



بنية الزمن في رواية "شبح الكليدوني" للروائي محمد مفلح.

The Time Structure in the Novel of the chabah El Kalidouni by novelist Mohamed Maflah.

سارة حفاف*، جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان. haffafsarah91@gmail.com

محمد ملياني، جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان. meliani_med2006@yahoo.fr

تاريخ المقال

النشر: 2026/03/31

القبول: 2024/04/27

الإرسال: 2020/11/24

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

الزمن الروائي.
شبح الكليدوني.
محمد مفلح.
الخطاب الروائي.

اعتمد الروائي الجزائري في طرح قضاياها الشائكة على أدوات سردية مختلفة استمدتها من مرجعيات إبداعية عالمية، فتحت أمامه عوالم جديدة تخص هذا الجنس الأدبي، وقد تمكنت الرواية الجزائرية بفضل ثلّة من المبدعين الخروج من شرقة التقليد إلى فضاء التجريب والتجديد. ويأتي الروائي والقاص "محمد مفلح" في طليعة هؤلاء المبدعين الجزائريين، حيث استعان الروائي في محاكاته للواقع على تقنيات سردية عالية حاول من خلالها الهوض بالنص الروائي وإعطائه بعداً فنياً وجمالياً. ومن هذا المنطلق تسعى هذه الورقة البحثية إلى مقارنة عنصر مهم من عناصر بناء الخطاب الروائي في رواية "شبح الكليدوني" لـ محمد مفلح، وهو الزمن الروائي، حيث سنحاول الكشف عن أهم تقنياته و عن إسهامه الفعال في تشكيل مستويات فنية و فكرية في الرواية.

Abstract

The Algerian novelist focus in presenting the important issues on different narrative items derived from Arabic and international creative references, he could throughout openness on new artistic worlds for this literary genres, from here the Algerian novel thanks of some creators can go out from the imitation cocoon to the experimentation and renewal space. The novelist Mohammed Meflah come in the forefront of the Algerian creators, which he used for

Keywords

narrative time.
Chabah El Kalidouni.
Mohammed Meflah.
narratif discours.

the simulation of reality some high narrative techniques, he try throughout to develop the narrative text and give it an artistic and esthetic view. In this recherche we try to approache an essential element in the novel "Chabah El Kalidouni" Mohammed Meflah, which is novel time, in which we try to revealing his most important techniques and his role in the construction of the narratif discours and his effective contribution to formation of artistic and intellectual levels in the novel.

مقدمة:

تشكل بنية النصّ السردى من عناصر فنية متعددة، لكل منها وظيفتها وسماتها الخاصة المميزة لطبيعة الأنشطة التي تقوم بها داخل النصّ الروائي. وتعد بنية الزمن واحدة من البنيات الفنية المهمة التي تساهم من خلال تقنياتها وأدواتها المتعددة في بناء الهيكل العام للنصّ الإبداعي. وسنحاول في هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات التي تتبادر إلى أذهاننا حول معنى الزمن الروائي؟ وماهي تقنياته؟ وما الفائدة المرجوة من توظيفه في النصّ الروائي؟ وللإجابة عن كل هذه التساؤلات ارتأينا تناول مقالة تطرقنا فيها لبنية الزمن في رواية شبح الكليدوني للروائي الجزائري محمد مفلح، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية كنموذج لهذه الدراسة وذلك لسببين رئيسيين: أولاً باعتبارها نصاً مهماً في المدونة السردية الجزائرية المعاصرة، وثانياً لأن فيها من التقنيات الروائية الحديثة ما يؤهلها لأن تكون أرضية ينطلق منه بحثنا عن الزمن الروائي، والذي تعد فيه هذه البنية الفنية إحدى أهم تجلياته.

1. مفهوم الزمن الروائي:

إنّ الحديث عن معنى الزمن قد يبدو للبعض ممّا أمراً مبتدلاً لا يحتاج إلى الكثير من التأمل والتّفكر لتحديده. وقد يخبرنا أحدهم بأنّ الزمن هو الوقت الذي يقاس بالساعات والدقائق والأيام والشهور والفصول والسنوات... إلخ (حبيلة، 2010)، في حين قد يراه البعض الآخر «مجسّداً في غيره، في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره والتباس جلده» (مرتاض، 1998). غير أنّ تحديد مفهوم الزمن ليس بهذه السهولة التي يظنّها البعض ممّا، لاسيما وقد تعددت استخداماته وتشعبت مدلولاته في مختلف الحقول المعرفية: كالفلسفة، والأدب،

والفن، والفيزياء، والرياضيات... وغيرها من العلوم الإنسانية التي اهتمت برصد الظاهرة الزمنية. ومن هنا كان لهذا التعدد والتنوع المعرفي الذي حظيت به مقولة الزمن؛ دور في ظهور دلالات مختلفة وأدوات تحليلية متنوعة، حيث أصبح بإمكان أيّ ميدان معرفي أن يستفيد من ميدان آخر، وعليه تشكلت لدى الدارس أثناء الممارسة التحليلية تراكمات سمحت له بصياغة تصور خاص به للزمن، ومن ثمّ أصبح لكل ميدان معرفي تصوره الزمني الخاص به (حبيلة، 2010).

ويمثل الزمن أحد أهم العناصر الفنية التي تنبّه الأدب بضرورة توظيفها داخل نصوصه الإبداعية وخاصة السردية منها. وبهذا يكون الأدب من أكثر الميادين المعرفية ارتباطاً بالظاهرة الزمنية، بل هناك من النقاد -كهانز ميرهوف- من اعتبر الأدب مثل الموسيقى فن زمني، لأنّ الزمن هو وسيط الرواية مثلما هو وسيط الحياة (ميرهوف، 1972)، وهذا ما أكدته أيضاً الناقدة "سيزا قاسم" في قولها إن الفن القصصي من أشد الفنون الثرية التصاقاً بالزمن (قاسم، 2004).

