيفل من جهته الجانبية وأضواءه اللاعبة التي تنبعث ليلا ...في شقة أريكة رمادية بثلاث مقاعد ، يمكن أن تنفتح لتصلح سريرا أيضا ، طاولة أنيقة رمادية بتدرج أعمق قليلا ." [1]

لقد اهتمت بوصف الشقة بتفاصيلها حتى تقربها لنا وكأنّنا ماكثين فيها .

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الوقفات الوصفية قد لعبت دورا مهما في فضاء الحكي وساهمت في رفع الستار عن المكان و اكتشاف الشخصيات كما لا ننسى دورها المهم في تعليق السرد وإيقاف الحكي .

من خلال رحلتنا في رحاب الوقفات الوصفية كثيرا مل نعثر على السرد الوصفي الذي نجده في المقطع التالي: " آ آ من قال إن أم الخير سهلة ...هاته المرأة ذات العينين الدقيقتين تحت حواجب عالية كثيفة يختفي خلف ابتسامتها الطيبة المغلفة أحيانا ببلاهة العالم المتلاطم فهي تنظر إليك كأنّ عينيها يرسلان أشعة قاطعة حادة كاشفة ، فتشعر بأنها تفتح ثقوبا فيك حيثما وقع بصرك عليك فتحس بتنمل أو أنك على نقيض تماما تشعر بطمأنينة من طاقة حنان تسري في قلبك . "[2]

يشير الحكي هنا عن أم الخير دافعا بالأحداث إلى الأمام لكنه اتخذ طابع السرد الوصفي وذلك من خلال وقوف الساردة عند ملامح أم الخير دافعة متابعة تحريك الأحداث بشكل بطيئ.

[1] - المصدر نفسه ، ص 209

[2] - المصدر نفسه ، ص 124

كما نسوق المثال التالي " من بين الحضور في جمهرة المجنحين أثار اهتمامي بشكل كبير شخص ذو بشرة داكنة يغمره لفة جميلة يلبس قفطانا مزركشا أنيقا جدا ، وله أجنحة ملونة مثلي ."[1]

لقد جاءت رواية حنين بالنعناع بالوقفات الوصفية على اختلافها وتنوعها خدمت إيقاع النّص إذ تبطئ الزّمن بشكل دقيق .

اتسمت بعض الوقفات بالطابع الشعري لأنّ الساردة كانت تحتكم على خواطرها وانفعلاتها مما أسهم في إبطاء السرد " أراوغ أجنحتي ، أرفع أطرفها بأناقة الطائر القوي كي أقترب...الكرة تدور تحت نظري كم تبدو عليها السكينة ...بحار ضاحكة تحتضن أسماكا وحيتانا وحوريات سعيدات إنها تتلوى فوقها لاهية ، تجري بمرح نحو مرقصها الأبدي غابات خضراء بعصافيرها و وحوشها وأشجرها العتيقة ، الممرات والشوارع...أرخي أجنحتي قليلا استمر في النزول كي تتجلى لي الرؤية أكثر الناس لا يؤذي أحدا أحدا أين الحروب...؟ لا وجود للحروب أين كريهات ؟ أين هي لا أرى لونها الداكن . "[2]

وعلى الرغم من الإبطاء الذي أضفاه الطابع الشعري على الوقفات الوصفية ، غير أنه أسهم في جانب أخر من خلال إيقاعه الداخلي في خلق الحركية داخل هذه الوقفة .

