الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الزمن في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر

مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات لنيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
* عقيلة الديب

إشراف الدكتور:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: **2014/2013**

مقدمة

الرواية ذلك الكيان الجميل لما تحمله في طياتها من معان متعددة عبر سيرتها التاريخية؛ ذلك أنها تتراءى في كل عصر بصورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، لما لها من مكانة مرموقة جعلتها تحتل الصدارة في مجال الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

وهي تتفوق على بقية الأنواع الأدبية (الشعر، المسرح، قصة) لما لها من قدرة على احتواء نصوص ذات صلة بهذه الأنواع، فهي ذات بناء فني متكامل، وبنية الزمن من أصعب البنى في الرواية لزئبقيته بحيث لا يمكن التحكم فيه حيث أصبحت تلك الدراسات النقدية الحديثة تنظر إليه كعنصر ضروري وحيوي من عناصر البنية الأساسية للعمل القصصي لا تقل أهمية عن سائر الأجزاء.

ولذلك تنطلق أهمية هذا الموضوع من المقولة التي ترى بأن الرواية فن زمني وهذا ما ينطبق على الرواية العربية التي استطاعت أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب وهي محل دراستنا في هذا البحث.

فقد آثرت تناول هذا الموضوع الموسوم "بنية الزمن في رواية "الزمن الموحش" لـ"حيدر حيدر "، وسبب اختياري لدراسة هذا الموضوع فيمكن إرجاعه إلى عدة عوامل ذاتية وموضوعية.

أما الذاتية فتتمثل في إعجابي بموضوع الزمن ورغبتي في معرفة كيفية اشتغال الروائي (حيدر حيدر) على هذا المكون الحساس، وكيف تعامل مع الزمن في تخطيبه من خلال ما أسميناه (اللعب الزمني) ، وخاصة فيما أوحاه لي عنوان روايته من دلالة من حيث جعل رواية (الزمن الموحش) رواية زمن.

أما الموضوعية فهي محاولة الاجتهاد في دراسة عنصر الزمن كدراسة تطبيقية تتمحور حول مفهوم البنية الزمنية في روايته.

أما الإشكالية التي أود الإجابة عنها من خلال اختياري لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

كيف تمظهرت تلك البنية الزمنية في " رواية الزمن الموحش " ؟

وهل استطاع " حيدر حيدر " توظيف هذا العنصر كما ينبغي، باعتباره محرك فاعل في جعل رواية "الزمن الموحش" رواية زمن؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها خلال هذا البحث. الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق الخطة التالية:

بدأتها بمقدمة وفصل تمهيدي ثم قسمت البحث إلى فصلين وخاتمة . أما الفصل التمهيدي فقد خصصته لمفهوم الزمن، وحاولت تقصي أهم المفاهيم المتعلقة بالزمن عند الكثيرين من الفلاسفة والنقاد وتأكيد اتفاقهم حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولتهم تحليل ووضع تصور لكيفية اشتغال الزمن في النص، باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

وفيما يخص الفصل الأول فتضمن الترتيب الزمني في رواية الزمن الموحش.

والذي انضوى تحته مبحثين جاء في المبحث الأول الاسترجاع إذ تطرقنا لبعض أنواعه من استرجاع خارجي إلى استرجاع داخلي analaps externe، حيث تتبعنا النص الروائي قراءة وتحليلا مستخرجين من النص ما أفرزه الزمن من تقنيات مختلفة.

وتناولنا في المبحث الثاني الاستباق الذي تمفصل بدوره إلى قسمين الأول استباق خارجي، والثاني استباق داخلي.

أما الفصل الثاني: فتمحور حول الديمومة في رواية الزمن الموحش وقد انضوى تحته أربعة مباحث من تسريع للسرد (الخلاصة والحذف) وتبطئ للسرد (المشهد السردي، والوقفة الوصفية).

وقد أنهيت البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلت إليه من نتائج تعلقت ببنية الزمن في رواية "الزمن الموحش".

أما المنهج الذي قاربته في بحثي هذا هو المنهج البنيوي، وقد أملته طبيعة الدراسة ولإنجاز هذا البحث تم الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة التي رأيتها مناسبة لخدمة ميدان الدراسة.

وأهم المصادر التي اعتمدت عليها لكتابة هذا البحث "الزمن الموحش" لــ" حيدر حيدر"، أما أهم المراجع "سيزا قاسم" في كتاب "بناء والرواية"، وغيرها من الكتب التي استعنت بها في هذا البحث، مثل: "خطاب الحكاية" لـــ"جيرار جينيت" و"تحليل الخطاب الروائي" لـــ"سعيد يقطين".

وقد واجهتني صعوبات جمة من بينها ضيق الوقت وظروف خاصة حالت دون تمكني من دراسة هذا الموضوع بعمق وشمولية. ولذلك أعتذر إن كان عملي يشوبه نقص أو قصور.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم الذي نعتز به د. رابح الأطرش " الذي لطالما كان عونا لي ومسددا لأفكاري.

وأخيرا نرجو من الله العلي القدير أن يسدّد خطانا دائما وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى.

الفصل التمهيدي: مفهوم الزمن:

تعتبر السرديات الدراسة المنهجية للحكي باعتباره نصا يتألف من أي وسيط يصف متتالية من الأحداث سواء أكانت حقيقية أو غير حقيقية، والرواية نوع من أنواع الحكي الذي يرتبط بالحياة والواقع البشري بصفة عامة باعتباره أهم الفنون، وأكثرها شمولية لملابسات الحياة بكل أنواعها المتعددة والمعقدة.

ويتكون الحكي الروائي من مكونين مركزيين هما: القص والخطاب، والقص هوالمادة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها فيما بينها مع الأحداث التي تجري في المكان والزمان وما ينتج عنها من أفكار ورؤى، أما الخطاب فهو طريقة الحكي التي يتبعها الروائي، " فالمقصود بالشكل الروائي هو قدرة الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضائها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص " (1) فطريقة حكي الروائي بصياغته المتميزة تنتج هذا العمل الفني الذي يحدث أثر جمالي لدى المتلقي من جهة ويتجاوب مع ضغوطات العصر وما يطرأ من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم من جهة أخرى.

كما أنه ومن خلال تعريفنا للقص نستنتج أن الرواية فن يحتوي على عناصر عديدة من بينها الشخصيات المسطحة ذات الدور الهامشي المساعد، والنامية التي تؤثر وتتأثر بالأحداث. ولها ملامح فنية تجعلها خالدة في ساحة الأدب سواء أكانت ذات بطولة فردية أو جماعية ، بالإضافة إلى الحوار الروائي الذي يلعب دورا هاما في الكشف عما يتميز به من خصائص والكشف عن طبيعتها ومستواها، وكذلك الاعتماد على اللغة بثنائيتها العامية والفصيحة، وإذا كان السرد طريقة يختارها الروائي ليقدم بها الحدث إلى القارئ، فإنه يختار

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،(الزمن ، الفضاء ، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط 1،1990 ، ص 17.

هذا الحدث أيضا ليناسب كتابة روايته؛ إذ يحذف ويضيف وينتقي سواء من خياله الفني أو مخزونه الثقافي بحيث يجعل هذا الحدث الروائي شيئا آخر يختلف عن واقعنا وهو ما نشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية.

كما أن الرواية تحتوي على عنصري الزمان والمكان وتظهر أهمية العلاقة التي تربطهما في تحليل الخطاب الروائي من خلال تلاحم المؤشرات الزمنية مع المؤشرات المكانية، وبالتالي فهما يشكلان جوهر العمل الفني، باعتبارهما " بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية. » [1].

لكن مهما كانت أهمية تلازمهما خاصة وأن الزمن يختلط بشكل ما بالمكان بسبب الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، فإن النقاد في دراستهم للرواية فصلوا بين هذين العنصرين من حيث إدراكهما إذ أن الزمان يدرك نفسيا، لكن المكان الذي يسميه "عبد المالك مرتاض" "الحيز" ويسميه آخرون " الفضاء" فهو يدرك بالحواس، ولذلك فإن بعض دارسي الرواية آثروا دراسة كل منهما عنصرا قائما بذاته وذلك« من أجل الوصول إلى فهم أفضل لوظيفته وبالتالي للعمل في كليته» [2]، لأننا إذا فصلناهما نعطي لكل جانب حقه على الأقل نظريا لتسهيل الدراسة خاصة وأن الزمن أصبح يشكل مشكلة عويصة.

ونحن بصدد دراستنا للزمن تجدر بنا الإشارة إلى أن الزمن من بين المستويات العديدة التي حددها المنظرون من أجل تحويل القصة إلى خطاب، كما أن دارسي الرواية يعتبرونها فنا زمنيا بحق، إذ لا يمكن أن نتصور رواية ما من دون زمن، فكل فترة زمنية تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، لأن الوقائع والأحداث عندما يقوم الراوي بجمعها وتنظيمها ويبسط المعقد

---

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، د.ط، 1994م، ص116.

(2) يمنى طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1989، ص14.

منها من أجل إعطائها معنا ومدلولا فهو يجد في المجال التطبيقي تنميط أولي للزمن ولذلك فالرواية فن قصصي« والقص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن»[1]

بل أن دارسي الرواية ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين جعلوا فهم أي عمل روائي متوقفا أساسا على فهم الزمان فيه، لأن قدرة الكاتب على استيعاب المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي لا تكون إلا بوجود عنصر الزمن، وذلك من خلال الدور الذي يلعبه في بناء الهيكل العام للرواية باعتباره محورها وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، لأن الزمن هو أكثر العناصر السردية تداخلا واتصالا بالعناصر والتقنيات الأخرى« فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، والفعل يقع في زمن، الحرف يقرأ ويكتب في زمن ولا نص دون زمن»[2]، ولذلك فهو من أهم البنى السردية التي ينهض عليها العمل الأدبي، لأن إشكالية النص السردي في الأساس إشكالية زمن، باعتبار أن مكونات السرد جميعها تكاد تلتف حول هذا العنصر من حيث أنه" لحمة الحدث وملح السرد" [3] ولذلك فجمالية العمل الفني تكون ناقصة إذا افتقر للحس الزمني، لأنه العلامة الدالة على وقوع كل الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام وتتحدد عن طريقه الشخصيات.

والزمن أيضا أحد أهم العناصر البنائية المميزة للنصوص الحكائية؛ باعتباره يشكل مجموعة تداخلات بين أنواع زمنية مختلفة منها الخارجي ومنها ما هو داخلي تتعلق بفن القص، « أزمنة خارجية (خارج النص)؛ زمن الكتابة–زمن القراءة–وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها–وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل

---

(1) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص26.

(2) صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994م، ص145.

(3)عبد المالك مرتاض: في نظرية الدراسة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 157.

النص)؛وهي الفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول»[1].

لكن برغم العلاقات المتبادلة بينها والتي بفضلها تحدد البنيات الزمنية فإنه يبقى في تصور سيزا قاسم«الزمن الداخلي، أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية " هنري جيمس" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية»[2] حيث تمتلك الرواية نوعا من الإيقاع يميز سيرورة زمنها إذ ينظر هنري جيمس على أنه« الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الراوي، هو كيفية تجسيد الإحساس بتراكم الزمن» [3] فالأزمنة الخارجية ليس لها أهمية كبيرة في التحليل السردي مقارنة مع الزمن المثبت داخل النص السردي خاصة أنه أكثر تعقيدا وتشابكا مع باقي مكوناته التي يتخللها ويؤثر في عناصرها مما يجعلنا نقر بأن « الاهتمام بزمنية الرواية لا يقصد به الاهتمام بزمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، إنما المقصود...زمنها الباطني...المتخيل الخاص أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل ملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بآلاتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا»[4]

ونظرا لاختلاف هندسة المبنى الروائي من رواية إلى أخرى، فإن الزمن يختلف استعماله من مبدع إلى آخر وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية لذلك « ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية، لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث عنوانا

---

(1) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص37.

(2) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، المرجع نفسه، ص38.

(3) المرجع نفسه ، ص 38.

(4) محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1993م، ص13.

لتمييز نمط روائي عن سواه» [1] فالبنية الزمنية تعتبر كوسيلة يوظفها الراوي حسب براعته الإبداعية وتمكنه من الكتابة الروائية والتي تتحقق وفقا لخبرته في الحياة ومدى وعيه للزمن.

ونظرا لطبيعته تصنفه الناقدة "سيزا قاسم" كأول عنصر يستحق الاهتمام وذلك للأسباب التالية على حدّ تعبيرها:

أولا: « لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث»[2].

حيث يعتبر الزمن عنصر أساسي في البناء الروائي يترتب عليه عنصر التشويق كفكرة تشكل العمود الفقري للنصوص السردية التي تسعى جادة نحو تفسير الأسئلة التي يطرحها القارئ والذي يحاول أن يعرف مآل الأحداث وذلك حينما يتلاعب السارد بمحوره والإعلان عن سر القصة بتفصيل الأحداث وفق مقتضيات الخطاب، أي تحكم السارد بالزمن التخيلي وضبط علاقته بالزمن الطبيعي، كما أن للرواية نوع من الإيقاع يميز سيرورة زمنها ويعني هذا العنصر بضبط العلاقة التي تربط بين زمن القصة أي المدة التي تستغرقها الوقائع في القصة والمدة التي تستغرقها في ظهور هذه الوقائع على صفحات النص السردي، فيلجأ الراوي إلى التصرف بمدة القصة من خلال دراسة الإيقاع الزمني المتمثل في الحركات الأربع (الثغرة والتلخيص، المشهد، الوقفة)

كما أن الراوي عندما يختار الأحداث ليقدمها للقارئ فهو يجعلها تختلف عن الواقع خاصة عندما تحدث في زمن واحد فلابد أن تخضع لترتيب تتابعي أثناء كتابته التي تفرض عليه ذلك.

---

(1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010،ص153.

(2) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص38.

ثانيا:«لأن الزمن يحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه»(1).

فتفاعل الشخصيات مع الأحداث والتي تجري في المكان والزمان وما ينتج عنها من أفكار ورؤى فإن الراوي يكون مجبرا على التفريق بينها من خلال كسر الحركة التي تميز الزمن في ذلك الواقع من خلال خلق زمن جديد أو مصطنع والذي هو في الحقيقة إبداعا لبنية زمنية، يختلف عرضها من مدرسة لأخرى.

ثالثا:«أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية والأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية»(2).

ذلك أن الزمن مفهوم مجرد، لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، لا يسمع، لا يشم، لا يلمس) ومع ذلك فأي كتابة أو ملفوظ شفوي يتألف من أصوات فهي تخضع لنظام زمني.

إذا فالزمن يؤدي دورا أساسيا في النصوص الحكائية بشكل عام، وعاملا رئيسيا وموجها للأحداث سواء أكانت واقعية أو خيالية فهو:« في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف المحبكة وعملية الحكي وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»(3).

وتجدر الإشارة إلى أن دارسي الرواية قد تناولوا عنصر الزمن بطرائق مختلفة فمنهم من درس هذه التقنية من الجانب السردي البنيوي الشكلي المؤسس على منهج الشكلانيين

---

(1) المرجع السابق، ص38.