غير أنّ عنصر الزمن لم ينل حظّه من الدراسة والتحليل في النقد الروائي، إلّا مع عشرينيات القرن العشرين على يد الشكلايين الروس الذين انطلقوا في دراستهم للظاهرة الزمنية من ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي. وهذا ما قام به "بوريس توماشفسكي" من خلال تمييزه بين المتن الحكائي الذي يمثل «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل» (الخطيب، 1982)، في حين عرّف المبنى الحكائي بأنّه «يتألف من نفس الأحداث بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا» (الخطيب، 1982)،

من الماضي ثم الحاضر وصولاً إلى المستقبل(جينيت، 1997).

في حين وصف "زمن الحكيم" بالزمن الزائف أو الكاذب الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي (جينيت، 1997)، ففي هذا الزمن تنحرف الأحداث عن مسارها الطبيعي، فتتخلل عملية السرد العديد من التقنيات الزمنية التي تعمل على تشويش الترتيب المنطقي للأحداث. وهذا ما يمكن أن نلتمسه بشكل واضح في رواية "شبح الكليدوني"، حيث تتميز هذه الرواية بسعيها الحثيث إلى إحياء الماضي واسترجاع أمجاد الثوار، وذلك من خلال التنقيب في سجل الذاكرة المنسية والبحث عمّن همشهم كتب التاريخ وأقلام المؤرخين، ومن هنا يمكننا أن نميز في هذا النص الروائي حضور زمنين: زمن السرد، وزمن القصة. فزمن القصة كما أشرنا آنفاً هو زمن «يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع» (المرزوقي، 1986)، وبناءً على هذا التباين والاختلاف الواضح بين هذين الزمنين تترتب عدة تقنيات زمنية وظفها محمد مفلح في بناء نصه الروائي.

أ- زمن القصة:

قام "محمد مفلح" بعرض أحداث روايته بطريقة غير مرتبة خاضعة لإرادة السارد ورؤاه الخاصة به، معتمداً في ذلك على تقديم بعض الأحداث وتأخير بعضها، فمثلاً قام بذكر الأحداث في النص على النحو الآتي:

1- تسأول امحمد شعبان المنفي عن سر لقبه (المنفي).

2- طلب سكان حي الورد ترحيلهم من عمارتهم الهشة القديمة.

3- طلب الحاج عبد القاوي من ابنه امحمد شعبان أن يبحث عن قبر جده، بعد أن سلم له الرسائل التي كتبها الشيخ امحمد المنفي.

4- قراءة امحمد شعبان للرسائل وجمعه للمعلومات والوثائق التي تحدثت عن تاريخ المنفيين.

ومن هنا كان لجهود الشكلايين أثر بارز في ظهور دراسات وأبحاث نقدية، اهتمت برصد مفهوم الزمن، وعنت بالتنقيب عن مكوناته والكشف عن أهم الآليات الزمنية التي يعتمدها المبدع في صياغة نصه الإبداعي.

غير أنّ هذه التأويلات الزمنية التي قدمتها المدرسة الشكلاية، لم تعرف هذا التطور الهائل ولم يتم تداول هذه الجهود بين أوساط الحقول النقدية، إلاّ مع بداية فترة الستينيات، حيث شهدت هذه الفترة اهتماماً كبيراً بعنصر الزمن ويعود ذلك لظهور المدرسة البنيوية» وترجمة أعمال الشكلايين الروس، فازداد الاهتمام بعنصر الزمن في القصّ بعامة، وفي الرواية بخاصة، على أنّه من عناصر البنية في الرواية» (قاسم، 2004)، فسار على نهج الثنائية الشكلية (المبنى الحكائي/المتن الحكائي) العديد من الدارسين أمثال: جيرار جينيت، وتودوروف، ورولان بارث، وجيرالد برنس، وغيرهم ممن اهتموا برصد عناصر النص الروائي (جيار، د.س).

وقد عكف هؤلاء النقاد في دراساتهم السردية على التمييز بين زمنين في الرواية هما: (زمن الخطاب وزمن القصة)؛ وهذا ما أوضحه "تودوروف" في سياق حديثه عن أهمية الزمن في النص الروائي: عندما ميز بين هذين الزمنين في قوله إنّ زمن الخطاب «هو زمن خطي، في حين زمن القصة زمن متعدد الأبعاد، وفي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن زمن الخطاب ملزم بأن يترتب ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر» (تودوروف، 1992).

وعلى غرار ما سبق نجد "جيرار جينيت" قد أكد أيضاً في كتابه "خطاب الحكاية" على ضرورة التمييز بين هذه الثنائية الزمنية؛ فرأى أن "زمن القصة" هو زمن واقعي تخضع فيه الأحداث للتسلسل الطبيعي للزمن أي بدءاً

5-سفر امحمد شعبان للونشريس للبحث عن قبر جده.
الروائي، سنقوم بتتبع أهم الآليات الزمنية التي اعتمدها كاتبنا في بناء روايته "شبح الكليدوني".

1-الترتيب الزمني:

يتمظهر الترتيب الزمني في "شبح الكليدوني" من خلال مفارقتين زمنييتين هما:

1-1 السرد الاستذكاري/الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أو الفلاش باك "flash-back" من المفارقات الزمنية الأكثر حضوراً في رواية "شبح الكليدوني"، ويمكننا أن نستشف ذلك بشكل واضح من خلال الاستحضار المكثف للأحداث الماضية. وقد استعان الكاتب خلال عرضه لهذه الومضات الارتدادية، بعدة أنواع من الاسترجاع نذكر منها: الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي.

