

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد السابع والعشرون - خريف ١٣٩٦ ش / أيلول ٢٠١٧ م

ص ١٤٩ - ١٢٩

## دراسة توظيف التقنيات الزمنية في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام

مستغامي، على ضوء الشكلائية

\* سعيد سوارى

رضا ناظميان (الكاتب المسؤول)\*\*

### الملخص

هذه المقالة محاولة لدراسة الزمن في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغامي وذلك على ضوء زمن القصة والسرد اعتباراً من اللغة بوظائفها. فيتطرق البحث إلى تبين كيفية تحويل الكاتبة الزمن شكلاً دائرياً وتناسبه بالخطاب تمثيلاً بتاريخ الجزائر المعاصر، وإلى تتبع توافق التقنيات الزمنية بالسرد خطاباً. توصل البحث إلى أنّ زمن الرواية رغم اللاترتيب في سرد الأحداث يُفضى إلى تناسب التقنيات الزمنية والسرد وأنّ الزمن يوجّه خطاب الكاتبة مما يكمن فيه طيات تُجسّد تاريخ الجزائر المعاصرة لأنّه بات واضحاً أنّ "أحلام مستغامي" تناولت أيديولوجيات تاريخ الجزائر المعاصر. فحوّرت الكاتبة ترتيب أحداث السرد على الخط الدائري باعتمادها على تيار الوعي بتقنياته وانطلاقاً من الوظائف اللغوية مانحةً إلى القارئ شعور قراءة السرد، وذلك عندما يتواجد القارئ في أحداث السرد أثناء القراءة يتناغم تناغماً شعورياً مع السرد، مؤولاً الأحداث إلى الخطاب الكامن في الزمن، مرتباً أحداث السرد ترتيباً خطياً من تلقاء نفسه.

الكلمات الدليلية: ذاكرة الجسد، أحلام مستغامي، الزمن، السرد، الشكلائية، الخطاب.

---

\*. طالب مرحلة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران  
saedsavare@yahoo.com

\*\* . أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران  
Reza\_nazemian2003@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٦/٦/٢٣ ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٢/٢٧ ش

## المقدمة

درست الشكلائية أسس زمن الرواية على شكله في السرد، وأولت إبداعه بالشكل الدائري وصولاً إلى أدبية العمل لأنَّ «الشكلايين ميّزوا الأساليب المتنوعة للتعبير بدقة، وأمعنوا النظر في أشكال الرواية إذ اعتبروا الأدبية هي أساس العمل الأدبي.» (أحمدى، ١٣٩٣ش: ٤٤)

فيتفاعل القارئ لرواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" مع اللحظة، وبإعادة التأويل لشكل الزمن يصل إلى أدبية الزمن وذلك عن طريق تحويل شكله الرئيس بالشكل الدائري لأنَّ ترتيب الزمن في رواية ذاكرة الجسد يكمن في السرد في حين يُدرَك ويُنظَّم شكلاً دائرياً وذلك بالتناغم الشعوري للقارئ بالنص.

هذا وتقسّم الشكلائية الزمنَ على زمن القصة وزمن السرد، وترصد شكل الزمن في سرد الأحداث «لأنَّ عرض الأحداث في العمل الأدبي عندهم يمكنه أن يقوم بطريقتين فإمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي.» (بجراوى، ١٩٩٠م: ١٠٧) فعنصر الزمن في رواية "ذاكرة الجسد" لا يقوم في السرد على منهج التابع الممتد للأحداث ومنطق السببية، بل القارئ عند قراءة النص والسرد هو الذي يرتّب الشكل المنتظم لعنصر الزمن والسرد بحيث يدرسهما ضمن النظام الداخلي للأحداث التي سُردت في الرواية مُرتباً سببياً أحداث الرواية، مستنتجاً خطاب الكاتبة. لأنَّ البحث يرى أنّ "أحلام مستغانمي" حوّرت شكل الزمن لتلفت نظر القارئ إلى التفاعل بالسرد واستكناه الخطاب الكامن في السرد وذلك ضمن تسلسل الأحداث التي يُرتبها. وانطلاقاً من هذه الرؤية يمكن لقارئ هذه الرواية أن يقرأ تقنيات الزمن على ضوء نظام اللاترتيب لشكل الزمن مندفعاً إلى التناسب بين السرد وخطاب الرواية وصولاً لمقاصد الخطاب. فهذا التناسب يُستنتج بالتواجد في قراءة النص، والشعور بالتناغم مع السرد بحيث إنّ القارئ هو بنفسه ينظّم أحداث السرد، وزمن الأحداث التي حدثت أو ستحدث مستقبلاً، مُفسّراً الخطاب على ضوء السرد، أو على ضوء زمن قرائته النص، أو على ضوء التناغم الشعوري مع السرد معاً.

## الأهداف ومنهج البحث

يرمى البحث إلى تحقيق:

١. قراءة عنصر الزمان على ضوء زمن السرد وزمن القصة.
٢. قراءة السرد بناءً على اللغة.
٣. قراءة السرد ونوعية تنظيم أحداثه وفقاً لتلقى المتلقى.

ينتهج البحث المنهج الوصفي التحليلي ويمتد بالشكلائية لتقسيمها الزمن على زمن السرد وزمن القصة، ويعالجهما على ضوء اللغة. فيتناول الزمن والسرد لرواية ذاكرة الجسد انطلاقاً من وظائف اللغة وما تؤدي دوراً فعالاً بترتيب الزمن وأحداث السرد وصولاً إلى تناسب التقنيات الزمنية والسرد بخطاب الكاتبة.

فيرصد هذا المقال الوظائف اللغوية وذلك بقراءة زمني القصة والسرد كما جاء في المقدمة أنّ الشكلائية ترى الأدبية كامنّة في السمات الفنية بحيث تميز الأدبية على خصائص العمل المتميزة. فتبعاً لهذه النزعة أنّ البحث لكي يثبت أدبية إبداع أحلام مستغانمي بالزمن والسرد يتناول دور اللغة بينائه السرد، ودور القارئ في قرائته السرد.