[1] - المصدر نفسه ، ص 178

[2] - المصدر نفسه ، ص131

2-2/ المشهد :

هو بمثابة الإعلان عن تطابق زمنيين " عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب ." [1]والتي تعلن عن ولادة مشهد حواري الذي يتطابق " زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق ." [2]لقد كان للمشهد الحواري دورا متميزا حيث أسهم في إبطاء السرد ، ومن بين المشاهد التي فرضت نفسها في الرواية المشاهد التي جمعت بين أم الخير و الضاوية ، وبين الضاوية وابتسام وبين الضاوية و إبراهيم ؛ ولقد كانت لهذه المشاهد دورا هاما في " بناء الشخصية و التعبير عن أفكارها و تحديد علاقتها بالشخصيات الأخرى " [3]ونمثل بالمشهد التالي الذّي جمع بين أم الخير و الضاوية :

- أم الخير ..وشراكي أم الخير ...؟

لم أكن أتصور ذلك أبدا ..سلمت عليها بحرارة ودعوتها للدخول كنت فعلا سعيدة برؤيتها مرة أخرى .

- أم الخير كيفاش عرفتيني نسكن هنا ؟
- اللي عندو لسانه ما يضيع ...

قلتلها وهي تهز رأسها وتمد لي بربطة النعناع .

- جيت نشرب عندك أتاي .. وجبت معايا عطورو.

---

[1] -تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ت شكري مبخوت ، ص 74

[2] -حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص 78

3- سمير روحي الفيصل ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،دط 1980 ، ص346

علمت أنها وهي تبحث عني ، فبمجرد أن ذكرت اسمي (الضاوية) فإذا بأبناء الحي يدلونها على بيتنا و يذكرون بإسم حنة نوحة

- شوفي يا الضاوية ...أنا جيت نقولك حاجة أنت مربوحة يا بنتي وفيك الخير ."[1] "

يقدم هذا المشهد حورا بين " الضاوية " و " أم الخير " تكشف لنا الزيارة الأولى التي قامت بها أم الخير نحو الضاوية بعد تعرفهم في مطار دمشق .

كما نسوق مثال آخر جمع بين " الضاوية " و " إبراهيم " حينما تعرفا في الطائرة وهو:

- ما إسمك الكريم

لم يفاجئني سؤاله أجبت بإبتسامة وإيماءات برأسي للتأكيد كنت أنتظره . عنوة لم أنطق باسمي مباشرة بعده لكنه كان أنيقا في تصرفه انتظر حتى أستأنس به فسأل

- الضاوية اسمي الضاوية ..

- آآآ الضاوية اسم جميل وعريق من عمق الجزائر كم أحب هاته الأسماء التي كادت تنقرض "[2] "

لقد كان لتنوع الحوارات دور خاص في إضفاء إيقاعا خاص على الرواية خاصة الحورات التي تقيمها الضاوية بنفسها و هو ما يسمى المونولوج الذي يعتبر تقنية لا غنى عنها ونمثل ذلك بالأفكار التي كانت تراود الضاوية بعد أن حلّ بها اليأس و فقدت الأمل في الحصول على وظيفة " لم يعد يهمني كثيرا ما يحدث أمامي ، لم أعد أهتم بما يجري خارج جسدي ، فقدت الإحساس بالخارج . نعم أصبحت سجينة ما يحدث "خلف ظهري " فقط . "[3]

1- ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، ص 114

2-المصدر نفسه ، ص 140

3 -المصدر نفسه ، ص 90

أصبحت " الضاوية " سجينة أجنحتها فلم تعد قادرة على التواصل مع العالم الخارجي خوفا من اكتشاف سرها والنظر إ ليها بشفقة .

وهناك حوار آخر تقيمه " الضاوية " مع نفسها بعد حضور ملتقى عالم المجنحين " أنا التي على أبواب باريس ، أم أن باريس هي التي على أبوابي فتحت على مصراعيها ، قلت في نفسي حسنا فعلت يا الضاوية باريس سقف من لا سقف له لا أحد يزعجك لا أحد يراك لا أحد يحكم عليك أو يحاكمك أو يشير بأصبع التهمة إلى أجنحتك . باريس يمكنك أن تنسى أنك تختبئ في العراء ." [1]

فقد كانت باريس بالنسبة " الضاوية " منطلق الحرية لها ولأجنحتها بعيدا عن عيون الآخرين .

