

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمنية في رواية "قصر الصنوبر" لإلهام بورابة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:
- رقاب كريمة

من إعداد الطالبة:
- رحموني ليلي

لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
د. الشامخة خديجة	أستاذة محاضرة أ	جامعة غرداية	رئيسا
د. رقاب كريمة	أستاذة محاضرة أ	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
أ. بوقرفة صبرينة	أستاذة مساعدة ب	جامعة غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي : (1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م)



الملخص:

من خلال هذه الدراسة نحاول الكشف عن تقنيات بناء الزمن في رواية " قصر الصنوبر " بوصفها من أوائل الإصدارات الروائية للكاتبة الجزائرية "إلهام بورابة. " ونركز في دراستنا حول هذا الموضوع على ما أفرزته جهود الباحث الفرنسي " جيرار جنيت " حول المفارقات الزمنية وإيقاع الزمن والتواتر باعتبارها أهم محاور رصد الزمن وإظهار خصوصيته.

الكلمات المفتاحية:

- البنية - الزمن - المفارقات الزمنية - رواية "قصر الصنوبر" - إلهام بورابة .

Résumé :

Nous essayons, à travers cette étude, de découvrir les techniques de construction du temps dans le roman *palais du pin*, car c'est une des premières publications de l'écrivain algérien " elham bouraba".

Dans notre étude sur ce sujet, nous concentrons sur les efforts du chercheur français "gérard genet " sur les paradoxes du temps et du rythme du temps et de la fréquence comme axes les plus importants pour surveiller le temps et montrer sa spécificité.

Les mots clés :

Structure - temps - paradoxes chronologiques -roman * palais du pin* - elham bouraba

الإهداء :

إلى من تحمل معي مشقة الأيام وعلمي برجاحة عقله أن لا شيء يُنال بغير الكد والاجتهاد ، وأن وسام المرء أخلاقه.

"أبي الحبيب"

إلى من غمرتني بعطفها وحنانها طيلة هذا المشوار ، " أمي".

إلى فلذتي كبدي وسعادة أيامي " إكرام وسمية " .

إلى كل من وقف بجاني وسانديني في هذا المشوار

ولو بدعوة صادقة من القلب .

إلى رفيقتي في هذا المشوار، والقلب

النابض بكل إصرار.

"سمية زين" و "مسعودة جعيدير"

أهدي ثمرة هذا العمل .

مقدمة

مقدمة :

يعتبر الزمن من أهم العناصر الفاعلة داخل البناء الروائي، من خلاله نرى مواجهات الإنسان مع ماضيه وحاضره ومستقبله في ظل مستقبل يعيش معه نفس الصراع، فهو بمثابة المحرك دائم الاشتغال كمحايت تنتظم بموجبه الكائنات، والرواية هي عبارة عن أرضية خصبة ليتجسد فيها هذا المجهول باعتبارها من أكثر الفنون التصاقا بالزمن واستيعابا لحركته.

واشتغال الزمن داخل الرواية لا حدود له، فهو نابض بالحياة يكشف لنا مع كل نص روائي بنية جديدة تختلف عن العناصر البنائية الأخرى وتتسرب فيها لكي تتشارك جميعا في بناء تشييد جديد.

انطلاقا من هذا الطرح يعالج البحث موضوعا متمثلا في «بنية الزمن في رواية قصر الصنوبر لإلهام بورابة» وذلك من خلال بناء وتشكل هذه البنية الزمنية في النص.

• أسباب اختيار الموضوع:

يعود اختيارنا لموضوع " البنية الزمنية في رواية قصر الصنوبر " لعدة أسباب تنوعت بين الذاتية والموضوعية.

أ – الأسباب الذاتية:

- 1- رغبتنا في دحر بعض الغموض الذي يكتنف بنية الزمن وكيفية عملها واشتغال أدواتها وأشكال توظيفها داخل النصوص الروائية، التي باتت تستهوي الدارسين في الحقل الأدبي وأصبحوا يقدمونها في قوالب جديدة ومتباينة تبرز جمالياتها المتعددة.
- 2- اهتمامنا بالرواية الجزائرية النسوية المعاصرة التي كسرت حدود المؤلف وعبرت عن هموم المرأة " ماضيا وحاضرا " في مجتمع لا يولي اهتماما لهمومها.
- 3- ميلنا إلى الموضوعات ذات البعد التاريخي، الخاصة بتاريخ الجزائر من جميع النواحي (سياسيا، اجتماعيا...).

4- ضعف المتابعة النقدية للإبداع النسوي الجزائري رغم إثبات حضوره وتميز تجربته ضمن الساحة العربية، ما دفعني للاقتناع بأن الخطاب الروائي النسوي الجزائري لا يزال يدعو القارئ إلى التعمق فيه أكثر وتسلط الضوء عليه.

ب - الأسباب الموضوعية:

1 - موضوع الرواية جديد يثير القارئ والباحث ويسلط الضوء على قضايا مغيبة من التاريخ الجزائري خصت بالأساس واقع يتيمات حرب عصفت بمن الأقدار ليتربن على يد مسيحيات ، وعن يتيمات من نوع آخر تربن تحت سلطة قمع من نوع آخر تمثل في الوجود العثماني في الجزائرية ما أدى إلى طمس جانب من الهوية وحلت محلها الثقافات الأجنبية، فالرواية تداعب شغف القارئ لمعرفة كيفية تشكل هذه البنية التي انبنى عليها النص وكيف تفرض نفسها منذ البداية لأنها تشتغل على ثنائية الزمن الماضي والحاضر وفق هارمونية معينة خاصة بالروائية " إلهام بورابة " .

2- كون عنصر الزمن ذا مكانة مهمة في تشكيل بنية الرواية، وبالتالي فهو تيمة تحتاج للدراسة مع كل عمل روائي يخرج للساحة الأدبية.

• أسباب اختيار المدونة:

ولقد وقع اختياري على رواية " قصر الصنوبر " لإلهام بورابة لتكون مجالاً للدراسة والتحليل بناء على عدة اعتبارات أهمها:

- توفر الرواية على بنية الزمن باعتبار الإنتاج الروائي الذي بين أيدينا موضوعه تاريخي بالدرجة الأولى.

- ولقد اخترت فن الرواية تحديداً من بين الأجناس الأدبية الأخرى وذلك لقدرته على احتواء هلامية الزمن، وما من شك أن الموضوع الذي بين أيدينا له أهميته في موضعه ومجاله والذي أسعى من خلاله إلى استجلاء عناصر البنية الزمنية وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية

• الإشكالية:

يحاول هذا البحث الإجابة على إشكالية رئيسة وهي :

- كيف ساهم الزمن في بناء رواية " قصر الصنوبر " ؟ وماهي الآليات التي اعتمدها الروائية في تشكيل هذه البنية الروائية ؟

وهو سؤال انبثقت منه مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- كيف أثر هذا البناء في تشكيل البنية الزمنية للنص الروائي؟
- وإلى أي مدى استطاعت الروائية أن تلمس تقنيات الزمن ومن ثم التحكم فيها؟

• الدراسات السابقة:

بالنسبة لرواية " قصر الصنوبر " تعتبر هذه الدراسة الأولى من نوعها، أما البنية الزمنية فالبحت فيها لم يأت من فراغ بل كان من مرجعيتي القرائية التي شكلت خلفية معرفية بحيث أسهمت في تكوين إشكالية هذا البحث والتي تمثلت في المؤلفات التي ركزت على دراسة الزمن في الرواية ككتاب جيرار جنيت " خطاب الحكاية " وكتاب حسين بحراني " بنية الشكل الروائي " وغيرها من المراجع ، كما استفدت من البحوث الأكاديمية التي خاضت مجال البحث في بنية الزمن نذكر أهمها:

1 - هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردى في رواية شعلة المائدة " محمد مفلح "

2 - وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي

• المنهج والأدوات:

وقد اخترنا في دراستنا المنهج البنيوي الذي يسمح في تشكيل البنيات النصية كبنية الزمن وتحديد خصائصها وأشكال بنائها، وذلك من خلال كشفه عن هذه البنى وكيفية صياغتها مستندة إلى ما قدمه جيرار جنيت في مجال الزمن، كون دراسته تعد بمثابة خلاصة للدراسات التي سبقته وقاعدة للدراسات التي جاءت بعده، وقد استعنا بإجراء الوصف وإجراء التحليل في المباحث التطبيقية وذلك بغية الكشف عن كيفية اشتغال الزمن داخل النص السردى

المصادر والمراجع:

اعتمدنا في هذه الدراسة على مصدر وحيد هو رواية " قصر الصنوبر "، وعدة مراجع متنوعة تعلقت بدراسات تطبيقية مماثلة للمنهج الذي أريد لهذا البحث أن ينتهجه أذكر على سبيل المثال لا الحصر:

أحمد مرشد "البنية والدلالة" ما يهمننا في كتابه "بنية الزمن" كشف النقاب عن خصائص المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي عاشتها الشخصية الروائية ضمن البعد الزمني ، يليه أهمية كتاب مها حسن القصرأوي "الزمن في الرواية العربية " الذي يعد بمثابة دراسة لتوضيح مصطلحات منهج جيرار جنيت القائم على دراسة العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وزمن السرد ، أما كتاب أحمد النعيمي " إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة " استطعنا من خلاله أن نستفيد من مدى تطبيق تقنيات الزمن (استرجاع و استباق) على النصوص الروائية ، في حين أن كتاب حسن بحرأوي " بينة الشكل الروائي " ساعدنا في التركيز على العنصر الذي يخدم البحث والمتمثل في الزمن .

● خطة البحث:

ارتأينا أن نقسم هذه الدراسة إلى أربعة مباحث ومدخل وخاتمة أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع، تناولنا في المدخل عنصرين مهمين ألا وهما: واقع الرواية الجزائرية، والرواية الجزائرية بنون النسوة.

المبحث الأول المعنون ب " مصطلحات ومفاهيم " ذا جانب نظري بينما المباحث

الثلاثة الأخرى تطبيقية، الأول تعرضنا من خلاله إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا، وانتقلنا إلى مفهوم الزمن في النقد البنيوي والذي فصلناه إلى ثلاثة عناصر، الأول كان مفهوما للزمن بينما الثاني حول النقد البنيوي، والثالث جمع بين العنصرين السابقين أي الزمن في النقد البنيوي، ثم أضفنا تعريفات عن المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات وإيقاع للسرد وتواتر.

المبحث الثاني عنوناه ب " بنية الزمن في رواية قصر الصنوبر " بحيث خصص لدراسة زمن

القصة وزمن الخطاب في رواية قصر الصنوبر، ثم المفارقات الزمنية التي تناولناها من خلال

عنصرين اثنين، العنصر الأول كان فضاء خاصا بالاسترجاعات على تنوعها، والعنصر الثاني فضاء للاستباقات على اختلافها مع بيان الوظائف التي أدتها.

أما المبحث الثالث المعنون ب " إيقاع السرد " فقد خصصناه لمسألة إيقاع السرد وقد تناولنا فيه عنصرين اثنين، الخلاصة والحذف ضمن السرعة السردية، في حين تعرضنا من خلال العنصر الثاني إلى عملية تبطيء السرد وركزت فيه على الوقفة والمشهد بناء على العمل الذي نقوم به.

أما المبحث الرابع المعنون ب " التواتر " فقد كان مساحة درسنا فيها التواتر الزمني، والذي تعرضنا إليه من خلال أنواعه المتمثلة في: المحكي التفردى، المحكي التفردى الترجيحي المحكي التكراري، والمحكي الترددي.

أما الخاتمة كانت عبارة عن نتائج توصلنا إليها بخصوص البنية الزمنية.

• صعوبات البحث:

ولقد واجهنا في مسيرة إنجازنا لهذه الدراسة جملة من الصعوبات التي كان أولها صعوبة التنقل للمكتبات بسبب الوباء ، ثانيا ضيق الوقت وانعدام الدراسات السابقة للرواية التي بين أيدينا، أما العقبة الثالثة تمثلت في صعوبة التحكم في المصطلح الذي لم يكن واحدا في جل الدراسات التي اتخذت من الزمن ميدانا لها.

رغم هذه الصعوبات التي واجهناها إلا أننا حاولنا قدر المستطاع أن نكون في المستوى وإذا كان في البحث أخطاء أعتذر لتقصير مني ولا ندعي أننا قد أعطينا الرواية حقها بل آمل أن تكون هاته الدراسة مساهمة متواضعة في دراسة أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري المعاصر شكلا ومضمونا، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة كريمة رقاب

ليلي رحومني

غرداية

21 ماي 2021م

مدخل:

أ- التجربة الروائية الجزائرية .

ب - التجربة النسوية في الرواية الجزائرية .

مدخل :

أ - التجربة الروائية الجزائرية:

كان للتجربة الروائية الجزائرية نشأة متأخرة زمنيا مقارنة بالرواية العربية ، ولهذا التأخر أسباب منطقية يتوافق على مصداقيتها كل من يتعمق في التاريخ الجزائري الأصيل ، للأسباب السياسية النصيب الأوفر في هذا التأخر ، فقد عمل الاستعمار الفرنسي على طمس الهوية العربية الإسلامية الجزائرية ، وحارب هذا الغاشم اللغة العربية لما لها من أثر على المستوى الثقافي بشكل عام ، ومارس « كل أشكال التشويه والتغريب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري ، فكان أن تدهور التعليم ، واختفى الحس الوطني في الأدب كبطارية شحن وطاقة دفع ، مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب »⁽¹⁾.

« أمام هذا الواقع الثقافي المر ، لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يتوجهوا إلى القصة القصيرة ، لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها ، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية ، وما دام الاتصال بالرواية العربية عسيرا ، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية »⁽²⁾.

يمكننا تقسيم الفترات التي ميزت الرواية الجزائرية إلى أقسام نجملها فيما يلي:

● بداية ظهرت بواكير الرواية الجزائرية في الأربعينيات متأثرة بالأسلوب الفني القصصي سواء في الموضوعات أو في الأسلوب، فكانت بذلك انطلاقة ساذجة مقارنة بالرواية العربية، الانطلاقة تحديدا في 1947م مع "أحمد رضا حوحو" بعمله "غادة أم القرى"، الذي تميز بنوع

(1) - ينظر: بن قنة عمر : « في الأدب الجزائري الحديث »، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، د.ط ، ص 10.

(2) النساج سيد حامد : « بانوراما الرواية العربية » ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1982 ، ص 218.

من الجراء، عالج فيه واقع المجتمع والأسرة الجزائرية خصوصا مكانة المرأة بشكل رومنسي ، ويعتبر العمل الأول من نوعه في تلك المرحلة.

● أما في فترة الخمسينيات ظهرت أعمالا أخرى ميزت تلك المرحلة مثل: " الطالب المنكوب " ل" عبد المجيد الشافعي " و "الحريق " ل "نور الدين بوجدره "، حيث جاءت كتابات الأدباء حاملة لمعاناة الشعب شاهدة على جرائم الاستعمار.

اختلف النقاد في ما إذا كانت الأعمال السابقة تندمج ضمن الفن القصصي ، أم أن القصة المطولة عبارة عن رواية لم تنضج بعد ، وإذا سلمنا بهذا الرأي يمكن القول إذن أن الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال بشكل غير مكتمل (1).

● أما في الستينيات ركزت الحركة الأدبية في الجزائر « لأن الظرف التاريخي أثر بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التربة الأولى ، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد ، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات »(2).

● ومع بداية السبعينيات تطورت الرواية الجزائرية وتعددت مواضيعها ، فبرزت مكانة الروائي والرواية الجزائرية في مقابل الرواية العربية ، « وكانت بذلك الولادة الحقيقية الأولى للرواية الجزائرية " ربح الجنوب " لصاحبها " عبد الحميد بن هدوقة " ، الذي كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا فيها بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح »(3)، بالإضافة إلى أعمال روائية تركت بصمتها في الساحة الأدبية الجزائرية ك: "الجازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة

(1) - ينظر : مصايف محمد : « النثر الجزائري الحديث »، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1983 ، ص118.

(2) - الأعرج واسيني : « اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية »، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1986 ، ص 111 .

(3) - دوغان أحمد : « في الأدب الجزائري الحديث »، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، ط1، 1996 ، ص 85 .

ثم تألفت كتابات " الطاهر وطار " من خلال رواية " اللاز " ورواية " الزلزال " ، فكانت هذه النصوص الإبداعية مختلفة تبعا لاختلاف رؤى مبدعيها .

لكن الموضوع الأساسي والمهيمن الذي شغل الروائيين منذ بدايات ظهور الرواية الجزائرية الناضجة هو " الثورة " التي كانت المادة الأساسية والمرجعية الفكرية ، لكل من أراد أن يرفع راية القلم ويدافع على أمته وهو ما يجعل القارئ حين «يطالع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصية الثورة ، بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه ،... كون أن صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات ، مما جعل الكتابة تنحو منحى رومانسيا أو تعليميا أو شعريا يطفح بالروح الانتصارية»⁽¹⁾ ، وبذلك « فعلاقة الأدب الجزائري بالثورة التحريرية لم يعد شيئا يحتاج إلى تأكيد كون هذه العلاقة كانت ولا تزال حميمية ، فالكاتب الجزائري هذا الممتزج بالأرض قد سخر قلمه لينفث من ذاته أجمل ما تقوله الكلمات اعترافا لهذا الوطن الجميل»⁽²⁾.

« الثورة الجزائرية لم تتوقف باسترجاع الشعب الجزائري لسيادته بل استمرت ، ولكن في شكل مغاير نوعا ما (...). استمرت الجزائر في عدائها للاستعمار في مختلف أشكاله ، وإذا كان السلاح قد سكت في الجزائر ، فإنه مستمر في هذا التأييد للشعوب المكافحة»⁽³⁾.

وهذا ما جعل الحركة الأدبية في بلادنا ترتبط منذ نشأتها بالمسألة الوطنية ونضالها ، غير أن الحركة الأدبية قبل حرب التحرير قد غيبت أدبية الأدب وجماله بمنح الصدارة للعمل الإصلاحي والنضال السياسي ، بحيث كانت أفكارهم حبيسة مواقفهم الإيديولوجية ، مرتبطة بالجانب الإصلاحي بسبب ما عاناه الشعب الجزائري أيام الاحتلال وبعده ، فكان الكاتب عبارة عن مصلح يحاول أن ينظف بلاده من الأفكار الخبيثة التي زرعتها فرنسا ، « النضال مستمر إذن ، والثورة متواصلة في شكل جديد ولن تنتهي هذه الثورة إلا باختفاء جمع الفوارق وأشكال

(1) - مخلوف عامر : « الرواية والتحويلات في الجزائر ، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية » ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ب.ط ، 2000 ، ص 17.

(2) - بن سالم عبد القادر : « مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد » ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ب.ط ، 2001 ، ص 16 .

(3) - مصايف محمد ، « النشر الجزائري الحديث » : مرجع سابق ، ص 13.

التعسف الاجتماعي ، وبما أن هذه الفوارق والتعسفات لن تختفي إلا لتترك مكانها لفوارق وتعسفات من نوع آخر ، فإن الثورة مستمرة إلى الأبد»¹.

- أما في الثمانينيات ظهر جيل تجديدي حديث ذو أبعاد جمالية تخدم النص، ومن ناحية الأفكار فقد تجاوزت التراث الوطني لتعانق الأبعاد التاريخية والدينية والأسطورية.
- وفي التسعينيات وما بعدها شغلت الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء واسعاً من الإبداع رغم تأخرها زمنياً أمام جاراتها من دول المغرب العربي "تونس - المغرب" تمكنت من إضافة الكثير للأدب الجزائري، وظهرت نزعة تجديدية بحاجة إلى تغيير في شتى مناحي الحياة ، يعبر عن هذا المنظور التجديدي واسيني الأعرج في قوله : « إن الرغبة للتجديد هي التي حفزني دوماً على تجاوز الواقعية التقليدية في كتابتي الروائية ، فالحياة إذا لم تتجدد تموت ، والإنسان إذ لم يجدد يموت ، وعليه إن الرواية تأتي على شكل أدبي لا يمكن أن تعيش بهذه النزعة التجديدية التي تدخل ضمن الإطار»⁽²⁾ .

ب - التجربة النسوية في الرواية الجزائرية:

قليل هن المبدعات مقارنة بالمبدعين في بلادنا خصوصاً ، وفي العالم العربي عموماً ، فالمرأة العربية ظلت تحشى الكتابة وكثيراً ما رفضن نعتهن بالأدبيات رغم إبداعهن في مجال الكتابة ، فكتابة المرأة معناه خروجها من دائرة الصمت التي لطالما تحببت فيه ، والرجل من منظورها صاحب سلطة على العموم وبنى سلم الكتابة منذ الأزل وفق قوانينه وتشريعاته الخاصة وبذلك ف « المرأة تلغى هكذا في مجال الإبداع والكتابة ، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها ، رغم قدرتها على الابتكار (...) من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع

¹ - المرجع السابق ، ص 14.

⁽²⁾ - لحميداني حميد: « بنية النص السردي » ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2000 ، ط3 ، ص 70.

والكتابة ، لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل ، إنه نظام موضوع ، ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة »⁽¹⁾

إن فعل الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري، فالمرأة تُروى عنها القصص ولا تروي، ويُقال فيها الشعر ولا تكتبه، والكتابة تتنافى مع أنوثتها، وبذلك ظلت المرأة تبحث عن منفذ لأن تقول وتفعل، وكانت الكتابة وسيلتها لتقتحم المجال الرجالي الذي في حقيقة الأمر هو مجال لكل مبدع يستطيع أن ينفس عن مكونات صدره، فكانت الكتابة بذلك عند الكثيرات منهن فعل تحرري².

« الكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ، ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين "السلطة الشهريرية" الذكورية ، التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة "دنيا زاد" المنطبعة التي ترتب بود و إخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا »⁽³⁾.

من جهة أخرى كتابة المرأة عبارة عن تحد لإثبات كيانها وبذلك وجب عليها تقديم تضحيات لاقتحام هذا المجال لأنها « محاصرة على كل الأصعدة في وجودها ، في قيمتها ، في حريتها وفي إبداعها ، وتجد سلطة الذكر تترصدها على الدوام حتى وإن تغيرت الأوضاع والعقليات وتمكنت المرأة من التعبير ، كتابة عن رغبتها في التساوي مع الرجل من خلال فضح

(1) - أفاية محمد نور الدين : الهوية والاختلاف المرأة والكتابة والهامش ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د.ط ، 1988م ، ص 33.

2 - عبد اللاوي نادية ، درار نبيلة : « الرواية النسائية الجزائرية أشكالها وقضاياها » ، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة البويرة ، 2011-2012 ، ص 9.

(3) - الأعرج واسيني : « الأدب النسائي ، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن » ، مجلة روافد ، منشورات مارينو ، الجزائر ، ع 1، سنة 1999م ، ص 13.

