

بنية الزمن في رواية «أشباح المدينة المقتولة» للروائي بشير مفتي

Time Structure in the novel "Ghosts of the Murdered City" by the novelist Bashir Mufti

د. أحمد لعياضي

Dr. Ahmed Layadi

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر

layadiahmed57@gmail.com

ملخص

معلومات حول المقال

تاريخ الاستلام 2022-05-04

تاريخ القبول 2022-11-16

الكلمات المفتاحية

الوقت

التضمين

الاستدعاءات

تسريع السرد

تعطيل السرد

استطاعت الظاهرة الزمنية أن تحظى بأكبر قدر من الدراسات والاهتمام من قبل الكتاب والنقاد، حيث لفتت انتباههم إلى أساليب عملها وطرق تجسيدها ضمن النصوص المختلفة، ولأنها اخترقت قواعد الترتيب المنطقي الكلاسيكي التي كانت في ذلك الوقت في الرواية التقليدية. لقد خلقت ما يسمى بالمفارقات الزمنية من خلال تقديم ما لم يأتي بعد، وتذكر حدث مضى وبالتالي تداخل الزمن في الرواية الحديثة.

مقدمة

الرواية، كما اعتبر جل النقاد والباحثين قيمة الزمن تتجاوز الشخصية، أو أنه الشخصية ذاتها. وتعتبر الأعمال الأدبية الفنية أكثر المجالات التصاقاً بالزمن واحتوائها عليه بأوجهه المختلفة، مما يجعله «عاملاً أساسياً في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فلو انتفى الزمن، انتفى الحكى في الرواية كونها فنّاً زمنياً» (القصراوي، 2004).

إن الجهد الأعظم في دراسة «زمن الخطاب» الروائي يعود للباحث «جيرار جينيت» (Gérard Genet) الذي أفاد بدوره من المدرسة الشكلانية الروسية، ويتضح عمله من خلال كتابه «خطاب الحكاية»، حيث فرق بين زمن القصة وزمن الحكاية قائلاً: «المفارقة الزمنية هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التناظر بين الترتيبين الزمنيين: الترتيب الزمني للقصّة والترتيب الزمني للحكاية» (Genet, 2000)، وقد اقتفى أثر «جيرار جينيت» (Gérard Genet) مجموعة من الباحثين والنقاد في هذه المسألة منها: «المفارقة الزمنية هي عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه...ولها مدى أو امتداد معين، فهي تغطي مدة زمنية مدة معينة من زمن القصة» (Prince, 2000)، معناه تطورت الرواية من المستوى البسيط للتتابع إلى خلط المستويات الزمنية. من ماض وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً. كذلك «تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في

تعد الرواية الجزائرية من بين الأجناس الأدبية التي حققت في الأونة الأخيرة تراكمًا لا يستهان به، وتغيّرًا كافيًا في الشكل والأسلوب والقوالب الفنية، كما عرفت عدة مراحل فنية تجريبية، صقلت مواهب الروائيين لأن يبدعوا أعمالاً روائية غاية في الجودة والإبداع، خاصة في فترة التسعينيات من القرن العشرين، ومن بين الروائيين الذين استطاعوا فرض نموذج سردي متميز الروائي «بشير مفتي».

إن الرواية المعاصرة أصبحت لا تهتم بأن يكون الخطاب الذي تؤسسه مقيّدًا بخطية الزمن بقدر ما يكون مشكلاً من نسيج من العلاقات الزمنية وملتقى لتقاطع أزمنة مختلفة ومتنوعة. فالزمن يمر، والماضي يمتد إلى الحاضر، وهناك المجهول الذي نسميه المستقبل، أي الزمن في امتداده من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، وبذلك يكون للزمن وفتراته ثلاثة أنواع: زمن ماض، زمن حاضر، وزمن مستقبل. وقد اهتمت جل الدراسات بمفهوم الزمن وتجلياته في مختلف العلوم، ومن بينها العلوم الإنسانية بصفة خاصة.

موضوع البحث

ولما كان النص السردي هو ذلك الحدث التواصلي الذي يربط ماضي أمة بحاضرها، وكذا بمستقبلها لذلك يكون «الزمن» هو أساس بناء النص السردي، وهذا ما جعل السرديات النصية تصوب دراساتها للزمن واعتبرته بنية مجردة تعنى به

«أشباح المدينة المقتول»: فقد سرد الراوي عدة أحداث لعدة قصص، فبانتهاء القصة الأولى، يبدأ بسرد أحداث القصة الثانية. حيث بدأ الراوي بقصته هو نفسه منذ ولادته في حي مارشي اثناس سنة 1969 وزمن كبره وبلوغه رجلا، فيقول: «ولدت عام 1969 بحي مارشي اثناس أو سوق اثنا عشر دون أن أعرف سبب التسمية الفعلية للحي... وقع الانقلاب على الرئيس بن بلة من طرف الكولونيل ... اختفى أبي في نهاية الثمانينيات ... أبدو أي أقتفي أثر الزربوط ... تعرفت على امرأة اسمها زهية ... أتذكر أنه منذ حكمت لي قصتها تلك، فقدنا القدرة على الكلام، بشكل سوي فيما بيننا ... ومن جهتها أيضا، وكأنها فتحت ثقبًا في روحها الغامضة» (مفتي، 2012).

يسرد لنا الراوي في هذه الأحداث عن الزمن الذي عاش فيه، في حي «مارشي اثناس» والمحيط الذي ترعرع فيه، دون أن يعرف سبب التسمية للحي «بمارشي اثناس»، كما يذكر بعض صفات أبيه المنعزل عن الناس، وأمه الحنون التي تتأثر لرؤية زوجها وهو يعتقل من طرف الشرطة، والظروف السياسية التي مرت بها الجزائر والمتمثلة في وقوع الانقلاب على الرئيس أحمد بن بلة من طرف الكولونيل هواري بومدين ... وذات يوم تم اعتقال (والده) والزج به في السجن والاختفاء، ثم قصته مع زهية المجاهدة التي عانت كثيرا في بيوت الاستعمار كخادمة، والتي جعلوا لها حياتين، حياة غامضة دفنتها وتجاوزتها، ولن ترض بالعودة إليها وتأتي قصته مع الزربوط والكيفية التي مات بها...، فتنتهي هذه القصة بأحداثها لتبدأ قصة الزاوش وهي القصة الثانية، بأحداث جديدة، وتحوله إلى داعية إسلامي، حيث كانت نهايته الانتحار بسيارة مفخخة (الانفجار). فيقول الراوي: «في صغري كانوا ينادونني الزاوش... لم تكن علاقتي ودية مع البنات... يوم جاء شخص يخطب رشيدة فرحنا كثيرا... ثم اكتشفت أنها الوحيدة التي لم تفرح... ورحت أنطق بالشهادة لا إله إلا الله، محمدا رسول الله... حتى وصلنا إلى المكان، فانطلقنا أنا والشاب صرخة واحدة الله أكبر وحدث الانفجار» (مفتي، 2012).