و نسجل على صفحات الرواية بعض التنويع في لغة الحوار ، والتي في أغلب الأحيان بالغة الفرنسية " تحركت يداي جاري . فنزع السيلفان وهو يبتسم ، وقد سبقني في القول بإبتسامة مشرقة

- BON APPETIT MADAME .
- MERCI . BON APETIT MONSIEUR .[2]

- وعلى الرغم من قلة هذه ّالأمثلة إلاّ أنها تركت بصمة في المشهد الحواري ، و أعطت له لونا خاصا

ومن خلال تعرضنا للوقفة والمشهد كان لهما حضور طاغي على صفحات الرواية ساهم بشكل مباشر في تعطيل وتيرة السّرد .

[1] - المصدر نفسه ، ص 151

[2] - المصدر نفسه ، ص 129

1/ التواتر : من خلال معلوماتنا يتضح لنا أن التواترهو **تقنية تستعمل داخل الرواية**

" فظاهرة التكرار تمثل وجها من أوجه الرواية فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها فإذا ما حدث مرة واحدة وإذا ما تكرر وقوعه يتكرر بنفس عدد مرات ." [1]

ومن خلا هذا التعريف حدد صيغ التواتر في ثلاث أنواع :

1/ التواتر المفرد :

أن يروي مرة واحدة ماحدث مرة واحدة ولقد أوردت الروائية هذا النوع في روايتها :

أ/ " كنت أشعر للمرة الأولى بطمأنينة تلقى مثل الرضيع في القماط يستعيد فجأة إحساسه بأنه عاد لسكينة رحم أمه. " [2]

2/ " لأول مرة أحس أن اللهجة الجزائرية جميلة ومريحة. "[3]

3/" أجر حقبتي على أرضية المطار تاركة نصف أشيائي في غرفتي بالحي الجامعي وما تبقى عند أهل ابتسام ."[4]

---

1 - عبد الحميد بورايو ، منطق السرد دراسات في القصة القصيرة الجزائرية الحدسثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1994 ، ص 192 .

2- ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، ص262

3-المصدر نفسه ، ص288

4-المصدر نفسه، ص55

4/" علي أن أترك أم الخير علمت أن من عادتها التوجه إلى فندق متواضع في حي باريس يسكنه المهاجرون الجدد والقدامى والمتقاعدون ." [1]

5/ " ضمني إبراهيم إلى صدره برهة قصيرة جدا لكنها ملتهبة نيرانه كاشتعال الشموس قبل تكوين المجرات ."[2]

6/ " أخذ إبراهيم يدي بلطف قبّلها بتلك الشفتين المغريتين للاحتراق أو للطيران ." [3]

الشيء الذي نلاحظه في هذه المقاطع المقدمة هو أن أحداثها وقعت مرة واحدة في القصة ورويت مرة واحدة على مستوى الخطّاب ، فالساردة لم تجد داعي لتكرارها وإنما اكتفت بذكرها مرة واحدة .

والشيء الذّي نلاحظه في هذا مقام هو أن التواتر المفرد قد يأتي بصورة أخرى قد يكون في بعض الأحيان في قالب ثاني و هو التواتر المفرد العائدي الذّي يرى معظم الدّارسين أن لا ينفصل عن النوع الأول ، وهو أن يروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة . مثل قول الساردة: " ....ثّم استسلم لنوم لا يشبه للنوم الميتة في سابق وجودي نوم مستيقظ ، نوم كوني ، نوم مجنح ."[4]

فالساردة من خلال هذا المقطع تتحدث عن نفسها و عن طريقتها في النوم من خلال فعل المكرر.

