

جويلية
يوليو

2018



دراسات معاصرة

معامل التأثير العربي لسنة 2017 قدره 0.01

ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

نشر الدراسات النقدية والأدبية واللغوية

تصدر عن مختبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الوثريسي . تيسمسيلت / الجزائر

السنة الثانية - المجلد 02 - العدد 02

الإيداع القانوني:
جويلية 2018

منشورات مختبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة - المركز الجامعي الوثريسي .

تيسمسيلت / الجزائر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



مخبر الدراسات النقدية والأدبية
المعاصرة - تيسمسيلت



ISSN: 2571-9882
رقم الإيداع القانوني: جوينية 2018

درافت) محاضرة

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

نشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

السنة 02 المجلد 02 العدد 02/ جوينية/يوليو 2018

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

البريد الإلكتروني للمجلة

dirassat.mo3assira@gmail.com

مدير المجلة:

المدير الشرفي للمجلة:

د. بن علي خلف الله

أ.د. دحدوح عبد القادر

مدير مخبر الدراسات الأدبية وال النقدية المعاصرة

مدير المركز الجامعي تيسمسيلت

المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

الجزائر

رئيس التحرير:

د. فايد محمد م. ج. تيسمسيلت.الجزائر.

هيئة التحرير:

أ.د. فريد أمعضو الكلية المتعددة التخصصات الناظور المغرب.

د. خلف الله بن علي، المركز الجامعي تيسمسيلت.الجزائر.

أ.د. سمر الديوب عميدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البعث حمص سورية.

د. سليمان زين العابدين المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم مكناس المغرب.

د. بشير دردار، المركز الجامعي تيسمسيلت.الجزائر.

د. عادل صالح جامعة الملك عبد العزيز السعودية.

د مصباحي محمد، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.

غريبي بكاي، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.

الهيئة العلمية الاستشارية:

د. فارز فاطمة، جامعة تيارت

د. روح الله صيادي نجاد إيران

د. مصباحي محمد، م. ج.

د. توati خالد، المركز الجامعي

تيسمسيلت.

تيسمسيلت.

د. كوسنة علاوة، المركز الجامعي ميلة

د. زين العابدين سليمان، المغرب.

د. بن قبلية مختارية، جامعة وهران

د. شريف سعاد، م. ج. تيسمسيلت.

د. الرقيبات محمد، الأردن.

د. عبد العالي السراج، المغرب.

د. مرسلي مسعودة، م. ج.

د. فايد محمد، م. ج. تيسمسيلت.

تيسمسيلت.

د. يونسي محمد، م. ج. تيسمسيلت.

د. سحنين علي، جامعة معسكر

د. رزايقيدة محمدود، م. ج.

تيسمسيلت.

دراسات معاصرة مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية

المعاصرة بالمركز الجامعي - تسمسيت - الجزائر

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

EISSN 2600-6987 / ISSN 2571-9882

معامل التأثير العربي لسنة 2017 / 0.01

شروط النشر وضوابطه

رئيس التحرير: د. فايد محمد.

مدير النشر: د. بن علي خلف الله

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في إعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

- 1- تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة 8- يقدم الباحث ملخصاً وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والإنجليزية.
2. يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- 3- تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.
- 4- يكتب البحث باستعمال برنامج Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx، وتكتب الهوامش في آخر البحث يدوياً.
- 5- الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، و 12 times new roman للإحالات (باللغة الأجنبية خط roman) حجم 14 للمتن و 10 للإحالات.
- 6- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15 .
- 7- العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبنسلسل منطقي.

***ترسل المواد إلى المجلة عبر بوابة الجزائرية للمجلات العلمية (حصرا): www.asjp.cerist.dz

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة، تصدر المجلة مجلداً واحداً كل سنة يتكون من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأول من شهر يناير من كل سنة أما الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/نوفمبر استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ

90 يوماً

كلمة رئيس التحرير

أصدقاء مجلة دراسات معاصرة..

تسعد مجلتكم بإطفاء شمعتها الثانية، وترنو بفضلكم إلى قادم أحمل بإذن، إن صدور العدد الثاني ضمن الجلد الثاني خلال السنة الثانية من تأسيس مجلة دراسات معاصرة، الصادرة عن خبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، بالمركز الجامعي تيسمسيلت، يأتي في سياق استمرار جهود الآخرين من أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بمعهد الآداب واللغات بمركزنا الفتى والأساتذة الأفضل من مختلف الدول، ويأتي كذلك لتأكيد استمرارية المجلة وانتشارها، خاصة مع توسيع شبكة المراجعين إلى أكثر ثمان دول، ناهيك عن استمرار تنوع البحوث، حيث يتضمن هذا العدد ما يقارب أربعين بحثاً من مختلف الجامعات الجزائرية والعربية. نضع بين أيديكم ضمن هذا العدد مجموعة من البحوث العلمية المحكمة، متنوعة الاهتمامات، وقد توزعت بين البحوث اللغوية اللسانية، والبحوث ذات الصلة بالسرد والنقد، بالإضافة إلى بحوث أخرى عن أصحابها بالشعر ونقده.

إن مجلتكم (دراسات معاصرة) تستمر في توجيه الدعوة للباحثين للمساهمة في أعدادها المقبلة، وتضمن لكم أسرة تحرير المجلة، آنها مستمرة في بذل الجهود عن طريق التواصل مع الباحثين وإخبارهم بالجديد حول بحوثهم، كما تدعوا الراغبين في التواصل معها والنشر ضمن الأعداد المقبلة، التقيد بشروط النشر، المتاحة عبر صفحة المجلة ضمن بوابة الجزائرية للمجلات العلمية (asjp)، لتسهيل عملية القبول المبدئي للبحوث، ثم إحالتها لاحقاً للتحكيم.

يصدر هذا العدد بعيد حصول المجلة على شهادة معامل التأثير العربي لسنة 2017، وهو ما نتمنى استمراره والسعى من أجل رفع درجته، في انتظار الحصول مستقبلاً بإذن الله على موافقة الوصاية لتصنيف المجلة ضمن الصاف (C)، خاصة وأننا حاول جاهدين التقيد بالشروط الواجب توافرها قبل تصنيف المجلة ضمنه، ومن بينها اعتماد محررين مساعدين من الجزائر والمغرب وال سعودية مبدئياً، في انتظار إضافة آخرين من دول أخرى.

وفي الأخير ترفع أسرة التحرير آيات الشكر للقائمين على المركز الجامعي بتيسمسيلت، وتعبر بكل المعانٍ الجميلة عن امتنانها للسادة أعضاء فريق التحكيم، وتشكر لهم جديتهم وصبرهم وجميل تعاونهم، كما تبارك للباحثين الذين يتضمن العدد بحوثهم، وتعتذر للذين لم تنشر بحوثهم، على أمل حدوث ذلك مستقبلاً.

عن أسرة المجلة/ محمد فايد

محتوى العدد:

د. مولاي كاملة المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف ميلة الجزائر.	
159-152.....	إنسانية نض العتبات في مجموعة بوراوي عجينة "منوع التصوير".
	د. زيد عامري جامعة سوسة. الجمهورية التونسية
171-160.....	بلاغة الخطاب الحاجي والآيات اشتغاله في خطابات محمد البشير الإبراهيمي
	الباحثة: نبيلة أعدور جامعة برج بوعريريج. الجزائر.
181-172.....	تجليات البنوية التكوينية في النقد المغربي وإجراءاتها التطبيقية.
	الباحث: محمد رندي بجامعة الجزائر 02
188-182.....	تجوييد عملية تعلم اللغة العربية في ظل هيئة الوسائل التكنولوجية الحديثة.
	د. قاسم قادة بن طيب المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
194-189.....	تعليم اللغة العربية في المرحلة الثانوية بالجزائر دراسة موازنة بين كتب الجيلين الأول الثاني.
	د. جميلة روقارب جامعة حسيبة بن يوعلي الشلف الجزائر.
205-195.....	تعليم اللغة العربية وفق المقاربة التواصلية في المدرسة الجزائرية السنة الرابعة متوسط نوذجا.
	الباحثة: مريم خيرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
214-206.....	تلقي الترس الأسلوبي و التجاھاته في النقد العربي المعاصر.
	د. دبیح محمد جامعة ابن خلدون تيارات الجزائر.
220-215.....	تمثلات الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي الجزائري.
	الباحثة: بناني شهزاد جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 20.
227-221.....	جدلية المعنى واسم العلم قراءة في آراء فلاسفة اللغة.
	الباحثة: شاري حورية جامعة الجزائر 2.
236-228.....	جماليات التشكيل العنوني في النص الشعري الجزائري المعاصر.
	د. نوال نقطي جامعة محمد خضر بسكرة الجزائر
242-237.....	دلالة النون في القرآن الكريم نون العظمة والكرياء نوذجا.
	د. بلقاسم عيسى جامعة ابن خلدون تيارات الجزائر.
250-243.....	دور التقييم والتقويم في ظل الإصلاحات التربوية في الجزائر.
	الباحثة: مقداد إيمان المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
258-251.....	دور اللسانيات الحديثة في تطوير مناهج تدريس اللغة العربية.
	د. عمر المغراوي مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث مكناس المملكة المغربية
267-259.....	دور المuron العلمية في تعليمية اللغة العربية.
	د. حبيب بوزوادة جامعة معسکر
273-268.....	سييائية التناص الديني في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" لخالد درويش.
	د. جميات مني جامعة ابن خلدون - تيارات الجزائر.
300-274.....	شعرية العتباتي روایات البشير خريف.
	أ.د/ بوشوشة بن جمعة الجامعة التونسية.
314-301.....	فاعلية استخدام استراتيجية التحفيز في عملية الإشراف التربوي.