(2) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية ،المرجع نفسه، ص38.

(3) عبد المنعم زكريا القاض: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص103.

الروس «حيث كان الشكلانيون الروس يمثلون بداية حقبة جديدة في تحليل الخطاب الروائي أو الأدبي بوجه عام» [1]، إذ «مارسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة» [2] حيث بحثوا في طريقة العلاقات بينها في أعمالهم وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما هي «تلك العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها»[3] وكأن الزمن يمثل مجموعة من العلاقات التي لها وظيفة الربط بين أحداث الرواية وأجزائها.

فقد تحدث الشكلانيون عن«طريقتين لعرض الأحداث أو سردها، أن لا يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإنما تتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي» [4] فالنص عندهم بنية مغلقة باعتبارهم يبحثون كيف تقدم الحكاية وليس ما تحمله هذه الحكاية.

ومن هنا جاء التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وتمثل ذلك فيما أثاره توماشفسكي بتمييزه بينهما، حيث يعطي مفهوما للمتن على أنه:«مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث» [5]، أما المبنى فيتكون من الأحداث نفسها «بيد أنه يراعي نظام ظهورها... كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعاينها لنا»[6].

---

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص70.

(2) حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، الزمن الفضاء، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص107.

(3) المرجع نفسه، ص107.

(4) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص43.

(5) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص154.

(6) عبد المنعم زكريا القاض: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص103.

ومن هنا نستنتج أن هذا المنهج يلجأ إلى تقسيم الخطاب السردي زمنيا إلى زمن القصة وزمن الحكاية أي الأحداث التي حدثت حدوثا فعليا في الزمان والمكان وبين النص بكل ما يحدث فيه من فجوات وما يعيده الراوي من ترتيب للأحداث وحذوفات من أجل تسريع السرد أو تبطيئه.

ومن جهة أخرى فإن الزمن الداخلي صار أحد جوانب البنيات الأساسية في الرواية وبعبارة أخرى الزمن الخاص بالإنسان الذاتي والذي يتعارض مع الزمن الطبيعي الفلكي،«حيث لا نبالغ إذا قلنا أن هذا الزمن الوجداني الخاص بالإنسان قد أصبح موضوعا أساسيا للأدب الحديث وللرواية الحديثة بصفة خاصة »[1]، حيث توجد روايات طويلة لكن الحكي الأول فيها يقع في زمن قصير جدا مثل رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج فأحداثها الأصلية للرواية (الحكي الأول) لا تتجاوز بضع ساعات في حين يورد السارد أحداث أخرى مما يزيد من حجم الرواية وبذلك نعتبر أن زمن هذه الأحداث الثانوية زمن نفسي باعتبارها مجرد ذكريات، وهذا الزمن النفسي هو زمن فلسفة برغسون على حدّ تعبيره «معطى مباشر في وجداننا»[2] حيث أن هذا الزمن كامن في وعي كل إنسان ووعي المبدع بشكل خاص ورغم أن هذا الزمن موجود داخل الإنسان إلا أنه يتجلى في الاسترجاعات التي تعتمد أثناء خلخلة زمن القص؛ فالذكريات هي أحداث استغرقت زمنا أثناء وقوعها في الماضي، وقد أصبح يمس جوانب هامة في الثقافة الإنسانية من جانب نفسي واجتماعي وتاريخي وفني فالزمن في مفهومه العام هو «المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل

---

(1) أمينة رشيد: تشظي الزمان في الرواية الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص: 08.

(2) هانزمرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، سجل العرب، القاهرة، 1972، ص: 07، نقلا عن د.رابح الأطرش: مجلة العلوم الإنسانسة (مفهوم الزمن في الفكر والأدب)، مارس، 2006م.

فعل، ومجال كل تغير وحركة وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة، والقصصي خاصة تحضير للجوالنفسي والاجتماعي والتاريخي والاديولوجي...الخ»[1].

إن الطابع الحركي الذي يتميز به الحدث الزمني أثار العديد من الإشكالات عند العديد من الفلاسفة ومنظري السرد، وهو ما يجعلنا نقر بمدى ارتباط مفهوم الزمن الأدبي بمفاهيمه الفلسفية المختلفة، فانشغال النقاد بالزمن الروائي في محاولة لتفسير ماهيته وتأكيد إتفاقهم حول وجوده في النص الروائي، إنما يدل على الكيفية التي تحايل بها الإنسان على الزمن ولو مؤقتا، عندما أحس بشكل قوي بالسرعة المخيفة المروعة التي ينقضي بها الزمن كمجرى لم يعرف الانقطاع لحدث من الأحداث وبالتالي فهو يتدخل بشكل حازم في حياته، فهذا أوغسطين يعّبر عن ذلك قائلا: «نحن آتون من ماض لم يعد وسائرون إلى مستقبل لم يكن بعد وليس لنا إلا حاضر زائل دائما، لا نستطيع الإمساك به أوالإبقاء عليه لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي إنه يبدو كما لو كان خاصة حلمية لوجودنا ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبدا »[2]، إذ أن لفظة الزماني منسوبة إلى الزمان أوالموجود في الزمان، وهو مضاد للأبدي لأن الزماني يدل على المتغير، والأبدي يدل على الثابت، ونسبة الزماني إلى الأبدي كنسبة المتناهي إلى اللامتناهي »[3] أي أن الزمني ليس هوالأبدي لأن هذا الأخير يتميز باستمرارية في حين أن الزمن متناهي فالإنسان يبحث دائما عن كل ما هو ثابت ويبتعد عن كل ما يهدد وجوده وبقائه، فالعلاقة المتبادلة بين الزمن والوجود تجعلنا نقر بأن وجودنا في حدّ ذاته يرتبط ويتحدد بالزمان وهو الأمر الذي جعل للزمن مغزى فلسفي وجودي يرتبط بحياة الإنسان في الوجود.

---

(1) أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2004م، ص: 09.

(2) paul ailillich , the chaking of the fondaetion (newyorq charres scihners) som 1966/p : 34. نقلا عن الدكتور رابح الأطرش (مفهوم الزمن في الفكر والأدب) مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

(3)جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1994م، ص:10.

فطبيعة الزمن المراوغة والمخادعة كانت مصدرا لشقاء الإنسان لذلك حاول الانفلات من هذا الزمن الذي يتميز بالفناء والزوال.

وما اللجوء من قبل بعض الحضارات الإنسانية إلى الاحتماء من هذا الفناء المطارد لها إلا دليل على ذلك، ومن ذلك« إنشاء الأهرامات بالإضافة إلى بعض المقابر الفرعونية وما احتوته من مقتنيات نفيسة من قبل الحضارة المصرية القديمة إلا دليل على هذا التحدي الإنساني للزمن والعدم بحثا عن الخلود» [1] وليس أدل على ذلك من الحضارة الإغريقية أيضا التي انشغلت بهذه المقولة وما نتج عنها من أساطير، فلو «رجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان، فسوف نجد أن كلمة كرونوس تشير إلى الزمان منذ عصر هوميروس وكرونوس إله يخشى على ملكه من أبنائه، فيلتهمهم الواحد بعد الآخر وكذلك الزمان فهو الذي ينجب الكائنات ثم هو الذي يقضي عليها »[2] كما تعاملت الحضارة السومرية مع هذه المقولة "زمن" انطلاقا من قناعاتها المعرفية وهو ما نجده في أسطورة جلجامش فهذه الأساطير القديمة التي تتعلق بإشكالات الزمن الفلسفية كانت تعبر عن ثقافة تصادمية، يقف فيها الإنسان موقفا عدائيا لأنه يرى فيه مصدر شقائه وفنائه «فقضايا مثل القدوم والحدوث ومآل الوجود والصيرورة والأزلية، وغيرها من القضايا الفلسفية هي في حقيقة أمرها تحاول الغوص في الظاهرة الزمنية بوصفها أكبر الظواهر الوجودية»[3].

---

(1)ينظر د.رابح الأطرش (مفهوم الزمن في الفكر والأدب)، مجلة العلوم الإنسانسة، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006م.

(2)p ;commelin, et romaine, ed, illusariee de nombreus repredicturn, er, garnie, paris, pim mythologie greque نقلا عن الدكتور رابح الأطرش (مفهوم الزمن في الفكر والأدب) مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

(3) ملاس مختار: النسيج الزمني في رواية رجال في الشمس لغسان الكنفاني مقالة ضمن مجلة النخر والنحير يصدرها القسم الأدبي العربي بجامعة جيجل، 2005، ص: 254.

ومن هنا عدّ الزمن من الأبعاد الغامضة والهلامية التي تتصل بمفاهيم تجريدية تتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة، كالوجود والعدم، والثبات والحركة، والحضور والغياب، والزوال والديمومة.

لذلك يعدّ الزمن من أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وهذا ما جعل الفكر البشري عاجزا عن وضع مفهوم محدد على اعتبار أنه عنصر تجريدي، وله خبايا ومكنونات من معان موحية ودلالات وأبعاد عميقة، وهذه الخصوصية جعلت أغسطين يطرح إشكالية في كتابه الاعترافات على هذا النحو فقال: «عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا »[(1)]، أي أن الإنسان يعتقد أنه ملم بمفهوم الزمن فإذا ما سئل عنه لم يجد ما يعبر به عن هذا المفهوم الواسع المعقد.

ولهذا ظل الفكر يؤصل ويبحث له عن مفاهيم مختلفة من أجل الوصول إلى إدراك حقيقته وماهيته، حيث تعامل معه عبر العصور من زوايا مختلفة فلسفية أمثال غاستون باشلار وبلكسون، وهيدجر وكانط.

ومنهم من تناوله من زاوية فنية جمالية أمثال:"فرجينيا، وولف، وجوس" « وكانت التصنيفات من قبيل الزمن الميثافيزيقي، والواقعي والوجودي والذاتي والنفسي والخارجي تخريجات إجرائية، ما فتئ العقل يستنبطها، محاولة منه لاستيعاب إشكالية الزمن ببعدها الغيبي»[(2)]، ومن هنا حاول الإنسان التقرب من الزمن أكثر من أجل أن يحقق خلوده، من خلال نسجه لنص يحقق مبتغاه ولهذا أدرك الروائيون أهميته في الأعمال الروائية، لأنه « يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية »[(3)] باعتباره يشكل عالما في حدّ

---

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص: 61.

(2) سليمان عشراتي: الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998م، ص: 35.

(3)عبد الله المحادين: التقانيات السردية في رواية عبد الرحمان منيف، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص: 61

ذاته يجب رصده خاصة وأنه قد أصبح العصب الحساس الذي يحرك الأحداث، الشيء الذي جعله قضية معقدة أيضا، فهو يختلف من بنية سردية إلى أخرى حيث كان التعامل مع الزمن في الرواية الكلاسيكية يتم بطريقة واحدة وهي أنه يبدأ من البداية إلى النهاية كونه خطي لا يعرف التجزؤ.

ولذلك فالزمن في الرواية التقليدية ينطلق من عملية قص للماضي متتبعا ذلك بأمانة وصدق على سبيل التذكر، حيث أن السارد يلجأ إلى التقيد بالحقب التاريخية الكبرى التي أبرزت أحداث تاريخية كبرى في الوقت نفسه، ولهذا فرواد القص الكلاسيكي لا يجدون صعوبة في نسج الزمن الذي يرتبط ارتباطا وطيدا بالتاريخ، وفي هذا الصدد يرى طه وادي، «أن التاريخ حيز حين يصبح مادة للرواية، يصير بعثا كاملا للماضي يوثق علاقتنا به ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال ومن التاريخ صدق الحقيقة»(1).أي أن الرواية توظف التاريخ لكن بطريقة خاصة تجعل منه عنصرا فنيا.

ومن هنا نلاحظ الفرق الواضح الذي يظهر في الرواية الحديثة حيث أن الزمن هنا يتسم بنوع من التعقيد لأنه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر عبر الأبعاد الزمنية، إذ نجد الراوي يتلاعب به بانتقاله من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل، مستخدما في ذلك تقنيات سردية حديثة ليجعل خطية الزمن متجزئة، لكنهم "النقاد" «لم يجدوا في النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم فلجئوا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة «فلاش باك والمونتاج والتقطيع»(2).

فالقاص الحديث يجهد نفسه في سبيل تعريف الزمن واللعب به لغايات عديدة من بينها إحداث أثر جمالي لدى المتلقي، أو تخييب توقعاته حين يضع القارئ أمام عمل يخالف أفق

---

(1) طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1980م، ص: 169.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص: 39.

انتظاره، «لذلك اتفق الدارسون والروائيون على أن الرواية الآن تشكل الزمن بامتياز »[1]، حيث حاول النقاد بتأملاتهم المتباينة وفق رؤيتهم الفكرية أن يتحكموا في فهم الزمن وتفسير ماهيته من أجل تأكيد إتفاقهم حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولتهم لتحليله.

فانطلاقا من أعمال الشكلانيين الروس الذين «لم يركز النقد الكلاسيكي الغربي كثيرا على أهمية الزمن في القصة ولم يدرك المشهد النقدي أهمية هذا العنصر إلى على يد الشكلانيين الروس »[2] الذين كان لتصنيفهم وتحديد توالي الأحداث وإعادة صياغتها بطريقتهم أثر في ظهور التصورات التي جاءت بها قرائح كبار النقاد والتي كانت مكملة للعطاء الشكلاني أمثال"تودوروف" و"جيرار جينيت" و"ميشال بوتور" وغيرهم، حيث أنه «وبظهور النقد البنائي في الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة، فظهرت محالات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل »[3].لأنهم يدرسون النص كبنية مغلقة تكونها مجموعة عناصر من بينها الزمن وهو أهم بنية في الرواية.

وباعتبار أن جل الباحثين لاحظوا أن العمل الأدبي مهما كان لابد أن يتجلى في مظهرين اثنين: قصة وخطاب، فقد طورت البنيوية ثنائية توماشفيسكي، بعد أن اعتمدها معظم النقاد البنيوين ومنهم تودوروف الذي يسير على غرار توماشفيسكي، فيميز بين زمن التخيل (القصة) وزمن الخطاب، ويحدد الاختلاف بين الزمنين «من حيث طبيعتها فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمانية التخيل متعددة»[4].حيث أن هناك أحداث عديدة يمكنها أن تقع في لحظة واحدة داخل القصة لكن الخطاب عاجز عن إيرادها بنفس الطريقة.

---

(1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص: 43.

(2) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص: 153.

(3) المرجع نفسه، ص: 47.

(4) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، المرجع السابق، ص: 54.