1- المصدر نفسه ، ص 161

2-المصدر نفسه ، ص261

3-المصدر نفسه ، صفحة نفسها

4- المصدر نفسه ، ص 216

2/التواتر المكرر: ويكون بأن نسرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة

1/"هل سترتاح حنة نوحة حيث هي الآن هل ستجلس قعدتها المعتادة تراقب الأرض وتنظر انطلاق الطوفان وتكون حرب إبراهيم آخر الحروب ." [1]

2/ " الوضع أصبح مفزاعا و يزلزلني تنبؤ جدتي حنة نوحة و رؤيا الطوفان قادم ." [2]

3/" صوت حنة نوحة يحذر من اقتراب الطوفان ."[3]

4/ " لابد من الطوفان يا مستر محمد ساسي لابد من طوفان حنة نوحة ."[4]

5/ " ولاشيء في الأفق سوى طوفان نوحة ... حنة نوحة ." [5]

في هذه المقاطع تكرر الساردة حدث واحد وهو تنبأ " حنة نوحة " بالطوفان فحنة نوحة قد تنبأت بالطوفان مرة واحدة ولكنها تسرده مراراً .

كما نلمح تواتراً آخر :

"وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي. " [6]

1- ربيعة جلطي،حنين بالنعناع، ص38

2- المصدر نفسه ، ص39

3- المصدر نفسه ، ص60

4- المصدر نفسه ، ص197

5- المصدر نفسه ، ص88

6- المصدر نفسه ،ص09

" كنت تبحثين عن شيء تحت جلدي . " [1]

و إذا كانت التكررات التي قمنا بتقديمها قد تمت على مستوى النص فإننا نجدها بين صفحات الرواية أحداثا تتكرر روايتها في المقطع الواحد .

"ها قد حدث يا حنة نوحة ها قد حدث ."[2]

فقد تكرر رواية الحدث على مستوى الخطاب مرتين اثنتين وبالصيغة ذاتها " حدث "

" يذكرون اسمه الجليل بمنتهى الخشوع لرفع الغبن أو جلب الطمأنينة ويزورن قبته الخضراء في أعالي جبل مولاي زرهوني الندرومي يزورونها بمنتهى الخشوع ." [3]

فقد تم رواية الحدث مرتين على مستوى الخطاب .

لقد لعب التواتر المكرر دورا كبيرا في الرواية ، وذلك حينما يأتي ليؤكد الحدث فقد كانت وظيفته تأكيدية بامتياز أحالتنا على أهمية الحدث .

1- المصدر نفسه ، ص10

2- المصدر نفسه ، ص09

3-المصدر نفسه ، ص34

3/التواتر المتشابه :

ويحدث عندما نسرد مرة واحدة ماحدث عدة مرات و من أمثلة ذلك:

أ/ " كل حمام جمعة هو مؤتمر صحفي ، تنتقل فيه الأخبار على جناح السرعة. "[1]

ب/ " كل صباح أفيق على هلع من عدد الريش الذي يتكاثر يوما بعد يوم ."[2]

ت/ " فلا يمر يوم واحد دون أن أتعرى بين مرآتين كبيرتين لأرى حجم التغيير الذي طرأ علي أغضب أحيانا أو أبكي ."[3]

ث/ " علمت أن عمو أبو ابتسام حاول مرات عديدة استعادة جنسيته الجزائرية ."[4]

ج/ " الأمل في أن تتحسن الأوضاع في بلد يتضاءل يوم بعد يوم وشهرا بعد شهر ....ازداد كل شيء تعقيدا وصعوبة. "[5]

ح/ " لاحظت مرة أخرى أن المجنحات من قارتي قارة النّار قليلات كانت مرافقتي قد شعرت فعلا بالتساؤل الذي يدور في ذهني ."[6]

1- ربيعة جلطي،حنين بالنعناع ، ص34

2- المصدر نفسه ، ص90

3- المصدر نفسه ، ص 84

4- المصدر نفسه ، ص90

5- المصدر نفسه ، ص 105

6- المصدر نفسه ، ص181

خ / " لم يكن يفاجئك الجمال الأنثوي الجبّار الذّي يتعاظم في جسدي كل يوم ."[1]

من خلال المقاطع المقدمة على لسان الضاوية حيث قامت برواية الأحداث دفعة واحدة بدلا من تكرارها عدة مرات كما هو الحال في المقطع " أ " الذي حاولت فيه تقديم ما يفعله عادة النسوة كل جمعة ، إذ أنهم اعتادوا على الذهاب إلى الحمّام لتبادل الأخبار.