د. بوزيدي محمد جامعة مصطفى اسطنبولي معسكر الجزائر	
الفروق في وجوه الخبر في دلائل الإعجاز دراسة بلاغية لسانية.....	326-315.
د. باديس لهوبل جامعة بسكرة	
مستويات التحليل اللساني في نظرية التحويل الوظيفي لدى أحمد المتوكل.....	332-327.
الباحث: ياسر أغاخ، المركز الجامعي صالحى أحمد النعامة، الجزائر.	
أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل.....	338-333.
د. سديرة سهام المدرسة العليا للأستاذة آسيا جبار قسنطينة الجزائر.	
قراءة جديدة: القراءة الميديولوجية أو القراءة الوسائلية.....	349-339.
أ.د. جميل حمداوي المملكة المغربية	
التوجيه التحوي والصرفي للقراءات القرآنية بعض الآيات نموذجا.....	363-350.
د. بزاوية مختار جامعة أحمد بن بلة وهران الجزائر	
تهمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال و الابتهاج.....	372-364.
أ. مليكي إيمان جامعة باتنة 01 الجزائر	

تاريخ القبول: 24 أفريل 2018

تاريخ الإرسال: 01 فيفري 2018

اشغال الوعي وعلاقته بالزمن في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

د. سليم سعدلي.

جامعة بح بوعريريج.

الجزائر

الملخص:

تربع الرواية اليوم على عرش الدراسات الأكاديمية نظراً لما تحمله من افتتاحات تتبع للباحث فرصة سبر أغوار المواضيع التي تهدف إلى تعرية الواقع وكسر جدار الصمت وملامسة الحقيقة التي تعبّر عن الهويات الثقافية للأمم، خاصة تلك الكتابة النسوية مقابلة الخطاب الذكورى الذي سيطر طويلاً على أغلب الدراسات لنجد "أحلام مستغانمي" في مقدمة هذا الإبداع حاملة أوراق جمعت بين ضلوعها آلام وأمال الأمة الجزائرية؛ من حيث تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي وحتى الثقافي، في الأخير سعينا إلى تلبية حاجة الكتابة النسوية مع الإجابة على الأسئلة الهامة التي مثلت إشكالية أساسية في بحثنا فكيف أثر الوعي الرمزي في الرواية المغاربية حتى أصبح يطلق عليها رواية تيار الوعي؟ هل من الممكن أن يُؤثِّر العمل أو الحدث الروائي من دون زمن؟ إلى أي مدى تفاعلت أحلام مستغانمي مع هذا التقنيات الرمانية؟ هل ثمنت الرواية الجزائرية من التعبير عن واقع الشعب الجزائري المعيش ووعيه بهذه الأحداث الزمنية المتزاوجة بين الماضي والمستقبل، وهل هدف الزمن يمكن في إثبات الإنسان لوجوده، هذا بإتجاهه في ماضيه وحاضره والتعقب عليه؟

الكلمات المفاتيح: الوعي الرمزي، تقنيات الزمن الحكائي، المفارقات الزمنية، الزمن وعلاقته بسيرورة الأحداث الروائية... الخ.

Abstract:

Top novel today on the throne of academic studies due to their openings allow the researcher the opportunity to explore topics that are aimed at stripping and actually breaking the silence and touching fact that reflect the cultural identities of Nations, especially those writing feminist masculine discourse that dominated the interview Long on most studies to find "mostghanemi" in front of this creativity Clipboard between mother and the Algerian nation hopes her ribs; in terms of social and political reality photography and even cultural, in the latter sought to satisfy the need of feminist writing with important questions to answer that represented Fundamental problematic in our how the impact of time consciousness in novel Maghreb so called stream of consciousness novel? Is it possible that the work or event novelist without time? The extent to which interacted with this temporal techniques mostghanem? Were you able to Algerian novel expressing the reality of the Algerian people and the consciousness that time ranging from events past and future, are a target time lies in human existence proof that it was cruising in his past and present and comment on them?

Keywords: :Time awareness- The story-time techniques – Anachronisms- Time and this whole thing is going feature events.

تکاد تخفى على أحد، ليصبح الزمن بذلك مقدماً على طبق جاهز للدراسة، إلا أن الناظر في رواية "أحلام مستغانمي" يجد أنها قد عمَّدت بكل وعيها إلى الإثبات والمزاوجة بين آليتين أساسيتين استحوذتا ببنفوذهما القوي على الرواية إلى أن أصبحتا سيدة الزمن عن طريق إقتراحها بالوصف الذي تتبع الزمن خطوة خطوة كلها تدور في محيط الموضوع الذي يعني وراءه زماناً استذكارياً^{*} واستشرافياً^{**} إلا أن هنا الكلام سيقى ناقص الرؤية إن لم نطرق باب الرواية مستنجدين بمقطع يؤكّد ما صاغه آفافاً، فقد قام البطل خالد باستهلاض ذاكرته طمعاً في إقامة مقارنة ما بين الاستذكار والاستشراف حاصراً إياهما بين دفيهي صينية قسنطينية، يصرح قائلاً: "فتشسحب لتعود بعد لحظات، بصينية قهوة خاسية كبيرة عليها إبريق وفناجين، ومرش لماء الهر، وصحن للحلويات"^٩، من الأهمية أن نشير في هذا البسط إلى أن الزمن لم يقتصر على فن من الفنون وإنما تسلل إلى كاملها فلا يستطيع شيء من الأشياء أن يخلص من قبضته التي تمضي على كل الجوانب المحيطة بأي عمل من الأعمال، يقول لوسينيق "الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فون الحيز كالرسم والقصش"^{١٠}، وهذا تكون قد اقتربنا إلى النقطة الأساس التي أثارتها الروائية في المثال الأول؛ إذ تبين في وضوح تام ذلك الترابط غير المباشر ما بين الزمن والثقافة القسنطينية القديمة المثلثة بوزن الوعي التقافي الذي أثقل حامله، كما تلحظ أيضاً عودة الرواذي للماضي دون إنذار سابق يتبه به المتلقى هادفاً في إدهاشه بوعي الزمن مثيراً حيرته التي تلقي به في دوامت الأسئلة والانفعال ليجد القارئ نفسه أخيراً يبحث عن معرفة يصل بها إلى تفجير الزمن الخزن في ذاكرة تمرّج مع الماضي والمستقبل وتكلمة لما أوضنه نجدها بال مقابل ثورداً المقطع الثاني في اتصال مباشر مع المقطع الأول وهي على علم بما سنتوجه من مقارنة ما بين الاستذكار والاستشراف اللذان يحومهما عنصر الوصف المشير إلى العودة للماضي والنظر إلى المستقبل المقصود في هذا المثال يقول خالد: "في مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان، وضعت جواره ملعقة وقطعة سكر"^{١١} إن المتخصص والمدقق في هذا المثال يلاحظ بشكل واضح ذلك التنازع الفعال في إبراز وعي الروائية زمنياً مما يوضح انعكاس الموقف الثاني على الأول والذي يعني في طياته استشرافاً صرحت به ملامح صينية بسيطة تحمل "سكر وفنجان قهوة" مما أدى إلى لنهيار أفق التوقع لدى المتلقى الذي أوضحت به الكاتبة ذلك الفرق الشاسع الذي يغطي ثقوب الاتساع ما بين صينية حديثة وقدية أصبحت مثقلة بالعادات والتقاليد الماضية، وكثرة الأشياء على سطحها إنما هو دليل على بعثرة الذات وإضطرابها

1- تعريف الزمن:

هل من الممكن أن يُسيِّر العمل أو الحدث الروائي من دون زمن؟ حقاً إنه سؤال قد يعتبره بعض الروائيين نكتة أدبية لا تليق حتى المزاح وفي غالب الأحيان قد يعتبره بمنتهى تهمة تستحق المحاكمة بعيداً عن هذه الأسئلة التي لا يكاد القارئ يكُد منها وهو يحرك خيوط النسخة الفلسفية نحو أسلك تلايب الفكر المثار من وسطها، فنقول الزمن أبو الأحداث الروائية لا محالة، إذ يذاب معده وينصهر مع كامل الفنون، ويستحوذ على كامل الأجناس مما تركه ينال نصيه من الدراسات؛ إذ عُرِّفَ لغة بأنه اسم لقليل الوقت وكثيره، حيث جاء في اللغة الإغريقية واللاتينية بـ(*tempus*) و(*xpoys*) أما في اللغات الحديثة فقد جاء بمعنى وكله يصب في قالب التحول والاستحالة مقابلة في ذلك ما يعرف بالديومنة^{١٢}، كما سلك في بعض المعاجم دليل «المرض أو الداء الذي يصيب الإبل والدواب»^{١٣}. أما اصطلاحاً فهو «مكون من مكونات الخطاب الروائي»^{١٤} الذي نظر إليه "هيدجر Heidegger" على أنه ذلك التصالح الذي يحدثه الإنسان مع ذاته والذي لا يتحقق إلا إذا كان الإنسان فعلاً هو الزمن^{١٥}، ومن منظور آخر جاء بمعنى ذلك النسيم الخافت والظل المصاحب للإنسان المتجرد في كيان وجوده بل هو الوجود ذاته، إذ يقتفي آثاره من المهد إلى اللحد دون أن يشرد عنه أو يغادره لحظة من اللحظات حيث يعني بحياة الإنسان ويتولى تفاصيله^{١٦}، وفي مدلول آخر ظهر عند «أصحاب الأدب» أنه زمن إنساني، زمن التجارب والانفعالات أما عند "نقاد السرد" مجرد حقيقة سائلة لا تغير إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، كما أنه العالمة الدالة على مرور الواقع اليومية^{١٧}، وعليه يتجلّى لنا بوضوح أن المنطلق الأساس لدراسة الزمن هو منطلق تجربتي يسعى للتبيّن بين الحكاية وزمن الخطاب وهذا باعتماده على أزمة الأفعال والإشارات اليومية^{١٨}، التي تمكننا في الأخير من الانتقال بكل سهولة بين الماضي والمستقبل هذا بكسرها لتلك الرتابة الموجودة بين "عالم الحلم" و"علم الحقيقة" (الواقع)^{١٩}، فتجلى لنا بوضوح أن هدف الزمن يمكن في إثبات الإنسان لوجوده، هذا بإيجاره في ماضيه وحاضره والتعقب عليهما.

2- المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستفاق)

ولعل ما اعتدنا على رؤيته فيأغلب الدراسات التي تتطرق إلى تحليل الزمن السريدي تكون سالكة منها الذي يعتمد على استخراج الوعي الزمني من خلال تلك الرؤيا المباشرة التي لا

تباعاً للمخطوطات التي سلكتها الروائية لا نجد في افتقاء وترصد آثارها تعباً للباحث، وإنما إكتشاف بغير درب المتوجول في أحضان رواية "أحلام مستغانمي"، إضافة إلى ذلك الإمتاع العلمي الذي يكتسبه القارئ، وتحفيقاً للمنعرجات نجد أن الكاتبة لم تقع بعقد المقارنة ما بين الأزمنة فقط بل راحت تبحث في كل مَرَّة عن أعلى مراتب المقارنة التي تتحول حول الماضي والمستقبل لدرجة جعلت منها تصل في الأخير إلى نتيجة شبه عديمة تهدف من خلالها إلى حشو الذاكرة المغتربة التي تتمثل أهْم أنواع الألم النفسي الذي يعيش حاليْن من الحياة على حد ما أقره "روسو" في تقسيمه للحياة، الحياة الأولى حياة يكون فيها الإنسان على علاقة وطيدة مع ذاته ومع الطبيعة فيكون قد حقق حياة الإنسان العادي التكامل، أما الحياة الثانية فهي تلك المرحلة التي يفقد فيها الإنسان التمازن العضوي مع الطبيعة فيفتح عن وقته انكسار بين ما يريد الإنسان أن يكون عليه وبين ما هو كائن بالفعل وفي خضمها لا يحصد سوى المعناة والألام¹⁶، وهذا ما ينطبق فعلًا على البطل "خالد" في الرواية الذي لم يجد مرها يتناسى به الألم إلا برجوعه للماضي وإعادة طرح أحدهاته ظلنا منه أنه يسعى لمعالجة آلامه، لكنه في الحقيقة ما كان يعيش إلا آلامه ولكن للمرة الثانية وبجرعة جد مرکزة، خاصة أنه قد حصر ألمه بين ضلوع الماضي وسُكُرات المستقبل مما شدداً أو ضيقاً عليه سبل الخلاص من بقايا آلام متراكمة على مستوى الذات المستتبة داخلياً وخارجياً، وكل هنا نستطيع أن نحصره فيما ترجمته الذات المتخبطة في جل أنواع الأيس يقول "خالد" في هذا الصدد: "لا... لم يعد لقاونا مكننا الآن... سورينا كان هنا أفضل، يجب أن نبحث عن نهاية أقل وجعاً لقصتنا لتكون قسنطينية لقائنا وفراقنا معاً... فلا داعي لمزيد من العذاب".¹⁷ ينتج عن وقع هذا المثال تلك الرؤية الباطنية التي رحلت بها الروائية إلى أعماق الوعي بالزمن "الاستذكار والاستشرافي" كالعادة، ولكن هذه المرة عن طريق موازتها بين هذين الآخرين وجعلها في مرتبة واحدة؛ حيث جعلت الرواية يتنقل ويتجول بين ربع الماضي والحاضر كله في ظرف سطرين الآنية (بقاءنا مكننا). ثم انتقل إلى الماضي (كان هنا أفضل) وبعد الإفراج من التذكر احضن المستقبل (يجب أن نبحث عن نهاية أقل ألمًا) ثم استرجع للمرة الثانية (قسنطينية لقائنا) وأخيراً وقف على شرفات المستقبل (وفراقنا) الذي وجده بمثابة الخل الأخير الذي ينسى به مأساه، ومن خلال هذه النظرة توصلنا في الأخير إلى أن كل وعي بالزمن هو لنسياً لما أفرغته الذاكرة وأملنته على الرواية فضّل بالضرورة إلى قانون تيار الوعي الذي سبق وقلنا عنه أنه لا يحترم نوميس التسلسل الزمني للأحداث، وهذا ما جعل الرواية يحول بين

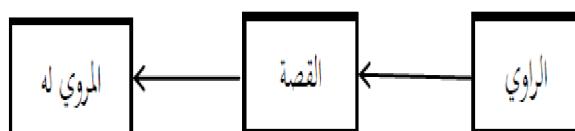
فأصبحت بذلك تترجم خbialاها الداخلية المنهارة في طريقة تقديمها للقهوة، وكما اعتدنا كسر الروائي لأفق التوقع الذي يدفع بالقارئ المازح للمثال الأول والثاني يخلص إلى نتيجة تنادي وتحيل إلى ما سميـناه "بالزمن الضمني المقارن"، وتأسـيسـا على هاته الـخلافـية نخرج بنتـيـجة توـضـحـ لنا ذـاكـ الـوعـيـ المـتـخـضـ عنـ ذـاكـ ذـاكـ وـاعـيـ زـمـنـياـ مـشـكـلةـ ثـقـافـيـاـ ليـصـبـحـ الـراـوـيـ رـهـيـةـ ماـ بيـنـ مـاضـ مـثـقـلـ وـحـاضـرـ مـسـتعـجلـ الـذـيـ أـيـ أـيـ يـقـفـ مـوقـفـ الـحـيـادـ وـإـنـاـ يـطـمـحـ إـلـىـ مـوقـفـ الـمـشـارـكـةـ بـمـاـ يـحـولـ فـيـ السـاحـةـ الـاجـتـاعـيـةـ عـلـىـ عـكـسـ مـنـ يـكـنـيـ بالـنـظرـ لـلـقـضاـيـاـ دونـ اـفـعـالـ يـقـولـ مـصـطـفـيـ أـمـيـنـ: "مـنـ النـاسـ مـنـ يـرـوـقـ لـهـ وـهـ رـاكـ الـقطـارـ أـنـ يـكـونـ مـقـعـدـ بـجـيـثـ يـنـتـظـرـ الـمـاـشـادـ فـيـ سـقـصـلـهـاـ مـنـ الـمـلـاحـظـةـ...ـقـرـيـقـتـهـ بـيـنـ مـنـ يـرـيدـ الـبـنـاءـ وـيـتـحـركـ لـدـعـ مـسـتـقـبـلـ وـمـسـتـقـبـلـ أـمـتـهـ...ـوـمـنـ لـاـ يـشـغـلـهـ غـيرـ أـنـ يـكـونـ مـتـفـرـجـ بـلـ دـورـ أـوـ اـنـشـغـالـ"¹⁸، وفي ركـ آخرـ منـ أـرـكـانـ الـرـوـاـيـةـ نـجـدـ أـنـ الـرـوـاـيـةـ لـمـ تـكـتـفـ بـإـيـرادـ حـدـثـ أـوـ آـخـرـ وـإـنـاـ رـاحـتـ تـرـضـدـ وـتـرـقـبـ كـلـ الـحـوـادـثـ مـنـ جـوـانـبـ عـدـةـ شـعـوـفـةـ بـالـتـشـوـيـعـ فـيـ الزـمـنـ وـذـاكـ حـيـنـاـ أـقـرـ "ـخـالـدـ"ـ بـالـحـقـيـقـةـ الـتـيـ أـرـغـمـهـ عـنـ هـنـدـ كـوـلـهـ: "ـخـطـرـ فـيـ ذـهـنـ لـحـظـتـهـ أـنـكـ رـفـاـ كـتـ اـمـرـأـ عـاجـزـ عـنـ حـبـ رـجـلـ وـاـحـدـ وـأـنـهـ يـلـزـمـكـ دـائـمـ رـجـلـانـ،ـ كـانـاـ فـيـ الـمـاضـيـ "ـزـيـادـ"ـ وـ"ـأـنـاـ"ـ،ـ وـأـصـبـحـ الـيـوـمـ أـنـاـ...ـوـالـآـخـرـ"¹⁹، قـارـيـتـ الـرـوـاـيـةـ هـاـهـاـ مـاـ بـيـنـ الـاـسـتـذـكارـ وـالـاـسـتـشـارـافـ إـلـىـ حـدـ الـاـلـتـحـامـ وـذـكـ منـ خـالـلـ وـعـيـ زـمـنـ تـصـبـعـ سـمـةـ الـأـلـمـ وـالـحـزـنـ الـنـفـسـيـ الدـاخـلـيـ جـرـاءـ مـاـ فـعـلـتـهـ بـهـ "ـحـيـاةـ"ـ لـيـجـدـ نـفـسـهـ فـيـ غـرـيـةـ ذـاتـيـةـ،ـ وـكـيـ يـخـلـصـ إـلـىـ نـتـيـجـةـ قـامـ بـالـاـسـتـحـضـارـ وـالـتـرـمـيزـ لـلـمـاضـيـ "ـبـرـيـادـ وـخـالـدـ"ـ وـالـمـسـتـقـبـلـ "ـخـالـدـ"ـ وـسـيـ مـصـطـفـيـ"ـ،ـ وـفـيـ هـذـاـ الـاـمـتـدـادـ نـشـيـرـ إـلـىـ الـخـيـطـ الـرـابـطـ مـاـ بـيـنـ الـمـاضـيـ وـالـمـسـتـقـبـلـ الـذـيـ لـاـ يـكـادـ يـخـفـيـ عـلـىـ أـحـدـ الـمـقـتـلـ فـيـ الـبـطـلـ "ـخـالـدـ"ـ وـالـذـيـ صـاحـبـ "ـحـيـاةـ"ـ فـيـ حـيـاتـهـ الـأـوـلـيـ وـالـثـانـيـ الـتـيـ سـتـصـبـحـ فـيـهـ رـهـيـةـ وـزـوـجـةـ لـأـحـدـ كـبـارـ السـيـاسـةـ الـمـخـبـيـنـ وـرـاءـ حـطـامـ الـذـاكـرـ الـتـارـيخـيـ فـاسـتـطـاعـتـ مـنـ خـالـلـهـ أـنـ تـحدـدـ فـتـرـةـ زـمـنـيـةـ مـنـدـجـةـ الـأـحـدـاثـ مـوـلـعـةـ بـالـمـسـتـقـبـلـ شـأنـ أـيـ كـاتـبـ،ـ يـقـولـ لـيـتـزـ:ـ "ـالـحـاضـرـ مـفـعـمـ بـالـمـاضـيـ مـثـقـلـ بـالـمـسـتـقـبـلـ"²⁰،ـ ذـكـ أـنـ أـيـ شـخـصـ يـعـاـشـ الـحـاضـرـ إـلـاـ وـهـ تـطـلـعـ لـلـمـسـتـقـبـلـ،ـ "ـفـصـرـيرـ الـقـلـمـ...ـهـوـ نـفـرـ الـإـلـاصـاحـ غـداـ"²¹،ـ وـمـنـ الـأـهـمـيـةـ أـنـ نـشـيـرـ بـعـدـ هـذـاـ الـبـسـطـ إـلـىـ أـنـ الـرـوـاـيـةـ فـيـ الـمـشـالـ السـابـقـ الـذـكـرـ قـدـ وـصـلـتـ بـوـعـيـاـ إـلـىـ نـتـيـجـةـ اـصـطـلـحـنـاـ عـلـيـهـ مـصـطـلـحـ "ـزـمـنـ ضـمـنـيـ قـرـيبـ مـنـ مـعـادـلـ"ـ،ـ ذـكـ أـنـهـ أـتـتـ بـالـمـاضـيـ وـالـمـسـتـقـبـلـ وـوـضـعـهـاـ فـيـ دـفـتـيـنـ مـتـواـزـيـنـ.

