الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

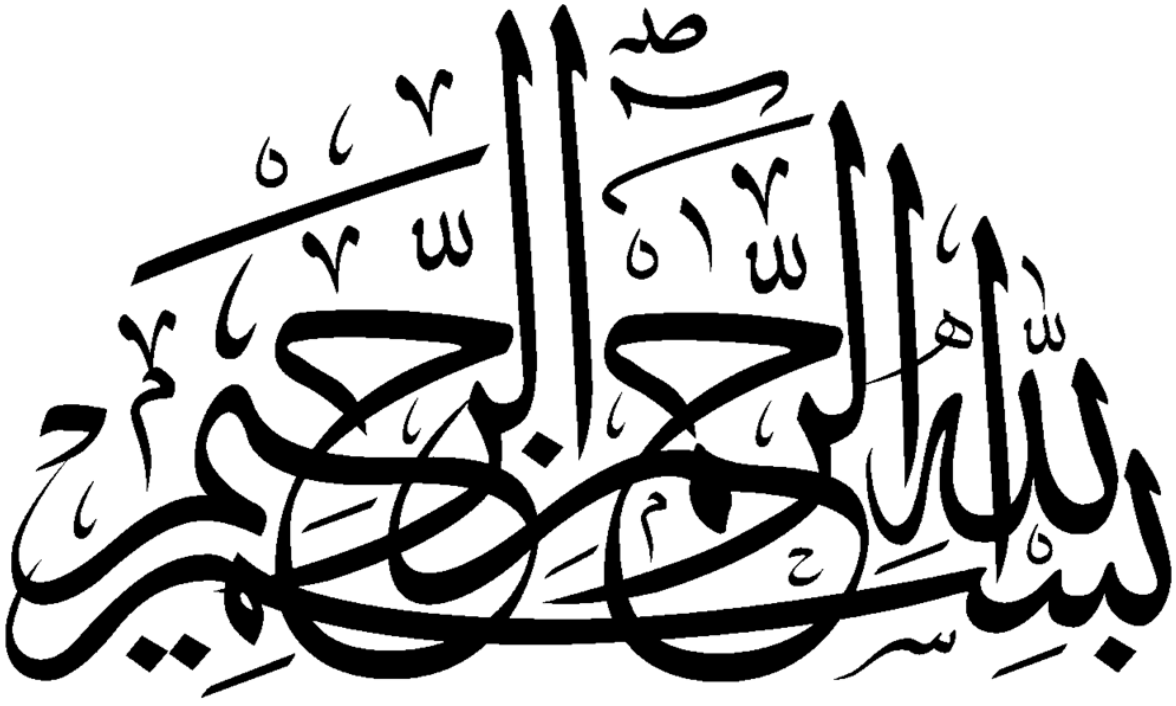
البنية الزّمنية في رواية اللاز للطاهر وطّار

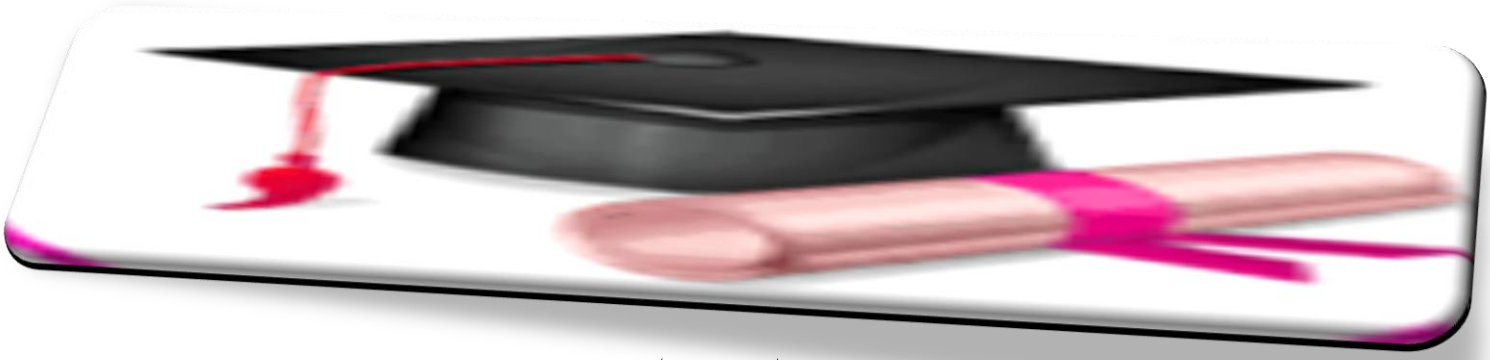
إعداد الطالب (ة):
بن داود فاطنة

إشـــراف:
د. ساسي بدرية

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شريف بموسى عبد القادر	رئيسا
أ.الدكتور	بن زرقة شهيناز	ممتحنا
أ.الدكتور	ساسي بدرية	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1439- 1440 هـ /.2018 - 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم



إهداء

أهدي نتيجة عملي و ثمرة أتعابي إلى من قال فيهما الله تعالى﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾.

أي الذي أحاطني بالدّفء و الحنان لأنّعم في وجوده بالطّمانينة و الأمان، و سخّر طاقته ليعطيني الثّقة، أبي الحبيب موسى أطال الله في عمره.

إلى منهل قدوتي و سرّ نجاحي و مشعل دربي و قرة عيني، إلى من تضيء حياتي و أغلى من ذاتي أمّي الحبيبة زهرة أطال الله في عمرها.

إلى من أحاطوني بظلال الحب و التّفاهم إخوتي: جمال و نصر الدّين و دليلة و أمينة و نادية، و إلى أبناء أخواتي: عماد و عبد الباسط و إسراء و سميّة و محمّد و آية و هبة و وليد و رانية و بشرى و سجى، و إلى خالي جلّول الذي دعمني في مساري و إلى كلّ عائلة تواتي و بن داود.

إلى رفيق دربي و إنّ شاء الله زوجي العزيز: شمس الدّين و عائلته، و إلى من لجأت إليهم في السّراء و الضّراء و تقاسموا معي الحياة،و إلى الأخت التي لم تلدها أمي حسنة التي وقفت معي و تقاسمت معي الحياة.

كلمة شكر و عرفان

قال الله تعالى:﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

بداية نشكر الله تعالى و نحمده على توفيقه و امتنانه لنا و تثبيت خطانا في إنجاز هذا العمل لنرى ثمرة جهدنا.

أتقدم بفائق الاحترام و الشكر إلى الأستاذة المشرفة ساسي بدرية التي لم تبخل علي بنصائحها القيّمة و تشجيعاتها لي أثناء فترة البحث و التي كانت نعم المساعد و الموجه، كما أتقدم بالشّكر للجنة المناقشة التي منحتني جزءا من وقتها و قرأت عملي هذا.

كما لا يفوتني تقديم جزيل الشّكر لكل الأساتذة الذين أشرفوا على تدريسي و توجيهي طيلة مشواري الدّراسي و بالأخصّ رئيس قسم إدارة الأدب الأستاذ لطفي عبد الكريم.

في الأخير أتقدم بكلمة عرفان و امتنان و شكر لكل طلاّب دفعة التخرج السنة الثّانية ماستر 2019 ، و إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

مقدّمـــة

تعتمد الرّواية في بنيتها الدّاخلية على عناصر متناسقة تتجانس في انتظام تام و تتلاقح مع فضاءات عديدة تشكل حجر الزاوية التي بدونها لا يستقيم التأليف الرّوائي، و من أهمّ تلك العناصر الفضاء الزماني الذي يهب للمتن شرعية الوجود و حقيقة التّصوير و الحركية التي تتناهى فيها الأحداث و تتجاذب.

فالباحثون أولوا الاهتمام الكبير بهذا العنصر الديناميكي، المكوّن بتفاصيله و الذي يحيل في كثير من الأحيان إلى أبعاد قد تخص ذلك الوجود المجرد المادي، لتلتمس جوانب خفيّة من الذات.

كون الزّمن له أهمية تحيل إلى علاقات داخلية للنّصوص الرّوائية التي تستمد قوّتها و عمقها منه، و الأدب الجزائري الرّوائي لا يخلو من هذا الزّمن، و منه رواية "اللاز" للطّاهر وطّار التي تعدّ رواية جزائرية في معيار جمالي فني جديد، مما جعلها محل اهتمام العديد من الدّارسين، نظرا لما تحويه في جعبتها من أزمنة.

و يرجع اختياري لهذا الموضوع المعنون بـ" البنية الزّمنية في رواية اللاّز للطّاهر وطّار" إلى أسباب ذاتية منها افتتاني بالرّواية الجزائرية، و خاصّة رواية اللاّز التي سرعان ما تحول إعجابي بها إلى قناعة فكريّة، كما يرجع إلى أسباب موضوعية تتمثل في إهمال هذا النوع من الرّوايات رغم ما تحمله في ثناياها، و تسابق نحو الرّوايات الألفينية، باعتبارها جديدة في نظرهم بغض النظر عما تحمله.

و ذلك ما دفعني إلى طرح عدّة تساؤلات، حاولت الإجابة عنها من خلال هذا البحث، منها:

- كيف استحضر الطّاهر وطّار الزّمن في روايته؟
- و هل للطّاهر وطّار طريقة خاصة في بناء زمنه الرّوائي؟
- هل تداخلت الشّخصيات فعلا مع الزّمن عند الطّاهر وطّار؟
- كيف ساهم عنصر الزّمن في قلب الأحداث؟

و تكمن أهميّة هذه الدّراسة في توضيح الطّابع الزّمني في الأعمال الرّوائية الجزائرية بوجه الخصوص، و إبراز أهم التجلّيات التي تربط بين الزّمن و باقي الفضاءات الأخرى في رواية اللاّز للطّاهر وطّار.

و هذا البحث كغيره من البحوث يسعى لتحقيق عدّة أهداف، و التي تتجسّد في تقصّي جوانب البنية الزّمنية، و تحديد أبعادها داخل المتن الرّوائي خاصّة و أنّ الدّراسات الحديثة تصوّب بحثها حول الزّمن و آليات اشتغاله في الرّواية.

فاعتمدت في هذه الدّراسة و معالجتها على المنهج الوصفي و التّحليلي و التّاريخي، كونهم الأنسب لهذه المواضيع بوجه التّحديد، نظرا لما تتطلّبه من تحليل للأحداث و ارتباطاتها في ضوء وصفي لكل ما حدث بأدقّ التّفاصيل.

و لعلّ هذا البحث لا يخلو من الدّراسات السّابقة، التي اهتمت بهذا الموضوع، منها كتاب "جدلية الزّمن" لغاستون باشلار و غيرها من الدّراسات العلمية و الأكاديمية، و أذكر منها: المصدر الأمّ الذي اعتمدته طيلة هذا البحث للطّاهر وطّار في روايته اللاّز الذي تصدّر القائمة، بالإضافة إلى مراجع عديدة من أهمّها: بناء الرّواية للدكتور سيزا قاسم، و كذلك بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة للدكتور مراد عبد الرحمن مبروك، و الزّمن أبعاده و بنيته للدّكتور عبد اللطيف الصدّيقي، إضافة إلى رسائل الدكتوراه كالزّمن في الرّواية العربية لمها حسن يوسف عوض الله، و غيرها من المراجع التي اعتمدتها في دراستي هذه.

و لبناء هذا البحث قمت بتصميم خطّة تساعدني على التسلسل في الأفكار حتّى أتمكّن من الإجابة على الإشكالية المطروحة، فقمت بتقسيم بحثي إلى مدخل و فصلين وأسبقتهم بمقدمة و ألحقتهم بخاتمة استنتجت فيها بعض النّقاط من البحث.

فشمل المدخل الحديث عن مفهوم البنية الزّمنية، أشرت فيه إلى الجانب اللّغوي و الاصطلاحي و حتّى الجانب القرآني و المنظور الغربي، لأنّ تحديد المفاهيم ضروري في الدّراسات العلمية.

و تناولت في الفصل الأوّل الزّمن و علاقته الجدلية بالرّواية، و قسّمته إلى ثلاث مباحث، تحدّثت في المبحث الأوّل عن الرّواية الجزائرية بين المفهوم و النّشأة و التي تحوي داخلها مفهوم الرّواية بين اللّغة و الاصطلاح، و كذلك نشأة هذه الرّواية الجزائرية قبل الاستقلال و بعده بالتفصيل، و تحدثت في المبحث الثّاني عن توظيف الزّمن و تجلياته في الرّواية الجزائرية باعتباره أحد العناصر الفعّالة في البناء الرّوائي، أمّا المبحث الثّالث فقد خصّصته للحديث عن أبعاد الزّمن و أنواعه داخل المتن الرّوائي، لأنّه من الضّروري تحديد هذه الأمور و البحث في دلالاتها في السّرديات.

أمّا الفصل الثّاني، فهو تطبيق لما تناولته نظريا، أبرزت فيه تلاعب الزّمن بمختلف آلياته و عنونته بالزّمن في رواية اللاز، و قسّمته هو الآخر إلى ثلاث مباحث، المبحث الأوّل عرضت فيه شخصية الطّاهر وطّار و أهم أعماله، كونه شخصية مهمّة في الميدان الرّوائي، و المبحث الثّاني خصّصته للحديث عن استحضار الزّمن و أبعاده في رواية اللاّز، أما المبحث الثّالث فتحدثت فيه عن ديناميكية الشّخصيات و تفاعلها مع الزّمن.

إلاّ أنّ هذه الدّراسة كغيرها من الدّراسات الأكاديمية التي لم تَخل من الصعوبات، التي واجهتني طيلة عمليّة بحثي، و من أبرزها ضيق الوقت الذي لم يكن كافيا لرسم طريق أبعد من هذا الذي سلكته لرصد الزّمن في الرّواية.

لكن رغم تلك الضّغوطات إلاّ أنّه تمّ بفضل الله و بحمده إنجاز هذا البحث، و قد ساهمت الأستاذة سفير بدرية في إيصال هذا العمل إلى ما هو عليه الآن، بتوجيهاتها و ملاحظاتها و إرشاداتها، فلها منّي كلّ الشّكر و التّقدير، و الشّكر موصول أيضا إلى لجنة المناقشة، التي ستشّرفني بتقييمها لهذا البحث و لي الشرف أن أحظى بملاحظاتها و توجيهاتها.

بن داود فاطنة

تلمسان في:09-06-2019

الموافق لـ 06 شوال 1440

مدخـــل

البنية الزمنية بين اللغة و الاصطلاح

1- مفهوم البنية:

- ✓ أولا :لغة
- ✓ ثانيا:اصطلاحا
- ✓ ثالثا: في القرآن

2-مفهوم الزمن:

- ✓ أولا: في اللغة
- ✓ ثانيا: في الاصطلاح
- ✓ ثالثا: في القرآن

3- مفهوم البنية الزمنية في المنظور الغربي.

أوّلا: البنية الزّمنية بين اللّغة و الاصطلاح

تعتبر البنية الزّمنية من العناصر الأساسية و الجوهرية التي تدور في بؤرتها أحداث الرّواية و مختلف الأجناس الأدبية، حيث لا يخلو أي موضوع من الموضوعات من مصطلح الزّمن، كونه يعد أحد أهم العناصر المكونة لأي عمل روائي.

1. مفهوم البنية:

أ- في اللّغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنّ: «البنية جمع بُنى و بنَى، و يقال صحيح البنية، أي الجسم، بَنَى يَبْنَى كلّمة ألزمها البناء و أعطاها بنيتها أي: صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها و المادة التي تبنى منها»[1]. جاءت البنية بمعنى الإفادة و تعنى الجسم و الهيئة التي تظهر عليها.

و جاء أيضا في لسان العرب: «أبنيته بيتا أي أعطيته ما يبني بيتا»[2]. فكلمة البنية و كلّ ما يتّصل بها لا يخرج عن هيكلها الأصلي.

و ورد في معجم مقاييس اللّغة أنّ: «(بَنَى) الباء و النون و الياء أصل واحد، و هو بناء الشّيء بضم بعضه لبعض، و تقول بنيت البناء أبنية، و يقال بُنية و بُنَى و بِنية و بِنى بكسر الباء كما جزيه و جزى»[3]. يقصد من البنية ضم الشّيء لبعضه البعض.

[1] : ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، مجلد5، 1997، مادة(زمن) ، ص 258.

[2] : المصدر نفسه، ص 511.

[3] : أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الفكر، 1979، ص302-303.

و نلتمس في معجم الوسيط: «البنية جمع بُنى، و منه بنية الكلمة أي صيغتها، و فلان صحيح البنية و هي أيضا كلّ ما يبنى و تطلق على الكعبة »[1]. فالبنية في المعاجم العربية الثلاث جاءت متقاربة تدلّ على البناء و التّشييد و ضم الأشياء لبعضها.

ب- في الاصطلاح:

نجد مصطلح البنية في حقول معرفية عدّة، حيث أنّها اعتمدت في مجالات علمية جمّة، مثل: العلوم و الفيزياء... و غيرها. و ما يهمّنا هو البحث عن ماهية المصطلح، رغم اختلاف الآراء في رصد تعريفه.

فالبنية هي: «تصوّرا ذهنيا مجرّدا و ليس مجموعة من العلاقات الحسّية في هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر»[2]. و يضيف صلاح فضل أنّ مصطلح البنية: «هو تأسيس في العمليةكلّها، حيث أنّه نشأ في علم النفس موازيا لفكرة الإدراك الكلي و نشأ أيضا في علم اللّغة»[3].

انطلاقا من هذا نستطيع القول بأنّ البنية هي شبكة تواصلية موازية للإدراك. و البنية هي: «شبكة العلاقات التي تتولد من عناصر مختلفة للكل و لو عرّفنا مثلا بأنّه يتألف من القصّة و الخطاب، فإنّ البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصّة و الخطاب و السّرد»[4].

إنّ البنية تشكل علاقات متبادلة بين مختلف الأجناس لتعطي تظافرا بين مختلف العناصر الفنيّة. و بالتّالي فإنّ البنية «هي مفهوم يشكل كلّا من المضمون و الشّكل، بقدر ما ينظمان أغراض جمالية»[5].

---

[1]: ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، ط4، 2004، ص72.

[2] :صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص98.

[3] : المرجع نفسه، ص 97.

[4] :جيد الدبرنس، المصطلح السردي، ترجمة عابر خراندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص224.

[5] : رينيه ريليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرسيني،1972، ص75.

و بالتالي البنية تخص الجوانب السّطحية فقط، بل تبحث حتّى في الجوانب العميقة من شكل و مضمون.

والبنية هي: « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة و عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتّنظيم و التّواصل بين عناصرها المختلفة»[1]. نلاحظ من هذا المفهوم مدى ضرورة البنية في مختلف العلاقات، فهي تجسد ذاك التّواصل الذي يجمع بين عناصر عديدة، و كأن الأمر كلّه يتوقّف على السّياق.

و البنية: «هي الصورة الشّيء أو هيكله أو التّصميم الكلي الذي لا يربط أجزائه فحسب و إنّما هي القانون الذي يفسّر الشّيء و معقوليته»[2]، و يضيف أحمد مرشد:«بأنّها نظم أو بناء نظري للأشياء»[3]. هنا تصوير لأهميّة البنية و ما مدى فعّاليتها سواء في جانبها النّظري أو التّطبيقي.

إلى جانب أنّ البنية كلّمة مشتقّة في «اللّغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuere"و يراد بها البناء أو الطّريقة التي يقوم عليها المبنى، و في القديم جاءت للدلالة على البناء و التّشييد، و قد وردت في القرآن أكثر من عشرين مرة على صورة فعل(بَنَى)»[4].

من خلال ما ورد يتّضح أنّ لفظة البنية وجدت في القديم ثم اتّسعت لتشمل معاني جديدة في كلّ مناحي الحياة.

كما أنّ كلمة البنية في أصلها تحمل «معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، فهي النّظام، أو النّسق، كما أنّها بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الدّاخلية، و بتفسير

[1] : صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص124.

[2] : أحمد مرشد، والبنية والدلالة في الرواية، ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

[3] : المرجع نفسه، ص 19.

[4] : المرجع نفسه، ص 122.

الأثر المتبادل بين هذه العلاقات بالتّالي مفهومها مرتبط بالبناء المنجز من ناحية و طريقته و بنائه من ناحية أخرى»[1] . فالهدف من البنية هو التّماسك و النّظام، الذي يربط الإنجاز بطريقة بناءه.

ج- في القرآن:

وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في عدة مواضع و منه قوله تعالى:﴿ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا ﴾[2].

يريد الله سبحانه و تعالى من هذه الآية :«الإشارة إلى أصحاب الكهف الذين سدّوا عليهم باب كهفهم و ذروهم إلى حالهم»[3].

فهذه الآية تبين أصحاب الكهف الذين غُلق عليهم الباب، فانقسم القوم إلى قسمين منهم من يستدل على بناء مسجد للصلاة عليه، و منهم من يُقرّ بإغلاق الباب عليهم.

ويقول أيضا في قوله تعالى: ﴿ أَفَمَنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقۡوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٍ خَيۡرٌ أَم مَّنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٖ فَٱنۡهَارَ بِهِۦ فِي نَارِ جَهَنَّمَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[4].

[1] : أحمد مرشد، والبنية والدلالة في الرواية، ابراهيم نصر الله ،ص19.

[2] : سورة الكهف، الآية 21.برواية ورش.

[3] : أبي الفراء اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ط1، دار طيبة للنشر والتوزيع، مجلد5، 1997، ص147.

[4] : سورة التوبة، الآية 109.

يقول الله عزّ و جلّ من خلال هذه الآية:« لا يستوى من أسّس بنيانه على تقوى الله و رضوانه و من بنى مسجدا ضررا و كفرا و تفريقا بين المؤمنين و إرصادا لمن حارب الله و رسوله من قبل فإنّما بنى هؤلاء بنيانهم على طرف حفرة و يقرّ بعدم صلاح عمل المفسدين»[1].

هذه الآية تبرز النّية الصالحة و الطالحة و في الوقت ذاته الإرفاق بالخلاص و المتابعة.

و قال أيضا:﴿ لَا يَزَالُ بُنۡيَٰنُهُمُ ٱلَّذِى بَنَوۡاْ رِيبَةً فِى قُلُوبِهِمۡ إِلَّآ أَن تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمۡۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾[2].