نفس التكرار نجده في المقطع " ب" و" ت " الذي يعكس لنّا العمل الروتيني الذي تقوم به الضاوية والوضعية التي تعيشها .

أمّا المقطع " ث" فيحيلنا على تكرار الحدث وهو محاولة أبو ابتسام الحصول على جنسيته الجزائرية .

كما استخدمت الساردة تأليفات زّمنية مختلفة مثلما نجده في المقطع " ج" يوم بعد يوم وكذلك في المقطع " ح " مرة أخرى وفي مقطع " خ " كل يوم ، وهذا ما يعكس لنا تكرار الأحداث .

وبهذا يمكننا القول أنّ رواية حنين بالنعناع كانت مساحة مفتوحة امتزجت فيها وتضافرت فيها جل أنواع التواتر من أجل تقديم الأحداث بشكل متميّز وقوي .

1- المصدر نفسه : ص09

خاتمة:

في ختام جولتنا هذه في رحاب بنية الزّمن لرواية حنين بالنعناع للروائية الجزائرية ربيعة جلطي توصلنا إلى الإحاطة بمجموعة من النتائج التالية:

1_ حدث على مستوى الترتيب الزمني انقطاعات وانكسارات بفعل المفارقات الزّمنية التي تنوعت بين استباقات واسترجاعات غير أنّ هذه الأخيرة كان حضورها طاغ في الرواية مقارنة بالحضور المحتشم للإستباقات .

2_ اتسمت الرواية بالبطئ نتيجة لتوظيف كثيف للمشاهد والوقفات وهذا لا يعني عدم توظيف تقنيات تسريع السرد المتمثلة أساسا في الحذف والمجمل.

3_ و ردت الوقفات على شكل مقاطع وصفية في حين أن المشهد ظهر على شكل مقاطع حوارية بين الشخصيات والحوار الداخلي و بين الشخصية وذاتها وهو ما يسمى بالمونولوج .

4_لعبت الخلاصة والحذف دورا هاما في تسريع وتيرة السرد .

5_كان للتواتر حضورا هاما في رسم الإيقاع الزّمني للرواية .

6_ نلاحظ أنّ السرد المكرر كان طاغيا بشكل كبير مقارنة ببقية السرود الأخرى وهذا ما يعمل على تأكيد الأحداث أمّا السرد المؤلف فجاء نتيجة تجنب الحشو في حين أن السرد المؤلف ما هو إلا وصف لحالة بعض الأحداث التي لم تجد الساردة ضرورة لتكرارها .

7_ من خلال حصرنا لجملة النتائج هذه نلاحظ أنّ الزّمن لا يمكن إسقاطه من الأعمال الأدبية لأنه يمثل الركيزة الأساسية لبناء أي عمل روائي .

1_تعريف الروائية :

هي الشاعرة والروائية الجزائرية الدكتورة ربيعة جلطي من مواليد الجزائر1964 نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغّاربي الحديث فهي حاليا أستاذة في جامعة وهران متزوجة من الروائي أمين زاوي لها مجموعة إبداعية بدأت كتابة النصوص الشعرية والنثرية في الثانوية وقد أجمع كتاب ونقاد جزائريون أن الشاعرة والأديبة ربيعة جلطي كرست حضورها في المشهد الثقافي الجزائري والعربي فيما اختلف هؤلاء في تقييمهم لكتابات ربيعة جلطي التي تنوعت بين الشعر والرواية ففي حين قال البعض أنها تميزت أكثر في مجال الشعر سواء من حيث الموضوعات أو جماليات اللغة وقد ساهمت في إثراء الثقافة الجزائرية والعربية كانت تنشط حصة إذاعية أسبوعية بإذاعة وهران تحمل عنوان* حواء والدنيا* لها نزعتها الإديولوجية الخاصة وتختلف في تعاملها مع الظواهر الوطنية والوجودية والإنسانية التي نراها من منظور قد نختلف فيه معها .