وسرد القرآن تع قرائته في حدر منه والسرد اسم جامع للدروع وساعر الحلق ومن أشيئها من عمل الحلق، وسي سرقاً لأنه يُسرد فيسبق طرفا كل حلقة بالمسار فذلك الحلق المسرد¹⁸، يعقب "محمد عبد المطلب" على تعريف ابن منظور للسرد وبخصره في ثلاث ركائز:

أ-الاتساق ب-التتابع ج-جودة السياق
ويراها دعائم أساسية يبني عليها مفهوم السرد. وقد تناوله من وجهتين:

1. وجهة نظر لغوية: وهي التي تقوم بوصف السرد من الخارج.
2. وجهة نظر نقدية: وهي التي تقوم بوصف السرد من الداخل أي المادة الحكائية والمكونات الداخلية من أحداث وأشخاص وزمان ومكان أنتاجها اللغة من وصف وشرح وتعليق¹⁹.
يمكن لنا تلخيص كل السطور التي صيفت آنفاً الخاملاة لمعنى السرد اللغوي في ذلك التتابع والاتساق والنarration؛ بحيث لا يكاد يخلو أي سرد منها. واستكمالاً للفрагات التي تركها التعريف اللغوي لمادة سرد كان من الضروري الإشارة إلى التعريف الاصطلاحي، ولكن قبل كل هذا ينبغي الإشارة إلى الدعامتين الأساسيةتين اللتين يبني علمها الحكي:
أولاً: وجود القصة المتضمنة للأحداث.

ثانياً: تعين طريقة حكي تلك القصة، وهي ما تسمى بالسرد، فالقصة الواحدة يمكن أن تحكى بعدة طرق، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي لذلك فالحكي قصة تستدعي وجود الحكي والمحكي له، أو الراوي هو السارد (Narrateur)²⁰ أو المرسل والمرسل إليه (المتلقي)؛ حيث يجتمعان على مبدأ الشقة²¹ ويمكن تلخيص كل هذا في الخطط التالي:

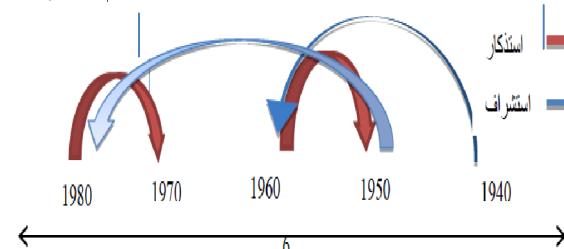


نستشف من خلال ما سبق أن السرد مصاحب للإنسان في كل يومياته فلا يكاد يخلو أي كلام منه لأنه الوسيلة الأساسية في تقديم الحكي، واستناداً إلى هذا فالسرد اصطلاحاً هو "قل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"²² أو هو النمط الذي يختاره الراوي في تقديم الأحداث أو كما جاء في التعريف القديم للسرد هو نسج الكلام من دون شرط مراعاة الراوي لسلسل الأزمنة، حراً في تقديمه للواقع²³. "والسرد خطاب مغلق حيث يدخل زمن الحال في (تعارض مع الوصف) والسرد خطاب غير منجز وقانون السرد هو كل ما يخضع لملقط الحكي والقص الأدبي"²⁴ أو هو ذلك الفعل الذي يقوم به الراوي

أحضان الماضي والمستقبل في قلب يتفتر حزناً وألمًا لما أنتجته الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية فافتتحت شهبة الألم الذي المندمج مع الألم الاجتماعي في ذلك الوقت، فما وجد حل إلا عن طريق المقارنة ما بين الذاكرة الماضية والمستقبلية كي ينبع لنا ما أسميناها "زمن ضماني معادل" والذي خرج بمعادلة صفرية ذلك عن طريق مقابله الماضي والمستقبل في مرتبة واحدة (لقاعنا وفراقتنا) للتخلص من شتى أنواع الألم وهذا ما يحيل إلى إيقاع الذات الساردة بالنسينان والممثل فيما يلي:

استذكار + استشراف = 0

أما من خلال التسلسل الزمني الذي تحكم في أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها فقد لخصناه في هذا السلم الزمني.



أول ما خطف بصيرة القارئ الفذ لهذا التحليل هو ذلك التنقل السلس الذي كسرت به الرواية حواجز الترتيب الزمني الخاضع لقانون الألم والاضطراب والاضطهاد نتيجة الاستعمار الذي قضى على هوية المجتمع الجزائري الداخلية والخارجية فما وجد الراوي نفسه إلا في طريق البحث عن الذات التي يراها في ذات الآخر وكل محاولاته فشلت بسبب الوعي المشترك المنحط، إلا أنه قد نال أعلى المراتب لتحقيق الوجود وإثبات رأيه حتى وإن كان محظوظاً به لنفسه.

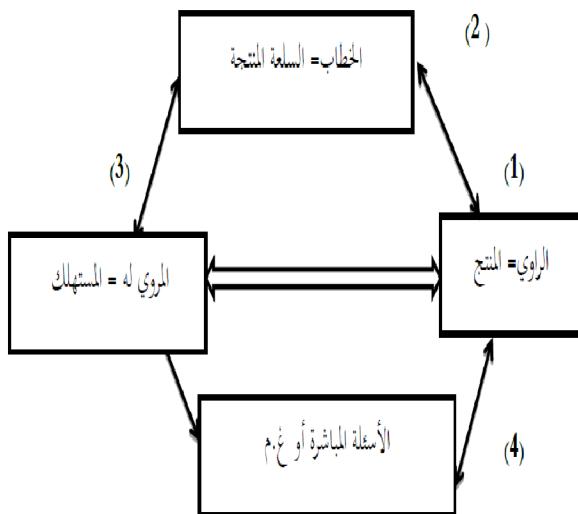
3. إيقاع السرد (الطبع والتسيير)

لقد صار من البدائي القول بأنّ السرد أصبح مصاحباً للإنسان في مختلف مجالاته وأفعاله اليومية، فهو يستند إليه في تبليغ الرسالة وترك الأثر البالغ من خلال التدقيق في إيصال الحكي وتبادلها بين أطراف المجتمع. فالساحة الأدبية هي الأخرى عرفت ذلك الكم الهائل من الأجناس الأدبية الهدافة إلى إثارة قضايا المجتمع التي تعمد على إيقاع السرد الذي يسعى بدوره إلى تفعيله وتحليل واستنطاق شفرات النص، كونه من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية لهذه الأجناس، وعليه، فالسرد: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقاً بعضه في أثر بعض متبعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفي صفة كلامه حصل الله عليه وسلم - لم يكن يسرد الحديث سرداً أني يتابعه ويسجل فيه.