-الاسترجاع الخارجي:

يمكننا أن نقف على هذا النوع من الاسترجاع في رواية "شبح الكليدوني"؛ من خلال عودة السارد في العديد من المقاطع السردية إلى أحداث ماضية خارجة عن مضمون الحكاية الأولى، وقد عرّف "جيرار جينيت" الاسترجاع الخارجي في قوله: هو «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى» (جينيت، 1997). حيث تتناول هذه المقاطع الاسترجاعية وفق تصوره «مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول- بكيفية كلاسيكية جداً- شخصية يتم إدخالها حديثاً ويريد السارد إضاءة سوابقها» (جينيت، 1997) أو لسد بعض الثغرات الزمنية التي يخلّفها فعل السرد.

وهذا ما نلاحظه بشكل جلي في روايتنا قيد الدراسة، في قول الراوي: «تذكر بخدة النجار، زميله بمتوسطة محمد خميسي، الذي صار طبيباً شهيراً بمدينة الجزائر». كانت شقة عائلة بخدة النجار تحتل الجهة اليسرى من العمارة الأولى كان يقضي معه بعض الوقت في مراجعة دروس الرياضيات والعلوم الطبيعية. شقيقه عنتر النجار، لاعب كرة القدم، توفي

6-عثور امحمد شعبان على قبر جده وعلى أبناء أعمامه.

7-انتقال والديه إلى الشقة الجديدة.

8-وفاة الحاج عبد القاوي، وتنفيذ محمد شعبان وصية والده.

9-هجرة امحمد شعبان إلى جزيرة كاليدونيا.

هكذا قام "محمد مفلح" بذكر أحداث "شبح الكليدوني" دون أن يلتزم بالتسلسل المنطقي لحدوثها، وإنما اعتمد في ذلك على السرد الاستذكاري والاستشرافي كأساس لعرض أحداث الرواية.

ب-أما بالنسبة لزمن الخطاب:

فهو زمن لا يعترف بترتيب وتنظيم الأحداث، وإنما يقوم الكاتب خلال هذا الزمن باستدعاء مجموعة من التقنيات الزمنية التي من شأنها - كما تقول مها القصرائي - أن تخلق لدى القارئ «الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والايهام التام بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي» (القصرائي، 2004).

وقد لخص "جيرار جينيت" هذه التقنيات الزمنية التي يمكننا رصدها أثناء دراسة هذه العلاقة القائمة بين زماني القصة والخطاب، في ثلاثة محاور هي:

1-محور الترتيب الزمني: يتمظهر الترتيب الزمني في النص الروائي من خلال مفارقتين هما: الاستباق والاسترجاع.

2-محور المدة أو الديمومة: هذا المحور يُدرس فيه سرعة وبطء النص من خلال التقنيات التالية: الحذف، التلخيص، الوقفة، المشهد.

3-محور التواتر: يتم في هذا المحور تتبع التكرارات الموجودة في النص الروائي وما ينتج عنها من عمليات مختلفة (القصرائي، 2004). واستناداً على هذه المحاور التي حددها "جيرار جينيت" لدراسة الزمن

الأولى» (جينيت، 1997)، أي أنّ السارد خلال هذا الضرب من الاسترجاع يقوم بسرد أحداث ماضية لا تخرج عن سعة الحكاية الأولى. وقد وردت الاسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية "شبح الكليدوني"، ولذلك أثرنا أن نورد منها ما يلي:

«لا يزال يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شقته. هنا... أجل هنا... في جانفي سنة 1972م، أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح، وهنا قضى حياته مع والديه [...] ومع جدته لالة نبية الفليتية التي تعلم منها جزءا مهما من تاريخ الشيخ امحمد المنفي، ومع أخواته الأربع: عودة، وفريدة، وفريحة، وعلجية» (مفلاح، 2015). حاول الراوي من خلال هذا الاسترجاع، استحضار بعض الذكريات الجميلة التي عاشها "امحمد شعبان" في بيتهم الهش، دون أن ينسى ذكر أفراد عائلته الذين تقاسموا معه هذه اللحظات الحاسمة من حياته.

ومن نماذجه أيضا، استرجاع "امحمد شعبان" لحديث والده عن جده المنفي في جزيرة كاليدونيا الجديدة، يقول: «تذكر والده الذي حدثه عن شجاعة الشيخ امحمد المنفي في هذا الهجوم وصبره على الرصاصة التي استقرت في ذراعه اليسرى» (مفلاح، 2015). ففي هذا المقطع تأكيد لصحة المعلومات التي يعرفها امحمد شعبان عن انضمام جده في ثورة سيدي الأزرق بلحاج وعن شجاعته وبسالته في القتال، وقد أراد الروائي من وراء هذا الاستدكار إيهام القارئ بحقيقة اللعبة السردية التي حاكها قلمه الإبداعي.

وفي مقطع آخر يسترجع امحمد شعبان طلب "غنام ولد اللبة" حارس حظيرة السيارات: «تذكر امحمد شعبان اليوم الذي سلم له خمسة آلاف دينار فقط، وداعا يا غنام» (مفلاح، 2015). فبعد عودة "امحمد شعبان" من سفرته تفاجئ بخبر اختفاء "غنام"، وقد استعان "محمد مفلاح" بهذا المقطع الاستدكاري لإضفاء حادثة اختفائه

إثر سقوطه من سطح سكنه وهو يحاول تثبيت جهاز البرابول، وقد نعتة الجرائد الوطنية وصفحات الفايستوك الحياة لا ترحم أحداً» (مفلاح، 2015). يحاول الروائي من خلال هذا المقطع استحضار شخصيتين هما: بخدة النجار وشقيقه عنتر النجار، وهما شخصيتان لا علاقة لهما بمضمون الحكاية الأولى وذكرهما لا يقدم ولا يؤخر في أحداث الرواية، وإنما حاول "محمد مفلاح" من خلال هذا الاسترجاع سد ثغرة سردية فقط.

كما يمكننا أن نقف على هذا النوع من الاسترجاع في الرواية، في قول الراوي: «تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والتي لم تعد حمراء بعدما استتب الأمن في البلاد بقانون المصالحة الوطنية. لم ينس اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته...» (مفلاح، 2015). وفي هذا المقطع استدعى "محمد مفلاح" مرة أخرى شخصية غير مؤثرة في مسار أحداث الرواية، وقد تقصد الكاتب من خلال هذا الاستدكار العودة بالمتلقي إلى أيام العشرية السوداء وما تركته من آثار سلبية في نفسية "امحمد شعبان" والشعب الجزائري.