ثم تبدأ أحداث قصة الهادي بن منصور، وهي القصة الثالثة، فتتواصل الأحداث والوقائع متسلسلة فيما بينها مشكلة تجانسا وتنظيما، حيث يقول الراوي: «عدت من بلغاريا إلى الجزائر، بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات ... توفي والدي ... ولحقته أمي ... لقد تركوني وحيدا ... فاقترحت

الماضي وعلى العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكيم المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة، وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري ... وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي» (بحرواي، 1990). وعلى كثرة الباحثين والنقاد، قد أقرّ «تدوروف» (Todorov) أشكالا لدراسة الزمن النصي على المستوى الإجمالي بعد الشكلانية الروسية، انطلاقا من خلال العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب وفق النظام الآتي:

1. التسلسل 2. التضمين 3. التناوب.

ينطلق «تدوروف» من النظام، كون أن النظام هو الذي يحقق التسلسل في النص، وكذا التآلف بين أجزائه فيتولد الانسجام في العمل السردى، ويتجلى ذلك في قوله: «تتوافق عدة متتاليات بسهولة مع نمذجة شكلية الحالات التالية الممكنة: التسلسل عندما تكون المتتاليات مرتبة في نظام مع بعضها تضمين: نظام (تشابك أو تناوب)، نظام يمكن لهذه الأنواع الثلاثة الأساسية أن تتآلف فيما بينها، أو مع قضايا أخرى من النوع نفسه، ينتج التسلسل الكلي للمتتاليات داخل نص العقدة» (Todorov، د.ت). وهذه الأشكال المختلفة التي توجد بحسب زمن القصة وزمن الخطاب، تقاطع العديد من الباحثين والنقاد فيها على المستوى الإجمالي في دراسة الزمن النصي، فبالتمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، تتجلى العناصر في النص السردى إجرائيا على النحو التالي:

1-التسلسل

يتجلى التسلسل في النص السردى من خلال سرد مجموعة من الأحداث والوقائع، تكون متصلة فيما بينها، فيتم سرد أحداث القصة الثانية، بعد الانتهاء من القصة الأولى، ويعرفه سعيد يقطين بقوله: «في التسلسل تجدنا أمام تتابع حكي قصص متعددة أو أحداث كثيرة، بانتهاء أي واحد منها يبدأ بحكي الثاني» (يقطين، 2005). وينتج عن تعاقب وتتابع عدة أحداث ووقائع في قصة واحدة إلى نوع من فتح أفق القارئ أو المتلقي، فهو بدوره ينتظر نمو وتطور أحداث القصة الأولى إلى أحداث القصة الثانية، بأحداث مختلفة ومتغيرة فيها شخصيات جديدة وحدث مختلف عن القصة الأولى، وكذا الزمن والمكان... وتتجلى مقولة «التسلسل» إجرائيا في رواية

التقى بزهرة الفاطمي التي أصبح يميل إليها نوعاً ما ويتحدث معها والتي سردت له قصة وردة سنان التي كانت تتقاسم معها الشقة، والتي لقيت حتفها على يد الجماعات الإسلامية... لتنتهي القصة بالانفجار وموت الكاتب.

2- التضمين

يرى تدوروف (Todorov) «أن التضمين: نظام» (Todorov، د.ت)، كما نجد سعيد يقطين يرى أن التضمين هو «يمكن القصة الأصل أن تستوعب قصص فرعية تحكي ضمنها» (يقطين، 2005)، بمعنى قد تحتوي قصة واحدة على عدد من القصص متضمنة في محتواها، ويتجسد ذلك في رواية «أشباح المدينة المقتولة»، حيث يحكي الكاتب قصته مع والديه، ثم يضمن قصة زهية تلك المجاهدة، وكذلك قصة الزبوط هذا العنصر السلبي في المجتمع ويواصل الحكى ويضمن قصة زهرة الفاطمي ثم قصة المختار فهذه الشخصية الصحافية تحكي له قصتها مع وردة سنان التي لقيت حتفها على يد الجماعات الإرهابية.

كما نجد الهادي بن منصور يحكي قصته فيضمن قصة ربيعة هذه الفتاة الحسنة في مظهرها، وكذلك قصة أنيليا البلغارية التي تعلم الموسيقى، كما يضمن قصة اسمهان هذه الشخصية التي تعاني من مرض نفسي نتيجة نظرة المجتمع الجزائري المتعسفة في حق المرأة. يبدو أن الراوي يريد إيصال رسالة إلى المجتمع الجزائري على أن يتحرر في تعامله مع المرأة، حتى تكون متحررة كغيرها، مثل أنيليا البلغارية فهما لا يختلفان عن بعضهما البعض. فتبدأ أحداث هذه القصص من قوله: «عدت من بلغاريا بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات... أتوجه إلى قاعة السينما، أتوقف عند المدخل الأمامي الذي يقع بالقرب من مديرية الأمن الوطني... أشاهد بوستر فيلم جزائري، اسمه وقائع حي شعبي، إخراج الهادي بن منصور تمثيل الفنانة الشابة ربيعة...» (مفتي، 2012).

3- التناوب

يعرفه سعيد يقطين على أنه «حكي قصتين معاً في آن واحد، وتترك كل قصة عند حدّ معين، لتستأنف القصة الأخرى، وهكذا دواليك» (يقطين، 2005). بمعنى يتم سرد جزء من القصة الأولى ويتلوه بعد ذلك سرد جزء من القصة الثانية، ثم العودة من جديد إلى القصة الأولى، بعد ذلك العودة إلى

عليه أن أعمل بها كعازف... نسيت أمر مشروع الفيلم الذي اقترحته... قالت بسرعة اسمي ربيعة... إلى معلمة الموسيقى في معهد السيدة أنيليا... في حانة المرسى الكبير... اسمهان كانت في الأربعين من عمرها... أشاهد بوستر فيلم... إخراج الهادي بن منصور، تمثيل الفتاة الشابة ربيعة...» (مفتي، 2012).