ولأنما يبسط فيها لغرض مقصود بُعْية إضفاء التسويق، وإثارة انتفاع المتلقي ليتخيل مجرى الأحداث ويكون هذا عن طريق عنصري الوقفة والمشهد، ولكن لا ننسى من قيمة هذا البحث نشرح كل منها على حدة.

الوقفة "Pause" في هذا الموضع تعني ذلك التوقف الحالى جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف؛ إذ أن الرواوى عندما يشرع في الوصف يعمل على تسلسل أحداث الحكاية²⁸، وهذا الوصف بدوره يشمل الشخصيات والأماكن والأشياء فغالباً ما تتولد تلك القيمة الجمالية والفنية عندما نشرع في تتبع جزئيات الشيء ونقوم بوصفها وصفاً دقيقاً، ولنكون تفصيلاً للكلام أدق، يقم جماليات هذا الوصف نذكر مقطعاً ورد على لسان خالد واصفاً "حياة" يقول: "كيف حدث يوماً... أن وجدت فيك شيئاً بأبي، كيف تصورتك تلبسين ثوها العناي وتعجنين بهذين اليدين ذواتي الأظافر المطلية الطويلة، تلك الكسرة التي افتقدت مذاقاًها منذ سنتين"²⁹. وفي مقطع آخر من الرواية تقول أحلاً: "فقد كان فيها شيء في أمّا من عطرها السري، من طريقتها في تعصيب رأسها على جنب من المحرم الحريري وإخفاء علبة الفضة الضمية في صدرها المحتلى.....". المتتبع لما ورد في حديث الكاتبة على صعيد المقطع الأول يلتمس أن "خالد" عندما التقى "حياة" وهو في بلد الغربة (باريس) تفجرت بين أحشائه ينابيع الشوق والحنين للوطن الأم (قسنطينة) واحترق بنار الهيام لفقدان الأهل والأحباب، وكان هذه المرأة ترتدي ألف رداء رداء الوطن والشورة، "رداء الأم والحبية"؛ حيث مثلت في هذا المقطع دور الأم الحنون التي تلبس الثوب التقليدي وتسعى جاهدة إلى تلبية رغبات ذلك الرجل الذي يبقى في نظرها الابن الصغير المشتاق إلى الأكلة التقليدية المعروفة والتي لم يتناولها منذ سنتين منذ مفارقه لقسنطينة المتميزة بجودها وكما أنها مهد الحضارات العربية، فالعربي كان يرمي للكرم بقوله بيت كثير الرماد، وإن دلّ هذا على شيء فإنه يدل على كرم أهله، وجدير بالذكر أن نصّه يأْمُر بمحض في توظيف الروائية بعض الألفاظ العامية كالكسرة أما الألفاظ البسيطة المتداولة التي تستمدّها من الكلام العامي والترااث الشعبي ربي "العحدث رête موسيقية مميزة تعبّر عن الفرح وعن الحزن أو عن الغضب مما يجعل طابع النص موسيقياً"³¹، وهذا ما يتخلله الحوار القائم بين الشخصيات الذي يجيئنا إلى مقصدية الروائية و مباشرتها في الحديث دون مبالغة وترميز أو بالأحرى تواضعاً منها حتى تشعر المتلقي بتلك الأريحية عن طريق مخاطبة العامة من الناس والتكلّم بضمير الجماعة؛ بحيث تثبت في المتلقي روح القراءة والمطالعة، وتحلق فيه سمة الغيرة الجاه عاداته وتقاليده. وإذا نحن تتبعنا مسار

ويتجه في عالم الرواية قد يكون خيالياً أو واقعياً يشمل ظروف زمانية ومكانية واقعية وخالية تحيط بمحملها²⁵.



ونشير هنا إلى أن العلاقة بين الرواوى والمروي له في تفاعل مadam الرواوى أو المروي له يطرح الأسئلة، فالامر الثابت الذي نصوب الأفلام إليه مباشرة، هو أن أي جملة من الأحداث تسبّب في إطار زماني ومكاني محمد تجسدها مجموعة من الشخصيات سواء حقيقة كانت أو من نسج الخيال، والأمر الذي سنذكر عليه ويكون محل دراستنا هاته هو عصر الرمان الذي استقطب أنظار العديد من الفلاسفة والمفكرين وعلاقة التناقض الرمزي الموجود بين زمن الأحداث في الرواية وزمن النص التصصي الذي كان أشد بروزاً في النصوص القصصية القديمة والمعاصرة. فنجد الرواوى إما يتبع تسلسل الأحداث وفق ترتيبها في الحكاية، وإما بكسر رتابة هذا الترتيب، فنجد تارة يتوقف ليرجع إلى الماضي المحاط بالذكريات ليستحضر أحداثاً سابقة "لنقطة التي بلغها السرد" ، وهذا ما يترك قيمة دلالية في كافة عناصر الحكاية، وتارة أخرى يعكس هذا المجرى ويقوم باستشراف "أحداث سردية لم يبلغها السرد بعد" ²⁷ حتى تهيأ له نظرة ثاقبة لمستقبل السرد وما سيؤول إليه، وهذا ما يتجلّ عن وضوح عند "أحلام مستغانمي" التي ترعرع في نفسية المتلقي حالة انتظار ذلك في إطار البراعة ودقة الوصف وهذا ما يتجسد في مدونتنا المدرّسة مع بطل وراوى الرواية "خالد" فالرواية وفقت إلى حدٍ كبير في هذا العمل الإبداعي من خلال تبطيء السرد وتسريعه في نفس الوقت، ولإزاله الغموض عن الكلام الآف ذكره تنوّغل في أجواء الرواية ونستخرج مواضع إبطاء السرد وتسريعه.

أولاً بطاء السرد:

معناه أن الرواوى هو المسؤول عن تسخير حل هذه الأحداث، فهو لا يراعي الترتيب الذي تحضنه الحكاية (القصة)،

من خلال قيام الرواية بالعرض التفصيلي في خضم تقديمها للأحداث إلى جانب ذلك نجد لغة الحوار التي تلعب دوراً بارزاً في تنشيط النص وهذا ما أشار إليه "الakan" ³⁷ في قوله: "إن الذات (القارئة المبدعة) نشطاً وليس شيئاً... وإنما تنفع كينوتها من خلال عملية تأملها لذاتها وعندما تشغل موضوع آخر خارجها فإنه لا تكون لها أي كينونة غير كونها منشغلاً بهذا الموضوع" ³⁷ وهذا ما حدث مع "خالد" عند دخول الفنانين إلى المعرض، فذاكراً البطل عقدت مقارنة بين تلك الصفلة البربرية والمرأة الجميلة بثوبها الأبيض الذي يؤثر المكان، والشعر الأسود الحالك الذي غطى كل الألوان وجعل أنظار "خالد" متوجهة تراقب هذا اللون المتجلو بين اللوحات بالرغم من عدم تفضيله لهذا اللون، سرعان ما تراجع عن قراره عندما وجد "حياة" ترتديه والمتبوع لما ورد في حديث الكاتبة يرى أنها تتكلم بلغة التضاد من خلال توظيفها لللونين المتناقضين (الأبيض والأسود)، فالأخير يدل على السطوع والوضوح، ويعبر عن الصفاء والنقاء الذي يوحى بالسکينة والهدوء، والأمر الذي يحدّد بما يبرأه في هذا السياق هو أن ربما اختارت الروائية هذا اللون كرمز للسلام وتجسيد الجزائر بعد الاستقلال التي أصبحت تتمتع بحالة استقرار، أما بالنسبة لنفيض هذا اللون المتمثل في الأسود الرامز للصمود والغموض، فوحي بالاكتئاب والحزن، ربما هو الآخر عكس لنا وضع الجزائر قبل الاستقلال أيام القهر والمعاناة، وكان لغة الخطاب السريدي التي وصفتها مستغانمي تتحلّلها الرمزية بحكم "أن اللغة تعكس آلام الذات وجراحها آمالها وأمانيها، وتسرّب عبر ثوبها ذاكرة الماضي وأحلام المستقبل ليتفنّدو جسراً من الكلمات" ³⁸، والناظر في قول خالد: "كان ظري قد توقف عند ذلك الحوار... هنا السوار فقط" يُؤرقه التفكير ويذهب ذهنه مباشرة إلى نساء الشرق اللواتي يتخلن من تلك القلائد والأساور في المقص والخلال في الرجل أنواعاً من الزينة يرتدونها في المناسبات للتباكي، فلا يخلو جهاز عروس منها، حتى أنتا نجد أنواع هذه الخلقي صعدت إلى سلم العادات والتقاليد بالنسبة للشرق الجزائري والشيء المهم في هذا السياق الذي يجب لإبراده هو أن لفظة السوار تركت أثراً بارزاً، وتحدثت عنه الروائية في كثير من المواقع لاعتباره رمزاً من رموز الزينة والأمومة الذي ربط الحاضر بالماضي؛ الحاضر الذي يمثل "حياة" التي بالرغم من تواجدها في باريس إلا أنها لم تتخلّ عن ذلك السوار، أما الماضي فيمثل عودة ذاكرة "خالد" إلى الوراء لاستحضار صورة الأم التي لم يفارقاها هذا السوار فقط.