« ولا يظل تودوروف رهين النظرة الشكلانية، فيميز بين نوعين آخرين هما: "زمن الكتابة، وزمن القراءة، ويصبح الأول عنصرا أدبيا بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة" أما الثاني فيستدعيه فعل القراءة »[1] وبذلك فهو يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب، إذ أن الأول متعدد الأبعاد في حين أن زمن الخطاب هو زمن خطي، فإذا كانت هناك أحداث كثيرة تجري في القصة في آن واحد فإن الخطاب يحاول ترتيبها بالتتالي بعد أن يلجأ إلى التحريف الزمني للتحايل على خطية الخطاب أما جيرار جينيت فإن البنية الزمنية تكتسب بعدا جديدا في دراسته والذي يقول: "بلازمنية النص السردي، لدى فهو يذهب إلى أن زمن الحكاية زمن كاذب وزائف" يقوم مقام زمن حقيقي »[2] إذ أنه يرتبط بين زمن القصة وزمن الحكاية من خلال ثلاث علاقات هي:

1.**الترتيب الزماني:** حيث أن الاختلاف بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل متعدد الأبعاد أدى إلى خلط زمني، ويصطلح عليه جينيت بالمفارقة الزمنية وهو «مصطلح عام للدلالة على كل شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنين »[3] وهذه المفارقات الزمنية على خط السرد يمثل لها بنوعين هما الاسترجاع والاستباق.

2.**المدة:** والمتمثلة في عملية تبطئ السرد وتسريعه ويحدد جينيت أربع أشكال للحركات السردية وهي الوقفة الحذف، التلخيص والمشهد.

3.**صلة التواتر:** ويعد جينيت أول من استخدم هذا المصطلح ونبه إلى أهمية دراسته «وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة»[4].

وتظل أعمال جيرار جينيت مركز استلهام لدى العديد من الباحثين نظرا لوضوح الخطوط العامة لنظريته والتي لاقت استحسانا لديهم عن صوره للزمن السردي وحاولوا

---

(1)إبراهيم خليل: المرجع نفسه، ص: 45.

(2) المرجع نفسه، ص: 55.

(3).جيرارجينيت: خطاب الحكاية، بحث عن المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، ص: 46.

(4) مها حسن القصراوي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، 2004،ص: 51.

تطبيقه على نصوص روائية مختلفة بالإضافة إلى أعماله فهناك وجهات نظر مختلفة لدى العديد من النقاد الذين تناولوا الزمن الروائي في مراحل مختلفة من بينهم "بيرسي لولوك الذي كان له دور في تحديد الوتيرة التي يقتضيها الزمن" (1)، وكذلك «إدوين موير الذي يؤكد أن عجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة وهي ازدياد أعمار الشخصيات إزديادا حسابيا، وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الزمنية مهما تكن أهميتها لأنه يكون زمنا خارجيا أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث وبانحلال الأحداث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف»(2)، أما جورج لوكاتش فقد وضع مفهوما خاصا في الزمن في كتابه "نظرية الرواية" حيث يرى «بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة والزمنية هي سلبية وإيجابية معا »(3)، أما ميخائيل باختين: والذي يهتم برؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها، ويترك الانتقال من العالم الملحمي إلى العالم الروائي بخاصية الزمن "فالملحمة القديمة تتميز بزمانها البطولي المتباعد دي الطابع الخاص الذي يتيح رؤية الماضي على ضوء المستقبل، أما الرواية الحديثة فتتعامل مع الماضي بشكل مألوف أي كما لو كان ماضيها الخاص، إن ما يحدد الرواية عند باختين إنما هوالتجربة والمعرفة والممارسة في الزمن، وإذا كان الزمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه، فإن الروائي يضل عديم الاكتمال لأنه يمتلك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة" (4) ولذلك فالفرق هنا يكمن بين الرواية والملحمة من خلال الزمن في كل منهما من جنب إمكانية رؤية الماضي والمستقبل.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 108.

(2) المرجع نفسه، ص: 108.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص: 109.

(4) مخائيل باختين: شعرية دوستيو يفكي، تر جميل ناصيف، مراجعة حياة شرارة، دار توبدال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص: 46.

بالإضافة إلى هؤلاء فهناك نقاد عرب الذين مارسوا تلاعبا على محور الزمن وتمكنوا من التقنيات الحديثة التي حاولوا توظيفها وكيفية اشتغالهم على هذا المكون الحساس الذي احتل الريادة بلا منازع في النتاجات الروائية المعاصرة مستفيدين في ذلك من انفتاحهم على نتاجات ومقترحات النقاد الغربيين وفق ما يخدم إيديولوجيتهم، ومعتمدين في ذلك على تقسيماتهم الثنائية: القصة الخطاب، أو ثلاثية: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص.

فسعيد يقطين يقول:"بالنسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاث أقسام: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص" [1] ويضيف قائلا:"إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا الثلاثي العام تتجلى في كون زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمانية النص الأدبي (الرواية هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما، أو لنقل باعتباره تزمين القصة والخطاب في زمانية خاصة سكونية أو تحويلية، انقطاعية أو استمرارية" [2] أما بالنسبة لحميد الحميداني فيرد بأنه «التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، ولهذا يمكننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: - زمن السرد، -زمن القصة».

لأن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بها التتابع المنطقي وهكذا يحدث ما يسمى " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن «زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة ومن السندات بما كان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي.

ويعتمد في تقسيمات الزمن الروائي على تودوروف مؤكدا أن التناقض قائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية، فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمن أحادي الخط بينما

---

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن والسرد والتبأير)، مرجع سابق، ص: 89.

(2)سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص: 89.

يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد »[1] ويخالف النقاد الآخرين في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وجعل الأول سباقا في الثاني.

أما سيزا قاسم ففي دراستها لبناء الرواية فتنطلق من نظرية جيرار جينيت حول التركيب الزمني ومفارقته على خط الرد في النص.

وكرد بأن هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القصة: « أزمنة خارجية(خارج النص) :زمن الكتابة- زمن القراءة، وضع الكاتب بالمسبة للفترة التي يكتب عنها- وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النص) وتتمثل في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...الخ »[2] غير أن اهتمام المنظرين كان منصبا على الزمن الداخلي لأنه مثبت داخل النص السردي وأكثر تعقيدا وتشابكا مقارنة بالزمن الخارجي التي ليس لها أهمية كبيرة في التحليل السردي.

ولذلك تعد الزمنية من دون منازع بعدا أساسيا لأي عملية سردية، وما هذه الآراء المتعددة والجهود المعتبرة حول قضية الزمن والمتعلقة بمفاهيمه وتقسيماته إلا دليل واضح على أن له مدلولات عديدة باعتباره مفهوما مهما من هذه المفاهيم التي ليس من السهولة بمكان إيجاد تعريف واحد ومحدد لها، إذ يؤكد بول فاليري على أن"كلمة الزمن مصطلح شفاف ودقيق ومعقد، ولكنه ومليء بالمعاني والمدلولات ولربما يغدو لغزا". لكن مهما تضمن صفة متعددة الأشكال فإن الرواية تتميز بهذا العنصر الذي هو زمانيتها بالنسبة للرواية تتأتى من كونه بمثابة روحها المتفتقة، وقلبها النابض لأن انعدام عنصر الزمن يفقد الأحداث حركيتها.

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 55.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص: 38.

1 -النظام الزمني:

إن طريقة توزيع الزمن على مستوى النص الروائي كبنية جمالية جعل بعض المنظرين يقرون بأن الرواية " فن يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت " [1] ، ولذلك فلا بد من ذكر أنواع من الأزمنة المتشابكة وتكمن في زمن القصة زمن الحكاية ، زمن القراءة، إذ تعني دراسة النظام الزمني لحكاية ما " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2]؛ فسيرورة الأحداث من ماضي لحاضر فمستقبل في الخطاب السردي لا يمكن أن يخضع لنفس الترتيب في زمن القصة. بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلى في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة" [3]؛ وبالتالي فهي تخضع لنظام تعاقبي الحدث الأول يليه الثاني ثم الحدث الثالث.

فإذا لاحظنا الفرق بين هذه الأزمنة نجد أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، فهو " كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجلا أو كرونولجيا أو تاريخيا" [4]

([1]) عبد العالي بوالطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نقدية، مطبعة الأمنية، ط1، 1999، ص 43.

([2]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف، ط3، 2003م ص 47. 43.

([3]) حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 73.

([4]) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 89.

وبالتالي فإن الزمن سمة أساسية في هذا الشكل الفني، وحتى إن لم يسجل هذا في الزمن وإن القارئ المثالي المتمكن بخبرته يستطيع إدراك بعض الإشارات الزمانية في هذه المادة الحكائية.

أما زمن الحكاية فيسعى السارد فيه إلى إيجاد طريقة يروي بها هذه القصة وبالتالي " فإن زمن الخطاب الروائي لا يقدم الزمن بنفس الترتيب الذي يحتويه زمن القصة، وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرا ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية. [1]

وتجدر الإشارة أيضا إلى النتاج السردي الذي قسمه " توماشوفيسكي" إلى قسمين هما:

" المتن الحكائي وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون المادة الأولية للحكاية، أما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته. [2]
بمعنى أن الخطاب السردي يحتوي على المتن ونعني بها القصة والمضمون وعلى المبنى الطريقة التي يروي وينقل فيها هذا المضمون.

أما زمن السرد " زمن النص أو ما يسمى أيضا زمن القراءة، أي المدة الزمنية التي تتطلبها قراءة النص من قبل المتلقي وهي: حجم النص لقصة أو رواية قد تتطلب مدة طويلة أو قصيرة لقراءته حسب القصد من الاطلاع على ذلك الجنس الأدبي فقد يكون سطحيا يمر عليه سريعا أو قد يتمعن ويتعمق في تحليله من أجل معرفة معالمه النصية. وبالتالي فزمن القارئ تتحدد أهميته وفقا لوضعه ونفسيته مما يصعب الإمساك به لزئبقيته.

فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في خطاب سردي آخر مع الترتيب الطبيعي لأحداث التي يعتبر أنها حدثت بالفعل.

([1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،مرجع سابق، ص 164.

([2]) حميد الحميداني: بنية النص السردي ، مرجع سابق، ص 20.

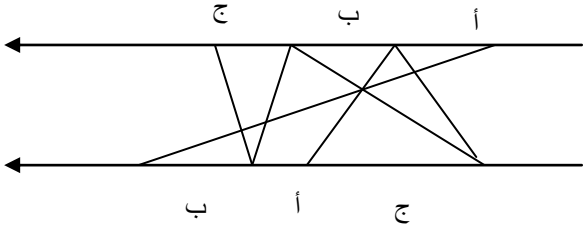
" فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل(قبل ذلك بثلاثة أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه، هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان من المفترض أن يكون قد جاء قبل في القصة)[1]

وانطلاقا من التمييز بين زمن القصة الذي تتتابع فيه الأحداث منطقيا وبين زمن السرد فإن هذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب بل إنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على أحداث مرتبة ترتيبا منطقيا على الشكل التالي أ ـ ب ـ ج ـ د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ـ د ـ ب ـ أ

فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية ANACHRONIES NARRATIVES يمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:



هذا ما يؤكده حميد الحميداني بقوله "وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد حيث يتعرف القاري إلى وقائع قبل حدوثها، وهذه المفارقة إما تكون استراجاعا لأحداث ماضية RETRPSPECTION أو تكون استباقا لأحداث لاحقة ANTIPATION، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى PORTè، واتساع AMPLITUDE"[2] حيث مدى المفارقة هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي بلغها السرد والنقطة التي عادت بها اللاحقة ،

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 49.

(2) حميد الحميداني: بنية النص السردي ، مرجع سابق، ص 20.

وهذا ما يؤكده " جينات بقوله:" يمكن للمفارقة الزمنية نفسية أن تشمل أيضا مدة قصصية كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها. [1]

2 -تقنيات المفارقة الزمنية :

فإذا نظرنا إلى العلاقة القائمة بين زمني القصة والخطاب من خلال التنافر الذي يمكن أن ينشأ بين زمني وما تنشأ علاقات متعددة أشهرها السوابق واللواحق.

2-1- الاسترجاع :ANALAPSE

أ -**لغة** : من مادة رجع ، يرجع ، رجعا ورجوعا ورجعى ورجعان ومرجعة [2] وفي التنزيل قال تعالى :**<< إن إلى ربك الرجعى >> سورة العلق ، الآية** : أي الرجوع والمرجع لله .ويكون بمعنى التذكر في قوله تعالى: (وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين>> .<< وإذ أخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ، خذوا ما آتيناكم بقوة واذكروا ما فيه لعلكم تتقون >> البقرة ، الآية : 63.

ب - اصطلاحا:

هو استعادة ما مضى بالقياس إلى ما يروى في الحاضر الذي تنطلق منه الرواية، إذ يجعل زمن الرواية يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء المعلومات عن عنصر من عناصرها ولذلك فيه يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها. [3] أي أنها أحداث سابقة للحظة التي بلغها السرد لكنها تذكر كلاحقة.

([1]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 59.

([2]) ابن منظور : لسان العرب، مادة رجع، دار الصبح وإيدسوفت، بيروت،

([3]) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 40.

وبذلك يترجمه بعض الآخر باللواحق إذ يعرفه جينات بأنه بكل ذكر لاحق. لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة>> [1] كما يطلق عليها البعض الآخر (اشتغال الذاكرة).[2]

حيث يعود الراوي بذاكرته إلى الخلف لاسترجاع ما مضى وبالتالي ينقطع زمن السرد إلى الحاضر.ويتم استدعاء الماضي عبر تداعي الذكريات بجميع مراحله من أجل توظيفه في الحاضر، ومع ذلك فهو لا يؤثر في نسيجه، بل يعتبر ذاكرة النص، إذ " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3].

حيث يعمد الراوي إلى انتقاء الأحداث التي يستدعيها انفعال اللحظة التي يكون فيها وقد يكون عن طريق مؤشرات واضحة حينما يستعمل السرد أفعال مثل تذكرت، أذكر أو دال على الماضي مثل: كنت وكان.

كما أن لهذه التقنية لها وظائف أخرى، إذ تعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني وفي ضوء علم النفس يعرف كونه تطلع إلى الوراء، والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي واستخدمها اصطلاحيا للدلالة على أنه خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الذي يمكن وصوله من الاستبطان" [4]

حيث أنه كلما ازدادت خبرة الإنسان زاد وعيه بالزمن من خلال الفترات التي عاشها في الماضي. والتي استدعتها ظروف معينة، ومع ذلك فأهمية الاسترجاع في النص الروائي في

([1]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 51.

([2]) محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف، ط1، 2007م، ص 70.

([3]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، مرجع سابق، ص 121.

([4]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 63.

ظل المعطيات الحاضر ورؤية المستقبل لا تعبر فقط عن رؤية واضحة وصحيحة، بل تكشف عن وظائف دلالية وجمالية يمكن إيجاز أبرزها فيما يلي:

– إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضي الشخصية وإبراز عالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية، إذ أن "الاسترجاع له وظيفة بنيوية لأن تلك الشخصيات يشكل ماضيها حاضرها"[1]، فالشخصيات باعتبارها عنصر من عناصر البنية فالاسترجاع متعلق بالشخصية إذ يعطي معلومات عن الشخصية من أول النص.