إن أحداث قصة الهادي بن منصور فيها شغف لمعرفة الجديد، فالراوي يتبرك المتلقي يبحث عن مختلف الشخصيات التي سيتعرف عليها الهادي بن منصور من خلال رحلته الداخلية في الحي والمدينة التي يقيم فيها، وسفره إلى الخارج (بلغاريا)، وما كان يتذكره من أحداث مع زملائه ومعلمته أنيليا وكذا معهد الموسيقى. فالراوي يطرح مشاكل وظروف تواجه المبدع الجزائري، والكيفية التي تتلقى بها السلطة الإبداع وكيفية تعاملها مع المبدع. حيث يرى الراوي أن المسؤول الذي تكون مسؤوليته غير مجسدة على أرض الواقع، فهو مجرد اسم فقط، يمارس مختلف الانحرافات، فلا يقدم أي خدمة تنفع الأمة، بقدر ما يمارس التسلط، وتحقيق مأربه. كما يحاول الراوي في هذه القصة إعطاء صورة عن المرأة الجزائرية بصفة عامة والفتاة بصفة خاصة، لما تعانيه من اضطهاد بسبب التقاليد البالية، والنظرة الرجعية المتحجرة للمرأة الجزائرية. تنتهي قصة الهادي بن منصور بتنوع أحداثها وتسلسلها، لتبدأ أحداث قصة علي الحراشي وهي القصة الرابعة في الترتيب ويحكي فيها الراوي عن صغره الذي تميز تميزاً نوعاً ما بالسخرية والذي يوحى ببعض التلاعبات والخبث إذ يتجلى ذلك في غرامه بسعاد بنت الخباز والثقب الذي حفره لرؤيتها في الحمام، كما يروي قصة والده الإسكافي، وكذلك قصته مع الزاوش، وكذا قصته مع الشيخ حمادة إذ يقول الراوي: «يتذكر سكان حي مارشي اثنا عشر عاماً تلك القصة التي وقعت لي وأثارت سخرية وضحك الجميع... في غرام سعاد بنت عمه الخباز... كان يعمل إسكافياً... الشيخ حمادة... بقصة الزاوش... أخذت دوري كإمام بكل جدية ونشاط وإخلاص... سرنا متحدين مع بعض... الطريق مفتوح نحو لا أدري» (مفتي، 2012). تنتهي قصة علي الحراشي مع كل تلك الأحداث والوقائع التي تسردها، وهو يتذكر تلك الطفولة المتميزة عن باقي شباب الحي المليئة بالخبث والذكاء والجد، والاجتهاد في بعض الأحيان. فتسلسلت أحداثها بكل ما فيها من مواضع وتنتهي ويعود الكاتب إلى نفسه، ويحكي مكملًا قصته، حيث

حياة الناس الشعبية، موضوعًا سيقبلونه حتما وأنا أطرق باهم ... سأكون العدو رقم واحد لهم ...» (مفتي، 2012). فالهادي بن منصور بعد عودته من بلغاريا كان يأمل إلى القيام بإنتاج فيلم، هذه الفكرة كانت أول ما بادر ذهنه حين حط الرجال بالجزائر، هذا الفيلم هو فكرة يريد تجسيدها على أرض الواقع، يحاول الراوي إعطاء صورة عن الظروف التي تكون ضد المبدع هذا الذي سافر وقضى فترات زمنية طويلة في الغربية باحثًا عن الجديد، متأهبًا إلى تحقيق حلمه، لكنه عندما عاد اصطدم بواقع يمنعه من ذلك، فسلبه حقوقه وامتيازاته، وما يصبو إليه، فتقف السلطة ضده وتقرر ماذا يفعل فتكتب كل إبداعاته وآراءه ... والاستباق هو عبارة عن «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد... ويتخذ الاستباق أحيانًا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل، والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي أي زمن حكاية الراوي الأساسية» (زيتوني، 2002).

3-1-1- الاستباق الداخلي

يساهم بكسر خطية الزمن هو «الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه» (زيتوني، 2002) فهو على عكس الاستباق الخارجي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، فالاستباق الداخلي لا يتجاوز خاتمة الحكاية وحدودها. أما عن مثال ذلك في الرواية يقول السارد: «بقي إلا شهر على عرس أختي رشيدة، من ذلك الشخص الذي تقدم لخطبتها دون أن يعرفها، أو يعلم عنها أي شيء» (مفتي، 2012). فالزاوش يستبق الأحداث والتغيرات التي تحدث لأخته رشيدة بعد شهر، وهو زوجها من ذلك الرجل الذي تقدم لخطبتها من عائلتها ووالداها دون أن تعرف عنه شيء، فهذا الاستباق الداخلي يوحي بتسلط الأسرة على ابنتها والمساس والتعدي على حريتها، نتيجة التقاليد والأعراف السائدة.

بالإضافة إلى استباقات أخرى، تجلت في: «حسنًا عد الأسبوع القادم وسيخبرونك، ليس عندي وقت الآن ... وأزلت الهيبة عن فخامته المزيفة تلك، وأخبرته بأنني سأعود ويجب أن أعرف الإجابة النهائية والإلا...» (مفتي، 2012). فيتقدم السرد فيجد الراوي نفسه مكتشفًا ومتطلعًا على حقائق «المدير» الغير

القصة الثانية وسرد جزء منها، حتى نهاية العمل الروائي، ويتجلى هذا في رواية «أشباح المدينة المقتولة» في حكي علي الحراشي قصته حيث يقول: «لم أنعلم في المدرسة مثل بقية الأطفال في الحي ... والدي وهبني له ... كان يعمل إسكافيًا في السوق الشعبي ... وهم عادة ما يخلطونها ... كان والدي يحب عمله ... حتى سن العاشرة ... عندما تركني والدي إلى الشيخ حمادة على أمل أن يصنع مني رجلاً متدينًا وتقياً» (مفتي، 2012). ولم يكتمل الحكي في هذه القصة، ليذهب الراوي إلى سرد أحداث القصة الأخرى وهي قصة الشيخ حمادة فيقول فيه «ما أدراك ما هذا الشيخ إمام مسجد الخلفاء الراشدين حافظ القرآن الكريم ... صاحب السكن الفخم، المال الوفير ... رد باقتضاب، يفعل الله بنا ما يشاء فنحن لسنا إلا ما يريدنا أن نكون» (مفتي، 2012). فيروي الراوي قصته عندما أخذه أبوه إلى الشيخ حمادة ليعلمه القرآن الكريم، والأخلاق الفاضلة، ويحسن تربيته ليستأنف قصته، ويذهب ليحكي قصة الشيخ حمادة هذا التقى الصالح الذي يعمل إمامًا بالمسجد والحامل للذكر الحكيم، فهو واسع المعرفة. فحدث التناوب في العمل الروائي بين قصتين مختلفتين في الأحداث والوقائع، ويمكن أن يكون في أكثر من قصتين. وتهيمن المفارقات الزمنية على زمن الخطاب، كما يراه سعيد يقطين في قوله: «إن زمن الخطاب الروائي، لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب، الذي يحتويه الزمن الثاني وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرًا ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت استرجاعية، أو استباقية داخلية أو خارجية» (يقطين، 2005). فهذه المفارقات الزمنية بأنواعها تساهم في البناء الروائي، وإعطائه الصورة النهائية، والشكل العام للرواية، وتقوم بكسر وتغيير في خطية الزمن، وتتجلى هذه المفارقات، وتتحقق إجرائيًا في رواية «أشباح المدينة المقتولة» في:

