

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

Université 8 Mai 1945

Guelma Faculté des Lettres et des

Langues

Langue et littérature arabe



جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر

في اللغة والأدب العربي بعنوان

تقنيات و أساليب بناء الزمن في رواية "مروان" " لبن يحيى محمد سفيان "

التخصّص: أدب جزائري

إعداد:

إيمان زوايمية

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
السعيد بومعزة	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
شوقي زقادة	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
عبد المجيد بدرابي	أستاذ محاضر (ب)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018 - 2019 م



شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور " شوقي
زقادة "، على إرشاداته القيمة وتوجيهاته المادفة وصبره
وكرم أخلاقه وعطائه.

كما أتقدم بالشكر لكل من ساندنا لإنجاز هذا البحث من
قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى كل من ساعدني على إنجازه
حتى ولو بدعوة صادقة نابغة من القلب.

مفتحة

يمكننا الحديث في الحقبة الراهنة عن حركية مهمة تطال المشهد الثقافي الجزائري وبخاصة في مجال صناعة الرواية، الأمر الذي سمح للروائيين الجزائريين أن ينافسوا عمالقة الرواية العربية والغربية، من أمثال " رشيد بوجذرة "، " أحلام مستغانمي " وغيرهما كثر ويمكننا إرجاع هذه الحركية إلى ركوب الروائيين الجزائريين موجة التطورات والتغييرات التي طالت هذا الفن الأدبي وكذا التزامهم بفنيات وتقنيات هذا الفن.

ومن هنا، جاء اختيار عنوان البحث (تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية مروان) لتسليط الضوء على أحد ركائز هذا الفن ألا وهو الزمن. وقد جاءت أسباب اختيار هذا الموضوع كالاتي:

• الأسباب الذاتية:

1. الشغف المتزايد لدراسة الأدب الجزائري وبخاصة فن الرواية.
2. الرغبة الملحة لدراسة ما أنتجه الروائيون الجزائريون من روايات تعبر عن واقعهم المعاش.

• الأسباب الموضوعية:

1. محاولة تطبيق الإجراءات و الآليات البنوية على جانب من جوانب هذه الرواية.
 2. محاولة توظيف المكتسبات الدراسية ومدى التحكم فيها من خلال دراسة هذه الرواية.
 3. محاولة ربط الأدب الجزائري (الرواية) بمختلف المناهج النقدية الحديثة
- وقد جاء اختيارنا لرواية " مروان " " لمحمد بن سفيان " دون غيرها لجِدَّتْها، وعدم وجود دراسات لها -فيما نعرف- وهو الأمر الذي يضيف دراسة جديدة على الأدب الجزائري.
- وقد حاولنا في بحثنا هذا الإجابة على الإشكالية التالية: ما هي التقنيات الزمنية المستخدمة في رواية " مروان " " لبن يحيى محمد بن سفيان "؟

واعتمدنا في دراستنا هذه على آليات المنهج البنيوي الذي يُعدّ الأنسب لتحليل الزمن في هذه الرواية من الوجهة التي نريدها

ولإنجاز هذه الدراسة عمدنا على وضع خطة بحث هي:

مدخل نظري بعنوان: ماهية الزمن، وتطرقنا فيه إلى: تمهيد مفهوم الزمن اللغوي والاصطلاحي: الزمن في القرآن الكريم، الزمن في الفلسفة، الزمن في الأسطورة، والزمن في الرواية، ثم أنواع الزمن وأخيرا أهمية الزمن.

وفي الفصل الأول الموسوم بـ "الترتيب الزمني" فيحتوي على: تمهيد، حالة التوازن المثالي، الاسترجاع، الاستباق

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان "محور الديمومة" ففيه درسنا المباحث الآتية: تسريع السرد ويضم: التلخيص والحذف، تبطيء السرد وفيه المشهد الحوارية، والوقفة الوصفية.

وفي الفصل الأخير المعنون بـ "محور التواتر" ودرسنا فيه: السرد المفرد، والسرد المفرد المكرر، والسرد المكرر، والسرد التكراري المتشابه.

أما الخاتمة فقد جاءت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع لدراسة هذا الموضوع أهمها:

- جيران جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 2، 1997 م.

- سيزا قاسم، بناء الزمن في الرواية دراسة مقارنة في « ثلاثية » نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م.

- مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية 2002 م.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999 م، الكويت، رقم 240.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر:

1. كثرة المراجع في هذا الموضوع وهو الأمر الذي قام بتشتيتنا.

2. انعدام المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية "مروان".