يشير الله سبحانه و تعالى إلى: «شكّ و نفاق بسبب إقدامهم على هذا الصنيع الشّنيع و أورثهم نفاقا في قلوبهم، و يقول: (**إِلاَّ أنّ تُقَطَعَ قُلُوبُهُمْ**). أي بموتهم فالله عليم بأعمال خلقه في مجازاتهم عنها من خير أم شرّ»[3]. تدعو هذه الآية إلى الخوف من الله سبحانه و تعالى و التوبة النّصوح.

[1] :ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مجلد 4، ص101.

[2] :سورة التوبة، الآية 110.

[3] : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد2، ص 117.

2-مفهوم الزمن:

أ- في اللّغة:

ورد في لسان العرب أنّ:« الزّمان و الزّمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، و في المحكم ألزم الزّمان العصر، و جمعه أزمُن و أزمان و أزمنة و أزمن الشّيء طال عليه الزّمان و الاسم من ذلك الزّمن و الزّمنة، و قيل الدّهر و الزّمن واحد»[1].

يبيّن هذا التعريف أنّ مادة الزّمن و العصر مترادفان تارة و مختلفان تارة أخرى، إلى جانب أنّ الزّمن يحيلنا إلى فترة محدودة و مضبوطة عكس الدّهر هو مرتبط بأزمنة مختلفة.

أما في معجم مقاييس اللّغة: «ورد مدلول مادّة (ز م ن) أي الزاء و الميم و النون أصل واحد، يدلّ على وقت من أوقات ذلك الزّمن، و هو الحين، قليله و كثيره، و يقال الزّمن و الزّمان و جمع أزمان و أزمنة، و يقولون لقيته ذات الزّمين و يراد بذلك تراخي المدّة»[2]. أي أنّ لفظة الزّمن مرتبطة بالفصول و الشّهور و غيرها من المواقيت.

و جاء في الرّائد في مادة (ز م ن): « أنّ جمعه أزمان و أزمن، و الزّمن المصاب بالزّمانة، ج :زمني»[3].

فقد أجمعوا على تعاريف واحدة، و إن اختلفت في المبنى إلاّ أنّها تبقى تجسيد الزّمن كعنصر أساسي، سواء كان متحرّكا أو متجددا أو ثابتا فهو لا يقبل الرّجوع للوراء.

وجاء في معجم علوم اللّغة: «قد يعبّر عن الحاضر قصدا لإحضاره في الذّهن حتّى كأنّه مشاهد حالة إخبار»[4]. و هنا دلالة عمّا يعبّر عنه الزّمان بأبعاده.

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، المجموعة 7، ص 41.

[2] :ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار جيل، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص22-23.

[3] : جبران مسعود، الرائد(معجم لغوي وعصري)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مارس 1992، ص 421.

[4] : محمد سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، ط1، 1995، ص 232.

و ورد في معجم آخر: «الزّمان جمع أزمان و هو دلالة على الوقت القصير أو الطّويل، و مصدره، زمنَ، و أزمن الشّيء: طال عليه الزّمن»[1]. و بهذا يظهر اشتقاق الزّمن و معناه اللّغوي.

ب- في الاصطلاح:

إنّ الزّمن من بين المفاهيم الكبرى التي حققت مجالا خصبا في الدّراسات الرّوائية كونه يحدّد في العمل الأدبي عدّة عناصر من استرجاع و استمرار و استباق و كلّ هذا يدخل ضمن ما يسمّى بالتّرتيب الزّمني.

و قد عرّفه عبد المالك مرتاض بأنّه: «مظهر وهمي يزمنن الأحياء و الأشياء فتتأثّر بمضيه الوهمي، غير مرئي، غير محسوس، و الزّمن كالأكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا»[2]. يؤكد عبد الملك مرتاض على أهميّة الزّمن، كونه يعد جزءا أساسيا في حياتنا اليومية.

و يضيف عبد المالك بأنّ الزّمن: «عبارة عن خيوط ممزّقة أو خيوط مطروحة في الطّريق، غير دالّة و لا نافعة، و لا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية، و أنّما الحدث السّردي المحكي أو المروي هو الذي يبعث فيها الحياة»[3].

فهو يرى أنّ السّرد هو الذي يحرّك الزّمن و يبعث فيه الحياة من جديد ليجسّدها بإبداع سحري.

و ترى مها حسن القصراوي أنّ «الزّمن هو محور الرّواية و عمودها الفقري كما هو محور الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فنّ زمني، فالزّمن هو وسيط للرّواية كما هو وسيط للحياة»[4]. لأنّ عنصر الزّمن له دور في بناء الرّواية و تحريك أحداثها.

---

[1] : أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص 997.

[2] : عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 172.

[3] : أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص 177-178.

[4] : مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، 23.

و يقول محمد بوعزّة في كتابه تحليل النّص السّردي أنّ: «للزّمن أهميّة في الحكي فهو يعمّق الإحساس بالحدث»[1]. الإشارة إلى الزّمن و علاقته الوثيقة بالعمل الرّوائي لهذا يعتُبر عنصرا أساسيا فيها، فكل واحد منهما يخدم الآخر، فبالزّمن تبنى الرّواية و على فرضياتها يسير الزّمن. و يعرّفه **أرسطو** بأنّه «هو مقدار الحركة من جهة المتقدّم و المتأخّر»[2]. هذه إشارة إلى أنّ للزّمن دلالة على الحركة بقدر سياق المرتبط بالمدّة أو الظّرفية التي يستغرقها

وأضاف **أفلاطون** بأنّه «مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق»[3] فهو يشير إلى حركيّة الزّمن و تغيّراته من مرحلة إلى أخرى بطريقة مغايرة. و يرى زايد عبد الصّمد أنّ الزّمن هو «تلك المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كلّ حياة و حيّز كلّ فعل و كلّ حركة»[4].أراد عبد الصّمد أن يجسّد تغيّر الزّمن وفق ما تقتضيه الحياة، كما أنّ الزّمن «هو مجموعة علاقات زمنية بما فيها السّرعة، و البعد بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمان و الخطاب المسرود»[5]. إبراز العلاقات التي يشكلها الزّمن أثناء عملية السّرد.

إلى جانب أنّ الزّمن «يعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النّص الرّوائي، و هو يمثّل العنصر الفعّال الذي يكمل بقيّة المكونات الحكائية و يمنحها طابع المصداقية»[6]. الحديث عن أهميّة عنصر الزّمن و ما ينتج عنه في النّصوص الرّوائية باعتباره مكمّل لباقي العناصر الفنيّة الأخرى.

و بمعنى آخر، الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية لأن له أولوية في صنعها و تحديد معالمها، كما قد يستخدمه الرّوائي للتّعبير.

---

[1] : محمد بوعزة، تحليل النّص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، ط1، 2010، 80.

[2] : عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة بيروتن لبنان، ط3، 1973، ص 50.

[3] : عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 172.

[4] : عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص7.

[5] : عبد المنعم زكريا، البنية السردية، في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث اللسانية والاجتماعية،ط1، 2009، 103.

[6] : د.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،ص 233.

لأنّ الزّمن الرّوائي «هو صيرورة الأحداث الرّوائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب و التواتر»[1]. فيعد الزّمن عامل أساسي في تحريك الأحداث الرّوائية وفق عناصر معينة تخضع للمنطق.

ج- في القرآن: تناول القرآن الكريم الكثير من المسائل المتعلّقة بالزّمن، و قد ركّز على الظواهر المتعلقة بالمسلم من صلاة و صيام و حج و في قوله تعالى: ﴿ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهۡرَ فَلۡيَصُمۡهُ ﴾[2]، في هذه الآية تنبيه إلى الاهتمام بالوقت و قداسته، كونه عنصرا أساسيا في القرآن الكريم، بحيث لا توجد آية أو سورة تخلو من معاني الزّمن.

و منه قوله تعالى:﴿ وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا يُهۡلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهۡرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾[3]،

فهذه الآية تبرز الوقت أو ما يعرف بالدّهرية، و في هذه الآية أيضا: « يخبرنا الله تعالى عن القولية الدّهرية من الكفار و من وافقهم من المشركين العرب في إنكار الميعاد، و يقول: (مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَ نَحْيَا) أي يعيش قوم و يموت آخرون و من ثمة لا ميعاد و لا قيامة و هذا ما يقوله المشركون العرب»[4].قد اختلفت الآراء و تعدّدت حول ما فهمه النّاس من الدّهر و ما يخالفه «و منهم من يرى أنّه كلّ ستّة و ثلاثين ألف سنة يعود كلّ شيء كما كان عليه»[5]. فالزّمن في القرآن الكريم له خاصية خاصّة في تحريك الأحداثو الظواهر .

[1] : مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي أنموذجا 1967-1994، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1998، ص 10.

[2] : سورة البقرة، الآية 185.

[3] : سورة الجاثية، الآية 24.

[4] : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد 7، ص268-269.

[5] : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم: ص269.

و في قوله تعالى:﴿ هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ﴾[1]. «ويراد بها أنّ الله مخبر عن الإنسان، أي: أنّه أوجده بعد أن لم يكن شيئا يذكر لحقارته و ضعفه»[2].

فهذه الآية تستدلّ بالدّهر على أنّه الزّمن و ليس اسما من أسماء الله عز و جل، فهو يحمل معاني الفناء.

و يقول تعالى:﴿ وَٱلۡعَصۡرِ ۝١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ﴾. في هذه الآية قسم يقسمه الله تعالى، حين يقول و العصر فهذه اللّفظة تدلّ على الدّهر أو الزّمن الذي عاش فيه البشر.

و قد فسّره الطّبري: «أقسم ربّنا بالعصر، و العصر اسم للدّهر، هو العشي و اللّيل و النّهار فكل ما لزم هذا الاسم دخل فيما أقسم به جلّ ثناؤه، و قوله: "إنّ الإنسان لفي خسر" كأنّه يقول ابن آدم لفي هلكة و نقصان»[3].

و فسّره ابن كثير: «فقال الشّافعي: لو تأمّلنا في السورة لقلنا أنّ العصر هو الزّمان الذي يقع فيه حركات بني آدم من خير أم شرّ و قسم الله تعالى بذلك على أنّ الإنسان لفي خسر، أي في خسارة و هلاك»[4].

من خلال هذه التّفاسير في الآية يتجلّى قسمه سبحانه و تعالى بالزّمن و مصير الإنسان فيه.

---

[1] : سورة الإنسان، الآية 1.

[2] : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد8، 285.

[3] : جعفر الطبري، جامع البيان عن التأويل أي القرآن، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع بيروت، مجلد7، 1994، ص563.

[4] : ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد8، ص 479.

3- تعريف البنية الزّمانية في المنظور الغربي:

لقد اختلفت مفاهيم البنية الزّمانية من رأي إلى آخر لتجسيد معاني مختلفة. و قد أطلق عليها هنري برغسون اسم «الدّيمومة أي الزّمن الواقعي المعاش الذي يتميز بعدة خصائص منها أنّه يدوم، أي: يحافظ على أحداث التي مرّ بها .فكل لحظة يعيشها الإنسان هي ثمرة اللّحظات السّابقة التي عاشها»[1]. و يضيف برغسون بأنّ «الزّمن إبداع و إلاّ فهو ليس شيء على الإطلاق»[2].

فهو يشير إلى تداخل الأزمنة مع بعضها البعض لتشكل أبعاد كثيرة داخل المتن، فيصبح للزّمن أهميّة بالغة و معالم خاصة.

و يعرّف فلاديمير بروب الزّمن قائلا «إنّ الباحث عليه التّواصل إلى وصف بنيوي للزّمن الموهوم»[3]. تركيز على الباحث كونه عنصرا أساسيا في العمل السّردي فهو يمثّل الكلّ في الكلّ، و بمعنى آخر إنّ الباحث بواسطته ندرك الارتباط الوثيق للزّمن.

و يضيف جان ريكاردو «إن كان كلّ عمل أدبي روائي غير مستقل عن السّرد الرّوائي الذي يبنيّه، فينبغي أن نلاحظ الزّمنية حينئذ على المستويين الذين يحددان كلّا من زمن السّرد الرّوائي و زمن القصّة المتخيّلة»[4]. فهو يعتمد على بناء الزّمن في رسم نوعية العمل الأدبي و تحديده بشكل أو بآخر بغية الكشف عن أزمنة متقاربة أو متباعدة في الأجناس الأدبية.

[1] : سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمان بين برغسون واينشتاين، مخطوط أطروحة ماجستير في الفلسة،كلية قسنطينة، 2008، ص58.

[2] : المرجع نفسه، 58.

[3] : رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة علوم إنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فحات عباس، سطيف، مارس، 2006، ص 16.

[4] : المرجع نفسه ، ص 17.

و يشير باشلار: «إلى أنّ الزّمن لا يمكن أنّ نتعلّمه مباشرة من خلال ماضينا باعتباره كتلة ذات شكل واحد»[1]. لأنّ الزّمن ليس بالأمر الهيّن الذي نفقهه في زمن واحد فلا بدّ من معاودة رسم الأحداث من جديد.

كما يذهب ألان روب جرييه إلى أنّ «الزّمن يقاس بالمدّة الزّمانية التي تستغرقها قراءة الرّواية، و ما بعد الانتهاء منها لا يعدّ زمنيا، و كأن الرّواية التي تعطي أحداثها الزّمانية سنين طويلة لا يزيد زمنها عن ساعة أو ساعتين»[2]. فهو يحصر زمن القراءة رغم أنّ هذا الزّمن غير دقيق لاختلافه من قارئ لآخر.

[1] : غاستون باشلار، جدلية الزمن ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992، ص 49.

[2] : د. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 10.

الفصل الأول

الفصل الأول: الزّمن وعلاقته الجدليّة بالرّواية

1. المبحث الأول: الرّواية الجزائرية بين المفهوم و النّشأة
   - ✓ تعريف الرّواية
   - ✓ نشأة الرّواية الجزائرية
2. المبحث الثّاني: توظيف الزّمن وتجلياته في الرّوايات الجزائرية.
3. المبحث الثّالث: أبعاد الزّمن الرّوائي وأنواعه

أوّلا: الرّواية الجزائرية بين المفهوم و النّشأة:

1. مفهوم الرّواية:

أ-لغة:

يمكن تعريف الرّواية بحسب ما ورد في بعض القواميس و المعاجم على أنّها «مشتقّة من فعل (روى)، ابن سيّده في معتلّ الألف: رواوة موضع من قبل بلاد مزينة، و قال كثير عزّة:

و غيـــــر أيـــــات ببـــــرق رواوة ﴿ نائـــي الليالـــي و المـــدى المتطـــاول

و قال في معتل الياء: روى من الماء –بالكسر – و من اللّبن يروى ريا و روى أيضا مثل رضا و تروى و ارتوى كلّه بمعنى، و الاسم الري أيضا. و قد رواني، و يقال للناقة العزيزة هي تروى الصّبي لأنّه ينام أول اللّيل فأراد أن يجعلها قبل نومه و الرّيّان ضدّ العطش»[1]. فقد بيّن ابن منظور من خلال هذا القول اشتقاق اللّفظي للكلّمة روى و معانيها الدّلالية.

«و يقول ابن سيده: و روى النبت و تروى تنعم، و نبت الرّيّان و شجر وراءه، و يقول الأعشى:

طريـــــق و جبـــــار رواء أصولـــــه ﴿ عليـــــه أبابيـــــل مـــــن طيـــــر تنعـــــب

و يضيف ابن سيده: و الرّواية المزادة فيها الماء، و يسمّى البعير رواية على تسمية الشّيء باسم غيره لقربه منه، قال لبيد:

فتـــولـــــوّا فـاتـــــــر مشيهـــــــم ﴿ كـروايـا الطبـــع همّـــــت بالوحـــل

[1] : ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م6، ط4، 2005، ص 271.

و الرّواية هي البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، و الرجل المستقي أيضا رواية»[1]. و بهذا تكون لفظة رواية تطلق على البعير الساقية و هو إشارة لما احتوته اللّفظة من مفردات داخلها.

و قال: «و العامة تسمّي المزادة رواية، و ذلك جائز على الاستعارة و الأصل الأوّل قال أبو النّجم: تسمّى من الردة مشي الحفل، مشى الروايا بالمزاد الأثقل.

فالروايا: جمع رواية للبعير، و يقال: رويت على أهلي أروي رية، و سميت الرّواية لمكان البعير الذي يحملها، و قال ابن سكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، و قال غيره: الرواء الحبل الذي يرى به على الرّواية، و يقال رويت على الرّواية أروى ريا فإنّا روا إذا ضددت عليهما الرواء»[2].

في ضوء هذه الرؤية تعود الرّواية إلى أصل روى و يقصد بها سقى الماء، فهي لها معاني جمة تختلف بدورها من مجال لآخر.

و رواية كذلك: «إذا كثرت روايته، و الهاء للمبالغة في صنفه بالرّواية، و يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتّى حفظه لرواية عنه، و قال الجوهري: رويت الحديث و الشّعر رواية، فإنّا راو، في الماء و الشّعر»[3]. و على هذا الأساس تكون الرّواية صفة مبالغة للشّعر.

ويضيف: «رويت الشّعر تروية، أي: حملته على روايته، و أرويته أيضا. و يقال: قصيدتان على راوي واحد، قال الأخفش: الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و يلزم في كلّ بيت

[1] : ابن منظور، لسان العرب ، ص 271.
[2] : المصدر نفسه ، ص 271.
[3] : المصدر نفسه ، ص 272.

منها في موضع واحد. و الرّواية في الأمر أن تنظر و لا تعجل»[1]. هذه كلّها معان جاءت لتوضيح لفظة الرّواية و رصد محتوياتها.

و ورد في معجم الوسيط: «روى على البعير-ريّا: استقى القوم، و عليهم، و لهم: استقى لهم الماء.

و البعير شدّ عليهم بالرواء و يقال: روى على الرّجل بالرواء: شده عليه كي لا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم. و الحديث أو الشّعر الرّواية: حمله و نقِله. فهو راو. مع (رواة). و البعير الماء رواية حمله و نقله. و يقال: روى عليه الكذب: كذب عليه. و أروى جعله يروي.

فلانا الحديث و الشّعر حمله على روايته»[2]. الإشارة إلى أصل روى و ما أبرزته من معاني معجمية.

ثم قال: «روّى: تزود بالماء، و فلان في الأمر نظر إليه، و تذكر. و فلانا: أرواه في معانيه. الرّاوي: راوي الحديث و الشّعر: حامله و ناقله. و الرّواية القصّة الطويلة (محدثة). الرواة: السقاة. و الرّواية جمع روايا و هي النظر و التفكير في الأمور»[3].

لقد اتّفقت المعاجم العربية على أصل الاشتقاق اللّفظي لمصطلح الرّواية فقد أجمعوا على تعاريف تصب في معنى دلالي واحد، قد تدل على تفكير في شيء أو تدلّ على نقل الماء و أخذه أو على نقل الأخبار و استظهارها أو رواية الحديث و الشّعر.

ب-اصطلاحا:

لقد عرف ميشال بوتور الرّواية على أنّها «شكل خاص من أشكال القصّة»[4]، تعتبر الرّواية في شكلها شبيهة بالقصّة وفق عناصر مختلفة.

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب ، ص 273.

[2] : ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، دط، دت، ص 285.

[3] : ابن منظور، لسان العرب ، ص 281.

[4] : ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص07.

و يعرفها فتحي ابراهيم بأنّها «سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد، و الرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى، نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد»[1]. هذا المقتطف يبرز ما أطلقه النّقاد على الرّواية، بسيمة الطول، فهي تصور أحداث أو ما يسمّى بسرد الوقائع سواءً كانت متخيلة أو واقعية، فما هي إلا تصوير لتلك الأخلاق و العادات التي نعيشها لأنّها تجسد الواقع و إن لم يكن حرفيا ففيه اقتباسات.

و عرفها عبد المالك مرتاض «بأنّها جنس أدبي راقي ذات أبنية عديدة التّعقيد، متراكبة التّشكيل، تتلاحم فيما بينهما و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا»[2].

يتحدّث عبد المالك مرتاض عن الجنس الأدبي الرّاقي و عما يحتويه داخله من عناصر فنيّة، تحمل عادة عقدة متطوّرة في صفاتها للتصل إلى الحل في الخاتمة فهي ككلّ عمل أدبي ليس لها شكل محدود.

كما أنّ الرّواية «تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنّها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي: لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معيّن دون الأمكنة الأخرى، و لا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى. فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوّعة إلى روايته و بالطريقة التي يراها مناسبة»[3].

يتبيّن من خلال هذه الرؤية أنّ الرّواية جنس أدبي مرن، قادر على جمع كافة الفنون المحيطة به. إلى جانب أنّ «الرّواية تعتبر واحد من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط

[1] :فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات، المؤسسة العربية لشاشرين المتحدين، تونس، دط، 1988، ص 176.

[2] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 27.

[3] :محمد شاهين، آفاق الرواية(البنية والمؤشرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص7.

العصر و متغيراته»[1]. يشير هذا المفهوم إلى أهميّة هذا الجنس الأدبي الرّاقي الذي يتماشى و متطلبات العصر بمختلف فئاته.

و قد عرّفها وادي بأنّها «نوع أدبي يصور فرد مأزوم غير متصالح مع مجتمعه و هذا الفرد لا يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع و استمدت منها معظم مكوناتها المادية و المعنوية»[2].

أراد وادي أن يصور ما تحويه الرّواية داخلها من معاناة لأنّها تمثل المجتمع بطبقاته. فالرّواية بالأساس هي «تصوير العالم كلّه كما هو موجود، فهي عموما لا سيما الواقعية منها قائمة على مبدأ الواقع و المغامرة، و تناقض بين رغبة الفرد و الواقعية، إذ أنّها سرد فني له، و ذلك بخيره و شرّه و بجماله و قبحه»[3].

في هذه النّقطة بالذات يعطى اتّساع للرّواية كونها تجسّد العالم و تصوّره كما هو دون الخروج عنه فهي تأخذه بكافة تناقضاته. و كلّ هذا و ذاك يقرّ بمدى أهميّة الرّواية بمختلف أنواعها، فهي تجسّد الواقع الاجتماعي و تستلهم أحداثه من المجتمع، و تستوحي موضوعاته من التاريخ، و تطل على جوانب عدّة بلمسات مختلفة. فهي «تتّخذ لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيئتها ألف رداء، فتتشكّل، أمام القارئ تحت ألف شكل»[4]. كلّ هذه الأشكال تتخذها الرّواية لجلب القارئ إليها بكل الطرق المتاحة.