كانت ربيعة جلطي تطمح إلى مزيد من الشهرة والحضور الأدبي حين اختارت أن تتجه من عالم الشعر إلى النثر إنما كانت تحقق رغبة دفينة في رسم شخصيات وحيوات وأمكنة وأزمنة أخرى تتوارى مع عالم واقعي تعيشه ، وتعتبر قصيدتها <المجرى>أول قصيدة تحدثت فيها عن ظاهرة <الحرقة>المتعبة للمجتمعات المغربية أي ظاهرة الهجرة غير الشرعية كتبتها في أواخر الثمانينات تحكي قصة شاب كتب رسالة وهو يوشك على الغرق في أوراق السجائر ألقى بها في البحر داخل قنينة ماء رسالة اعتذار إلى والديه عن الألم الذي سيسببه موته لهم وقد أذيعت الرسالة على الملأ وتأثرت بها ربيعة جلطي وقد تحولت الروائية من الشعر إلى الرواية رغم أن الشعر بالنسبة لها مركز توازنها الإنساني والأدبي ويشكل جوهر التحول من أجل أن تكون في الصفوف الأمامية للمشهد الأدبي المعاصر الذي أصبحت فيه الرواية هي سيدة الموقف قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير وبوح جمالي يذهب إلى عمق القارئ

بأسلوب معين يمكن الكاتب من كسب قلوب وأفكار القراء قبل الولوج في قضايا المجتمع التي تعالج بحبكة مميزة لتؤرخ لحقبة معينة من تاريخ المبدع الذي يسعى إلى الكشف عن جماليات الفضاء الزماني والمكاني في الرواية .

لذا تعتبر هي الأخرى الوحيدة من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعتها الشعرية . ترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي "عبد اللطيف اللعبي" في ديوان "وحديث في السر" أما "رشيد بوجدرة" فترجم مجموعتها الأخرى والتي تحمل عنوان: " من التي في المرآة "

وهي مترجمة إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والهولندية وأكثرها امتدادا في الأجناس الكتابية وقد كتبت في القصة والشعر والرواية والنقد .

2-أهم أعمالها :

1/ االشعر: لها عدة دواوين شعرية نذكر منها :

تضاريس على وجه غير باريسي 1981 ، التهمة 1984 ، شجر الكلام 1991 ، كيف حال 1996 ، حديث في سر 2002 ، من التي في مرآة 2004 ، بحار ليست لتنام 2008 ، حجر حائر 2010 .

2/ االنثر : عدة روايات :

الذروة 2010 ، نادي الصنوبر 2012 ، عرش المعشق 2013، وأخيرا الرواية التي بين أيدينا حنين بالنعناع 2015.

1-ببليوغرافيا عن الرواية :

رواية حنين بالنعناع آخر انتاج الكاتبة تتكون من عشرة فصول وتقع في حوالي مئتان وثلاثة وستون صفحة الصادرة عن منشورات الاختلاف والضفاف أمّا بالنسبة للغلاف فتميز باللون أبيض مصحوبة بعنوان في الوسط مكتوب باللون البني والأخضر بجانبه صورة لامرأة تلبس فستانا متدرج الألوان .

جاءت الرواية ببناء سردي لعالم عجائبي ،غرائبي لفتاة جميلة تدعى الضاوية وهي طالبة تنتقل بين دمشق وباريس تعيش مع الناس واقعهم البسيط وتستمع إلى نبضهم المختل بفعل الحرب التي تتوسع رقعتها الجغرافية والمعنوية حتى أبعد نقطة في الأمكنة والنفوس .