3. صعوبة التحكم في المصطلح خاصة فيما يتعلق بأراء الفلاسفة،

وأخيرا نقول أن هذا العمل يبقى محاولة بحثية بسيطة، ونتمنى أن نكون قد أسهمنا

ولو بالقدر القليل في فتح الباب أمام دراسات مستقبلية لهذه الرواية.

المدخل

ماهية الزمن:

تمهيد

1. مفهوم الزمن

2. أهمية الزمن

3. أنواع الزمن

تمهيد:

يشكل الزمن بعدا مهما في الأدب عموما لكونه نسق وجودي تتكامل التجربة الإنسانية فيه وبه، ويدخل في العمل الفني في عدة علاقات جوهرية يصعب الفصل بين تأثيرها الفني لذاتعد تقنية الزمن مكونا مهما من مكونات العمل السردي، باعتبار أنه يقوم بعملية ربط العلاقات القائمة بين الشخوص والوقائع والأحداث والأمكنة، كما أن مصطلح الزمن من المفاهيم التي تناولها الباحثين والمفكرين بالدراسة والبحث طمعا في الوصول إلى الخلفيات الإستراتيجية لهذا المصطلح.

1- مفهوم الزمن:

أ. المفهوم اللغوي:

يرى ابن منظور (711هـ) أن: «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير (...).الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد (...). والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن بالشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا» (1).

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 3، مادة "زمن"، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 202

وجاء في معجم " العين " " للخليل ابن أحمد الفراهيدي " (ت 174 هـ): « الزَّمنُ من الزَّمانِ الزَّمنُ: ذو الزمانه، والفعل: زَمَنَ، يَزْمُنُ زَمناً وزمانه، والجميع: الزَّمْنَى في الذكر والأنثى وَأَزْمَنَ بالشيء: طال عليه الزَّمانُ »⁽¹⁾.

وفي " مقاييس اللغة " " لأحمد بن فارس " (ت 395 هـ): « (من) الزاء والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزمن والجمع أزمان وأزمنة »⁽²⁾.

ويقول " الطبري " (ت 310 هـ) في " تاريخه " : « فالزمان هو ساعات الليل والنهار أتيتك زمان الحجاج أمير، وزَمَنَ الحجاج أمير، تعني به، إذ الحجاج أمير، وتقول أتيتك زمان الصَّرام وزمن {الصَّرام}. تعنى به وقت الصرام، ويقولون أيضا أتيتك أزمان الحجاج أمير فيجمعون الزمان يريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات إمارته زمانا من الأزمنة ومن قولهم للزمان زمن قول أعشى بني قيس بني ثعلبة:

وَكُنْتُ إِمْرًا زَمًّا بِالْعِرَاقِ عَفِيفُ الْمُنَاخِ طَوِيلُ التَّعْنِ

يريد بقوله " زما " " زمانا " فالزمان اسم لما ذكرت من ساعات الليل والنهار على ما قد بينت ووصفت »⁽³⁾.

(1) أبو عبد الرحمن ابن أحمد الخليل الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ج 7، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط 2، 1210 هـ، ص 375.

(2) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج 3 دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص 22.

(3) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري: تاريخ الرسل و الملوك، تح: أبو الفضل إبراهيم ج 1، دار المعارف، مصر، ط 2، د ت، ص 9.

ورد أيضا في قاموس " الوسيط " « زَمِنَ، زَمَنًا وَزُمْنَةً، وزمانة، مَرَضَ مرضا يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة، فهو زَمِنَ وزمين، أزمَنَ بالمكان: أقام به زمانا والشيء عطل عليه الزمن، يقال: مرض مزمَن، وعِلَّة مزمنة، ويقال أزمَن عنه عطاؤه أيضا وطل زمنه (...)، وزمانا عامله بالزمن الزمان قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها » (1).

وما يمكن أن نخلص إليه بعد عرضنا لما جاء في بعض المعاجم العربية حول مفهوم الزمن هو: على الرغم من اختلاف مفهوم الزمن من عالم لآخر إلا أنهم اتفقوا على أن الزمن هو فترة من الوقت طويلة كانت أم قصيرة، تتصف بالاستمرارية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

ب. المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر الزمن أحد العناصر المكونة للرواية؛ إذ أنه القطب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية، فالأحداث تسير في زمن والشخوص تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.

ويقصد بالزمن: « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكاية الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب والمسرد والعملية السردية ». (2)

(1) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج 1، ط 2، 1972، مادة (ز م ن) ص 401.

(2) جيرالد برانس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 231.

كما يعد أيضا: « روح الوجود الحقنة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله » (1).

وحسب " عبد المالك مرتاض ": « الزمن مظهر وهمي يُرْمَنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاويد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتّباس جلده... » (2).