## أسئلة البحث

أما الأسئلة التي يسعى البحث الإجابة عنها بالإضافة إلى بناء الفرضيات عليها فهي:

١. ما هي قيمة الإبداع الفني للتقنية الزمنية لرواية "ذاكرة الجسد"؟
٢. كيف لجأت "أحلام مستغانمي" إلى اللاترتيب بتوظيف شكل الزمن بمختلف تقنياته؟
٣. كيف يوجد تناسب بين التقنيات الزمنية والخطاب؟

## الفرضيات

أما الفرضيات، فهي:

١. الإبداع يعود إلى العلاقة المرتبطة المتناسكة بين تقنيات الزمن والسرد الذي

ليس منتظماً ترتيباً زمنياً على ضوء منطق السببية للأحداث بل متواتراً في الرواية، بحيث يكمن في شكل الزمن بعدم ترتيبه الخطي اتساق أحداث الرواية وتسلسلها بالسرد.

٢. الكاتبة باعتمادها على تحوير شكل الزمن وذلك اعتباراً من تقنيات تيار الوعي لجأت إلى اللاترتيب.

٣. بتحوير شكل الزمن لهذه الرواية يوجد خطابٌ يتناسب والأيدولوجيات والأحداث المعاصرة لتاريخ الجزائر. فالأحداث والأيدولوجيات لا تعدّ ماضية الزمن، وتُعتبر حادثةً تقع في كل لحظة من الزمن. ولهذا خطاب الرواية فيه حركة وفق الزمن.

### خلفية البحث

عثر الباحثان على هذه البحوث:

١- مقال "لأحمد رضا صاعدي" وآخرين، بعنوان "موازنة بنية الاسترجاع الزمني في رواية دنيايين (دو دنيا) لكلي ترقى ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" نُشر في مجلة الدراسات القصصية للأدب الفارسي واللغات الأجنبية للجامعة ببيام نور، فصلية محكمة، العدد ٢- شتاء ١٣٩٢ش.

ركزت هذه المقالة على الاسترجاع الزمني للتقنيات الموظفة في رواية "ذاكرة الجسد" واستنتجت أن وجود الجانب العاطفي والتحليلي لبطلها هو أكثر تعقيداً من رواية "دو دنيا".

٢- مقال بعنوان "دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" نُشر في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٩ خريف سنة ١٣٩٣ش.

درست الباحثة "فاطمة أكبرى زادة" و"زملاؤها" الرواية بناءً على الرواية المونولوجية والرواية البوليفونية بحيث اعتبروها متعددة الأصوات بالتعبير عن أيدولوجيات الكاتبة وأفكارها، وعدّوا الأساليب الكلامية لهذه الرواية متعددة في

الإدلاء بالمستويات السياسية، والاجتماعية، والنفسية، والتاريخية.

٣- مقال بعنوان "وظيفة مكان القصة بتقديم عناصر المقاومة، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً" نُشر في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٣٨ ربيع سنة ١٣٩٥ ش.

حاولت الباحثة "صديقة زودرنج" و"زميلها" أن يبسطا دور عنصر المكان بأنواعه وذلك بالتعبير عن مقاصد أدب المقاومة فتشتمل دلالات المقاومة على التضحية والشهادة والشجاعة والنضال في سبيل الوطن بحيث صورتها كاتبة الرواية عبر عنصر المكان.

٤- مقال بعنوان "سيميائية أسماء الشخصيات في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي الشخصيتان الرئيسيتان نموذجاً" نُشر في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٤٠ خريف ١٣٩٥ ش.

درست الباحثة "هاله بادينده" و"زملاؤها" سيميائية الشخصيتين الأصليتين على ثلاثة مستويات؛ المستوى الصوتي والمعجمي والدلالي. فاستنتج الباحثون أن اسم "خالد" يرمز إلى البقاء والاستمرار، واسم "حياة" يرمز إلى الحب والوطن. فهذا البحث لا يشابه الدراسات السابقة اسماً ومضموناً.

### قراءة زمن الرواية على ضوء الشكلانية

يقود النص الأدبي المتلقى بأدبية العمل الأدبي شريطة التوقف على سماته الفنية والإبداعية بحيث «يقول» إينباوم "إن علم الأدب هو دراسة تلك الخصائص التي تميز الأدب عن أي مادة أخرى. وفي هذا الصدد يقول أيضاً "رومان جاكوبسون" إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي تلك الخصائص التي تجعل من عمل بالذات عملاً أدبياً." (السيد، ٢٠١٤م: ١٩٧) وعلى ضوء هذا ينضوي عنصر الزمن لرواية "ذاكرة الجسد" تحت السمة الفنية الإبداعية لأن توجد في تقنياتها الزمنية لغة أدبية وخصائص فنية تدفع شكل الزمن إلى أن يؤدي وظيفته الديناميكية في الرواية تفاعلاً بين النص والقارئ على أن يتفاعل شعور القارئ بالنص بلوغاً للتذوق الفني،

وتأويلاً إلى خطاب الزمن لأنّ السرد محورٌ بالشكل الدائري ويحمل خطاباً تاريخياً متناسباً لأحداث تاريخ الجزائر المعاصر.

هذا وإنّ هناك في الرواية بحسب «تودوروف» ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل هي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص. وترى «فرانسواز روسم» أنّ زمن التخيل قد يتخذ مظهراً كونياً كالإشارة إلى الفصول والأيام أو مظهراً مدنياً باستعمال اليوميات أو نفسياً عند إثارته للذكريات والمشاريع والأفعال. «(بحراوى، ١٩٩٠م: ١١٤-١١٦) فعلى ضوء هذه النزعة بتقسيمها لزمن الرواية، يسלט البحث الضوء على محور توظيف التقنيات الزمنية للرواية بناءً على زمن القصة أي الزمن التخيلي، وزمن السرد.

للتوضيح المناسب لزمن القصة وزمن السرد يذكر البحث وجهة نظر أخرى بأنّ «زمن القصة يشمل ما هو كوني، ويتضمن الفصول والأيام والشهور والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار، ويشمل كذلك ما هو سيكولوجي ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس. أما زمن السرد فيبدو من التابع المنظم للوصف، ومن التدخل المتنامي والحقبى لمختلف المتتاليات الزمنية، بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيمية.» (قطين، ١٩٩٧م: ٧٤)

فزمن القصة نفسى، يُدركه القارئ عن طريق الشعور والإحساس على أنّه يتعلق بالجانب السيكولوجى أى العواطف والمشاعر أمّا زمن السرد فهو لفظى يشمل دور اللغة- هو ما يصرّح به اللسانيون- فلا بدّ أن يتضمنا إبداعاً فنياً عند بناءهما السرد وذلك عن طريق اعتماد الكاتب على التقنيات السردية كتنوير الوعى. فإنّ هذه القضية من جانب هي حافظٌ لقارئ الرواية أن يشعر بأدبية النص، ومن جانب آخر هي دافع إلى أن يشعر بالتوظيف الفنى لعنصر الزمن انطلاقاً من ديناميكية لغته بما أنّ الزمن لا ينحصر على زمن معين بعينه.