2. *نشأة الرّواية الجزائرية*:

عانت الرّواية من سيطرة الأشكال السّردية التي تمثلت في شكلها و مضمونها، فقد مرّت بعدّة تطوّرات للوصول إلى ما يسمّى بالنضج، كونها سلكت اتّجاهات عديدة.

[1] : مها حسين يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة الأردن، 2002،ص28.

[2] : وادي طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، ط1، 2003، ص 73.

[3] : ينظر: سعدي ابراهيم: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، 2009، ص 89.

[4] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص11.

و لدراسة هذه المسألة لا بد أن نحط أيدينا على الإرهاصات التي مرت بها الرّواية الجزائرية منذ البدايات الأولى و هذا ما سيعرض وفق مرحلتين:

أ- قبل الاستقلال:

لم تشهد الرّواية الجزائرية «تطوّرا فكريا في الفترة الاستعمارية بالحجم الذي عرفته دول المشرق و المغرب العربي، و ذلك نتيجة سياسة الإقصاء و التّهميش التي مورست على الشّعب الجزائري بحرمانه من التّعليم و النّشر»[1].

في هذه الرؤية إشارة واضحة أنّ الرّواية لم تكن ناضجة و جادة قبل الاستقلال نظرا لما كان من ضعف في اتقان اللّغة العربية، و حتّى النّشر كان قليل .

و اعتبرت الرّواية في هذه الفترة الساذجة سواء في موضوعاتها أو أبنيتها في حين أنّ «الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية لم تحظ بدراسة أكاديمية واحدة، و لا غير أكاديمية و هذا ما دفع إلى الاعتقاد بأنّ الرّواية الجزائرية ذات تعبير عربي تمارس غيابا على الساحة الأدبية»[2]. يجسّد هذا المفهوم نظرة واسيني الأعرج للرّواية الجزائرية المكتوبة بغير اللّغة العربية، كونها لم تحظ بالمكانة الأدبية في الفترة الأولى من تاريخ ظهورها. و كأنّها مجرّد تعبير يهدف إلى التّسلية

إلى جانب «هيمنة اللّغة الفرنسية في الرّوايات الجزائرية، فلم تظهر إلا فئة قليلة من الكتاب باللّغة العربية تعدّ على أصابع اليد»[3].

فالتصاق اللّغة الفرنسية بالكتاب الجزائريين في كتابة رواياتهم قبل الاستقلال، شكل فارق شاسع بينها و بين الرّوايات المدونة باللّغة العربية التي كانت قليلة جدّا مقارنة بالكمّ الهائل للرّوايات المكتوبة باللّغة الفرنسية.

[1] : بوزيد نجاة، الكتابة العربية الروائية في الجزائر(بين الأداة والرؤية)، أطروحة الماجستير، جامعة مستغانم، مواسم 2010-2011، ص 21.

[2] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط، ص 7.

[3] : ينظر: ، بوزيد نجاة، الكتابة العربية الروائية في الجزائر(بين الأداة والرؤية)، أطروحة الماجستير، ص 18.

«و قد شكل ظهور رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطوّر الأدب الرّوائي الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية على مستوى المضمون»[1].

يعتبر محمد ديب من كتَاب فترة ما قبل الاستقلال باللّغة الفرنسية التي تحوي داخلها قضايا جزائرية مئة بالمئة.

كما أنّ هناك «الكثير من الرّوائيين الذين سلكوا مسلك محمد ديب، نذكر منهم الكاتب ياسين (نجمة سنة 1956)، و أيضا رواية مولود معمّري (النوم العدل سنة 1955)»[2]. هذه توطئة حول ما قَدّمه كتَاب الرّواية في فترة من الفترات التي مرّت بها الجزائر.

و ربّما «انكماش دور اللّغة العربية في المجتمع، و حرمان الأجيال المتعاقبة من الجزائريين من تعلّم لغتهم، و هذا ما يفسّر أنّ جيل ما قبل الاستقلال من الرّوائيين لم يكن يملك إلا اللّغة الفرنسية كوسيلة تعبير وحيدة»[3].

الحديث عن ضعف اللّغة العربية نتيجة الظّروف التي خضع لها الشعب الجزائري عامة و الرّواة خاصّة، فلم يجدوا غير اللّغة الفرنسية للتّعبير عمّا كان يحدث في الجزائر من مآسي و ظلم و قهر .

أمّا بداية الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، بدأت «مع أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى 1974، و هي قصّة مطوّلة عن المرأة في الحجاز التي كانت في تلك الأوقات مهضومة الحقوق، تعاني ضروبا مختلفة من الجهل و التّخلف، و أراد بهذا أن يشير إلى وضعية المرأة في الجزائر، و بأنّها ليست بأحسن حال من أختها في الحجاز»[4].

نستثمر من خلال هذه الرّواية أنّها كانت تستهدف المرأة و تدعو إلى التّحرر، و حتّى من خلال قراءتك لها تلمس ذلك في الإهداء الذي يدعو المرأة أن تخرج عن طاعة الرّجل.

[1] : أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، دط، ص 106.

[2] : ينظر: بوزيد نجاة، الكتابة العربية الروائية في الجزائر(بين الأداة والرؤية ، ص 107.

[3] : أحمد منور، ملامح أدبية (دراسة في رواية الجزائرية) دار الساحل للنشر والتوسيع، دط، دت، ص 35.

[4] : أحمد السيّد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، دط، 1976، ص 336.

«مع ظهور الحريق لنور الدين بوجدرة 1957، و الطّالب المنكوب لعبد الحميد الشّافعي سنة 1951»[1].

هؤلاء الرّوائيون الذين كانوا يتحسّسون مسالك النّوع الرّوائي لأنّ في هذه الفترة لم تظهر إلّا هاته الرّوايات بالعربية مقارنة بالكمّ الكبير لنظيرتها كما سبق و أشرت و لكن لم تنضج هذه الرّوايات فنيّا لأنّها تفتقد إلى العديد من العناصر الفنية .

و لا ننكر أنّ الكتاب الجزائريين «استفادوا من الوقع الثّقافي الاستعماري و استطاعوا تسخيره لشعبهم و أمتهم و هذا الأمر ساهم في تطوير التّعبير الفرنسي»[2]. حيث أنّ الاستفادة من الواقع الفرنسي ساعدت الكاتب على التّعبير و امتلاك اللّغتين، فأصبح لهذه الأخيرة أثر على المستوى الثّقافي، كونها تطلّ على ثقافات عديدة و لكن كلّ هذا لم تسلم منه الرّواية «لأنّ مضامينها و أشكالها أدّت إلى سقوط في عدة تناقضات، و كذلك رؤية الكاتب القاصرة و الضيّقة للموضوع الذي يريد الوصول له»[3].

إبراز ما كانت تحويه الرّواية أثناء الاستعمار حيث غلب عليها ذاك الحيّز الذي لا يعبّر عن موقف جديد إلاّ ما كان متداول في تلك الفترة.

كما لا نتجاهل أنّ الرّواية «كانت تكتب على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة من الفكر الأرسطي القديم، الذي يروي أنّ الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) و عقدة و حل»[4]. فالرّواية الكلاسيكية محدودة لها ضوابط و قواعد لا بدّ منها و هي التي كانت تعرف بالنّمطية.

[1] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 18.

[2] : أحمد السيّد محمد، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية ، ص 67-68.

[3] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 158.

[4] : أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014، ص 58.

«و يبقى الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية يفرض نفسه من حيث الكمّ و الكيف، و ذلك راجع إلى الفترة الطويلة التي قضاها المستعمر في ديار الجزائر، و بدأ التمدرس في مراحل مبكّرة و تأثّر بالثّقافة الأجنبية في العقول و النّفوس كان أشدّ، و هذا ما جعل الرّواية في تلك الفترة انتصارا يقينيا للاستعمار»[1]. فهذه الرؤية تبرز دوافع استخدام اللّغة الفرنسية التي حققت إنجازات أدبية تُحسد عليها.

«في حين يشعر كتاب آخرين أنّهم يقفون على الهامش في الضفّة الأخرى بين المجتمع الفرنسي و كذا الجزائري»[2]. لأنّ هناك فئة من الكتّاب الذين لم يتمكّنوا من إرضاء قراءهم فصاحبهم شعور بالتطرّف و الانحياز، فلم يعرفوا أي ضفّة هي مكانهم و هذا راجع إلى عجز تلك اللّغة في مخاطبتهم.

كانت «الرّواية قبل الاستقلال تكشف عن حالة من التخلف و الفقر و الاستغلال و الحرمان التي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال، تحت وطأة الجهل و في نفس الوقت حالة البطالة و الفقر في المدن و أيضا مظاهرات 8 ماي»[3]. الملفت في الأمر أنّ الرّواية قبل الاستقلال عانت كثيرا لرصد ما كان يحدث في الجزائر و ضواحيها أيام الثورة.

و تعدّ رواية "صيف افريقي" لمحمد ديب سنة 1959 أول الرّوايات التي صورت الثورة و وقائعها، حيث قدّم فيها نماذج من المقاومة الشّعبية الجزائرية أثناء الثورة[4].

فقد سلّطت هذه الرّوايات الضوء على الثّورة بأحداثها و صورتها بدقّة لإعطاء نظرة جوهرية للثورة و التعريف بها.

[1] : ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار ميم للنشر، ط1، 2013، ص38-41.

[2] : أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، ص 45.

[3] : د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار ساحل، دط، دت، ص 103-104.

[4] : ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ص 106-446.

«فأصبح الأدب الجزائري الناطق باللّغة الفرنسية ذات بعد إنساني عظيم عندما يعطى الأوّلوية و الصّدارة للمسألة الوطنية»[1]. و هذا دليل على أنّ الأدب الجزائري بغير اللّغة العربية كان له صدى، كونه يعالج قضايا الوطن و الثورة معا.

ب- الرّواية بعد الاستقلال:

عرفت الرّواية حضورا مرموقا في الساحة الأدبية، من حيث قضاياها و بنائها لأحداثها. و يقول واسيني الأعرج: «ليس السّر أن نطلق على السّبعينات عقد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، فقد شهدت هذه الفترات السّابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات في مختلف المجالات و كانت الرّواية تجسد ذلك كلّه»[2]. يبرز واسيني الأعرج زنبقة فعلية لبروز الرّواية الجزائرية.

و في هذه الفترة استمروا بالحديث عن الفترات السابقة التي عاشتها الجزائر، و يضيف: «بدل من أن يعالجوا مواضيع السّاعة، مارسوا عملية الهروب إلى الموضوعات التقليدية»[3]. فواسيني الأعرج كان بودّه أن يطمح الرّوائيون في معالجة المواضيع الآنية، و لكنّ المجازر التي وقعت في الجزائر لم تترك المجال لأحد أن يخرج عن موضوع الثّورة.

و من بين الرّوايات التي ظهرت في السّبعينات "صوت الغرام" لمحمد منيع سنة 1967، غير أنّها «عرفت الضعف في هيكلها الفني»[4]. لأنّ هذه الفترة تعتبر في حقيقة الأمر البداية الفعلية للرّواية ، إلاّ أنّ محمد منيع كان يفتقد إلى القواعد الفنيّة لأنّ معظم رواياته عرفت بنقص و ضعف فهي تحتاج إلى وقت حتّى تصبح ناضجة و جادة شكلا و مضمونا.

[1] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 69.
[2] : المرجع نفسه، ، ص 111.
[3] : المرجع نفسه، ص 152.
[4] : المرجع نفسه ، ص 145.

و قد ظهر في هذه الفترة عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971 بروايته "ريح الجنوب" التي تدور أحداثها حول الثّورة الزراعية و عالج فيها موضوع المرأة و الأرض على حدّ سواء، حيث كانت «بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الاصلاح»[1].

في هذه الفترة أصبح للروائي الحريّة في التّعبير و الانفتاح عن الأوضاع التي مرّت بها الجزائر، فهو كان بحاجة ملحّة على التحرر من كافة القيود ليبدع أدبا يشارك القارئ فيه مشاكله و مشاكل مجتمعه.

ثم ظهرت أعمال الطّاهر وطّار" اللاز" و "الزلزال" التي سعى من خلالها إلى دور توجيهي و كانت هذه الرّوايات «تجسد الواقع فنيا بكل ما يجمله هذا الواقع من تناقضات طبيعية»[2].

و تفكك لرشيد بوجدرة بالإضافة إلى الظهيرة لمرزاق بقطاش فكل هذه الرّوايات مثلت سمة الشجاعة و المغامرة الفنيّة و هذا راجع إلى الحرية التي تلقاها الرّوائي بعد الاستقلال و عكسها على واقعه الاجتماعي.

و هذا ما دفع إلى القول: «إن الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها»[3]. فهذه الجزئية تبرز بلورة الرّواية و ولادتها من جديد خصوصا بعد الإصلاحات الثورية و الحصول على الاستقلال و هذا ما جعل الرّواية تنفتح على ميادين عديدة.

فالرّواية الجزائرية تعالج مواضيع واقعية اجتماعية كون أنّ «أسلوب القصّة ملائم للتّعبير عن موقف أو عن خطة آنية تمس الفرد عكس الرّواية التي تمس المجتمع بأسره»[4]، عقدت مقارنة

[1] : شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1986، ص 152.
[2] : المرجع نفسه ، ص 487.
[3] : المرجع نفسه ، ص 88.
[4] : عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ص 200.

طفيفة جمعت القصّة مع الرّواية في قالب اشتراكي، كون الأولى تمس اللحظة الآنية للفرد بعينه، بينما الرّواية تحيط بالمجتمع و قضاياه معا.

و يرى عمر «أنّ الرّواية بدأت تعانق الفن الرّوائي بوعي قصصي و جدية في الفكرة»[1]. لأنّه أراد الإشارة إلى الرّواية و ما مدى ارتباطها بالوعي القصصي، مما أنتج فكرة مجدية في هذا العمل االروائي.

و في نهاية المطاف «بقي الفن يسير على وتيرته الثقيلة إلى أن جاء الطّاهر وطّار و غيره من الرّوائيين بإبداعاتهم فأخرجوا الرّواية من التابوت المستهلك»[2]. فقد شهدت الرّواية قفزة بعد الويلات التي عاشتها الجزائر من جهة و الفن الرّوائي من جهة أخرى.

كما أنّها «قطعت أشواطا كبيرة و حققت إنجازات فنيّة لا على المستوى المحلي وحده بل على المستوى العالمي كلّه»[3].ظهور الفن الرّوائي الجزائري كان نتيجة تأثر بالآداب الأوربية، و لكن كلّ هذا لم يمنع الكاتب الجزائري من ايصال فكرته التي كانت تعكس الأوضاع التي عاشتها الجزائر.

و في ظل التحولات التي خضعت لها الرّواية الجزائرية، تقول شادية: «باعتبار الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح»[4]، فالحرية هي الركيزة الأساسية للكتابة بدون قيد و بكل إبداع.لأنك بواسطتها تستطيع أن تعبر عما يختلج به داخلك.

كما أنَّ معظم الأعمال الأدبية و الرّوائية التي ظهرت بعد الاستقلال و حتّى نهاية الستينيات تقريبا اتجهت نحو الاتجاه الملتزم و المنحاز إلى الثورة، الذي اتّخذ من وقائعها مرجعا أساسيا لبناء الرّواية.

[1] : عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 195.

[2] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[3] : عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، ص 86.

[4] : شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقالة، منبر الحر للثقافة والفكرة والأدب ،4 ماي 2013.

تجسد روايات ما بعد الاستقلال الثورة بحذافيرها و هذا ما « أعلن عنه مالك حداد منذ بداية الاستقلال عن توقفه عن الكتابة باللّغة الفرنسية، كخيار شخصي يعكس القناعة الوطنية و الانتماء إلى حضارة محدودة و ثقافة عربية، فاستعمال اللّغة الفرنسية لم يعد مبررا في الجزائر المستقلة»[1]. تصريح مالك حداد عن تخيله عن اللّغة الفرنسية بعد الاستقلال لأنّها لم تعد تمثل الجزائري، و لا تفرض عليه كما كانت في سابق عهدها أثناء الاستعمار.

و تعد روايات ما بعد الاستقلال حتّى نهاية سنوات الستينات إطار عام لأحداث الثورة و وقائعها،بحيث «نجد رواية أطفال العالم الجديد 1992 لآسيا جبار، و رواية الأفيون و العصا 1965 لمولود معمري، أصابع النار الخمسة لحسين بوزاهر 1967، و أسلاك الحياة الشائكة لصلاح مفلاح سنة 1969، كلّها وصفت بطش المستعمر»[2]. كونها رصدت كلّ ما تعرض له الشعب الجزائري من نضال و كفاح.أثناء الثورة.

«و غلب على كتاب ما بعد الاستقلال النزعة السياسية الانتقادية أو ما أسموها بالاحتجاجية منها: رقصّة الملك 1968 لمحمد ديب، و ضربة شمس لرشيد بوجدرة، كما عرضت في هذه الفترة مسائل جديدة في السبعينات كالهوية... و غيرها»[3]. فقد سلك الرّوائيين بعد الاستقلال اتجاهات عديدة من أجل تطوير هذا الأدب و الوقوف عليه من جديد.

إلى جانب أنّ «من يطلع على الرّواية بعد الاستقلال و يتناول أحداثها يقسمها إلى قسمين: قسم ركز على فضاء الريف من أجل إظهار دور سكان الريف في الثورة، مثل: على جبال الظهيرة لمحمد ساري، و قسم ركز على فضاء المدينة مثل زهور ونيسي جسر للبوح و آخر للحنين،

[1] : أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 77.

[2] : أحمد منور، أزمة الهوية، ص 108.

[3] : أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص 118-119-121.

و أيضا طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش»[1]. ابراز ما جاءت به الرّواية الجزائرية بعد الاستقلال للتوضيح مهام الثورة في كلّ الجوانب.

و في روايات الثمانينات بدأ الكاتب يملك الحرية و يبتعد عن البداية المتجسدةفي السبعينات، و أصبح يعير بحرية مطلقة، مثل «رواية النهر المحلول لرشيد ميموني 1982، كانت تعبر عن الثورة في مسارها النضالي و كذلك منزوع الملكية سنة 1981 للطاهر جالوت و اختراع الصحراء 1987»[2].

في ضوء هذه الرّوايات التي مثلت فترة الثمانينات و ما كان يدور فيها، أعطت لروائي الحرية في الإبداع كما يشاء، و في التسعينات كانت العشرية السوداء «التي وجد المثقف نفسه سجين فيها بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، أو ما يسمّى بفترة المحنة، التي عرض ما يعصف بالجزائري، مثل سيدة المقام لواسيني الأعرج الذي يرمز فيها إلى المرأة الجزائرية و معاناتها و فضيلة فاروق في تاء الخجل»[3].

هذه الفترة كانت حافلة بالتطوّرات التي شهدتها الرّواية على مختلف الأصعدة رغم التراجع من ناحية البناء و الشكل، و قد تمثلت في عدة روايات كوطن من زجاج و كذلك الليل الغريب لمراد بوكرزارة و غيرهم .

كذلك من روايات العشرية السوداء "الشمس في علبة" لسعيدة هوارة و هو موضوع جديد على الأدب مثير للجدل و من العناوين غير قابلة للتجسيد، و كذلك في "الجبة لا أحد" لزهرة ديك التي كانت غير متمكنة من اللّغة جيدا لأنّها كانت صحفية و تميل إلى التفصيل.

[1] : نعاس سعيداني، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، التمثلات الفنية لصورة الثورة في الخطاب الروائي الجزائري، العدد 3، 2018، ص 06.

[2] : أحمد منور، أزمة الهوية، ص 119-120.

[3] : شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقالة، مبر الحر للثقافة و الفكر والأدب، 4 ماي 2013.

و في الألفينيات برز رواد التجريب مثل: أحلام مستغانمي "عابر سرير" 2003، و "الأسود يليق بك" 2012، و الإعصار الهادئ" لبوفاتح سبقاق 2007.

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أنّ هذا العصر أصبح عصر الرّواية الجزائرية بامتياز، كثر الرّوائيون في فترة قصيرة و تميزوا بالرقي، و أصبحت الرّواية تعالج الواقع و المجتمع معا. فالرّواية الراهنة تشكل فارقا كبيرا مقارنة مما كانت عليه في بواكيرها الأولى.

و قد صرح جابر عصفور في محاضراته «بإعجابه الكبير بالرّواية الجزائرية، و ذكر معركة الاستعمار التي ساهمت بشكل كبير في تكوين الأدب في الجزائر»[1]. صوب كلّمته حول تأسيس الرّواية الجزارئية التي كان لها دور كبير بفضل الثورة التي ساهمت في بروز سماتها للنّهوض بالأدب في الجزائر.

«والأهم من هذا كلّه أنّ حتّى دور النّشر أصبحت تشجع هذا الجنس الأدبي، و ترى أنّه استثمار مربح و ثمين و حتّى أعلام الجزائر أصبحوا يلتفون حول الكتابة الرّوائية، ضف إلى ذلك نوعية الجواز المعروضة عبر مختلف العالم»[2]. إبراز ما يمكن أن تستثمره الرّواية الجزائرية خاصة من جوائز و أرباح عالمية و هذا ما دفع الرّواية إلى تحقيق إنجازات كبرى.

ثانيا: توظيف الزّمن و تجلياته في الرّوايات الجزائرية:

نظرا لتشعب مستويات الزّمن و تداخلها مع باقي العناصر الفنيّة في العمل السّردي، إلا أنّ هذا المصطلح لم يحظى بتعريف نقدي متكامل و ذلك لاختلاف الآراء و وجهات النظر.

[1] : جابر عصفور، الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، محاضرة بالصالون الدولي للكتاب ،الجزائر، 21 سبتمبر-1 أكتوبر 2001.

[2] : محمد داود، الجيل الجديد في بداية الطريق، مقالة نشرت في الجمهورية، 27 جانفي 2011https://www.djazairess.com،.

فالزّمن في «الأعمال السّردية جهاز مرتبط بالشخوص و الأماكن، إذ أنّ هذه العناصر هي التي تفرض الزّمن التي تستوفيه، فقد ترتد على الماضي لتدير به الحاضر و قد تنطلق إلى المستقبل لتدير به الحاضر»[1].

تشير هذه العبارة الى ظاهرة ارتباطات الزّمن مع باقي العناصر الأخرى التي تفرض عليها الحركة وفق ما يقتضيه الحدث، و كأنّ الزّمن متداخل بطريقة غير مألوفة تأخذك من زمن إلى آخر.