– كما أن الاسترجاع له وظيفة إتمام حيث يساعد على إتمام الفهم لمسار الأحداث وتفسير دلالاتها، أو تدارك نقص أو توضيح غموض وذلك من خلال سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر ،حيث أن هذه الاسترجاعات التكميلية "تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ووظيفتها(تنظيم الحكاية عن طريق اسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سرديا مستقل، جزئيا عن مضي الزمن) [2]، فعندما لا يورد السارد حدثا معينا ثم يعود ويسترجعه بعد وقوع أحداث أخرى من بعده فإن وظيفة هذا الاسترجاع تكون تكميلية لأنه يكمل نقصا سابقا فتسد تلك الفجوة فإذا كان القارئ ليس على علم بمكان إقامة البطل في مرحلة شبابه، ثم جاء ما يدعو للتعريف بهذه المرحلة، فلا بد أن يلجأ الراوي للاسترجاع وذلك من أجل تحديد مكان إقامة هذا البطل فتسد تلك الثغرة من خلال ما دار حوله من وقائع ثم "إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها".[3]

– ومن ثمة فإن الاسترجاع يكون له وظيفة أخرى هي وظيفة إعادة. حيث يكون الاسترجاع فيه تكراريا. أي أن "الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها مرارا وأحيانا صراحة

([1]) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 ، ص 56.

([2]) المرجع نفسه، ص ن.

([3]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 61.

وبالطبع لا يمكن لهذا الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة إلا ناذرا بل تكون تلميحات من حكاية إلى ماضيها الخاص" [1]

– ففي حالة ما إذا عادت الشخصيات إلى الظهور من جديد في المقاطع السردية، فإن الراوي ملزم باستعادة ماضيها لتعزز صورة تلك الشخصية ومكانتها لدى الشخصيات الأخرى إذ " أن العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة لتغيير بعض الأحداث الماضية سواء لم تكن لها دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد." [2]

– وبالتالي فإن الاسترجاع باعتباره ضرب من العودة إلى الوراء بتكرار حدث سبق له وأن ذكر له في السرد ، فإن مهمته تكثيف الحكاية والتعويض عن ضعف اتساعها السردي بالجمع بين وضعين متشابهين أو متباينين. [3] فهو يعيد ذكر الأحداث في مواقع لاحقة لزمن وقوعها.

فهذه المقاصد أو الوظائف إن دلت على شيء فإنما تدل على أهمية الاسترجاع بأنواعه كجزء هام من النص الروائي وتقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة التي تكشف غطاء الزمن ومدى استمراريته في المقطع السردي الحاضر وبالتالي الكشف عن قدرة الروائي الإبداعية. وإن الرجوع إلى الوراء المتضمن الماضي البعيد أو القريب أو الماضي القريب قد نِشأت أنواعا مختلفة عن هذه المفارقة السردية هي:

1.1.2. الاسترجاع الداخلي:

ونعني به اتصال الأحداث اللاحقة بالقصة الأصلية التي انطلقت منها، أي اتصاله برواية أحداث لاحقة لزمن بدأ الرواية حيث أن إبراز الأحداث التي يتم استرجاعها من قبل

([1]) جيرار جينيت : المرجع نفسه، ص 64.

([2]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 122.

([3]) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ، مرجع سابق، ص 57.

السارد تقع ضمن الإطار الزمني للقصة الأصلية وبالتالي فهو يمثل " العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[1].

فعملية السرد المتعلقة بالشخصيات والأحداث في القصة ، فإن هذا الاسترجاع يكون مرتبطا بها مباشرة وبالتالي فإن تتابع النص يستلزم على الراوي أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء من أجل الشخصية الثانية. [2]

وبالتالي فإن الاسترجاعات الداخلية أحدثت خلخلة في الزمن جعلته يتراوح بين الماضي والحاضر على مستوى زمن الخطاب.

المقاطع السردية التي يردها الراوي تكون جزء من القصة الأصلية وبالتالي فهي مسؤولة عن كسر خط الزمن الممتد على طول القصة وهذا باسترجاع نوعان:

أ. استرجاع داخلي غيري للقصة:

هو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون حكاية الأولى، إما بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار مند بعض الوقت، يجب استعادة ماضيها قريب العهد. [3]

ب. استرجاع داخلي مثلي:

وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، ويظهر خط التداخل هنا واضحا ويمكن أن نميز فيه نوعان آخران:

- **استرجاع داخلي مثلي تكميلي:**

يضم مقاطع استعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات

([1]) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 58.

([2]) المرجع نفسه، ص 41.

([3]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 63.

أن تكون حذوفا مطلقة؛ أي نقائص في الاستمرار الزمني. [1]

- **استرجاع داخلي مثلي تكراري:**

حيث لا يأخذ هذا النوع أضعافا نصية واسعة إلى ناذرا بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص؛ أي عودات إلى الوراء. [2]

إن الاسترجاع الداخلي الذي يجعل الراوي يعمد إلى توقيف الحكي في لحظة ما هي الحاضر بالرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون داخل زمن الحكي فإن حيدر حيدر " قد وظف بعض الاسترجاعات الداخلية ذلك حين ما استرجع ما مر به مع منى فيسرد الأحداث في روائية عبر أصياف وشتاءات الأيام التي تصرمت إلى غير رجعة، فيصف لنا مدى اهتمامه بها ولا طالما تمنى حضورها الدائم معه، فيصف لقاءاته وفراقه معها قائلا: عندما كانت بقربي في أصياف وشتاءات الأيام التي تصرمت إلى غير رجعة كان يخيل إلي أن حضورها متسم بخاصية الخلود، ومن أجل هذا الإحساس الخفي، كانت المشاحنات تعكر صفاء دقائق الزمن التي حومت في سمائنا، دون أن يضع أي منا في نفسه معادلا سلبيا لذلك الإحساس المتفائل وهكذا كنا نفترق طويلا ثم فجأة على غير موعد نتقابل وجها لوجه عبر شارع ما أو بيت وإذ بكل غفران الأرض المسامح يشع حزنا ولهفة من عيوننا فنغيب في عناق حار لذيذ، عاتب"[3].

([1]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 63.

([2]) المرجع نفسه، ص 63.

([3]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط4، 1993،ص: 10.

كما يقول في هذا المثال :" كانت تجلس بالقرب على الخواني المزركش، وإذ راحت تحكي عن طفولتها وعن حياتها الماضية المتعبة والحزينة، كنت أشتاف لحمها المحروق بشمس صيف دمشق الحار " [1]

ويضيف قائلا:" مد عرفتها إمتلكتني طفولتها النقية، كانت لها شفة سفلى رائعة الوميض مومئة وكان وجهها مسكون بالأسى، وهي تحكي لم تكن تسألني، بدت غير معنية بسماع شيء مني واستمرت تتحدث عن نفسها الطفولة والمعاشرات اليومية والناس الذين تخيلوا أنهم عرفوها".[2]

وهكذا نكون **إزاء** قص يتجه إلى الأمام حاضرا بينما يتراجع زمن الأحداث متوغلا في الماضي تنيره ذاكرة الراوي من أجل استحضار الأحداث التي وقعت له معها عندما كانت تجلس بقربه على الخوالي المزركش ويشتاف لحمها المحروق بشمس صيف دمشق الحار.

لكن خارج هذا الزمن الداخلي يقول بأنها راحت تحكي عن طفولتها وحياتها التي مضت بتعب وحزن. ويستمر الكاتب باسترجاع ماضيه معها قائلا:" إنني أذكر الآن كيف كنت أتصباها داخل الكهف القديم، متوهجا برائحتها التي تشبه رائحة الزيزفون البري مدرك بعد لحظات بأني مقبل على انغمار في جحيم جسدها مولدين شرارة تشبه الموت الفجائي ينتصف حائط الزمن بينها. [3]

في إطار هذا الاسترجاع الداخلي يعود بنا الراوي إلى اللحظات التي كان يقضيها معها في كهفه يصف أثر انفعالاته معها.

كما يستحضر ماضيه معها عندما كانا في دمشق قائلا: وفي دمشق كنا نحيا معا في ذلك الزمن، كنا عاشقين من نوع خاص وقبل أن نستيقظ من رومنسية الصبا التي توهمناها

([1]) حيدر حيدر: المصدر نفسه، ص 11.

([2]) المصدر نفسه ، ص12.

([3]) المصدر نفسه ، ص ن.

راسخة، فامتدت شعيراتها الماصة إلى أعماق تراب النفس، كانت دمشق ما تزال تحت ملاءة الكشف نظريا كنت أتصور أشياء غامضة عن المدن المركزية، حيث العالم يجيش بالعظمة والمعاناة والفهم الخلاق، وعمليا كان الريفي المقيم في يبدو في وفوده على دمشق مذعورا صغيرا، لا يعرف بعد كيف يعوم " [1]

حيث يظهر هذا المقطع توفر السرد على استرجاع داخلي آخر عندما كانا عاشقين في دمشق لكن أثناء استرجاعه لهذا الحدث ضمن حدثا آخر مختلفا عنه زمنيا وسرديا. حيث ينتقل إلى الحديث عن نظرته كريفي إلى دمشق نظريا كيف كان يتصورها وعمليا كيف كان يصف حالته النفسية في وفوده إليها.

2.1.2 استرجاع خارجي:

وتكون نقطة استعادة الزمن الماضي أو الرجوع إلى الوراء فيه خارج عن الزمن القصصي أي أن هذا النوع من الاسترجاعات لا يعد جزء من الحكاية الرئيسية وإنما هو عبارة عن سرد مكمل فقط. عندما يقوم بتذكير القارئ بتلك الحوادث السابقة.إذ يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث" [2] وبالتالي يكون سبب في تداخل زمني الماضي والحاضر، حيث ينتج دلالات فكرية تعطي للرواية شكلا راقيا ومميزا حيث يحاول الماضي أن يغير الحاضر فتتجلى البدائل التي يسعى الكاتب إيصالها إلى القارئ يبينه جينات قائلا على أنه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية أي إلى نقطة زمنية تقع قبلها والتي انطلقت منها وعلى حد رأيه الاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية – لا توشك في أي لحظة أن تتداخل في الحكاية الأولى لأن وظيفتها

([1]) حيدر حيدر، المصدر السابق، ص 23.

([2]) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 58.

الأولى الوحيدة لإكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك. [1]

فالراوي يريد أن يعرفنا على ماضي شخصية جديدة مثلا، وطبيعة علاقاتها بالشخصية الأخرى الظاهرة في القصة الأصلية أو على مسرح الأحداث، ولذلك فحسب تصور جيرار جينات فإنه يتناول " مضمونا قصصيا مختلفات عن مضمون الحكاية الأولى" إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها وبالتالي فهذه الاسترجاعات تعمل على كسر خط الزمن الممتد على طول القصة وتجعل الزمن يتراوح بين الماضي والحاضر على مستوى زمن القصة والخطاب معا.

تأتي الاسترجاعات الخارجية كلما دعت الضرورة إليها، كأن يتكفل الراوي بعرض شخصيته الروائية، فأغلب الاسترجاعات الخارجية لا تسرد إلى في الواقع، يبرر حدوثها تاريخيا في القصة وفنيا في الخطاب، فيقول الراوي في هذا المثال " مذنال شهادته الثانوية فقد بيته وهاجر، حتى الأصدقاء والمدن ظلوا غرباء وقليل من الأمان نمى في نفسه، ولقليل من صحابه ركن، واحتوته المدن الغريبة، لكن دمشق ظلت عشيقته السرية التي لا يطالها، كانت موئل حكاياته القديمة والمدار الذي يصحبه بعيدا عن وطن طفولته بعد أن ماتت أمه وانطوى في تراب الذاكرة"[2]

فالراوي يسرد لنا الأحداث التي حدثت له منذ نيل شهادته الثانوية، حيث عان الوحدة وانعدام الأمان في ديار الغربة بعيدا عن وطن طفولته وحكاياته القديمة، لذلك فهو مولع بدمشق ومعتز بها.

---

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 61.

(2) حيدر حيدر، مصدر سابق، ص28.

إن الحاضر عندما ينتفي يترك المجال أمام الماضي يمارس حضوره بواسطة هذا الاسترجاع الخارجي كما في قوله:" أختي ماتت بالربو في عامها الثالث، هكذا أخبرتني أمي بعد أن كبرت. [1]

أي أن الراوي يتوجه مباشرة يحكي مسترجعا وقائع قبل ابتداء السرد فيشعر الراوي أن هذا الحدث بحاجة إل إضاءة جانب معين من حياة أخته فيأتي كعامل بناء يطور السرد، وفي قوله أيضا :" وفي سري أحببت سامر البدوي، وفيما بعد حزنت من أجله، ثم اكتأبت أكثر لأنني لم أستطع أن أحبه كما أريد ، لم يكن صعب اكتشاف فتحة بؤرته المركزية التي تمتد لتطال الآخرين ، ولحماسته خلق إشعاعات مغناطيسية، تقول ساحة الأنا فيها: مني تصدر قيم الأشياء وإلي تعود. [2]

فهو يجعل الاسترجاع الخارجي وسيلة يقدم فيها شخصيته مثل سامر البدوي الذي أحبه في سره غير معلن عن ذلك، وتمنى أن يحبه أكثر، فحاول أن يكشف صفاته التي تجدب الآخرين إليه، وأثناء جلوسه مع راني في النادي الصيفي: يعود بنا الراوي الذي يشمل إلى ماضيه البعيد قائلا:" في الأيام الأولى من تعارفنا توجست منه، كان لا يجارى في المماحكة والقدرة الخالقة على استفاء الكلمات وكان يمتلك طاقة خاصة في نفاذ نحو الداخل. منذ الدقائق الأولى للقاء كان يجهد في استقطاب قراءاته وتجاربهم ويبدأ لعبة التحليل. وسواء أكان مصيبا أم مخطأ فسوف تسمح له وتتكمش أمام طغيان أحكامه المتميزة. كان في صوته وطريقة حديثه رنين مقنع يرغم على الاستجابة له" حيث يخص حضور هذا الاسترجاع في عرض الأحداث أثناء لقاء الراوي بهذه الشخصية، فتتداعى الأفكار في وصفه له منذ أول لقائه به.

(1)حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 77.

(2)المصدر نفسه، ص 65.

3.1.2 الاسترجاع المختلط:

يسمى استرجاع مختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي ويعرف أيضا بالاسترجاع المزجي" وهي استرجاعات محدودة جدا، لا يلجأ إليها إلا نادرا وفيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية وهي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكي الأول وتتعداه. أي أن نقطة مداها سابقة لبداية الحكي الأول.

وقد نشأت هذه الأنواع المختلفة من الاسترجاع نظرا لما يتميز به الماضي ومن مستويات مختلفة من ماضي بعيد وقريب ومن هنا نستنتج أنها تمثل جزءا هاما من النص الروائي من خلال تقنياته التي يتميز بها ووظيفته التي تميز نمط روائي عن سواه.

إن الاسترجاع بما يتميز به من مستويات مختلفة من بينها الماضي البعيد والقريب فإننا نجد "حيدر حيدر" يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي كما في قوله: «منذ سبعة عشرة عاما وما يزال ذلك البرج السامق الذي كان يكسر الحديد ملقى كجثة فوق فراش قذر لا يقوى على النهوض. أخيرا سقط النمر في حفر الخيانة. »[1] فالراوي يحكي عن أبيه الذي يشبّهه بالبرج كناية عن قوته لكنه كان ولا زال ملقى في فراشه يعاني من إصابته.

2.2.الاستباق:

لغة:

قال تعالى:<< ولكل وجهة هو موليها، فاستبقوا الخيرات >> سورة البقرة، الآية 148؛ أي بادروا إليها وسارعوا.