ب.1. الزمن في القرآن الكريم:

للزمن أهمية بالغة في القرآن الكريم، حيث أن معظم العبادات المشرعة في الدين الإسلامي مرتبطة بمواعيد زمنية محددة وثابتة، كالصلاة الصيام الحج، بحيث لا يصح أدائها إلا عن طريق التقيد بأوقاتها حسب اليوم، الشهر والسنة، قال عز وجل: **{يسألونك**

(1) مها حسن القصرابي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002 ص 8، 9.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999، الكويت، رقم 240، ص 172. 173.

عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا
وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ اتَّقَى وَاتَّقَى الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (189) (1).

وقال أيضا: {شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ
الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ
مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ
عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (185) (2).

بالإضافة إلى العبادات يوجد العديد من الأحكام الشرعية التي ارتبطت بالمدة الزمنية
كعدة المرأة في حال وفاة زوجها، يقول تعالى: {وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا
يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ
فِي أَنْفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ (234) (3).

كما ورد أيضا عند الكفارات في حال الإخلال ببعض الأحكام الشرعية التي أقر فيها
عزوجل التقيد بالحساب شرطا لصحة العمل والعبادة، يقول تعالى: {وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ أَنْ
يَقْتُلَ مُؤْمِنًا إِلَّا خَطَأً وَمَنْ قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُسَلَّمَةٌ إِلَى أَهْلِهِ إِلَّا
أَنْ يَصَدَّقُوا فَإِنْ كَانَ مِنْ قَوْمٍ عَدُوٍّ لَكُمْ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ وَإِنْ كَانَ مِنْ

(1) سورة البقرة، الآية 189 .

(2) سورة البقرة، الآية 185.

(3) سورة البقرة، الآية 234.

قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ فَدِيَةٌ مُسَلَّمَةٌ إِلَىٰ أَهْلِهِ وَتَخْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ
فَصِيَامَ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ تَوْبَةً مِّنَ اللَّهِ (وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا (92) {⁽¹⁾ .

كما أقسم سبحانه وتعالى بالزمن في عديد من المواضع في كتابه المجيد مما يوحي
بالأهمية الكبرى التي أولاها له سبحانه وتعالى، مثل قوله عزوجل: { وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (1)
وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (2) }⁽²⁾ .

وقوله أيضا: { وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (1) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا (2) وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا
(3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا (4) وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا (5) }⁽³⁾ .

وهذا البسط في الزمن يجعلنا نسلم بأنه آية من آيات الله التي لا تعد ولا تحصى
جعله سبحانه وتعالى شاهدا على الإنسان ليحاسبه به فيما بعد، وأطال فيه إلى مدى لا
يعلمه إلا هو جل وعلا.

ب-2-الزمن في الفلسفة:

الزمنأو TEMPUS باللاتينية، أو LE TEMPS بالفرنسية، أو TIMP بالإيطالية أو
TIME بالإنجليزية...، مصطلح تناولته مختلف التيارات الفلسفية بالتأمل والتحليل، فهو في
نظرية " هيراقليطس HÉRACLITE " (535 ق م_475 ق م): « ليس مفهوما أجوفا أو

(1) سورة النساء، الآية 92.

(2) سورة الليل، الآية 01، 02.

(3) سورة الشمس، الآية 01، 05.

تصورا مجردا بل هو القدرة على التغيير، ولكن أفعاله مثل أفعال طفل يلهو في مملكته الخاصة يستطيع أن يفعل ما يشاء دون أن تكون لأفعاله معقولية أو تبرير»⁽¹⁾.

كما تكلم " أفلاطون PLATON " (427 ق م-348 ق م) عن الزمن في محاورته طيماوس احدي محاوراته الشهيرة، والتي هي بحث شامل في الوجود ونشأة الكون، فيقول "أفلاطون " بلسان " طيماوس " « إن العالم مخلوق له بداية وهو خالد، والله خلقه وهو مصنوع بشكل دائري، والكواكب السيارة الموجودة فيه لكل منها حركته وتأثيره على العالم السفلي وقبل وجودها لم يكن هناك ما يسمى بالوقت، ولم يكن هناك أيام ليال وشهور وأعوام»⁽²⁾، ويقول أيضا: إن الزمن قد جاء إلى الوجود مع السماء، من أجل أنه لما كانا جاء إلى الوجود معا فإنهما يمكن أن ينحلا معا، إذا أمكن أن يحدث مطلقا هذا الانحلال وقد صنع على مثال الطبيعة الباقية على الدوام، كي يكون مشابها للنموذج قدر المستطاع لأن النموذج أو الوجود الحي أو الله موجود منذ الأزل وإلى الأبد بينما السماء كانت وهي

(1) نقلا عن: سعدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين بيرغسون وأينشتاين، رسالة ماجستير في الفلسفة جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 2007، 2006، ص 39.