فأصبح هذا الأخير «عنصرا معقدا و شريانا حقيقيا من شرايين الرّواية»[2]، يبرز هذا المفهوم مدى أهميّة الزّمن داخل المتن الرّوائي. فكل «ما يحدث في الرّواية من داخلها و خارجها يتم عبر الزّمن، فالزّمن يعد المحور الأساسي المميز لنصوص الرّواية بشكل عام»[3].

و تضيف مها حسن القصراوي أنّ «الرّواية هي تشكيل الزّمن بامتياز».[4] لأنّ توظيف الزّمن يعتبر بنية أساسية في العمل الرّوائي و نجاحه.

و على حسب تودوروف «هناك ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل: زمن القصّة و زمن الكتابة، و زمن القراءة»[5]. فعلى ضوء هذه النظرية يسلط الرّوائي ضوءه على توظيف التقنيات الزّمنية لرواية بما فيها زمن القصّة و زمن التخيل و السّرد.

فيوظف زمن القصّة «ليشمل ما هو كوني، و يتضمن الفصول و الأيام و الشهور، و يشمل ما هو سيكولوجي ليضم الأحاسيس و الذكريات، أما زمن السّرد فيبدو من التتابع المنظم للوصف من التدخل المتنامي لمختلف الحقب الزّمنية»[6]. يسعى الرّوائي من خلال هذه العبارة إلى التوظيف الفني للعنصر الزّمن من ديناميكية لغته، بما أنّ الزّمن لا ينحصر على زمن واحد، و قد اختلف

[1] : عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات، دط، 1983، ص 83.

[2] : مصطفى التواتي، دراسات في رواية نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط1، 1986، ص 107.

[3] : مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص35.

[4] : مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص 36.

[5] : حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 116.

[6] : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الجزائري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 114-116.

الرّوائيون في توظيفه،ف أحلام مستغانمي توظفه من خلال «الجمل الوصفية لتنقل حدث في زمن من الأزمنة، لأنّ الزّمن و الحركة يتلازمان مع بعضهما البعض، كون أنّ الزّمن ليس سوى عدد حركات فيما يتعلق بالقبل و الأثناء و البعد»[1]. قدمت أحلام مستغانمي الجمل الوصفية كركيزة أولى لتشير بها إلى عنصر الزّمن، و طريقتها في توظيفهم.

و تستثمر هذه الآلية الزّمنية من خلال «الجمل القصيرة كونها تعتمد على لغة شعرية، و هي لغة تثير التلقي و الاستيعاب و يصبح قارئ أي عمل روائي يسير بنفسه مع الزّمن لأن ايقاع الجمل عنصر أساسي في التّعبير و الغموض»[2]. تشير هذه العبارة إلى الجمل من نوع آخر و هي القصيرة التي لها قدرة كبيرة على الفهم.

و قد يستعار الزّمن بطرق شتى على نحو «علامات الترقيم من خلال توافق الكتابة السّردية مع الحالة الشعورية، فإذا كان الزّمن بطيئا تكتب الجمل متقطعة و بين كلّ حرف و آخر مجموعة من النقاط و قد لا تكمل حروف الكلمة و ذلك للتّعبير عن الإيقاع الزّمني»[3]. فمن خلال هذا الطرح يتضح أنّ الزّمن يتلون في الرّواية، و له أوجه متعددة في النّص، فتارة يميل إلى الحركة ليخرج من سكونه و تارة تغيب فيه الحياة.

و قد تختلف مفاهيم الزّمن بين الكتاب و المبدعين مثلا "زهور ونيسي" لم تستخدم الفعل الماضي كغيرها من الرّوائيين، بل استخدمت الذي يضم كلّ الأزمنة في روايتها جسر للبوح و آخر للحنين. و المقصود من البوح هو الزّمن في حد ذاته، فكل واحد وظف الزّمن بما يخدم نصه و يحرك أحداثه، و بالتالي الزّمن ليس مرتبط بمعنى واحد، بل هو يمثّل كلّ ما يشعر و يحس به القارئ في داخله من نقاط و استفهامات و أفعال و ضمائر كلّ هذا يساهم في إبراز عنصر الزّمن في العمل الرّوائي.

---

[1] : سعيد سواري، دراسة توظيف التقنيات الزمنية في الرواية، مجلة إضاءات النقدية (فصيلة محكمة) العدد27 ، سبتمبر، ص 7.

[2] : المرجع نفسه، ص8.

[3] : المرجع نفسه، ص9.

كما يوظف الزّمن في الرّواية وفق عدة عناصر نذكر منها: «التلخيص، الوقف، الحذف، و المفارقات الزّمانية و المشهد، بمعنى أنّ التلخيص الذي يقوم به الرّوائي الذي يخوض في تفاصليه، أما الوقف يتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام، و الحذف هو الآخر يتكون من إشارات محدودة أو غير محدودة لفترات الزّمنية التي تستغرقها الأحداث»[1]. يقتصر هذا الطرح على أهم ما يشكله الزّمن من عناصر فنيّة في العمل الرّوائي.

كما يرى محمد عزام أنّ «الزّمن عنصر أساسي في السّرد الرّوائي و هو محوري تترتب عليه عناصر التشويق و الاستمرار، كما أنّه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى»[2]. فالزّمن عنصر رئيسي و لا يخلو أي عمل سردي منه، فهو لا يشكل الجزء في العمل الرّوائي بل يمثّله كوحدة كلّية.

[1] : محمد عزام، فضاء النّص الروائي(مقاربة بنيوية تكونية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 125.

[2] : المرجع نفسه، ص 121.

ثالثا:أبعاد الزّمن الرّوائي و أنواعه

1. أبعاد الزّمن الرّوائي:

يَسير الزّمن بحركاته بين ثلاث أبعاد ممتدة من الماضي إلى الحَاضر وُصولا إلى المستقبل، و «ربما كان الحاضر أضيق الامتدادات و الفضاءات و أشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنين لا حدود لهما: هما الماضي و المستقبل»[1].

توضيح مدى ضيق الحاضر مقارنة مع باقي الامتدادات الأخرى، كونه يجسّد الحدث الرئيسي و يشكل العمق، و يجمع بين فترتين فالأمر لا محال له أن يدفع بالذاكرة إلى استرجاع صور الماضي بتجاه الحاضر لإستشراف المستقبل.

فالذات الإنسانية قابلة للتّغير و الاستمرار فهي تجسد التحول و التغير في جدلية الماضي مع الحاضر، و ذلك أنّ الحياة لا تلغي الزّمن ليحل محله زمن آخر بل تساعد الإنسان على الحفاظ على الماضي لتقدم للأمام.

و في هذا الصدد وجدنا العلماء يفرقون بين شكلين من الذاكرة: « الجسدية و النفسية، فالأولى هي ملك لجميع البشر كونها تلعب دور في سير الحياة و تنفي من الأحداث ما يتناسب مع حركة الماضي و المستقبل، أما الثّانية تحتفظ بذكريات الماضي دفعة واحدة دون انتقاء»[2]. فقد طُرح في هذا المفهوم نوعين من الذاكرة، كلّ واحدة منهما تجسد الماضي بطريقتها.

كما نلتمس أنّ « الإنسان وحده هو الذي يستخرج من الحاضر خير ما فيه، و ينزع من الماضي أجمل ما انطوى إليه، لكي يعمل من أجل ذلك المستقبل الذي يريد خيرا من الماضي

[1] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

[2] : مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 20-21.

والحاضر على سواء»[1]. ينطوي هذا القول على أنّ الإنسان كفيل على استخراج ما يريد و يسعى بفعل الذاكرة التي تدعوه إلى الاسترجاع و الاستباق.

و لفظة الزّمن مرتبطة بالحالة النفسية للفرد، فمنهم من يعكس الواقع بحذافيره رغم ما يحويه، و منهم من يتحسر على الماضي، و هناك من يعتمد على الخيال ليعكسه على المستقبل و هكذا يظل الإنسان في حالة شعورية تجعله دائما في صراع مع الماضي و الحاضر و المستقبل.

و في هذا المقام يقول هيجل أنّ: « الحاضر يحمل في طياته المستقبل و هو نتيجة للماضي و صادر عنه كما يصدر عن المستقبل، و لهذا يعد الحاضر أهم لحظات الزمان»[2]. أضفى هيجل الضوء على الحاضر كونه يجسّد الكل، أو بمعنى آخر أنّ الحاضر هو الحوصلة الملمة بكل الأزمنة.

و تضيف ربيب كتيبة بأنّ «الزّمن هو الذي ينبأ الإنسان بموته و زواله و غيبية كلّ جهوده، و يتبيّن أنّ لفظة كرونوس تشير إلى الزمان و هو إله يخشى على ملكه من أبنائه فيلتهمهم فيفرون إلى إيون و هي باليونانية تشير إلى الزّمن الأبدي»[3]. الاشارة إلى معنى الزّمن و مدلولاته التي تنبأ بما يحدث في الوجود.

«ويتفق علماء الأحياء أنّ الكائنات باختلاف أنواعها تحتوي على جهاز حيوي زماني يتم من خلاله ضبط الكثير من وظائف الجسم قياسا إلى الزّمن»[4]. الإشارة إلى الزّمن الحيوي الذي يجعل الكائن الحي يعتاد على أمور عدة بفضل هذا الجسم، مثل نظام النوم في وقت محدد، و الأكل و غيرها من الأمور الأخرى. و تضيف ربيب قائلة أنّ هناك «وسائل عديدة لقياس الزّمن وتعين فتراته بدقة»[5].

[1] : زكريا ابراهيم، مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، سنة 1971، ص 311.

[2] : ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان(في شعر عز الدين مناصرة)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 133.

[3] : زكريا ابراهيم، مشكلة الحياة، ص 134.

[4] : المرجع نفسه، ص 139.

[5] : المرجع نفسه، ص 138.

و يواصل برغسون في حديثه أنّ «شاهده في الواقع ما هو إلا الماضي أما الحاضر فهو مجرد عمليات غير مرئية تقودنا بالتالي إلى الماضي و من ثمة إلى المستقبل»[1]. يدعو برغسون إلى ضرورة الماضي كونه يقودنا إلى زمنين معا، فهو قد ألغى الزّمن بدون أن يشعر، و كأنّه يقول لا وجود لأي زمن، لأنّه حصر الماضي وحده على أنّه قابل للتكرار كونه يشكل المساحة الأكبر .

و بالتالي «بناء الرّواية يقوم من الناحية الزّمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزّمن الرّوائي التخيلية. منذ أول كتابة يكون كلّ شيء قد انقضى»[2]. تركيز على أهميّة الزّمن في الرّواية و ما ينجم عنها من مفارقات.

و في " جسر للبوح و آخر للحنين" جسدت الرّوائية زهور ونيسي بطل يتكلم باسمها و يحن إلى الماضي و يسترجع ذكريات و كلّ ما مر عليه، و ملاحظات التي يلاحظها بخصوص ما طرأ على بلده من تغيرات ثم يعود للحياته.

و في هذه الرّواية يتخلل الحاضر في وقفة يستذكر من خلالها الماضي بصورته الأليمة و يواصل حياته نحو المستقبل، فهي لم تلعب بالزّمن و إن كان فيه بعض التداخل و لكن لا يغير من موازين الرّواية.

و في هذا المقام يذهب مراد بوكرزارة في روايته "الليل الغريب" إلى استذكار العشرية السوداء في الوقت الحاضر، بصورة ماضية. و كذلك رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي جسد صاحبها الأبعاد الزّمنية بحذافيرها بدأ بالماضي الذي تذكره بواسطة الحاضر ليلعب القدر لعبته في المستقبل.

و على ضوء هذا نقول أنّ «الحاضر ليس وحده ما يخبرنا عن الزّمن رغم إحساسنا الآني به، و لكن الماضي و المستقبل يخبرنا أيضا عن الزمان، و ما الحاضر إلا جسر يعبر عليه الزمان

[1] : عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1995، ص 35.

[2] : سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراء للجميع، القاهرة، دط، 2004، ص 35.

لينقله من الماضي إلى الحاضر، و الإنسان جسر تمر من فوقه الإنسانية كما تمضي في سيرها من جيل إلى جيل»[1].

و على هذا الأساس شبه الحاضر بالجسر ،و كأن الماضي و المستقبل هما حواف هذا الجسر الذي لا يكمن عبوره إلا بواسطة الحاضر الذي يشكل المنتصف و الحد الفاصل بينهما.

2. أنواع الزمان في الرّواية:

يخضع مصطلح الزّمن للعديد من الامتدادات كونه يلازم الحدث و يظهر تحركات الزمن داخل النّص، و ينقسم إلى نوعين للإشارة إليهما نذكر ما يلي:

أ- الزّمن الطبيعي:

أو ما يسمّى بالموضوعي «يتسم هذا الزّمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الأتي و لا يعود إلى الوراء أبدا، و لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة كونه مفهوم عام، بل بواسطة تركيبه الموضوعي للعلاقة الزّمنية و المعروف في زمننا بالوقت نضبطه بواسطة ساعات يتحلى بالصدق و يتعدى الذات»[2]. هذا النوع من الأزمنة يبتعد عن الذات كونه دائما في حركة تقدمية تمس التركيب الموضوعي الموجود في الطبيعية.

«و يتجلى الزّمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدأ الحياة من الميلاد إلى الموت، فكل هذه الأمور تظهر جليا في الكون بمعنى يتحرك الزّمن و يتعاقب مع الطبيعة نتيجة

[1] : مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 22.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

الحركة و تتكرر المسألة بدون زيادة أو نقصان»[1]. إبراز ماهية الزّمن الموضوعي في تعاقب مع الطبيعة لإظهار ما يسمّى بالظواهر الطبيعية نتيجة الحركة المكررة.

«و نحن نعلم أنّ لهذه الأرض، لصخورها و نباتاتها و لكل كائن حي ينبض عليها ولادة تاريخ ميلاد عمر زمني دون الخوض في التفاصيل»[2]. فالحديث هنا هو توضيح لأهميّة الزّمن، فهو يبدأ من الميلاد إلى الوفاة كأنّه الحد الفاصل للوقت الذي يقضيه الإنسان.

و للزّمن الطبيعي «خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، و لهذه الخاصية جانبان هما: الزّمن التاريخي و الكوني، فالزّمن الطبيعي له ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أنّ التاريخ يمثّل إسقاطا للخبرة البشرية على الخط الزّمني الطبيعي»[3]. هناك علاقة وطيدة بين التاريخ و الكون و الطبيعة و الزّمن.

ب- الزّمن النفسي:

نظرا لأهميّة هذا النوع الذي «يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيها مختلفون، حتّى أنّنا يمكن القول لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركاته و خبرته الذاتية»[4]. فالزّمن النفسي يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، كونه يجسّد حركات الإنسان و ما يشعر به.

و الزّمن النفسي «لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزّمن الموضوعي، و ذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بالحالة الشعورية فيختلف في تقديره مما يجعله ينفي الموضوعية المتعلقة بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الرصد أو مشاهد نفسه»[5]. بينت هذه العبارة المقارنة بين الزّمن النفسي

[1] : ينظر: مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية ، ص 17.
[2] : عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده و بنيته، ص 154.
[3] : سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 68.
[4] : ينظر: مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 17-18.
[5] : ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ، ص 18.

والموضوعي و كيف أنّ الذّاتية استطاعت التغلب على الموضوعية، كونها تركز على تقسيم الزّمن و أبعاده، و يكمن الفرق بينهم في ارتباطهم بالإحساس.

و نظرا لضرورته «عرفه بعض العلماء بأنّه إحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء و علاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعا للحالات التي يمر بها و بالتالي لكل إنسان زمنه السيكولوجي الخاص به، و هذا ما نسميه بالزّمن الداخلي، ف الإنسان يدور حول نفسه بالزّمن و يدور خارجه ضمن ما يسمّى بالدورات العمرية»[1]. فالزّمن النفسي يختلف من إنسان لآخر على حسب ما يشعر به و ما يختلج داخله.

«و قد أثبتت الدراسات أنّ الزّمن لا يمر عندما نكون قلقين و يمر بسرعة في ساعات الفرح و السرور و التعليم»[2]. فهذه العبارة تدلّ على الزّمن الذي يمر وفق ما تقتضيه الحالة الشعورية التي يكون عليها الإنسان.

و لكن لا يمكن «تعريف الزّمن النفسي في طريقة أبلغ مما فعل محفوظ، و لتحقيق هذا الهدف استحدثوا أساليب جديدة تجسد هذا الزّمن الشّخصي، الذي لا يخضع للمعايير الخارجية، أو مقاييس الموضوعية، فجاؤوا إلى المونولوج الداخلي، و تداخل عدة عناصر لتصوير الذات، كون أنّ هذا البعد مرتبط بالشّخصية لا بالزّمن، حيث أنّ الذّات أخذت محل الصدارة، ففقد الزّمن معناه الموضوعي فأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية»[3].

هذه الفقرة تبين أنّ الزّمن النفسي لا يخضع لأي قواعد، كونه نابع من الذات الشّخصية، فأصبح لهذا البعد الزّمني ارتباطا وثيقا مع الشّخصية، لأنّها تعبر عنه و عما يدور داخله، و بالتالي تصبح الأوّلوية للشخصية و لكن عنصر الزّمن يكون حاضر و إن فقد معناه و لكن بقي شكله.

[1] : ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان، ص 143.
[2] : المرجع نفسه، ص 143.
[3] : سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 76-77.

و الزّمن النفسي هو «زمن خطي غير متناهي، يقبسه الفرد حسب إحساساته و حسب إيقاع حياته»[1]. فالحالة الشعورية في الزّمن النفسي من شأنها خلق شخصية إما سوية أو مرضية.

و قد اختلفت أنواع الزّمن الرّوائي عند الباحثين، فمنهم من قسمها إلى ثلاث أنواع:

- **الأزمنة الخارجية:**

و تتمثل في «زمن القراءة، و زمن القص، و زمن الكتابة، أما زمن القص هو زمن تاريخي في بيان علاقته بالواقع، أما زمن الكتابة فهي الظروف التي كتب فيها الرّوائي، و مرحلة الثّقافية التي ينتمي إليها، و هنا يتداخل الزّمن القبلي في ذهن الكاتب و البعدي يكتبه و يبينه عن طريق الكتابة، و زمن القراءة، هو زمن استقبال القارئ للعمل الفني»[2]. و بهذا تحصر الأزمنة الخارجية في ثلاث أزمنة نذكر منها القص و الكتابة و القراءة بترتيبها الزّمني إلى غاية وصولها للقارئ .

- **الأزمنة الداخلية:**

و تتمثل في «زمن النّص و هو الزّمن الدلالي الخاص بالعام التخيلي، و يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرّواية، حيث يقسم الكاتب زمانه على حسب ما تمليه الشّخصيات و الأحداث في الرّواية، و هذا الزّمن يختلف من روائي إلى آخر»[3]. فانشغال الرّوائيين بالزّمن الداخلي أكثر من غيره راجع لكونه يجري أثناء كتابة الأحداث و يختلف من كاتب لآخر على حسب تقسيم الزّمن داخل الرّواية.

[1] : محمد عزام، فضاء النّص الروائي، ص 122.
[2] : المرجع نفسه، ص 124.
[3] : المرجع نفسه، 124-125.

➢ **الأزمنة التخيلية:**

تتعلق هذه الأزمنة «بالشّخصيات في الرّواية حيث يمكن تقسيمها إلى أزمنة ثلاث: الماضي و الحاضر و المستقبل، و هذه الأزمنة يتم ترتيبها وفقا لتسلسل منتظم»[1]، فالزّمن التخيلي مرتبط بالشّخصية و ما تجسده من أبعاد زمنية.

أما عبد المالك مرتاض فيرى أنّ للزّمان أنواع مختلفة نذكر منها:

➢ **الزّمن المتواصل:**

و يعلل أنّ «الزّمن المتصل هو غير الزّمن المتواصل، فالأوّل لا يكون له انقطاع و الثّاني يمضي متواصلا دون افلاته من سلطان التوقف و يطلق عليه الزّمن الكوني أو السّردي و هو زمن طولي و متواصل حركته ذات ابتداء و ذات انتهاء»[2]. يتحدث عبد المالك مرتاض عن الزّمن الكوني الذي له خط بداية و نهاية و مساره لا يكمن مع الفناء لأنّه متواصل بطبعه.

➢ **الزّمن المتعاقب:**

و يتمثل هذا الزّمن في أنّه «دائري لا طولي، أي أنّه يدور حول نفسه و يخلق حركات متكررة لأنّ بعضه يعقب بعضه، مثل الفصول الأربعة التي تجعل الزّمن يتكرر في مظاهر متشابهة»[3]. فيرى عبد المالك أنّ الزّمن المتعاقب يلف حول نفسه مظهرا التشابه فهو شأنه شأن الفصول الأربعة في تكرار و إن بدا طولي خارجيا فداخله دائري حتما.

[1] : محمد عزام، فضاء النّص الروائي ، ص 125.
[2] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 175.
[3] : محمد عزام، فضاء النّص الروائي ، ص 175.

➢ الزّمن المتقطع أو المتشظي:

و يتمثل في «حدث معين إذا انتهى توقف، فهو طولي»[1].

يُظهر هذا المفهوم الزّمن المتقطع الذي لا يتكرر إلا نادرا.

➢ الزّمن الغائب:

و يرد في هذا النوع من الأزمنة ما يعرف «بالاتصال كونه متصل بالأمور المجهولة»[2]، يعالج هذا التعريف المسائل المطروحة و المدروسة، و لكن في اتجاهات زمنية غير يقينية كالناس الذين يقعون في غيبوبة و ما خلف ذلك.

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

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص 175.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الزمن في رواية اللاز

1. المبحث الأول:ترجمة لحياة الطاهر وطار وأهم إبداعاته الأدبية.
   - ✓ ترجمة لحياته
   - ✓ أعماله الأدبية.
2. المبحث الثاني: استحضار الزمن في رواية اللاز.
3. المبحث الثالث: ديناميكية الشّخصيات و تفاعلها مع الزمن.

1. ترجمة لحياة الطّاهر وطّار و أهم إبداعاته الأدبية:

أ-ترجمة لحياته:

تعتبر هذه الشّخصية من الشّخصيات المحورية في الجزائر و التي حركت العمل الأدبي بشتى اتجاهاته سواء في القصّة أو الرّواية أو المسرح.