كما يقول الراوي في موضع آخر: «تذكر ما قالت له فريدة: "أمك مريضة. لا تستطيع خدمتكم. أفهمت ما أقول يا فاشل؟ فكر في بناء أسرة قبل فوات الأوان» (مفلاح، 2015)، وفي هذا المقطع أيضا وظف "محمد مفلاح" شخصية: "فريدة"، وهي شخصية مجهولة لم نعرف طبيعة علاقتها بـ "امحمد شعبان" ولم يقدمها الكاتب للمتلقي إلا على أنها معلمة ولها زوج معاق، وقد أراد الكاتب من وراءها ملئ الفراغ الزمني ليس إلا.

-الاسترجاع الداخلي:

يعد الاسترجاع الداخلي _ على حد تعبير "جيرار جينيت" _ «حقلا زمنيا متضمنا في الحقل الزمني للحكاية

ويقول في موقع آخر: «نهاية أزفت، هذا ما أقوله لك. القيامة قريبة. وها هي علاماتها كما أخبرنا بها سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، وشرحها لنا علماؤنا الأجلاء» (مفلاح، 2015). الكلام هنا على لسان الحاج "عبد القاوي"، الذي يخاطب ابنه وينبهه باقتراب موعد الساعة، وأن ما يعيشه الوطن العربي من فتنة وسفك لدماء الأبرياء ما هي إلا علامة من علامات يوم القيامة التي أخبرنا بها الرسول صلى الله عليه وسلم. ففي هذا تنبؤ من الحاج "عبد القاوي" واستباق لأحداث لم تحدث بعد على الأقل في الرواية.

-الاستباق الداخلي:

وهو بخلاف الاستباق الخارجي لا يتجاوز حدود المحكي الأول (بوطيب، 1999)، ويتمثل ذلك في قول الراوي: «ستكون لحظات الفراق مؤلمة جدا، ستمزق قلوب الجيران البسطاء الطيبين الذين تأخوا وعاشوا الحلو والمر أكثر من نصف قرن! سكونها قبل أن تخفق راية الحرية والاستقلال عالية على كل بنايات المدينة. القلوب الرقيقة لا زالت تخفق بذكريات يوم إسكانهم بحي ديار الورد» (مفلاح، 2015). يتحفنا الراوي في هذا المقطع السردى بلحظات الفراق التي سيعيشها سكان "العمارة الخامسة"، فرغم إصرارهم الشديد على الرحيل منها إلا أن قلوبهم لا تزال متعلقة بها وبلحظاتهم الجميلة التي تقاسموها فيما بينهم في هذه العمارة العتيقة.

وإذا ما وقفنا متأملين في كلام الراوي وجدنا أن الاستباق الداخلي واضح بعبارة أوردها وهي (ستكون لحظات الفراق مؤلمة جدا، ستمزق قلوب الجيران)، وبالفعل سيتحقق تنبؤ الراوي وسيتم ترحيل سكان العمارة إلى الحي الجديد في الصفحات الأخيرة من الرواية.

وفي موضع آخر نجد هذا اللون من الاستباق في قول الراوي: «وعاوده الحنين إلى الحوار مع فتاته الخمرية أليمة كناك أو حليمة طايب. سيراهما مهما تكن الصعوبات، لن يبقى هنا» (مفلاح، 2015). يتضح لنا من

والتي لا يعرف سرها سوى "امحمد شعبان".

و من خلال ما تقدم يمكننا أن نستنتج، أنّ مفارقة الاسترجاع بنوعها الداخلي والخارجي شائعة الوجود في رواية "شبح الكليدوني" إذ برز تجليها في الكثير من المواضيع السردية، وقد تقصد "محمد مفلاح" من ورائها إضفاء وعي القارئ بضرورة الاهتمام بتاريخه المحلي وتنبيهه بأهمية دراسته وتنظيمه وتلقيه للأجيال الناشئة.

وبعد أن وقفنا على بعض المقاطع السردية التي وظفها "محمد مفلاح" لاسترجاع بعض الأحداث الماضية، ننتقل الآن إلى مفارقة زمنية أخرى لا تقل عنها أهمية وهي تقنية الاستباق.

1/2- السرد الاستشراقي/الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع شكلا من أشكال المفارقات الزمنية، ويطلق عليه أيضا مسمى الاستشراق، وقد وظف "محمد مفلاح" هذا اللون من التنبؤات والتوقعات «للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها» (البحراوي، 2009). وتظهر هذه التقنية السردية في رواية "شبح الكليدوني" من خلال المقاطع الآتية:

-الاستباق الخارجي:

يقع هذا النوع من الاستباق خارج الحقل الزمني للمحكي الأول (بوطيب، 1999). ويتمثل ذلك في قول الروائي: «لم تخف الحاجة صفية قلقها من هذا الترحيل القادم بوساوسه الغربية، إنها تتمنى ألا يحدث بالرغم من حديثها من حين لآخر عن مخاوفها من خطر سقوط العمارة على رؤوس سكانها» (مفلاح، 2015). يحمل هذا المقطع السردى بين ثناياه مخاوف ووساوس "الحاجة صفية" والددة "امحمد شعبان"، وتنبؤها بسقوط العمارة الخامسة القديمة الهشة على رؤوس سكانها قبل أن يفي رئيس البلدية بوعده ترحيلهم المقرر قبل حلول فصل الصيف.

على الرغم من أنّها تعيش حاضرنّا ومتأثرة بواقعا إلّا أنّنا نجدها مهووسة بالماضي ومحاصرة بذكرياته وأحداثه. وبعد أن طويّنا صفحة المفارقات الزمنية، نفتح الآن صفحة أخرى نقف من خلالها على سرعة النصّ الروائي وبطئه.