فهذا الإبداع الفنى للزمن ناجمٌ عن الابتكار الفنى للكاتبة بعنصرى الزمن والسرد عند قوامهما على الوظيفة اللغوية. أمّا جانب الخطاب الذى يقصده زمن الرواية فهو

ينضوى تحت الأيديولوجيات والأحداث المعاصرة لتاريخ الجزائر مما يتناسب هذا الخطاب وطبيعة هذا التوظيف الفني لعنصر الزمن بمختلف تقنياته. فيسعى البحث أن يبسطه في صلب التحليل.

ذكر البحث أن زمن القصة عند القراءة بإمعان شعوري يشمل الجانب العاطفي والنفسي. هذا ولاستكناه نوعية توظيفه الفني، وكيفية تأويل القارئ له يعالج البحث ملامح نموذجية لتوظيفاته، لعل المتلقى يشعر بتناغمه مستوعباً الحالة النفسية والشعورية للزمن، مُدركاً الخطاب التاريخي لتاريخ الجزائر المعاصر وأحداثه.

### توافق زمن القصة بالجملة الوصفية المقيدة

تحتاج قراءة زمن القصة إلى شعور يتناغم مع النص، وإلى الانغماس بالتخييل في الزمن. فإن النص المذكور يثير حالة شعورية نفسية مألوفة في نفس الجمل الوصفية المقيدة بما «أنّ الجمل المنطوقة تصف تخيلاً وليس مرجعاً حقيقياً». (تودوروف، ٢٠٠٥م: ٤٥) هذا يُعنى أنّ صياغة هذه الجمل تقريرية خبرية، تصوغها الكاتبة لتقرر ما حدث في زمن الحال بحيث تهب القارئ التخيل في النص ثم الانفعال بالزمن. يتلقى القارئ من هذه الجمل التقريرية إيقاعاً بطناً للزمن لأنها مصوغة لتصف ما حدث في الزمن الآتي حتى يتوقف في كل جملة متأملاً:

«يسلم عليّ جارٌّ،/ تستلفت نظراته طوابق حزني./ أتابع في نظرة غائبة، خطواته المتجهة نحو المسجد المجاور/ الوطن كله ذاهب للصلاة/ أكثر من جهاز هوائي على السطوح، يقف مقابلاً المآذن يرصد القنوات الأجنبية/ يسألني جارٌّ ويمضي للصلاة.» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ١٢-١٣)

فحالة الزمن التفاعلية لهذه الجمل جاءت بترتيب جمل متكررة، كلها وصفية مقيدة، إما مقيدة بجارٍّ ومجرور إما مقيدة بمفعول فيه، إما مقيدة بجمل حالية واصفةً حالة تخيلية من حالات المجتمع في الزمن. فلا تندفع حركة الزمن بين أفعال الجمل متنقلةً من زمن إلى زمن، بل الأزمنة في هذه الجمل متوقفةً على زمن الحال. هذا لا يعني أنّ الزمن لا يوجد فيه الحركة «لأنّ الزمان والحركة يتلازمان دائماً مع بعضهما ولأنّ الزمان ليس

سوى عدد الحركة فيما يتعلق بالقبل والبعء.» (ريكور، ٢٠٠٦م، ٣: ٢٢-٢٣)  
فالقراءة لهذه الجملة لابد لها من الانطباع الشعورى بها، لأن القراءة الهادئة تنفعل بالزمن، ولا تخلق هذا الانطباع الشعورى بالنص إلا الحالة التفاعلية التى تكمن فى الجملة المتلقية حالاً.

فتصاحب الفائدة التقريبية لهذه الجملة بالإنارة التفاعلية لأن الزمن متوقف على زمن الحال بحيث يتوقف القارئ فيما تُروى له الأخبارُ المسرودة لأن التقرير هو خبر يتضمن الزمن. هذا من جانب لكن الجانب الآخر أن الكاتبة هى التى خلقت هذا الانطباع والتفاعل الشعورى، وذلك بصياغة النص التقريرى المقيد لكى تُثير تفاعل القارئ بالزمن الذى وصف فى ثنايا النص.

هذا من جانب الإبداع الفنى لقراءة الزمن بحيث حصل الزمن للقارئ بالتفاعل النفسى. لكن "أحلام مستغانمى" قيّدت حالة الزمن تتقرر بنفس الجملة والنص بحيث «إن الزمن فى الروايات الواقعية يصرّحه الراوى صراحةً فى قيد، أو يلوّحه فى وصف المكان بحيث يجلو الزمن للمتلقى تلقائياً.» (باينده، ١٣٨٧ش، ١: ٦٧)

يبدو أن القصد من التقييد بالزمن بهذه الصياغة التقريرية هو إشارة إلى قسم من تاريخ الجزائر كما ذكر البحث أن الخطاب يُمثل تاريخه وأحداثه. فهذا القسم من تاريخه قرره الكاتبة بإبداع تقريرى للزمن. وهذا التقرير للزمن هو عبارة عن ممارسة الطقوس والشعائره الدينية الإسلامية.

### توافق زمن القصة بالجملة القصيرة

وظفت الكاتبة جملاً قصيرة ذات إيقاع شعورى إذ ضاعت صيت روايتها باللغة الشعرية. لأن نص الرواية يُثير الإيقاع بالجرس الانطوائى، وإنّ جملة هذه الرواية ذات نعمة تفاعلية كونها قصيرة أو مقطعة.

فهذا الإيقاع يُثير تلقى واستيعاب الزمن وذلك بمشاركة القارئ عند القراءة. فهذا يُعنى أن قارئ هذه الرواية يسير بنفسه مع الزمن إذ تنتهى هذه الحالة التفاعلية المستقاة من إيقاع الجملة بالقارئ إلى زمن يعيشه أو زمن مضى عليه، فهذه الحالة تُنتج



حالة الغموض والتعقيد لدى تحديد الزمن «لأنَّ إيقاع الجمل عنصر أساسي في التعبير والغموض.» (أحمدى، ١٣٩٣ش: ١٣٦)

فالجمل القصيرة التي تثير النفس تتناغم وزمن القارئ إذ تفعل القارئ بالانطباع مع الزمن سواء هذا الزمن هو زمن الحال أو زمن الماضي، لكنَّ المهم أنَّ القارئ يشعر بالتعاشي والتفاعل مع الزمن إثر إثارة الحالة النفسية التي أثارها الجمل القصيرة ذات اللغة الشعرية وذات الإيقاع المرن.