«ولد الطّاهر وطّار عام 1936، في بيئة ريفية و أسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يحتل سفح الأوراس...ولد بعد أن فقدت أمه ثلاث بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربعة نساء، أنجبت كلّ واحدة منهن عدة رجال لهم نساء و أولاد أيضا. كما أنّ جدّه كان أميّا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كلّ عابر سبيل حيث يجد المأوى و الأكل و هو كبير العرش، و هو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، و هو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان و هو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيظ المؤذن»[1].

كان الطّاهر وطّار من عائلة أصيلة و من عرش بارز في الجزائر، و كان جدّه من خيرة الكبار الذين قدموا تضحيات من أجل أبنائهم و أبناء مجتمعهم.

و قد كان الطّاهر وطّار «يتنقل مع أبيه حيث كانت وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتّى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلّم»[2]. الاشارة إلى تحركات الطّاهر وطّار في مساراته الأولى.

إضافة إلى أنّه يعد «هرم من أهرام الأدب الجزائري، أنّه الطّاهر وطّار أحد رواد الرّواية الجزائرية و العربية الحديثة، امتهن الكتابة الصحفية و الرّوائية منذ شبابه المبكر، و انتمى للفكر

[1] : زهرة ديك، الطاهر وطار (هكذا تكلم... هكذا كتب...)، دار الهدى، الجزائر، دط، 2013، ص 20.
[2] : المرجع نفسه، ص 20.

اليساري التقدمي و التحق بصفوف الجيش و شارك على تحرير بلاده»[1]، توطئة حول مسار الطّاهر وطّار و اتجاهاته التي خضع لها قبل أن يكون روائي و صاحب تجربة.

و عرف الطّاهر وطّار بأب الرّواية الجزائرية «و اعتبر رائدا للأدب الواقعي بتأثيره على الآخر من أجل نقل الواقع إلى مستوى العلم، إلى جانب أنّه تلقى تعليمه في معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس، و كذلك تلقى دروسا بالمراسلة من مصر في الصحافة و السينما، كما أسس جمعية الجاحظية سنة 1988، و دافع عن ثقافة الوطنية و لغة العربية كما يصف نفسه وطّار نفسه بالمناضل المحترف و الكاتب الهاوي»[2]. تبين هذه الفقرة أعمال الطّاهر وطّار و ما قام به في سبيل الخدمة الجزائرية من الناحية الأدبية أو الوطنية، فهو جسّد قضيتين معا من خلال أعماله.

إلى جانب أنّ وطّار «يعتبر نفسه عروي حتّى النخاع و هو الذي كرس نضاله و كتاباته للدفاع عن اللّغة العربية و إعلاء شأنها لطالما جعل منها شيئا أكثر من مجرد لغة التي أفرغت عبرها حمولته التاريخية و النضالية و الفكرية، إضافة إلى أنّه ورث الأنفة عن جدّه خلال رحلته لباريس و صراعه مع المرض و أنّ الموت بالنسبة له تجربة و أدار أن يعرفها، و كان مؤذنا في صغره»[3]. هذه رؤيا تصور دفاع الطّاهر وطّار عن اللّغة العربية، التي أعطاها شأن ليس له نظير كونه أفرغ كل ما احتواه داخله فيها.

و يعتبر نفسه «مخضرم عاش فترتين معا»[4]، أي الطّاهر وطّار يرى نفسه جسد الواقع بامتياز، و برز في هذا الاتجاه الكثير من الكتاب الذين أدلوا أراءهم حول الطّاهر وطّار و منهم: «عبد الرحيم الخصار، يقول:" لم يكن الطّاهر وطّار نجما في سماء الرّواية الجزائرية فحسب بل جبلا

[1] : شهيرة حاج موسى ، الطاهر وطار أيقونة الأدب الجزائري(ذكرى رحيله الثالثة)، مجلة الاتحاد، 18 أوت 2013، الجزائر، ص 1.
[2] : زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب...، ص 19-17-15-11.
[3] : المرجع نفسه، ص 9-16.
[4] : المرجع نفسه، ص 41.

راسخا على الأرض" و أيضا: سعيد موفقي يقول :"لم يكن الطّاهر وطّار مجرد كاتب بسيط ثم فجأة يحترف الكتابة و يمتلك ناصية القصّة التي كتبها في الحقيقة»[1].

هذه العبارات ترصد واقع الطّاهر وطّار و تجربته الصادقة التي برهن عليها غيره من الباحثين، قصد التعريف بالطّاهر وطّار و ما قدمه و أنّ هذه الموهبة ملكه و ليست صنع. و توفى سنة 2010.

ب-أعماله الأدبية:

لقد مثّل الطّاهر وطّار الفن الأدبي بمختلف أجناسه بُغية الوصول إلى فن مرموق من قصّة و رواية و سعى إلى تطوّرها مع ما يلائم العصر.

فهو جسد الثورة و الوطن من خلال أدبياته، و أفرغ دلوه و ما كانت تحويه جعبته بواسطة اللّغة التي عبر من خلالها في مختلف الجوانب و الميادين نذكر منها: «-السيناريوهات: المساهمة في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية.

- التحويلات:

- ✓ حولت قصّة نورة من مجموعة "دخان من قلبي" إلى فيلم من تاقرة الجزائرية نال عدة جوائز.
- ✓ قصّة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.
- ✓ مثلت مسرحية (الهارب) في كلّ من المغرب و تونس»[2].

تبرز هذه الجوانب أهم ما قدمه الطّاهر وطّار من السيناريوهات و التحويلات في التلفزة الجزائرية، بغية إعطاء مكانة للمسرح الأدبي، حيث كانت تحول فيه نوع من تطوّر في مجال الأدب. فقد ترجم إلى عدة لغات منها: «الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الروسية، البلغارية، اليونانية،

[1] : زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب، ص 406-408.

[2] :المرجع نفسه ، ص 24.

البرتغالية، الأكرانية... الخ، فتمثلت نوعين من المسرحيات: على الضفة الأخرى، مجلة الفكر، تونس آخر الخمسينات، و الهارب»[1].

الإشادة إلى اللّغات التي ترجمت إليها أعماله، و ذكر أهم مسرحياته.

و أهم رواياته: «اللاز سنة 1974، و الزلزال ،و الحوات و القصر، و عرس البغل ،و العشق و الموت في الزّمن الحراشي، التجربة في العشق، و رمّانة، الشمعة و الدهاليز1995، الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي1999، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء2005»[2]. هذه الرّوايات العشر للطاهر وطّار التي برز فيها و كل واحدة تعطى معاني مختلفة عن الأخرى.

أما بالنسبة للترجمات نذكر: «ديوان الشاعر الفرنسي كومب بعنوان الربيع الأزرق، و أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة و هي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، و أسس في 1963 أسبوعية الجماهير و 1973 أسبوعية الشعب الثّقافي و شغل منصب مدير العام للإذاعة الجزائرية 1902»[3]. إنجازات و مشاركات الطّاهر وطّار التي قدمت من خلال الصحافة كونه شغل منصبا مهما فيها.

أما مؤلفاته القصصية تمثلت في: «دخان من قلبي و الطعنات و الشهداء يعودون هذا الأسبوع»[4]. تصريح بالمجموعات القصصية الثلاث التي مثلها الطّاهر وطّار.

2-استحضار الزّمن و أبعاده في رواية اللاز:

إنّ هذه الدراسة تسعى إلى مقاربة الزّمن بمختلف آلياته، و البحث في أبعاده داخل المتن الرّوائي، بهذه التقنية يتسنى للروائي تقديم الأحداث أو تأخيرها و هي طريقة متعمدة تخلق نوع من التشويق لدى المتلقي و تدمجه داخل الفعل الرّوائي.

[1] : زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا اكتب ، ص 23.
[2] : المرجع نفسه،ص 23.
[3]:المرجع نفسه ،ص 22-23.
[4] : المرجع نفسه، ص 22.

أ-الاسترجاع:

و يراد به عدة معاني: الاستحضار و الإرجاع و غيرها، و يعد من أهم التقنيات الزّمنية، حيث أنّه يقوم بسرد «ما وقع من قبل»[1]. و بهذا المؤشر نستطيع استذكار ما وقع من خلال الأحداث، و الأماكن، و الشّخصيات وفق ترتيب زمني يخضع إما للتتابع أو تلاعب من قبل الرّوائي.

كما أنّ الاسترجاع دلالة على «مخالفة السير تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق»[2]، و بمعنى آخر «توقف الراوي عن التقدم نحو الأمام عائدا إلى الوراء »[3]. يبرز هذا المفهوم الزّمن الذي يسير بطريقة عكسية غير الطريقة التتابعية أي أنّه قائم على إرجاع ما مر من خلال الذاكرة.

و قد جاء في مطلع الرّواية «ايه الله يرحمك يا السبع، سيد الرجال عشر رصاصات و مات واقف»[4]. يفتتح الطّاهر وطّار هذا المقطع بحاضر يتقاطع مع الماضي و يقف عنده ليستنجد به.

و في الرّواية نستطلع أنّ الرّوائي عمد من خلال شخصية اللاز إلى ترديد «ما يبقى في الوادي غير حجاره»[5]، فهذه بداية استهلالية لسرد تفاصيل الماضي وفق ما يقتضيه الحدث الرّوائي النابع من ذاكرة الشيخ الربيعي الذي اتخذه "الطّاهر وطّار" ضحية عما خلفه الاستعمار من دمار و آلام للشعب الجزائري من خلال المخيلة التي عبرت و أعطت حق التّعبير.

و قد برز الزّمن الماضي من خلال العديد من العبارات التي تتجلى فيها مراحل حاسمة منها: «خساتهم كبيرة اليوم.

- كأنّهم راجعون من جنازة.

---

[1] : محمد بوعزة، النّص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرياض، ط1، 2010، ص 88.

[2] : لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 18.

[3] : ابراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص 104.

[4] : الطاهر وطار، رواية اللاز، موفم للنشر، الجزائر ، دط، 2007، ص 7.

[5] : المصدر نفسه، ص 8.

– أخبارهم وصلت... بعد هيلولة»[1].

فالثورة تبرز مخلفات الحرب بحذافيرها، و يضيف: «القرية كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة ما تزال، و الحركة تقل شيئا فشيئا بعد أن ملأت عربات الجيش الطريق الرئيسي»[2].

فهذا السّرد فيه نوع من التذكر عما لحق الجزائر في الظروف الصعبة التي واجهتها، لهذا استخدم الرّوائي دلالات توحي بالماضي لتعطي رونقا و جمالا لنصه، و قد جسدها في عدة مواطن كقوله: «كان الموكب قد اقترب من المتجر، منذ خمس و عشرون سنة»[3].

جسدت هذه العبارة الزّمن بتفاصيله و أبعاده الحقيقية، و هو ما يحدد زمنا آخر هو زمن 1965؛أي بعد الاستقلال. و بالتالي كلّ هذه الاسترجاعات التي كانت نابعة من مخيلة الشيخ الربيعي هي استرجاعات داخلية ماضوية.

وينتهي الاسترجاع بتكرار ما يبقى في الوادي غير حجاره، التي تمثلت في جل أحداث الرّواية، و هي «تحمل معاني سياسية لن يبقى إلا الذين يتمشون مع طموحات الشعب الذي ضحى بالنفيس من أجل ألا يبقى تابعا»[4].

هذا المفهوم يصارع الماضي في قالب الحاضر، و ما كان يقصده من هذه العبارة السامية التي لها دلالات دينية، تاريخية و سياسية، هو تذكير بطموحات الشعب الذي ضحى و سيضحي مرة أخرى إن اضطرّ الأمر.

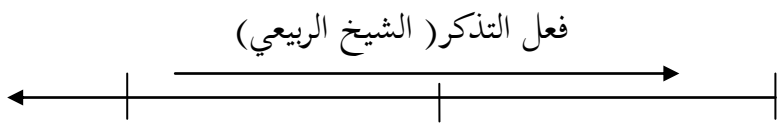
هذا الشكل يجسّد الصراع الزّمني وفق أبعاده:

[1] : الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 9.

[2] : المصدر نفسه، ص 9.

[3] : المصدر نفسه، ص 13.

[4] : واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989، ص 39.



الحاضر	الماضي	الحاضر
• المأمول تجاه الأوضاع السائدة	• الثورة و كلّ أحداثها	• يجسّد الواقع أو الوضع الراهن

الشكل -أ-

يتّضح من خلال الشكل أنّ فعل التذكر له اتجاه عكسي مقارنة مع فعل السّرد، و لكن يبقى الحاضر هو العمق، لأنّه همزة وصل يمر عليها كلّا الفعلين، حيث يأطر هذه الرّواية الماضي الذي فتح له الرّوائي المجال الواسع لأنّ الثورة قامت على تغير الأوضاع و الخروج من سيطرة المستعمر و كان الثمن غاليا.

و تجلى ذلك من خلال الأحداث التي استرسل في ذكرها الرّوائي، فقد أبرز التضحية في سبيل الحرية، غير أنّ الواقع يعكس شيئا آخر، فبعد الثورة استقر الوضع على النكسات و خلخلات سياسية التي باعدت بين المبادئ الثورية و طموحات الشعب الجزائري، نذكرها في عدة أمثلة:

- المثال الأوّل: «يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم و يعيط»[1].

- المثال الثّاني: «كان الناس على الأقل أحرار، و يضيف بيني و بين الموت... شعرة... خطوة»[2].

- المثال الثالث: «آه ذلك الحمار المسكين، كان واقفا يحاول فهم ما يجري»[3].

- المثال الرابع: «هذه خمس و عشرون سنة، كنا في الدوار»[4].

[1] : الطاهر وطار، اللاز، ص 7.
[2] : المصدر نفسه، ، ص 18-21.
[3] : الطاهر وطار، اللاز، ، ص 29.
[4] : المصدر نفسه، ص 36.

– المثال الخامس: «يخرج الفرنسيون، يفقر الأغنياء و ينعدمون، ينام جميع الناس على الشبع، نقرأ كلّنا، نتعلم العربية و الرومية»[1].

– المثال السادس: «هذا ببسمته التي لا تفارق محياه، و مرحه الذي لا يؤثر فيه حتّى الجوع، و ذاك بتنهيداته المتواصلة، و ذاك بحيويته المتدفقة»[2].

من خلال ما ورد في هذه المقاطع نلتمس أنّ الطّاهر وطّار أسهب و أطنب في حديثه عن الثورة، و فتح المجال للمخيلة أنّ تصور الماضي كأنّه حدث اليوم بالفعل.

كما يظهر الماضي أنّه يحتل المساحة الأكبر في هذه الرّواية، كونه يصور مرحلة من أهم المراحل التي مرت على الشعب الجزائري.

كما يأطّر الطّاهر وطّار أحداث الثورة من بداية الرّواية إلى نهايتها، حتّى أنّه خصّص لها فصلا واسعا ألم به كلّ مجريات التي حدثت فعلا للجزائر، «و التي تجعل الماضي جوهرا للحاضر»[3]. لأنه عزّزه في قالب روائي، و قد ورد في عدة مواضع نذكر منها:

«عاد إلى الصمت مخاطبا نفسه، كنت أحلم...»[4].

و كذلك: «ذات يوم بدرتني سوزان: مر عندما تخرج في المساء»[5].

و برز أيضا في: «إن حينئذ نكون مستقلين، أو نتمشى بالعربات و الدبابات»[6].

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 37.
[2]: المصدر نفسه.ص46.
[3] : غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992، ص14.
[4] : الطاهر وطار، اللاز، ص 89.
[5] : المصدر نفسه، ص 164.
[6] : المصدر نفسه ،ص 148.

نستدل من خلال هذه المؤشرات على تسجيل أحداث ماضية، انفتحت في زمن الحاضر، فهي أحداث اتخذها الرّوائي من أجل تمعن و تفحص في تاريخ مأساوي للجزائر و ما حدث في تلك الفترة.

في حين نرى أنّ الاستذكار «يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث مرّت»[1]. يدعو هذا المفهوم إلى استدعاء الماضي و توظيفه بغية إعطاء النّص الرّوائي حقه من خلال تلك القيم الجمالية و الفنيّة الخالصة.

في الوقت ذاته يرى سيزا قاسم أنّ الاسترجاع هو «العودة إلى الأحداث الماضية و يرويها الرّوائي في لحظة لاحقة لحدوثها»[2]. هذا المفهوم يدلي معنى الاسترجاع و ما يحمله.

فاستخدام الرّوائي لهذه التقنية جعلت من رواية محصنة من كافة الجوانب، «اللاز مسكين، اللاز مسكين... ايه، ايه، يا اللاز لو تعرف يا اخي حمو...»[3]. فهذا المثال يقدم الاسترجاعات التي عمد إليها الرّوائي في روايته، و هي «تحيل إلى أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفترة سابقة، أي أنّها حدث سابق عن الحدث الذي يحكي»[4]. يلجأ الطّاهر وطّار في روايته إلى إعطاء معلومات عن الماضي، و هذا ما التمسته من خلال ما ورد في هذا المفهوم، الذي يحيل إلى ارتباط الماضي بأحداث سابقة أو متداولة من قبل.

و هناك من يرى أنّ الاسترجاع «يقطع زمن السّرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السّردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه أي أنّ الماضي و استمراريته في الحاضر لا يخضع للتّسلسل الزّمني»[5].

---

[1] :حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990، ص 221.

[2] : سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ، 58.

[3] : الطاهر وطار، اللاز، ص 83.

[4] : ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطابعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 2013،ص155.

[5] : مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 186.

و بالنظر إلى هذا المفهوم نجد أنّ الاسترجاع يتطلع على الوراء و ينظر إلى التجارب الماضية «قبيل الفجر اقتربت الفرقة الثّانية من مكان الموعد...»[1].

إنّ شيوع هذه التقنية و اعتمادها من طرف الرّوائي جعل الرّواية العربية عامة و الجزائرية خاصة منعرجا حاسما في التداخل الزّمني الذي ظهر في وقت مبكر عند الرّوائيين.

ب–الأثناء:

و يراد به الزّمن الحاضر، الزّمن الذي نعيشه الآن، و في هذا الطرح قال شريف حبيلة: «ينطلق السّرد من الحاضر، مرتدا إلى الماضي في تتابع زمني عكسي»[2]، هذا المؤشر يشير إلى السّرد بمختلف آلياته و ينطلق من الحاضر ليمر إلى الأزمنة الأخرى في اتجاه عكسي.

و يتجلى هذا الأخير «أمام مكتب المنح، حينما تجمع الناس في صفّ طويل لا يتحدثون إلا عن شهدائهم»[3].

لقد أطّر هذا المقطع الحاضر من خلال تواجد الناس أمام مكتب المنح لأخذ المنحة المقدمة لهم. و قد ضمت هذه الرّواية ما جاء على لسان الشيخ الربيعي «ليس لنا من الماضي إلا المآسي... ليس لنا من الحاضر إلا الانتظار... و ليست لنا من المستقبل إلا الموت»[4].

يبرز المؤلِّف من خلال هذا المقطع توالي الأحداث للشيخ الربيعي، فمن خلال المآسي التي عاشها في الماضي لا يرى له إلاّ الانتظار في الحاضر عسى و أن يتغير شيء و لا يرى له مستقبل إلا الخلاص من هذه الحياة التي لم تعطيه ما أراد غير بعض دريهمات تذكرهم بآلامهم من حين لآخر.

---

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 118.

[2] : الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص104.

[3] : الطاهر وطار، اللاز، ص 7.

[4] : المصدر نفسه، ص 8.

فهذه الأحداث تأطّر أحداث ماضوية في زمن الحاضر و هذا ما أكّدت عليه حنان محمد موسى «لا انفصال بينهم فقد يتدخلا تدخلا كبيرا»[1]. يدل هذا المفهوم على ارتباط زمن الحاضر مع الماضي، و يقر بعدم انفصالهما كونهما مهمان في السّرد الرّوائي و خاصة هذه الرواية.

ورد الحاضر في عدة مقاطع، نذكر منها ما جاء في الرّواية: «لتذكرهم و يترحم على أرواحهم، و التغني بمفاخرهم، كذلك نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة في كلّ ثلاث أشهر ثم نطويها مع ذكريات في انتظار المنحة القادمة...»[2]. يجسّد هذا المقطع الحاضر لما فيه من الانغماس في الذات و حب الماديات.

و قد أخذ الزّمن مصطلحات جمة في الرّواية منها: الوقت، الرابعة، الليل و النهار، ساعة أو اثنان، منذ سنة[3].

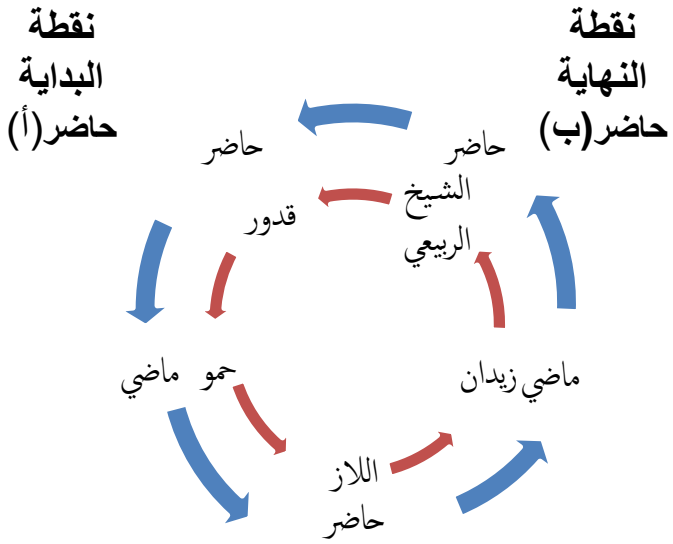
فهذه المقاطع تبرز تعدد و تنوع الزّمن داخل هذا الخطاب الرّوائي، و هذا ما سعى إليه وطّار حيث أنّه جاء بتقنية جديدة تلاعب فيها بالزّمن و هذا راجع إلى ذكائه في هذا الميدان، و نجاح هذه التقنية التي ظهرت في وقت مبكر بالنسبة للرّواية الجزائرية عامة و هذه الرّواية خاصة.

فمن البداية نجد أنفسنا بين ذكريات مدرجة بين الماضي و الحاضر على شكل دائرة تلف حول نفسها:

[1] : حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2006، ص 115.

[2] : الطاهر وطار، اللاز، ص 7.