وكلمة السبق مصدر سبق يسبقه وسبق والجمع الأسبق والسوابق فهي من مادة سبق. والسبق القدمة في الجري وفي كل شيء[2].

(1) حيدر حيدر: المصدر السابق، ص 99.

(2) ابن منظور : لسان العرب، ماد سبق ، ص 146 .

فمن هذه المعاني اللغوية نستنتج أنها تدل على ما هو آت والمبادرة إلى القيام بالفعل والسبق إلى ما هو محتمل الحدوث.

اصطلاحا:

ويعني أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ويرى جينيت "من الواضح أن الاستشراف أو الاستسباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[1] حيث أن الإلياذة والأوديسة تفتتح بنوع من المجمل الاستشرافي ويشير حسن بحراوي إلى اعتبار التطلعات Anticipations عصب السرد الاستشرافي " إذ تعتبر بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما (..) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان annoncé عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات "[2]

وبذلك يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ----- ب --------- ج

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي فترتيب ج من هذا المقطع

أ --- ج – ب

تشكل مقطع استباقي. فهو ناتج عن إبداع الكاتب الذي يجعله يدمج الماضي أوالمستقبل بالحاضر لإن هذا اللعب الزمني يحقق التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة من

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 76.

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (فضاء ، الزمن ، الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، ص 132.

خلال التذكر والتوقع. [1] حيث أن هذه التقنيات تجعل القارئ وكأنه يعيش مع تلك الشخصيات فيتفاعل معها منتظرا الاطلاع على الأحداث المرتقبة والتي تصنع المفاجأة.

لكن رغبة القارئ في إكتشاف ما سيحدث بعد تطور الأحداث تجعلنا نقر أن هذه التقنية << تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال ثم ماذا؟ >>[2]

وهذا ما جعل هذه التقنية (الاستباق) لا يتلائم مع " مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئة بالتطورات غير المنتظرة>> [3]

لكن الروائي في الرواية الحديثة استطاع أن يفلت من أسلوب التشويق بمفهومه التقليدي الذي تتطور فيه الأحداث عبر تسلسل سير الزمن ماضي وحاضر وارتبط الروائي مع الزمن في الرواية الحديثة من خلال تقنية الاستباق بما عبرت عنه سيزا قاسم قائلة :" إذ أن هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما والذي يتناول المستقبل في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها"[4].

فهو ناتج عن إبداعه الذي يجعله يدمج الماضي أو المستقبل بالحاضر لأن " هذا اللعب الزمني يحقق التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة من خلال التذكر والتوقع"[5]

وبإمكان الراوي الإشارة إلى الحوادث اللاحقة من خلال ما استثناه جيرار جينيت من الأجناس الأدبية والمتمثل في السير الذاتية حيث أن الأحداث الماضية التي يعيشها الراوي

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 40.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 65.

(3) سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص 65.

(4) المرجع نفسه، ص 65.

(5) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 40.

ويكون على علم بها بإمكانه أن يطبق المفارقات الزمنية في سرده، فكل ما سبق يعتبر استرجاعا وكل ما يتوقعه مما يتلوها يعتبر استباقا .

وفي إطار حديث جينيت عن الاستباق نجده يميز بين صنفين من الاستباقات حيث يقول:" سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية." [1]

1.2.2. الاستباق الخارجي:

هو استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا" [2]

فعندما يرد حادث خارج عن الإطار الزمني للقصة ولاحق مقارنة باللحظة التي بلغها السرد فهو استباق خارجي وبذلك فهو " يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة"[3]

فلو كان الراوي يحكي أحداثا عاشها البطل في المرحلة الجامعية فإن هذه المرحلة تعتبر حاضر الحكاية، فإذا توقف عن سرد هذه المرحلة ليورد حدثا خارجا عن الحقل الزمني كذكر ما حدث له بعد تخرجه من الجامعة، فإن هذا يعتبر استباق خارجي.

ومن أمثلة ما وظف "حيدر حيدر" هذا الاستباق قوله:" لو أستطيع أن أصلب لك الزمن يا عزيزتي أمينة، لو كان بإمكانك أن ترد الشمس عن مغيبها، أن توقف الأرض عن الدوران ، فلا يكون هناك ماض ولا حاضر، تقف مع منى على سطح الأرض فتكونان الفصول والمطر والشمس، الشعر والرغبة، العشب والطيور، الحجر والنسغة ولا تغيبان أبدا [4] ، فأحيانا تأتي الاستباقات مجرد تلميحات لتؤدي دورا ما ثم تختفي، إذ لا تتحقق لأنها لا تتحقق، حيث يركن الحلم يحاول أن يحقق من خلاله ما عجز عن تحقيقه في الواقع، لذلك فحيدر حيدر ينوع في صور حضور الاستباق بداية من الحوار والمونولوج في السرد حسب

---

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 77.

(2)جيرار جينيت، المرجع نفسه ، ص 77.

(3)المرجع نفسه، ص 168.

(4) حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص 77.

متطلبات تقنيات الكتابة وما يطمح إلى تبليغه من ضرورة فنية، حيث يميل كثيرا إلى توظيف المفارقات التي تكسر التسلسل الزمني في القصة، كما يقول أيضا في هذا المثال:" أمينة أحلم لو كنت لي ... ويقول أيضا " وأنا الآخر سأموت ولن أسأل إن كنت أرغب في ذلك أم لا " تموت أيضا وقرأت، ناقشت، وتأملت، فرحت وحزنت، انتميت ورفضت، عشت واكتشفت، ها هي دمشق تحت شمس القرن العشرين الاحتلال على الأبواب ولا حب، الفردية، والجبن والسطوة والقمع، التجارة والكذب الخيانة وعلامة الانقراض، مدينة من الأشواق تبحث أجيالها عن الطمأنينة وقليل من فيها يفكر بهوية هذا الضائع تحت شمس القرن العشرين"[1] ، فهذا الاستباق يعمل على خلق حالة انتظار وتوقع لدى المتلقي فيجعله يتابع القراءة للتثبت من تحقق هذه الأحداث المتمثلة في الاحتلال وعلامات الإنقراض والبحث عن الطمأنينة في دمشق مقابل البحث عن الطمأنينة والبحث عن هوية جميع الضائعين تحت شمس ذلك القرن وبالتالي فهذه الاستباقات خاصة بأحداث متضمنة في السرد تتخذ مصير أمة تبحث عن هويتها.

2.2.2. الاستباق الداخلي:

يتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتلوها المقطع الاستباقي" [2]

وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية تجئ في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص فيقتل عنصري المفاجئة والتشويق لذا القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث .

---

(1)حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 72.

([2])المصدر نفسه، ص72.

ويعتبر أكثر توظيفا بالمقارنة مع الاستباق الخارجي بين ثنايا النصوص الروائية حيث" يقع داخل المدى الزمني المرسوم للحكي الأول دون أن يتجاوزه ، شأنه شأن الاسترجاع الداخلي، فلو سرنا على منوال المثال السابق لو أن السارد توقف عن سرد أحداث عامة الأول من المرحلة الجامعية ليتحدث عن حادث عاشه في عامه الثالث من المرحلة نفسها فهو استباق داخلي ؛ لأنه أورد حدثا يعتبر من المستقبل (السنة الأخيرة من رحلته الجامعية) قياسا مع اللحظة التي بلغها السرد (السنة أولى جامعي).

كما أن هناك أصناف أخرى من الاستباق وهي متباينة في اختلاف وظائفها التي تعمل على تشكيل البنية السردية أهمها:

استباقات ترددية ، إذ يقوم هذا النوع على :" توقع مسبق لسلسلة الورودات التي يدشنها كل الورود . [1]

أي ان هناك أمور تسرد فيما بعد مما يجعلها تتكرر في سردها.

استباقات تكميلية : " وهي التي تسد مقدما ثغرة لاحقة " [2]

ويمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الآتي:

من الممكن أن تعد إشارة صحيحة يكشفها الراوي للقارئ وبالتالي فهي تؤدي دور إعلام للمتلقي، وبمتابعة القارئ لتطور الحداث والشخصية فهي يستعمل تأويلات ويطرح تساؤلات يحاول الإجابة عنها وبالتالي فإن مشاركته في النص تعد من أهم وظائف الاستباق.

-كما أن استباق الأحداث والقفز على حاضر النص باتجاه المستقبل يدخل في صميم التحريف الزمني كما أن القارئ يشعر المتعة في هذا اللاعب الزمني من خلال تجاوبه مع ما ينبني في النص.

-كذلك من خلال التنبؤ المستقبل الحدثيوالشخصية ، خاصة إذا كان التمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية من خلال إلقاء الضوء عليها لما يحمله من معاني هامة.

([1]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 81.

([2]) المرجع نفسه، 72.

-كما ان لها وظيفة ختامية حيث : " تصلح للدفع لخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[1]

فمن خصائص الرواية التي تسرد بضمير المتكلم أن راويها عالم بكل شيء ومحيط بجميع شخصياتها ومصيرها لدا كانت الأنسب لتوظيف مفارقة الاستباق بحيث يستطيع الراوي الإشارة للحديث قبل وقوعه ولا يخطأ التلميح، فغالبا ما يتحقق نظرا لمعرفته المسبقة به، ولعل (حيدر حيدر) أراد إمساك قارئه إلى النهاية لتشويقه من أجل معرفة ما سيحدث حيث وردت في روايته عدة إستباقات من بينها قوله:"عندما إختار سامر البدوي أن يكون شاعرا وهو يرقب رحيل الشمس في الصحراء ذات أصيل، هل فكر انه سيفقد الحياة الحسية من أجل الشعر؟"[2] حيث أن هناك استباقات خاصة تشير إلى مصير الشخصية وهو استباق داخل زمن القص فمن خلال هذا المثال حاول سامر التوفيق بين كفتي الشعر والحس، بين الأنا والآخر لكنه ربح نفسه فقط.

وينوع الكاتب في صور حضور الاستباق مثل: المنولوج إذ يقول في هذا المقطع:" لو مت عب وصولي فوق تراب هذا ما ندمت"[3]

فعلاقة سامر البدوي بدمشق جعلته يشعر بشوق كبير إليها وهو بعيد عنها إذ من شدة ولعه بها يتمنى أن يسير نحوها على قدميه ولو أنه مات على أرضها لن يشعر أبدا بالندم فالمونولوج وسيلة رئيسية يتجلى من خلالها هذا الاستباق.

كما أن الحوار يعتبر وسيلة هامة أيضا ويتبين لنا ذلك من خلال هذا المقطع في قوله:"لو يموت هذا الحيوان ! "[4]

([1]) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص :72.

([2]) جيرار جينيت : المرجع نفسه، ص: 77.

([3]) المرجع نفسه، ص :139.

([4]) ا جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص:72.

فأمينة تتذمر من زوجها الذي يدخن ويحتسي الخمر فتفوح منه رائحة العفن والإهمال لذلك تتمنى له الموت، وقد تحقق هذا التمني فيما بعد.

فهذا الاستباق خاص بأحداث متضمنة في السرد إذ يتخذ صيغة قدره المحتوم وهو الموت، وتحلم أن تخرج من الزمن الذي تعيش فيه معه فتضيف قائلة " لو ينكفئ الزمن" [1] فإذا كانت خاصة بأحداث متضمنة بالسرد ، تتخذ أحيانا صيغة القدر المحتوم، فإنها قد تكون تنبؤات بما سيحدث يخبرنا بها أب الراوي من خلال قوله:" أتراه كان يدرك أن زمنا غريبا بلا لوم ولا طعم ولا رائحة سيقبل. زمن له كل الألوان وكل الروائح وكل الطعوم وقد اختلطت بكوكتال غريب، فقد كان يتنبأ بالحرب لأن الكتب السرية كانت تقول ذلك ولكنه كان يشف ويصفو كينابيع القمم عندما تخترقه الخمرة" [2]

لقد حدثت الحرب مثلما كان يتوقع والده، وجاء الزمن الذي اختلط بكوكتال غريب، حيث أن استباق الأحداث والقفز على حاضر النص باتجاه المستقبل يدخل في صميم التحريف الزمني، فيجاوب القارئ مع ما ينبني في النص من خلال تشوقه لما سيسرد فيما بعد.

([1]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، مرجع سابق، ص:82.

([2]) المصدر نفسه، ص:72.

1. الديمومة:

ويسميها جيرار جينيت La durée، وحميد الحميداني بالاستغراق الزمني[1] ويعني هذا العنصر بضبط العلاقة التي تربط بين زمن القصة الذي يقاس بالدقائق والساعات والشهور والسنوات وطول النص الروائي إلى سرعته الذي يقاس بعدد الفقرات والأسطر والكلمات ولذلك فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس (المدة) في الرواية، ويصطلح عليها جيرار جنيت (العلاقة) اسم سرعة النص " حيث أن " السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسه بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات والنص المتطابق وهو الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة، والتطابق الكامل لا يوجد له في الواقع ، ولا يمكن أن يوجد سوى من باب التجريب"[2]

لكن مهما كان القول من جهة أخرى بتساوى زمن القصة مع زمن السرد في المشاهد الحوارية بين شخصيتين دون تدخل السارد، فلا بد أن تجدر الإشارة إلى الزمن الميت الذي يتخلل ذلك الحوار ، فقد يتوقف المتحدث قليلا في الحكاية أثناء الحديث مع غيره الذي قد يتباطأ بدوره في الرد عليه، وعليه حينما نريد المقارنة أثناء حوارهما فيجب ألا " نغفل السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث"[3]

ونستنتج من ذلك إذا كان لا مجال للمساواة بين المقطع السردي والمقطع المتخيل المحكي في جميع الحالات فإن ذلك لم يمنع المنظرين من مقاربة الإيقاع الزمني، من خلال تقنيات حكائية يلجأ إليها كاتب القصة للتصرف بمدة القصة، فقد جيرار جينيت من ضبطأربع حركات، أدرجها تحت عنصر المدة وهي الوقفة pause المشهد secéme الخلاصة والحذف . كما يجب أن تأخذ بعين الإعتبار الرمز لكل حركة بـ هذه المعادلات:

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 40.
(2) سيزا قاسم : بناء الرواية، مرجع سابق، ص 77.
(3) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 102.

المشهد : مساحة النص ≤ سرعة الحدث

ز ح ≤ ز ق

التلخيص : مساحة النص < سرعة الحدث

زح < ز ق

الوقفة : مساحة النص سرعة الحدث صفر

ز ح = ن ، ز ق = ن

الحذف مساحة النص صفر سرعة الحدث لا نهاية

ز ح =0 ز ق = ن

2. تسريع السرد :

1.2. الحذف:

وفيه يلتجئ الروائي إلى تجاوز بعض الفترات الطويلة أو القصيرة متخطيا يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع وعدم ذكر بعض الأحداث فيحدث بذلك ما يسمى بالثغرة على حد تعبير سيزا قاسم والتي تعتبر هذه الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القصة التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية" [1]، إذ يقفز الراوي على فترات زمنية دون أن يتحدث عما جرى في تلك الفترة ويسمى أيضا قطعا على حد تعبير حميد الحميداني حيث يشير إلى أنه " يكتفي عادة بالقول مثلا :" ومرت سنتان " أو " انقضى زمن طويل فعاد البطل عن غيبته ... الخ " [2]

ولا ريب في أن هذا التجاوز عن هذا الجزء غير المذكور أو الحذف يؤدي إلى نوع من تسريع الحوادث ، وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث اقترابا من النهاية المرصودة والغاية المنشودة" [3] حين يستعمل الراوي هذه التقنية لهدف معين يرمي إليه خاصة إذا كانت لا تساهم في تطور الأحداث المسرودة ولا تضيف إليه شيئا جديدا يعمق معاني الأحداث.