التقسيم الاجتماعي والتبادل الاقتصادي فإن النسق العام لا يتورع (...) أن يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار»⁽¹⁾.

رغم ذلك « برزت المرأة الجزائرية ببطولة وشجاعة فائقة سجلها لها التاريخ ، هذه البطولة حررتها من رواسب الماضي وأهلتها بعد ذلك للانطلاق بحثا عن ذاتها لاكتشاف قدراتها الفكرية والأدبية ، وجدير بالملاحظة الإشارة إلى أن جهود جمعية العلماء في تعليم المرأة أتت بثمارها، ولعل أولها كان بظهور حركة ثقافية سنة 1954م على صفحات جريدة " البصائر " العربية ، وبرزت الأدبية " زهور ونيسي " التي تخطت الحواجز ، (...) فتعتبر " ونيسي " من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية ويفرضن وجودهن»⁽²⁾.

«أما الرواية فقط ظلت غائبة حتى 1979 م ، لتظل علينا رواية " من يوميات مدرسة حرة " ل " زهور ونيسي " وكان هناك مشروع رواية في أدب الرحالة ل " زليخة السعودي " إلا أن رحيلها حال دون ذلك»⁽³⁾.

أفل نجم الكاتبات الجزائريات فترة من الزمن ثم عاد للبروز من جديد في ظل الأزمة الجزائرية تحديدا في 1993م، فجاءت " ذاكرة الجسد " ل " أحلام مستغانمي " ، ورواية " لونجا والغول " ل " زهور ونيسي " لتكونا أول روايتين جزائريتين مكتوبتين بالعربية، لتتوالى بعدها الروايات النسائية في الجزائر، أهم الروايات التي شهدتها هذه الفترة ، رواية " فوضى الحواس " سنة 1996م ل " أحلام مستغانمي " ، و " رجل وثلاث نساء " سنة 1997م ل " فاطمة عقون " ، و " بين فكي وطن " سنة 1999م ل " فاطمة عقون " ، و " مزاج مراهقة " سنة 1999م ل " ياسمينه صالح " ، و " في الجبة لا أحد " سنة 2001م ل " زهرة ديك " و " بحر

(1) - رضوان سوسن ناجي : « الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر » ، دراسة نقدية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د.ط ، 2004م ، ص 61.

(2) - بشي عجانك يمينة : «الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها ، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا» ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، جامعة الجزائر ، ع (9) ، 2010م ، ص 323.

(3) - المرجع نفسه ، ص 324.

الصمت " سنة 2001م ل " ياسمينه صالح " ، و " تاء الخجل " سنة 2002م ل " فضيلة فاروق ".⁽¹⁾

خلاصة القول في هذا الموضوع أن الرواية الجزائرية المعاصرة بنون النسوة لا تنفك تعلق كل مآسي النساء على جيروت الرجل ، والفكر الذكوري الذي يستغل وضعية المرأة لاستعباد النساء ، وقد انحازت الكتابة النسوية إلى صف المرأة وتخليصها من القيود التي كبلتها طوال القرون الماضية⁽²⁾، فبعد جهد وعزيمة أثبتت الكاتبة الجزائرية مقدرتها بحيث وضعت مكانة لها في الأدب الجزائري .

⁽¹⁾ - بن جمعة بوشوشة : «الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة ، الاختلاف ، التلقي » ، مقال أدبي ، جامعة قرطاج -تونس، 2019.

⁽²⁾ - مجلة حوافز ، العدد الأولى، 2018 ، ص34.

المبحث الأول:

مصطلحات ومفاهيم

- 1 - مفهوم البنية
- 2 - مفهوم الزمن في النقد البنيوي
- 3 - المفارقات الزمنية
- 4 - أهمية الزمن في النقد البنيوي

المبحث الأول : مصطلحات ومفاهيم

1 - مفهوم البنية:

للبنية مفهوم واسع يرتبط بمختلف العلوم والحقول المعرفية أدبية كانت أم علمية، لذلك يصعب تحديد تعريف دقيق لها، سأحاول مقارنة هذا المفهوم لغة واصطلاحا حتى يتسنى لنا الاستفادة من معانيه.

أ - البنية لغة:

البناء كمعنى عام هو التشييد، ذكر القرآن الكريم ألفاظا مشتقة من الأصل الثلاثي (ب، ن، ي) دالة على معناه، قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَّرْصُومٌ﴾ الصف - 4، هذه الآية في مجملها تحمل معاني البناء والتشكل والتماسك ولا يختلف المعنى العام عن المعنى اللغوي في هاته الكلمة.

البنى: نقيض الهدم ومنه بنى، بناء، وبنى، بنيانا، وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية ما بنيته، ويقال (البنى) بكسر الباء، لقول الحطيئة:

أولئك قوم إذا بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

ويقال فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول إلى مكان غيره. (1)

ب - البنية اصطلاحا:

كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، وهي ليست صورة الشيء أو

(1) - ابن منظور، «لسان العرب»، مادة (بنى)، دار صادر: بيروت - لبنان، دت، ج2، ط1، ص 160.

التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب ، وإنما القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته ولا يمكن فهم

عنصر من عناصرها إلا في إطار علاقته بالنسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق فمفهوم البنية مرتبط بالبناء من ناحية ، وبهيئة بنائه من الناحية الأخرى⁽¹⁾ .

« فهي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيماً داخلياً ، ومن

حيث هي شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيما بينها تفاعلاً حركياً ، لأن البنية ليست ساكنة ، بل هي دائمة الحركة وهي بذلك تسعى جاهدة إلى تحقيق انغلاقها الذاتي⁽²⁾ .

يرى "جيرالد برنس" في "قاموس السرديات" أن البنية « شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حده والكل⁽³⁾ ».

عبد الله الغدامي في توضيحه لمفهوم البنية رأى أنها تربط النص وفق علاقات متداخلة

وهذا ما يجعل تعريف البنيوية أمراً صعب التحديد وكأنها تصور ذهني من الصعب إظهاره ويتفق رغم ذلك مع تعريف "جان بياجيه" بقول هذا الأخير أن البنيوية تنشأ من خلال "وحدات" تركز على أساسيات ألا وهي⁽⁴⁾:

1. الشمولية.

2. التحول.

3. التحكم الذاتي.

(1) - مرشد أحمد: «البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 19 .

(2) - تاويرت بشير : «الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية» ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 32 .

(3) - برنس جيرالد: «قاموس السرديات»، تر: السيد إمام ، دار ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

4 - ينظر: الغدامي عبد الله : «الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ، ط4 ، 1998 ، ص 33 .

1. الشمولية "الكلية":

نعني بالشمولية « أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة ، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر»⁽¹⁾. فالبنية تشكل قوانين تميز الكل ككل واحد، وهذه الخاصية انطلقت منها البنيوية من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها، والنص الأدبي هو بنية تتكون من عناصر، هذه العناصر هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه ببعض. وبذلك فإن خاصية شمولية البنية أمر ضروري ولا يمكن الاكتفاء بدراسة أجزاء منها أو إضافة أجزاء أخرى لها.⁽²⁾

2- التحول:

هذه الخاصية نعني بها أن البنية دائمة التغير ولا يمكن أن تظل في حالة ثبات ، وخاصية التحولات في البنية سبب لظهور أفكار جديدة ، فالبنوية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق ، وإنما هي خاضعة لتغيرات داخلية ، تلك الأفكار التي يحتويها النص الأدبي تكون سببا لظهور أفكار جديدة.⁽³⁾

ولو لم تكن البنية قادرة على التحول لأصبحت اللغة جامدة فاقدة لحيويتها.

النظام اللغوي ليس ثابتا بل هو متقبل للابتكارات تبعا للحاجات المحددة ، لو كانت البنيات لا تحتوي على تحويلات لفقدت أي فائدة تفسيرية ، وإذا سلمنا بنظرية عامة للبنيات بعيدا عن

(1) - يياجيه جان: «البنوية»، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت، ط 3، 1982، ص14.

(2) - بلعغير محمد بن عبد الله بن صالح: «مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية»، ع (15)، مج: (16) سبتمبر 2017، ص 246.

(3) - مندور محمد: «النقد المنهجي عند العرب»، دار النهضة، مصر- القاهرة، د.ط، (د.س.ط)، ص 333.

خاصية التحولات ، يمكن في ذلك أن ننتهج في عملنا قرارات كأن نضع أوليات فمن الناحية العلمية يعتبر سرقة تقتضي باستغلال العمل السابق لطبقة كادحة من البنائين (1).
وعليه فالجملة الوحيدة يمكن أن تنشأ من خلالها العديد من الجمل، في الظاهر تبدو جديدة لكنها لا تخرج عن قواعد النظم للجملة.

3- التنظيم الذاتي:

بمعنى أن البنية تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها، لتحافظ على استمراريتها أي عناصرها الداخلية متماسكة من جهة ومن جهة أخرى تعمل على ضبط هذا التماسك.
البنية لا تحتاج إلى شيء خارجها ومثال الجملة الذي ذكرناه سابقا يتطابق مع هذه الخاصية أيضا، فالجملة يمكن أن تنشأ خلالها العديد من الجمل لكنها لا تخرج عن قواعد النظم للجملة وبذلك فهي تعتمد على سياقاتها اللغوية الخاصة.
هذه الخواص التي ذكرناها " الشمولية - التحول - التنظيم الذاتي " هي خواص مشتركة ودائمة لأية بنية من البنى ومثابة قانون يسير كل البنى، وهناك علاقة وطيدة بين هاته الخصائص لخصها
" جان بياجيه " في قوله : ان البنية « نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع ، وله قوانين تؤمن ضبطه ذاتيا »(2).

(1) - «البنوية» : مرجع سابق ، ص 12.

(2) - المرجع نفسه ، ص 81.

2 - مفهوم الزمن في النقد البنيوي:

2-1 - مفهوم الزمن:

أ- الزمن لغة:

لم يضبط لغاية اللحظة مفهوم محدد لتعريف الزمن، ففي اللغة يحمل معنيين:

- أولهما: أن الزمن كلمة تطلق على مقدار معين من الوقت، سواء كان هذا الوقت قصيرا كالساعات والثواني أو طويلا كالأيام والسنين.
- ثانيهما: هو عبارة عن حركة تتابع واستمرارية غير قابلة للانتهاء.

ذكر الزمن في معاجم العرب لأهميته وأثره البالغ في حياة الإنسان ومن تعريفاته:

- وجاء في لسان العرب لابن منظور أن: «الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره ، وفي المحكم ، الزمن والزمان : العصر ، والجمع أ زمن ، وأزمان وأزمنة ، وزمن زامن : شديد وأزمن الشيء : طال عليه الزمان ... والزمان يقع في الفصل من فصول السنة ، وعلى عدة ولاية الرجل ، وما أشبهه»⁽¹⁾.

ب- اصطلاحا:

«كان مفهوم الزمن موضع لبس واختلاف بين المفكرين ، سواء القدامى منهم أم المحدثون ، لكنهم ربطوا بينه وبين الحركة والتغير في الأشياء ، فبدون حركة وتغير لا يوجد زمان ، والزمان يعتمد على هذه الحركة وهذا التغير ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الأشياء»⁽²⁾.

(1)- «لسان العرب»، مصدر سابق ، ص 86 .

(2)- الألووسي حسام: «الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1 ، 2005 ، ص 169 .

فالزمن هو جزء من الكون، تتأثر به جميع الكائنات، ولا ينفصل عن الطبيعة.

اختلفت وجهات النظر حول التعريف المضبوط للزمن وذلك بتنوع منطلقات ومبادئ

الفلاسفة والعلماء ، فالزمن شغل الإنسان وأثار ريبته منذ الأزل ، ظهر بداية في الأساطير اليونانية القديمة مع إله الزمن كرونوس الذي أخضع العالم لقسوته ، لذلك دام الاعتقاد إلى غاية العصر الحديث عند فئة من الناس أن الزمن لا يرحم ، وظل هذا المفهوم مبهم في نظرهم ، هذا بالنسبة للغرب أما عند العرب فقد تعامل الفكر العربي منذ الجاهلية مع الزمن كفلسفة وجود ، وشكل هذا الأخير مساحة واسعة من أشعارهم ، فهو في نظر الشاعر مأساوي لأنه يفاجئ الإنسان ويقضي عليه دون سابق إنذار ينتقل بسرعة من الحاضر إلى المستقبل وفي سيره السريع إلى فناء الإنسان ، إثر هذه الحركة يقول الشاعر⁽¹⁾:

هل الدهر إلا اليوم أو أمس أو غد
كذلك الزمان بيننا يتردد

من بين كل تعريفات "مها حسن القصراوي" التي لديها رؤية خاصة لمفهوم الزمن فهي تعتبره «حقيقة مجردة لا تدركها الصورة الصريحة ولكننا ندركها في الأحيان والأشياء ، فالزمن روح الوجود الحققة ونسيجها الداخلي ، فهو مائل فينا بحركته المرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا»⁽²⁾.

(1) - الأطرش رايح: «مفهوم الزمن في الفكر والأدب»، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس ، مارس 2008 م ، ص 6.

(2) - القصراوي مها حسن : «الزمن في الرواية العربية»، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2004 ، ص 13- 14 .

2-2 - النقد البيوي:

البيوية هي منهج نقدي لا يختلف عن النقد الجديد ، حمل النقد الأدبي هذا المنهج بأفكاره حبا في اتساع الأفق ورؤيا جديدة بعيدا عن المناهج التقليدية ، فالنقد البيوي يتعامل مع النص بمعزل عن السياقات الخارجية لأنها تصف الأثر الأدبي ولا يهتمها محيط النص ، لذلك وجهت انتقادات بشدة للمناهج السياقية إذ لا علاقة للأدب بالمجتمع أو الإيديولوجيات أو نفسية الأديب فموضوع الأدب هو الأدب في حد ذاته وبهذا فالبيويون يرون الأدب « كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص »⁽¹⁾ .

« تعتبر أطروحات حلقة براغ اللغوية التي أثرت في اللقاء الدولي الأول للسلافيين المنعقد ببراغ والتي نشرت أعماله بالمجلد الأول في أعماله الحلقة الأولى 1929 خطوة أولى نحو نظرية بيوية في النقد البيوي »⁽²⁾ .

وهدف هذا المنهج هو التعرف عن البنية العميقة للنص الذي يعد بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية شاملة حيث تحول النص إلى جمل طويلة ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى وتتحرى مدلولاتها.

لم ينبثق المنهج البيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة ، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تعود إلى أوائل القرن العشرين عند صدور كتاب "محاضرات في اللسانيات" لفرديناند دي سوسير سنة 1916 م في باريس ، والذي تبنته البيوية في الستينات من القرن نفسه ، وبالمقابل لا ننسى جهود الشكلانية الروسية ، فأول من استخدم

(1) - الماضي شكري عزيز: «محاضرات في نظرية الأدب» ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ب.ط ، 1984 ، ص 137-138.

(2) - موسوعة كمبرج في النقد الأدبي: «من الشكلانية إلى ما بعد البيوية» ، تحرير : رمان سلدن ، مراجعة وإشراف : ماري تيريز عبد المسيح المجلس الأعلى للثقافة ، 2006 ، ص 63 .

لفظة "بنية" هو الروسي "تيتانوف" وتبعه "رومان جاكسون" وهو أول من استخدم لفظ "البنوية" عام 1929 م ، لذلك يتبين لنا أن أول من أسس للبنوية هو "دي سوسير" غير أنها لم تظهر في الفكر الغربي بهذه التسمية إلا على يد الروس (1) .

« فللسانيات الحديثة دورا في انبثاق المنهج البنوي ، وفي تحقيق القفزة النوعية التي حصلت في مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية بكيفية غير مسبوقة ، وهكذا كان لسوسير أولا ولمن جاء بعده لاسيما تروبتسكوي و جاكسون دورا بارزا في الدفع بعجلة البحث اللساني نحو آفاق جديدة كما كان ليفي شتراوس الدور نفسه في استثمار المنهجية البنوية » (2).

« البنوية كما فهمها موركاروفسكي وياكسون وفوديكا وأتباعهم ... ليست فلسفة ، وإنما هي نزعة منهجية تتبناها بعض العلوم وبصفة خاصة العلوم المهتمة بأنساق العلامة واستخداماتها المعينة » (3) .

والبنوية عند جان بيارجيه « تستمد روافدها من ألسنية دوسوسير وأثروبولوجية ليفي ستروس ، ونفسانية بياجي ، وحفريات ميشيل فوكو التاريخية ، والمعرفية ، وأدبيات رولان بارث » (4) ، وبذلك فرضت نفسها في مجالات عدة وأصبح هو المنهج المسيطر على الساحة الأدبية الغربية .

وبهذا تأثر رواد النقد البنوي ودفعهم هذا التأثير إلى الكشف عن أنظمة الأدب وأبنيته باعتباره نظاما رمزيا.

أهم الأسماء التي نظرت للنقد البنوي نجد على رأسهم: رومان جاكسون- غريماس - ليفي شتراوس - ميشيل فوكو- جوليا كريستيفا ... وغيرهم الكثير.

(1) - مجلة الاندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية : مرجع سابق ، ص 234 .

(2) - عقلاان مصطفى: «في اللسانيات العامة تاريخها ، طبيعتها ، موضوعها ، مفاهيمها » ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2010 م ، ص 249 .

(3) - «من الشكلائية إلى ما بعد البنوية» : مرجع سابق، ص 86 .

(4) - واغليسي يوسف: «البنية والبنوية» ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 2 .

2 - 3 - الزمن في النقد البنيوي:

« تعتبر الرواية من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالزمن نظرا لطبيعته المرنة التي تجعله يتشكل داخل الخطاب الروائي ، وفق ما يقتضيه بناؤه العام ونظرا أيضا لارتباط الرواية بالحياة الإنسانية والواقع البشري ، الأمر الذي جعلها الحقل الأكثر خصوبة والذي من خلاله يمكن معرفة دور الزمن في تشكيل المادة الحكائية ، وصقله للشخصيات وإدارته للأحداث »⁽¹⁾.

وُصفت الرواية بأنها الفن القائم على الزمن ، فالراوي في بنيتها للزمن يشكله بالطريقة التي يراها مناسبة للنص ويتحرك بحرية بين المستويات الزمنية ، وهذا السير النسبي يقابله تعقيد في تعامل القارئ مع النص السردي ، فالراوي متسلح باكتسابه تقنيات البنية الزمنية من استرجاع واستباق ومختلف التشظيات الزمنية ، وقد ينطلق من مرجعية واقعية تؤول في النهاية إلى مرجعية وهمية وهذا ما يكسب للنص جماليته ويرتقي به فنا⁽²⁾.

قبل البنيويون نجد أن أول من أولى أهمية للزمن في الرواية هم الشكلايين الروس أوائل العشرينيات من هذا القرن حيث فرقوا بين "المتن الحكائي والمبنى الحكائي" يقول في هذا الشأن " بوريس توماشفسكي " : « إننا نسمي المتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل ، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي بمعنى : النظام الوقي والسببي للأحداث (...) وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا »⁽³⁾.

(1) - طيبي جمعة: « دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية (سأهيك غزالة) لمالك حداد » ، مقاربات (مجلة العلوم الإنسانية) ، فاس ، ط 1 ، 2010 ، ص 16 - 17.

(2) - « مفهوم الزمن في الفكر والأدب » : مرجع سابق ، ص 8.

(3) - الخطيب إبراهيم : « نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس » ، الشركة المغربية للناسرين المتحددين ، المغرب ، ط 1 ، 1982 ، ص 180.

استفاد البنيويون من جهود الشكلايين وسعوا إلى تطوير قواعدهم في دراستهم للترتيب الزمني، قدم لنا "جيرار جينيت" مظهرين لزمن الحكاية على اعتبار أنها نظام زمني مزدوج، فالأول هو " زمن القصة " والثاني هو "زمن الخطاب".

- **ف زمن القصة:** هو الزمن الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، وهو زمن متعدد الأبعاد يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في وقت واحد.
- **وزمن الخطاب:** هو زمن خطي ومازم أن يرتب الأحداث ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها تلو الآخر.

ينتج عن دراسة الترتيب الزمني تفضلات زمنية يسميها "جينيت" بالمفارقات الزمنية .

3- المفارقات الزمنية :

وفقا لقاموس السرديات هي : « التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب : إن بدء السرد من الوسط مثلا ، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثلا للمفارقات الزمنية ، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا واستباقا » .⁽¹⁾

3-1- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في النص الروائي ، ومن خلاله ينقطع الراوي عن زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها ، ويوظفه في الحاضر السردية ، وبذلك يصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه⁽²⁾.

⁽¹⁾-«قاموس السرديات»: مرجع سابق ، ص 15 .

⁽²⁾- ينظر : «الزمن في الرواية العربية»: مرجع سابق ، ص 192 .

من خلال هذه التقنية يستطيع السارد الرجوع بالزمن إلى الماضي القريب أو البعيد، وقد حدد جيرار جنيت الاسترجاعات إلى ثلاثة أنواع " داخلي - خارجي - مختلط " .
القصة المروية هي القصة التي تكون مكتملة الأحداث ؛ بطبيعة الحال لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر ، وهذا ما يفسر ضرورة التباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها ، لذلك فكل رواية يجب أن تتوفر على ماضيها وحاضرها ومستقبلها الخاصين بها فكل عودة للماضي تسمى استرجاعا يحقق عددا من المقاصد الحكائية كسد الفجوات بإعطائنا معلومات حول ماض شخصية أو باطلاعنا على شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت لتظهر من جديد (1).

وهذه ما سماها جنيت " بالاسترجاعات التكميلية " أو الإحالات بقوله : « وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا ، وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضمي الزمن » (2).

ومن ذلك وجب علينا التركيز على نوعين مختلفين من الاسترجاعات:

أ - استرجاعات خارجية: تعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب - استرجاعات داخلية: تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية.

أ - محكي الاسترجاع الخارجي:

« يحتاج الكاتب للعودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية ، وكذلك في إعادة أحداث سابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استبعد من أحداث والأحداث بالابتعاد يختلف معناها » (3).

(1) - بحراوي حسن : « بنية الشكل الروائي » ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1990 ، ص 121 .

(2) - جنيت جيرار: « خطاب الحكاية بحث في المنهج » ، تر : محمد معتمد - عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى ، المطبعة العامة للمطابع الأميرية ، ط 2 ، 1997 ، ص 62 .

(3) - القاسم سيزا : « بناء الزمن » ، مكتبة الأسرة ، القاهرة - مصر ، ط 1 ، 2004 ، ص 59 .

ب - محكي الاسترجاع الداخلي:

به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة بحيث يترك الكاتب الشخصية الأولى يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ، والاسترجاع الداخلي يستخدم أيضا لربط واقعة بسلسلة من الوقائع المشابهة لها (1).