[3] : ينظر: المصدر نفسه، ص 15- 18- 20.



الشكل -ب-

في ضوء هذا المخطط، فإنّ الزّمن الأصلي للرّواية في سرد أحداثها ينطلق من نقطة (أ) أي زمن الحاضر لينتهي عند النقطة (ب) التي تمثل الحاضر في حد ذاتها.

و لقد عالج الطّاهر وطّار الزّمن الحاضر و تناوله في الرّواية «يقول: يراسلوا ... و لا يقول ترسلوا... أو يرسلوا إليه... هو... و لا أتكلف أنا و شعر بالغيبة و تردد هل يصارحه بالحقيقة»[1]. هذا المقتطف يصور فيه الرّوائي الحاضر من خلال أفعاله و تصرف فيها، و ينهال هذا الزّمن مرة أخرى حينما «أيقظ موظف مكتب المنح القابع خلف الشباك الربيعي من سهومه فناوبه بطاقته»[2]. هذه العبارة تجسد الزّمن الحاضر بامتياز، حيث أنّه بفعل ذاكرة الشيخ الربيعي تذكر الماضي النضالي و دعوة لحوصلة ما بدأوه و ما مرّ عليهم من آلام و عذاب، و ليس الهدف تعامل مع الذكريات القاسية و هذا ما يوضحه المخطط.

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 33.

[2] : المصدر نفسه ، ص 220.

توزيع الزّمن في رواية اللاز

-الشكل (ج)-

من خلال هذا الشكل يتّضح أنّ الرّواية بدأها الطّاهر وطّار في زمن الحاضر ليقاطع به الماضي ثم يعود إليه من جديد. فهو يتلاعب بالأزمنة بغية الحديث عن الواقع و الحركة التاريخية.

و قد أفاض الطّاهر وطّار في حديثه عن الثورة و كانت له آمال يتمنى أن يعيشها الجزائري في الحاضر «إذا ما استقامت انطلاقتنا هذه، فسنكون عمالقة العمالقة، كالسوفيتيين، كالصينيين، سنعمل حتّى النهاية على محو آلامنا»[1]. يطمح الرّوائي من خلال هذا الطرح أن تكون الجزائر شأنها شأن باقي الدول الأخرى.

وقد ورد في الرّواية «الله يرحمك يا قدور يا ولدي و يوسع عليك. و يضيف ملأ صوت هادر من القاعة ما يبقى في الواد غير حجاره»[2].

تأطّر هذه العبارات لحظة ترحم على الشهداء الذين ضحوا بالنفس و النفيس من أجل بلدنا الجزائر، في لحظة آنية كلّها شوق و فقدان للأحبة.

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 84.

[2] : المصدر نفسه، ص 8.

و خير مثال يجسّد الحاضر بأبعاده في هاته الرّواية، و ما ورد في مقطع: «احك لي يا اللاز يا ابني كيف مات قدور ولدي، قيل أنّه مات في طريقه بك إلى الحدود»[1]. لقد حصر الرّوائي هذا الزّمن بزمن آخر، و فتح المجال للحاضر أن يكون وسيط يعبر من خلاله عمّا مرّ على الشعب الجزائري من تضحيات و بطولات.

فالحاضر «يبدأ مع بداية الراوي للعملية السّردية، و هي نقطة الصفر التي ينطلق منها باتجاه تصاعدي، ليصل إلى نهاية العملية السّردية»[2]. أي أنّ العملية السّردية تنطلق من الزّمن الحاضر و تتصاعد إلى أن تصل إلى النهاية الأحداث.

فاستخدام الرّوائي للزّمن المتشظي في روايته هاته بدافع التخلص من التتابع و التسلسل التقليدي الذي حوته معظم الرّوايات، و هذا ما دفع الرّوائي إلى كسر هذه البنى المتوارثة في العمل الرّوائي. و المقصود من هذا التشظي «هو نقله من عالم تفتّت الأنا إلى عالم قادر أن يمنح الذات حرية اللانهائية، لا يقيدها لا شكل و لا تركيب»[3].

لعل هذا الزّمن يجعل القارئ تائه لا يجد لنصه خيطا إلا بالعودة لقراءته مرّات عديدة، و هذا ما أطر على الرّواية و جعل قارئها لا يدرك ذاك التداخل الموجود بين الأزمنة.

و هذا التداخل ظهر في معظم الرّواية «إنّنا منذ عرفنا أنفسنا منذ خلقنا شيشان، على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانيس، مهلهلة، رثة، متداعية، و الأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشهدها أسلاك صدئة و أوجه زرقاء جافة»[4]. و هاته هي صورة الجزائريين في الماضي و الحاضر، في الثورة و بعدها.

---

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ، ص 220.

[2] : حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 122.

[3] : سيد فاروق، جماليات التشظي، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 10.

[4] : الطاهر وطار، اللاز، ص 7.

الماضي الحاضر

- الثورة.
- الاستشهاد «يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم و يعيط»[1].
- البطولة.
- الدم(الذي ضحى به زيدان)
- الفقر «حمو الجاهل الذي لم يجد عملا بعد الاستقلال»[2].
- الأنانية.
- المادية.
- اللامسؤولية.
- الجهل.

- الشكل (د)-

يجسّد هذا الشكل المخطط الرئيسي لفحوى هذه الرّواية، و على أهم المرتكزات التي جمعت الماضي مع الحاضر في بند واحد.

وبالتالي الرّواية مقسمة زمنيا إلى بداية و متن و نهاية، و المتمثلة فيما يلي:

- البداية ⟵ الزّمن الحاضر.

- المتن ⟵ عرض الأحداث الماضية.

- النهاية ⟵ الزّمن الحاضر (الخيانة، الاصطدام مع الواقع).

يتضح من خلال هذا التخطيط المساحة الواسعة التي خصصت للماضي و ضمّت علاقات سياسية، و أبرزت التطوّر الملحوظ في الزّمن الراهن.

و لعل الطّاهر وطّار بدأ روايته بحاضر و أنهاها بحاضر و الباقي ما هو إلا استذكار لما مرّ به، كونه عاش فترة الاستقلال و ما قبله، و تمكن من عدم التسلسل الزّمني دون الإخلال بمهارة

[1]: الطاهر وطار، اللاز ،لصفحة نفسها.

[2] : المصدر نفسه، ص 227.

اضطراب الأحداث، فهو جمع الماضي بتضحياته و الحاضر بضحاياه «متّخذا من الرّواية شكلا للنهوض بهذه المهمة»[1].

يأطر هذا المقطع المهمة السّامية التي تقوم عليها الرّواية، كما عمد إلى عنصر التشويق من أجل إمالة المتلقي، نحو هذه الرّواية التي بدا فيها الماضي بتفاصيله، بآلامه، بشخوصه في الزّمن الآني، أما المستقبل لم يكن واضحا عندهم كونه مجرد خيال و وهم و أحلام، «حتّى زيدان كان المستقبل بالنسبة إليه مجرد فكرة تجريدية غير مرتبطة بالوطن»[2]. فالمستقبل يشكل النقطة الغامضة في هذه الرّواية، لأنّ الأحداث كانت كلّها تدور حول الماضي و الحاضر.

ومن خلال ما سبق من مقاطع في متن هذه الرّواية فإنّ الطّاهر وطّار استحضر الزّمن ببعديه، الماضي و الحاضر، فأعطى للماضي الحجم الأكبر من الأحداث و الباقي جعله زمنا حاضرا يستذكر من خلاله، في سبيل نجاح هذه المهمة و بلوغ الرسالة.

و لعل الرّوائي أراد إبراز الإنسان «الذي يتحول، يموت منه الماضي و يولد من جديد»[3]. يأطر هذا التعريف موت الماضي بفنائه، و ظهور ما هو جديد، حيث أنّ ما يقوي الماضي «الحاضر كونه من أهم محفزات الاسترجاع»[4]. يبرز هذا المفهوم المحفزات التي تحفز الماضي على البزوغ في الجانب الرّوائي.

ج–الاستباق:

يحمل معاني عدة، منها: «عندما يعلن السّرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[5]، و معناه أنّ السارد يسرد أمور لم تحدث بعد، فهي عبارة عن تنبّأ، و قد عرفه نور الدين السيد

[1] : ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة، 2007، دط، ص 69.
[2] : المرجع نفسه، ص 71.
[3] : الخطيب محمد كامل وعيد، عالم حنا مينا الروائي، دار الأداب، بيروت، ط1، 1979، ص 20.
[4] : حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 197.
[5] : محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص 88.

بأنّه «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، كان يقدم نظرة مستقبلية»[1]. يبرز هذا المقطع النظرة الاستشرافية للمستقبل.

و الاستباق عكسه الاسترجاع، فهو يسير إلى الأمام و لا يعود إلى الخلف، و قد عرفه حسن البحراوي بأنّه « تجاوز الماضي لاستشراف المستقبل و التطلع على ما سيحدث من مستجدات»[2]. يشير هذا المقتطف إلى الاستشراف كونه يبحث و يَطلع على ما هو جديد في مختلف الأصعدة.

و تعدّ هذه التقنية الزّمنية مهمة جدا، لكن لم يعمد إليها الطّاهر وطّار في روايته ، لأنّ همه الوحيد كان مدرج ضمن الماضي و ما خلف و الحاضر الذي يعيشه و تمنّى فيه تحقيق العديد من الأشياء التي كانت مستحيلة أنذاك، فمنها ما تحقق و منها من ذهب هباءً.

فالمستقبل كان غامضا و ليس له الأوّلوية في هاته الرّواية، لأنّ الحاضر أخذ الصدارة منه، فالأحداث و الشّخصيات و كلّ ما احتوته الرّواية كان بعيدا كلّ البعد عن الزّمن المستقبلي.

2. ديناميكية الشّخصيات و تفاعلها مع الزّمن:

تعدّ الشّخصية من المكونات الهامة في البناء الرّوائي، و لا يمكن تصور رواية بمعزل عن هذا العنصر الديناميكي الثابت و المتحول، كونه عنصر أساسي في العمل الرّوائي.

و ذلك أنّها «دعامة للمضامين الدّلالية المستثمرة في الخطاب السّردي، التي تبنى تدريجيا لتشكل بطاقاتها الدّلالية و تميزها عن غيرها من الشّخصيات»[3]. بمعنى لا يمكن تصور الهيكل السّردي للرّواية دون وجود الشّخصيات، فبها تترابط الأحداث و تتفاعل.

[1] : نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص 167.

[2] : بتصرف: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] : جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل المصطفى فاسي، منشورات الأوراس، 2007، الجزائر، دط، ص 13.

و يبدو أنّ «الشّخصية الرّوائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين، على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنّها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه»[1].

فالشّخصية من هذا المنظور مهمة جدا، كونها تحمل أوجه عديدة تؤديها لتكشف ما هو مجهول حقا مما هو مكشوف، فعملها لا يقدر عليه أي عنصر من عناصر الخطاب السّردي، و ذلك لأهميته البالغة.

و قد أشير إلى الشّخصية بالضمير الغائب الذي يعود إليها، حيث أنّ «ضمير الغائب في السّردانية، موضوعية اللّغة الحقيقية»[2]. و الشّخصية الرّوائية «لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها، و لكن بالوظيفة التي توكل إليها»[3].

فالشّخصية من خلال هذه الطروحات تحدد الأعمال و الوظائف التي تقوم بها. و لهذه الأخيرة عدة أنواع، نذكر منها: «المسطحة و هي الشّخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل، و هي مرادف للشّخصية الثابتة و لا تختلف عنها، و كذلك السلبية تكاد تعني الشّيء الواحد، أما المدورة و النامية و الايجابية هي ما تفاجئنا»[4].

كما «تنقسم الشّخصية في الرّواية لعدة أقسام و هي الشّخصية الرئيسية و هي التي تنهض بالدور الأكبر في تطوّر الحدث، أما الثانوية أو المساعدة لها أدوار متباينة داخل الرّواية، و الشّخصيات المسطحة أو البسيطة هي التي لا تتغير»[5].

---

[1] : جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل المصطفى فاسي ، ص 79.

[2] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد ص 82.

[3] : المرجع نفسه، ص 87.

[4]: المرجع نفسه، ، ص88-89.

[5] : أوراس سلمان كعيد السلامي، الشّخصية وتمثلاتها في رواية(بقايا صور) للروائي حنا مينه، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة القاسم الخضراء، كلية الموارد المائية، جامعة بابل، حزيران 2017، العدد 33، ص6-7.

يراعي هذا التقسيم تحركات الشّخصيات وفق ما يقتضيه الحدث، و قد فسر الكثيرون أنّ الشّخصية «كلمة لاتينية من (persona)، و معناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر و عدم معرفته من قبل الآخرين»[1].

إنّ هذا التصور يقودنا إلى أصل الكلمة و ما ينجم عنها، كونها تأخذ «أهميّة خاصة، بوصفها تقنية ضرورية الرّواية و السّرد القصصي»[2]. يشكل هذا الطرح الأهميّة البالغة للشخصية، حيث أنّ هناك علاقة وطيدة بين الشّخصية و الزّمن، لأنّ الشّخصية تعيش الزّمن بتفاصيله و مختلف أبعاده.

و هذا ما نجده في رواية اللاز «فهي تتطلب من الدارس القراءة من النمط الثّاني و تستلزم العناية»[3]، فهذا الطرح يولي الأهميّة للعمل الأدبي، كونه من الأعمال الأدبية الحديثة و الممتازة، و هذه القراءة النمطية تجعلنا ندرك أنّها رواية ثورية عالجت الخلافات السياسية التي لها علاقة بمراحل زمنية مرّت بها الجزائر. و قد أطر الطّاهر وطّار عدة شخصيات، منها الرئيسية و الثّانوية.

أ-الشّخصيات الرئيسية:

و هي الشّخصيات التي تقوم بالدور الأكبر في تحريك الأحداث، منها:

- **زيدان:**

وهو الشّخصية الأساسية التي تدور عنها الأحداث الرّواية، كأن المؤلف عمد إلى اسم زيدان كونه يعني الزيادة و النّمو، و كان بمثابة كبش الفدى لما يحمله من ايديولوجيات شيوعية، و هو يشكل «الامتداد الطبيعي للجاذبية الشّخصية و سلطتها المعنوية التي تفرضها على

[1] : علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشّخصية(في رواية ثرثة فوق الليل)، مجلة كلية الأداب، جامع صالح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، العدد102، ص 2.

[2] : أحمد شعت، بناء الشّخصية في رواية(الحواف) لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد2، 2010، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ص2.

[3] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1983، ص25.

الشّخصيات الأخرى، وتسعى بالسلطة النضالية»[1]، هذا المفهوم يبرز الوعي السياسي لهذه الشّخصية، حيث أنّه «وضع نفسه و تجربته كلّها تحت تصرف الثورة إضافة إلى خبرته النضالية»[2].

فالرّوائي يسعى من خلال هذه الشّخصية إلى الحديث عن حب زيدان لوطنه و شعلة الثورة التي كانت تدفعه للأمام، و بسبب خطيئته ولدت بذرة الثورة، فهو قدّم بطولات كثيرة للوطن، و كلّ الشّخصيات تجسد زيدان الواعي.

و تجسد دور زيدان من بداية القسم الثّاني، حيث كان بدون عمل همه الوحيد هو السياسة، و قد اتّضح أنّ «زيدان والد اللاز و يمثّل الشّخصية المثقفة في الرّواية، مساهم في تغير مسار حمو و قدور و تطويعهم لخدمة الجزائر»[3].

لأجل هذا سعى الرّوائي إلى إبراز الوعي عند زيدان و إدراكه أنّ فرنسا هي العدو المشترك لجميع الجزائريين، و لا يكون الخلاص إلا إذا اشتركا معا لبناء مستقبل جديد.

و نلتمس ما جاء في الرّواية: «زيدان ، سي زيدان، أنت؟»[4]، نظرا لأهميته و دوره النضالي «فإنّه سيحتل الواجهة وحده تقريبا في القسم الثّاني »[5]، فسح الطّاهر وطّار المجال لزيدان في الجزئية الثّانية لسرد أهم نضاله و مقاومته للتخلص من العدو، و نظرا لأهميّة هذه الشّخصية لدى المؤلِّف لم يجري عليها الزّمن أي تغير داخل أحداث الرّواية، و يصنف هذا النوع من الزّمن ضمن خانة الزّمن الثابت و هو قلة ما نجده في البناء الرّوائي.

---

[1] : حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 272.

[2] : واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة والواقعية(الرواية نموذجا، دراسة نقدية) المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، دط، ص 37.

[3] : نصيرة زوزو، الشّخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الأداب واللغات، العدد 7، 2011، ص 8.

[4] : الطاهر وطار، اللاز، ص 48.

[5] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 27.

و من المؤكد أنّ ما ورد في روايته خير دليل على الأمر «... هو هو، بطوله الفارغ، هو هو بوجهه الأسمر المائل إلى الزرقة، و ذقنه الطويل و جبهته العريضة المخددة، و أنفه الطويل الحاد، و فمه المستطيل كأنّه بدون شفتين، و عينيه السوداوين العميقتين، الحادتين»[1]. لجأ الرّوائي من خلال هذه الشّخصية إلى بثّ مواصفات لم يغيرها عامل الزّمن.

و يبدو أنّ «الثورة تحول الإنسان، و ما دامت عميقة فإنّ التّحول يحدث بسرعة»[2]. تسليط الضوء على شعلة الثورة و ما يمكن أن تحدثه.

و لعل معالجة المؤلف لرواية اللاز معالجة زمنية كانت تقتضي منه تقنيات و آليات جديدة تتمحور حول الشّخصية باعتبارها عنصر أساسي، فهو يرى أنّ الزّمن «يكتشف بتدرج و لا يسير في خط واحد فكل شخص له زمانه الخاص»[3]. من خلال هذا المفهوم يتمظهر سير الزّمن وفق تدرج منطقي لأنه يكشف ما تحمله الشّخصيات من دلالات تجاه الزّمن و تجلياته.

و مهما يكن من أمر فإنّ زيدان هو الشّخصية الأساسية التي لعبت الدور الأوّل في أحداث الرّواية، و لم يلعب هذا الدور كما يلعبه أي مناضل مؤمن بالثورة فحسب، بل لعبه باعتباره عضو بارز في الحزب.

و من هنا تجسدت شخصية «الشيوعي الجزائري، فهو واحد من المناضلين الذي كان يمكن العثور عليهم في مناطق مختلفة من الوطن، كما بدأت هذه الشّخصية تظهر من خلال الأفكار التي أثارها حمو في مناقشته مع قدور»[4].

بروز شخصية زيدان الواعي من خلال حديث أخاه عنه و عن سياساته التي أرهقته، بطولاته و التي لم يفشل فيها، و إنّما غيّر عبر الزّمن الكثير من تخطيطات لنهوض بالثورة.

---

[1] : الطاهر وطار، اللاز ،48.

[2] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 49.

[3] : بتصرف: حسين جمعة، نظرات في مستقبل الرواية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط1، 1981، ص 63.

[4] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص 34.

و نتيجة لكل هذه المقاومة «و التفكير السليم الذي كان يتّسم به زيدان مما جعل حمو يثق في كلّ ما يقوله له و يثق به و يؤمن بكل ما يقوله له»[1]. يعني أنّ السّياسة التي كانت في قلب زيدان لم تولد في قلب أي مناضل آخر، لأنّه جسّد ثورة و ضحى بكل قناعاته، و يرى أنّ «الحياة نوعان من الناس، نوع يعرق مثلك، و مثل كلّ العمال العاطلين، و نوع يستفيد من هذا العرق»[2].

يظهر هنا أنّ الحياة كلّ واحد يستفيد فيها بطريقته، فشخصية زيدان عملها رئيسي في رواية و بفضلها تتغير مجريات الأحداث و تفكير الشّخصيات، فالطّاهر وطّار فتح المجال للشخصيات بأن تعبر و أعطاها فصولا و مباحث خاصة لسرد ما حدث فعلا.

كما نجد «زيدان هو الشّخصية الوحيدة التي اهتم المؤلف بذكر أصولها الفكرية و الإيديولوجية»[3]. نظرا لهذه الشّخصية المرموقة في الحزب الشيوعي الجزائري التي أعطاها الطّاهر وطّار المجال الأوسع في سرد معاناة الجزائر، كما يقول: «الثورة ليس فيها أسبقية لكن القيادة كالنبوة تتطلب تأهيلا و مناخا»[4].

يجسّد هذا التصور الثورة و أهميتها بالنسبة لكل الجزائريين، حيث أنّ زيدان هو الجزائري المناضل الذي ضحى بالنفس و النفيس من أجل و طنه و شعبه، و لم يترك فيه الزّمن أثر فهو شخصية عاشت في الماضي و كانت لها آمال خلقت من رواسب الثورة و حلمت بغد أفضل و من خلاله تنعكس رؤيا الاستشرافية لكنها رؤيا لم تكتمل و ذبح أمام أعين ابنه. و لم يعرف معنى الحرية «انفجرت الدماء من قفا أبيه»[5].

[1] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص 31.

[2] : الطاهر وطار، اللاز، ص 107.

[3] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 45.

[4] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 107.

[5] : المصدر نفسه، ص 210.

هذه هي نهاية زيدان الذي لم يعش حاضره و لم يكمل مسيرته حتّى «ظروف إعدامه لم تكن واضحة، و ربما يكون قد ذهب نتيجة مؤامرة برجوازية دينية لا علاقة لها لا بالثورة و لا بالسياسة»[1].

في ظل هذه الظروف الغامضة و المؤامرات المشينة، استلمت شخصية أخرى الشعلة لاستكمال المسيرة.

3. شخصية اللاز:

هو شخصية مهمة في هذا العمل الأدبي الايديولوجي، و هو الشّخصية البطلة، و عمد وطّار لاستعماله عنوانا له، و هو عبارة عن لعبة، كان المؤلف من البداية يقول هذه الشّخصية قابلة للتغيير و التحول.

فهاته الشّخصية «رئيسية في النّص لأنّه رمز للشعب و البقاء و الخلود، فهو بطل ثوري شعبي تتجمع فيه كلّ الآلام الشعب و خبراته و أمنياته»[2].