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 93.
(2) حميد الحميداني : بنية النص من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 77.
(3) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، مرجع سابق، ص 112.

وهناك نوعان من الثغرات:

النوع الأول: هو الثغرة المميزة المذكورة، وهي " التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل:" بعد مرور سنة" و " مرت ستة أشهر" ومثل هذه الثغرات كثيرة في الرواية الواقعية ، ويعتبر فيلينج نفسه مبتكرها" [1]

كما يوجد نوع ثان من هذا الحذف " وهو الثغرة الضمنية" وهي النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص" [2] دون أن يقدم لنا الراوي تحديدا زمنيا معينا وهذا ما فصل فيه جيرار جينيت بقوله: " وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد) [3] ولذلك فمن وجهة نظر شكلية يميز جيرار جينات في الحذف عدة أصناف :

1 – الحذف الصريح: والذي يعلن عنه السارد وذلك بذكر الفترة الزمنية المحذوفة.

2 – الحذف الضمني : وهو ما لا يصرح به في النص حيث يصعب فيه تحديد مجال الحذف بإعدام التفاصيل المذكورة الخاصة.

فقد استعان (حيدر حدير) بالثغرة (الحذف) باعتبارها تمثل المرور على فترات زمنية طويلة دون أن تحضى بمساحة في النص والتي قد تكون لا شيء أو جملة مقتضبة ففي هذا المقطع يصرح الراوي بأن هناك فترة مر عليها كما في قوله:"في الليل تأتي كطائر غريب، لحظات وتمضي، أسبوع، أسبوعان شهر أحيانا ولا أراك، لا أعرف عنك شيئا، حرام، حرام ..." [4] حيث أن أمينة تلومه على هجرته الدائمة كالطير لمدة محددة في أسابيع أو لحظات أو شهر دون أن تراه أو تعرف عنه شيئا كما يصرح في موضع آخر قائلا :"في وطن سعيد مجزوء كانت تنمو كفصيلة كرمة اجتازت في شتاء قاس وطبق هناك.

– كم مضى عليك لم تريها؟

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 93.
(2) المرجع نفسه، ص 93.
(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 117.
([4]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص87.

-أربعة أعوام.

-هل تذكرينها دائما.

حيث حذفت بعض الوقائع دون الإشارة إلى موضوعاتها القصصية لكن منى تحدد لنا المدة التي لم ترى فيها ميسالينا ويضيف الراوي في مقطع آخر مصرحا بهذا الحذف مثل قوله:"ملعون دينك مضى أسبوعان ولم نراك" [1]. حيث أن مسرور التابوتي يحدد لنا المدة التي لم ير فيها هذا الراوي ويقول أيضا:"لم أدر كم من الوقت مر على سربي في دهاليز المدينة وأقنيتها كل ما أدريه أنني مذ عرفت منى صرت عدوا للزمن الميكانيكي" [2] فالراوي هنا لا يحدد الفترة الزمنية المحذوفة (الزمن الميكانيكي) باعتباره يحتسب الزمن النفسي فقط الذي يعيشه وبالتالي فالحذف يكسب دوره الفني في الرواية، ويتخذ دلالات مختلفة تجعل السكوت عنه أفضل من البوح به.

نستطيع القول بأن الحذف في هذه الرواية يتخذ مساحة ضيقة في النص لا يوظفه الراوي كثيرا لأنه لا يريد أن يكون الزمن الروائي مرتبا حيث يعطي فيه الأهمية للحدث والشخصية بينما يتلاعب بالتشكيلات الزمنية منها الحذف، ومع ذلك فله دور في إضاءة الأحداث حتى يمكن القارئ من متابعة السرد.

2.2. المجمل (الخلاصة): sommaire

حيث يكون (دوره بالمرور السريع على فترات زمنية) لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ) [3]

([1])حيدر حيدر: المصدر نفسه، ص15

([2]) المصدر نفسه، ص132.

(3) حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق ، ص 81.

إذ يعمد السارد إلى اللجوء إليه من أجل اختزال ما يرى من الأحداث التي يفترض إنها حدثت في تلك الفترات وهذا الاختزال يكون في أسطر قليلة أو كلمات وذلك يطلق عليه " تودوروف " اسم" التقليص " فهو كما وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة اقل من زمن الكتابة[1] لأن السارد لا يذكر التفاصيل المرجعية للأحداث التي جرت والعدول عنها أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود درن تفاصيل أعمال أو أقوال [2]

فطبيعة الرواية تستدعي إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص حيث توجد مواضع معينة فتتطلب تسريع حركة السرد، كما أن حسن البحراوي يذكر أن للخلاصة وظيفة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض، وتعمد على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والإنقطاع" [3]

وبالتالي فالتلخيص كتقنية يعد من العناصر البنائية من خلال أهدافه الفنية من حيث توزيع الأحداث في النص فلا يستغني عنها أي عامل روائي، وإذا تعلق الأمر بأحداث ماضية فجدير بالذكر أن تكون له أهميته (تذكير القارئ بما مضى) [4]

كما يميز حسن البحراوي نوعا أخر نسميه الخلاصة غير المحددة التي يصعب خلالها تحدي المدة الزمنية التي استغرقتها؛ لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك. [5]

لذلك يجب أن نضع الحدود التي تفصل الحكاية المجملة على الحذف المطلق، ذلك أن التلخيص يرد (في السرد وتسريع الزمن) [1]

(1) عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق،ص 166.
(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.
(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص 145.
(4) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، مرجع سابق، ص 304.
(5) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 150.

نستطيع القول أن التلخيص باعتباره يعدل عن ذكر الأحداث والتطورات والتفاصيل المختلفة للقصة والتي لا تسمح للقارئ بأن يتابعها كلها وذلك يعمد السارد على تجاوزها. وخاصة من أجل خلق توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب.

من المتعارف عليه أن الرواية كلما تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة حتى تتمكن من تجسيدها نصا و" حيدر حيدر" وظفها في مواضع معينة كانت تلخيصا لأحداث سابقة من بداية القصة واتخذت لها علاقة بالاسترجاع حيث مزج الكاتب بينها ففي هذا المثال (قبل ثلاث سنوات أذكر كيف كان العالم في رأسي نقيا مفعما بأمان بلا حدود وكيف كنت أحلم بمنى، حريتي ووطني، وزوجتي وطعامي وشوقي للمسرات الليلية والنهارية) فمن شدة ولعه بمنى يعطي لها تشبيها بليغا بأنها تمثل له كل ما هو مهم وجميل في حياته وكأن الخلاصة وسيلة يعرض بها هذه الشخصية المهمة في حياته يكشف ذلك في أسطر معدودة وقد سخر الماضي في خدمة الحاضر، حيث أن الراوي استخدم الزمن في تسريع السرد ولأنه يروي بضمير المتكلم فإنه يمر سريعا عابرا، غير مسترسل في عرض الأحداث كما يلجأ أيضا إلى تسريع السرد في هذا المثال" ها قد مضى زمن لا بأس به بعد أن طوقت بقدميك فوق أرض الشام وعبرت تحت الأقواس العالية من الباب الشرقي للمدينة، لقد تم الدخول بدو ن مراسم إلى الوطن الذي توهج زمنا في مرسح الذاكرة [2].نجد أن الراوي قد إختزل سنوات كثيرة ويشير إليها حيث أن بخلاصة سرعت واختصرت الأحداث التي مرت به فوق أرض الشام وذلك لأهميتها في الخطاب، كما قد تعبر الخلاصة عن الحد الأدنى في تسريع السرد كما في المثال التالي "أقصى الساعات صيفا في هذه المدينة من الثانية ظهرا حتى الخامسة ساعات الزمن الميت خلالها تحس بارتخائك العضوي والنفسي، تكاد تخترق نقي عظامك حرارة هذا الصيف الجاف وأنت تنسحب فوق الأرصفة مثل جثة أنتنها الأرق والضجر [3].

(1) المرجع نفسه ، ص 304.
([2]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص: 115.
([3]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص18.

وبالتالي فهي ذات مدى زمني قصير جدا ومختزل وشديد الكثافة حاول الراوي جلب انتباه القارئ إلى ما يجري له في تلك المدينة صيفا بين الفترة المحدودة بين الثانية ظهرا والخامسة مساءا، وهي الساعات القاسية التي تشعره بالارتخاء والتعب والضجر وقد تكون الخلاصة ذات مدى طويل جدا في اختزالها لتلك المدة فمن خلال هذا المثال " اذكر له كلمة لا تنسى: حياتي ليل طويل، لا فجر له سأموت ولا أرى يوما أبيض في خيمة قرب البحر يومها كنت صغيرا لكنها حفرت في ذاكرتي كموته" [1]. فهو يخبر عن ماضي تلك الشخصية مركزا فقط على ما رآه مهما والأمر نفسه بالنسبة لهذا المثال "ثلاثة أعوام ودمشق سكنته تنحل في النفس والبدن يختطف الذكريات فتكاد تنسي كل إبن أنثى الذي هجره فينسى الماضي تستل روحه على مهل" [2]. فهي ذات مدى طويل اهتمت بالأحداث وارتبطت بالاسترجاع حيث على مدى ثلاثة أعوام سكنته دمشق إذ تبرز مدى تعلقه بدمشق التي تستل روحه على مهل كما نجد في هذا المثال" وبطفولة امرأة سحقها الزمن تحكي لك أنها هجست بك مند أعوام طويلة مند دخلا البرد والوحدة وهجعا في سريرها " حيث جمعت ماضي تلك الشخصية في لحظة يأس حاضرة زمنيا اختزلها الراوي بعبارات بسيطة لتتكثف كما استعان الراوي بالتلخيص للربط بين الفصول للحفاظ على تماسك بناء الخطاب من خلال الأمثلة التالية "لم أدر كم من الوقت مر على سربي في دهاليز المدينة وأقبيتها، كل ما أدريه أنه مذ عرفت منى سرت عدو للزمن المكانيكي، سار الوقت إيقاعاتي النفسية تنطلق ثم تتوقف فجأة دون أن تنذر" [3] حيث يصعب علينا تحديد المدة الزمنية التي قضاها على سربه في دهاليز المدينة وأقبيتها وذلك لعدم وجود مؤشر زمني يدل على ذلك ، كما يلخص لنا معاناتهم على مدى الأيام التي كانوا يقضونها في مدينة العظماء(دمشق) في قوله :"هكذا كنا نقتل كل يوم في مدينة العظماء والسكارى والمخذولين والشهداء والتجار من مقهى إلى آخر من رصيف إلى رصيف، من امرأة إلى أخرى ومن خمارة إلى خمارة" كما وظف الراوي التلخيص من

([1])حيدر حيدر: المصدر نفسه، ص27.
([2]) المصدر نفسه، ص156.
([3]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص 131.

خلال هذا المثال أيضا "وكما قال سامر: مدينة مسحورة تلتف حول بنيها كما يلتف اللبلاب، تحنو عليهم تطعمهم، وفجأة في ليل دامس تخذقهم بلا مقدمات" [1] حيث لخص لنا ما جرى في تلك الليلة التي كانت تخذقهم بلا مقدمات.

فيمكننا القول أن هذه الرواية لا تخلو من الخلاصات حيث كانت ذات أهمية كبرى ساعدت الكاتب على تخطي حقب زمنية لم تكن بحاجة إليها لعدم جدوى أحداثها وتوزعها في النص كان حسب أهداف الكاتب الفنية.

3- تباطئ السرد:

1.3. المشهد: (scime) زمن الخطاب يساوي زمن القصة

ينبني الخطاب على هذه التقنية من خلال الاطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعتها عن طريق الحوار الذي يجري بين تلك الشخصيات ويتوقف السارد عن السرد ليترك المجال لهم للتحاور الذي يأتي في ثنايا السرد. وبالتالي فحيز الزمن الذي استغرقته الأقوال في الخطاب متساوي للخبر الذي استغرقه الحوار في القصة، لكن جينات يرى انعدام الأمانة في ذلك واللذي يقول:" لا يمكن القول بتساوي زمنين القصة والخطاب إلى من جانب عرفي. [2]

وبالتالي فالتساوي بينهما يكون بالتقريب فأثناء الحديث بين الشخصيات قد يتوقف أحد الطرفين يفكر فيما يقول وبالتالي يكون الحوار بطيئا أو سريعا بالصمت أو تكرار الكلام مما يتعذر تحديد الفرق بين الزمنين.

لكن إذا كان زمن الخطاب اقل من زمن الحكاية في التلخيص وفي الوقفة ينعدم زمن الحكاية، فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في

([1]) المصدر نفسه، ص151.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص 102.

القصة، كما أن تقنية الحوار " تجعل القارئ يقترب اقتراب مباشرا من الشخصيات حيث يرى الشخصيات تتحرك وتمشي وتتكلم وتفكر وتحلم كما أن فتح باب الحوار المباشر في التواصل يعد بمثابة اقتصاد وراح للكاتب أكثر من القارئ[1]

هناك مواقف لا يجد الكاتب سوى المشهد للتعبير عنها لمّا تقف شخصية مقابل شخصية أخرى تناقشها أفكارها وتصوراتها. ويبدو واضحا أن المشهد عند حيدر حيدر يمثل الأساس للرواية حيث يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نلاحظ الشخصيات وهي تتكلم وتمشي وتحلم مثلما يعتمد (حيدر حيدر) على هذه الأمثلة التي قدمها إذ يجري السرد بضمير المتكلم فالسارد هو الشخصية التي تتحدث عبر هذا الحوار الذي يجري بينه وبين منى حيث يسير وفق نمط خاص يتمثل في تلخيص يقدم الموقف يصف حالته وزمنه النفسي وهو ينتظر قدومها في تلك الغرفة الضيقة، ثم يأتي الحوار إذ يقدم الموقف الخاص بين هاتين الشخصيتين المختلفتين في الأفكار ومن بينها قصته معها ذات صيف نجد هذا الحوار الذي يدور بينهما حول رأيهما عن المطر " قلت: المطر يخلق إحساسا بولادة الحياة بعد موتها في الصيف. ثم ثرثرت أشياء أخرى عن رنين المطر على الأسطحة والنوافذ في الليالي العميقة،.....

وقالت: أحب المطر.

وإذ أوغلت في الحديث عن أيامي في الأصياف التي مرت بين قريتي وسهولها البحرية....

تحدثي أن ! كانت تستلقي على الفراش.....

ثدياك كالمطر . قلت ذلك بمجانية غير مرتقبة.

(1) عبد الوهاب الرفيق: في السرد، ص: 61.