2-المدة/الديمومة:

يتم خلال هذا المستوى دراسة سرعة السرد وبطؤه، انطلاقاً من أربع حركات زمنية وهي: التلخيص، الحذف، الوقفة، المشهد. وعليه سنقوم برصد كل من الحركات الأربع في رواية "شبح الكليدوني".

1/2-تسريع السرد:

يعتمد الكاتب في تسريع السرد على حركتين سرديتين تعملان على تقليص الزمن الروائي هما:

الأولى/الخلاصة:

تعد الخلاصة من الحركات الزمنية التي تعمل على تسريع حركة السرد، وقد وظف "محمد مفلّاح" هذه الحركة السردية لتلخيص أحداث ووقائع في «بضعة فقرات أو صفحات، يفترض أنّها وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون الخوض في تفاصيلها» (جينيت، 1997). ومن أمثلتها في الرواية ما قاله الحاج عبد القاوي عن تاريخ جده: «واجب أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي امحمد المنفي وتضحياته، كان مقاوماً كبيراً، عاش منفياً في كاليدونيا الجديدة، و انضم إلى ثورة الكناك، و عاش بينهم، ثم فرّ من الجزيرة في سفينة إنجليزية تحمل الزيت إلى استراليا، و قضى ثلاث سنوات في الحجاز، ثم رجع إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب متنكراً في زي درويش» (مفلّاح، 2015)، من خلال هذا المقطع السردى القصير نلاحظ أن السارد قد قام بعرض العديد من المحطات المهمة في حياة "امحمد المنفي" خلال أسطر قليلة مقارنة بالزمن الذي جرت فيه الأحداث، فالسارد لا يذكر لنا سبب نفيه ولا كيف عاش في كاليدونيا، كما أنّه لم يهتم بسرد أحوال

خلال هذا المقطع السردى أن "امحمد شعبان" كان على يقين بأنه لن يبقى في هذا البلد الذي أصبح يشعر فيه بالغبّة والوحدة حتى وهو بين أهله وأصدقائه، وقد استعان الروائي بهذا المقطع لهيئة القارئ لما سيحدث في مستقبل الرواية، وبالفعل تحقق حلم "امحمد شعبان" وأصبح حقيقة خاصة بعد طرده من وظيفته وانتقال أخته فريدة للعيش معهم في الشقة الجديدة.

ويرد استباق داخلي آخر في قول الراوي: «لقد رأى محمد شعبان نفسه طائراً في سماء داكنة، لاحقته طائرات حربية، وبسرعة البرق لجأ إلى غابة الجبل الأخضر واختبأ في مغارة، وحين اقتربت الطائرات من قمته، سمع صوت قذائف مدفع، وفي لمح البصر احترقت الطائرات وتناثرت أجزاؤها في سهل مينه الخصيب. بعد ذلك خرج من المغارة وحلق في سماء زرقاء مواصلاً سفره إلى غاية قمة جبل الونشريس، فاستقبله الشيخ امحمد المنفي وضمه إلى صدره وغطاه ببرنسه الأبيض ثم أدخله خلوة وهو يهمس إليه، لا تخشى الفئران...» (مفلّاح، 2015). شكلت رؤيا "امحمد شعبان" المنامية في هذا المقطع استباقاً سردياً تمثل في تبشيره بالعثور على قبر جده الشيخ "امحمد المنفي"، إذ رأى في منامه نفسه طائراً يحلق في السماء الزرقاء إلى أن بلغ قمة جبل الونشريس حيث يرقد جده الشيخ "امحمد المنفي"، وقد فسر له والده المنام على أنه فال خير و عليه أن يصبر فقط حتى يتحقق، وهذا ما حصل بالفعل فقد وجد "امحمد شعبان" قبر جده، وبهذا تكون هذه الرؤيا قد شكلت استباقاً داخلياً وقع داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى.

ومما يمكننا أن نلاحظه من النصوص السابقة في عرض الاستباق بنوعيه الداخلي والخارجي، أنها قليلة مقارنة بمفارقة الاسترجاع، ولعل هذا راجع في رأينا إلى طبيعة المضمون التاريخي الذي اعتمده "محمد مفلّاح"، إذ إن الشخصية المحركة للأحداث- نقصد هنا امحمد شعبان-

المنفي في الحجاز، و إنما اكتفى بالإشارة إليها في عبارة موجزة " وقضى ثلاث سنوات في الحجاز" ليوضح لنا طول المدة التي قضاها " امحمد المنفي" بعيدا عن أرض الوطن.

ومن النماذج الأخرى التي يمكن أن نمثل بها هنا، قوله: «أمسك الأمرة عن بعد، وحركها نحو جهاز التلفزة فظهرت على شاشته صور من الحرب في ليبيا، معارك ضد داعش وبين القبائل، وهجرة آلاف الشبان إلى الضفة الشمالية، حكومة إيطاليا تستغيث خوفا من الهجرات السرية، وحديث طويل عن الحلف الأطلسي وسركوزي ومقتل معمر قذافي» (مفلاح، 2015). استطاع الروائي خلال هذه الأسطر القليلة أن يُجمل لنا العديد من الأحداث والتطورات التي عرفت «ليبيا» في ظل ما يعرف باسم الربيع العربي، وقد فضل "محمد مفلاح" الاكتفاء بالإشارة إليها دون الخوض في تفاصيلها لتجنب الإطناب والإطالة التي لا فائدة منهما.

ومن أمثلة ذلك أيضا نجد قوله: «كان على علاقة بابنة مهاجر ثري تدعى هجيرة الشمعة، مطلقة تعيش وحيدة مع ابنها في فيلا فخمة بحي الزيتون» (مفلاح، 2015). ما نلاحظه هنا أن الراوي قد أجاز بشكل كبير في تقديم شخصية "هجيرة الشمعة" و التعريف بها، و لعل هذا الإيجاز كان متعمدا من قبله لأنّ "هجيرة الشمعة" شكلت محطة غير مهمة في حياة "امحمد شعبان"، ولذلك اكتفى الراوي بهذه الإشارة السريعة بدل الإسهاب في حياة شخصية لا تمت للرواية بأي صلة.