في هذا الاتجاه أيضا نجد عودة المحكي إلى الماضي عن طريق التذكر وذلك عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف وأحداث معينة وهذا ما يسمى ب "الاسترجاع التكراري" .
يضيف جيرار جنيت نوع ثالث من الاسترجاعات هي " الاسترجاعات المختلطة " .

2-3- الاستباق:

الاستباق هو : « أحد أشكال المفارقات الزمنية ، يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر ، وبذلك يستدعي حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق - مثال ذلك - وبعد أيام قليلة » (2).

يتميز الاستباق بطابعه المستقبلي التنبئي ، وقلة حضوره في النصوص السردية المعاصرة فالنصوص السردية التي تستعمل ضمير المتكلم والترجمة الذاتية أحسن ملائمة في تمثيل الاستباقات ، (3) بحيث عندما يحكي الراوي قصة حياته هو ذو علم سابق بما سيحدث يستطيع أن يشير إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية التسلسل الزمني . (4)

وينقسم الاستباق إلى نوعين أساسيين:

(1) - المرجع السابق ، ص 62 .

(2) - « قاموس السرديات » ، مرجع سابق ، ص 158 .

(3) - ينظر : بن مالك رشيد ، « قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - انجليزي - فرنسي) » ، دار الحكمة ، 2000 ، ب.ط ، ص 19 .

(4) - « بناء الزمن » ، مرجع سابق ، ص 65 .

1- استباق تمهيدي.

2- استباق إعلاني.

أ - الاستباق بوصفه تمهيد: كأن يتنبأ السارد بمستقبل شخصية ما.

ب - الاستباق بوصفه إعلان: هذا النوع يقوم بدور الإعلان عن الموقف الذي سيأتي

ذكره لاحقاً، كأن يلمح السارد إلى شخصية لها دور مهم في المستقبل وتأثر في مجرى سير الأحداث.

3-3- إيقاف السرد:

في هذا المستوى من الدراسة نتقل إلى نظام السرد الذي يتميز به زمن الحكاية وطول النص، قد تكون سنوات عديدة موجزة في صفحات من الرواية أو ساعات مختصرة في أسطر قليلة، حددها جنت في أربعة أنماط للحركات السردية، طرفان عملهما تسريع العملية السردية هما " الخلاصة - الحذف"، وطرفان عملها تبطيء العملية السردية هما "الوقفة - المشهد". ذلك قصد إبراز التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطيء وهو ما يسمى بالديمومة¹، سنمثل لهاته الحركات بأمثلة في الجزء التطبيقي من رواية قصر الصنوبر.

أ -تبطيء السرد:

● المشهد:

يحظى المشهد بموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، فالمشهد « هو حالة التوافق التامة بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً». (2)

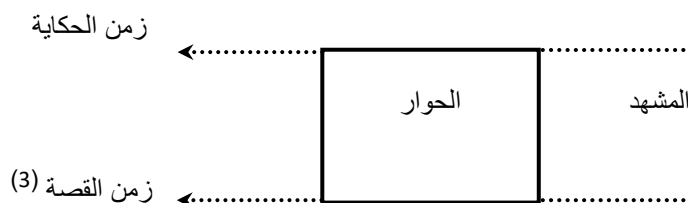
¹ - ينظر « بناء الرواية»، ص 77.

(2) - «الزمن في الرواية العربية»، مرجع سابق، ص 239.

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق⁽¹⁾ ، حيث يتم عن طريق الحوار في اغلب الأحيان ويؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردى ، فهو بذلك « لقطه مقربة للحدث يرصد الكاتب بواسطته ادق التفاصيل الحياتية في تعلقها الزمني »⁽²⁾ .

كما هو موضح في الشكل التالي :

" مخطط المشهد "



● الوقفة:

تشكل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الاحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاء وهذا ما يؤكد الدكتور عبد الملك مرتاض في قوله: « إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر »⁽⁴⁾.
الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي ، وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقضي على انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها⁽⁵⁾.

(1) - الحميداني حميد: «بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي»، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991م ، ص 78.

(2) - «بنية الشكل الروائي»: مرجع سابق ، ص 166.

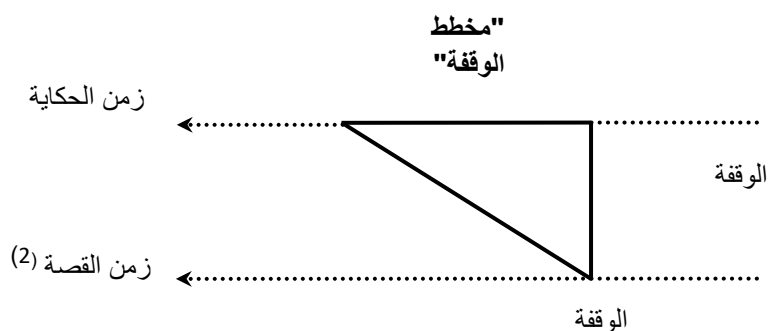
(3) - «بناء الزمن»: مرجع سابق ، ص 80.

(4) - «محاضرات في نظرية الأدب»: مرجع سابق ، ص 50.

(5) - «بنية النص السردى»: مرجع سابق ، ص 72.

وبذلك « ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً بينما يتوقف السرد عن الحركة ، وما ذلك إلا ليقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان »⁽¹⁾

كما هو موضح في الشكل التالي :



ب - تسريع السرد:

● الخلاصة:

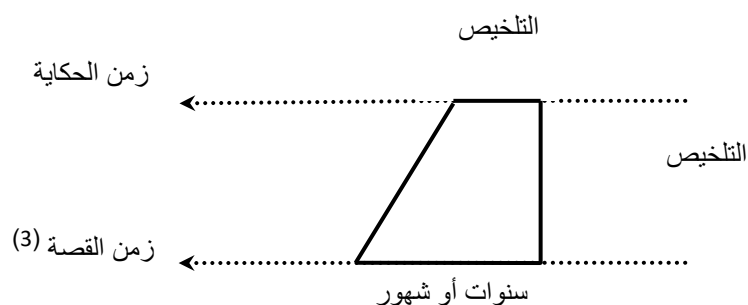
تحتل الخلاصة مكانة محددة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الذي يفرض عليها الايجاز وعرض الأحداث مركزة، هي وسيلة الانتقال بين المشاهد وترتبط عموماً بالزمن الماضي⁽³⁾.

⁽¹⁾ - عزام محمد: «من شعرية الخطاب السردية»، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2005 ، ص 110.

² - « بناء الزمن »: مرجع سابق، ص 80.

³ - المرجع نفسه ، ص 87.

مثل ما هو موضح في الشكل الآتي :



• الحذف:

يعد الحذف من وسائل تسريع عملية السرد ، حيث « يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، ويكتفي عادة بالقول مثلا (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...) إلخ ، ويسمى هذا قطعا»⁽²⁾.

في الروايات التقليدية كان الحذف يأتي بارزا أما عند الروائيين الجدد فقد « استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي ، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكيم نفسه»⁽³⁾.

يقسم جيرار جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام:

1- الحذف الصريح:

هو إعلان الفترة المحذوفة على نحو صريح كأن نقول: "بعد عامين" ، في هاته الحالة لا يجد القارئ صعوبة في مواصلة السرد.

³ - « بناء الزمن » ، مرجع سابق ، ص 80.

⁽²⁾ - «بنية النص السردى» ، مرجع سابق ، ص 77.

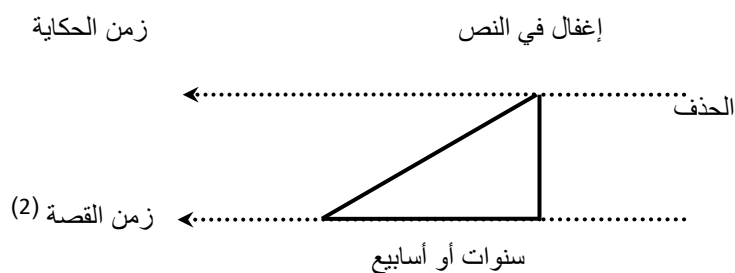
⁽³⁾ - المرجع نفسه ، ص 78.

2- الحذف الضمني: هنا حالة الحذف غامضة ولم تحدد مثل قولنا: " وبعد سنوات طويلة "، يصعب على القارئ تكهن عدد السنوات.

3- الحذف الافتراضي:

يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن واضحة ، هذا النوع يتراءى لنا في السكوت على الأحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها ، والحالة الأمثل للحذف الافتراضي هي البياض الذي يعقب انتهاء الفصول ، فيتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة من جديد دون الرجوع إلى الوراء (1). مثل ما هو موضح في الشكل الآتي :

"مخطط الحذف"



3-4- التواتر:

حسب قاموس السرديات التواتر هو « العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها » (3).

فالتواتر في القصة « هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية ، وهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ، وهو من ناحية أخرى أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة » (4).

(1) - «بنية الشكل الروائي» : مرجع سابق ، ص 146.

(2) - «بناء الزمن» : مرجع سابق ، ص 80.

(3) - «قاموس السرديات» : مرجع سابق ، ص 78 .

(4) - «خطاب الحكاية» : مرجع سابق ، ص 129 .

وينقسم إلى أربعة أقسام:

أ - السرد التفردى:

أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، فلا شك أن هذا الشكل الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردى مع تفرد الحدث المسرود وهو الأكثر شيوعا بما لا يقاس⁽¹⁾.

ب - السرد المؤلف:

أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة يمكن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات هذا النمط من الحكاية يتوافق إجترارات المنطوق مع إجترار للأحداث أطلق عليه اسم الحكاية التكرارية⁽²⁾.

ج - السرد المكرر:

نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات، وبذلك يكون السرد المؤلف محدد لإتمام السرد المفرد.

د - السرد المفرد المكرر:

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لامتناهي.

4 - أهمية الزمن في النقد البنيوي:

الزمن بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية والمحور الذي ترتكز عليه ، لكونه الوسيلة التي يستخدمها الروائي « وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها»⁽³⁾، وعلى هذا النحو فهو يضيف على الرواية « عناصر التشويق والإيقاع

(1)- المرجع السابق: ص 130.

(2)- المرجع نفسه : ص 132

(3)- صالح إبراهيم : «الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف» ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2003 ، ص 105.

والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث»⁽¹⁾.

من خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية.

فأهمية الزمن تكمن في الحكيم لأنه يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي وباعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها « يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»⁽²⁾.

وبذلك يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً سواء واقعياً أو تخيالياً خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفويّاً أو كتابةً ما دون نظام زمني، فالزمن إذن ذو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص⁽³⁾.

فهو أحد العناصر البنائية المميزة للنصوص الحكائية، ليس فقط على أن هذه النصوص تقوم أساساً على سرد أحداث تجري في زمن ما، بل لأنها أيضاً تشكل مجموعة تشظيات وتداخلات بين أنواع ومستويات زمنية كثيرة ومختلفة منها الزمنين الخارجي والداخلي⁽⁴⁾.

(1) - يقطين سعيد: «تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)»، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 37.

(2) - «الزمن في الرواية العربية»: مرجع سابق، ص 43.

(3) - بودينة إدريس: «الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار»، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، ط1، جوان 2000، ص 98-99.

(4) - «مفهوم الزمن في الفكر والأدب»: مرجع سابق، ص 10.

المبحث الثاني:

بنية الزمن في رواية " قصر الصنوبر "

1- زمن القصة في الرواية.

2- زمن الخطاب في الرواية.

3- المفارقات الزمنية:

3-1- محكي الاسترجاعات

3-2- محكي الاستباقات

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية " قصر الصنوبر "

1- زمن القصة في رواية «قصر الصنوبر»:

على رأي جيرار جنيت زمن القصة هو الزمن الحقيقي ، أي زمن المادة الحكائية في شكلها الأول ، وتجري في زمن يمكننا قياسه (1).

ينبغي أن أشير في البداية إلى أن رواية " قصر الصنوبر " تضم موضوعين رئيسيين ألا وهما الواقع التاريخي والاجتماعي الجزائري،

• الواقع التاريخي:

من خلاله مررت لنا الكاتبة التراث الجزائري دون المساس بخصائصه، ونبشت في أغوار التاريخ المهمش على فترة زمنية مرهضة بالأحداث، حيث حركت الساردة هذا الترس الزمني لتعود بنا إلى (عام النار) باندلاع الثورة الجزائرية وما خلفته.

• الواقع الاجتماعي:

والذي يعتبر الركيزة الثانية التي قامت عليها رواية (قصر الصنوبر) فضربت في عمق المجتمع وتحدثت الرواية عن الفقر واليتم ، وبنات العبيد ، وعن اعتصار الجزائريين بين سندان الفرنسيين ومطرقة الأتراك ، وعن بنات الحسنى ودوافع التهجير من البلد الأم وغيرها من المواضيع المهمة التي لمست الجانب الاجتماعي وسلطت الضوء على عدة مواضيع نستطيع أن نقول أنها عُييت ، كما ركزت الكاتبة على شخصيات محورية تدور حولها هذه الرواية ، فهيكل الحكاية يقوم على العقدة التي حاكتها الشخصية الرئيسية ، وهي بدورها الساردة "نور" التي نبشت في أغوار هضبة (الروفاك) بقسنطينة ، وحركت الزمن لتعود بنا إلى الماضي ، كما ضمت الرواية شخصيات (فاطمة - عيشة - مريم - حورية...غيرهن كثيرات) وفي أقوال بعض الشخصيات التي استحوذت على الكثير من الأحداث وعليه فإنه من الصعب ضبط زمنها التضميني، وبهذا فالرواية تتأرجح بين زمنين :

(1) - ينظر : «خطاب الحكاية» ، مرجع سابق ، ص 45-46 .

• الأول:

حاضر ينطلق من تريفس نور، القائم على دراسة الواقع الاجتماعي لنزيلات قصر الصنوبر وبحثها في ملفات مجهولي النسب، وكذلك رصد حالتها النفسية فالقضية التي بين يديها لم تكن من أجل الدراسة فقط بل رغبة منها لاكتشاف ما خُفي من حقائق.

• أما الزمن الثاني:

هو ماضٍ يعود بنا إلى السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي، وآثار الأتراك التي خُلفت في الجزائر، وماضٍ قريب يأخذنا إلى ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي أيام العشرية السوداء تحديداً.

- القصة لم تحدد فترات زمنية معينة بشكل واضح حيث نجد:

- (1) الفترات التاريخية: [الحرب العالمية الأولى، تطبيق سياسة الأرض المحروقة، نفي الأهالي إلى كاليديونيا الجديدة، التجنيد الإجباري، عام النار].
- (2) فترات عمرية: [الطفولة، الشباب، الشيخوخة].
- (3) السنوات: [سنتين، بعد عشرين سنة ...].
- (4) الفصول: [فصل الصيف، فصل الخريف].
- (5) المناسبات الدينية: [منتصف شعبان، المولد النبوي الشريف].
- (6) الأيام: [منتصف النهار، الصباح، المساء، ليلة كاملة].

وقد استعملت ماضي فاطمة كلازمة زمنية على مدار السرد، وعليه سأحاول تحديد زمن القصة من السنوات الأولى لاحتلال فرنسا للجزائر إلى غاية قيام ثورات الربيع العربي أواخر سنة 2010م ومطلع 2011م، وقد اعتمدتُ في هذا التحديد على عدة مؤشرات أهمها: تطبيق فرنسا سياسة الأرض المحروقة، لكن يجدر الإشارة إلى أنه يصعب تحديد التاريخ بدقة لأن فرنسا طبقت هذه السياسة على الجزائريين على مر السنوات من 1830م إلى 1847م، ولذلك سأعتمد على بداية تطبيق سياسة الأرض المحروقة سنة 1830م كبداية لزمن القصة.

وقبل بدء الترتيب الزمني للقصة سأركز على خمس مراحل زمنية وهي كالآتي:

(1) مرحلة الاستعمار:

تبدأ من تطبيق فرنسا سياسة الأرض المحروقة السنوات الأولى للاستعمار، إلى نفي الأهالي إلى كاليدونيا الجديدة بداية من 1864م، قالت الروائية: «لذلك أفترض أن طيلة رحلة النفي كانت القوات الفرنسية تتلطف بهم وتهتم بغذائهم وباكتنائهم وأنهم وصلوا بأمان إلى كاليدونيا»¹ ثم تطبيق سياسة التجنيد الاجباري إلى عام النار الذي يتوافق مع 1955م، وأخيرا انتقال يتييمات الحرب إلى قصر الصنوبر.

(2) مرحلة الاستقلال:

تعلم اليتيمات في قصر الصنوبر الأدب والفنون الفرنسية على يد الراهبات «الميتم صار رفاهية لنا ، تعلمنا اللغة والأدب الفرنسي عامتنا الأخت ماري صنع الحلوى والتطريز والحياكة»² ، كما ترتبط هذه المرحلة بتأثر الجزائر بالاشتراكية واتفاقها مع روسيا، والمؤشر على ذلك تهجير فاطمة وعيشة وأخريات لروسيا في بعثات للتبادل الثقافي بين البلدين « إلى روسيا رحلونا ، قالوا لنا إلى الفن الراقي أنتن من الآن راقصات باليه»³.

(3) مرحلة الثمانينيات:

ترتبط هاته الحقبة برواج ثقافة المسلسلات البرازيلية على شاشة التلفاز الجزائري، وكذلك شهدت هذه المرحلة تغيرا في القصر، بعد أن كان ميمتا لضحايا الاستعمار الفرنسي أصبح نزلا لإسعاف بنات الطيش.

¹ - بوابة إلهام : «قصر الصنوبر» ، دار خيال للنشر والتوزيع ، برج بوعرييج ، ط1 ، 2020م ، ص36 .

² - المصدر نفسه، ص 19.

³ - نفسه ، ص21.

4) مرحلة العشرية السوداء:

ترتبط خاصة بتاريخ 1993م عندما حاول الإرهاب نسف القصر بما فيه، وما رافقت هذه المرحلة من قضايا اغتصاب لبنات في عمر الزهور من طرف الجماعات المسلحة إضافة إلى عمليات القتل والتشريد ...

5) مرحلة الربيع العربي:

كتقدير تنطبق هذه المرحلة من اندلاع أول ثورة عربية والتي تتوافق مع نهاية سنة 2010م.

- سأحاول وضع جدول يتضمن حوادث القصة معتمدة على المؤشرات الزمنية التي استنبطناها من سجل مجريات الأحداث:

المؤشر الزمني	مضمون الحدث	الحدث	المراحل الزمنية
بداية من 1830 م	تطبيق فرنسا لسياسة الأرض المحروقة .	1	مرحلة الاستعمار
1864 م	إخماد الثورات الشعبية ونفي الأهالي إلى كاليدونيا الجديدة.	2	
1908 م	تحرير أبناء السنغال من عبيد الأتراك على يد الاستعمار الفرنسي بموجب قانون تحرير العبيد الدولي .	3	
1912 م	صدور قانون التجنيد الاجباري وجر الجزائريين إلى ميادين حروب (لبنان - سوريا - الفيتنام - المغرب).	4	

مرحلة (الشباب) 1914م	عودة الجد من الحرب العالمية الأولى وخطبة الجدة .	5	
أيام الاستعمار الفرنسي قبل سنة 1955م	التحاق اليتيمات بالعائلات ذات الأصول التركية ، اشتهرت في قسنطينة عائلي (الباش زيري ، وابن الجليل) ، أطلق عليهن اسم "بنات الحسنى " .	6	
1955م	رد فعل القوات الفرنسية إثر اندلاع الثورة الجزائرية حيث أغارت على معاقل الثوار وانهالت على قرى كثيرة بالصواريخ من بين القرى قرية " بن زياد " بقسنطينة.	7	
1955م	الغارات الجوية على " هضبة الروفاك " خلفت يتيمات التحقن بقصر الصنوبر من بينهم عيشة وفاطمة .	8	
بعد تاريخ 1962م	رحيل الفرنسيين ومعهن عشيقاتهم من الجزائريات اللواتي صادقن الجنود أو عملن خادمات في بيوت المعمرين .	9	
نهاية الستينيات	زواج إبراهيم من فاطمة بعد أن اغتصبت على يد رجل ذا نفوذ .	10	مرحلة الاستقلال

أيام شباب فاطمة في السبعينيات	تهجير فاطمة وأخريات إلى روسيا في بعثة للتبادل الثقافي بين البلدين .	11	
1982م	بعدها كان قصر الصنوبر يأوي يتيمات الحرب أصبح مركزا وطنيا للبنات المسعفات.	12	
نهاية الثمانينيات	زيارة فاطمة لقصر الصنوبر بعد عودتها من البعثة .	13	
1993م	محاولة نسف قصر الصنوبر من قبل الإرهاب .	14	مرحلة العشرية السوداء
التسعينيات	التحاق عبد الحق بالجبل بسبب الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الحقبة .	15	
بعد سنتين من زواج نور .	ولادة نور وبجانبها ولادة بنات في عمر الزهور كن ضحايا اغتصاب الإرهاب.	16	
2003م	اندلاع ثورة الزهور بجموريا	17	مرحلة الزمن الحاضر
بداية 2011م	اندلاع الثورات العربية	18	
نهاية فصل الصيف بداية فصل الخريف	ظهور فاطمة في حياة نور ومصادقتها لها أثناء دراسة نور ملفات مجهولي النسب .	19	

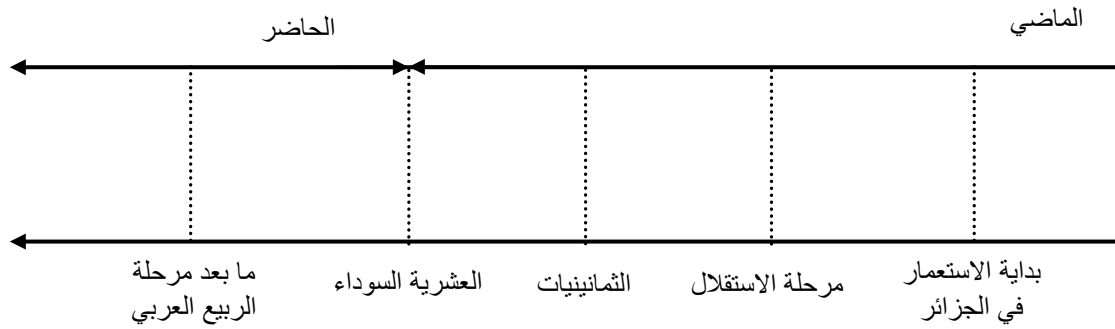
من خلال الجدول الذي بين أيدينا نلاحظ صعوبة ضبط حوادث القصة ، وذلك لارتداد الوقائع إلى الزمن الماضي البعيد أيام الاستعمار الفرنسي ، فرغم وجود بعض التواريخ الهامة في الثورة الجزائرية مثل تاريخ (1955م) إلا أنها لم تساعدنا على ضبط كل أحداث القصة المفترضة ، لأن أغلب الوقائع ذُكرت كأحداث ولم يحدد تاريخها بدقة ، ما دفعنا بالرجوع إلى التاريخ الجزائري لتحديد تلك المراحل ، أهم الأحداث التي ضبطناها استطعنا أن نحددها تاريخياً (تطبيق فرنسا لسياسة الأرض المحروقة - الحرب العالمية الأولى - نفي الأهالي إلى كاليدونيا - صدور قانون التجنيد الإجباري ... إلخ) .