وإذا عدنا إلى المراحل الأولى التي تعرف فيها الراوي على منى وتحكي فيها عن زوجها المقتول الذي ترك أثرا سيئا في نظرتها للرجال، قال: لست أدري لما أذخل غرفتك وأنا أعلم أننا سوف نفترق قريبا.

هل قلت: نفترق؟

أجل.

قالتها بثقة مطلقة كقرار حاسم بدا أنها اتخذته منذ زمن قريب.

واستطردت: أنت تعلم أنني مطلقة فقط. أليس كذلك؟

وأعرف أن زوجك مات.

مات قتلا يا سيدي. هل تعرف هذا؟

أجل.

وإثر ذلك أصابني قرف لا حدود له من الرجال جميعهم...

قتله أخوه بطعنات خنجر من الخلف ليستولي علي وعلى مالي" [1]

ويدور حوار آخر بينهما حول أختهما ميسالينا التي تعبر عن حبها له: "تشبهك. ما اسمها؟

ميسالينا.

أين هو الآن؟

في القاهرة.

([1]) حيدر حيدر : الزمن الموحش، مصدر سابق، ص ص 11-12.

واستعادتها. مليا حدقت فيها، ثم ضمتها إلى صدرها: لا أحد في العالم يستحق حبي إلا ميساليناً.

لماذا لم تأتي بها معك؟

أخذوها عنوة بعد موت أبيها.

بعد صمت قليل سألتها: هل تشعرين الآن أنك ما عدت منى الماضية؟ وتنهدت... [1]

هذه المشاهد ينجذب لها القارئ ناسيا لوقت قصير الحكاية الرئيسية إذ يتعرف على تلك الشخصية (ميساليناً).

كما استعمل هذا المقطع في تعطيل السرد من خلال هذا الحوار:

" قرح لأننا معا. أهمس لمنى. وبتساؤل عينين طفليتين تنظر إليا وتبتسم. أشعر أنها لم تلتقط ما قصدت إليه. أوضح لها باقتضاب أن الحب في بلادنا لص يتوقع المداهمة.

وتضحك ثم تعقب: ولكني ألامسك بلا خوف. هل تريد أن أقبلك داخل الباص من أجل التحرر والتقدم؟

تهمس: سأنده يا عباد الله يا غيرة الدين هذا الفاسق يقرصني !

إياك وحق شجر السبك والكهف لو سمعوكِ لرجموني ومن أعماق صدرها تخرج ضحكة حقيقية.....أياك أن تلامسني هاه. نحن شرقيون والبنت قيمتها بشرفها.

أسألها مازحا هل باستطاعتك أن تشرح لي أين يتمركز سيل الشرف؟...

([1]) المصدر نفسه، ص14.

فهذا الحوار الذي جر بين منى والراوي وهما في الباص يتحدثان عن الحب والشرف في الشرق من خلال الإشارة إلى إحدى حالاته الدائمة حينما يكشف عن ما بداخله وأعماقه وكان التداخل هنا كبيرا بين السرد والحوار.

وإذ يستأنف الراوي سرده لوقائع الرواية يحاول أن يعرفنا على شخصيات جديدة باعتبار أن الراوي يعمل على تعرية الجميع والولوج إلى داخلهم إذ يقول:" وإذ جلسنا إلى طاولة الخمر في النادي الصيفي، شعرت بقربي من تلك النوايا... ولما رشف قليلا من الخمر (قال: عيناك نفاذتان وقلت: لكن وجهي كما ترى يحمل نعشا).

وإذا كب وجهه فوق الطاولة يقطع الرغيف همهما(كلنا محمولون.

غريب ! رفع وجهه سائلا. "(– إنك تأكل الطعام بجوع من يرى الطعام لأول مرة في حياته.

من يراك الآن لا يصدق أنك أديب.

الأديب لا يأكل؟

–بهذه الطريقة؟ غير معقول !.

على أية حال أنا لدي جوع ظهري يعود إلى الطفولة. قل لي يا غاندي العرب كيف تنظر إلى الأكل؟ مهمة قيصرية يتم إنجازها بسرعة.

... يكفي تصوفك بمنى. هل وصلت صوفيتك حدود الأطعمة أيضا, الأكل كالمرأة ينبغي الإقبال عليها بالشهية ذاتها يا قدوس. ألم تقرأ كيف كان أبطال همنجواي يقبلون على الطعام) (1)

(1)حيدر حيدر : الزمن الموحش، المصدر السابق، ص24

فإثر جلوسه مع راني في النادي الصيفي يدور بينهما حوار عن الأكل ويفصح له عن رغبته في التعرف على المثقفين وإذ يعاشر أمينة في بيتها يدور بينهما حوار:

وفي الظلمة انطلقت كلماتنا المجونية: كالمعتاد أنت مخمور أبدا. وقلت:

أحترق شوقا إليك.

دائما في جسدك حريق.

ما ذنبي إذا ما كنت شهية كفطر البراري يا أميرتي الجميلة.

أنت شهواني.

وأنت مثيرة.

أحس بالموت.

وبماذا تشعر أيضا؟

بدوران الأرض واهتزازها.

وبعد الدوران؟

... خائفة.

متى يرحل خوفك؟

أخاف حتى الموت.

عندما نتزوج تصبح حلالي وأماني.

من خلال هذا الحوار يبرز لنا الراوي الطريقة التي قدم فيها بطل الرواية كشخصية تهوى التعرف على النساء خلافا للروايات الكلاسيكية التي تتسم شخصياتها بالطابع الملائكي

حيث يلجأ المشهد قي مسعى الراوي لتبدبد الشعور بالملل ومن هنا نستطيع القول أن زمن الخطاب يقترب من زمن الحكاية باعتبار أن الحديث بين الشخصيات قد يكون بطيئا أو سريعا نظرا لتوقف أحد الطرفين في التفكير فيما يقول.

كما يقدم لنا الراوي مشهدا آخر من خمارة قريبة تناولنا خمرة وإذ ابتعدنا عن أبراج المراقبة قال راني:" إفتح يا عزيزي الشبل...شارع وشارع.ثم آخر وآخر.

جيل خلع نحن. قال.

لكاذا لا تقول محروم، لم يرتو من حليب الثدي

والعصر إن العربية لفي خسر.

ألسنا احتجاج العصر؟

ضد من؟

ضد أنفسنا.

أنا أرفض الإدانة الإنسان مصوغ أمام نفسه.

أنا لا أدين.لكن الإنسان حرية.

إنساننا صفر.

والوطن؟ وقال بنزق: يا أخي مصاب أنت بعقدة الإثم؟

لوثتك السياسة.

أبدا. فقط أود لو أستطيع لو أفعل شيئا من أجل وطني.

وقال غاضبا: كيف تفعل وأنت معزول. وأنت لا سيء في حساب الوطن والتاريخ.

وقلت جادا ينبغي أن نغتصب الحرية قهقه وهو يدفق الخمر في جوفه: الوطن أمرأة ورواية وصدوات تتحقق.

وقلت وهو أيضا انخراط في عمل القاتل.

ونخر: موت مغامر من أجل لا شيء. نحن منفيون يا سيدي الثوري. خريف عابر في فصول الزمن العربي!

وثب وصاح هيا أيها الفدائي.

إذ يقدم لنا هذا المشهد الذي يطول ويبلغ لحظات درامية بين شخصيتين إحداهما شخصية متمردة ناقمة، ثائرة تبحث عن شيء آخر يمقت حياة العبودية ويحاول كسر قيدها لينطلق نحو الحرية وحب الوطن.

وبالضغط على جرس بيت مسرور نتعرف على مسرور وديانا والراوي عبر الحوار الذي يجري بينهم حول الأدب والثورة والمجتمع والمرأة حيث نتعرف على وجهات نظرهم.

" أين كنت؟ سألني.

في دمشق.

ونهنه ضحكة عفوية لا تعرف الخبث دخلت زوجته.

هاه... مرحبا. عاش من شافك. كيفك؟ ....مليا نتحدث. قليلا جدا عن الأدب، وكثيرا عن الثورة والوطن والناس.....

لماذا تتصرف هكذا؟ تقول ذلك بحمق امرأة تحب أثاثها.

ويرنو إليها هازا رأسه، ويبتسم.

النساء هن النساء. أقول ذلك بطريقة مازحة. وهي تتميز غيضا تقول: أي نعم. النساء هن النساء ! أتبجح هازئا: لهذا أقول دائما أنا عدو النساء الحميم. وتقهقه فترج ضحكتها العفوية البلهاء في سماء الغرفة. معلوم. كلكم يقول ذلك. وأي منكم يشتهي حتى طقات كعوب النساء على الأرصفة.

.... إذ تعود ديانا حاملة القهوة تتمحي الصور التي عبرت. أقول هو زوجك الذي يشتهي، أما أنا فأترفع عن هذه الكبائر وترمقني وهي تقدم القهوة: أنت طبعا لا نبي مرسل..... أقول وأنا أمج سيقارتي: مسرور. هل نسيت أنك ثوري؟ فيسأل : وهل الثوري كافر.

الثوري عالمي". (1)

فالراوي عندما يفعل ذلك من أجل الكشف عن دواخل الشخصيات وأعماقها حيث يبرز لنا التداخل الكبير بين السرد والحوار دون أن يهيمن أحدهما على الآخر وبالتالي يطلع القارئ على أفكار الشخصيات وقناعتها.

ويبقى المشهد مهما تنوعت وظائفه فإنه كتقنية يقترب من التساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة، يضع القارئ إزاء مشاهد مسرحية أقرب منها روائية/ تلعب فيها المواقف الدرامية دور رئيسي معلنة عن شخصيات كعوامل فاعلة في السرد ومؤثرة في الأحداث في صورة فنية تكسب الرواية جمالها وتساهم في بنائها وبالتالي فقد أولى حيدر حيدر " المشهد الأهمية الكبرى فاحتل مساحة واسعة من هذه الرواية يكاد يغطي على العناصر الروائية الأخرى، يجلب انتباه القارئ بمجرد تصفح الرواية

3.الوقفة (la pause)

(1)حيدر حيدر : الزمن الموحش، المصدر السابق، ص ص 15 17.

فهنا يتوقف سير الزمن تماما " يعتبر بلزاق مقنن هذه التقنية لذلك أشتهر بها ، وتعتبر هذه التقنية امتدادا للوصف في الملحمة الإغريقية وتقع هذه المقاطع خارج الزمن القصصي، حيث يترك الراوي الزمن ويأخذ على عاتقه أن يصف المنظر لإخبار القارئ " [1]

وبالتالي فهي تقنية سردية على النقيض من الحذف [2]

فعلى الرغم من الوجود على الحذف والإضمار لتسريع الزمن فغن الكاتب" يلجأ إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية [3]

حيث أن مسار تسلسل يتوقف ليقوم الراوي بتقديم معلومات عن الإطار المكاني الذي يكون فضاء على مستوى التصور الذهني لما للمكان من وظيفة تفسيرية ووصف الصور وسردها، كما يقوم بوصف الملامح الفيزيولوجية لشخصية من الشخصيات.

ولهذا يقول جيرار جينات :" كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا description [4]

فهذه التقنية يلجأ إليها الكاتب عادة بكما هو معروف لأغراض عدة حيث يحاول الراوي رسم بعض الملامح العامة ، وبالتالي فهو يوفر فضاء لاستعادة النفس مما يعطي فترة استراحة ومع ذلك فهي تعتبر جزء مكمل في تشكيل الخطاب، إذ تؤدي وظيفة جمالية والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصف خالصا بالنسبة لدلالة الحكي. [5]

كما يكون له وظيفة تفسيرية توضيحية " أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 50.
(2) عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق، ص 170.
(3) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 133.
(4)جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 56.
(5) حميد الحميداني: بنية النص من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 77.

تشكل الوقفة في رواية الزمن الموحش حضورا بارزا من حيث دورها في بناء الخطاب ترد كانطباعات يقدمها الراوي مفسرا بعض القضايا المطروحة وتساعد على تقديم وجهة نظره حيث يرويها بضمير المتكلم.

لقد ارتبط معظمها بالمكان الذي مكث به إثر لقائه بمسرور في غرفته تركز الوقفة في هذا المقطع على وصف المكان مثلا في قوله:" الغرفة رومانسية في جدارها مكتبة، محاطة بأرائك وطنافس، وعلى الجدران لوحات كلاسيكية وحول النوافذ ستائر من طيلسان برتقالي"[1].

والملاحظ أن هذا الوصف ينبني أساسا على الرؤية البصرية من أجل الوصف متتبعا خطة محكمة في الوصف تبدأ في التكلم عن الغرفة ثم ينتقل إلى وصف العناصر الجزئية المكونة لهذه الغرفة من تواجد المكتبة والأرائك، فهو يرصد خصائص بعض مكوناتها مثل(لون الستائر، كما يتم استخلاص السمات الاجتماعية من خلال هذا الوصف كما يصف لنا النادي إثر لقائه براني "كان النادي محتشدا وفي عرض الأشجار المنتشرة على حوافه علقت مصابيح كهربائية صغيرة بألوان مختلفة راحت الريح تهزها، وفوق الأشجار انفتحت سماء مضاءة"[2]. حيث يمثل هذا المقطع الوصفي للنادي ويتدرج في وصفه إنطلاقا من كونه محتشدا بالناس ويتجاوز ذلك إلى التدقيق في وصف العناصر المحيطة به وقوله أيضا "دمشق مدينة ككثير من مدن العالم عمارات من حجر وشوارع يعبرها الناس والسيارات، أماكن خاصة وعمومية، بيع وشراء يشف ذلك الجلد إذ يغيب الإنسان عن سطوح أشيائها ويهيم في ليل صامت شفاف". حيث ينبني هذا الوصف في الظاهر على الرؤية البصرية لدمشق المولع بها لكن الوقفة عند حيدر حيدر هنا ليس للتزين أو لعرض فني فقط حيث تعمل على التوقيف بين زمن الخطاب وزمن القصة أنها تحمل دلالات يستعرضها الكاتب

([1]) حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص15.

([2])حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 26.

لتمرير أفكاره ويعرفنا على هذه المدينة وميزاتها الاجتماعية، ويعرض لنا هذا المثال أيضا في قوله:"هذه الغرفة الجانبية التي تطل على الشارع فيها امرأة بعمر أمي وجهها قريب من وجه أمي دائما أرى ذلك بعد أن تنتهي وفي هذه الغرفة أيضا طفلة في الثانية عشر، عالما المدرسة وألعابها إنها تصنع ألعابا ودمى ولوحات ولا أبرأ منها .... فريد ينام معي لكن أمي تنزعج منه صنعت له فراشا هناك في الزاوية"[1].

الوقفة هنا تقدم بدل المكان شخصية مركزة على أوصاف تختارها للكشف عن طبيعتها وقد فعل الراوي ذلك عندما قدم لنا أمينة وابنتها أول مرة وبالتالي فالوقفة هنا موضوعية تقدم لنا معلومات عن شخصية جديدة كما نصادف مقاطع وصفية أخرى لا يمكن فصلها عن السرد لارتباطها المتماسك بباقي العناصر الأخرى وفي قوله:"هذا كهف أيوب السرحان إذا سرير عتيق وثياب وسخة مرمية وفوضى في كل مكان، كؤوس وزجاجات فارغة مدفأة حطب رمادها أكثر من نارها ثم هذا الغبار فوق الجدران المطلية بدهان باهت، وهذا الرجل المهدم"[2].