ثانياً- شریع السرد:

المقطع الثاني "كان فيها... صدرها المحتلى"، فإنها تجسد لنا صورة المرأة العربية المنفردة عن غيرها في طريقة لباسها المحتشم، وتعصيبة رأسها بالمحارم الحريرية الموضوعة على جنب، وعلبة النفة الفضية * التي اقتربت بالمرأة قديماً وجعلت الصدر محلها، كل هذا يمكن تلخيصه في تلك المرأة المناضلة الأصلية التي ضحت بالنفس والنفيس من أجل الوطن وساندت أخاهما الرجل في كل مغامراته ومخاطره، بحكم القومية والوطنية المشتركة بينها "لأننا عندما تحن إلى الوطن، تحن إلى المدينة بالذات، والوطن يصبح مدينة واحدة" ³² على حد ما قالته نادية ويدير في مقالة تعالج فيها اللغة المستوحة من ذاكرة الجسد والقارئ الموزجي الذي يسعى إلى تفكيك رموزها وأهم شفافتها.

بـ المشهد: هذا النوع الثاني من التطبيقات يتساوى فيه زمن الحكاية وزمن القصة "فيقرب جسم النص التصعي من زمن الحكاية ويطابقه تماماً في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإبراد جزئيات الحركة والخطاب" ³³. من خلال هذا الكلام يتدارس في ذهنية المتلقى أن المشهد يخلص في أغلب الأحيان إلى توظيف الحوار الذي ينقل جزئيات وتفاصيل الأحداث ويكون شاهداً حياً على ملامح وسمات الشخصيات التي يدور بينها الحوار وهذا الأخير يمثل اللحظة الجوهرية التي "يتساوى من خلالها المقطع السريدي والمقطع التخييلي مما يخلق حالة من التوازن بينها" ³⁴، فالرواية طرحت على صفحات روايتها الكثير من المشاهد الحوارية التي ثقلت الرواية، وأضفت عليها طابعاً جماليًا، يهدف إلى إغراء وتشويق المتلقى، وللتدليل على هذا الكلام تتوقف عند أحد المشاهد الذي دار الحديث فيه بين خالد وحياة التي لم يرها منذ صغرها لتظهر من جديد بطلتها في المعرض الذي افتتحه خالد لعرض لوحته يقول: "كان لقاونا يوماً للدهشة...، أليس هو الذي أتي بنا من مدن أخرى، من زمن آخر وذاكرة أخرى، ليجمعنا في قاعة باريس، في حفل افتتاح معرض للرسم؟ وما كتبت أنا الرسّام، وكنت أنت زائرة فضولية على أكثر من صعيد" ³⁵، كان وجهك يطاردني بين كل الوجوه وثوبك الأبيض المتقلب من لوحة إلى أخرى، يصبح لون دهشتي وفضولي... وفجأة اقترب اللون الأبيض معي، وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لملاحظتها من قبل... مددت نحوه يدك مصافحة وقلت بحرارة فاجأته: كنت أريد أن أهتئك على هذا المعرض... وقبل أن تصلي كلماتك ... كان ظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معمصك العاري المدود نحو... عادت ذاكرتي عمراً إلى الوراء إلى مעם "أما" الذي لم يفارقها هذا السوار فقط" ³⁶. تكمّن قيمة هذا المشهد المطول الذي دار بين خالد وحياة وابنته سي شريف في كسر وتنبرة السرد

vois je, وطبعت الرواية بذلك الكم الهائل من الأمثال والأغاني الشعبية، وهذا دليل على تشبع الروائية بالมوروث الثقافي، ولكي لا يطول بنا المداد في الجانب النظري، سنقوم بإيراد مقاطع من الرواية المحسدة لتنقية الخلاصة أو التلخيص وتتوقف عند مقطع كان على لسان خالد، يقول: "آخر مرة استوقفتني فيها صحفة جزائرية كانت منذ شهرين عندما كنت أتصفح مجلة عن طريق الصدفة وإذا بصورتك تفاجئني على نصف صفحة باكلها، مرقة بحوار صحافي بمناسبة صدور كتاب جديد لك يوماً تسمى نظرى أمام ذلك الإطار الذي كان يحيويك"⁴²؛ أي موعد عجيب كان موعدنا ذلك اليوم ! كيف لم أتوقع بعد تلك السنوات أن تحجز لي موعداً على ورق بين صفحتين في مجلة لا أقرؤها عادة"⁴³. ترد تنقية التلخيص في أنحاء عديدة من الرواية ففي هذا المقطع وكأن الروائية لخصت علاقة الحب التي جمعت خالد وحياة، المرأة التي أحياها من خلال الصورة التي احتوتها صحفة كاملة في إحدى الجلسات التي طالعها بالصدفة، هنا مستغانمي لخصت هذه العلاقة جراء قولها منذ شهرين وبعد تلك السنوات، فهي لم تفصل في هذه الحقبة وإنما اختبأت وراء هذه العبارات (منذ شهرين...) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مقدرة الروائية ووعيها ببنية السرد، ولاسيما الزمن الذي يخلق جواً من الشاعر و يحدث رنة موسيقية ترقص على رناتها مختلف مكونات السرد ... فالمفارقات الزمنية أصبحت عنصر أساس لا يخلو منه أي جنس أدبي سواء كان قديماً أو حديثاً ونخص بالذكر الأنواع الأدبية المعاصرة التي باتت تعتمد عليها بشكل كبير وهذا ما صرّح به سعيد يقطين في قوله: "إن المفارقة ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى الميزات التقليدية للسرد الأدبي"⁴⁴، وحرّي بها أن نورد عدة سطور تتحدث من خلالها عن التقنية الأخرى من تسريع السرد ألا وهي الحذف أو القطع.

الحذف أو الإسقاط *L'éllipse* وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد، إذ نجد الحذف يلعب ذلك الدور الحاسم إلى جانب الخلاصة "في اقصاص السرد وتسريع وتيرته"⁴⁵، وإقصاء بعض المخطات التي تقف في جوفها الأحداث مشيرة إليها فقط بعبارات زمنية متنوعة مثل: (بعد أيام... مضت على ذلك سنتان، بعد بضعة أسابيع...); حيث "يلجأ الروائيون التقليديون في أغلب الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها وتكفي عادة بالقول مثلاً: انتقضى زمن طويل، فعاد البطل من غيبته..."⁴⁶، وهذاقطع جلي في الروايات التقليدية بصورة مباشرة وهيئة صريحة عكس الروائيين الجدد الذين "استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الرواوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقراعن الحكم

هو ذلك التناقض الزمني الذي يستدعي تسريع زمن النص التصحي مقارنة بزمن الحكاية حتى يصنع فجوة بين الزمنين ويكون السرد في حالة استباقي للأحداث والمتلقى يكون في حالة صنع لأفق التوقع وهذا يكون بحضور شكلين: الأول يصطلاح عليه بالخلاصة "La Somme" والثاني يحمل اسم الحذف ولكي لا نقصر من قيمة هذا البحث وتتضخ الرؤية أكثر نفصل كلا منها ونبههن على صحتها بمقاطع من الرواية.

الخلاصة: "La Somme": تتمثل في سرد وقائع وأحداث طويلة، جرت في أيام عديدة أو أشهر أو سنوات وطرحها بشكل موجز لا يعني بتفصيل في الأفعال والأقوال "واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"³⁹ لأن الرواوي إذا وقف على كل التفاصيل والجزئيات يخرج من تنقية التسريع متوجه إلى التبسيط الذي يقتضي - التدقير والتفصيل في المواقف والمشاهد، فالراوي مثلاً عندما يكون في موضوع السرد، تتدخل الذاكرة، لتقوى فعل الحكم من خلال الكم الهائل الذي تخزنه من الذكريات، والتي تصنع حالة هيجان عن صاحبها، فيجد نفسه بصدمة استحضار أحداث كانت في الماضي "فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباها إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يترتبنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة استرجاعية"⁴⁰، فذاكرة الجسد تبنت بدورها العديد من أشكال التسريع الزمني ولاسيما الخلاصة التي كان حضورها كبيراً خاصة في الفصل الأول والثاني من الرواية، حينما تحدث "خالد" عن مسيرته النضالية، والصدمات التي تلتقطها من يتم وبتر في الذراع، إلى موت الأهل والأصحاب، خاتماً آخر هذه الصدمات بزواج "حياة" وقد أنها بعدما عشقها وهو في سن التمرسين، الحب الذي اعتبره شبيها بعودة المراهقة على حد كلام الروائية، والغرض من التسريع ربما تضخيم الكاتبة لهذا الخطاب السريدي بالكثير من الأحداث (السياسية، التاريخية، الاجتاعية) كون "الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سريدي دال بصوغة عالماً موحداً خاصاً، تنوع وتعدد وتخالف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأزمنة والأمكنة، دون أن يقصي هذا التنوع والتعدد والاختلاف عن خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل إنه يؤسسها"⁴¹، وعليه فالخطاب الروائي يُسندُ على الواقع الظاهري ليصنع رؤية سردية جديدة، يطبعها الخيال، وذلك باستعمال عدة لغات، وهذا ما نجده عند مستغانمي التي وظفت اللغة الفرنسية في كثير من المواقع *je préfère moi je préfère comprendre ce que l'abstrait*