### توافق زمن القصة بعلامات الترقيم

#### الفارزة والنقطة

كلما كانت حركة الجمل هادئة أو ساكنة تُفعل القارئ بأن يتأمل في العبارات ويُفعل النفس بإمعان في النص المسرود وذلك أنَّ التوقف في القراءة يستدعي التأمل والتدقيق بسكون. وهذه الحالة تحدث أحيانا باستخدام الكاتب الفارزة والنقطة. فبناءً على هذا «يحدث أحيانا التوافق الزمني من خلال توافق الكتابة السردية مع الحالات الشعورية فإذا كان الزمن بطئاً تكتب الجملة متقطعةً وبين كل حرف وآخر مجموعة نقاط وقد لا تكتمل حروف الكلمة وذلك للتعبير عن الإيقاع الزمني البطئ للسرد.» (مبروك، ١٩٩٨م: ١١٠)

فالقارئ لهذا النص بمطالعة كل جملة وملاحظة علامة الفارزة أو النقطة يتأني ببطء ثم ينتقل إلى الجملة التالية بعد وقفة تامة. فهذا الوقوف على النص بهذه الطريقة يصاحب السكون. فنفس السكون أثناء قراءة الجمل والنص هو تمثيل للزمان.

ولهذا تثير الوقفة التامة بنهاية كل جملة ذات فارزة أو نقطة أو نقطات الإثارة النفسية للقارئ بحيث يُدقق في الزمن ممعناً. لأنَّ التوقف على قراءة النصوص المصوغة بالصياغة التفاعلية لا بد لها من التأمل بالزمن، إذ إنَّ الوقوف على الجملة يستدعي تأمل القارئ، ثم تأمل النفس يستدعي غور القارئ في الزمن. وهذا النص على سبيل الأنموذج لإيضاح الانطباع الحاصل عن الوقفة التامة على كل جملة، والانغماس بالتفاعل في الزمن.

«وفجأة.. يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوى من نافذة للوحشة. / فأعيد للقلم غطاءه، وانزلق بدورى تحت غطاء الوحدة. / ومنذ أدركت أن لكل مدينة الليل الذى تستحق، الليل الذى يشبهها والذى وحده يفضحها، ويعرّى فى العتمة ما تخفيه فى النهار، قررت أن أتحاشى النظر ليلاً من هذه النافذة.»

«كل المدن تمارس التعرى ليلاً دون علمها، وتفضح للغرباء أسرارها، حتى عندما لا تقول شيئاً.» أمسيات.. أمسيات كم من مساء لصباح واحد / كيف تذكرته، ومتى ترانى حفظته؟.. ترانى كنت أتوقع منذ سنين أمسيات بأئسة كهذه، لن يكون لها سوى صباح واحد؟ / فهل تزحف الشيخوخة هكذا نحونا حقاً بليل طويل واحد. وبعتمة داخلية تجعلنا نتمهل فى كل شئ، ونسير ببطء، دون اتجاه محدّد؟.» (مستغانمى، ٢٠٠٠م: ٢١-٢٢)

فنتشئ النقطة أو الفارزة الوقوف، وهذه التقنية تؤثر بالمتلقى أن يفرز الحالة الشعورية متأملاً فى زمنه ماكثاً مكثاً بطناً ثم ينتقل بين الزمن سواء الزمن الماضى أو الحال أو المستقبل.

فهذا الجانب يؤكد المستوى الفنى للكاتبة وذلك لإلانات تفاعل القارئ بالزمن اعتباراً من النص التفاعلى، بينما هناك يوجد إبداع يكمن فى علاقة هذه التقنية الفنية وتأويل النص لأن الكاتبة تترك قسماً من النص على أساس نقاط للدلالة على كلام محذوف لكى يقود القارئ النص برغبته. هذا؛ وإن ترك الكاتب قسماً من النص واستدعى القارئ لصياغة القصة برغبته تأييداً على نزعة ما بعد الحداثة فيما يتعلق بالإبداعات الحديثة للقصة. (باينده، ١٣٨٧ش، ٣: ١١٢-١١٣)

فالكاتبة تُوظف تقنية النقطة والفارزة وهى تقنية جاءت على ضوء نظريات ما بعد الحداثة. ففُعّل هذه التقنية القارئ بأن يتأمل بعد الوقوف على كل جملة، ثم يُعيد التأويل بمقصود الجمل كذلك النص كافة. لأنّ الوقفة على هذه الجمل تُنتج الوقوف والتناغم الشعورى للقارئ بحيث يؤوّل تأويلاً بحسب زمنه، أو بحسب زمن ماض، أو بحسب زمن ما يحدث فى المستقبل وفقاً للحالة الآثرة بالوقفة على الجمل. فهذه الوقفة هى التى تُؤدى به أن ينتقل إلى الزمان.

## علامة القوسين والتنصيص

وظّفت الكاتبة مفردات "١٩٦٢ و سى الشريف و سى الطاهر" ما بين القوسين تنصيماً بالتذكرة والماضي، وذلك بحسب الأنماط التالية:

«ارسم أحبّ شئ إليك..»

ارسم..فقد لا تكون في حاجة إلى بعد اليوم!

مستشفى الحبيب ثامر الذى كان حتّى ذلك الوقت

دثرينى..دثرينى...

دثرينى قسنطينة..دثرينى..»

و وقفت كمجنون على عجل أرسم "قنطرة الجبال" في قسنطينة..» (مستغانمي،

٢٠٠٠م: ٦١-٦٣)

لعدم الإطالة بذكر الإحالات يكتفى البحث بذكر هذه الأنماط من الجمل المذكورة بين التنصيص.