وكتبت الرواية في معظم أصواتها على ألسنة النساء بإختلاف ثقافاتهن وانتماءهن الجغرافي والتاريخي ولغتهن وصبرهن وذكائهن وقدرتهن على مقاومة نساء مختلفات وبحالات وحكايات كثيرة نذكر منهن الشخصيات التالية : الضاوية، حنة نوحة، أم الخير، نزهة، ابتسام،" زاير أم الخير أو كما تلقب " بنورمال "،ريحانة، أم ابتسام،صافو،نزهة، ...الخ

لكن سر الضاوية موجع وعنيف ومختلف يختبئ في الجناحين اللذان ينموان بشدة أعلى ظهرها كما تنبأت لها جدتها حنة نوحة .

في رواية حنين بالنعناع تتغلغل الكاتبة داخل عالمين متوازيين و متصارعين بين الواقع اليومي وهو حي للناس البسطاء الذين يعيشون في قارات مسماة بقارة: النار ،النور،الهواء،الماء ،الثلج، و هي مقسمة بشكل مختلف وبين وجود خيالي مواز تخلد فيه الشخصيات العابرة للعصور والأزمنة تنتمي إلى عالم الموسيقى والأدب والفلسفة والفكر جميعهم يملكون أجنحة من أبوليوس، إلى نيوتن، إلى سارفانتيس، إلى أرخميدس، إلى عمر الخيام، إلى الخوارزمي، إلى زرياب إلى بتهوفن، ومن غاليلي، إلى جبران، إلى

سقراط وغيرهم...الخ يجتمعون يناقشون ويراقبون بألم حالة كوكب الأرض ودورانه حول نفسه بسرعة عجيبة ويشاهدون إنقلاب المياه على اليابسة لتظهر أخرى جديدة وعلى إيقاع الموسيقى الذي يستهوي البطلة الضاوية المجنحة والجميلة وإبراهيم الذي يظل هو بنفسه سرا في حد ذاته عشق قوي يجمع بينهما ينبت ريشة ريشة كما الأجنحة وغرابته تتجلى في كون كلا العاشقين ينتميان إلى عالم واحد وهو عالم المجنّحين .

وكما جاء في تقديم الرواية أن رواية حنين بالنعناع تمثل عالم ثري مؤسس من جهة على الأسطورة والخرافة والخيال ومن جهة أخرى موثق بالمعلومات والأحداث والشخصيات والأماكن بحيث أن كل اسم لشخصية ما في الرواية أو معلم فيها أو مكان أو زمان أو حدث إلا ويفضي إلى معنى ويدفع بالقارئ في أن يفكر في خلفياته ومراميه.

المصطلحات الأدبية المعتمدة:

إتساق	Cohesion
إستباق	prolepse
إسترجاع	Analepse
إسترجاع مكرر	Analepse repetitive
إسترجاع تكميلي	Analepse completive
إيقاع	Rythme
إضمار	Ellepse

ب

بنية	Structure

ت

تأليف	Iteration
ترتيب زمني	Ondre temporel
تواتر	Frequence

ح

حكاية	Histoire
حوار	Dialogue
حذف	Ellipse
حذف صريح	Ellipse explicit
حذف ضمني	ellipse implicite

Ellipse hypothetique	حذف افتراضي
ricite	حكي

خ

Discours	خطاب

د

Duree	ديمومة

ز

Temps	زمن
temps chronologique	زمن تاريخي

س

Ileratif	سرد مؤلف
singulatif	سرد مفرد
repetit	سرد مكرر
vitesse	سرعة
hhggg	سعة

م

Portee	مدى
scene	مشهد
anachronie	مفارقة زمنية
monologue	مونولوج

و

وقفة	Pause

ن

نص	text

قائمة المصادر والمراجع

أولا : قائمة المصادر:

1_ القرآن الكريم .

2_ ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع ، منشورات الإختلاف ، بيروت ، ط 1، 2015 .