الثانية/ الحذف:

الحذف أو كما يطلق عليه أيضا الإضمار، أو القطع أو القفز، وأيا كانت التسمية فهو يعني «إسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث» (البحراوي، 2009). ويتجلى الحذف في رواية "شبح الكليدوني" في مواطن شتى، ومن أمثلته نذكر قوله: «وعاد امحمد شعبان إلى البيت

سعيداً بهذا اليوم الذي حقق فيه وصية والده ولكنه فشل في مواجهة واقعه الجديد، فبعد أربعينية والده، وجد نفسه أمام مشكلة لم تخطر على باله» (مفلاح، 2015). نلاحظ من خلال هذا الملفوظ السردى أن الراوي قام بإسقاط أربعين يوما من زمن الأحداث لكونها لا تتضمن أحداثاً مهمة ما عدا كونها فترة حداد ومواساة من الأقارب والأصدقاء، لذا ارتأى الكاتب حذفها من زمن النص من أجل المرور إلى الحدث الأبرز والأهم وهو الواقع الجديد الذي تفاقماً به "امحمد شعبان" بعد وفاة والده.

ويوظف "محمد مفلاح" الحذف في مقطع آخر يرد عن الشيخ عبد القاوي وهو يحدث ابنه عن مخاوفه من المستقبل، يقول الراوي: «يا امحمد.. قد ينقذكم الغاز الصخري ولكن...» (مفلاح، 2015). فمن خوف الحاج "عبد القاوي" على مستقبل البلاد الغامض لم يجد الكلمات المناسبة التي تعبر عن الأزمة التي ستعرفها الجزائر في الأيام المقبلة خاصة بعد نفاذ مخزونها النفطي، ولذلك آثر الروائي الحذف لتنبيه القارئ بخطورة الوضع.

هكذا إذن جاء استعمال "محمد مفلاح" لأدوات تسريع السرد في روايته؛ حيث نجده تارة يوظف التلخيص لتجميل العديد من الأحداث والوقائع خلال أسطر قليلة دون الخوض في التفاصيل التي لا طائل من ذكرها، كما نجده في حين آخر يوظف تقنية الحذف لاختصار الزمن والقفز بالقارئ إلى الحدث الأهم والأبرز في النص، فاسحا المجال له (القارئ) ولمخيلته إتمام ما قام السارد بحذفه في هذه المقاطع السردية.

وبعد أن انتهينا من الحديث عن تقنيات تسريع السرد، نقوم الآن في المحطة الموالية بدراسة أدوات إبطاء السرد.

2/2- إبطاء السرد:

فإذا كان كل من التلخيص والحذف يعملان على تسريع حركة السرد، فإنّ هناك تقنيات زمنية تعمل على تهدئته

وإبطائه، ونقصه هنا كل من: المشهد والوقفه.

-المشهد:

يعد المشهد من التقنيات الزمنية التي تعمل على إبطاء السرد وتعطيل وتيرته، ويقصد بالمشهد ذلك «المقطع الحوارى الذى يأتي فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد. وفى المشهد يتساوى زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق» (لحميدان، 1991). ويؤتى الروائى بالمشاهد الحوارية لإظهار التناقض الفكرى بين شخصياته، فاسحا المجال أمامها للتعبير عن أفكارها ومبادئها بكل حرية ودون أن يتدخل الراوى فى ذلك. وقد حفلت رواية "شبح الكليدوني" بالعديد من المشاهد الحوارية التى كادت أن تتقاسم مساحة النص الروائى مع السرد، ونذكر منها على سبيل المثال: «عند الباب الخارجى التفت نحو والدته التى التحقت به تردد بصوت حزين:

-إلى أين يا ولدى؟

وحاولت أن تنزع منه الحقيبة فابتعد عنها.

-أتركنى وحيدة؟

-قررت أن أبتعد قليلا عن أجواء المدينة.

تمتت باكية:

-فريدة أختك وهى فى حاجة إلينا. طردوها من السكن الوظيفى زوجها معاق ولا دخل له.

وأمام إصراره سألتته بصوت واهن:

-إلى أين ستذهب؟

-لا تخافى عليّ.

-انتظر قليلا قد نجد حلا للمشكلة. فريدة وعدوها بسكن اصبر عليها بعض الوقت.

-سأتصل بك. لن أبتعد عنكم.» (مفلاح، 2015)

جرى الحوار بين "امحمد شعبان" ووالدته "الحاجة صفية"، عندما حاولت أن تمنع ابنها من الرحيل والبقاء معها، وذلك بعد أن ازدادت هيمنة أخته فريدة التى احتلت الشقة الجديدة مع زوجها المعاق، وفصله من

وظيفته.

ويتابع "محمد مفلاح" توظيفه لهذه المقاطع الحوارية فى روايته، ونذكر من بينها هذا الحوار الذى دار بين أكثر من شخصيتين:

«حين اقترب منها احتضنته بذراعيها الضعيفتين، قبل هو جبينها المغضن، وقرأ فى عينها حزنا عميقا فسألها بخوف:

-كيف حالك يا مآ؟

-الحمد لله يا بني طالعت غيبتك؟ والدك مريض جدا. أخرجناه هذا اليوم من المستشفى.

ظهرت فريدة فى فستان وردي. سألتها عن سبب غيابه فى هذه الظروف التى رحلت فيها العائلة، وقد أصيب الوالد بوعكة صحية، فأطرق امحمد شعبان لحظة وقال لها:

-أمرنى بالبحث عن جدنا المنفى وقد جئته بالبشرى.