عند ما يقرأ القارئ النص ويمعن النظر في هذه العبارات يشعر بالحركة والزمن. لأنّ كل هذه العبارات التي ذُكرت بين علامة القوسين والتنصيص تُفعل القارئ بل كل متلقٍ بتذكرة ما، ثم السير في زمن الماضي، أو زمن الحال «لأنّ عنصر التنصيص والقوسين إحدى عناصر الإيقاع والتعبير عن الجمل، وإنّ استعمال الجملة بين القوسين والتنصيص تشير إلى تذكرة وماضٍ». (أحمدى، ١٣٩٣ش: ١٣٧)

صحيح أنّ هذه الجمل الموضوعية بين القوسين والتنصيص تُدكر الكاتبة بتذكرة الماضي لكنّها من المستحيل أن لا تذكر المتلقى للرواية بالزمن الماضي. لأنّ البحث يرى أنّ العمل الأدبي المعاصر وفي الحقيقة أعمال ما بعد الحداثة بما فيها نظير هذه التقنية - جعل كلمة أو عبارة بين علامة القوسين وتنصيص - موضوعة لتفعيل شعور القارئ بالنص، ثم تأويله على أساس التناغم، والتفاعل معه «لأنّ نظير هذه الأعمال دون أن تريد التمتع بالعناصر الروائية تستدعى القارئ لإعادة التفكير حول شعوره وإدراكه الطبيعي». (باينده، ١٣٨٧ش: ١٠٠)

فالأعمال الأدبية المعاصرة لاسيما الروائية تتناول تناغم القارئ والنص معا حتى

يتفاعل المتلقى مع النص تفاعلاً غير مباشر وذلك لقصد الإثارة النفسية وتأويل النص إذ «أنَّ شكولوفسكى» يعتقد أنَّ اللغة ليست هي التي ذاتية غائية بل تلقى القارئ أو المستمع لها هو الذى يعتبر الغاية.» (تودوروف، ١٩٨٦م: ٣١) فالنص الأدبى هو ذلك النص الذى يؤثر بالمتلقى أن يتفاعل مع لحظة قراءة النص الأدبى. ولهذا إنَّ الرواية ترصد تلقى القارئ وتهتم بإدراك المتلقى تفاعلاً مع النص.

### توافق الزمن السيكلوجى بتيار الوعى

يُعدُّ الزمن السيكلوجى زمناً نفسياً بحيث يعتمد على تيار الوعى وذلك بناءً على ما يُسرد فى النص من أحداث قد تسجلت فى الوعى تأتى متوترةً بغير نظام على خط زمنى موحد، «لأنَّ تيار الوعى تكتيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسى، والعمليات النفسية فى المستويات المختلفة للانضباط الواعى - أى لتقديم الوعى - ومن المعروف أنَّ مثل هذا الوعى يأتى على شكل اثنيالات تبدو غير مترابطة، وربما تأخذ شكل الهذيان المتدفق من الذهن المضطرب وغير المتوازن، حتى يبدو الأمر وكأنَّ الوعى يأتينا عن طريق اللاوعى، حيث تعرف الشخصية فى هذه الحالة الأفكار من داخلها وتخرجها إلى السطح بشكل غير مرتب.» (النعمى، ٢٠٠٤م: ٢٩)

فالكاتبة اعتمدت فى الرواية على تقنيات تيار الوعى نظير الاسترجاع الزمنى والتداعى والمونولوج، إذ تنصَّ هذه القضية على التأمل بالزمن، والتفاعل مع زمن الماضى أو مع زمن الحال. وإنَّ تتبع أحداث الرواية يُلاحظ أنَّ الاسترجاعات الزمنية والمناجاة وغيرها تتوافق والزمن كأنَّ الأحداث مسرودةً بترتيب زمنى. وإن لم يوجد هذا الترتيب الزمنى للسرد فى الرواية على أنَّ زمن الأحداث متوترٌ بين التقدّم والتأخر فلا يسرى بتوالٍ لأنَّ «عدم الالتزام بتقدّم وتأخر الزمان يُفكك المسار الطبيعى للزمن فى الرواية ويتم التفكك الزمنى.» (صاعدى، ١٣٩٣ش: ٩٦)

بينما هذه التقنية -اللاترتيب الزمنى والسرد- لعدم الالتزام بالتقدم والتأخر سواء فى الزمن أو فى السرد أى الأحداث تُفعل القارئ بأن يشعر بالتركيز على قراءة النص، وعلى زمن النص، وعلى زمن أحداث السرد. هذا يُعنى أنَّ القارئ عندما يشعر بالوجود

في أحداث الرواية وجودا زمنيا كأنه يتعايش بالزمن الذي سُرد في الأحداث المسرودة. فهذه التقنية التي تُوَثَّرُ بالقارئ أن يتواجد في الزمن والسرد تعود إلى توافق الحالة الشعورية للقارئ مع الزمن وسرد الرواية، بحيث خلقتها بإبداع فني أحلام مستغانمي انطلاقاً من تقدم وتأخر الأحداث للسرد.

### توافق زمن السرد مع نظام سرد الأحداث

من هنا يبدأ البحث مناقشة زمن السرد وذلك على ضوء دور اللغة، إذ تعدد التوظيفات الزمنية في السرد، والذي يُلفظ الزمن رغم اللاترتيب بالتتابع المنطقي تلفظاً ملحوظاً في اللحظة الآنية. ففي الحقيقة إنَّ زمن السرد يرصد سرد الأحداث التي جرت في القصة بنظام متسلسل متوالٍ وذلك عند قراءة القارئ متناسبا بالخطاب الذي تقصده الكاتبة.

### السرد بضمير المتكلم

السرد بضمير المتكلم منطلقاً من أنَّ الراوي يعيش عيشة في اللحظة الآنية، كأنَّ الأحداث تُحدث في لحظة الحدث من الزمن، فعلى ضوء هذا «تزداد الصيغ المضارعة الدالة على المستقبل في حالات التداعي النفسى الحر على وعى الشخصية شريطةً أن تتم التداعيات بضمير المتكلم ويرجع هذا أيضاً لاستحضار الراوي للشخصيات والتقارير والتحقيقات الماضية ومعايشتها معايشة تامة، وسردها كما لو كانت حدثت في اللحظة الآنية للسرد.» (مبروك، ١٩٩٨م: ٦٥-٦٦)

هذه العبارات ناجمة عن التداعي النفسى بضمير المتكلم وذلك على وعى الراوي، منطبقةً على سرد الماضى الذى يتناسب مع اللحظة الآنية للحدث كأنه حدث في لحظة صفر الحدث، أى بداية الحدث.