3-1-1- الاستباقات

تتجلى السوابق بأنواعها الداخلية والخارجية، يسعى فيها الراوي إلى تحقيق طموحاته وما يأمله ويبحث عن الجديد من خلال التطلع إلى المستقبل، يظهر ذلك في قصة الهادي بن منصور أراد أن يتذوق لحظة حياته عندما ينجز فيلمه لكنه سيدخل في عراك وتساؤلات هو (المنولوج) فيقول: «هناك مشاريع أخرى ستستأثر أكثر بتفكيري ... سيناريو من هذا القبيل، سيثير سخرية الشرطة ولهذا بدا لي موضوع فيلم عن

فتقوم المخالفة على تجاوز حاضر الحكى تجعل القارئ في حالة توقع وانتظار، يعايشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي. وعليه انطلقت الرواية بالاستباق لتبدأ بالتشويق لجعل القارئ في حالة ترقب دائم لما يحدث. لكن لا يمكن إغفال أو نسيان استرجاعات هي الأخرى، فجل القصص التي احتوتها الرواية، يقوم فيها الراوي بتذكر ماضيه واسترجاعه، بدءاً من استهلال الرواية إلى نهايتها.

3-2-1- الاستدعاءات

بما أن الاسترجاع عبارة عن حركة تتجه من الزمن الحاضر إلى الماضي لاستحضار حدث ما وقع في الماضي، فإنه >> يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى» (Genet، 2000)، وفي نفس السياق «الاسترجاع هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية» (زيتوني، 2002). تتجلى الاستدعاءات في الرواية بمختلف أنواعها الداخلية وحتى المتداخلة فيعمد الراوي إلى استرجاع ماضي الشخصية، إذ تقوم هذه الشخصية بسرد ماضيهما، تسترجعه في شكل ذكريات مختلفة مرت بها، فيستردس الراوي في حكي قصص مختلفة بدءاً من طفولته البرينة، حيث يقول: «أتذكر تلك الليلة التي اتصل بي خلالها قادر، وكيف أنساها، وهي الليلة التي طلب مني أن أنفذ أمراً بالقتل، الحق كنت مستعداً لذلك نفسياً، تجهزت لشيء من هذا القبيل وتدرت عليه في السجن...» (مفتي، 2012). يتذكر الراوي تلك الليلة التي كانت مختلفة عن كل الليالي التي مرّ بها في السجن والتي كان يتلقى فيها تعاليم الدين الإسلامي من طرف الداعية السجين هو الآخر رشيد. يتضح أن ما جرى في تلك الليلة، وتذكره استرجاع داخلي لما حدث للراوي في تلك الليلة بالتحديد مع الداعية رشيد، دون أن ينسى تفاصيلها.

3-2-1- الاستدعاء الداخلي

ويكثر في الرواية لكونه «هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد نهايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي» (زيتوني، 2002). ومن الاسترجاعات قول الراوي: «أسترجع ذكرياتي مع أنيليا لحظات البوح والمكاشفة والحرية التي منذ أن عدت لم أجدتها مع أي شخص آخر وفي النهاية

مسؤولة والتي استطلع من خلالها على الكيفية التي يكون عليها بعد أن يضغط عليه لينجز فيلمه، الذي حلم بتنفيذه، والذي وقفت السلطات في وجهه دون تحقيقه، فيكون هذا السر الذي اكتشفه الراوي، وهو ذلك الضغط المتمثل في الأوامر الفوقية الواقع تحتها ذلك المسؤول (المدير).

3-1-2- الاستباق الخارجي

هو «الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها» (زيتوني، 2002). وقد تنوع زمن السرد في رواية «أشباح المدينة المقتولة» وتعدد بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، فنجد من الزمن الاستباق الذي يقفز على زمن ما من القصة لإيراد حدث قبل أوانه أو يتوقع حدوثه، ومثله في الرواية قول السارد في تمهيده للولوج في الحكاية: «إن صوت زهرة الفاطمي هو الذي كان يحمل نبرة الأمل في الغد... أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المكموعة وذاكرة المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الأثمة، ورياح تقتلع أوراق الشجر الخضراء لتمسحها من الوجود دون أن تمنحها فرصة العودة مرة أخرى» (مفتي، 2012). معناه تمهيد سعيد بأنه سيعطي الفرصة للأصوات التي ستستجد به فوظيفة هذا الاستباق تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي.

وفي مثال آخر يتخلل الرواية شكل آخر من الاستباق الخارجي، يبقى السارد يتلاعب بالزمن بطريقة فنية، تبرز تحكمه في أدواته الكتابية قائلاً: «إنها مدينة كما قيل عنها ومن تصيبه بسهمها تفقده البصيرة قبل البصر ومن يحبها سيموت من عشقها كالمجانين ومن لا يبارك سلطانها سيظل منفيًا على الأرض طوال حياته وفي السماء طوال مماته.. أعرف.. ستجدون صعوبة في تفهيم ذلك مثلي تماماً فالفهم صعب» (مفتي، 2012). إعلان سعيد عن مصير من يحب الجزائر ومن يكرهها، ووظيفة هذا الاستباق إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات والإشارة إلى احتمال الموت.

وتكثر أنواع الاستباقات من بداية الرواية إلى نهايتها والتي ساهمت في تحقيق تقنيات الكتابة الإبداعية الروائية، باعتبارها كتابة فنية، ساهمت في كسر أفق القارئ، فخلقت له شوق المعرفة، ماذا سيأتي مستقبلاً؟ أو كيف يكون؟. وهذه الاستباقات هي عبارة عن مخالفة لسير زمن الحدث.

إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.