هذه الشّخصية لا تعرف الثبات، فهي تتغير وفق ما يقتضيه الحدث و تسارع الأحداث و الزّمن، فقد صوره الرّوائي في فترة زمنية أنّه «لقيط لا تتذكر أمه من هو أبوه، كأنّما التقطته من الرماد مثل الدجاجة...، برز إلى الحياة يحمل كلّ الشرور»[3]. أبرز الطّاهر وطّار ماضي اللاز و الحياة التي كان يعيشها من ألام و مآسي، كونه كان بدون أب ليحميه، هذا ما ولد عنه الضعف، فأصبح عدواني «يضرب هذا و يختطف هذا و يهدد الآخر»[4].

[1] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 47.

[2] : الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في رواية الجزائرية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000، دط، ص 62.

[3] : الطاهر وطار، اللاز، ص 10.

[4] : المصدر نفسه، ص 10.

و لم يتوقف الأمر ها هنا بل حتّى سكان القرية يكرهونه « إن شاء الله هذه هي الضربة الأخيرة تريحنا و تربح جميع خلق الله»[1].

فالرّوائي صور هذه الشّخصية بأوجه مختلفة بغية إبراز بذرة الخير و كيف تطغى على الشر مسترجعا الزّمن الماضي و تفاصيله المغلقة بحياة اللاز، «فصفة اللقيط هنا لا تستند إلى الحكم معياري أو أخلاقي و إنّما تتّجه إلى تعين الوضع الاستثنائي الذي تعيشه بعض الشّخصيات من جراء إحساسها بلا مشروعية، و هذا الشعور ينشأ صراع نفسي و شعور بالذنب يظل يلاحقه و ينغص عليه حياته»[2].

يتضح جليا من خلال هذا المفهوم ما تعيشه الشّخصية اللقيطة داخل النّص الرّوائي، و هذا ما ينطبق مع اللاز، الذي لم يتلقى الرحمة سوى من زيدان الذي زرع فيه حب الوطن و الثورة، أما باقي الشّخصيات لم تسلم من اللاز، حتّى أمه عانت معه الكثير و قريته التي نعتته بالخائن.

لكن زيدان هو الوحيد الذي وثق في اللاز «أشكرك كثيرا يا اللاز لقد كنت دائما أعلق عليك أمالا كبيرة و كنت أثق أنّك لن تخون أبدا، لأنّك لا تطمع في شيء و لا تخشى ضياع شيء، فما تقوم به أنت بصخب أقوم بها أنا بصمت»[3].

أبرز الرّوائي تعدد المفاهيم و الأوجه المرتبطة باللاز، و التي تغيرت بعامل الزّمن، حيث أن هذه الشّخصية ماضية طرحها وطّار في كلّ مجريات الأحداث للتّعبير عن حياته بالتفصيل الممل و منه تتفرع باقي الشّخصيات، بداية من أمّه «لماذا... ألست أمك؟ تسعة أشهر و أنا أعاني، و هل اقترحت ذلك يا عاهرة؟»[4].

---

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 9.

[2] : حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 303.

[3] : الطاهر وطار، اللاز ،ص 55.

[4] : ، المصدر نفسه، ص 11.

هذا المؤشر يدل على الحديث عن الشّخصية التي أسهب فيها الرّوائي بكثرة لدرجة بالغ في الأمر، كونه أعطى للشخصيات دورا هاما في السّرد الرّوائي، فتطوّر شخصية اللاز مقارنة مع ماضيه القاسي الذي جعل منه شخصية أخرى أي «من مجرم بذيء اللّسان إلى بطل ثوري حقق ذاتيته و ولد من جديد ليستخدم ذكائه ضدّ القائد الفرنسي»[1].

يستعين الرّوائي بذكر تغيرات الزّمنية التي طرأت على هذه الشّخصية، و يشير إلى تحول هذه الشّخصية العدوانية إلى شخصية ثورية بامتياز.

فهاته الشّخصية من وراءها دلالات كثيرة، و قابلة لتغير من الحسن إلى الأحسن، ومن الماضي إلى الحاضر، حيث كان «في القديم يطلق على الجزء الأدنى من العملية النقدية، و الآن يطلق على العدد المفرد لأوراق اللعب، بينما في الحجر يمثّل أدنى رقم، رقم الأوّل في العدد»[2].

نظرا لأهميّة هذه الشّخصية في البناء الرّوائي للطاهر وطّار، جعلها عنوانا له، كونه يحوي داخله معاني جمة، فهو عبارة عن لعبة، كان اختيار العنوان متعمّد فيه لإبراز التحول و التغير داخل المتن الرّوائي.

إضافة إلى المعنى أو المغزى الذي سعى من خلاله وطّار من هذا الاسم، كونه شخصية «واقعية و بطل ثوري و أنّ أعماله كانت مرآة لنفسه المتحدية بل صورة لنضال الشعب الجزائري الذي كان إطار يحمل في طياته جميع البذور»[3].

يأطر هذا المقطع البذرة التي سطرها زيدان في نفسية اللاز ليعطيه زمنا مخالفا لما عاشه، و يكون مرآة تصور المجتمع بتفاصيله السامية لبلوغ الهدف المرجو و هو حماية الجزائر.

[1] : الطاهر بلحيا ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 62.
[2] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 106.
[3] : المصدر نفسه ، ص 62.

فالرّوائي أعطى الحرية لشخصياته أن تعبر عن أفكارها و آرائها عن طريق فتح المجال لكل شخصية أن تدلّي دلوها، و قد ورد في مقطع من المقاطع: «أوقف اللاز السيارة أمام أسلاك مركز الرقابة الشائكة»[1].

فاصبح لهذه الشّخصية دورا بارزا في النضال الثوري، كونه يجسّد الشعب بعينه و الذي سيرث آلام أبيه، الذي بفضله تغير جذريا «أنت عم زيدان، أنت لي أب أيضا.. عم زيدان أنت. ثم ارتمى عليه و راح يقبله في كامل وجهه...»[2].

إبراز فرط سعادة اللاز و ما كان يحدث له في تلك اللحظة، حيث أنّه اهتم بزمانه لوحده، و أهمل الزّمن الطبيعي و هذا ما جعل اللاز يدرك و جوده و أنّه موجود فعلا.

و قد ورد على لسان اللاز «ما يبقى في الواد غير حجاره» على كافة متون الرّواية من البداية إلى النهاية، حيث تكرر المقطع ثلاث عشرة مرة، و كلّ مشهد كان له معنى مخالف لسابقه، و هذا ما ميز الطّاهر وطّار استخدامه للتراث ليكون له معمار جمالي فني قديم بثوب جديد، و ما يبقى في الوادي غير الصح و الباقي كلّه يذهب و يُجرف مع الماء.

فأضحى اللاز بعد مقتل والده يعيش حاضرا من نوع آخر مخالفا لما عاشه سالفا، كونه أصبح مجنون« عاش لاجئا من خيمة لأخرى، و متشردا يطوف من مركز عسكري لآخر»[3]. هذا هو التحول الطارئ لهذه الشّخصية المنبوذة التي تحولت إلى شخصية ايديولوجية، عسكرية و ثورية إلى متشرد و لاجئ، و لقد لعب الزّمن لعبته مع هذه الشّخصية بإتقان و جعلها تعيش الواقع بتفاصيله المرئية.

[1] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 112.
[2] : المصدر نفسه ،ص 55.
[3] : المصدر نفسه ، ص 221.

و حتّى اللّغة التي عمد إليها الطّاهر وطّار كانت راقية يفهمها العامة و الخاصة على حد سواء، و استخدامه للأمثال الشعبية عزز من قيمة هذا العمل الرّوائي في كثير من المواقف مثل: «مذبوح للعيد و لا لعاشوراء- لو كان يحرث ما يبيعوه- أعطيها بالدين و لا تلوحاش في الطين- زواج ليلة تدبيره عام- الدوام يثقب الرخام و النخالة تغلب الكلاب»[1].

مضامين شعبية وظفها وطّار من مرجعية إيديولوجية قديمة في الزّمن الماضي، و من خلال دراسة شخصية اللاز فهي لا تعرف الثبات، تتحرك و تغير الأماكن و الأزمنة وفق ما يقتضيه الحدث منها.

وقد ظهر الزّمن الثابت حين دخول اللاز السجن «لقد مرت ساعة على اعتقال اللاز»[2]، و هو ما نجده قليل مع هذه الشّخصية، أما الزّمن المتغير نابع من هذه الشّخصية ظهر في عدة مواطن، كسفره مع زيدان في القطار «كان القطار قد حل لينطلق بسرعة»[3]. و هذا هو التطوّر الزّمني الذي لحق هذه الشّخصية بمختلف أبعاده.

شخصية حمو: وهو شخصية ثورية و محورية، هو رمز الإنسان الشعبي الذي يحركه الحرمان الاجتماعي، صوره الرّوائي بصور عديدة توحي بالفشل و الأمية،....الخ إلا أنّه غير قادر على خيانة و طنه، و هاته هي الايجابية التي ميزت شخصيته التي اختارها الروائي.

فهو «يتكلم بعفوية و هذا ينتج صدقه الثوري، فهو مثال على بساطته و أميته استطاع إن يرسم صورة نافرة، خارجة من جسم الرّواية للمثقفين فقد أصبح يفرق بين متعلم تهمّه الثورة كقضية وطنية و مثقف عضوي»[4].

[1] : الطاهر وطار، اللاز ص 20-23-83-116-275.

[2] : المصدر نفسه ، ص 73.

[3] : المصدر نفسه ، ص 53.

[4] : واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الوائعية، ص 51.

من خلال هذا التأطير يبرز صدق حمو الثوري، و كيف ينظر إلى الثورة على أنّها تاريخ ضد الاستعمار و ليس أحداث تؤدي إلى الاستقلال، و نتيجة لما ورد في مقاطع رواية اللاز فإنّ حمو يتميز بثقته في سياسة زيدان .

فشخصية حمو المعدم طبقيا قد ورد في عدة مقاطع في الرّواية، نذكر منها «أربعة عشرا فما مفتوحا»[1]، يأطر حرمان الجزائري من نعمة الحياة من طرف العدو اللدود.

تطرح هذه الشّخصية التي عاشت زمنين، زمن الفقر و العذاب و الحرب و الثورة و زمن الشعلة و الاستقلال، و هو «يمثل دور المردد للأفكار التي يؤمن بها زيدان و ينشرها بين الأصدقاء و المناضلين»[1].

يسرد الرّوائي لعبة الزّمن مع حمو الذي أكسبه ثقته في العقيدة الشيوعية و صموده لإيصال أفكاره، فهو نموذج الرجل الواعي.

- **شخصية قدور:**

و هو شخصية من الشّخصيات المحورية التي حركت مجريات الأحداث و قلبت الكثير من الموازين، و أثر فيها الزّمن بمختلف تأثيراتها، و هو دلالة على القوة و القدرة، مثّله الطّاهر وطّار بالصديق المقرب، و هو شخصية نامية.

فالرّوائي أراد من خلال هذه الشّخصية إبراز التغير الذي تستطيع أي شخصية أن تصنعه لذاتيتها.

لأن قدور شخصية عادية لا علاقة له بالسياسة، اهتم بزينة و هي دلالة على الجميلة الحسناء، و كأن الطّاهر وطّار يقول زينة هي في حد ذاتها الجزائر التي تعلق بها قدور لدرجة الموت، فحبه لها و الأمان الذي كان يعيشه جعله منعزلا عن السياسة، كون الجزائر منحته نفسا .

[1] : الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 22.

«لأن الثورة لم تكن مندلعة، و لا حتّى تخطر ببال أمثال قدور كان الجو أشبه ما يكون بمرآة»[1]، تصوير الحياة الجزائري قبل الثورة و الأمال التي كان يعيشها.

و مع توالي الأحداث يقدم وطّار هذه الشّخصية وفق زمن تتابعي «كل شيء بالمكتوب يا قدور يا ابني»[2]، فبواسطة هذه الشّخصية يطرح الرّوائي العلاقات التي ينفتح عليها قدور مع حمو صديقه و زينة و غيرهم، جعلت الحاضر الذي بدأ به الطّاهر وطّار يتوقف نتيجة استرجاع منذ البداية تاركا المجال للماضي ليعبر و يحسس القارئ كأنّه حاضر ولد من جديد و لتوه.

كما أنّ الزّمن بدا متداخلا فيه تعرجات مرتبطة بالحالة النفسية لهذه الشّخصيات التي عاشت الزّمن بمختلف أبعاده: الماضي من أجل التذكر و الحاضر من أجل التأمل و هذا الزّمن «نعيشه بمعزل عما هو خارجي و يحتاج إلى تقدير خبرتنا»[3] .

بمعنى أنّ هذا الزّمن لا يوجد إلا في الذات الإنسانية الخالية من الموضوعية، لإبراز الذات و ما تحويه دون أنّ تدرس خارجها.

وفي هذا الضوء أثر حمو من خلال سياسة زيدان على قدور «إن الوقت ليس للتفكير بل لاتّخاذ المواقف»[4]. هذا الموقف يقتضي من قدور التضحية بنفسه و الوقوف إلى جانب شعبه، فماضيه تداول فيه حياته الخاصة مع السياسة و تمنى أنّ يكون حاضره أحسن بعد الاستقلال و لكن كانت مجرد آمال تمناها .

[1] : الطاهر وطار، اللاز، ص 21.

[2] : المصدر نفسه، ص 19.

[3] : سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 45.

[4] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 33.

فعمله في الجبل اقتصر على« مساعدة المسؤول المالي في عمله، ثم التحق بالفرقة الثالثة»[1]، يتضح من خلال ما قدمه قدور لأرضه و شعبه أنّ سبيل الثورة سيتحقق، فالرّوائي استخدم قدور للدلالة على تذبذب البرجوازية الصغيرة، فهو الزنبقة الفعلية لهذه الحركة الثورية.

خسارة حياة قدور مقابل أنّ ينعم وطنه بالحرية، و هذا ما سبب الألم لوالده، الذي كان يرى كلّما ذهب إلى مكتب المنح من هم أقل حظا منه يحضون بمكانة راقية، و ابنه مات و بقي يردد "الدوام يثقب الرخام" و هو دلالة على عدم تقبل الأمور.

- **شخصية بعطوش:**

شخصية رئيسية في هذا العمل الرّوائي، الذي سعى من خلاله الرّوائي إلى إبراز القساوة و الظلم الذي عاشه المجتمع الجزائري في الزّمن الماضي، و يندرج ضمن الشّخصية الهامشية.

فهذه الشّخصية كانت تعيش ماض لا يختلف عن غيره من الجزائريين قبيل الثورة، فهو جسد شخصية فقيرة، و لكن صُدم بظروف مُغايرة أثناء الثورة لتَتَغير شخصية بعطوش كُلّيا.

لقد أبرز الرّوائي من خلال هذه الشّخصية الأعمال الشنيعة التي قام بها المستعمر للإطاحة بشرف الجزائريين و تدنيس سمعتهم، «فالشّخصية المستعمرة هي عبارة عن شخصيات مرهوبة الجانب»[2].

إلى جانب هذا فإنّ الطّاهر وطّار من خلال هذه الشّخصية سرد بالتفصيل الممل أعمال بعطوش المخلة بالحياء تجاه خالته حيزية أمام زوجها الشيخ الربيعي.

فالمؤلف عمد إلى الحديث عن و طأة المستعمر من خلال هذه الشّخصية التي صورها و أعطت حق التّعبير لكل الأعمال الرديئة من قتل و اغتصاب، ليلعب الزّمن لعبته الثّانية

[1] : الطاهر وطار، اللاز، ص 82.

[2] : حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 295.

مع هذه الشّخصية التي حُولت من الحسن إلى السيء إلى الأحسن من خلال ضميره الذي قسى عليه مما عمل على تهريب اللاز من السجن، فهذه الأخيرة خضعت لعدة تغيرات زمنية، فهذه الشّخصية متغيرة لا تعرف التوقف، حيث قال ألان روب: «إن الأشكال الرّوائية يجب أنّ تتطوّر حتّى تظل حية»[1].

فمسألة التطوّر محسومة في الخطاب الرّوائي خصوصا مع هذه الشّخصية التي تتماشى وفق خط رجعي، و قد ورد في الرّواية « آه يا بعطوش، راعي العجول لقد صرت سيدا معتبرا»[2]. يأطر هذا المقطع مكانة بعطوش و خيانته التي جعلته في منصب سياسي جعل الكل يطمع في خدماته فنجد في المقطع «بلغني أنّ سي بعطوش سيأتي من العاصمة هذا الأسبوع، قرر أن يختن ابنه هنا اتكال عليه و على ربي»[3] تجسيد للمكانة التي وصلت إليها هذه الشّخصية بعد الاستقلال رغم أنّها لم تكن تحظى بمكانة في الثورة.

إلى جانب هذه الشّخصيات هناك شخصيات ثورية، هي الأخرى لها دور في هذا العمل الرّوائي و لا يمكن أنّ نعتبرها هامشية لأنّها قامت بدورها بالكامل و عدم وجودها من الممكن أن يخل بالمعنى و يجعله عملا ناقصا.

و من بين هذه الشّخصيات نذكر "الشيخ الربيعي" و هو شخصية مساعدة و كأنّه يمثّل وطّار نفسه فاسترجاع فترة زمنية ماضية مرت على الشعب الجزائري. "فالشيخ الربيعي" يمثّل واحد من آلاف الجزائريين الذين خسروا أبنائهم في سبيل الوطن و سبيل الحرية و الاستقلال.

« ايه ايه الله يرحمك يا السبع

سيد لرجال

[1] : ألان روب غرييه، نحو الرواية الجديدة، ترجمة: ابراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 18.

[2] : ا لطاهر وطار، اللاز، ص 115.

[3] : المصدر نفسه ،ص 221.

عشر رصاصات و مات واقف»[1].

فالماضي هو رمز للقوة و الصمود في ذاكرة الشيخ الربيعي لتتحول فيه الشّخصيات المجاهدة إلى أبطال خالدة تجول في الفكر.

في حين أنّ خسارته لابنه جعلته يحقد على كلّ خائن، لأنّه في نظره أخذ مكانه بدون منازع، يقول في بدء «لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخائن، لكن ها أنّني أتعوده شيئا فشيئا»[2]. فكل ما ورد في الرّواية نابع من مخيلة الربيعي الذي أطلق العنان ليعود بذاكرته إلى الوراء، و يسترجع أهم ما مر به التاريخ، و ما كافح من أجله الأبطال لنيل الحرية.

ويدرج في شخصية الربيعي الشّخصية الغارقة في التفكير فيما حدث و ما سيحدث لهؤلاء، فجعل نصه كلّه مركزا على الزّمن النفسي في هاته الرواية مهملا غيره من الأزمنة ، عندما قال الربيعي: «ليس لنا من الماضي إلا المآسي... و ليس لنا من المستقبل إلا الموت»[3].

هذا الطرح يبرز ما كان يشعر به الربيعي نفسيا جراء ما حدث لابنه حتّى علاقته مع اللاز سيئة، فهذه الشّخصية عاشت زمنين : الماضي بآلامه و أوجاعه و الحاضر باسترجاعاته، كأنّه عاش الألمين معا.

أما شخصية الشيخ فهي شخصية رديئة تاريخيا، يصورها "الطّاهر وطّار" بوجهين، وجه القوة اتجاه السلطة، و وجه الضعف من خلال فقدان الأرضية الايدلوجية، فهو جسد الشّخصية السلبية في الرواية و هي متعمدة من طرف الروائي .

لأن هذه الشّخصية معادية الشّخصية زيدان، دائما تسعى للنضال العكسي، و اكتفى الرّوائي بإعطائه اسم الشيخ، و كان من الأسماء المنتشرة في الجزائر في فترة من الفترات و متداولة

[1] : الطاهر وطار، اللاز ،ص 7.
[2] : المصدر نفسه، ص 221.
[3] : المصدر نفسه ، ص 8.

بكثرة، و يطلق على ذوى المعرفة الدينية. فهو استخدم مكانته لتحقيق مصالحه، و كأن وطّار يتحدث من خلال هذه الشّخصية عن الهيكل العربي الإسلامي الذي فسد و خرب من أجل غايات أخرى و هنا تكمن رمزية الرواية .

فهذه الشّخصية «تستمد جاذبيتها من السلطة الدينية أو الأخلاقية، و في الغالب بفضل سنّها المتقدم، و قد تكون هذه السلطة محل ممارسة أو تمظهر عيني»[1].

وقد ورد في إحدى جزئيات الرّواية الشيخ يطلب من زيدان أنّ تكون شيوعية فرنسية جزائرية واحدة، فرفض زيدان للأمر و اقتراحه لحلول أخرى لم تتناسب مع تحليل الشيخ ممّا أعلن إعدامه و إعدام زملائه.

«قطع السكين عنقه، و تطاير الدم الغزير هنا و هناك فارتفعت عقيدة القبطان الإسباني ليتبعه زيدان و اثنان آخران»[2].

فهذه الشّخصية المزعومة بالإسلام تعاكس الدين و العقيدة معا و تسعى إلى تحطيم العديد من المبادئ. و هذا ما جاء على لسان زيدان« أنّ الشيوعية ليست رداء تنزعه في الوقت الذي تشاء، و أنّها عقيدة أول ما تقوم به هو الإقناع المدرك للحياة»[3].

هنا دعوة إلى الصمود في وجه الشيخ كون العقيدة رغبة لا تباع و لا تشترى إضافة إلى شخصيات أخرى ضحّت بالنفس و النفيس نذكر منها سي احمزي الذي قال:« لا تخفى عني لا صغيرة و لا كبيرة من أحوال الناس»[4] و سي الفرحي هذا «يوصلني حيثما شئت»[5]،

[1] : حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 270.
[2] : الطاهر وطار، اللاز، ص 217.
[3] : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 46.
[4] : الطاهر وطار، اللاز ، ص 30.
[5] : المصدر نفسه، ص 31.

فهو مناضل ثوري و مساعد في هذا المسار الإيديولوجي. و يمثّل كلّ من الكابران رمضان و الناصر و سي مسعود شخصيات ناضلت لتعطي دورها بالكامل.