١. «رحتُ أتأملك . كأننى أرفضُ أن أعترف بعمرك

٢. وتوقعتُ فيه كل المفاجآت

٣. ففررتُ أن أطرح سؤالى بالمقلوب وأنا أوصل حديثى

٤. كنتُ أعرف أنني إذا عرفتُها سينحلُّ اللغز

٥. لم ألتق به منذ عدة سنوات

٦. أنا أحاول بدوري أن أتأقلم مع كل المفاجآت والانفعالات.» (مستغانمي،

٢٠٠٠م: ٥٦-٥٨)

فهذه الجمل المصراحة بالضمير المتكلم تتضافر مع تشكيل السرد مضيفاً إلى بناء القصة. فتعيد أحداث الماضي بذاكرة الراوية بل بوعي القارئ كذلك بحيث يشعر بالحضور مع زمن الحاضر ثم تطبيق هذه الأحداث على زمنه. لأنّ «المادة القصصية هي مادة لتشكيل القصة بحيث إنّ سرد الأحداث هو التوسيع الأدبي للأحداث، إذ يعتقد الشكلايون أنّ السرد يجب أن يصاحب الانزياح.» (شميسا، ١٣٩٣ش: ١٩٥)

فالسرد بالضمير المتكلم يؤثر بتفاعل القارئ في لحظة القراءة. فالمقصود من هذا أنّ السرد القصصي الذي كوّنته المادة القصصية بلغتها تزيح في لحظة القراءة القارئ بالتفاعل الآتي والتلقائي مع النص، لأنّ الصيغ الدالة على زمن الحاضر تغطي على الماضي رغم أنّ انسياب الأحداث المسرودة بالصيغ ناجم عن وعي الراوية «لأنّ زمن السرد لا يتقيد بالتتابع المنطقي ويمكن القول إنّ الرّاوي يُولّد مفارقات سردية.» (سامية، ٢٠٠٨م: ٨١) على أنّ التداعي جاء بضمير المتكلم لبناء السرد بأحداثه.

هذا وإنّ الرّواية لا تُولّد مفارقات سردية لأنّ الأبعاد الزمنية تتزامن وفق أهداف الرواية ومقاصدها. فالرّواية تزيح القارئ للتواجد في الزمن - زمن الحاضر - وللمشاركة في تأويل الزمن، لأنّ تأويل السرد يعتمد على قراءة القارئ وتواجهه في النص. "فأحلام مستغانمي" بتحوير التتابع المنطقي للزمن انطلاقاً من مفارقة اللغة بضمير المتكلم مهّدت للقارئ الدور لتأويل زمن السرد وتنظيمه باللحظة الآنية.

### السرد بالزمن الحكائي

هكذا قالت الكاتبة «كان في مصادفة وجودي مع سى الطاهر في الزنزانة نفسها شيء أسطوري مجد ذاته. كان "سى الطاهر" استثنائياً في كل شيء وكان الفرنسيون الذين عذبوه وسجنوه لمدة ثلاث سنوات يعرفون ذلك جيداً.» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٣٢)

«و جاءت تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف "باتنة" لتقلب يوماً كل شئ فقد فقدنا فيها ستة مجاهدين وإذا بمجرى حياتي يتغير فجأة وأنا أجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجب أن ينقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج.» (المرجع نفسه: ٣٤-٣٥)

كما جاء بهذه الجملة، تدل نسبة توظيف صيغة فعل (كان) التي خالصة للزمن الماضي على الطبيعة الحكائية لخطاب النص بحيث توجه الكاتبة القارئ للشعور بخطاب تاريخي في الزمن الماضي. وهذا الخطاب التاريخي هو وصف أحد شخصيات تاريخ "الجزاير سى الطاهر". فعند الوقوف على الطريقة الحكائية يبرز الخطاب التاريخي للكاتبة بأنه حكائي يكمن في الزمن الماضي بـ(كان) وذلك لوصف شخصية تاريخية للبلد.

فربطت الكاتبة بين الزمن الحكائي وزمن السرد ارتباطاً وثيقاً لكي تربط حدث معركة "باتنة" وإصابة "خالد" دالاً على الارتباط المتتالي وذلك لغاية الخطاب التاريخي «لأنّ الحدث المسجل يسجل لذاته في شبه استقلال من غيره ويكمن الترابط في علاقة خارجية تتصل بالشخصيات التاريخية، أو علاقة داخلية تكمن في العديد من الإرجاعات التي تثبت أنّ بعض ما يجري الآن سبق الحديث عنه.» (يقطين، ١٩٩٧م: ١٤٥)

فلهذا إنّ ربط حدث معركة "باتنة" وإصابة "خالد" ووصف شخصية تاريخية للبلد يكمن في الزمن الخارجى خارج طبيعة سرد الحدث للرواية لكنّه في نفس الحال يكمن ارجاعه إلى الزمن الداخلى للرواية بـ(كان) وذلك بسرده بالطريقة الحكائية. فجاء هذا الربط بتسلسل الزمن الحكائي والزمن السردى لكي يتناسب الزمان بالترابط المتقابل ويخلق بعضهما بعضاً بحيث «توجد علاقة ثنائية متقابلة بين الزمن والحكاية على أن يُخلق الزمن عن طريق الحكاية وتُخلق الحكاية عن طريق الزمن كذلك.» (صاعدي، ١٣٩٣ش: ٩٤)

### استحضار الماضي بالحال

تبدأ الكاتبة الرواية بصيغة الأنا التي تدل على زمن الحال بحيث تسرد أحداث الرواية في زمن الحاضر ثم تنتقل من زمن الحضور إلى استحضار زمن الماضي، وذلك

بزمن الحاضر لكى تستحضر أحداث الرواية جاعلةً تتابعا زمنيا بين زمن الحضور وزمن الماضى قائلةً:

«ما زلتُ أذكرُ قولك/ وضعتُ جواره مسبقا ملعقة وقطعة سكر/ تركتُ السكر جانبا وارتشفتُ قهوتي./ فكرتُ فى غرابة هذا الطعم العذب للقهوة المرة/ شعرتُ أننى قادر على الكتابة عنك و فأشعلتُ سيجارة عصبية ورحتُ أطارد دخان الكلمات.» (مستغانمى، ٢٠٠٠م: ٧-٩)

فالسرد فى هذه العبارات مُبدعٌ فنيا بنظام الأحداث الزمنى على أنّ «الكاتب الفنى يقدم ويؤخر أحداثا ويُهدف أحداثا على أساس رؤيته حتى ينظم السرد. فالسرد هو الجانب الفنى لتنظيم الأحداث، والذى يخلق عملاً أدبيا مبدعا وهو عيار للإبداع الفنى للكتاب القصصى فالنظام الفنى لصياغة الأحداث هو إبداع الكاتب.» (شفيعى كدكنى، ١٣٩١ش: ١٨٤-١٨٥)