وهناك استرجاعات مختلفة، ينتقل عبرها الراوي، ليسرد أحداثاً لم تكن بعيدة الفترة عن فترته هو ويتمثل ذلك في قوله «تعرفاً على بعضهما قبل الاستقلال بسنتين، وتحاباً بطريقة ما، لا أعرف تفاصيل حمهما ذاك، لكنهما تحابا، وتكاشفا لما جرى لهما، وغطى كل واحد على أسرار الآخر، وكانا سندا لبعضهما البعض، وعندما استقلت الجزائر كان ذلك هو الفوز الأكبر على كل تلك الذكريات السوداء، التي بقيت راسخة في مكان ما من أعماقهما، لم يبدسا تماما...» (مفتي، 2012). يسرد الراوي أحداثاً كانت قد جرت قبل الاستقلال، لكنها استمرت حتى بعد الاستقلال، ويقول أيضاً: «ففي تلك الفوضى الكبيرة بعد الاستقلال عام 1962م، كان كل شيء ممكناً ومفتوحاً على المجهول، وكان الناس يخافون حتى من ظلمهم فهمة شبيهة التعامل مع الفرنسي قتل الكثيرين، وشردت العديد من العائلات، أما والدي فقد سكن هذا الحي عام 1963م، وذلك بفضل عمي رضوان الذي كان واحداً من مجاهدي خلية التحرير في القصبية» (مفتي، 2012). يتناوب الراوي في استدعاء ذكريات بين فترتين متقاربتين من حيث الزمن، فالأولى قبل الاستقلال والتي كان المهم فيها والهدف هو الحصول على الحرية والاستقلال والتخلص من الاحتلال الفرنسي، أما الفترة الثانية فهي فترة ما بعد الاستقلال والفوضى التي عاشتها الجزائر من صراعات وتطاحنات، واتهامات وما خلفه الاحتلال الفرنسي من أضرار. إذاً فالاسترجاع الخارجي هو «ذلك النوع من الاسترجاعات الذي يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترض للحكاية الأولى» (علي هيثم، 2008). وتتخلل الرواية أمثلة كثيرة حيث كانت دائماً تسير وفق أحداث يرسمها استرجاع شخصياتها لذكريات حزينة...، وتختلف مدة الاسترجاع من شخصية إلى أخرى، فكل منها بدأت استرجاع ذكرياتها من النقطة التي اصطدمت فيها بالواقع المرير وقسوته، وهنا نلمس عودة ذاكرة السارد إلى ما قبل كتابة روايته وإعطائه الفرصة لهذه الأشباح التي تتأوه وتصرخ في رأسه لإيصال أصواتها يقول السارد: «دائماً كانت الأصوات تتأه في رأسي، تغني داخل رأسي، ترقص أحياناً ومرات تكتفي بالصراخ فقط، أسمعها جيداً كأنها مجموعة

كان علي تقبل ذلك الشيء المؤسف، أنني عدت إلى سجن الكبير» (مفتي، 2012). يتذكر الراوي الأيام التي قضها مع أنيليا تلك المعلمة البلغارية التي كانت تعلمه وهي لحظات عاشها الراوي بكل حرية، ودون استلاب، عكس الواقع الجزائري الذي حدّ من حريته وسحقه. وتكثر الاسترجاعات الداخلية في الرواية، يقول الراوي: «فلقد كان أغلبها أفلاماً ثورية وطنية فيها من الافتعال الشيء الكثير، بعضها كانت له جمالية الصدق مثل أولاد نوفمبر الذي شاهدته بحماس عاطفي كبير، أو معركة الجزائر الذي أخرجه الإيطالي جيو بونتيكورفو بروعة مذهشة» (مفتي، 2012). يتذكر الراوي فترات زمنية مختلفة في طفولته، حاملة لذاكرة ومستعدية لماض مرت به الشخصية، ماضي البراءة واللعب والانضباط... أما عن طريقة تحديد الاسترجاع الداخلي فإنه «يتحدد عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى، فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها» (Genet، 2000)، فهو عبارة عن آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنياً داخل نطاق الحكاية الزمني. إذاً فالاسترجاع له وظائف متعددة ومقاصد حكاية تخدم النص الروائي لتجعله أكثر تناسقاً وارتباطاً.

ساهم الاسترجاع الداخلي الذي شكل بنية زمنية مترابطة في إخراج أصوات هذه الأشباح التي عانت في حياتها، وعانت جراء عدم منحها الفرصة لإخراج صوتها إلينا من خلال الوظائف التي وظفت لتجسيدها بتزويدنا بمعلومات تمكنا من استيعاب معاناتهم وألمهم، وهذه الاسترجاعات كذلك بدافع تلخيص جزء كبير من حياة هذه الشخصيات.

3-2-2- الاستدعاء الخارجي

وتظهر بكثرة في الرواية فكلما التقى الراوي بشخصية تذكر ماضيها، إلا ويسردها الراوي في صفحات كثيرة منها: «أتذكر الآن كيف أنني كتبت قصة عن هذا الرجل، فأعجبت والدي كثيراً، رغم أنني بالغت في تحويله إلى شخص غير عادي أسطوري في الشر والقوة... أتذكر أنني في تلك الفترة وأنا منغمس في التنقيب عن حكايات من شأنها أن تتحول إلى قصص تعرفت على امرأة اسمها زهية كانت تسكن في شقة بعمارتننا...» (مفتي، 2012).

فالاسترجاعات الخارجية -لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي

ومهملة» (مفتي، 2012)، معناه استرجاع زهية لذكرياتهما الأليمة وربطها بما تعيشه في الحاضر (ربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر).

لم تتوقف معاناة الشعب الجزائري بتوقف الثورة، والاستقلال ليمنح الحرية والراحة للشعب كما كان يطمح بل لاحتهم الفقر والتعب والتعاسة وتحطيم الآمال إلى ما بعد الاستقلال، هذا الترابط بين زمن الماضي وزمن الحاضر كان من اللبنيات التي ساهمت في تشكيل بنية الزمن في الرواية. فالعودة إلى الماضي، تتم مع الاستمرارية في الحاضر، وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث، وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة التقنيات السردية، لخلق عالم روائي خاص به، يكشف عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديد، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة مرور الزمن فيتجه به من الزمن الحاضر (حاضر الرواية) إلى الوراء، حيث ماضي الأحداث والوقائع.