الأحداث التي لم نستطع تحديدها بدقة ولم تحدها الساردة كذلك ارتبطت بماضي القصة وحاضرها، قولها : (الثمانينات - بعد سنوات - الصيف ...) .

● ولنا أن نوجز ما ذكرناه سابقاً في المخطط الآتي والذي يلخص لنا محطات القصة

المفترضة المشار إليها بتحديدات زمنية واضحة:

التحديدات الزمنية لرواية " قصر الصنوبر "

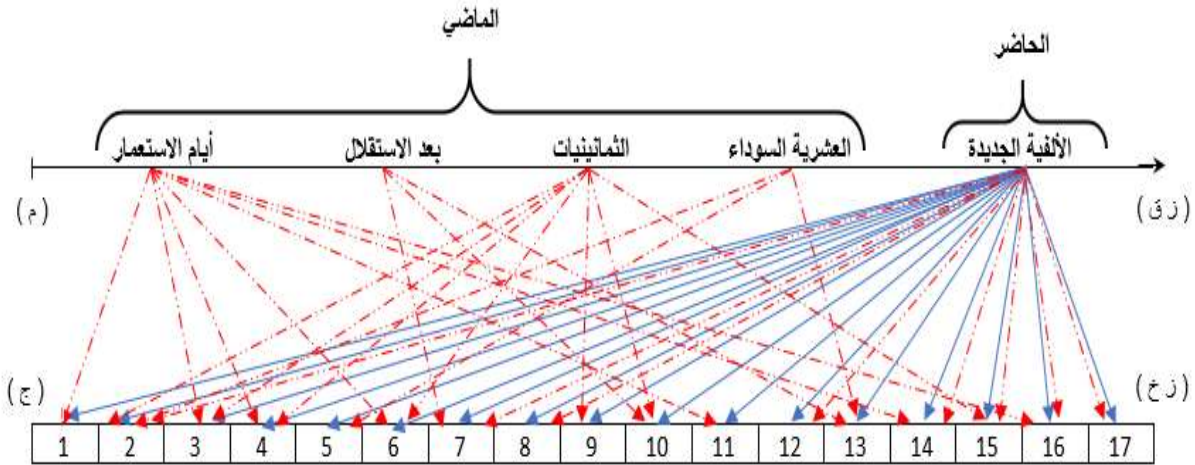


(الشكل 01)

2 - زمن الخطاب في رواية «قصر الصنوبر»:

يطرح زمن الخطاب في رواية " قصر الصنوبر " صعوبة بسبب التداخل بين زمن الحاضر الذي سرعان ما يعود بنا إلى الزمن الماضي البعيد في بعض الحوادث التاريخية التي استوقفتنا سأعمل على مقارنة النظام الزمني في الخطاب من خلال الأجزاء السبعة عشر (17) للرواية معتمدة على الزمن الآتي الذي أبدأه بالماضي البعيد ، والذي يشير إلى بقايا الوجود التركي في الجزائر ، وبعدها عام النار 1955م حين اندلعت الثورة الجزائرية ، وبعد الاستقلال في الثمانينيات تحديدا إلى العشرية السوداء خاصة في تاريخ 1993م، وصولا إلى الزمن الحاضر الذي تمثله الألفية الأخيرة .

- وقد أنتج لنا هذا التداخل خلطا زمنيا واضحا ملخص في الشكل التالي:



مخطط توضيحي لمفارقة زمن السرد مع زمن القصة في رواية " قصر الصنوبر "

أولاً: (ز ق) : زمن القصة .
 (ز خ) : زمن الخطاب .
 (ج) : الأجزاء .
 (م) : المراحل .

ثانياً :
 السهم المنقطع باللون الأحمر يمثل زمن الماضي .
 السهم المتصل باللون الأزرق يمثل زمن الحاضر .

(الشكل 02)

* الشكلين 1-2 عبارة عن مخططين وضعهما جان ريكاردو لغرض التبسيط والتوضيح ، ينظر إلى قضايا الرواية الحديثة ،
 تر : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1977 ، ص 250 .

تتمثل نقطة انطلاق الرواية في وصف واقع شخصية عيشة راقصة الباليه في روسيا ، تطرح الكاتبة تقديم موجز من أربعة عشر سطرا عن هذه الشخصية ، التي عاشت طفولتها بين فأس وطين ، لترتد بنا إلى ماضي تلك الطفولة تحديدا 1955 م ، تحكي فيه عن ردة فعل الاحتلال الفرنسي على الثورة الجزائرية بتوظيف سلاح الطيران ، فكانت صواريخ نارية أتت بجرائق أبادت قرى ومداسر هدفها القضاء على معاقل الثوار ، تقول الروائية على لسان شخصية عيشة : « أنا فلاحه وفي ذاكرتي طين أخذ شكل قدمين صغيرتين حافيتين وفأس نرعت من يدي عروقها ، كنت أقلب الأرض لما سمعت دويا ثم رأيت ألسنة نارية تأتي على أكواخ الطوب فهرعت نحو كوخنا لكن تخبلت الجهات بالدخان ولم أتبين الوجوه المحروقة التي اصطدمت بها»¹ ، لتنقلنا إلى أعوام بعد تلك الحادثة وتسלט الضوء على حكاية مهمة عن بنات عشن في ميثم " قصر الصنوبر " ، فتظهر شخصيات جديدة لبنات حملن معها تلك الذكريات ، نشير إلى أن حكاية عيشة ثانوية بالنظر إلى الحكاية الرئيسية إلا أنها شخصية لها فعاليتها وتأثيرها على حكاية أختها فاطمة التي سنتعرف عليها في المقاطع اللاحقة .

في المقطع الثاني ينتقل السرد إلى شخصية أخرى ، وهي فاطمة أخت عيشة التي عادت لزيارة " قصر الصنوبر " بعد أن أصبحت امرأة كبيرة في السن ، نشير إلى أن المؤلفة توظف في روايتها تقنية العرض المؤجل ، إذ تقدم لنا أحداثا وشخصيات لا نتعرف عليها إلا من خلال تطور سيرورة الأحداث ضمن الخطاب السردى ، زمن هذا المقطع هو أيام العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر تحديدا سنة 1993م ، هذا ما حددته شخصية فضيلة التي قتلت على يد جماعة من الإرهابيين ، لتظهر لنا بعدها شخصية " نور " الشخصية الرئيسية في الرواية وفي أغلب الأحيان هي ساردة للأحداث كما أن حكايتها تنطلق من الزمن الحاضر ، نور فتحت ملفات الماضي وكشفت عن أغوار كل نزيلة في القصر وكيف آلت بها الحياة ، درست علم النفس وذهبت تتربص في قصر الصنوبر لتدرس الواقع الاجتماعي للراعي الصالح .

تفتتح الكاتبة الجزء الثالث على الزمن الماضي ، لشخصية ثانوية هي شخصية الطفل الذي لقبته نور بالتركي ، لتقفز بنا إلى الحاضر إذ تقدم مشهدا حواريا بين مجموعة من الشخصيات ،

¹ - بورابة إلهام : « قصر الصنوبر » ، مصدر سابق ، ص 17.

تعتبر هذه الخطوة بمثابة تقديم وتعريف لهاته الشخصيات ، ولطرح موضوع مهم تبدأ نور في التساؤل عن أصل ذلك الولد وما إذا كان حقيقة ابن أحد الأتراك ، لتعود بنا إلى فترة زمنية واسعة المدى ، تحديدا إلى مخلفات الوجود العثماني في الجزائر تتحدث عن واقع اجتماعي عاشته الجزائر في تلك الفترة ، وبداية حكاية جديدة يعني بداية سرد آخر ، يكون سببا في عدم ترتيب الأحداث .

قدمت لنا الساردة في هذا المقطع حكاية جديدة عن الأتراك الذين عاشوا في الأنساب فسادا قبل المستدمر الفرنسي ، أيام كانت بنات العائلات الفلاحية الجزائرية تعمل في سرايا العائلات التركية ، واليتيمات كان ملاذهن العائلات الكبرى من جذور تركية ، من بين اليتيمات جدة نور التي كفلتها عائلة " باش زيري " ، في نظر الرأي العام هي عبارة عن فضائل تقوم بها العائلات التركية لليتيمات الجزائريات لكن في حقيقة الأمر كانت ك (تجارة للعبيد) ، عندما يلحقن إلى سن السابعة تقسم عليهن الأعمال ، كل واحدة منهن تنصرف إلى العمل الذي تجيده ، أطلق عليهن اسم " بنات الحسنى " ، لتنتقل الساردة إلى ماض قريب في ثمانينيات القرن الماضي ، في تلك الفترة تحديدا راجت في التلفزة الجزائرية ثقافة الأجانب التي تلقفوها من (المسلسلات البرازيلية) ، بدأت الجدة في سرد أحداث مضت ، وكيف أن الأتراك استعبدهم وعاملوهم بقسوة فكانت الجدة تقارن بين الخدم في المسلسلات التركية وبين ما عاشته كخادمة في سرايا " الباش زيري " ، ثم تنقلنا إلى زمن ماض يختلف عن الزمن الذي قبله ، لم تحدد السنة إلا أن الشهر " منتصف شعبان " حين توفي الولي الصالح سيدي عبد الرحمان ، ذكرت هذا الحدث لكي توصل لنا رسالة أبعد من ذلك ، ألا وهي اختلاط الثقافات بين الجزائريين وغيرهم ، فالزاوية التي أقامها سيدي عبد الرحمان كان من مريديها الزيرية (سلالات تركية) ، وموقعها في شارع اليهود ، وحارسها " بباس " أي " راهب " ، فكان مسيحيا يحرص مقام ولي مسلم ، وذكرت لنا زمننا آخر في تلك الحقبة كانت فترة احتفال " بالمولد النبوي الشريف " ، بحيث يدمج مع هذا الطقس الديني طقس مسيحي وهو " البيض المزركش " ، الذي يقام في عيد الفصح المسيحي ، أصبح في تلك الفترة اندماج في الثقافات والأديان ، ومن الصعب الفصل بين هاته العادات لأنها تضرب في عمق المجتمع " القسنطيني " أين دارت أحداث عموم الرواية .

وهكذا يتواصل السرد بين الزمنين الماضي والحاضر ، ثم انتقلت بنا " نور " إلى ماض بعيد تحديدا الحرب العالمية الأولى سنة 1914م أيام خطبة جدتها من جدها ، فنذهب بنا إلى أبعاد من ذلك أيام يُتم جدها وتطبيق فرنسا سياسة الأرض المحروقة ونفت الأهالي إلى كاليدونيا الجديدة ، يتوافق هذا العام مع إصدار قانون التجنيد الإجباري ، وبذلك توحدت الثقافة الجزائرية مع الثقافة الكاليدونية ، وتزوج الجزائريون بالكاليدونيات فاندججت طبائعهم وأصبحت اللغة العربية والذرية والهوية عبارة عن هجين بين العرب وغيرهم ، ثم تعرج بنا الساردة إلى زمن طفولتها لتتعرف على شخصيتها أكثر .

ينفتح الجزء الرابع على الزمن الماضي، بحيث وظفت لنا الساردة أحداثا جديدة تحكي عن حياة خادمت عملن في منازل المعمرين وعشقنهن، وبعد نهاية الحرب واستقلال الجزائر 1962م، منهن من ذهبن معهن، ومنهن من لحقن بهم، ومنهن من بقين في البلد يندبن شرفهن، بعدها تدخل في تلاعب مع الزمن وتنقلنا إلى ماض قريب حددته بعشرين سنة بعد الاستقلال، أين أصبح قصر الصنوبر مركز وطني للبنات المسعفات، لكي تقص لنا مجريات حياة اليتيمات في الثمانينيات، ثم تنتقل إلى الحاضر لتكشف لنا تطور واقع حياتهن.

ينفتح الجزء الخامس على الزمن الماضي القريب لنور التي وضعت مولودة في المستشفى، بجانب فتاة في الخامسة عشر، لتعود بنا إلى ماضي فتيات كن تحت الرعاية النفسية والأمنية اغتصبن من طرف الإرهاب، منهن من خفن من ذلك المصير تحولن بإرادتهن إلى بائعات هوى، وهكذا من ماض قريب تعود إلى حاضر على شكل حوارات مختصرة بين "نور وموني"، لتعود مجددا إلى ماضي موني التي كانت على علاقة مع "عبد الحق" الذي تحول إلى إرهابي بسبب الظروف المعيشية القاهرة (فقر - أوبئة اجتماعية - جهل).

ومن قصة إلى أخرى، بدأت الساردة في تقديم حياة كل واحدة منهن، بحيث تعتبر هذه الخطوة بمثابة تقديم وتعريف لهذه الشخصيات، نلاحظ أن الرواية توظف تقنية العرض المؤجل، إذ تقدم لنا شخصيات لا نتعرف عليها إلا من خلال تقدم الأحداث وتطورها في الخطاب السردية يظهر لنا ذلك في قول الروائية: « قالت الزهرا : سأغادر للبحث عن عائلتي ، وأنا ليس لي غير فاطمة أختي معي هنا في المتم هي كل عائلتي .

غادرت الزهرا بينما أختها خداج أبت ، قد ألفت الميتم ولا تريد مفارقة ماري ، أما أختها مريم وأختي فاطمة فلم نعرف كيف غادرتا الميتم .¹

ينفتح الجزء السادس على الحاضر، الذي سرعان ما يرتد بنا إلى الماضي أيام الاستعمار الفرنسي تبدأ في عرض أحداث تاريخية عن عبید الأتراك من أبناء السنغال المحررون على يد فرنسا الاستعمارية بموجب قانون تحرير العبيد الدولي، تدخل الكاتبة في تلاعب آخر مع الزمن توظف فيه حاضر "نور" والماضي الذي تسرد فيه عادات اجتماعية للزمن البعيد أثناء التواجد العثماني، ثم العودة بنا إلى زمن السرد وسرعان ما تظهر أحداثا جديدة لقصص بنات قصر الصنوبر. تقفز مجددا إلى ماض قريب حددته الراوية بتاريخ نهايات الثمانينيات، أين رفعت الستار عن قضية مهمة أخرى كان ضحيتها بنات تعرضن لاغتصاب وفقر وكن ضحايا حرب ضمدت جروحهن دور الأيتام.

في المقطع السابع تنطلق نور من الزمن الحاضر ، تبدأ في سرد أحداث لقائها بفاطمة التي أصبحت سيدة كبيرة في العمر ، وبعد مشهد حوارى تنشأ صداقة بينهما ، فتعود بنا فاطمة إلى الزمن الماضي أيام شبابها وكيف أنها بيعت لرجل ذا نفوذ ارتوى من براءتها وبعد أسبوع من الزمن سلمها لإبراهيم الذي أعجب بها واتخذها زوجة له ، لمح فيها كفاءة فسفرها إلى روسيا لكي تصبح راقصة بالي ثم تقفز بنا نور مجددا إلى الحاضر وعلاقتها بفاطمة التي توطدت ، فروايات فاطمة عن ماضيها وماضي رفيقاتها أسرت نور ولعبت دورا كبيرا في حياتها ما دفعها إلى التقرب منها أكثر.

تفتتح الراوية الجزء الثامن على الحاضر الذي حددته بمساء صيفي ذا أمطار طوفانية، بينما كانت نور متوجهة كعادتها لسماع قصص فاطمة وجدت بالقرب من بيت فاطمة حادثة طفلة جرفت السيول وبدأت الزمن من الحاضر بصدمة فاطمة إثر وفاة الفتاة، تخلل هذا السرد حوار بين نور وفاطمة ليغوص بنا إلى ماضي فاطمة وصديقاتها من بنات الميتم.

¹ - إلهام بورابة : «قصر الصنوبر» ، ص 19.

في المقطع التاسع نلاحظ كثرة الارتدادات التي تدور حول شخصيتين رئيسيتين هما: نور وفاطمة، القصة في هذا المقطع تبدو جديدة ولا علاقة لها بما سبق من أحداث، إلا أنه مع مرور الوقائع يظهر سبب حوثها، وتكون تفسيراً لبعض الغموض الذي نلمسه.

في المقطع العاشر بدأت نور تعطينا صورة أوضح لقصر الصنوبر ، وذلك باسترجاع لها من طفولتها ، حين كان يأخذها والدها رفقة أخيها سيرا لرؤية القصر ، وصفت ذلك المكان بالتفصيل وكأننا نشاهده بأعيننا من شجر الصنوبر المحيط به إلى نبع الماء تحت الجسر الخشبي ، ثم تعود إلى الحاضر أيام زيارتها لحورية – إحدى نزيلات قصر الصنوبر – في دار العجزة ، وتروي لها كيف أنها وعيشة وفاطمة وحدة وفلة ورهواجة ومريم تشكلن على يد ماري مدبرة قصر الصنوبر ، لتلاعب الساردة مجدداً بالسر وتقفز بنا إلى الماضي وتبدأ بوصف قصر الصنوبر وصفاً حسياً من جديد ، ويحتتم هذا الجزء بزمن الحاضر الذي تسيطر عليه التساؤلات ، كيف حال النزيلات الأخريات اللواتي نشأن في هذا المكان ؟

ينفتح الجزء الحادي عشر باسترجاع لفاطمة إبان الاستعمار الفرنسي تحديداً في عام النار، وتبدأ الأحداث بالتحاقهم بالميتم، من أول يوم لهن بدأن يتلقفن الثقافة الفرنسية ويتعلمن على يد راهبات فرنسيات كل أنواع الصناعات اليدوية، العلاقة التي نشأت بين نور وفاطمة ستكون نتيجة لكثير من الأحداث الأساسية، وموضحة للكثير من الثغرات التي قفزت عليها الراوية متمدة.

ينفتح الجزء الثاني عشر بالزمن الحاضر حينما توجهت نور إلى جنازة " فلة " إحدى يتيمات قصر الصنوبر ، تروي أحداث التقائها بزوج فلة في المقبرة ، والذي أحبها كثيراً رغم جهله بنسبها دار حوار بين يوسف ونور ، لمخنا فيه جانباً من شخصية فلة وهذا ما تبحث عنه نور لاستكمال بحثها عن نزيلات القصر ، في خضم هذا الحوار ظهرت شخصية جديدة هي " حياة " إحدى النزيلات التي سألت عليها نور يوسف ، قادها بحثها إلى بيت فاطمة من جديد ليبدأ حوار بين نور وفاطمة في الزمن الحاضر استطعنا من خلاله أن نلمس جزءاً من العلاقات بين نزيلات القصر .

في المقطع الثالث عشر تستهله نور بالزمن الحاضر تصف لنا مكان عيشها بقرب حديقة الأطفال والتي كانت في زمن مضى (جبانة اليهود) ، تبدأ الساردة في استرجاعات أيام صباها كيف أنها كانت تلعب في تلك الجبانة بينما والدها ينتزع الحجارة من القبور لكي يرمم مطبخهم البالي السقف والحيطان لاعتقادهم أن تلك الحجارة لا تلزم الأموات هي من " البايك " اللفظ الذي تركه الأتراك ، أي مشاع للجميع ، يتوالى سرد الأحداث وكيف أن أخاها الوحيد انتحر وكأنما لعنة يهودية نزلت عليهم للمساس بجرمة المكان ، ثم تعود بنا إلى الزمن الحاضر وإلى زيارتها لمنزل فاطمة من جديد بعد أن منعتها أمها من ذلك ، لخشيته من فاطمة التي ترى أن لادين لها ولا ملة لسفرها لروسيا ، وطفولتها على يد الراهبات ، ثم ظهرت شخصية جديدة في الأحداث هي " تامار " صديقة عيشة أخت فاطمة التقتها نور في منزل فاطمة .

ينفتح المقطع الرابع عشر على حاضر نور المليء بالتساؤلات حول سبب دعوة فاطمة لها ، وهو استكمال للمقطع السابق ترحل " تامار " وتترك شريط الفيديو بعنوان " احتضار بجمعة " هدية لروح عيشة أخت فاطمة ثم تبدأ فاطمة في سرد الماضي الذي روت فيه علاقة عيشة بصديقتها ، ثم تعود إلى الحاضر بصورة حوار بينهما ، وسرعان ما يرتد الزمن إلى الثورات التي أسقطت النظم الشيوعية في بعض الجمهوريات المستقلة ، ثم يعود الزمن إلى الحاضر لتبدأ الوقائع بالوضوح أمام نور التي تستمع إلى فاطمة وحبكها للأحداث ، أمضت نور المساء عند فاطمة التي شوقتها بالأحداث المتصاعدة ، وحلت بعض العقد التي كانت عبارة عن تساؤلات في عقل نور .

ينفتح الجزء الخامس عشر على استرجاع ذكرت فيه فاطمة ما أخبرتها به " تامار " عن الثورات الناعمة التي شاركت فيها وتعرفت هناك على مجموعة مسلمة من " قيرغيزستان " ، تلك المجموعة هجرت من روسيا عند قيام الشيوعيين بالثورة الحمراء ، وعيشة من بين من هجر كانت مناهضة للفكر الشيوعي إلا أن مأساة المسلمين في تلك البلد جعلتها في صفهم ، فاغتالوها في مظاهرة تطالب فيه بحق ممارسة شعائر الإسلام ، لتصبح شهيدة في بلاد الغربية تعود بنا الأحداث إلى الزمن الحاضر ، لكن سرعان ما تقفز إلى الماضي مجددا لاسترجاع أحداث ضربت في عمق التاريخ .

ينفتح الجزء السادس عشر على الزمن الحاضر، لكن سرعان ما يعود إلى الماضي حيث تتذكر نور الوقائع التاريخية التي سمعت عنها، وهذه أحداث مهمة لعبت دورا في الربط بين الحكاية الرئيسية والحكايات الثانوية، حتى تكتمل البنية وتلتحم الأجزاء فيما بينها، عن فاطمة وعيشة عن كل الأخريات عن ثورة الزهور والآباء المنفيين، عن جدها الذي هجر مع أفواج من المسلمين إلى الغربة، وتختتم هذا الجزء بالعودة إلى الزمن الحاضر.

ينفتح الجزء السابع عشر على الزمن الحاضر، عن جمل حاكتها نور في دفترها، تكتب على تاريخ له لهضبة تدعى الروفاك بقسنطينة، عن واقع حياة عاشته نساء في أزمنة مختلفة بين ماض وحاضر، عن أمل جديد وانطلاقة في الحياة بعد كل تلك المعاناة، عن شواهد وأسماء لم توثق من قبل، وتختتم الساردة نور روايتها عن نهاية سيرة كل واحدة منهن والشاهدة الوحيدة للأحداث هي فاطمة التي روت الأحداث لصديقتها نور.