«كنتُ يتيما/ أكان التحاقى بالجبهة/ كانت الثورة تدخل عامها الثانى/ كان سئى الطاهر يعرف متى يبتسم/ كان موعدى النضالى الأول/ كان موعدا مشحونا بالأحاسيس/ كان سئى الطاهر الذى استدرجنى إلى الثورة يوما بعد يوم.» (مستغانمى، ٢٠٠٠م: ٢٧-٣٠)

فبات يتمثل زمن الحاضر للكاتبة بصيغة الأنا، وذلك فى لحظة تناول القهوة والسيجارة منذ بداية سرد الرواية «على أنّ رواية تيار الوعى اعتمدت إلى حد كبير على طريقة الراوى الحاضر الذى يسرد الأحداث بضمير المتكلم ويعتمد السارد فيها إلى حد كبير على التدايعات النفسية والمناجاة والمونولوج الداخلى المباشر وغير المباشر.» (مبروك، ١٩٩٨م: ٢٤-٢٥) فتقدم وتأخر الأحداث فى بداية الرواية جاء بتنظيم الرواية عملية السرد التى تُخلق بتقنية استحضار الماضى بالحال سردا منتظما متتابعا رغم الخلاف فى صيغة التلطف. فهذه دلالةٌ على الإبداع الفنى للكاتبة بخلق السرد.

فتعتمد الكاتبة على ضمير المتكلم بطريقة المونولوج الداخلى لكى تنتقل إلى الأحداث الماضية، ثم تسرد حدث التحاق "خالد" بجبهة التحرير والثورة، وتروى كيفية تعرّفه على "سى الطاهر" بزمن الحاضر الذى يتناسب مع لحظة سرد نص الرواية.



فالكاتبة مزجت بين الأبعاد الزمنية الماضية، وسردت أحداث الماضي بزمن كتابة النص. فيدل هذا التوظيف على المقدرة الفنية للسارد ونوعية توظيفه مختلف الأزمنة. هذا يُعنى أنّ تقديم وتأخير أحداث الرواية دَفَع إلى الإبداع الزمنى المتتابع للسرد. فهذا الإبداع الفني لاستحضار الماضي بالحال وهو زمن سرد الرواية هو «ما يميز الإبداع الروائي الجيد عن غيره وإتّما هو مقدرة الراوي على تفكيك السائد، وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة، وحيل فنية سلسلة، وليس العتب في الزمن وتكسير ترابطه سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية.» (النعيمي، ٢٠٠٤م: ٣٦)

فتحوير ترتيب الزمن الذي يتمثل باستحضار الماضي وذلك بلحظة صفر سرد الرواية-بداية الرواية- يعدّ توافقا وتتبعاً بين لحظة السرد وتقنية الزمن. فاستقت الكاتبة هذه الحيلة دلالة على توازي الأحداث الماضية ولحظة السرد. «وتبرير هذا فيما نتصور أنّ الراوي الحاضر في رواية تيار الوعي يكون معاشياً للأحداث المسرودة المستوحاة من الماضي أو المتداعية عليه من الماضي في حالات الوعي أو اللاوعي، ونتيجة المعاشية التامة للحدث يسردها الراوي كما لو كانت واقعة في اللحظة الآتية للسرد ولذلك تتداعى عليه الصيغ الدالة على الاستمرار والحضور والمستقبل أكثر من غيرها.» (مبروك، ١٩٩٨م: ٤٢)

### توافق الزمن الكرونولوجي

الزمن الكرونولوجي هو عبارة عن سلسلة الأحداث، والمقصود منه هو النظام الزمنى للأحداث التي تُسرد في الرواية.

### توافق الزمن الكرونولوجي بتيار الوعي

انطلاقاً من تحوير تتابع الأحداث ترصد الكاتبة مظهراً إشارياً لسرد الحدث، والتذكير المباشر به لكي تعيد ذكريات وأحداث الماضي التي تكمن في الوعي مقتطفةً الإشارات المباشرة للأزمنة التي تضم هذه الذكريات والأحداث الماضية جاعلةً بهذه التقنية تماسكا وتوافقا بين الزمن الكرونولوجي وتيار الوعي لتُعيد إنتاج زمن الماضي

بزمن الحاضر وذلك بالزمن الكرونولوجي «لأنّ الماضي في روايات كتّاب رواية تيار الوعي أصبح جزءا من الحاضر، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب، ولذلك لا تكتمل الأحداث في تسلسلها الزمني إلا في نهاية القراءة، حيث يُعاد ترتيبها في مخيلة القارئ. فإذا كان القاص يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل زمنيا، وبنفس ترتيب وقوعها فيصطدم هذا الترتيب الخطي للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث إنّ هذا الخط يُقطع ويلتوى ويعود على نفسه.» (عزّام، ٢٠٠٣م: ١٥٩-١٦٠)

فالكاتبة تصرح بتاريخ الحدث تصريحا مباشرا وذلك بذكر تاريخ المظاهرة، لكي تُعيد تتابع الزمن الكرونولوجي بتيار الوعي «وكان سجن كديا وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات ٨ ماي ١٩٤٥.» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٣٠)

كذلك جاء زمن التحاق "خالد" بجهة التحرير مباشرة بذكر التاريخ. «سنة ١٩٥٥..و في شهر أيلول بالذات، التحقتُ بالجهة.» (المرجع نفسه: ٣٣)

وهذه الإشارات الزمنية الكرونولوجية لسلسلة الأحداث في الرواية تتوافق مع الذكريات والماضي على أن تخلق الكاتبة تناسبَ الزمن الكرونولوجي بتيار الوعي. وفي الحقيقة إنّ هذا التناسب هو إعادة زمن الماضي بزمن الحاضر وذلك بواسطة تقنيات تيار الوعي. هذا وإنّ التوافق الزمني الكرونولوجي بتيار الوعي يُعيد نتاجه بإعادة زمن الماضي وذلك باستكناه الحاضر حتى يمثّل الأحداث الراهنة عند قراءة الرواية لعلّها تتناسب بالحاضر بأحداث الجزائر الماضية.

هكذا تعيد الكاتبة زمن الأحداث الماضية وإعادة إنتاجها في الوعي والذاكرة وذلك على ضوء صياغة الزمن الكرونولوجي بنظام متسلسل ناصّة على تاريخ استشهاد سئ طاهر قائلةً «استشهد هكذا في صيف ١٩٦٠.» (مستغانمي، ٢٠٠٠م: ٤٥) فننصّ الكاتبة بزمن الأحداث الماضية وتكرر نفس التاريخ في صفحتي ٤٦-٤٧ بحيث تتذكر الزمن والماضي بتسجيل تاريخ الأحداث.