نفس الوقت يوضح ذلك الاستشراف الحامل للحرية والاستقلال من خلال توظيف كلمة غدا، فهي إشارة تحدد لنا زمن الثورة التي مر عليها "34 سنة" فتحديد الزمن هنا جاء مباشرا صرحت به إشارة "34 سنة" أي منذ انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير يوم الأحد إلى الاثنين من نوفمبر 1954، في منطقة الأوراس بقيادة "مصطفى بن بولعيد"، أما المثال الثاني فيجسد لنا المسيرة التضالية التي سلكها البطل والمخاطر التي تجاوز أهوالها أيام التحاقة بالجبل ليكون بيته الجديد، وانضمامه إلى المدرسة السرية، التي أصبحت بمثابة الأهل بالنسبة له وتخليه عن "حياة" بعد إعطائها ذلك الاسم المسجل في البلدية ليُشَدَّ الحقائب وينذهب صوب التضحية في سبيل الوطن.

بعد اختيارنا أمثلة تجسد النوع الأول من الحذف (المحدد) نورد مباشرة نظيرتها من المقاطع الأخرى التي تضمنت النوع الثاني المعروف بالحذف غير المحدد أو الضمني نجد: "تراني أنا الذي أدخل الشيشوخة... أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سن اليأس الجاعي؟ أليس هو الذي يملك هذه القدرة الخارقة، على جعلنا نكبر ونهرم في بضعة أشهر وأحياناً في بضعة أسابيع فقط".⁵²

"كان الموت يمشي ويتنفس معنا... وكانت الأيام القاسية دائماً لا تختلف عما سبقتها سوى بعد شهدانها الذين لم يكن يتوقع"⁵³، كان في مصادفة وجودي مع سي الطاهر في الزنزانة نفسها شيء أسطوري بحد ذاته، وتجربة ضالية ظلت تلاحتي لسنوات بكل تفاصيلها".⁵⁴

إن الناظر في هذه المقاطع يجهل فكرة ما تعامله هذه الاقتباسات، وهذا راجع للحذف وقطع الوحدات الزمنية ومستحضر في هذا السياق قول "ميشال بوتور" يقول: "لا يمكننا أن نعيش بجري الزمان وكر الأيام إلا إذا جزأناها قطعاً، ويظهر لنا كل جزء بالتأكيد كأنه موجه، لأن له مدى معيناً أو كأنه ينبغي أن يكون موجهاً بالنسبة إلى سائر الأجزاء غير أنه يمدو لنا دائماً كجزء معين معرض على غشاء، من النسيان أو الغفلة".⁵⁵ كما هو الحال عند الروائية التي تجبر القارئ في حالة توظيف الحذف الرجوع إلى السياق الكلي للنص الأدبي بغية فهم الفترة المتحدث عنها، والكشف عن المدة المسكوت عنها، ربما هنا الروائية قصدت فترة الاحتلال الفرنسي الذي عذّب وقتل الكثير من البشر، ولا سيما شخصيات الرواية التي ذاقت ويلات هذا الاحتلال خالد بترت يده اليسرى و"سي الطاهر" هو الآخر استشهد في سبيل هذا الوطن، وكثير من الشهداء أصبحت الزوارين مأواهم والتعذيب غذاؤهم وهدر الدماء مشهوم، في هذا الموضع لخصت الفترة التي

نفسه"⁴⁷، الواقع أن هذه التقنية وجدت المجال فسيحاً للدخول في جوف الرواية المعاصرة، فالمبدع عادة ما تتحكم فيه اللغة التي تهدف بدورها إلى إسقاط تلك التفاصيل الجزئية بهدف التسريع في عرض الواقع. بعد هذه النظارات الخاطفة التي استطعنا من خلالها بلوحة بعض المفاهيم النظرية العامة التي أزالـت الغموض عن تقنية الحذف "استطاع بروست أن يتجاوز هذه التحديـات الأولـية إلى إقامة تصوـر بنـوي مـتكـامل لأنـواعـ الحـذـف"⁴⁸؛ حيث قسمـهـ إلىـ ثلاثةـ أنـواعـ:

1- الحذف المحدد: المـعبرـ عنهـ بإـشارـاتـ صـريحـةـ ظـاهـرةـ (مضـىـ شـهـرـ عـلـىـ ذـاكـ...ـبعـدـ ذـاكـ...ـعـامـينـ...)ـ فـنـ الـوـهـلـةـ الأولىـ لاـ يـجـدـ القـارـئـ مـعـهـ أـدـنـىـ صـعـوبـةـ فيـ مواـصـلـةـ السـرـدـ،ـ فـهـمـتـهـ فـهـمـ مـدـةـ القـصـةـ وـمـوـاـصـلـةـ القرـاءـةـ وـكـانـ شـيـئـاـ لـمـ يـقـعـ.

2- الحذف غير المحدد: هو ذلك الحذف غير المـصرـحـ بهـ فيـ العـلـمـ الأـدـبـيـ،ـ فـتـكـونـ الفـتـرـةـ المـسـكـوتـ عـنـهاـ غـامـضـةـ وـزـمـنـهاـ غـيرـ مـعـرـفـ (ـبـعـدـ سـنـواتـ طـوـيـلـةـ...ـبـعـدـ عـدـةـ أـشـهـرـ...)ـ فـفيـ هـذـاـ النـوعـ نـجـدـ القـارـئـ فيـ مـوـقـعـ يـصـعـبـ عـلـيـهـ مـعـرـفـةـ مـدـةـ الشـغـرـ وـالـحـبـكـةـ الـحـاـصـلـةـ فيـ زـمـنـ القـصـةـ.

الـحـذـفـ الـافتـراضـيـ *elipseh*ـ يـقتـرـبـ إـلـىـ الـحـذـفـ غـيرـ المـحدـدـ أوـ الضـمـنـيـ كـمـاـ يـسـمـيـ حـسـنـ الـبـحـراـويـ لـاستـحـالـةـ وـجـودـهـ فـيـ النـصـ،ـ يـمـيزـ الـغـمـوضـ لـعـدـمـ اـقـتـرـانـهـ بـأـيـ إـشـارـةـ أوـ مـدـةـ،ـ فـهـوـ مجـرـدـ فـجـوةـ فـيـ الـإـسـتـمـارـ الرـمـنـيـ لـلـرـوـاـيـةـ.⁴⁹ـ يـحـيـلـنـاـ التـقـسـيمـ الذـيـ قـامـ بـهـ بـ"ـبـروـسـتـ"ـ إـلـىـ أـنـ السـرـدـ كـفـضـاءـ وـاسـعـ تـنـاوـلـ عـلـيـهـ العـدـيدـ مـنـ التـقـيـاتـ الرـمـنـيـةـ الـمـتـوـعـةـ،ـ مـنـ اـسـتـرـجـاعـ وـاسـتـبـاقـ وـحـذـفـ وـتـلـخـيـصـ،ـ التـيـ لـاـ يـخـلـوـ مـنـهـ أـيـ جـنـسـ أـدـبـيـ سـوـاءـ القـصـةـ أـوـ الرـوـاـيـةـ وـهـذـهـ الـأـخـرـيـةـ نـخـصـهـ بـالـذـكـرـ فـهـيـ مـشـحـونـةـ بـالـكـثـيرـ مـنـ إـشـارـاتـ الـحـذـفـ بـكـلـ أـنـوـاعـهـ الـثـلـاثـةـ:ـ الـمـعـلـنةـ -ـ الـضـمـنـيـةـ -ـ الـاـفـتـراضـيـةـ وـعـلـيـهـ فـيـ إـلـاعـانـ عـنـ أـهـمـ المـقـاطـعـ التـيـ تـبـنـتـ الـحـذـفـ فـيـ رـوـاـيـةـ "ـذـاـكـرـةـ الـجـسـدـ"ـ هـوـ الـأـمـرـ الذـيـ يـجـدـ بـنـاـ أـنـ نـغـوصـ فـيـهـ وـنـطـرـحـهـ،ـ وـمـنـ بـيـنـ هـذـهـ المـقـاطـعـ نـجـدـ:ـ "ـغـداـ سـيـكـونـ قـدـ مـرـتـ 34ـ سـنـةـ عـلـىـ اـنـطـلـاقـ الرـصـاصـةـ الـأـوـلـىـ لـحـربـ التـحرـيرـ،ـ وـيـكـونـ قـدـ مـرـ عـلـىـ وـجـودـيـ هـنـاـ ثـلـاثـةـ أـسـابـعـ وـمـثـلـ ذـاكـ الزـمـنـ عـلـىـ سـقـوطـ آـخـرـ دـفـعـةـ مـنـ الشـهـادـاءـ،ـ كـانـ أـحـدـهـ الذـيـ حـضـرـ لـأـشـيـعـهـ بـنـفـسـيـ وـأـدـفـهـ هـنـاـ".⁵⁰