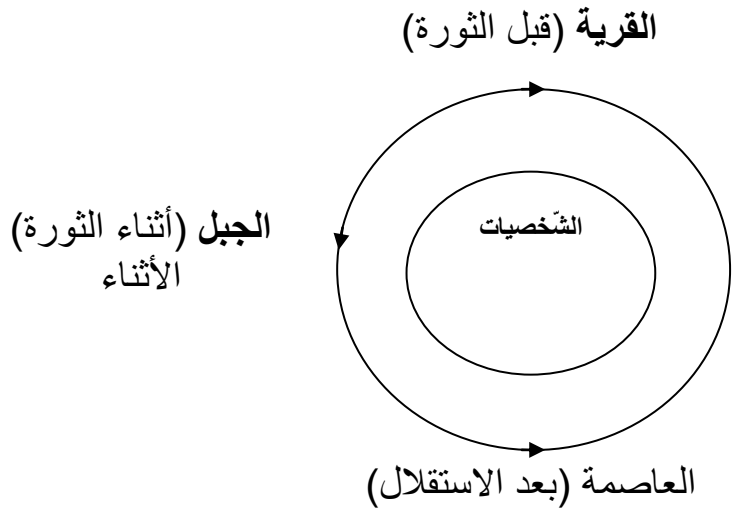
فمن خلال هذه الشّخصيات التي فسح لها الطّاهر وطّار مجالا واسعا للتّعبير عما كان يحدث بالتفصيل، جعل لكل شخصية تستغرق زمنا خاصا بها، فتعيشه بأدق ما يحمله من تفاصيل و تعايشه .

فكل شخصية تجسد معنى و مبنى داخل هذا المتن الرّوائي، الذي استطاع الطّاهر وطّار من خلاله تصوير المجتمع الجزائري و معاناته في إحدى القرى التي ناضلت و صمدت للوصول إلى الاستقلال و تحقيق مبادئها.

و أبرز شعلة الثورة في قلب كلّ شخصية جزائرية ليسير قدما و إعطاء عهدة أنّ للجزائر أبناء على قدر من المسؤولية.

كل هذا جسده الرّوائي بقلمه الفنان ليخطو به نحو المستقبل، و يذكر الأجيال أنّ الجزائر لم تأتي من العبث بل وقفت و صمدت، و ها هي الآن تعيش الاستقلال. فرغم ما تحمله هذه الرّواية من دلالات ثورية و سياسية و شعبية، فما هي إلا تجسيد لأبشع صور التعذيب و القهر و الظلم الذي لحق الشعب الجزائري. فذكاء الرّوائي و تركيزه على هذه المرحلة ظل راسخا في أذهان كلّ القراء على حد سواء.

و هذا الشكل يمثّل تحركات الشّخصيات وفق حركات دائرية:



-الشكل(أ)-

يوضح هذا الشكل اقتران الأزمنة مع الأمكنة وفق ما يسعى إليه الحدث ،حيث أنّ المكان «مكونا محوريا في البنية السّردية»[1].

فالقرية هي المكان الذي نشأ فيه سكأنّها قبل الثورة، و لما جاءت الثورة و بفعل الوعي النابع من الشّخصيات الثورية شعلت هذه البذرة، ليرتحل معظمهم إلى الجبال بغية الكفاح، و العاصمة هي المكان الذي ارتحل إليه الخونة أمثال بعطوش الذي ملك بعد الاستقلال امتيازات لم يملكها من ناضل في الثورة، نذكر منهم حمو الذي قال:« الاتكال على سي بعطوش و على ربي»[2]، و هذا ما ميز هذه الفترة و هو عدم إعطاء الثوري حقه.

ناهيك على أنّ هذه الرّواية ثورية بامتياز، جمعت الشّخصيات في قالب زمكاني، و جسد مختلف الأبعاد في نصها الرّوائي، للنهوض بمستوى القارئ تجاه الرّواية الجزائرية خاصة.

[1] : جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في رواية وسيني الأعرج، مخطوط دكتوراه، كلية الأداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دفعة 2013، ص 35

[2] : الطاهر وطار، اللاز، ص 221.

و لعل الرّوائي جعل للقارئ مصيدة يصطاده بها من خلال ما قدمه في الاهداء «الى ذكرى جميع الشهداء»[1]. فهو نفسه يتحصر على هؤلاء من خلال تقديمه لكتابه منذ الوهلة الأولى لقارئه الذي أعطاه مؤشرا حتّى يقرأ فحوى الرّواية و يفك شفراتها الرمزية.

و بالتالي نلتمس أنّ الشّخصية من خلال هذه الرّواية «ارتبطت بالحدث (action) و هذا الامتداد قد كوّن الخط الزّمني في عملية القراءة و تطوّر السّرد»[2]. أي أنّ الرّوائي فسح المجال للشخصيات و أعطاها حقها الكافي في تجسيد الزّمن، حيث أنّ هذه الشّخصيات ليست من محض الصدفة بل اختارها الطّاهر وطّار من واقعه المعاش و أجرى عليها العديد من التغيرات حيث أنّ الرّواية «لا تفرض على الشّخصية الظهور إلا عندما ينتظر منها أنّ تقوم بعمل ملفت للنظر»[3].

لأن الرّوائي بدوره يسعى لإبراز فترة من فترات عاشتها الجزائر في خضم الرّواية و ما كانت تطمح إليه من نضج.

فما جاء في فحوى هذه الرّواية من الشّخصيات و التي عمد إليها الطّاهر وطّار فهي «تمثل تمثيلا مطلقا لصفة معينة في الإنسان إما فضيلة أو نقيصة»[4].

فالرّوائي أراد أنّ يجسّد واقعا بشخصياته و بكل حذافيره، لأنّ في نظره «الشّخصيات لا تتساوى من حيث الأدوار و الوظائف، فبعضها قد تكون له وظيفة هامشية و آخرين لهم أهميّة»[5]. فهذا المفهوم يسعى لإظهار ما تحمله الشّخصية و الأبعاد التي تحويلها داخل النّص الرّوائي، مع إبراز وظائفها.

---

[1] : الطاهر وطار، اللاز، ، ص 5.

[2] : ابراهيم خليل، بنية النّص الروائي(دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 174.

[3] : ابراهيم خليل، بنية النّص الروائي(دراسة)، ، ص 175.

[4] : المرجع نفسه، ص 176.

[5] : المرجع نفسه ،ص 198.

فرواية اللاز بشخصياتها المتمثلة في قدور و حمو و زيدان...كلها أسماء جزائرية ثورية مثّلت فترة زمنية مريرة عاشها شعب بأسره.

و ما زادها جمالا هو تلاعب الرّوائي بالزّمن في كلّ عناصر الرّواية من أحداث و شخصيات، و حتّى الحوار جسد الزّمن بدوره و هذا ما جعلها رواية ثورية جزائرية ناضجة .

خاتمـــــة

تمخضت عن هذه الدراسة مجموعة من النتائج التي يمكن تحديدها في النقاط الآتية:

- ✓ اعتمد الطّاهر وطّار في رواية اللاز على تقنية الاسترجاع بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي بشكل دوراني للزّمن في الرّواية.
- ✓ كل الاسترجاعات التي عمد إليها تضم الأحداث و المواقف و الشّخصيات الماضية.
- ✓ ورد الاستباق على شكل تنبؤات آملين حدوثها في المستقبل القريب.
- ✓ استحضار الزّمن في رواية اللاز و البحث في أبعاده، و تركيز عن التلاعبات الزّمنية التي سعى إليه وطّار من خلال هذه الرّواية.
- ✓ جاءت رواية اللاز محملة بالأزمنة المتناوبة بين الحاضر و الماضي لترسم تقنية مهمة في البناء الرّوائي و هي الاسترجاع إلى جانب أنّ الرّوائي فسح المجال للشخصيات أن يكون لها زمنها الخاص لتسرد من خلاله الأحداث و المواقف التي حدثت بالفعل، و لم يهمل الاستشراف بل جعله نقطة تنبئ و توقع لما سيحدث.
- ✓ كانت للطاهر وطّار أهداف سامية من خلال هذه الرّواية و التي سعى إلى تقديمها إلى قارئه، كونه كان الذكي في التلاعب بالزّمن، فهذه الرّواية قديمة في ثوب جديد.

و في الأخير أُشيد أنّ هذا الموضوع يَبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات و التمحيصات الواسعة و التي تَتَجاوز مَا وَقفت عليه هَذه الدراسة.

و الحمد لله الذي أَعانني على إتمام هَذا البحث، و اللهم صلي و سلم على نبينا محمّد و على آله و صحبه.

ملحـــــق

➢ ملخص رواية اللّاز للطّاهر وطّار:

أول رواية خطها المؤلف للطّاهر وطّار سنة 1974 بقلمه تحمل عنوان اللاّز، فهي تمثل الصراع الايديولوجي و تعالج قضية ثورية حيث أنّه صور المجتمع الجزائري و ما آل إليه من طرف المستعمر الذي حاول القضاء على مقومات الجزائريين.

افتُتحت روايته ببداية استهلالية تعالج الزّمن الحاضر لينطلق منه لاسترجاع ما مرّ على الشعب الجزائري في الماضي، و استدعى ذلك من خلال ذاكرة الشيخ الربيعي، التي جعلته يستحضر ابنه قدور و الثوار و الاستعمار الفرنسي و أعماله الشنيعة أثناء تواجده في مكتب المنح.

و من هنا يبدأ بسرد تفاصيل الماضي و تحسس الجراح التي تسبب فيها المستعمر، فيتقاطع الماضي مع الحاضر في نقطة واحدة تدور أحداثها حول الشّخصيات الجزائرية التي تتجاذب و تتداخل فيها بينها لتشترك في بند واحد، و هو الاستقلال، بداية من اللاز الذي صوره لقيط بدون أب، و أبرز المساوئ التي ألمت بهذه الشّخصية، و ما فعله بوالدته و أبناء حيه.

ليتحول من لص و مجرم إلى مناضل من خلال لقائه بوالده الذي غير مصيره و ساانده في مساره، فأصبحت هذه الشّخصية تمثل رمزا للثورة، فهو الابن الشرعي لها، فقد ساند الثوار من خلال فطرته و أميته، و ألقي عليها القبض عدة مرات من قبل المستعمر الفرنسي، لكن لم يخن من زرع فيه نار الثورة، و التحق بالجبل رفقة حمو و قدور و زيدان الذي مثّل الزعيم المثقف و الرجل الثوري، لأنّه درس في الخارج و امتلك أفكار جديدة عاد بها لتحرير وطنه، و استعداده للتضحية بنفسه من أجل وطنيته.

و أفكاره هاته أهلته للقيادة و ثقة الثوار الذين حوله زادته همّة لإدراك أنّ هذه البلاد تجسد الأمانة و الخيانة، لهذا كان يردد (ما يبقى في الوادي غير أحجاره) و المراد منها ما يبقى غير العمل الصادق و التضحية الخالدة، فهو قتل أمام أعين ابنه لكن الثورة ظلت صامدة.

ليواصل الرّوائي حديثه عن المقاومات التي كانت تزداد قوة من خلال علاقة الشعب بالمجتمع الفرنسي، الذي رغم ما فعله إلا أنّ الجزائريين بتضحياتهم و نضالاتهم أبرزوا نقاط القوة التي كانوا يتسلحون بها.

و تظهر النتيجة الحتمية في الزّمن الحاضر من خلال ما وصل إليه الشعب بعد الثورة، لم يبقى إلا الشيوخ و العجائز يقفون أمام مكتب المنح لأخذ بعض دريهمات يتذكرون. من خلالها شهدائهم.

ليلعب الزّمن لعبته مع اللاز و يصبح متشردا و لاجئا من مركز عسكري لآخر، و من خيمة لاجئ لآخر، و يهتف ما (يبقى في الوادي غير حجاره)، و تنتهي حياته بفقدان عقله.

إلى جانب إبراز المؤلف مكانة الخونة أمثال بعطوش، كيف كان قبل الثورة؟ و كيف أصبح بعدها؟

أما مريانة و حيزية و غيرهم من نساء لم يكن لهم في الرّواية دور مؤثر، بل عمد لاستخدامهم ليظهر مدى بشاعة المستعمر و كيف يستعملهم للحط من الشرف و الأنفة.

فهذه الرّواية كتبت بلغة جزائرية و بأسلوب دقيق يفهمه جل من يقرأ دون استثناء، فهي دعوة إلى تمجيد النضال الجزائري و المناجاة ببطولاته، فهي تحكي وقائع و أحداث حدثت بالفعل لمجتمع عانى الويلات من طرف مجتمع آخر لا يرحم.

و الطّاهر وطّار استفاد من الرّواية الحديثة و استخدم آلياتها و فنياتها في روايته كالتلاعب بالزّمن و غيرها من الأدوات التي جعلتها رواية معاصرة بامتياز.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ. المصادر :

1.الطاهر وطار ،رواية اللاز ، موفم للنشر، الجزائر ، دط، 2007.

ب.المعاجم:

2.ابراهيم أنّيس و آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، ط4، 2004.

3.ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج3، دار جيل، بيروت، لبنان، دط، 1999.

4.ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة و النّشر، بيروت، لبنان، مج6، ط4، 2005.

5.ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، مجلد5، 1997.

6.أبي الفراء اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ط1، دار طيبة للنشر و التوزيع، مجلد5، 1997.

7.أحمد السيّد محمد، المختار في الأدب و النصوص و النقد و التراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، دط، 1976.

8.أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ط1، دار الفكر، 1979.

9.أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، المجلد1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

10.محمد سليمان عبد الله، معجم علوم اللّغة العربية، مؤسسة الرسالة، ط1، 1995.

ج.المراجع:

11.ابراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطابعة و النّشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2013

12.ابراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي(دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

13 .أحمد مرشد، و البنية و الدلالة في الرّواية، ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، ط1، 2005،

14.أحمد منور، أزمة الهوية في الرّواية الجزائرية باللّغة الفرنسية، دار ساحل، دط، دت.

15.أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي(نشأته و تطوّره و قضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، دط.

16.أحمد منور، ملامح أدبية (دراسة في رواية الجزائرية) دار الساحل للنشر و التوسيع، دط، دت.

17.ادريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطّاهر وطّار، صدر عن وزارة الثّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة، 2007، دط.

18.أم الخير جبور، الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، دار ميم للنشر، ط1، 2013.

19.بشير قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراء للجميع، القاهرة، دط، 2004.

20.جابر عصفور، الرّواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، محاضرة بالصالون الدولي للكتاب، الجزائر، 21 سبتمبر-1 أكتوبر 2001.

21.جبران مسعود، الرائد(معجم لغوي و عصري)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مارس 1992.

22.جعفر الطبري، جامع البيان عن التأويل أي القرآن، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع بيروت، مجلد7، 1994.

23.جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبد و الجماجم و الجبل المصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007.

24.حسن البحراواي، بنية الشكل الرّوائي(الفضاء- الزّمن- الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

25.حسين جمعة، نظرات في مستقبل الرّواية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط1، 1981.

26.حميد الحميداني، بنية النّص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشروالتوزيع،ط1،1991.

27.حنان محمد موسى، الزمكانية و بنية الشع المعاصر، أحمد عبد المعطى أنّموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2006.

28.محمد كامل وعيد، عالم حنا مينا الرّوائي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1979.

29.ربيب كتيبة، جماليات الزمان و المكان(في شعر عز الدين مناصرة)، الصايل للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2015.

30. زكريا ابراهيم، مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، سنة 1971.

31.زهرة ديك، الطّاهر وطّار (هكذا تكلم... هكذا كتب...)، دار الهدى، الجزائر، دط، سنة2013.

32. سعدي ابراهيم: دراسات و مقالات في الرّواية، منشورات السهل، 2009.

33.سيد فاروق، جماليات التشظي، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.

34. سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ.

35.شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرّواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1986.

36.الشريف حبيلة، الرّواية و العنف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

37.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و التوزيع، ط1، 2002.

38.صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

39.الطّاهر بلحيا، التراث الشعبي في رواية الجزائرية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000، دط.

40.عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثّقافة بيروتن لبنان، ط3، 1973.

41.عبد الصمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988،.

42.عبد اللطيف الصديقي، الزمان و أبعاده و بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسة و النّشر التوزيع، بيروت، ط 1، 1995.

43.عبد الله الركيبي، تطوّر النّشر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984.

44.عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات، دط، 1983.

45.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990.

46.عبد المنعم زكريا، البنية السّردية، في الرّواية، الناشر عن الدراسات و البحوث اللسانية و الاجتماعية،ط1، 2009.

47.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

48.فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات، المؤسسة العربية لشاشرين المتحدين، تونس، دط، 1988.

49.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

50.محمد بوعزة، النّص السّردي تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، الرياض، ط1، 2010.

51.محمد شاهين، آفاق الرّواية(البنية و المؤشرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.

52.محمد عزام، فضاء النّص الرّوائي(مقاربة بنيوية تكونية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1996.

53.محمد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة(بين الواقعية و الالتزام)، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1983.

54.مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة رواية تيار الوعي أنّموذجا 1967-1994، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1998.

55.مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

56.مصطفى التواتي، دراسات في رواية نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط1، 1986.

57.مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، لبنان، ط1، 2004.

58. نور الدين السيد، الأسلوبية و تحليل الخطاب الشّعري و السّردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997.

59.وادي طه، الرّواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، ط1، 2003.

60.واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط.

61.واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعية الرّواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989.

د.الكتب المترجمة:

62. ألان روب غرييه، نحو الرّواية الجديدة، ترجمة: ابراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط1،دت.

63. جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة عابر خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

64. رينيه ريليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرسيني،1972.

65. غاستون باشلار، جدلية الزّمن ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر و التوزيع، ط3، 1992.

66. ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ت: فريد أنّطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

هـ.المجلات والرسائل الجامعية :67 أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014.

68. أحمد شعت، بناء الشّخصية في رواية(الحواف) لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد2، 2010، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.

69. أوراس سلمان كعيد السلامي، الشّخصية و تمثلاتها في رواية(بقايا صور) للروائي حنا مينه، مجلة كلّية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، جامعة القاسم الخضراء، كلّية الموارد المائية، جامعة بابل، حزيران 2017، العدد .33

70. بوزيد نجاة، الكتابة العربية الرّوائية في الجزائر(بين الأداة و الرؤية)، أطروحة الماجستير، جامعة مستغانم، مواسم 2010-2011.

71. جوادي هنية، صورة المكان و دلالته في رواية وسيني الأعرج، مخطوط دكتوراه، كلّية الآداب و اللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دفعة 2013.

72. حاج موسى شهيرة، الطّاهر وطّار أيقونة الأدب الجزائري(ذكرى رحيله الثالثة)، مجلة الاتحاد، 18 أوت 2013، الجزائر.

73. رابح الأطرش، مفهوم الزّمن في الفكر و الأدب، مجلة علوم إنسانية، قسم اللّغة العبية و آدابها، جامعة فحات عباس، سطيف، مارس، 2006.

74. سعيد سواري، دراسة توظيف التقنيات الزّمنية في الرّواية، مجلة إضاءات النقدية (فصيلة محكمة) العدد 27، سبتمبر.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الجزائري، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3،1997.

75 . سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمان بين برغسون واينشتاين، مخطوط أطروحة ماجستير في الفلسفة، كلّية قسنطينة، 2008

76. شادية بن يحي، الرّواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقالة، منبر الحر للثقافة و الفكرة و الأدب ،4 ماي 2013.

77. علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشّخصية (في رواية ثرثة فوق الليل)، مجلة كلّية الآداب، جامع صالح الدين، كلّية اللّغات، قسم اللّغة العربية، العدد 102.

78. مها حسن عوض الله، الزّمن في الرّواية العربية أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

79. نصيرة زوزو، الشّخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطّار، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلّية الأداب و اللّغات، العدد 7، 2011.

80. نعاس سعيداني، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، التمثلات الفنيّة لصورة الثورة في الخطاب الرّوائي الجزائري، العدد 3، 2018.

و.مواقع الأنترنت:

81. محمد داود، الجيل الجديد في بداية الطريق، مقالة نشرت في الجمهورية، 27 جانفي 2011.WWW.DJAZAIRESS.COM

82. منيرة شرقي، الزّمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطّار، مقالة، جامعة تبسة.WWW.ASJP.CERIST.DZ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
مقدمة	أ- ب -ج
مدخل: البنية الزّمنية بين اللّغة و الاصطلاح	
1. مفهوم البنية	6-2
✓ في االلغة	3-2
✓ في الاصطلاح	5-3
✓ في القرآن	6-5
2. مفهوم الزّمن	11 – 7
✓ في اللغة	8-7
✓ في الاصطلاح	10-8
✓ في القرآن	11-10
3. .مفهوم البنية الزّمنية في المنظور الغربي	13-12
الفصل الأوّل: الزّمن و علاقته الجدلية بالرّواية	
1. الرّواية الجزائرية بين المفهوم و النشأة	29-15
✓ مفهوم الرّواية	15
✓ نشأة الرّواية الجزائرية	19
2. توظيف الزّمن و تجلياته في الرّوايات الجزائرية	32-29
3. أبعاد الزّمن الرّوائي و أنواعه	41-33
✓ أبعاد الزّمن الرّوائي	33
✓ أنواع الزّمن في الرّواية	36
الفصل الثّاني: الزّمن في رواية اللاز	
1- ترجمة لحياة الطّاهر وطّار	46 -44
✓ ترجمة حياته	43
✓ أعماله الأدبية	45
2- استحضار الزّمن و أبعاده في رواية اللاز	46

3- ديناميكية الشّخصيات و تفاعلها مع الزّمن	59
خاتمة	81
ملحق	83
قائمة المصادر و المراجع	86
فهرس الموضوعات	95

الملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تفكيك البنية الزّمنية في رواية اللاز للطاهر وطّار، حيث استطاع أنّ يجسّد فضاءات زمنية جمة عبرت عن قدرته الإبداعية في بلاغة الزّمن، مستنطقا شخصيات متعددة كان للزّمن الأثر الكبير عليها، حيث يدور في فلك الأقطاب التالية: الماضي و الحاضر و المستقبل

الكلمات المفتاحية: البنية الزّمنية، رواية اللاز، الشّخصيات، الزمكانية.

Résumé de mémoire

Cette étude a pour but de déconstruire la structure temporelle dans le roman Ellaz pour TAHAR WATTAR en tant que modèle, où il a été capable d'incarner de vastes espaces– temps exprimant fortement sa capacité créatrice dans l'éloquence du temps. Où le temps tourne autour des pôles suivants: passé, présent, et futur.

Mots–clés: structure temporelle– le roman ELLAZ– personnages– espaces–temps.

Sammary of study

This study aims to deconstruct the temporal structure in the ELLAZ novel for TAHAR WATTAR as a model, where he has been able to embody vast space-time strongly expressing his creative capacity in the eloquence of time. Where time turns around the following poles: past, present, and future

Keywords: temporal structure - the novel ELLAZ - characters-spaces-time.