ثانيا: قائمة المراجع العربية :

1_ إبراهيم ، صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق ، الجزائر، ط1 ، 1999 .

2_ أحمد محمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط1، 2004 .

3_ حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 1990 .

4_ حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1991 .

5_ سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4، 2005 .

6_ سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية ، ديوان مطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، د س.

7_ سمير روحي الفيصل، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط ، دمشق ، 1980 .

8_ صلاح فضل ، النظرية البنائية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1997 .

9_ صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ط1 ، 2004 .

10_ عبد الحميد بورايو ، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، الجزائر ، د ط ، 1994.

11_ عبد السلام فاتح ، الحوار القصصي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1999.

12_ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، مكتبة المعارف ، الكويت ، د ط ، 1990

13_ عبد اللطيف الصديقي ، الزمان أبعاده و بنياته ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1995 .

14_ عبد الله إبراهيم ، السردية العربية بحث في بنية السردية للمورث الحكائي ، المؤسسة العربية للدراسات ، والنشر ، بيروت ، ط 2، 2000.

15_ عمر عيلان ، بحث في منهج تحليل الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2008 .

16_ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، د ط ، 1998 .

17_ كريم زكي حسام الدين ، الزمن الدلالي ، دار الغريب للنشر ، القاهرة ، ط2 ، 2001 .

18_ محمد البشير بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي ، دار الغريب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2002 .

19_ مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط 1، 2005 .

20_ مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

21_ نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السردي في الضوء المنهج السيميائي ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ، د ط ، د س.

22_ناصر عبد الرزاق الموافي ، القصة العربية عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط3 ، 1998 .

23 نور الدين السيد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار الهومة ، الجزائر ، د ط ، 1997

42_ يمنى العيد ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفاربي ، بيروت ، ط2 ، 1999 .

ثالثا: قائمة المراجع المترجمة :

1_ تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ت شكري المبخوت ، دار توبقال ، للنشر ، المغرب ، ط 2، 1990 .

2_ جان بياجيه ، البنيوية ، ت عارف منية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ،1995 .

3_ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ت محمد معتصم ن منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2000 .

4_ جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ت عابد خزندار ، المجلس الأعلى ، القاهرة ، ط1 ، 2009 .

5_ رولان بارت و آخرون ، طرائق تحليل السردي ، منشورات اتحاد كتاب ، الرباط ، ط1 ، 1994 .

6_ رنييه ويليك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ت محي الدين صيحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط3 ، 1985 .

رابعا : قائمة المعاجم :

1_ ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، ط3 ، 1991 .

2_ الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1999 .

3_ لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002 .

خامسا : قائمة المنشورات :

1_ يوسف وغليسي ، البنية والبنيوية ، مجلة الرّراسات اللغوية ، جامعة منتوري قسنطينة ، العدد 06 ، 2010 .

سادسا: قائمة الرسائل الجامعية :

1_ محمد بوتالي ، تقنيات السرد في رواية الغيث ، رسالة ماجستير ، جامعة البويرة ، الجزائر ، 2009 .

2_ وهيبة بوطغان ، البنية الزّمنية في رواية عابر سرير ، رسالة ماجستير ، جامعة المسيلة ، الجزائر ، 2009 .

فهرس الموضوعات :

مقدمة .....ص 1

مدخل .....ص 5

الفصل الأول : الزّمن من منظور جيرار جنيت

1_ الترتيب الزمني ص17

2_ المدة أو الديمومة ص25

3_ التواتر ص34

الفصل الثاني :الزّمن في رواية حنين بالنعناع

1_ الترتيب الزّمني ص46

2_ المدة أو الديمومة.....ص54

3_ التواتر ص66

خاتمة.....ص72

ملحق1- تعريف الروائية.....ص73

ملحق 2-ببلوغرافيا الرواية.....ص75

ملحق3-المصطلحات الأدبية.....ص77

قائمة المصادر و المراجع ص80