من خلال هذا العرض للمقاطع السردية في الرواية، نستنتج الملاحظات التالية:

- كان سرد الأحداث في الحكايات تناوبي، لهذا نلاحظ أن الراوية توقف الحكاية الرئيسية لتبدأ بسرد حكاية أخرى ثانوية ثم تفتتح حكاية ثانوية أخرى، ثم تفتتح حكاية ثانوية أخرى، ثم توقف الحكاية الثانوية لتعود إلى الحكاية الرئيسية، وهكذا.
- تقريبا في كل مقطع تظهر شخصيات جديدة وتتناول أحداثا جديدة، وأحيانا كثيرة أحداثا تاريخية لا علاقة لها بالحدث الرئيسي، هي تظهر فقط مع تداعي أفكار الشخصيات.
- اختلاف المقاطع السردية زمنيا، من أيام سقوط الأندلس، إلى عام النار، وبعدها ثمانينات القرن الماضي إلى العشرية السوداء.
- الرواية ليست قائمة على التسلسل الزمني للأحداث، وذلك نتيجة للمفارقات الزمنية التي كسرت خطية التسلسل الزمني.
- صداقة " نور وفاطمة " مثلت الزمن الحاضر في حين أن الحكايات الثانوية الأخرى، مثلت أغلبها الزمن الماضي .

3 - المفارقات الزمنية:

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف بين الترتيب الزمني والترتيب السردى للأحداث ، وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيها وبينها وبالتالي اضطرت الساردة إلى الانتقال من زمن إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى لصعوبة ضبط الزمن .

• في الجدول التالي نبين ترتيب الحكايات مثلما وردت في الرواية :

الصفحة	الحكايات
24-19	1- جريحة كأغنية
28-25	2- قصر الصنوبر
43-29	3- التركي
48-44	4- هن
55-51	5- ابنة الأمير
59-56	6- العبيد
63-60	7- ظهور فاطمة
68-64	8- برج الأسد
71-69	9- البيت المقابل
76-72	10- قصر الصنوبر
81-77	11- بين قصرين
86-82	12- المقبرة
94-89	13- جبانة اليهود
107-95	14- آنا بافلوفا
103-111	15- مسلمة في بلاد غربية
116-114	16- الربيع
118-117	17- عام النار

3-1- محكي الاسترجاعات:

من الملاحظ في رواية " قصر الصنوبر " أن الزمن المتحكم في سيرورة الأحداث هو زمن الحاضر، غير أن الماضي لم يغيب عن معظم مقاطع الرواية، في هذا المستوى من الدراسة سأقدم نوعين من الاسترجاعات الخارجية والداخلية وأمثلها ببعض النماذج من الرواية.

أ- محكي الاسترجاعات الخارجية:

تحتل الاسترجاعات الخارجية مكانة كبيرة في رواية " قصر الصنوبر " وتشكل الأعمدة الرئيسة للحكاية ، وتتميز بالمدى البعيد والمتوسط والقريب، وقد وزعتها الكاتبة على مستويين:

1 - تاريخي: فعلى هذا المستوى تسترجع لنا أيام الاحتلال الفرنسي في الجزائر، والحرب

العالمية الأولى، وارتداد إلى ماض بعيد جدا إلى تاريخ سقوط قلاع الإسلام بالأندلس "1492م" وتهريب اليهود إلى المغرب من طرف الأخوين بربروس، وارتداد للزمن القريب تحديدا مرحلة الثمانينات والعشرية السوداء.

2 - أما على المستوى الاجتماعي فتسترجع لنا معظم الشخصيات وبمراحل مختلفة

الأطوار: (طفولة - شباب - شيخوخة)

وقد اتخذ الاسترجاع الخارجي ثلاثة أشكال:

✓ الشكل العادي: فرضته تداعي الأفكار.

✓ الشكل الحكائي: فرضته الحكايات الثانوية.

✓ الشكل الحواري: فرضته الحوارات بين الشخصيات.

سنركز على الاسترجاعات الخارجية التي كان لها وظيفة بنائية ، لاعتماد رواية " قصر

الصنوبر" على هذه المفارقة ، وخاصة الاسترجاعات الخارجية طويلة المدى والممتدة من عام "

1955م" وما قبلها ، وفيها تقدم لنا الراوية مجريات تلك الحادثة على لسان شخصية " عيشة "

التي شهدت وقائع ذلك اليوم المشؤوم بقولها : " كنت أقلب الأرض لما سمعت دويا ثم رأيت

السنة نارية تأتي على أكواخ الطوب ، فهرعت نحو كوخنا لكن تخبلت الجهات بالدخان ولم أتبين الوجوه المحروقة التي اصطدمت بها "(1).

لقد كان لهذا الاسترجاع التاريخي دورا مهما على المستوى البنائي للسرد، كشف لنا جانبا من الثورة الجزائرية وأعمال الدمار الذي ألحقته فرنسا بالقرى الجزائرية، وما خلفته هذه الحروب من واقع اجتماعي مزر.

ننتقل من هذا الواقع إلى استرجاع خارجي آخر ذو أبعاد تاريخية، يعود بنا هذه المرة إلى العائلات الكبيرة ذات الأصول التركية التي ظلت بالجزائر بعد انتهاء الحكم العثماني تقول الساردة " ... لذلك تيمت جدتي كفلتها عائشة " باش زيري " ذات الأصول التركية بتنازل موثق من والدتها، فهكذا كانت الأمور آنذاك وكأنها " تجارة عبيد"، لكن الأمر كما روجوا له هو رعاية. فرعاية البنات خاصة المسلمات اليتيمات ، كانت من الفضائل ، لذلك أطلق عليهن اسم بنات الحسنى"(2).

تعكس هاته الاسترجاعات أبعادا تاريخية واجتماعية عن يتيمات عشن في كنف أسر ذات جذور تركية، يراءى للعلن أن تلك الأسر كانت كافلة للأيتام، لكن حقيقة الأمر لم يكونوا أولوا نعمة في هذا الجانب، بل كان استعباد من نوع آخر، حكمت الجدة عن هذا الواقع أيام خدمتها في سراياهم، وكيف أنهن كن ضحايا حرب لاعتصارهن بين سندان الفرنسيين ومطرقة الأتراك.

تقدم الساردة استرجاعا خارجيا آخر ذا أبعاد تاريخية ودينية تقول : " ... وكل من كفر نعمتهم أو عاداهم ستحط عليه اللعنة ، يا لطيف يا لطيف ، يا سيدنا حبيب ربي عبد الرحمان ... جدتي لأبي أيضا سمعتها تردد هذا، سيدي عبد الرحمان مؤسس زاوية يتبعها الزيرية "(3).

(1) - «قصر الصنوبر»، المصدر السابق، ص 91..

(2) - المصدر نفسه، ص 31.

(3) - نفسه، ص 35 .

تعكس هاته الاسترجاعات بيئة الراوية " قسنطينة " المتشعبة بإيديولوجية التصوف وتقديس رجاله، لذلك نجد أنها ذكرت " سيدي عبد الرحمان " في كثير من الصفحات، وذكرت " العالم من بني الحبيب"، وكذلك الإمام العلامة " ابن باديس "، ومسجد سيدي الكتاني، كلها أسماء لها وقعها وآثارها في قسنطينة.

قادتنا إلى استرجاع خارجي آخر، وضحت لنا من خلاله اندماج عادات الشعب الجزائري مع غير العرب بسبب الواقع السياسي والاجتماعي الذي مرت به البلاد منذ الأزل، فكانت عبارة عن بوابة لثقافات وديانات مختلفة، تقول الساردة: " وهنا تربيكي العادات المتداخلة والدخيلة على الدين كأن يكون القائم على مقام ولي مسلم " بباس "؟؟؟ معتنق المسيحية (...). وكأن يتخذ إمام مسجد الحبي أنذاك عادة تركيب البيض المزركش لاحتفال المولد النبوي الشريف وهي عادة مسيحية" (1).

أخذتنا الساردة هذه المرة إلى استرجاع خارجي بقولها: « (...) كما كانت جدتي تنهي كل إسهاب أن الأتراك ما اكتفوا بتسليم البلاد لفرنسا لكنهم عاثوا بالنسب. وعاثوا قبلها وذريتهم بعدها أثناء الاستعمار . ثم أن الأتراك الأشراف ما حطوا ببلادنا وإذا حط بعضهم فقد رحلوا وما بقي منهم غير سلالات ما أوردت بواخر عروج وخير الدين من لقائهم وصعاليكهم كما فعلت فرنسا غداة الاحتلال» (2).

لقد حملتنا الكاتبة إلى تاريخ قديم جدا لكي توضح لنا صورة من الصور التي عانى منها المغاربة وما خلفته بواخر عروج وخير الدين من سلالات لقائهم وصعاليك ذابت عاداتهم مع عاداتنا لأنهم استوطنوا بلادنا ، الأتراك كان همهم الوحيد امتلاك الأراضي وتوسيع حكمهم وأهملوا الجوانب التي تمس قيم المجتمعات ، وما فعله العثمانيون كره الفرنسيون بصورة أقبح من الأخرى ، يجلب أرذل أنواع البشر من المعمرين إلى الأراضي الطاهرة ، واتخذ أكابر أهل البلد من

(1) - المصدر السابق ، ص 35-36 .

2 - المصدر نفسه ، ص 37 .

المعمرات زوجات لهن لجمالهن ولباسهن وهذا ما دمر قيم المجتمع الذي نتجرع مرارته في وقتنا حاليا .

وأمثلة هذا النوع من الاسترجاعات كثيرة لأن الرواية في حد ذاتها تاريخية، اعتمدت عليها الكاتبة لكي تثير مبدأ الهوية والجانب المظلم الذي خلفته فرنسا.

نجد الرواية ذكرت استرجاعات خارجية أيام الحرب العالمية الأولى، ونفي الاحتلال للأهالي بعد تطبيق سياسة الأرض المحروقة إلى "كاليدونيا الجديدة" توافقت هذه المرحلة مع العام الذي أصدرت فيه فرنسا قانون التجنيد الإجباري.

كما نجد استرجاعات أخرى تتحدث عما مرت به الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي في الصفحات (39-40-41-44-47)، لعبت تلك الاسترجاعات دورا هاما لكي تثير لنا بعض الحوادث التاريخية والاجتماعية التي شهدتها البلاد.

تعود بنا الاسترجاعات الخارجية قريبة المدى إلى ثمانينات وتسعينات القرن الماضي.

تقول الساردة: « ظلت جدتي تحكي بمرارة: " لما كنت عند الزيرية (الباش زيري) كنت أفعل كذا وكذا... " وتستمر تشكو يتمها وتدعو على فرنسا العدو المتسببة فيه. حتى أننا في ثمانينات القرن الماضي لما كانت المسلسلات البرازيلية تعرض على شاشة التلفاز ، لا تبرح تشاهد وهي تنسج مسلسلها الخاص مقارنة ما يحدث في المسلسل البرازيلي وحياتها في العائلة الكبيرة»⁽¹⁾.

المقطع عبارة عن استرجاع خارجي، وصفته لنا الساردة من الصفحة 32 إلى الصفحة 36 حقيقة الظروف التي مرت بها يتيمات تلك الحقبة اللواتي هربت من الاحتلال الفرنسي وقعت في القمع التركي.

(1) - « قصر الصنوبر » : مصدر سابق : ص 32.

ذكرت تسعينات القرن الماضي كاسترجاع خارجي تحديدا سنة 1993م، وظفت لنا الكاتبة هذا التاريخ لتشير إلى فترة زمنية مهمة في تاريخ الجزائر، أيام العشرية السوداء وما خلفته من ضحايا حروب من جهة كانت عمليات قتل وتصفية، ومن جهة أخرى كانت عمليات اغتصاب لبنات في عمر الزهور، نجد هذا التوظيف في الصفحات (27-28-51-52-53-54).
ومن الاسترجاعات الخارجية التي لعبت دورا مهما في الرواية بحث نور عن جذور وحياة كل واحدة من يتيمات قصر الصنوبر لكي تعرف لنا بشخصيتها.

سرعان ما تنتقل الكاتبة إلى استرجاع خارجي يخص الساردة نور في حد ذاتها ، وتارة تتحدث عن شبابها وولادتها لابنتها وحرمانها من زوجها المتوفى ، رغم كل معاناتها في الحياة إلا أن أهمها أمر زيارات قصر الصنوبر ، فكانت تقوم بدراسات على الواقع الاجتماعي الحقيقي لزيارات الراعي الصالح -قصر الصنوبر - أخذتها شهادتهن إلى عام النار ، وأخذتها حكايات جدتها إلى الحرب العالمية الأولى ، وبنات الحسنى اللواتي عشن في كنف الأسر التركية رغم اختلاف الزمنين بيد أنه كان هنالك تشابه كبير بين معاناة " بنات الحسنى " ومعاناة " بنات قصر الصنوبر " .

● سأقدم مجموعة من الاسترجاعات الخارجية التي تلخص لنا ماضي شخصيات يتيمات قصر الصنوبر:

تقول الكاتبة :

1. " أختي كانت نصف ميتة ، حملتها بين يدي ومضينا جرحا واحدا إلى الدشرة التي كانت تبعد عن النيران بأمل ضئيل "(1).

2. " سأتسلل الآن من الذكرى لأنتشي من الأغنية:

يا عيني نوحى، يا خلاخل رني يا ... تراترا

(1) - « قصر الصنوبر » : مصدر السابق ، ص 20 .

- قسمطينة بعيدة... لعرب شغالة... "(1).
3. "لم أكن أبلغ العاشرة حين حشدونا في ميتم" (2).
4. "كنت أعرف الكثير من الأحداث ، لذلك قتلوني حين قتلت جماعة من الإسلاميين نزيلة هناك أشهرت مسيحيتها وتحدثهم" (3).
5. " فلة، حدة، صورية، حلومة، مينة وأو. كلهن نزيلات لقصر الصنوبر فأية أقدار قد عصفت بهن؟ " (4).
6. " لم أكن أعرف وأنا صغيرة بالمخيم أن حدة من طينة مختلفة " (5).
7. " عينة الدراسة هن اللائي إتحنن بالقصر على عهد الأخوات أيام كان الراعي الصالح " (6).
- وقد كان لهذه الاسترجاعات الخارجية دور في الكشف عن الواقع الاجتماعي والتاريخي في آن واحد.
- ب - محكي الاسترجاعات الداخلية:**
- لا يشتغل الاسترجاع الداخلي حيزا كبيرا مقارنة بالاسترجاع الخارجي وتعود قلة الاسترجاعات الداخلية داخل الرواية إلى سببين:
- ✓ أن الرواية أساسا تركز على الزمن الماضي الذي صنع الحاضر لمعظم الشخصيات.
- ✓ لأن أغلب الروائيين يتجنبون الاسترجاع الداخلي ويكثرون على الخارجي لسهولة حيك خيوطه.

(1) - « قصر الصنوبر »: المصدر السابق ، ص 20.

(2) - المصدر نفسه ، ص 21.

(3) - نفسه ، ص 27.

(4) - نفسه ، ص 30.

(5) - نفسه ، ص 45 .

(6) - نفسه ، ص 47.

يكشف لنا الاسترجاعات الداخلي في الرواية عن حرص "نور" وتشبثها بفكرة البحث عن ماضي الشخصيات في رواية " قصر الصنوبر"، أغلب الاسترجاعات الداخلية تجسدت في علاقتها بفاطمة التي أدركت في نهاية بحثها أنها الشاهدة الوحيدة التي تملك حقائق صادقة، عن واقع تلك الحياة التي عشناها، " نور" لم يكن هدفها الوحيد البحث في ملفات مجهولي النسب بل كان لها ارتباط بهذا القصر منذ صغرها، فجانبها النفسي العاطفي اتجه هاته الفئة من المجتمع تغلب على جانبها العملي، وبذلك سعت جاهدة للكشف عن أغوار " قصر الصنوبر " .

تقول الساردة:

1. " التقيتها مرة بمركز البريد وطبعت وجهها في مخيلتي "(1).
2. " كانت حكواتية بارعة تجعل من فنجان قهوة صهوة خيال... حتى أني كنت لا أمضي من عندها إلا والهاتف يرن ... "(2).
3. " ذات مساء صيفي ، والأرض تضطرب في أمطار طوفانية ... كنت أصلح دربا لخطواتي نحو بيت فاطمة للإطمئنان عليها "(3).
4. " أمضيت طول النهار معها والليل أيضا أتفقدتها بأعشاب مغلية وأرمم عظامها الواهنة بزيت دافئ أدلكها به "(4).
5. " حين عادت فاطمة لاهثة من صعود السلام ... كنت واقفة أستعجلها انصرافي لكنها مدت يدها إلى الشيء الذي تركته تمار: " هذا لك "

- ما هذا؟ مستغربة

- اقعدي رجاء لأفصح لك. ردت

- أذعنت لرجائها ... "(5).

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 60.

(2) - المصدر نفسه ، ص 61.

(3) - نفسه ، ص 65.

(4) - نفسه ، ص 65 .

(5) - نفسه : ص 96.

لقد قامت الاسترجاعات بسد ثغرات تركت في بنية العالم الحكائي.

وهذه الاسترجاعات تتمثل في الحوار الذي دار بين فضيلة ونور وامتد لأيام، وفاطمة باعتبارها شاهدة على العصر شغلت حيزا مهما من الاسترجاعات الداخلية، هي في النهايات من حلت كل التساؤلات التي كانت تدور في مخيلة نور.

3-2- محكي الاستباقات:

مثلما أسلفنا سابقا يقوم على نوعين:

✓ الاستباق التمهيدي:

✓ الاستباق الإعلاني:

أ - الاستباق بوصفه تمهيد:

الاستباقات المستخدمة في رواية " قصر الصنوبر " قليلة مقارنة بالاسترجاعات ويرجع ذلك إلى أن يؤدي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها.

أما الاستباق فهو يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق ، " الاستباق...وهي تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقة ، الاسترجاع ، لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز ، وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلق نهم القارئ في معرفة مآل الأحداث " (1).

قبل دراسة الاستباق التمهيدي، أشير إلى أني سأبتدأ بهذا النوع لأنه ساهم بصورة كبيرة في تشكيل الزمن، ولعل أبرز الاستباقات التمهيدية التي نجدتها في رواية " قصر الصنوبر "، تتحدث عن معاناة بنات نشأن في ظل اليتيم والفقر والآفات الاجتماعية.

(1) - بوطيب عبد العالي: «إشكالية الزمن في النص السردى» ،مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م ،
مج : 19 ، ع 2 ، ص 135 .

تذكر الكاتبة في افتتاحية الرواية والتي تعتبر عتبة نصية مهمة :

قول الله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَى قُلْ إِصْلَاحٌ لَّهُمْ خَيْرٌ﴾ البقرة- الآية 220.

يمهد لنا هذا الاستباق فحوى الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، وما سيحصل لليتيما بعد ذلك عن بنات عشن في كنف دور الرعاية، عصفت بهن الأقدار، كل واحدة منهن برعت في حياكة مصيرها على حسب تركيبتها النفسية وطريقة تناولها للحياة.

واستباق تمهيدي آخر أتى في شكل مقولة في بداية الرواية تقول:

" بدل الدهشة أقشعر ، تفسد روحي حتى أتمنى من يرعاني بطريقة لطيفة "(1).

يمهد هذا الاستباق إلى الشخصيات التي ستتحرف في المستقبل نتيجة للأوضاع المزرية التي

عاشتها، هذا يقودنا إلى نص للطبيب النمساوي " سيغموند فرويد" قال فيه:

" إن المشاعر المكتومة لا تموت أبدا ، إنها مدفونة وهي على قيد الحياة وستظهر لاحقا بطرق
بشعة "(2).

قالت الكاتبة:

" يا برج الأسد يا برج الشمس التي لا تغيب... فك أفعال هذا السد "(3).

يمهد لنا هذا الاستباق شعور فاطمة بأن نور هي التي ستحل القضايا الموصدة منذ القديم،
وتكمل الملفات اليتيمات التي ظلت طي النسيان شهادات مجهولي النسب الذي غمرهم التاريخ
شبهت نور بأنها الشمس التي لا تغيب وكأن بطلتها أنارت ما كان مظلمًا، و " فك أفعال هذا
السد " تشبيهه للقضايا العالقة التي لم يتطرق لها أحد، تلك القضايا التي حلتها نور في النهاية.

(1)-«قصر الصنوبر» : مصدر سابق ، ص 17.

(2)- المصدر نفسه ، ص 12 .

(3)- نفسه ، ص 95.

ب - الاستباق بوصفه إعلان:

" فهل ستقل نور هذه الحقيقة أم ستكتب قصتها الخاصة "(1).

استباق إعلاني لما سيحدث لاحقاً من تطور للأحداث وكيف أن نور صاغت الأحداث بنظرتها الخاصة وبنتها على وقائع حقيقية وليست على أقوال مثلما تداوله الناس.

" لا لن أصاحب أختي إلى الجبل ليعقد الأمير علي ... سأكون كبائعة الهوى "(2).

استباق إعلاني ذكرته شخصية " موني " وكأنها تنبأت بما سيحدث لها لاحقاً، لم تصعد إلى الجبل إلا أنها اختصرت المسافة وأصبحت في حقيقة الأمر بائعة للهوى.

" سأحمل خطيئي فوق الغيوم ، وعلى مهلها تمتلئ بالعادات الحسنة "(3).

الجملة عبارة عن مقولة ذكرتها نور في الصفحة "89"، استباق إعلاني يعطينا تلميحا ويثير فضولنا على الخطأ الذي اقترفته نور في الماضي وظل يؤرقها، عن أبيها الذي كان يأخذ الحجارة من قبور اليهود بحجة أنها متاحة للجميع ونسي حرمة الأموات، انتحر في تلك الفترة أخوها وكأنها لعنة أصابتهم بعد التعدي على أملاك الغير، فأسقط والدها تلك الجدران وأقام أخرى بحجارة عرضت في السوق، فيما بعد حملت نور ووالدها وزر تلك الخطيئة وكأن الوالد هو السبب في موت الأخ .

وفي استباق إعلاني آخر قالت الكاتبة : " ... كل من كفر بنعمتهم أو عاداهم ستحط عليه اللعنة"(4)، تنبأت جدة نور بقرب أجل الخال الذي يكن الكره الشديد للعائلات التركية ، الذي قضى نحبه فيما بعد بحادثة سيارة ، لعنة الصالحين نزلت عليه على رأي الجدة .

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 28.

(2) - المصدر نفسه ، ص 51.

(3) - نفسه ، ص 89.

(4) - نفسه ، ص 35.

«باقة الورد ما زالت مشرقة لعلها البدر الذي موعدته اليوم وعلى المغادرة لكن الشغف بما ستطلعي به فاطمة جعلني أطلب أمي على الهاتف وأستأذنها للمبيت عند فاطمة. لأنها تحتاج لرعاية»⁽¹⁾.