3-3-3 محور المدة

يتحدث (Gérard Genet) عن السرعة أو المدة كما أسماها، حيث يقول: «الصعوبة التي يعانها المرء في قياس (مدة) حكاية ليست أساسية لنصها، وإنما هي أساسية لعرضها الخطي، فالحكاية الشفهية أدبية كانت، أو غير أدبية لها مدتها الخاصة التي يمكن قياسها، أما الحكاية المكتوبة، فلا تكون لها طبعاً مدة تحت هذا الشكل، ولذلك لا نجد استقبالها، وبالتالي وجودها الكامل إلا بفعل الإنجاز» (Genet، 2000). أما سعيد يقطين حيث يقول: نجد الباحث في الفصل الثاني الخاص بالمدة مبتدئاً بطرح المشاكل التي تعرفها نوعية العلاقة بين الحكوي والقصة على مستوى المدة، وصعوبة قياسها ... فإننا سنجد متغيرات عديدة، نظراً على هذا المستوى بين القصة والحكي، وتتجلى هذه التغيرات من خلال التلخيص الوقف والحذف والمشهد» (يقطين، 2005) تتحقق هذه المقولة إجرائياً بفعل المقارنة بين المدة التي تستغرقها القصة وطريقة تمثيلها، بحيث يسرف المبدع بشكل عميق في إعادة تشكيل الأحداث في النص السردية، وعليه فإنه يمكن وفق رؤية (Gérard Genet)، رصد نتائج المقولات، التي رصدها «سعيد يقطين».

فقد أقرّ جيرار جينيت (Gérard Genet) بصعوبة مقارنة مدة الحكاية بمدة القصة، ولذلك اقترح أن تدرس المدة من

أصوات في صورة واحدة، كأنها فسيفسائية توحدهم في ما بينهم، مزيج مختلط مترابط ومتفكك في وحدة مستحيلة لأنها سرعان ما تشتتهم من جديد في ألوان مختلفة برأسي...» (مفتي، 2012).

3-2-3 الاستدعاء المختلط

يظهر نتيجة اجتماع الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي ونادراً ما يلجأ إليه السارد ويمكن تعريفه بأنه «هو ذلك الذي يسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية، واستمر ليصبح جزءاً منها فيكون جزءاً منه خارجياً، والجزء الباقي داخلياً» (زيتوني، 2012) فنقطة بداية الحدث فيه تكون قبل بداية الحكاية ثم يستمر هذا الحدث ليصبح جزءاً من الحكاية، وهو مزج، فجزء منه خارجي والباقي داخلي. والاسترجاعات المختلطة «تحدد بخاصية من خاصيات السعة، ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه» (Genet، 2000). معناه أن هذه الفئة تحدد بخاصية السعة نظراً لقيامها على الاسترجاعات الخارجية التي تستمر وتمتد حتى تصل الحكاية وتصبح جزءاً منها. إذاً فالاسترجاع المختلط أو المزجي هو الذي يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، حيث ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول ثم تمتد حركة السرد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه.

وأمثلة ذلك في الرواية تكاد تنعدم إلا وجود شخصيتين فقط في الرواية عاشتا قبل الثورة وخلالها وبعدها هما والد سعيد والمجاهدة زهية، أما باقي الشخصيات فهي من جيل ما بعد الاستقلال. يعني توظيف هذه التقنية قليل جداً إلا أنه ساهم في تشكيل البنية الزمنية للرواية، ومن أمثلة ذلك نجد قول سعيد الذي ربط بين ما كان يسمعه في صغره، وما رآه عند شبابه قائلاً: «أيام الطفولة كانوا يخوفوننا منه الزربوط ... كثيرة هي الحكايات لدرجة أنك تظن أنها مختلفة كلها وغير صحيحة، يوم رأيته أول مرة أو قيل لي هاو الزربوط كدت أضحك من شكله» (مفتي، 2012). هو استرجاع سعيد لأيام الطفولة عندما كانوا يخوفونهم من الزربوط وربطها باليوم الذي رآه فيه لأول مرة، أي (ربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر). وقول زهية: «هذه هي قصتي الأساسية لأنه بعد الاستقلال لم تعد هنالك قصة بل جثة تعيش، ولقد أيقظت في شهوة الحياة والحكاية بعد أن تركتها طويلاً منسية

أن تستفيق على وعي من هذا القبيل» (مفتي، 2012). تحكي زهية «ملخصة الفترة الزمنية التي قضتها في بيت الميسيو جرار هذا الفرنسي الذي منحها فرصة للتعلم والاختلاط مع التلاميذ الفرنسيين والاحتكاك بهم، عكس ذلك الجزائري الذي حرّمها من التعليم، وجعلها تغوص في أميتها وجهلها، والذي عاملها معاملة لا إنسانية، وهذا ما جعلها تستنتج طيلة الخمس سنوات مدى اختلاف أنماط العيش بين البشر، وخاصة الحرية في العيش والسلوك.

كما تتجلى الخلاصة أيضا في قوله: «أربع سنوات كانت عبارة عن جلد للذات، وجعلتني أندم على ما أقدمت وأنزع عن نفسي توهماتي المثالية، وأجدني في النهاية داخل الحلقة المغلقة التي تقضي على البراءة والتمنيات، تؤكد من أن لا شيء يستحق أن نفقد من أجله حريتنا» (مفتي، 2012). يهدف تسريع السرد في هذه العبارات التلخيصية أن يصل إلى إقناع القارئ بأن الحياة تجارب ودقة الملاحظة والاهتمام، والانضباط، وأن الزمن يكشف الحقائق بالتدرج، ويتطلب ذلك أخذ العبر.

فقد لجأ السارد لتقنية التلخيص لغاية فنية تهدف إلى إحداث التكتيف في بنية السرد، وذلك بالإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ومرور سريع على فترات زمنية طويلة، الذي رأى أنها لا تخدم سرده وقد لا يحتاجها القارئ لاستيعاب الرواية فقفز عليها.

3-4-2- الحذف

وهو من الناحية الإجرائية، القفز على مراحل لفترات زمنية دون الإشارة إلى العناصر النصية، يعرف الحذف في النقد الروائي على أنه «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويُكتفى عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته. إلخ ويسمى هذا قطعاً ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددًا أو غير محدد» (لحمداني، 1991). ويتجلى الحذف في رواية «أشباح المدينة المقتولة» في قول الراوي «قضيت شهورا كثيرة، وأنا أنتظر الرد دون جدوى» (مفتي، 2012). يبرز هذا الحذف في قصة الهادي بن منصور، الذي انتظر شهورا كثيرة، لكي ترد عليه السلطة، وتعطيه رأيها في مشروع الفيلم الذي أراد أن ينجزه، فقد انتظر زمنا طويلا دون أن يحدث فيه حدثًا أو فعلاً. ويتجلى حذف آخر في قصة الكاتب نفسه، إذ يقول: «فرحت عندما أوكلوا لي هذه المهمة، فثلاث سنوات

تقنيات أربعة وهي: (المجمل، الوقفة، الحذف والمشهد) والتي يطلق عليها اسم الأشكال الأساسية للحركة السردية قائلا: «وهذه الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية ... هي الطرفان (الحذف والوقفة الوصفية) ووسيطان هما المشهد الذي هو حوار في أغلب الأحيان ... والذي يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا وما يسميه النقد المكتوب باللغة الأنكليزية «summary» وهو مصطلح نترجمه بالحكاية المجملة أو بالمجمل على سبيل الاختصار، وهو شكل ذو حركة متغيرة (بينما للثلاثة الأخرى حركة ثابتة من حيث المبدأ على الأقل) تستغرق بمرور كبيرة في السير كل المجال المتضمن بين المشهد والحذف» (Genet، 2000).