هزت كتفها مستهزئة وقالت له:

-عن أية بشرى تتحدث وهو يعيش لحظاته الأخيرة؟

قالت له والدته:

-سألني عنك مرارا، حاولت الاتصال بك ولكن هاتفك المحمول لا يرد.

تهمد امحمد شعبان قائلا:

-ضعته، ولم أفكر فى شراء هاتف آخر.» (مفلاح، 2015)

المشهد هنا قائم بين "امحمد شعبان" ووالدته "الحاجة صفية" وأخته "فريدة"، وقد دار هذا الحوار بينهم بعد عودة "امحمد شعبان" من سفرته إلى جبال الونشريسوالعثور على ضريح جده المنفى، ويمكن للقارئ أنيلمس من خلاله عتابا واضحا لـ "امحمد شعبان" من قبل أخته "فريدة" لغيابه فى هذه الظروف الصعبة.

-الوقفه:

تشترك الوقفة مع المشهد فى ابطاء حركة زمن السرد؛ حيث تأتي هذه الوقفات الوصفية عندما يتوقف الراوى

والجزئيات أن يظهر لنا مدى براعته وقدرته في استخدام هذه التقنية الزمنية.

ومن خلال ما سبق يتجلى لنا بوضوح تأزر الوقفة والمشهد مع التقنيتين السابقتين (الحذف والتلخيص) في إحداث التوازن في حركة السرد؛ فإلى جانب استخدام "محمد مفلح" لتقنيات التسريع قام بتوظيف الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية التي من شأنها تعطيل وابطاء وتيرة السرد في الرواية.

وبعد أن انتهينا من رصد حركة السرد، سنحاول في الجزء الأخير من البحث دراسة علاقة التواتر وتتبع الحكايات الترددية وتحديد أنواعها في الرواية.

4-التواتر:

تمثل علاقة التواتر في دراسة الزمن الروائي، المستوى الثالث بعد مستويي الترتيب والمدة، ويُعرف هذا المستوى على أنه «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية» (المرزوقي، 1986)، وعليه سنقوم بتتبع التكرارات التي وظفها "محمد مفلح" في روايته "شبح الكليدوني" مع تحديد أنماطها على النحو الآتي:

-التواتر الانفرادي:

يقوم السارد في هذا النوع من التواتر بسرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (جينيت، 1997)، ومن أمثلة ذلكفي الرواية، قول الراوي: «رغم هاته المشاعر المقيتة، فهو لا يزال ينتظر اليوم الذي يتحقق فيه ما رآه في منامه الأخير، بدا له الحلم غريباً، وقد أصر على معرفة تفسيره. والده سره هذا الحلم، واعتبره فأل خير سيعم كل المنطقة» (مفلح، 2015). يعرض الراوي خلال هذا المقطع السردى، الحلم الذي رآه "محمد شعبان" والذي انتظر لحظة تحققه بفارغ الصبر، وقد ورد ذكره في النص الروائي مرة واحدة وذلك عندما طلب من والده أن يفسره له.

-التواتر التكراري:

وفيه يقص السارد أكثر من مرة ما وقع مرة

عن سرد الأحداث لوصف الأشياء والأشخاص والأماكن. وقد تعددت الأوصاف الواردة في رواية "شبح الكليدوني" بين وصف للشخصيات ووصف للأماكن، وبين هذين الوصفين نجد وصفاً للأشياء كالفراش، ورسائل جده المنفي... وغيرها من الأشياء الأخرى.

ومن نماذج هذه الوقفات نذكر على سبيل المثال لا الحصر: «شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة، انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة، وصار لون طلائها رمادياً مثيراً للاشمئزاز، أما درجها الإسمتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى، أرهقته أحذية سكانها، وخربته المياه المتسربة من تحت أبواب الحجرات وشقوق العدادات القديمة.» (مفلح، 2015).

فالسارد هنا يوقف مجرى الأحداث ليتوجه إلى الوصف الدقيق للعمارة "الخامسة"، فيصف لنا حالتها المهترئة المثيرة للشفقة دون أن تجد التفاتة حقيقية من البلدية، وقد أراد الروائي من خلال هذه التقنية أن يلفت انتباه القارئ إلى المستوى الاجتماعي البسيط للشخصية الرئيسية "محمد شعبان".

ونجده في موضع آخر: «ووضع المصحف الشريف على الصندوق الخشبي القريب من وسادة بيضاء محشوة بالصوف، ثم استوى في مكانه بعدما أبعد غطاء أبيض من رجليه الضامرتين، وركز عينيه البنيتين الصغيرتين على الشاشة الصغيرة، والتقط سبحة من تحت الغطاء، ثم قال وهو يشير إلى جهاز التلفزة» (مفلح، 2015). ينطلق الراوي في بناء حدثه اعتماداً على الوصف، فهو يقف إزاء شخصية شاءت لها الأقدار أن تكمل ما تبقى من حياتها في زمن غريب يتنكر فيه أبناؤه لتاريخهم ولصانعي الثورة المجيدة، تلك هي شخصية "الحاج عبد القاوي" الشيخ التسعيني المتشبهت بهوم الماضي ومآسيه، ولعل "محمد مفلح" قد أراد من خلال هذا الوصف الدقيق المتضمن لأدق التفاصيل

واحدة(جينيت، 1997)، ومن نماذجه في الرواية: «واجب أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي "امحمد المنفي" وتضحياته، كان مقاوما كبيرا، عاش منفيا في كاليدونيا الجديدة، وانضم إلى ثورة الكناك، وعاش بينهم، ثم فرّ من الجزيرة في سفينة إنجليزية تحمل الزيت إلى استراليا، وقضى ثلاث سنوات في الحجاز، ثم رجع إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب متنكرا في زي درويش.»(مفلاح، 2015). ففي هذا المقطع السردى تحدث الحاج "عبد القاوي" عن تاريخ جده وبطولاته في مقاومة الغزاة، وقد تكرر سرد هذه السيرة عدة مرات في الرواية وعلى لسان العديد من الشخصيات مع اختلاف بسيط في الصياغة اللفظية.