"ذـاتـ يـوـمـ مـنـ ذـاكـ مـنـ ثـلـاثـيـنـ سـنـةـ سـلـكـتـ هـذـهـ الـطـرـقـ،ـ وـاخـتـرـتـ أـنـ تـكـونـ الـجـيـالـ بـيـتيـ وـمـدـرـسـيـ وـمـدـرـسـيـ الـسـرـيـةـ التـيـ تـلـمـذـتـ مـنـهـاـ الـمـلـأـةـ الـوـحـيـدـةـ الـمـتـوـعـةـ مـنـ التـدـرـيـسـ،ـ وـكـتـ أـدـريـ أـنـ لـأـنـهـ لـيـسـ مـنـ خـرـيجـهـاـ مـنـ دـفـعـةـ ثـالـثـةـ،ـ وـأـنـ قـدـرـيـ سـيـكـونـ مـخـصـراـ فـيـ الـمـسـاحـةـ الـفـاضـلـةـ بـيـنـ الـحـرـيـةـ...ـوـالـمـوـتـ".⁵¹ـ الـرـاوـيـ يـخـبـرـنـاـ فـيـ المـالـ الـأـوـلـ عـلـىـ فـتـرـةـ الـثـوـرـةـ بـكـلـ حـوـادـهـاـ وـفـيـ

- 7- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 01، دار الهمار للنشر - لبنان - 2002، ص 103
- 8- ينظر: عبد الطيف حني، الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغربي، رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريطاني موسى ولد ابوب، مجلة الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة مولود عمرى تizi وزو، العدد 05 جوان 2009
- *- استدراك: « هو الاتناصر من الحاضر لصالح الماضي ، وهذا ما عبرت عنه مما حسب القصراوي حينما اعتبرت أنه من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في الزمن الروائي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه » كما حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص 192 نقلًا عن: الطyi مرغاد، السرد الروائي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لليل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضر بسكرة، 2014 - 2015، ص 32
- **- استشراف: « يرى أحمد حمد الععي بأنه سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية » أحمد حمد الععي، م. س، ص 33. نقلًا عن: م. ن، ص 40
- 9- أحالم مستغانمي، ذكرة الجسد، ص 08
- 10- عبد المالك مرتاب، في نظرية الرواية، ص 171
- 11- أحالم مستغانمي، ذكرة الجسد، ص 08.
- 12- اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط 01، دار الشروق، 1982، ص 11
- 13- أحالم مستغانمي، ذكرة الجسد، ص 261
- 14- اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط الأولى، دار الشروق، 1982، ص 94.
- 15- توفيق الحكيم، يقطة الفكر، د ط، دار مصر - للطباعة، 1929، ص 2
- 16- ينظر: فيصل عباس، الاغتراب الإنسان المعاصر وشكاء الوعي، ط 01، الناشر دار المنهل اللبناني، 2008، ص 34.
- 17- أحالم مستغانمي، ذكرة الجسد، ص 263
- 18- ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار الصادر - د ت، مجلد 03، ص 211
- 19- ينظر: عبد العزيز موالى، الخطاب ووجهة النظر مفهومان أساسيان في نظرية السرد ، ، الأبحاث أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر ط 01، شركة الأمل للطباعة والنشر - القاهرة- الدورة الثالثة والعشرون، 2008، ص 313
- 20- ينظر: حميد لحيداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر - بيروت لبنان- 1991، ص 45

دامت عدة أعوام في سطور معدودة، وهذا الحذف حتى "يقلل بدون شك من حظوظ القارئ في تكوين فكرة مدة الحذف... وسيجعله يصادف كثيرا من العناء"⁵⁶، استكمالا للحذف "المعلن" و"الضمني" لابد أن نرجح الكفة للحذف الافتراضي فهذا النوع من الحذف يتسرّب بشكل كبير بين صفحات الرواية المدرسوة (ذاكرة الجسد) كونه افتراضيا يصعب على المتلقى المساس به لعدم الإشارة إليه من طرف الكاتبة برموز أو عبارات، يفهمه القارئ الغوّجي الذي يدقق وتعتنق ويفك شفرات الكلمات، والرواية حافلة به إلى حد بعيد، يتجسد ذلك في "تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل الموالي... وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسرّع للسرد من النوع الذي تفضيه آفاق الكتابة الروائية "⁵⁷، فالبياضات يمكن اعتبارها إشارة يدرك من خلالها المتلقى أن المبدع عندما يكون في حالة إحتاج أو في صدد الكتابة يلجأ لاستعمالها للتدليل على وجود تقنية التسرّع المتمثلة في الحذف.

وفي الختام يمكننا القول إن الرواية المعاصرة أصبحت تعالج عمل القضايا التي تحرض النفس والذات البشرية عن حقوقها وأظهرت واجباتها، وكشفت عن آمالها وألامها، وزوّدت درجة من الوعي والإدراك في المتلقى اتجاه هذه الحياة بمختلف مجالاتها، وحاولت في الأخير إيراد بعض الحلول التي ربما يجدها المتلقى وسيلة فعالة لحل مشكلاته.

الهوامش:

- *- الديومة: هي ضبط وتعديل العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني وال دقائق وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والجمل. ينظر: سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقا، د ط، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ص 89.
- 1- مفهوم الزمن القصصي-، pdf2.www.uoblofhi.edu.iq . 01. 2017/02/18، 2:37pm
- 2- م. ن، ص 02
- 3- سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي والسياق، ط 02، المركز الثقافي العربي، - دار البيضاء المغرب - 2001، ص 41.
- 4- ينظر: راجح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحت عباس سطيف، 2006، ص 42.
- 5- ينظر: عبد المالك مرتاب، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، د.ط ، عالم المعرفة، 1998 ص 171.
- 6- مفهوم الزمن القصصي-، pdf2.www.uoblofhi.edu.iq . 02. 2017/02/18، 2:37pm

- 40- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان والشخصية)، ص 146
- 41- محمود أمين العالم، يبني العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، ط.01، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1986، ص.10. نقلًا عن: شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية، ذاكرة الجسد للأحلام مستغانمي- أنوذجاص 27.
- 42- أحالم مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 14
- 43- م. ن، ص 15
- 44- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيّه)، ط.03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت -1997-، ص.77.
- 45- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان والشخصية)، ص 156
- 46- حميد لحيداني، بنية النص السريدي من منظور النقد الأدبي، ص 77 .
- 47- م. ن، ص.ن.
- 48- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان والشخصية)، ص 156.
- 49- ينظر : م. ن ، ص 156-157.
- 50- أحالم مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 23
- 51- أحالم مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 24
- 52- م.ن، ص 21
- 53- م. ن ، ص 24
- 54- م، ن، ص 30
- 55- ميشال بوترو، بحوث في الرواية الجزائرية، تر: فريد أنطونيوس، ط.01، منشورات عويدات- بيروت لبنان- 1971، ص 102-103
- 56- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان والشخصية)، ص 158.
- 57- أحالم مستغانمي، م. س ، ص 164.
- 21- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط.02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ص 39
- 22- حميد لحيداني، م. س ، ص 38
- 23- ينظر: آمنة يوسف، م. س ، ص 38-39.
- 24- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 10.
- 25- ينظر: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات تقد الرواية، ص 105.
- 26- سمير المرزوقي، وجيميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقا، د ط، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ص.80.
- 27- م. ن ، ص.ن.
- 28- سمير المرزوقي، وجيميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقا ، ص90
- 29- أحالم مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 16
- 30- م. ن ، ص 80
- 31- شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي- أنوذجاص- مذكرة التخرج لليل شهادة الماجستير في مشروع الترجمة الأدبية، جامعة وهران، 2015-2016، ص 25
- *- النفة الفضية: «في العراق تسمى البرنوطي وفي السودان القباك وفي الجزائر الشمة وفي المغرب الكلالة وفي تونس "النفة" هي أسماء كثيرة لمخدر خفيف يصنع من ورق التبغ الممزوج بعشبة الرمث الصحراوية وتشكل جزءاً من مواد المزاج العربي كاللشيش والتبغ والشيشة». أحمد ضيف، النفة التونسية، محمد أنباء المقرب العربي المفضل، رصيف 2017/05/12, raseef.com
- 32- نادية ودير، اللغة والقارئ المفهودي في رواية ذاكرة الجسد، جامعة تيريري وزو، الجزائر، 2017/05/13, 18:05: <https://manifest.univ-ouargla.dz>
- 33- سمير المرزوقي وجيميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقا، ص 93
- 34- سمير المرزوقي وجيميل شاكر، *todorov let/ductot*, نقلًا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي - بيروت- 1990، ص 166
- 35- أحالم مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 45
- 36- م. ن، ص 47
- 37- صبري حافظ، القصة العربية والخدائفة، الهيئة العامة للكتاب، مجلة إبداع- مارس / آذار، 1995، ص 83. نقلًا عن: شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي- أنوذجاص 20
- 38- سهيلة سبتي، أشكال التميز في لغة الخطاب السريدي الأشوي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب www.diwanelarab.com, 22:40, 2017/05/13
- 39- حميد لحيداني، بنية النص السريدي من منظور النقد الأدبي، ص 76

2018

جويلية
يوليو