فعدم ترتيب إعادة التواريخ والأحداث الماضية لا يعنى تخلخل السرد بل هي تقنية استعملتها الكاتبة لتُفَعِّل القارئ غوراً في السرد لتنظيم زمن السرد والأحداث تنظيمًا متتابعًا. لأنَّ «السرد هو عبارة عن النظام الفني والجمالي الذي يُهدِّم تسلسل أحداث القصة - نظام السبب بالمسبب - بحيث يمنح نظامًا خاصًا إلى الحكى.» (شفيعى كدكنى، ١٣٩١ش: ١٨٨)

## النتيجة

وصل المقال إلى هذه النتائج:

١. الكاتبة "أحلام مستغانمي" بصياغة النص التفاعلى اعتباراً من التقنيات الزمنية والآليات اللغوية أضفت القراءة الشعورية التفاعلية إلى القارئ بحيث فعلت شعور التناغم للقارئ مع الزمن كى يتواجد فى السرد فى لحظة قراءة النص كأنه يعيش العيشة الآنية فى الزمن الماضى، أو زمن الحال. وذلك لمساهمة القارئ فى القراءة.
٢. وظفت الكاتبة جملاً قصيرة ذات إيقاع شعورى بحيث وصفت روايتها باللغة الشعرية، كما أن الرواية فى أعماقها تُثير الإيقاع النفسى. فإنَّ جمل هذه الرواية بقصرها وانقطاعها ونبرتها تُثير نعمةً شعوريةً تتناسب وتقنياتها الزمنية.
٣. أعادت الكاتبة اللاترتيب لشكل الزمن بالتداعى النفسى والمونولوج الداخلى والاسترجاع لأنَّ تقنية تيار الوعى تعتمد على التداعيات النفسية بتنظيم أحداث الرواية والسرد لكى تصوغ مفارقات سردية لغاية تواجد القارئ فى نص الرواية حتى هو بنفسه يؤول زمن السرد، وينظم أحداث الرواية تنظيمًا متتابعًا.
٤. إبداع الكاتبة بالتقنية الزمنية غير المباشرة تحويراً بالسرد يُفَعِّل المتلقى بالمساهمة فى استيعاب الزمن ثم تفسيره إلى الخطاب الذى ينضوى تحت الأحداث والأيدولوجيات لتاريخ الجزائر المعاصر. فهذا الإبداع ناجمٌ عن الكاتبة وذلك انطلاقاً من اللغة بمقوماتها الزمنية وبعتمادها على تقنيات تيار الوعى.
٥. عند ما يتناغم القارئ مع السرد مضيئاً إلى زمن الأحداث لرواية "ذاكرة الجسد" سيؤول الخطاب إمّا على نظام السرد إمّا على أحداثه. فعلى ضوء هذا يكمن خطاب

الرواية في السرد فإذا وجد القارئ نفسه في السرد فيطبق التناسب بين الزمن والخطاب ثم يُفسّر الخطاب. فبناءً على حضور القارئ بشعوره عند قراءة النص يوجد تناسب بين التقنيات الزمنية والسرد والخطاب.

٦. الكاتبة بالإضافة إلى التوظيف الفني وإبداعها الفني لتقنية الزمن صوّرت الأيديولوجيات والأحداث المعاصرة بهذا التوظيف الزمني دون تخلخل عنصر الزمن بالسرد وأحداثه، وجعلت توافقاً بين السرد والخطاب الذي رصدته في السرد رغم تحوير السرد.

٧. يمكننا القول بأنّ رواية "ذاكرة الجسد" هي مرآة تعكس تاريخ الجزائر الحديث بحوادثها وأعلامها والاتجاهات السياسية والفكرية التي ولدت فيها، فالزمن هو العنصر الأهم من بين عناصرها الروائية الأخرى، والكاتبة قد استطاعت أن تبني تشكيلة زمنية مناسبة من جانب فني تتناسب مع فحواها العصري.

## المصادر والمراجع

### العربية

- بجراوى، ح.سن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- تودوروف، تزفيطان. (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية ترجمة عبدالرحمن مزيان. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- تودوروف، تزفيطان. (١٩٨٦م). نقد النقد ترجمة سامي سويدان وليلان سويدان. ط٢. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ريكور، بول. (٢٠٠٦م). الزمان والسرد ترجمة سعيد الغانمي. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- السيد، شفيق. (٢٠١٤م). نظرية الأدب دراسة في المدارس النقدية الحديثة. القاهرة: دار غريب.
- عزّام، محمد. (٢٠٠٣م). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- مبروك، مراد عبدالرحمن. (١٩٩٨م). بناء الزمن في الرواية المعاصرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مستغانمي، أحلام. (٢٠٠٠م). رواية ذاكرة الجسد. ط١٥. بيروت: دار الآداب.
- النعيبي، أحمد حمد. (٢٠٠٤م). إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. ط١. الأردن: دار الفارس.

قطين، سعيد. (١٩٩٧م). تحليل الخطاب الروائي. ط ٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.

### الفارسية

- أحمدى، بابك. (١٣٩٣ش). ساختار وتاويل متن. ط ١٧. طهران: منشورات مركز. باينده، حسين. (١٣٨٧ش). نقد ادبي ودموكراسى. ط ٢. طهران: منشورات نيلوفر. باينده، حسين. (١٣٨٧ش). داستان کوتاه در ايران جلد اول و سوم. ط ١. طهران: منشورات نيلوفر. شفيعى كدكنى، محمد رضا. (١٣٩١ش). رستاخيز كلمات. ط ٢. طهران: منشورات سخن. شميسا، دكتور سيروس. (١٣٩٣ش). نقد ادبى. ط ٣. طهران: دار نشر ميتر.

### المقالات

- صاعدى، أحمد رضا والسائرين. (١٣٩٣ش). «موازنة بنية الاسترجاع الزمنى في رواية دنيا بين (دو دنيا) تأليف كلى ترقى ورواية ذاكرة الجسد تأليف أحلام مستغانمي». مجلة الدراسات القصصية لجامعة بيام نور. السنة الثانية. العدد الثانى. صص ٩٢-١٠٩.

### الرسائل الجامعية

- سامية، حامد. (٢٠٠٨م). «شعرية النص الروائي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي رسالة ماجستير». باتنة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية لجامعة الحاج لخضر.