-التواتر التكراري المتشابه:

وفيه يختزل السارد ما حدث أكثر من مرة فيقوم بقصها مرة واحدة(جينيت، 1997)، ومن نماذجه ما ساقه الراوي عن السكرتيرة "عقيلة"، في قوله: «كل صباح يوم عمل، تقابله عقيلة الكاف، بوجهها المهرق بالمساحيق الباهظة السعر»(مفلاح، 2015). اختزل الراوي في هذا المقطع السردى ما حدث عدة مرات، وقام بسرده مرة واحدة، بمعنى آخر أن امحمد شعبان كان يرى عقيلة الكاف كل صباح على هذه الهيئة ولعدة سنوات، إلا أنّ "محمد مفلاح" أثر أن يروي مرة واحدة ما كان يحدث كل يوم.

ومن تطبيقات هذا النمط ما جاء في حديث الراوي عن "نبية الفليتية" «لم تسكت لالة نبية الفليتية عن تلك الجرائم، كانت تروي قصة المحرقة لكل من يزورها.»(مفلاح، 2015)، فالراوي في هذا المقطع يروي مرة واحدة ما كانت تسرده "نبية الفليتية" أكثر من مرة، إذ بقيت مدة من الزمن تروي لكل من يزورها عن محرقة الفراشيج وجرائم المستعمر الشنيعة التي ارتكها في حق سكان ولاد رياح العزل، وقد أثر الروائي أن يختزلها بالإشارة إليها مرة واحدة.

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن رواية "شبح الكليدوني" تعج بالعديد من الحكايات الترددية، وهي لا تقتصر- بالطبع- على ما قدمناه من نماذج، إذ يمكننا أن نقف على كثرة حضورها من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد جاءت هذه التكرارات على عدة أنواع وإن كان التواتر الانفرادي أكثرها شيوعاً فغالبا ما كان السارد يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ويليه التواتر التكراري المتشابه الذي يعتمد فيه الراوي إلى سرد مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، ثم يتبعه التواتر التكراري؛ إذ لاحظنا أنّ "محمد مفلاح" قد روى أكثر من مرة قصة الشيخ امحمد المنفي التي وقعت مرة واحدة، فجاء هذا التكرار على لسان عدة شخصيات مع اختلاف بسيط في أسلوب سرده.

الخاتمة:

وفي ختام الحديث عن الزمن وتقنياته في رواية "شبح الكليدوني" للروائي "محمد مفلاح"، خلص البحث إلى مجموعة من النتائج التي حاولنا إجمالها في النقاط التالية:

أولاً-يعد الزمن من أهم الأدوات الإجرائية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء نصه الروائي، وقد أولى "محمد مفلاح" عناية خاصة لعنصر الزمن وتفنن في استخدامه، ويمكن للقارئ أن يستشعر ذلك بوضوح من خلال التقنيات الزمنية التي اشتغل عليها في الرواية.

ثانياً-شغلت المفارقات الزمنية في رواية "شبح الكليدوني" مساحة نصية كبيرة، استغلها الروائي إما لعرض أحداث ماضية أو لاستباق أحداث لم تقع بعد في حاضر الرواية، وقد رجح "محمد مفلاح" كفة الاسترجاع على الاستباق باعتبار أن النص يطرح إشكالية تاريخية تستدعي نقل أحداث ماضية ووقائع تاريخية وبهذا تكون هذه التقنية- الاسترجاع- الأنسب لطبيعة المضمون الروائي.

ثالثاً-تمكن "محمد مفلاح" من خلق توازن في حركة السرد، إذ تناوب على إيقاعه الزمني أربع حركات تعمل

قاسم، س. Dans (2004). *بناء الرواية*. مهرجان القراءة- مكتبة الأسرة.
لحميدان، ح. (1991). *بنية النص السردي*. الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي.
مرتاض، ع. أ. (1998). *في نظرية الرواية*. الكويت: عالم المعرفة.
مفلاح، م. (2015). *الشبح الكليدوني*. الجزائر: دار المنتهى.
ميرهوف، ه. (1972). *الزمن في الأدب*. القاهرة: مؤسسة سجل العرب.

على إبطاء وتيرته تارة وتسريعه تارة أخرى.
رابعاً- لعبت اللوازم الزمنية التي وظفها "محمد مفلاح" في رواية "شبح الكليدوني" دوراً أساسياً في تشكيل قلبها السردى، وقد مثل الزمن في الرواية شخصية رئيسية حركت مسار السرد وساهمت في تنظيمه وتماسك بنائه، وبذلك يكون "محمد مفلاح" قد أثبت من خلال هذه التقنيات الزمنية براعة فنية عالية في صياغة قلب سردي محبوبك الجوانب الفنية.

قائمة المصادر والمراجع:

البحراوي، ح. (2009). *بنية الشكل الروائي*. الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي.
الخطيب، إ. (1982). *نظرية المنهج الشكلي*. بيروت-لبنان: مؤسسة الأبحاث المغربية للناشرين المتحدين.
الشريف حبيلة. (2010). *بنية الخطاب الروائي*. إربد-الأردن: عالم الكتب الحديث.
القصراوي، ح. (2004). *لبنان: المؤسسة العربية للدراسات*.
القصراوي، ح. (2004). *الزمن في الرواية العربية*. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات.
المرزوقي، س. (1986). *مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
بوطيب، ع. أ. (1999). *مستويات دراسة النص الروائي*. الرباط-المغرب: مطبعة الأمانة دمشق.
تودوروف، ت. Dans (1992). *مقولات السرد الأدبي*. الرباط-المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب.
جيار، ش. د.س. Dans (1997). *التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس*. مصر: الهيئة العامة لتصور الثقافة شركة الأمل للطباعة.
جينيت، ج. (1997). *خطاب الحكاية*. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.