في هذا المقطع تحاول نور استباق الحاضر من خلال الشغف الذي شدها للمبيت عند فاطمة لاكتشاف حقائق أكثر، وليس ببعيد عن هذه التساؤلات نجد الإجابة عنها في المقاطع اللاحقة.

" سأغادر للبحث عن عائتي "⁽²⁾، استباق إعلاني للزهرة التي غادرت في نهاية الأمر على أثر عزوز أخوها ولم تعد .

" وأسرار أخرى عن فاطمة ليست التي ستذكرها نور مطلقا ، ففاطمة التي ستتهمني بالغيرة هي التي غرت بإبراهيم "⁽³⁾، إعلان لما سيحدث من أحداث لاحقا .
" قالت لي ذلك المساء: والآن، بلغت سن المغادرة فأين أذهب؟ "⁽⁴⁾ ، استباق إعلاني لهروبها من قصر الصنوبر .

كان لهذه الاستباقات التمهيديّة والإعلانية دور في تشكيل بنية النص.

(1)- « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 104.

(2)- المصدر نفسه ، ص 21.

(3)- نفسه ، ص 27.

(4)- نفسه ، ص 29.

المبحث الثالث:

إيقاع السرد

1 - تسريع السرد:

2 - تبطئ السرد:

المبحث الثالث: إيقاع السرد

قدمها جيرار جنيت في مظهرين أساسيين هما:

- المظهر الأول: تسريع السرد: يتضمن تقنيتي الخلاصة والحذف.
- المظهر الثاني: تبطئ السرد: يتضمن تقنيتي الوقفة والمشهد.

1 - تسريع السرد:

أ - الخلاصة:

الخلاصة هي عملية سرد مدة طويلة من الزمن في صفحات معدودة أو أسطر وقد كانت التلخيصات عبارة عن استرجاعات خارجية، والتي جاءت على شكل التطرق لحوادث تاريخية أو لتعريف بالشخصيات عند ظهورها أول مرة في الرواية، هذه التقنية تسمح للقارئ بفهم الأحداث دون التطرق إلى التفاصيل التي ليس لها تأثير في تطور الأحداث.

ورد تلخيص لماضي جدة نور في ست صفحات تحكي فيه المعاناة التي عاشتها في كنف أسرة الزيرية " الباش زيري " ذات الأصول التركية، وظفت الكاتبة هذا التلخيص لكي تنير أبصارنا ونرى بوضوح الوجه التاريخي للوجود التركي في الجزائر، الذي لم يكن كله نعمة بل كان سلاحا ذو حدين.

كما ورد تلخيص لأحداث تاريخية مهمشة أو مقموعة تحكي واقع الشعب الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي، بداية بإحراق فرنسا للأراضي ثم نفي السكان إلى كاليدونيا الجديدة، إلى قانون التجنيد الإجباري الذي جرهم إلى ميادين كثيرة (لبنان، سوريا، فيتنام، المغرب) لخصتها لنا في أربعة صفحات للتوضيح والكشف عن جرائم فرنسا واستعبادها للشعب الجزائري .

ورد سرد لماضي البنات اللواتي عشن في الميتم وسعتها عشر صفحات، وقد تمثلت وظيفة هذا التلخيص بالتعريف بهذه الشخصيات والاطلاع على حياتهن في قصر الصنوبر، ومن ذكرن في هذا التلخيص الموجز هن: (عيشة، فاطمة، الزهراء خداوج، خيرة، رهواجة، حدة، ذهيبية).

« أمضيت طول النهار معها والليل أيضا أتفقدتها بأعشاب مغلية وأرمم عظامها الواهنة »⁽¹⁾.
تعود الكاتبة عبر هذه الخلاصة عن طريق تقنية الاسترجاع إلى زمن ماضى انقضى لتقدم لنا صورة مختصرة عن العلاقة بين نور وصديقتها فاطمة التي بعمر أمها، حددت زمن السرد بنهار وليلة، هو زمن قصير مقارنة بالألم الذي شعرت به فاطمة تلك الليلة بعد غرق فتاة صغيرة جرفتها السيول بالقرب من منزلها، وظفت هذا الاختصار لكي يتجسد لنا مدى تطبيق نور لما درسته في علم النفس، وهو سبب بقاءها مع فاطمة تخفيف الألم عليها لأنها تدرك جيدا الحالة التي تتعامل معها.

ب - الحذف:

يمثل الحذف أقصى سرعة للسرد، لأنه يقفز على بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، يميز جنيت ثلاثة أنواع للحذف:

1) الحذف الصريح: (ellipse explicite)

وتتمثل في:

"بعد سنتين من زواجي وضعت ابنة"⁽²⁾.

لقد أسقط هذا الحذف الصريح فترة زمنية حددتها بسنتين من زمن الخطاب مسبقا بظرف الزمان (بعد) وقد تجنبنا (نور) ذكر ما يحدث لها خلال تلك الفترة بالتفصيل، مكتفية بوصف تواجدها في المستشفى من أجل الولادة، لكن من خلال تمعننا في سير أحداث الرواية أكثر أدركنا أن نور في تلك الفترة مرت بأزمة غيرت حياتها إلى الأبد التي هي وفاة زوجها، لم تتطرق الكاتبة لهاته الحادثة لأنها تريد أن تسلط الضوء على حادثة أهم منها، وهي تواجدها بنات في غرف الولادة كن ضحايا اغتصاب من طرف الإرهاب.

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 65 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 51.

«أما أنا فأبقاني في شقته ذاك الذي ارتوى من براءتي ثم سلمني لإبراهيم بعد أسبوع»⁽¹⁾.

لقد قامت بإسقاط فترة زمنية محددة لأنها لا تهمنا بقدر ما يهمنا حالة فاطمة النفسية التي تعرضت لاغتصاب على يد رجل ذا نفوذ وانهارت بسبب هذه الأزمته، إلا ان إبراهيم أنقذها فيما بعد واتخذها زوجة له لإعجابه ببراءتها.

« لمدة ساعة وأنا أتابع رقص البجعات »⁽²⁾.

لقد مكن هذا الحذف من رصد مشاعر الإعجاب لدى نور حين مشاهدتها للشريط الذي قدمته لها فاطمة عن راقصات الباليه، وقد حددت السارة لمدة ساعة من الزمن، هو زمن قصير إلا أنه يحمل أبعادا نفسية، منها شعور نور بابتهاج فاطمة التي لطالما أتقنت هذا الفن.

(2) الحذف الضمني:

لم يكثر استعماله في الرواية، فالهيكل الزمني الذي بني عليه السرد سمح بكثرة الحذف الصريح بالمقارنة مع الحذف الضمني الذي سجلناه بمحدودية جدا.

« بعد أعوام قليلة »⁽³⁾.

جُعل هذا الحذف الضمني لتسريع وتيرة السرد وتغطية فترة زمنية لم تكن مهمة، هي فترة الحياة اليومية التي قضتها عيشة في قصر الصنوبر من عام النار إلى مغادرتها الميتم.

كما نسجل حذفاً ضمناً في الصفحة 74، يبين لنا الوضع الذي آل إليه قصر الصنوبر في الزمن الحاضر.

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 62.

(2) - المصدر نفسه ، ص 98.

(3) - نفسه ، ص 21.

وحذفاً ضمناً آخر بقول الساردة " بعد سنوات " سجلناه في الصفحة 80، أين عادت فاطمة مع إبراهيم لزيارة قصر الصنوبر المقر الذي أوهاها في طفولتها، يبدو أنها مدة طويلة لأن فاطمة غادرت القصر مراهقة عادت إليه امرأة كبيرة في السن.

« وبعد انقضاء الأيام الثلاثة التي تفرضها العادة »⁽¹⁾، حذفنا أحداثاً نستطيع أن نتوقعها وهي الأيام الأولى للعزاء ، لا داعي للتفصيل فيها أكثر .

3) الحذف الافتراضي:

وظفت الكاتبة هذا النوع من الحذف بطريقة إبداعية، بعد كل حدث مهم، هذا النوع من الحذف يجعل من القارئ يؤول أحداثاً كثيرة كل حسب قراءاته الخاصة وممتلكاته القبلية، يظهر لنا الحذف في:

✓ البياض الأول في الصفحة 24:

الذي غطى أغلب الصفحة، حيث يشغل السواد أربعة أسطر وكلمة فقط وبدأ بعد «المكان الفخم الباذخ لا يليق إلا براقصة باليه، بجعة بلا بحيرة همسة بلا أمومة وكم هي الأمومة راقية في مجتمع البجع».

لقد تركت لنا الكاتبة هاته المساحة حتى نتصور ذلك العالم الذي انتقلت إليه يتيمات من بيئة فقيرة لكي يصبحن راقصات باليه في روسيا، ولنا أن نتصور الحياة والرفاهية التي وجدتها هناك، والمسارح التي رقصن فيها وغيرها من أحداث.

✓ البياض الثاني في الصفحة 29:

لم يشغل البياض جزءاً كبيراً من الصفحة مثل السواد، إلا أنه ذا أهمية كبيرة تركته الساردة لكي نحاول الإجابة على التساؤلات المطروحة في تلك الصفحة.

(1) - المصدر السابق، ص 82 .

✓ البياض الثالث في الصفحة 43:

يشغل هذا البياض مساحة كبيرة من الصفحة، لأنه حذف لنا وقائع تاريخية عاشها أبناء الجزائر وهم خدم في سرايا سلالات الأتراك، الذين لا يمتون للأتراك الأشراف بصلة بل هم من أنزال القوم ولنا أن نتصور كيف عومل الخدم من طرف أسيادهم.

✓ البياض الرابع في الصفحة 55:

غطى هذا البياض أكثر من نصف الصفحة، وقد جاء بعد سرد أحداث متعلقة بالعشرية السوداء والتحاق عبد الحق بصفوف الإرهاب، ولنا أن نعمل عقولنا في الواقع الاجتماعي الذي عاشه المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، وأن نعرف الأسباب التي دفعت بالشباب للالتحاق بالإرهاب، يقودنا هذا الطرح إلى استنتاج الأوضاع المزرية التي عاشوها من فقر وجهل وأوبئة اجتماعية.

✓ البياض الخامس في الصفحة 75:

غطى هذا البياض نصف الصفحة، وما قبلها كان وصف لقصر الصنوبر يقودنا إلى فلة التي لطالما رعت اليتيمات هناك، توفيت فلة وتركت تساؤلات أوهنت نور ولم تجد لها مصرفاً، بإمكاننا كمتلقين أن نحاول إكمال الأحداث المتعلقة بهذه الحادثة.

من خلال هذه التقنية استطاعت الكاتبة أن تفسح المجال للمتلقي حتى يشارك في إنتاج النص، ويفتش في ذهنه عن تصور لتاريخ منسي، لقصر الصنوبر، لتنوع الثقافات في قسنطينة ...، وهكذا بدل ما كان المتلقي عبارة عن مستقبل أصبح فاعلاً.

1- 2 - تبطيء السرد:

أ - المشهد:

في الغالب يكون المشهد حواريا لأنه محكي أساسا، بينما نسجل أحيانا قليلة حضور المونولوج الداخلي، يلجأ السارد إلى تقنية المشهد للتوسيع في تقديم الأحداث عكس التلخيص غرضه الأساسي توضيح فكرة أو تأكيد شيء.

المشهد في رواية " قصر الصنوبر " يتجسد في:

- الحوار الذي دار بين نور وفاطمة حول سبب انحراف دوجة من الصفحة 65 إلى 67:

(.....)

- من ابتسام؟ ومن دوجة؟ وحزنك؟ أكان لابتسام أم لدوجة؟
- لهما معا يا بنت الخير، معا
- ؟
- ابتسام يتيمة تبنتها دوجة، وأنا كما تعلمين عجيتي اليتيم.
- ودوجة؟
- صديقة من زمن روسيا
- أليست التي رافقتها مريم؟
- بلى
- وأين مريم؟ ماذا فعلت بها الشريرة؟
- لالا، دوجة طيبة، تكون أرملة الشهيد "....."
- لا يمكن، دوجة جارتنا في الحي السفلي؟ زوجة ذاك الذي اغتالوه من على سطح بنايتنا؟
- ولم الحزن من أجلها؟ واصلت
- (.....)

- كانت دوجة تتطهر بالإحسان إلى ابتسام، ولا أظن إلا والحادثة ستقضي عليها، دوجة ليست سيئة
- أخبريني قبل، ماذا فعلت بمریم؟
- (.....)
- دوجة ليست سيئة رغم أنها أساءت لعدد من البنات، كانت تنتقيهن لمهن مشبوهة
- وما حملها على ذلك؟
- أرملة شهيد، ألا تعلمين أن أرامل الشهداء استغلين أيضا؟
- أرملة شهيد من ابنة وحيدة، ولا من معين. انتقلت إلى المدينة لأجل العمل خادمة في مؤسسة وطنية لتجد نفسها قد أكلت إلى "كبيدة" لتشغلها بالدار الكبيرة (ماخور).
- يظهر في هذا المشهد الذي جمع بين نور وفاطمة نيرة الانفعال والتوتر لدى نور، تلك النبرة التي صنعتها توالي الأسئلة منها حول السبب الحقيقي لمصير ابتسام ومریم ودوجة، لقد أنجز لنا توالي الأسئلة من طرف نور وظيفة أساسية للمشهد داخل الرواية وهي إحداث تماثل بين زمني القصة والخطاب من خلال تقنية تبطيء السرد، ساهم هذا التبطيء في بناء الشخصيات الروائية التي ذكرناها عن طريق التقديم الغيري الذي قامت به فاطمة، من خلاله قدمت لها واقع حياة دوجة التي تبنت ابتسام أما علاقة دوجة بمریم، فقد ساعدتها كثيرا في حياتها حتى استقرت، دوجة شخصية لمست لنا جانبا مظلما من الواقع الجزائري، هي أرملة شهيد إلا أن المجتمع لم يرحمها ولم يعطها حقها كما يجب، كانت بحاجة إلى من يعيلها هي وابنتها الوحيدة لم تجد منقذا حملتها وانتقلت إلى المدينة، لكن الحظ أدار وجهه لها مرة أخرى ما دفعها إلى اللجوء إلى طريق الانحراف وجدت أسهل سبيل لكسب للعمل كبائعة للهوى، هو المكان الوحيد الذي يضمن لها البقاء، ساهم هذا الطرح في تقديم ظواهر منتشرة في الجزائر بداية من الدولة التي لم توفر لأرامل الشهداء ما يكفيهم لسد جوع وحاجة يومهم، ما أدى بمن للبحث عن طرق غير مشروعة من أجل توفير لقمة العيش، فالسبب الرئيسي لانقلاب الشعب هو فساد الدولة

ومن جهة أخرى مررت لنا فكرة المجتمع الذي لا يرحم لأسباب مختلفة وأغلبه مجتمع مظاهر إلا من رحم ربك .

هذا المشهد الاسترجاعي ساهم في تكسير خطية الزمن بالعودة إلى الماضي، وساهم كذلك في سد فجوات زمنية تجاوزها السرد.

• الحوار الذي دار بين فاطمة ونور عن سي عبد الوهاب:

«مازالت فاطمة مسترسلة وأنا أزال في الأسئلة ذاتها، لكنني انتبهت جدا إلى اسم العالم الجليل حبا على لسانها متعثرا بدهشتي.

- اشكون؟ اشكون؟ اشكون؟

- سي عبد الوهاب بن

- لا يا فاطمة لا

لا أريد للرواية أن تكون دسا تدنيسا للأشرف لا لا لا

- لكن قلت غير الصدق

- أكيد أننا نتحدث عن شخصين مختلفين

- عبد الوهاب زميل الشيخ بن باديس وكان من الأعيان، حارب الاستعمار. حفيده من مفقودي أحداث الإرهاب وذكرت حفيديه بالاسم وعبد الحق أحدهما. إذا نتحدث عن الشخص ذاته

سي عبد الوهاب ، العالم الجليل ، جد زينب وعبد الحق؟⁽¹⁾.

عمل هذا المشهد الحوارى على تصوير حالة نور الانفعالية بعد معرفة علاقة العالم الجليل سي عبد الوهاب بكبيدة مالكة دار الدعارة، هذا المشهد فتح بصيرتنا أمام جانب اجتماعي خطير تلك الأبعاد الاجتماعية التي لطالما هُمشت لكنها تضرب في عمق المجتمع الجزائري، عن فئة من المجتمع تتسر بقناع الدين ، لكنها في حقيقة الأمر لا تمت للدين بصلة .

(1) - «قصر الصنوبر» : المصدر السابق ، ص 70-71.

صدق إيليا أبو ماضي في شعره حينما قال:

أنا لا تغشني الطيالس والحلا كم في الطيالس من سقيم أجرب

● حوار بين نور ويوسف زوج فلة:

«خطوة خلفي قطعت خلوتي بفلة، أنتبه وإذا يوسف زوجها ومعه أبنائه الثلاثة.

بادرته: لا لا تلمني، أحتاج أنا أيضا لتعزية

- أفهمك

- (...) أحقا تستحق فلة كل هذا الحزن؟ أم هي العادة؟ وحين التفت إلى عيون الأبناء
ندمت.

- لا أفهم العادة التي تتحدثين عنها، لكن فلة تستحق ما هو أعمق من الحزن ولولا الأبناء
لتمنيت قبرا لصيقا بقبرها في هذه اللحظة ذاتها.

- هل كانت صالحة؟

- ولم لا تكون، استفهم في غضب

- هي من الميتم، ولا نعرف لها أصلا

- ووالدك كان يعرف يتمها لكنه نصحني بالزواج منها ولم أعارض ، ثم وجدتها رحمة لي
ولأبنائي ، فرحمها الله ورحمه على حسن صنيعه «(1).

لقد قام هذا المشهد بين نور ويوسف بوظيفته الأساسية التقليدية التي هي إبطاء وتيرة السرد
ووظيفة بنائية مركبة، حيث ساعد في بناء شخصية فلة بطريقة خفيفة، رغم أنها لم يُعرف لها أصل
إلا أنها كانت امرأة ذات مبادئ أطاعت زوجها وكفلت أولاده اليتامى، كان حضانها كحضان

أمهم، ردة فعل نور تعكس نظرة المجتمع الذي يحتقر مجهولي النسب وكأنهم اختاروا لقبهم
بأيديهم، أما نظرة زوجها لها عكست الجانب الإيجابي من المجتمع، فرغم جهله بأصلها إلا أنه

(1)- المصدر السابق ، ص 82-83.

المبحث الثالث: إيقاع السرد

تقبلها مثلما هي واتخذها زوجة وأما لأبنائه ، هناك مشاهد حوارية أخرى بين نور وفاطمة خاصة، فاطمة التي كانت على علاقة قوية بكل الشخصيات ولها اطلاع على حياتهن، وظفتها الكاتبة للكشف عن ماضي تلك الشخصيات.

● يمكن أن نجملها في الجدول التالي:

المدة الزمنية	الكمية النصية	المشهد الحواري
دقائق	شغل الصفحة " 25 "	1 - لقاء بين فاطمة ومديرة الميتيم
ساعة زمان	شغل ما يقارب صفحتين " 51 إلى 52 "	2 - حوار بين نور وموني
صباحا (ما يعادل المدة التي يستغرقها الحوار)	شغل ما يقارب أربع صفحات " 60 إلى 63 "	3 - اللقاء الأول بين فاطمة ونور
ليلة كاملة إلى غاية منتصف النهار	شغل ما يقارب ثمانية صفحات " 64 إلى 71 "	4 - حوار بين فاطمة ونور
منتصف النهار (ما يعادل المدة التي يستغرقها الحوار)	شغل ما يقارب صفحة ونصف " 85 إلى 86 "	5 - الحوار الثاني بين فاطمة ونور
يوم كامل	شغل ما يقارب 13 صفحة " 95 إلى 107 "	6 - الحوار الثالث بين فاطمة ونور
(ما يعادل المدة التي يستغرقها الحوار)	شغل ما يقارب الصفحة " 118 "	7 - حوار بين فاطمة والعامل في دار البلدية

أما فيما يخص المونولوج الداخلي الذي عرفه " دوجار دين " بأنه : « وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل »⁽¹⁾، نجد أن الكاتبة تعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكنوناتها ، والاطلاع على هواجس النفس داخل الشخصيات ، وجود المونولوج الداخلي نادر في الرواية ظهر في الصفحة 75 عندما تتساءل نور عن مصير فلة بقولها:

«لم أحضر جنازة فلة لأن الأسئلة أوهنتني. اضطر للسؤال ولا شأن لي بمباري وفاطمة وعيشة. هل أسأل أبي من فلة؟
أبي قد مات.
أسأل فاطمة؟ فاطمة بلا عقل
دوجة؟ بلا عقل أيضا
العبيد؟ عائلة كذا؟ أمي؟
طبعا أمي.
من فلة؟»⁽²⁾.

من خلال هذا المثال نلاحظ أن المونولوج الداخلي عكس نفسية نور التي تتوق إلى معرفة فلة.

(1) - ويليك رينيه ، وأوشن وارين : «نظرية الأدب» ، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، ص 235.

(2) - «قصر الصنوبر» : المصدر السابق ، ص 75-76.

ب - الوقفة الوصفية:

سأحاول رصد بعض تجليات الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد.

للو وصف وظيفة هامة على مستوى التلقي بحيث يزودنا كقراء على المعرفة اللازمة التي تساعد على اكتشاف الشخصيات وهندسة الأمكنة ، فالوقفة الوصفية تعمل مع المشهد « على إبطاء زمن السرد ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب »⁽¹⁾.

تحتفل رواية " قصر الصنوبر " بالكثير من الوقفات الوصفية التي استعانت بها الرواية لتصوير العالم المحكي ومن مظاهره تصوير الشخصيات في الأجزاء النصية الآتية:

« آه يا سي احميده ، مازال ظهري يئن من وطأة قنطار القمح ، مازالت يدي تتذكر جراح الرحي »⁽²⁾.

هو بمثابة الوصف التعريفي لشخصية جدة نور أيام عملها في سرايا الباش زيري ساهم هذا الوصف في بناء البيئة الخارجية لدى المتلقي مما يجعلنا نتوقع سبب كره الجدة لهذه العائلة الراسخ منذ القدم.

لقد كان لهذا الوصف وظائف مختلفة لعل أهمها: الوظيفة الرمزية حيث اعتمدت الكاتبة على " قنطار القمح " الذي يعتبر رمز الحياة والخيرات هذا يقودنا إلى الاعتقاد أن العائلات غير جزائرية الأصل عاشت في رخاء وتنعمت بخيرات الوطن، ركزت الكاتبة في هذا الوصف على جانبان مهمان:

✓ الأول: مرتبط بحياة البذخ التي عاشها المعمرون في أرض الوطن.

(1) - «الزمن في الرواية العربية» : مرجع سابق ، ص 247.

(2) - «قصر الصنوبر» : مصدر سابق ، ص 32.