3-4-3- تسريع السرد (التلخيص، الحذف)

3-4-3-1- التلخيص

يتم فيه استخدام ألفاظ وتعابير قوية في النص دالة عليه بكلمات قليلة، فيكون الفضاء النصي أقل من المدة الزمنية من القصة، حيث يعرفه الشريف حبيلة: «هي تقنية زمنية، يكون فيها زمن القص أطول من زمن الخطاب، يلخص فيها السرد أحداثا، تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث، يرى بأنها ليست بذات الأهمية...» (حبيلة، 2010). إنها آلية تعنى بسرد حوادث ووقائع جرت في أيام أو شهور أو سنوات في صفحة أو فقرة أو أسطر دون ذكر التفاصيل (تلخيص).

ويتجلى التلخيص إجرائيا في رواية «أشباح المدينة المقتولة»، حيث يقول الراوي: «عدت من بلغاريا إلى الجزائر بعد غربة طويلة، دامت سبع سنوات، حيث أرسلت للدراسة في بعثة طلابية لدراسة السينما والتخصص في الإخراج السينمائي...» (مفتي، 2012). يلخص الراوي مدة سبع سنوات التي مرت عليه في بلغاريا، حيث تعلم الموسيقى، وتعرف على شخصيات مختلفة، والتقى بأصدقاء من المغرب ... كل هذه المدة الزمنية والأحداث والوقائع، لخصها الراوي بكلمات قليلة، بحيث الفضاء النصي أقل من المدة الزمنية من القصة. وتتجسد الخلاصة أيضا في قصة زهية: «خمس سنوات قضيتها في بيت الميسيو جرار كانت كافية لتحدث بداخلي ذلك الانقلاب الكبير، فترفعني إلى أعلى، وتعيد ترتيب تفكيري من جديد، وعبر تجربة الحياة في بيت هذا الفرنسي اكتشفت كيف أن الذهنيات مختلفة، ونمط العيش مختلف، ويا لها من صدمة

الأحلام الأخرى لا تهم... وما هو هذا الحلم الشخصي؟» (مفتي، 2012). يصف الراوي الحالة التي عليها المرأة من الشرود والتأمل والشعور الداخلي الذي تعيشه، وحوارها مع السائل الذي يريد معرفة حلمها الذي لم يتحقق... والذي سيعرفه عندما تحكي له قصتها.

ويتجلى المشهد أيضاً، في قصة اسمهان والهادي بن منصور، في قول الراوي: «فغضبت مني وراحت تصرخ بهستيريا في وجهي، لماذا أفعل ذلك؟ أنا لا أخشاهم... أجبتهما بضعف: نعم أعرف، لا تغضبي، أنا من يخشاهم، لأنني أكره هذا النوع من المشاكل...» (مفتي، 2012). فهذا المشهد يصف فيه الراوي حالة صراخ اسمهان، وهذا دلالة على شدة الوقع في النفس من خلال الحوار. والمشهد أسلوب يجسد العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر... في المشهد يحتجج الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها، ومستوى إدراكها ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل.

3-5-2- الوقفة

بمعنى أن الحدث وقع في ساعة واحدة، والسرار يكتبها في توسع كبير، وهي الوصف الخالص يكون بالفعل والاسم، فتكون المساحة النصية أكبر من المدة الزمنية. حيث يكون فيها: «زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السر، ويشغل بوصف مكان ما، أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك، أو يسند المهمة لأحدى الشخصيات» (حبيلة، 2010).

تعد الوقفة ميزة بارزة في الرواية، فلا تخلو صفحة إلا واحتوت على الوقفة، ومن الأمثلة التي تتجسد فيها الوقفة، قول الراوي: «أما أنا فقد أسعدني في قراءتها بصوته وقد جبر بخاطري ووافق على ذلك... صوته الخشن والعذب في نفس الوقت وهو يلقي الكلمات التي تخرج من تلك الأعماق السحيقة لتقول شيئاً في غور الإنسان» (مفتي، 2012). يصف الراوي الشعور والإعجاب الذي حمله تجاه صاحب الصوت القارئ للمقال.

وتظهر الوقفة في الرواية أيضاً في: «الصورة المعلقة على جدران الصالون كثيرة، صورها مع مناظرين معروفين، وناس من عهد الثورة، مصورين باللونين الأبيض والأسود، كأنها ذاكرة تحمي الماضي من الانفلات، عصا تنوِّكاً عليها، لكي لا تتلاشى الصور من وجودها فوق هذه الحياة تذكارات عن مدينة الجزائر

مضت على آخر لقاء لي بعمر، وهم أخبروني أنه يشرف على وحدات قتالية بذلك البلد، وطرت من السعادة قائلاً: سألقاه أخيراً ذلك العزيز الحبيب على القلب هذا ما ظننته في البداية، لكن لم أجد له أثراً في تلك البلاد الصغيرة...» (مفتي، 2012). ينعدم في قصة الكاتب وبالتحديد في الحذف «السر» ويطول فيها زمن الحكيم، فالراوي يقفز على ثلاث سنوات مرت على لقائه بصديقه، لكن لم يذكر ما جرى من خلالها بالضبط، بل قفز إلى ما بعد الثلاث سنوات، فقد سكت الراوي على المدة الزمنية التي مرت عليه والحالة التي مر بها، فهذه الفترة المسكوت عنها تظلل بعض معارف واطلاعات القارئ، وتجعل له نقاط قاتمة، لا يعلمها ولا يعرفها، فتفتح له باب التأويل، ليملأها بنفسه مستخدماً خياله الواسع.

إن هدف السارد من الحذف هو تسريع زمن السرار بتخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر في زمن الحكاية، وإسقاط أحداث ممتدة منه إيقاع لاهث سريع للوصول إلى أخرى هامة، وهذا يتقلص زمن الخطاب، كما تعمل عملية الإسقاط على خلق التماسك والترابط بين المشاهد الحكائية ولفت انتباه القارئ أو المتلقي لهذه النصوص وإلى الوقائع التي حدثت.