فمن خلال هذا المقطع يمكننا استخلاص السمات الاجتماعية التي يقدمها الوصف تعبيرا عن الوضع الاجتماعي المزري الذي يعيشه أيوب الشاب مثل الأشياء الزهيدة التي تدل على المستوى الاجتماعي والاقتصادي القريب من طبقة الفقراء ، وحالته النفسية محبطة والصعبة، ومما لا غيب فيه أن هذا الوصف حال دون إحساس القارئ بالزمن، حيث من شأنه أن يوقف الزمن مدة وجيدة ليستأنف الراوي حكايته للحوادث فيجد القارئ نفسه أمام مزيد من التشويق وإذا كان المكان حاضرا في الرواية فغننا لا نعدم وجود بعض المقاطع الوصفية التي تبرز في عدة مظاهر تتمثل في التصوير الحسي والحركي للشخصيات وتحليل ردود الأفعال وما يدور في مجالس الأنس، حيث يطالع أول مقطع سردي على

([1]) المصدر نفسه ، ص46-47.

([2])حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر نفسه، ص80.

مسامع السارد فوق اللحاف كنا مستلقيين الآن ثلاث مناطق من جسدها عارية، وزندي يحتوي عنقها، ورائحتها تهب متغلغلة عبر مسامي، بينما صدرها المرمي يجتاحه نذير نسيج. (1)

فهناك مستويين من الوصف، المستوى الحسي المتمثل بالزند والعنق والصدري والمستوى النفسي الذي يتضح من خلال الانطباع الخاص للراوي الواصف والمتأثر بما يحسه، كما نلاحظ في هذا المثال أيضا قوله ها هي ذي تقف في الحجرة، وقد ارتدت غلالة شفافة مجدى صباها الغابر ، قمر على حافة الغياب، تسبح في نهر من الضوء البرتقالي هو جسر إليها ذراعين بيضويين في ملمس الحرير والعشب تتلقاني وتقودني إلى سرير أخضر لوقع جسدينا إليه صوت أخضر ولحركة جسدها ورائحتها لقاء أخضر ونغيب . (2)

حيث أبرز الوصف مظاهر الوصف والهيئة والحركة معتمدا في ذلك على التشبيه، فقد مزجت اللوحة المقدمة الألوان بالأشكال والأشياء، البياض لون يصف الجسد والبشرة وينظر أنوثتها ولون الأخضر الذي يكشف عن مستوى الحركي والنفسي لهما وهما معا كما يصف لبنا شخصية أخرى في قوله وهو يتحدث لا يرفع بصره إلى محدثهم ، عينان خابيتان انكسرت نظراتهما، تنغرسان من تراكم الحزن والذل في الأرض تحت العينين الحمروين نصف دائرتين متورمتين شادهما التعب والألم، حيث يصف لنا وهو يتحدث عن طفولته وتاريخية وأملاكه وأسرته وزوجته العنيدة بنوع من الإحباط واليأس والذل والتعب، وفي هذا المثال (في التاسعة والعشرين عيناه بلون البحر وصدره شبيه سنبيانة فتية، هاجر من أسكندرون وكان طفلا حيث أن هذه الوقفة موضوعية تقدم لنا معلومات شخصية جديدة وهو وائل الأسدي بملامحه الفزيولوجية التي تدل على شبابه ومن هنا نستنتج أن الوقفة كانت

(1) المصدر نفسه، ص13.

(2)حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق ، ص ن.

كبيرة الحضور في الرواية حيث استعملها لوصف الأمكنة بجزئياتها مركزا على المظاهر العامة وجزئياتها لإبراز دور المكان في التأثير على الشخصيات بملامحها وسلوكاتها.

وبذلك نستنتج أن الكاتب لا يعتمد زمن القصة بنفس ترتيب في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمانية، حيث أن الضرورة الفنية حالت دون تحقيق هذا المبتغى خاصة عندما خصص المشاهد بمساحات واسعة في هذه الرواية، فهذه المفارقات لم تتح منح زمن القصة، إذ لم تتحقق رغبته في جعل زمن الخطاب أكثر خطية، لكنها تبزر قدرة الكاتب الفنية الخاصة بالزمن وبنائه.

توصلنا من خلال هذا البحث إلى استخلاص مجموعة من النتائج تحيلنا إلى أهمية الزمن باعتباره عنصر أساسي في تشكيل بنية النص الروائي وتجسيد أبعاده النفسية والأدبية والتاريخية إذ من خلال تشكيلات الزمن ينطلق النقاد والأدباء للتعبير عن رؤيتهم الفكرية والفنية حول مفهوم الزمن.

وترتكز رواية "الزمن الموحش" لـ"حيدر حيدر" على هذا العنصر بشكل كبير وهي تسير وفق مسار زمني خاص يتمثل فيما يلي:

أ -أن معظم أشكال التلخيص ارتبطت بالاسترجاع، ولعل طبيعة الاسترجاع تقتضي استخدام هذا الشكل؛ لأنه يقدم ما تستطيع الشخصية أن تتذكره إذ أن الذاكرة لا تستطيع الإلمام بالمفردات الماضية وتنقلها كما حدثت فعلا. وما التداخل بين الماضي بمختلف مراحله والحاضر في مختلف تحققاته والتحرك نحو المستقبل إلا سمات تجسد هذا الزمن باعتباره موضوعا للتأمل فيتأكد لنا كون الزمن الموحش هي فعلا رواية زمن بينما كان الحذف نادرا أغلبه ضمني لا يحدد الحقب المحذوفة.

ب -كثرة المفارقات الزمنية التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها حيث أن الكاتب لا يعتمد زمن القصة بنفس الترتيب في زمن الخطاب وذلك يتم بالعودة إلى الماضي عن طريق الاسترجاع كما نجدها تتحرك نحو الأمام بالاستباق وتأتي هذه المفارقات إما داخلية أو خارجية وذلك من أجل هدف فني وهو تقديم الشخصيات وسرد الأحداث التي يرويها الراوي بضمير المتكلم حيث أن تنوع حضور الاسترجاع بتنوع الوسائل التي تحمله كالحوار والذاكرة والحلم، يهيمن عليها الحوار الذي انفرد بأغلب الاسترجاعات.

جـ - أما المشهد والوقفة فقد استعملهما في تعطيل السرد، حيث خصص المشاهد لمساحات واسعة في الرواية التي كانت متداخلة، يتم تقطيع الزمن للسرد عن طريق التناوب إذ يتناوب حدثان أحدهما يقع في الحاضر والآخر في الماضي، وكذلك التأطير حيث يطرأ حدث معين في الحاضر لكنه يظل مستمرا.

إن عدم اعتماد الكاتب زمن القصة بنفس الترتيب في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمنية أملته الضرورة الفنية، ومهما كان الزمن كبنية هامة داخل البناء الروائي فهو يعبر عن موضوعات تكشف عن مستواها الدلالي، إذ تعلن عن الزمن العربي والذي يرى ضرورة قراءة الحاضر في ضوء الماضي والمستقبل وذلك عندما يجري السرد بضمير المتكلم، فالسارد هو الشخصية التي تتحدث عبر تداعي الذكريات ورصد تجارب الرفاق الآخرين في واقع التسكع والضياع الذي يعيشونه بين الخمر والنساء خلافا لبعض الروايات الكلاسيكية التي تتسم شخصياتها بالطابع الملائكي.

كما نجد مختلف أحداث القصة مقدمة إلينا والتي يمكننا إعادة ترتيبها بالاعتماد على المؤشرات الزمنية، فالملاحظة البارزة التي يمكن تسجيلها أن وصف الأمكنة تم بتقديم خلفيات عنها وتقديم معان ودلالات تكشف عن الشخصيات وتحليل اتجاهاتها وميولها وتقديم أفق لقيمها الاجتماعية.

يغلب على مضمون هذه الرواية رصد تجارب الراوي وتجارب الرفاق الآخرين كشخصيات هائمة وضائعة تعيش بين الخمر والنساء في إطار تفاعل هذه الشخصيات مع فضائها الذي تتحرك فيه وعالمها الاجتماعي تقدم لنا صورة زمنية عن عالم القصة في فترة زمنية محددة (1967).

ملخص ــــــــــــــ

يتناول هذا البحث بالدراسة تحليل بنية الزمن السردي (في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر) باعتبار الرواية فن زمني، يستطيع أن يشكل عنصر الزمن بامتياز ومن ثم نقوم برصد هذا المكون باعتباره أحد المفاهيم الفلسفية والأدبية الشائكة بسبب زئبقية ملمسها نظريا وإجرائيا، وقد تم ذلك من أجل معرفة تجلياته المختلفة في نظر بعض الفلاسفة إليه واختلاف مفاهيمه من وجهة نظر سردية روائية لدى بعض النقاد.

وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى فصل تمهيدي تطرقنا فيه إلى التعريف بالزمن وأهميته والكيفيات التي تطرق إليها كثير من النقاد والفلاسفة.

أما الفصل الأول فخصصناه للحديث عن المفارقات الزمنية كمفاهيم نظرية من استرجاع واستباق حيث يعود الراوي إلى الوراء ليسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي من خلال الحاضر، أو يقفز إلى الأمام ليستشرف ما هو متوقع من الأحداث لتصبح أمام مفارقة زمنية تعني انحراف زمن السرد.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى الحركات السردية الأربع التي تتحكم في وتيرة السرد عبر مظهرين أساسين: المظهر الأول تسريع السرد ويشمل تقنيتي التلخيص والحذف والثاني يخص إبطاء السرد ويضم المشهد والوقفة الوصفية وهي تقنيات زمنية لها دور كبير في تكوين الرواية وتجعلنا نقف على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي لعلاقتها بزمن الحكاية والتي من خلالها نستطيع أن نلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطئ.

وقد استجلى ذلك من خلال الإجراء النظري والتطبيقي على الرواية في كل فصل تناولناه أما الخاتمة فقد كانت بمثابة حوصلة أو مجموعة استنتاجات تمثلت في أن هذه الرواية تركز على حياة شخصية محورية من خلال مرحلة زمنية محددة التي تغطي سنوات عديدة نجد ذلك يتم ضمن فضاء محدد (دمشق) إذ لم يقدم لنا زمن الخطاب هذه الحياة

ملخص ــــــــــــــ

الشخصية في محيطها الذي تعيش فيه عن طريق التسلسل، إن اللعب الزمني هو المهيمن إذ نسجله من خلال:

كثرة المفارقات الزمنية التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها، هذه المفارقات نجدها تتحرك نحو الأمام (الإستباق) ونحو الخلف (الإسترجاع) تأتي هذه المفارقات إما داخلية أو خارجية.

Résumé :

Cette étude analyse la structure du récit de temps (dans le roman temps désolé Haider Haider) que le roman art du temps, peut être un élément de temps par excellence et nous contrôler ce composant en tant que concepts philosophiques et épineuse littéraire raison de mercure texture théorie et de la procédure, qui a été fait afin de connaissance de ses diverses manifestations dans les yeux de certains philosophes et les différents concepts du point de vue de la fiction narrative chez certains critiques.

La recherche a été divisée selon les besoins de l'étude à un chapitre introductif dans lequel nous avons traité à temps pour la définition et l'importance des qualités qu'il traitait avec la plupart des critiques et des philosophes.

Le premier chapitre parler des ironies de temps que les concepts théorie de récupération et d'anticiper où retourne narrateur retour à rappeler les événements ont reçu dans le passé par le présent, ou des sauts en avant pour explore ce qui est attendu d'événements pour devenir l'avant du paradoxe du temps déviation du temps du récit dire.

Le deuxième chapitre, nous avons traité avec les mouvements de la narration des quatre qui contrôlent le rythme du récit en montrant deux raisons: première apparition accélérer récit couvre avec un résumé en option, suppressions et deuxième termes de ralentir le récit et comprend une scène et se techniques descriptives que le temps jouer un rôle important dans la formation de la nouvelle et nous nous tiendrons sur la nature du mouvement interne du temps le récit de l'histoire et de sa relation à un moment où nous pouvons voir le rythme de romancier de temps en termes de vitesse et de lenteur.

A été clarifiée par la procédure théorique et appliquée au roman dans chaque chapitre abordé la conclusion était un gésier ou un ensemble de conclusions était que ce roman se concentre sur la vie de la figure centrale du cours d'une période spécifique couvrant de nombreuses

années, nous trouvons qu'il est dans l'espace d'un spécifique (Damas) Il ne nous donne pas le temps de cette vie personnelle discours dans l'environnement dans lequel ils vivent à travers la séquence, le calendrier de jeu est aussi dominant par:

Ironie du sort, le grand nombre de fois que encombré l'ordre et la séquence des événements, nous trouvons ce ironique aller de l'avant (anticipation) et arrière (retours) vient cette ironique soit interne ou externe.

-أ- القرآن الكريم.

-ب- المصادر :

1. حيدر حيدر : الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 1993.

-ج- المراجع:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.

2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

3. أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2004م.

4. أمينة رشيد: تشظي الزمان في الرواية الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

5. جيرار جينات : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003م.

6. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، (الزمن ، الفضاء ، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1،1990.

7. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 .

8. سليمان عشراتي: الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998م.

9. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

10. صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994م

11. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1980م.

12. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، د.ط، 1994م.

13. عبد العالي بوالطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نقدية، مطبعة الأمنية، ط1، 1999.

14. عبد المالك مرتاض: في نظرية الدراسة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

15. عبد الله المحادين: التقانيات السردية في رواية عبد الرحمان منيف، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

16. عبد المنعم زكريا القاض: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008.

17. محمد بوعزة" الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف، ط1، 2007م.

18. محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1993م.

19. مخائيل باختين: شعرية دوستيو يفكي، تر جميل ناصيف، مراجعة حياة شرارة، دار توبدال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

20. ملاس مختار: النسيج الزمني في رواية رجال في الشمس لغسان الكنفاني مقالة ضمن مجلة النخر والنحير يصدرها القسم الأدبي العربي بجامعة جيجل، 2005 .

21. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004.

– د– المعاجم :

1. ابن منظور: لسان العرب، مادة رجع، دار الصبح وإيدسوفت، بيروت.
2. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1994م.

- **هـ- المجلات:**

1. رابح الأطرش (مفهوم الزمن في الفكر والأدب)، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006م.
2. هانزمرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجة العوضي الوكيل، سجل العرب، القاهرة، 1972 عن رابح الأطرش: مجلة العلوم الإنسانية (مفهوم الزمن في الفكر والأدب).
3. يمنى طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1989.

الفهـرس

الصفحة

- مـقدمة ..... أ

الفصل التمهيدي

مفهوم الزمن 02

الفصل الأول

الترتيب الزمني في رواية الزمن الموحش

1 - النظام الزمني 21

2 - تقنيات المفارقة الزمنية 24

1.2. الاسترجاع 24

2.2. الاستباق 34

الفصل الثاني

الديمومة في رواية الزمن الموحش

1. الديمومة 43

1 - تسريع السرد 44

- الحذف 44

- المجمل (الخلاصة) 45

2 - تباطؤ السرد 50

1.2. المشهد 50

2.2. الوقفة 59

خـاتمة 65

الملخص 68

قائمة المصادر والمراجع .