- ✓ **الثاني:** معاناة أبناء الوطن في خدمة تلك العائلات وعدم تنعمهم بخيرات الوطن .
- « هو قصر ... لأنه يشغل مساحة واسعة ويشغل الفضاء ببنائه المتوغل فب فراغات عمالقة الأشجار ، قصر ببهائه وبهيئته رغم التعرية التي خدشت طلاءه وجعلت بالجدران ندوبا من الكآبة »⁽¹⁾.
 - « فلت جسدي من المكان عبر بوابة إلى حديقة غناء عامرة بالأشجار المثمرة تتوسطها نافورة »⁽²⁾.
 - « الصباح كان نديا والتراب مازال يشي بالمطر الذي أتى ليلا على خراب المدينة ، أوراق الأشجار تندف أحر أثاره متألأة حفونة تؤنس القبور والزائرين ، وأنا كان يكفيني طراوة الندى لأحسن استقبال فلة أو يحسن قبرها استقبالي »⁽³⁾.
- لقد أدت هاته الوقفات بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية والمتمثلة في شل الزمن الحكائي وتمديد مساحة الحكى عن طرق وصف قصر الصنوبر والمقبرة وظائف أخرى متنوعة منها:
- ✓ **الوظيفة التعريفية:** لأن الكاتبة حددت لنا تجليات المكان واستقصاء عناصره⁽⁴⁾.
- ✓ **الوظيفة التصويرية الجمالية:** اعتمدت الكاتبة في هذه الوظيفة أساسا على التصوير البانورامي، ورسمت لنا صورة فنية في منتهى الروعة لقصر الصنوبر وكأننا نشاهده بأمر أعيننا، في المقطعين الأول والثاني استعانت الراوية بوصف حيثيات قصر الصنوبر لإبراز مريئاته بشكل أجمل وتعتبر هذه المواصفات على ما يتميز به قصر الصنوبر.
- أما في وصفها للمقبرة في المقطع الثالث أبرزت لنا بيئة قسنطينة الندية ذات المناخ الممطر في فصل الخريف الذي استطعنا أن نستنبطه وذلك من خلال وصفها لأوراق الأشجار المتساقطة، هذا يقودنا أيضا إلى تحديد زمن وفاة فلة الذي كان فصل خريف.

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص74.

(2) - المصدر نفسه ، ص 81.

(3) - نفسه ، ص82.

(4) -«البنية والدلالة»: مرجع سابق ، ص 213.

● « أما أنا فشعري ضفيرة طويلة هاربة من وجع الرأس ، تنسدل نhra على ظهري تجرف معها حكايات ليلية حريرية أعصمها من التطاير هنا وهناك بشرط حرير تفننت جدتي في حبه وعقدة فراشة بأجنحة من نور»⁽¹⁾.

لقد تعمدت الكاتبة طرح هذا الوصف حتى تضع القارئ في الجو العام لهذه الأحداث ، بداية بافتخار بنات الوطن بطول شعورهن الذي يدل على أصالتهن والانتماء العربي الإسلامي فقبل التحاقهن بقصر الصنوبر والعادات الغربية تربين في بيئة محافظة تعكسها ملابسهن الفضفاضة المنسدلة وشعورهن السوداء الطويلة التي تمشط بعناية خاصة للمحافظة على طولها وصفت لنا الراوية شعر فاطمة بدقة ، تحت هذا الوصف خبأت أفكارا أخرى تبادرت في أذهاننا التي أبرزها أنه رغم وجود الاستعمار الفرنسي لأكثر من قرن إلا أن الشعب الجزائري حافظ على قيمه ومبادئه العربية الإسلامية ، لا يخفي أن هدف المستعمر الرئيسي كان هدم تلك المبادئ والقيم وطمس الهوية .

● «وأكثر من هذا لما تذكر الأم الكبيرة التي كانت تضع في القصة حبات القمح غير مكتملة الطحن، وتحتها على عجنها حتى تلين، وما أن تلين حتى تكون قد ارتوت من دم أصابعها وعرق جبينها، ثم كيف تنضج الكسرة بخاطر طيب شفقة على الصغيرة التي لا تنتظر من الأم الكبيرة إلا ثناءها فائلة: " هذه كسرة؟ " وهي تقلبها في يدين جبارتين وفي يدي جدتي تتقلب الجراح والحكة والدماء»⁽²⁾.

من خلال هذا الوصف " للأم الكبيرة " شكلنا صورة تقريبية لهاته الشخصية التي كان لها ولا شك دورا هاما في تنامي الأحداث، من خلال حديث الجدة استطاعت نور أن تدرك الواقع الذي يخفى على أغلب الجزائريين، ألا وهي الحياة التي عاشها أبناء الوطن في ظل وجود السلالات العثمانية في الجزائر.

(1) - «قصر الصنوبر»: مصدر سابق ، ص 78.

(2) - المصدر نفسه ، ص 32.

● « تلك السيدة في العمارة على رأس القنطرة ، تمشي تتعكز قامتها مسنودة إلى خشب الصنوبر ، تلك التي يناديها الأطفال " الروسية " ولا شيء فيها يشبه الروس ، هي سمراء بملامح عربية ، التقيتها مرة بمركز البريد وطبعت وجهها في مخيلتي ، نظارتها الكبيرة التي لا تخفي وشما تحت العين اليسرى ...»⁽¹⁾.

هذا النوع من الوصف يسهم في جعل القارئ يتصور شكل الشخصية ويتخيلها ضمن النص السردية، كما عمل هذا المقطع في إبطاء عملية السرد، فالأحداث كانت تسير على خط زمني مندفع إلى الأمام وفجأة قُطعت وتيرة الأحداث لتُفسح المجال للوصف مباشرة عن شخصية مهمة حركت ترس الأحداث، فاطمة التي لطالما شغلت حيزا كبيرا غير مجرى تسلسل السرد وفتح بريق أمل أمام بحث نور المتواصل.

● « وفي ذلك كانت تهيء عدتها من قماش أخضر وعطر " بلوم بلوم " وحناء وبعض الدنانير تضعها في يد القائم على المقام مقابل جرعات ماء تزمزم في إناء نحاسي يقدمه لنا عند المغادرة»⁽²⁾.

إنها وقفة وصفية تعريفية تبين لنا مدى تمسك القسنطينيين بالعادات والمعتقدات التي أهمها التبرك بالأولياء الصالحين ونعمهم، وقد أدت هذه الوقفة الوصفية بالإضافة إلى وظيفتها التعريفية وظيفية بنائية ساهمت في بناء شخصية الجدة التي طالما اعتقدت أن الشفاء بيدهم، ذكرت الساردة القماش الأخضر وعطر بلوم بلوم والحنة لكي توهمنا بواقعية الأحداث وتدخلنا في جو الحكيم العام.

● « الجد الأكبر لم يعرف له عائلة ، فلا أصل ولا موطن لم لكنه أنجب العديد من الذكور وابنة واحدة ، زوجته الجميلة البيضاء البشرة أنجبت كل الذكور سمرا ، بل شديدي السمرة إلا

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 60.

(2) - المصدر نفسه: ص 35.

البنات ، الجد كان أيضا واسع الثروة ، أموال عقارات شركات ، خدم وكثير من الأيتام
يرعاهم ومرافق في سبيل الله»⁽¹⁾.

يقدم لنا هذا الوصف بالإضافة إلى وظيفته الأساسية ووظيفة تعريفية حددت مكانة الجد
الأكبر الذي رغم جهل نسبه إلا أنه كان ذا مكانة مرموقة في المجتمع، قد أدت هذه الوقفة
كذلك ووظيفة جمالية، رسمت لنا صورة زوجته البيضاء الجميلة، ووظيفة بنائية ساهمت في بناء
شخصية الجد الذي بدا لنا إنسان شديد الكرم أعطاه الله سبحانه وتعالى بسطة في رزقه من
أموال وشركات وعقارات وأولاد، لم ييخل بل كان شديد السخاء يخدم الأيتام ويتكفل بهم
ويرعاهم في سبيل الله.

من الأمكنة كذلك التي وصفها الكاتبة بدقة البيت الذي سكنه لبنانيون قالت : « منذ
الصغر ، كنا نعرف أننا دون الناس بالبيت المقابل البناية ذات الشرفات المشعة ورودا والنوافذ
المستورة بالحريز المطرز يرفعها النسيم شيئا فشيئا لتخطف أبصارنا بعض التحف والثريا التي
كانت صورتها لا تغيب مهما بالغنا في إغماض عيوننا»⁽²⁾.

عموما يمكننا القول إن الوقفات الوصفية في الرواية عملت على جذب القارئ لأنها أنجزت
دورا مهما في بناء الحكاية وتقليص دور الزمن لفترة معينة ما أدى بإعطاء النص المزيد من
الفعالية والثراء.

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 56.

(2) - المصدر نفسه: ص 69.

المبحث الرابع: التواتر

1- السرد التفردى

1- 2- السرد المفرد المكرر

1- 3- السرد المكرر

1- 4- السرد المؤلف

المبحث الرابع: التواتر في الرواية

يندرج التواتر ضمن دراسة الزمن في السرد إضافة إلى محور الترتيب الزمني ومحور الديمومة، المحور الثالث هو محور التواتر، هدفه دراسة العلاقات بين معدل تكرار الحدث في القصة ومعدل تكراره في الخطاب، فهو بذلك مظهر أساسي في بنية الزمن السردية، وأهم دراسة في هذه النظرية هي دراسة "جيرار جنيت" حيث عرفه كما ذكرنا سالفا بأنه مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب، وينقسم إلى أربعة أقسام:

✓ السرد التفردية.

✓ السرد المفرد المكرر.

✓ السرد المكرر.

✓ السرد المؤلف.

1 - السرد التفردية:

يتم في هاته الحالة السرد بالتساوي بين زمني القصة والخطاب ويكثر هذا النوع عند السرد الخطي لأحداث القصة، يمكن أن نلاحظ ذلك على لسان الساردة:

«كنا كالعادة في المطبخ، خالتي حورية وأنا. كنا نتحدث عن فلة وانقطاعها عن الميتم بعد الزواج عندما حضرت حدة مجهشة وفي يدها رسالة وفي الأخرى مندبل يستقبل السيول العارمة من أنفها وعينيها. هرعت إلى الخالة حورية دون انتباه لوجودي وصارت تهذي: "... شفت يا خالتي كيفاش ما قبلونيش ... مازالت تقول لي باباك الحداد ، وهذا بابا الحداد ، علاه سمح فيا؟"»⁽¹⁾.

المشهد الذي بين أيدينا ذكر في الرواية مرة واحدة ولم يتكرر، تحدث عن اليوم الذي وصلت فيه رسالة لحدة التي اعتقدت أن الحداد والدها بدل معمر فرنسي، كان طموحها

(1)- « قصر الصنوبر » : المصدر السابق ، ص 46.

اكتشاف أصلها لكن توالت الأحداث واختفت هذه القصة دون أن تذكرها الساردة مرة أخرى.

ومن أمثلة السرد المفرد كذلك نجد قولها: «بعد سنتين من زواجي وضعتُ ابنة، على طاولة الولادة المجاورة فتاة في الخامسة عشر تركت مولودها وضاعت في الزحام. صرختُ أنا بالمرضة التي طلبت مني أن آخذ مولودها الخطيئة مع ابنتي إلى حجرة ما بعد الولادة ، صرختُ فيها بغضب شديد وازدراء للمزيد المتروك ، ليس علي أن أشرح موقفني ، قلت لها ، لكن لن أحمله مع ابنتي جنباً إلى جنب»⁽¹⁾

الكاتبة ذكرت ولادة نور في المستشفى مرة واحدة وهذا لعدم وجود ضرورة فنية لتكرارها مرة أخرى.

كما نجدتها تتحدث في مشهد واحد غير مكرر في الرواية عن اليوم الذي التقت فيه فاطمة أول مرة الذي كان نتيجة صداقة بينهما واكتشاف أسرار مغمورة منذ الأزل، فتقول: «دخلت حجرة الطبيب، أخذت أطراف الحديث مع المرافقة فعرفت أنها فاطمة وأن المرافقة هي صورية التي رماها التركي بالحجر مغمورة باللهفة انتظرت خروجها من العيادة، ثم ألغيت موعدي لأجل موعد قدرتي لا أدري لم انتظرته طويلاً (...) خرجت متعكرة أناة. سارعت إليها صورية وسارعت أنا خلفها، فانتبهت صورية وقالت: " خالتي، المرأة خلفنا سألتني عنك... أكدت أنها تعرفك ".

لم تستدر، أنا واجهتها وأكدت ما قالت الشابة. فأومأت أن أصحابهما لبيتها القريب للتحدث»⁽²⁾، من خلال هذا المقطع السردي نجد أن الكاتبة تتبع مجريات هذا اللقاء من مكان إلى آخر مرة واحدة كما جرت أحداثها على مستوى القصة ثم تنقل الأحداث مرة أخرى على مستوى الخطاب .

(1) - المصدر السابق ، ص 51.

(2) - المصدر نفسه ، ص 61.

تقول في مقطع آخر: «ذات مساء صيفي، والأرض تضطرب في أمطر طوفانية وُجدت جثة غريقة. بعيدة عنها، كنت أصلح دربا لخطواتي نحو بيت فاطمة للاطمئنان عليها. نفس الدرب هياها على الطرف الآخر رجل يعرج. سألته عن الحادثة فأخبرني بأن طفلة في طريقها إلى البيت جرفت بها الأمطار»⁽¹⁾، هنا نخبرنا نور على الليلة التي وقع فيها حادث غرق بسبب الأمطار بالقرب من منزل فاطمة، الراوية قامت بسرد هاته الأحداث مرة واحدة، لأن الأهم لم يكن حادثة الغرق في حد ذات بل ما أسفرت عليه من أثر على حالة فاطمة النفسية التي تأزمت بعد الواقعة.

في مقطع آخر تقدم لنا نور وصف المقبرة التي دفنت فيها فلة وهو الأمر الذي لم تفعله قبل هذا أو بعده، تقول: «الصباح كان نديا والتراب مازال يشي بالمطر الذي أتى ليلا على خراب المدينة، أوراق الأشجار تندف آخر آثاره متلاذلة حنونة تؤنس القبور والزائرية، وأنا يكفيني طراوة الندى لأحسن استقبال فلة أو يحسن قبرها استقبالي.

قرأت الفاتحة لروحها، ولم ألتفت لذلك المسترزق على (صباح ربي) بالقراءة فلا ندري ما يفيد ميتا؟ أما أنا فكان يفيدني أن أعيد حياتها في بضع لحظات.»⁽²⁾، نلاحظ أن الكاتبة لم تأتي على ذكر هاته الأحداث مرة أخرى ليس لشيء ولكن لأنها ليست بالحادثة الأساسية المهمة اللقاء في المقبرة بين نور وزوج فلة كان مقدرًا لما سيحدث من تتابع الأحداث لاحقًا.

وعن حال فاطمة المنهكة قالت نور: «وما أن طلع النهار حتر أصبحت المدينة تنظف ساحاتها من بقايا الطوفان والحكايات. أعددت القهوة، لكن فاطمة ليست كما عهدتها نهضت كئيبة انبعثت من فراشها ومشيت الهويني حتى وصلت حجرة الاستقبال ودست جسدها في كنف الأريكة المقابلة للتلفاز»⁽³⁾، ذكرت تفاصيل تلك الليلة مرة واحدة في الرواية.

(1) - «بورابة إلهام»: المصدر السابق، ص 64.

(2) - المصدر نفسه، ص 82.

(3) - نفسه، ص 65.

تقول أيضا: «بدأ العرض والموسيقى الإسبانية متواصلة.

المشهد الأول للبايرينات تبث رهيفة حيث كانت البايرينات تلقي أقدامهن رشيقة على الأرض لمرات متتالية ثم تعود إلى الوقوف على رؤوس الأصابع وتعاود الرفرفة ثم تعاود الدورة وبين كل دورة تشكل ثنائيات حول تamar ثم رباعيتين منفصلتين عنها.⁽¹⁾، هذا المقطع الذي ذكر مرة واحدة في الرواية يتحدث عن تفاصيل رقصة الباليه وانبهار نور بها .

1-2 - السرد المفرد المكرر:

كلها مواقف ارتبطت بأحداث وقعت أكثر من مرة على مستوى القصة ، لذلك جاء ذكرها على مستوى الخطاب متكرر أيضا ، أي أن الراوي « يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع »⁽²⁾.

ونجد منه في الرواية قول الراوية: « (...) لما تيتمت جدتي كفلتها عائلة " الباش زيري " ذات الأصول التركية بتنازل موثق من والدتها. هكذا كانت الأمور آنذاك وكأنها " تجارة عبيد " »⁽³⁾

تقول أيضا في موضوع خدمة الجدة لساريا الأتراك: « ظلت جدتي طوال حياتها تحكي بمرارة: " لما كنت عند الزيرية (الباش زيري) ، كنت أفعل كذا وكذا... " »⁽⁴⁾.

وفي نفس الموضوع أيضا تقول: « لا فرق بين خدامهم السود وخدام الباش زيري. " آه يا سي احميدة ،مازال ظهري يئن من وطأة قنطار القمح ، مازالت يدي تتذكر جراح الرحي " »⁽⁵⁾.

(1) - « بورابة إلهام » : المصدر السابق ، ص 97.

(2) - العيد يمنى : « تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي » ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1999م ، ص 130.

(3) - « بورابة إلهام » : مصدر سابق ، ص 31.

(4) - المصدر نفسه ، ص 32.

(5) - نفسه ، ص 32 .

وفي مقطع آخر تقول: « هكذا كبرت على حديث أمي عن الزيرية... فمن أوبأها»⁽¹⁾.

وتقول أيضا: « جدتي لأبي سمعتها تردد هذا ، سيدي عبد الرحمان مؤسس واية يتبعها الزيرية (...)»⁽²⁾.

وفي موضوع آخر ذكرت العائلات ذات الأصول التركية بقولها: « قد يكون كرما من الزيرية أن يخصو جدي بيت جانبي كان يسعنا جميعا »⁽³⁾.

وقولها أيضا عندما كانت تبكي روح الخال الذي قضى نحبه في حادثة سيارة: « " ألم أوصك بالزيرية خيرا؟ " (...)»⁽⁴⁾.

الرواية هنا بصدد رواية عدة أحداث متشابهة مقابل حدوثها عدة مرات، ومن هذا النوع من التواتر نجد أيضا حديث نور عن فاطمة التي كانت تتوق للقاءها وسماع شهادتها، فعلى الرغم من أن مغزى اللقاء بينهما كان واحدا إلا أنها تعددت فيه الأحداث لذلك تعدد ذكر الرواية له حيث تقول: « فاطمة وحدها الاسم الحقيقي وهي التي استدعت كل هذا الركض بالرواية »⁽⁵⁾.
«... تلك المرأة استدعت فاطمة في الذاكرة»⁽⁶⁾.

«تورطت بفاطمة وبحكاياتها وتجلياتها الروسية. بيتها المتحف فتح لي عالما فنيا لم أشهده في الساحات فكيف لي أن أتخلص منه لأهتم بالساحات؟ لا... لا... لا.»⁽⁷⁾.

« بعد أن توطدت علاقتي بفاطمة صارت تخبرني بقصص أخرى لا تخص الميتم »⁽⁸⁾.

(1) - « بورابة إلهام » : المصدر السابق ، ص 34.

(2) - المصدر نفسه ، ص 35.

(3) - نفسه ، ص 42.

(4) - نفسه ، الصفحة نفسها .

(5) - نفسه ، ص 47.

(6) - نفسه ، ص 60.

(7) - نفسه : ص 63.

(8) - نفسه ، الصفحة نفسها .

« لم يكن خيارى فاطمة ، لم أستطع العودة إلى البيت وأنا أنتظر الحكاية »⁽¹⁾ .

« آه فاطمة، سر الحكاية، وحده الاسم الحقيقي في كل ما ارتكبت من أسماء

خاطفة »⁽²⁾ .

« ما زالت فاطمة مسترسلة وأنا لا أزال في الأسئلة ذاتها »⁽³⁾ .

« فاطمة التي أقمت لأجلها بقصر الصنوبر وأهملت إقامات العشق والشوق »⁽⁴⁾ .

1-3- السرد المكرر:

وهو أن يسرد الراوي حوادث عدة في المبنى لحادثة واحدة وقعت في المتن، وهو ما يطلق عليه بالسرد المكرر، وتُستعمل الكاتبة للعملية التكرارية ما يعرف بالاسترجاع التكراري، أي العودة بنا إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق سرده عن طريق التذكر، أو أن يعيد ذكر الحدث من وجهات نظر مختلفة وبأسلوب فالرواية تبدأ بالمجزرة التي قامت بها فرنسا في حق القرويين الجزائريين ذكرت هذه الحادثة مرة واحدة في الرواية، إلا أنها رويت عدة مرات باستعمال وجهات نظر مختلفة التي تشكل للشخصية الروائية فضاء لاستعادة الزمن أيام القهر (عام النار)

تقول الساردة:

« كنت أقلب الأرض لما سمعت دويًا ثم رأيت ألسنة نارية تأتي على أكواخ الطوب فهرعت

نحو كوخنا لكن تخبلت الجهات بالدخان ولم أتبين الوجوه المحروقة التي اصطدمت بها (...) »⁽⁵⁾ .

(1) - « بورابة إلهام » : المصدر السابق ، ص 65 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 58 .

(3) - نفسه ، ص 70 .

(4) - نفسه ، ص 71 .

(5) - نفسه، ص 19 .

«التصقت أختي بطيف أُمي في صدري بينما كانت خطواتي ترقص رعباً تدق الطين فسمعت رنينها الخافت على أنات أختي، فانتبهت حينها إلى كم رواية لم تحفّقها النسوة على النهر. هذه النار واحدة من الروايات»⁽¹⁾.

«كأني أرى الأخت ماري. كأني ما زلت أحط على صدر عيشة نصف ميتة.
آآآآآآآآآآآآ آي يا وجعي!»⁽²⁾.

« (...) وأنا لي أن أستشعر حبات العرق على جبينها أو أشم نسيماً صدرها وهي تضميني عام النار»⁽³⁾.

« كانت الكيلومترات القليلة فسحة لترويض أقدامنا على المسافة الطويلة كمسافة رواية بدأتها بأقدام عيشة تشق الطين على أنات فاطمة»⁽⁴⁾.

« شاء القدر أن تحضر معي مراسيم نقل جثمان عيشة وكم تأثرت بما حدث لنا بدءاً بعام النار (...)»⁽⁵⁾.

«أخذت راحتي على رواية مرتفع ورحت أنفخ بيه يدي قلقي. أعرف أن عيشة صدر نفتت فيه فاطمة خوفها عام النار وعيشة الصدر الذي أنكر عطر الوالدة عند اللقاء بروسيا ، لم أستطع أن أتغافل على كل هذه المتاهة»⁽⁶⁾.

« طالما خمنت أن تكون عيشة مناضلة حقوق وحرية ، نبضها الذي أسعفني عام النار دلني ، الحمد لله أن الثورة أبانت على دين عيشة وكنت أظنها قد قضت على ملة غير ملتها»⁽⁷⁾.