3-5-3 تعطيل السرار (المشهد، الوقفة)

3-5-1- المشهد

يعد المشهد تساوي بين مساحة النص مع المدة الزمنية، ويكون الوصف أكبر من السرار في الوصف ويتجلى المشهد من خلال حوار الشخصيات، وهو «وسيلة يتخذها الكاتب لكي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، يفتح أمام الكاتب مجالاً واسعاً، بنوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات، كاشفاً طبائعها، وموقفها، ونفسياتها، إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية الحاسمة التي تمسح الأحداث» (حبيلة، 2010) يبرز المشهد أكثر من خلال حوار الشخصيات فيما بينها، فيظهر من خلال طموحاتها وما تنوي الشخصية إليه من كل الأحداث والوقائع التي تقوم بها، وبعبارة أخرى الوظيفة التي تؤديها الشخصية والدور الذي تقوم به في العمل الروائي. ويتجلى المشهد في رواية «أشباح المدينة المقتولة» من خلال الآتي: «قالت وهي تتأمل شاردة كعادتها، عندما يتعلق الأمر بشيء تشعر أنه داخلي وعميق ويخصها بالفعل: ربما الحلم الذي لم يتحقق، هل حلمت بأشياء لم تتحقق؟ حلم واحد فقط،

جزئيات السرد، مكونة بذلك تنظيم متماسك الأجزاء والعلاقات داخل العمل الروائي. فكان حضور الزمن كعنصر أساسي بمختلف مفارقاته في الرواية من: تسلسل وتضمين وتناوب ومحور المدة ... وقد برزت كل هذه المفارقات، لكن الاستدعاءات كانت كثيرة من خلال تذكّر الشخصية القاصة لماضيها وذكرياتها منتجة تاريخها. كما تنم على أن الكاتب بشير مفتي يمتلك قدرة ومهارة، واستلهامات كبيرة للتقنيات الحديثة التي يجب أن تتوفر في النص الروائي المعاصر ليكسب فنيته ومكانته في حقل الكتابة الروائية المعاصرة.

العاصمة القديمة، عادت بصينية الشاي، وزجاجة صودا: تفضل يا ابني، أشرب ...» (مفتي، 2012). يصف الراوي الجدران وما عليها من صور، متأملا في الألوان والأشكال الملتصقة عليها، التي توحى على التوغل في الزمن، والصعود إلى الزمن الحاضر.

خاتمة

تميزت رواية «أشباح المدينة المقتولة» ببناء ساهم في تنظيم عناصر السرد فيما بينها، فخلق نسقا حقيق وحدتها، وتجانس

المراجع

1. بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر. بيروت.
2. برنس، جرالده. (2000). المصطلح السردية، ط1، تر:عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
3. جينيت، جبرار. (2000). خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط2، تر: محمد معتصم وآخرون. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
4. زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دارالنهار للنشر.
5. حبيبة، الشريف. (2010). بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكلاي)، ط1، عالم الكتب الحديث. الأردن.
6. يقطين، سعيد. (2005). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ط4، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.
7. لحمداني، حميد. (1991). بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان.
8. مفتي، بشير. (2012). أشباح المدينة المقتولة، ط1، منشورات الاختلاف. الجزائر.
9. علي، هيثم الحاج. (2008). الزمن النوعي وأشكاليات النوع السردية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي.
10. القصرآوي، مها حسن (2004). الزمن في الرواية العربية، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
11. تدوروف، تزيفيان. (د.ت). مفاهيم سردية، ط1، تر: عبد الرحمان مزبان، المركز الثقافي البلدي.

Time Structure in the novel “Ghosts of the Murdered City” by the novelist Bashir Mufti

Abstract

temporal phenomenon was able to receive the greatest amount of studies and attention by writers and critics, urging them to draw their attention to the methods of its work and ways of embodying it within the different texts, and because it penetrated the rules of the classical logical arrangement that were at that time in the traditional novel. It created the so-called temporal paradoxes by presenting what has not yet come, remembering a past event and thus the overlap of time in the modern novel.

Keywords

time
inclusion
recalls
speed up narration
disable narration

La structure du temps dans le roman "les fontomes de la ville assassinée" Romancier bashir mufti

Résumé

phénomène temporel a pu recevoir le plus d'études et d'attention de la part des écrivains et des critiques, attirant leur attention sur les méthodes de son travail et les manières de l'incarner dans les différents textes, et parce qu'il a pénétré les règles de la logique classique. Arrangement qui étaient à cette époque dans le roman traditionnel. Il a créé les soi-disant paradoxes temporels en présentant ce qui n'est pas encore venu, en rappelant un événement passé et donc le chevauchement du temps dans le roman moderne.

Mots clés

temps
inclusion
rappels
accélérer la narration
désactiver la narration



Competing interests

The author(s) declare no competing interests

تضارب المصالح

يعلن المؤلف (المؤلفون) لا تضارب في المصالح

Author copyright and License agreement

Articles published in the Journal of letters and Social Sciences are published under the Creative Commons of the journal's copyright. All articles are issued under the CC BY NC 4.0 Creative Commons Open Access License).

To see a copy of this license, visit:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

This license allows the maximum reuse of open access research materials. Thus, users are free to copy, transmit, distribute and adapt (remix) the contributions published in this journal, even for commercial purposes; Provided that the contributions used are credited to their authors, in accordance with a recognized method of writing references.

© The Author(s) 2023

حقوق المؤلف وإذن الترخيص

إن المقالات التي تنشر في المجلة تنشر بموجب المشاع الإبداعي بحقوق النشر التي تملكها مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية. ويتم إصدار كل المقالات بموجب ترخيص الوصول المفتوح المشاع الإبداعي CC BY NC 4.0.

للاطلاع على نسخة من هذا الترخيص، يمكنكم زيارة الموقع الموالي:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

إن هذا الترخيص يسمح بإعادة استخدام المواد البحثية المفتوحة الوصول إلى الحد الأقصى. وبالتالي، فإن المعنيين بالاستفادة أحرار في نسخ ونقل وتوزيع وتكييف (إعادة خلط) المساهمات المنشورة في هذه المجلة، وهذا حتى لأغراض تجارية؛ بشرط أن يتم نسب المساهمات المستخدمة من طرفهم إلى مؤلفي هذه المساهمات، وهذا وفقاً لطريقة من الطرق المعترف بها في كتابة المراجع.

© المؤلف (المؤلفون) 2023