(1) - « بورابة إلهام » : المصدر السابق ، ص 20.

(2) - المصدر نفسه ، ص 25.

(3) - نفسه ، ص 26.

(4) - نفسه ، ص 72.

(5) - نفسه ، ص 68.

(6) - نفسه ، ص 101.

(7) - نفسه ، ص 104.

« إني أراها حافية تتقدم إلى طلاس المهجرة الأولى تفككها إلى شظايا يلحسها الطين ،
فالتراب لا يكذب ها هو مازال مخضبا بالنار ، هنا آثارها هنا التاريخ ، حتى الطمس في
الحفريات لم يغير شيئا»⁽¹⁾.

بهذه الطريقة وظفت الكاتبة هذا النوع من التكرار حيث ذكر ما حدث مرة واحدة على
مستوى القصة، تسع مرات على مستوى الخطاب، لكن أسلوب تقديمها يختلف من تكرار إلى
آخر لهذا التكرار أبعاد بنائية، تذكرنا عبر أزمنة مختلفة بالحادثة الرئيسية التي يسببها تشربت
عائلات وتيمت بناه

1 - 4 - السرد المؤلف: يكون هذا النوع من التواتر السردى بطريقة مغايرة تماما للسرد المكرر
ويعبر عنه ، ويسمى أيضا هذا النوع من السرد بالخطاب المؤلف ، بحيث « يستحضر خطاب
واحد جمعا من الأحداث المتشابهة»⁽²⁾.

وما وجدناه في هذا النوع من الرواية هو الآتي: «لم أكن أبلغ العاشرة حين حشدونا في
الميتم. قالت الأخت في لونها الأبيض: تقدمن في هدوء فتقدمنا. ثم تقدمنا إلى المغسل ثم إلى
الغداء. وبعد أعوام قليلة تقدمنا إلى الأخت ذاتها فقالت : لئن صرنا اليوم ضيوفكن فإنكن بنات
أصابعنا»⁽³⁾.

في هذا الطرح جمعت لنا الراوية الفترة التي قضتها اليتيمات في قصر الصنوبر في كلمة "
أعوام " بحيث لم تجد طائلا من ذكر كل يوم على حدى فجميعها كانت متشابهة ، وفي المقطع
السردى الآتي أيضا قولها: « أتصور أنهم بكوا كثيرا وأن اكتئابهم استمر لبعض لسنين»⁽⁴⁾.

(1) - «قصر الصنوبر» : المصدر السابق، ص 114.

(2) - يوسف آمنة : « تقنيات السرد في النظرية والتطبيق »، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ،
ط 2 ، 2015م ، ص 103.

(3) - «قصر الصنوبر» : المصدر السابق، ص 21.

(4) - المصدر نفسه ، ص 40.

في هذا المقطع السردي صورت لنا الراوية حال الأجداد الأولين الذين تم نفيهم إلى كاليدونيا الجديدة ولنا أن نتخيل الحالة النفسية التي مروا بها بعيدا عن الأهل والوطن جمعت تلك المأساة في كلمة واحدة هي " سنين " .

« من تكون أيها الهامس طيلة هذه السنين ؟ »⁽¹⁾، المقطع عبارة عن تساؤلات شغلت النفس ، نلاحظ أن هذا التساؤل تكرر فعله ولم يجر مرة واحدة فقط بل عدة مرات ، ولكن الرواية جمعت تردد هذا السؤال بلفظة " السنين " .

وفي مواطن أخرى قالت الكاتبة:

« وكان هذا بداية لزيارات أخرى »⁽²⁾.

« (...) وهذا ما عاشت لأجله طيلة سنوات »⁽³⁾.

« منذ الصغر (...) »⁽⁴⁾.

« ومنذ كم سنة لم يعد حتى نزلا للمسعفات »⁽⁵⁾.

« كل زيارتي أيام الطفولة ، كنت أرى أطياف الأخوات القديسات تطوف بالأروقة وصرت كلما جالست فاطمة فيما بعد أستشعر روح ماري في جسدها فكم نحن منفصمون ؟ »⁽⁶⁾.

« ثم اصطففنا على المغسل ، ثم على الغداء ، ثم صرنا نصطف كل صباح لتحية العالم الجزائري »⁽⁷⁾.

(1) - « قصر الصنوبر » : مصدر سابق : ص 60.

(2) - المصدر نفسه ، ص 61.

(3) - نفسه ، ص 68.

(4) - نفسه ، ص 69.

(5) - نفسه ، ص 74.

(6) - نفسه ، ص 74.

(7) - نفسه ، ص 78.

« وعلى الشاطئ هي الحارسة وهي الأم عند الوجبات والمعلمة لكل أنواع الفنون والمرفهة في السهرات »⁽¹⁾.

« هي ثقافة تواتت سنوات ثلاث على ترسيخها (...) »⁽²⁾.

« ظلت الأشباح تلاحقني كل ليل. »⁽³⁾.

« مضى الليل منقلب الوجدان »⁽⁴⁾.

المقاطع السابقة عبارة عن مجموعة من الأحداث، التي لم تذكرها الكاتبة بدقة وتفصيل أكثر، بل عمدت على جمعها في تلك الألفاظ وهذا نظرا لتشابهها حتى لا يقع ملل في التكرار الذي لا جدوى منه.

ما نخلص إليه في نهاية هذا المبحث أن ظهور الصيغ التواترية السردية يكون على أساس التناوب وهدفها عموما التأكيد أو الوصف أو الاختصار، فالتواتر يشبه دور الوقفة من حيث أنه يبطئ حركة السرد ويقلل سرعة الإيقاع لكي تتضح الأحداث بين أيدينا أكثر، فتواجد التكرار السردية بأنواعه الأربعة التي حددها " جيرار جنيت "، والمتمثلة في السرد المفرد، السرد المكرر، السرد المكرر، والسرد التكراري المتشابه، قد ساهم بشكل كبير في إثراء البنية الزمنية في رواية " قصر الصنوبر " .

(1) - « قصر الصنوبر » : المصدر السابق، ص 79.

(2) - المصدر نفسه ، ص 80.

(3) - نفسه ، ص 91.

(4) - نفسه ، ص 104.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن البنية الزمنية للنص الروائي (طبيعة التشكيل الروائي) انطلاقاً من ثلاثة أنفاق: الترتيب - المدة - التواتر أهمها أن:

- 1- إلهام بورابة استطاعت حبك روايتها حبكا قويا، بحيث كانت لها القدرة الكاملة على ربط الأحداث فيما بينها .
- 2- تعتبر رواية " قصر الصنوبر " مرآة الحياة التاريخية والاجتماعية في الجزائر، كما أنها عكست رؤية فئات المجتمع على اختلاف ميولهم.
- 3- البنية عبارة عن شبكة من العلاقات، وقيمة العنصر الواحد لا يتحدد إلا إذا جاور العناصر الأخرى في السياق.
- 4 - الرواية قامت على عنصر الزمن كمكون أساسي ساهم في بناء بقية المكونات المليئة بالتداخل الزمني، فُدمت لنا بطريقة متميزة انطلاقاً من الزمن التخيلي والزمن الواقعي.
- 5 - صعوبة تحديد زمن القصة في الرواية بسبب التآرجح بين الزمنين (الماضي والحاضر).
- 6 - شهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية العديد من الانكسارات على مستوى خطيته، يرجع ذلك إلى الحضور الملفت للمفارقات الزمنية سواء أكانت استرجاعات أو استباقات .
- 7- تحتل الاسترجاعات الخارجية مساحة كبيرة في الرواية، لطبيعة الرواية التاريخية وقد تميزت بالمدى البعيد والمتوسط والقريب، وتوزعت على محورين أساسيين تاريخي واجتماعي ما جعلها تصطبغ ببعض الملامح التاريخية.

- 8 - لا تشغل الاسترجاعات الداخلية حيزا كبيرا ضمن خطاب الرواية مقارنة بالاسترجاعات الخارجية، يعود ذلك إلى اعتماد الكاتبة على الزمن الماضي البعيد الذي صنع الحاضر، وعلى الاحداث التاريخية الخارجة على متن الرواية.
- 9- قامت الاستباقات في الرواية على فتح آفاق للانتظار لدى المتلقي، كما كونت له حسا لتوقع مجريات حبكة الأحداث وربطها فيما بينها.
- 10- المدة الزمنية التي تمثلت في تسريع الزمن وتبطيء سرعته أدت وظيفة بنائية أساسية.
- 11- من حيث التسريع عملت تقنية الخلاصة والحذف بأنواعه الصريح والضمني والافتراضي في تشكيل بنية السرد.
- 12- تعد الوقفة آلية زمنية تعمل على تبطيء السرد وهذا ما خلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية، نجد وظيفة أخرى تتمثل في الوظيفة التاريخية. دارو وظيفة بنائية لتكسر خطية الزمن.
- 13- أدى المشهد وظيفة تقليدية متمثلة في إبطاء عملية السرد، كما ساهم في كسر خطية الزمن من خلال بناء الكثير من الشخصيات.
- 14- برز لنا التواتر في الرواية أكثر من السرد المؤلف، نظرا لتركيزه على ما جرى من أحداث لها تأثير في السرد العام للرواية، وهدف علاقات التواتر بضروبها الأربعة محاولة إدماج المتلقي في عالم الرواية.
- ختاما نتمنى من الله أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في الكشف عن تقنيات بنية الزمن في رواية " قصر الصنوبر"، ويبقى هذا الخطاب مفتوحا قابلا لمقاربات مختلفة كنموذج كتابة للطبقة المثقفة.

الملاحق

الملحق 1:

موجز سيرة ذاتية للكاتبة إلهام بورابة:

إلهام بورابة كاتبة جزائرية من مواليد مدينة قسنطينة عام 1965م، متحصلة على شهادة ليسانس في علم النفس، في المسيرة الأدبية لها بداية منذ المتوسط والثانوي ثم كان التفتح في الجامعة على فضاءات أوسع فكان النشر بمختلف الجرائد الوطنية والمشاركة في عدة من المهرجانات الأدبية.

لها جائزة في الشعر من الملتقى التأسيسي للشعراء الطلاب عام 1987 م، وفي نفس السنة جائزة أولى في القصة القصيرة عن مسابقة وطنية نظمتها جريدة النصر.

انقطعت عن الحقل الأدبي لسنوات طويلة لتعود عام 2015 م بتتويج في القصة القصيرة من جمعية إبداع للمرأة بمدينة وادي سوف، ومن ثمة وهي متواصلة في الكتابة والنشر، إذ شاركت في كتب جماعية منها ديوان غيلان الكردي لمؤسسة الباطين، مؤلف مشترك لكاتبات مغاربيات لصالح أطفال سوريا، وكتاب "مشاعر جزائرية" للناقد الأستاذ مشعل العبادي.

لتتفرد بعدها الأدبية إلهام بورابة بإصداراتها الخاصة فكان لها على التوالي:

- شرفات الأمريكان، مجموعة قصص قصيرة، دار أجنحة، 2018 م.
- قصر الصنوبر، رواية، دار خيال، 2020 م.
- سلوان العنب، مجموعة شعرية، دار إيكوزيوم، 2020م
- اللون الأخضر، رواية، دار خيال، 2021 م.
- وتحت الطبع مجموعة شعرية ثانية بعنوان "حين يكون الشعر فعل شيخوخة" عن دار إيكوزيوم⁽¹⁾.

¹ - محادثة عبر شبكة التواصل الاجتماعي (فيس بوك) : يوم 21 ماي 2021م ، على الساعة : 10:00 صباحا .

- تهتم الأدبية إلهام بورابة بالنقد النفسي الأدبي ولها قراءات في نصوص مختلفة منشورة في بعض المواقع الأدبية الإلكترونية.

اختارت الشاعرة " منيرة سعدة خلخال " - محافظة سابقة لمهرجان الشعر النسوي بقسنطينة - إلهام بورابة لتكون في كتابها " قسنطينة ، عن مدينة حلت بهم وتحل بي " بمجموعة نصوص عن مدينة قسنطينة ، وكانت هذه النصوص موضوع قراءة نقدية للدكتورة " نعيمة بولكعيبات " من جامعة قسنطينة ، منشورة بمجلة أكاديمية هندية (العاصمة) (1).



11

إلهام بورابة
الجزائر

كان الغد لم يكن. فلا تحص ولا تعد
حتى لو كانت اللغة قوية
الشكيمة، فلسانها بارد
المشاعر الهشة مناعة
الأسلوب

مضى استطاع مكان الرهان. فإن
أول رهانه دعوي إليه
فيا لها من قيمة!
وكل ما تركه في يتضاءل

كفاني الآن وأنا "حل" بينك
أنفياً حلحك
فماذا بعد؟ يمتني بك بدل
الأمانى التلاقي سلاماً عليك
رجائي، القلب يسلو

قصر الصنوبر

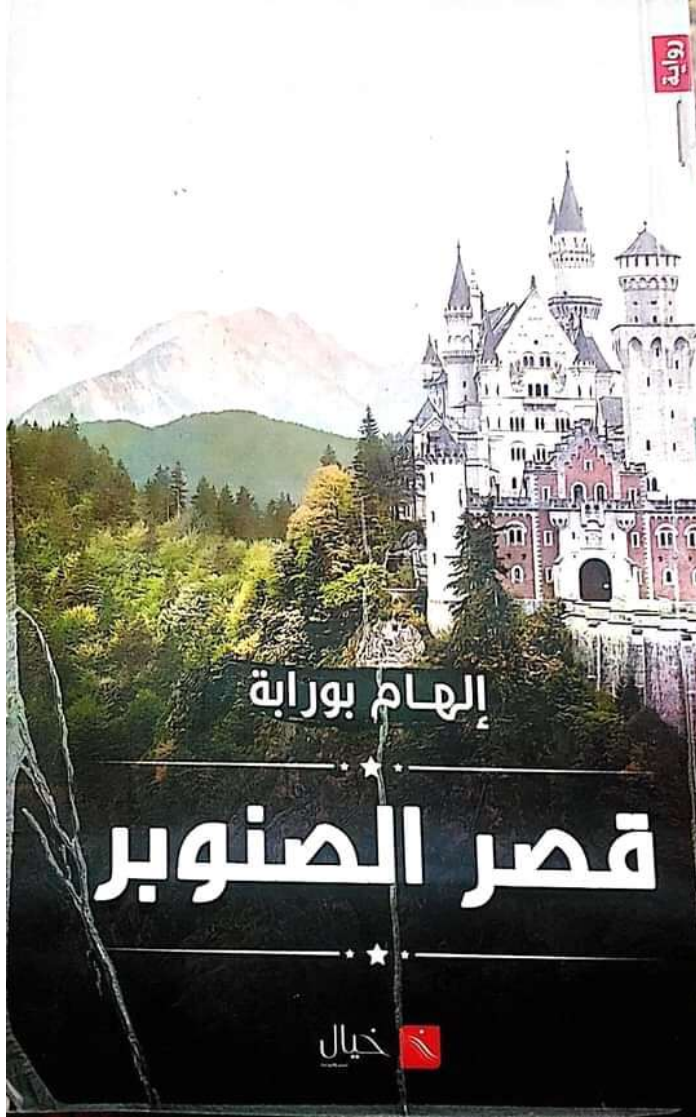
سلوان العنبر

عز الدين الأزهري

11

الملحق 2:

خاص بصورة غلاف رواية " قصر الصنوبر "



- تاريخ النشر: السداسي الأول 2020م
- الناشر: دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج - الجزائر -
- عدد الصفحات: 119 صفحة
- النوع: غلاف عادي.

ملخص الرواية:

رواية " قصر الصنوبر " للكاتبة إلهام بورابة هي سرد للهوية المنذورة على الانفتاح دون أن تتنكر للجذور أو تذوب في الآخر المختلف، لذا فهي رواية التعدد (التعدد الصوتي، التعدد الهوياتي، التعدد الأهوائي، التعدد الديني... إلخ).

داخل المحكي الإطار لقصة نور وفاطمة تتظافر محكيات صغرى لشخصيات متعددة (حدة، فلة، خديجة وغيرهن) فهو محكي مركب، كما هي حكاية مكان من خلال محكي الأطراف الهامشية، وكأن الساردة تنتج رؤية بديلة عن يتيمات الحرب، بنات الحسنى وبنات الراعي الصالح.

هي فتنة ترميم التاريخ الإنساني الجزائري، كأن الساردة تساهم - بتعبير إدوارد سعيد - في " الاعترافات بتواريخ مهمشة أو مقموعة أو منسية "

لذا تظافر فيها السردى والتاريخى غير الرسمى فى عمقه وجوهره الإنسانى برؤية سردية أنثوية قامت بتبئيرات على عوالم بتفاصيل مدهشة داخل حميمة المكان.

ما يميز الرواية الكثير من التفاصيل نتركها لقراءات عاشقة وأخرى عارفة تلج عوالم هذا العمل الذى سيخاطب المستقبل حتما⁽¹⁾..

أ. د : رواية يحيوي .

¹ - « قصر الصنوبر » : غلاف الكتاب من الجهة الخلفية .

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 - المصادر:

- (1) القرآن الكريم ، رواية ورش
- (2) بورابة إلهام: قصر الصنوبر، دار خيال للنشر والتوزيع، برج بوعريبيج - الجزائر، ط 1، 2020 م.

2 - المراجع العربية:

- (3) إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2003 م.
- (4) الألوسي حسام: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2005 م.
- (5) الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب (د ط)، الجزائر، 1986 م.
- (6) أفاية محمد نور الدين: الهوية والاختلاف المرأة والكتابة والهامش افريقيا الشرق، (د ط) الدار البيضاء - المغرب، 1988 م.
- (7) مجراوي حسين: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990 م.
- (8) بن سالم عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، دمشق - سوريا، 2001 م.
- (9) بن قنة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، (د. ط)، 1995 م.

- 10) بن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - انجليزي - فرنسي)، دار الحكمة، (د.ط)، 2000 م.
- 11) بوديبة ادريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة - الجزائر، ط1، جوان 2000 م.
- 12) تاوريت بشير: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2010 م.
- 13) الحميدان حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2000 م.
- 14) الحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1991 م.
- 15) الخطيب إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس
- 16) دوغان أحمد: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط1 1996 م.
- 17) رضوان سوسن ناجي: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة (د.ط)، القاهرة، 2004 م.
- 18) رشيد أمينة: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (ب.ط)
- 19) طيبي جمعة: دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية (سأهبك غزالة) لمالك حداد، مقاربات (مجلة العلوم الإنسانية)، فاس - المغرب، ط1، 2010 م.
- 20) الماضي شكري عزيز: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة - الجزائر، (د.ط)، 1984 م.
- 21) مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000 م.

- (22) مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم بن نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2005 م .
- (23) مصايف محمد: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ط)، 1982 م.
- (24) مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر - القاهرة (د. ط) ، (د. س . ط)
- (25) النساج سيد أحمد: بانوراما الرواية العربية، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ط 1 ، 1982 م.
- (26) عزام محمد: من شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط) ، 2005 م.
- (27) عقلان مصطفى: في اللسانيات العامة تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت - لبنان، ط 1، 2010 م.
- (28) العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط 2، 1999 م.
- (29) الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية - مصر، ط 4، 1998 م.
- (30) القاسم سيزا: بناء الزمن، مكتبة الأسرة، القاهرة - مصر، ط 1، 2004 م.
- (31) القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004 م.
- (32) يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997 م.
- (33) يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط 2، 2015 .

3 - المراجع المترجمة:

- (34) بياجيه جان: البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت - باريس، ط3، 1982 م.
- (35) برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003 م.
- (36) بيار ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر: صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1977 .
- (37) جنيت جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المطبعة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997 م.
- (38) ويليك رينيه، وأوشن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط3
- (39) موسوعة كمبردج في النقد الأدبي: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: رمان سلدن، مراجعة وإشراف: ماري تيريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، 2006 م.

4 - الأطروحات والرسائل الجامعية:

- (40) واغليسي يوسف: البنية والبنيوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة - الجزائر

5- المجالات والدوريات:

- (41) الأعرج واسيني: الأدب النسائي، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن، مجلة روافد، منشورات مارينو، الجزائر، ع: 1، 1999 م.
- (42) الأطرش رابع: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس 2008 م.

- 43) بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الاختلاف، التلقي، مقال أدبي، جامعة قرطاج - تونس، 2019 م.
- 44) بلعفير محمد بن عبد الله بن صالح: مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع: 15، مج: 16، سبتمبر 2017 م.
- 45) بشي عجنناك يمينة: الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجاً، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة الجزائر، ع: 9، 2010 م.
- 46) بوطيب عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع: 9، مج: 19، 1993 م.
- 47) مجلة حوافز، ع: الأول، 2018 م.

6 - القواميس والمعاجم:

- 48) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ب- ن- ي)، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، ج 2، د.ت.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....	أ-هـ
تمهيد :	11- 18
أ - التجربة الروائية الجزائرية :	12.....
ب - التجربة النسوية الجزائرية :	15.....
المبحث الأول : مفاهيم المقاربة النقدية	19-38
1 - مفهوم البنية :	20
أ - البنية لغة :	20
ب - البنية اصطلاحا :	21
2 - مفهوم الزمن في النقد البنيوي :	24
2- 1 - مفهوم الزمن :	24
أ - الزمن لغة :	24
ب - الزمن اصطلاحا :	25
2- 2 - النقد البنيوي :	26
2- 3 - الزمن في النقد البنيوي :	28
3- المفارقات الزمنية :	29
3- 1 - الاسترجاع :	29
3- 2 - الاستباق :	31
3- 3 - إيقاع السرد :	32
أ - تبطيء السرد :	32

- ب - تسريع السرد : 34.....
- 3-4- التواتر في الرواية : 36
- 4 - أهمية الزمن في النقد البنيوي : 38
- المبحث الثاني : بنية الزمن في رواية " قصر الصنوبر " 39- 84
- 1 - زمن القصة في رواية « قصر الصنوبر » : 40
- 2 - زمن الخطاب في رواية «قصر الصنوبر» : 47
- 3- المفارقات الزمنية : 56
- 3-1- محكي الاسترجاعات : 57
- 3-2- محكي الاستباقات: 62
- المبحث الثالث : إيقاع السرد 68 - 84
- 1 - تسريع السرد : 69
- أ - الخلاصة: 69
- ب - الحذف : 70
- 1-2 - تبطوء السرد : 74
- أ - المشهد : 74
- ب - الوقفة الوصفية : 80
- المبحث الرابع : التواتر في الرواية..... 85 - 95
- 1- السرد التفردى 86
- 1-2- السرد المفرد المكرر:..... 89.....
- 1-3- السرد المكرر 91.....

93	1 - 4 - السرد المؤلف
98- 96	الخاتمة
103-99	الملاحق :
109- 104.....	قائمة المصادر والمراجع :
113-110.....	الفهرس