(2) أفلاطون، المحاورات الكاملة، تر: شوقي داوود تماراز، مج 01، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994 بيروت لبنان، ص 29.

كائنة وستكون دائما خلال كل الزمان⁽¹⁾، كما يرى أيضا أن: « الزمن كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق »⁽²⁾.

يعتبر " القديس أوغسطين SAINT AUGUSTIN " (354 م - 430 م)، من بين أكبر الفلاسفة الذين تناولوا باهتمام مشكلة الزمن، حيث أفرد لها كتابا خاصا تحت عنوان الخلق والزمان، وفي مؤلفه الشهير: " الاعترافات " اهتم كثيرا بهذا الموضوع الشائك، محترقا شوقا لمعرفة، مبتهلا ومناجيا ربه أن يلهمه معرفة حقيقة الزمن بعد أن أعلن استحالة تقديم مفهوم له، يقول: «ما الزمن؟ حينما لا أسأل عنه أعرفه، وبمجرد أن يتعلق الأمر بتفسيره فإنني لا أعرفه أبدا».⁽³⁾

ويمكن تلخيص أهم الأفكار التي قال بها "القديس أوغسطين" بخصوص الزمن فيما يلي⁽⁴⁾:

1. لا وجود للماضي لأنه فات، ولا وجود للمستقبل لأنه لم يأتي بعد ولا وجود سوى

للحظة الراهنة.

2. حينما أفكر في طفولتي وأتكلم عنها استحضر صورتها في الحاضر لأنها مازالت

موجودة في الذاكرة.

(1) عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ط 3، ص 54.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

(3) القديس أوغسطين، الاعترافات، تر: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2012، ص 375.

(4) سعدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغسون وأينشتاين، ص 44، 45.

3. الماضي والحاضر ليسا مستقلين عن الحاضر بل موجودين فيه.
4. ليس هناك ثلاثة أزمنة: ماضي، حاضر، مستقبل، وغنما هناك حاضر الماضي حاضر الحاضر، وحاضر المستقبل.
5. استحالة قياس الماضي والمستقبل لأن كل منهما عدما، وكذلك الحاضر لأن الحاضر هو مجرد أن ليس له امتداد.
6. ينقد بشدة الآراء التي تربط الزمن بالحركة.
7. الزمن هو مقياس الزمن، إن الأبعاد الثلاثة للزمن كلها موجودة على مستوى ذهني فالمستقبل ممثل في الانتظار، والحاضر ممثل في الانتباه والماضي ممثل في التذكر.

ويدرس "أرسطو ARISTOTE" (384 ق م-332 ق م) الزمن في خصائصه وحقيقته في الفصل الرابع من كتاب الطبيعة حيث يقول أن: «الزمان هو عدد الحركة من قبل المتقدم والمتأخر»⁽¹⁾، ويقول أيضا: «زمان عدد الحركة المتصلة بوجه عام لا لنوع منه»⁽²⁾.

(1) أرسطو طاليس، الطبيعة، تر: إسحاق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2، 1984 م، 420.

(2) أرسطو طاليس، الفيزياء: السماع الطبيعي، عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998 م ص 148.

ومن أهم الخصائص التي يتميز بها الزمن عند أرسطو ما يلي⁽¹⁾:

1. زمن شامل كلي موحد.

2. زمن متصل وقابل للقسمة والاتصال.

3. يرفض أن يكون الآن متحركا وساكنًا في نفس الوقت.

أما "ديكارت" R. DESCARTES (1596 م - 1650 م)، فيقول: « أنا لا أعتقد أنه لا يمكن للمرء أن يشك في صحة هذا البرهان، إذا انتبه إلى طبيعة الزمان أو إلى طبيعة حياتنا، لأنها بحيث أن أجزاءها لا يعتمد بعضها على البعض الآخر ولا توجد قط، ولا يلزم من أننا موجودون الآن أن نكون موجودين في لحظة تالية، إذا لم تستمر في حفظنا، ونحن نعرف بسهولة أنه ليس فينا قط قوة نستطيع بها أو نحافظ بها على البقاء لحظة واحدة... »⁽²⁾.

يرفض "ليبننتز" G. W. LEIPNIZ (1646 م - 1716 م) أن: « يكون الزمن مفهوما مجردا مستقلا عن الأشياء، فالزمن هو نظام التوالي، أي أنه لا يقوم إلا في النسب الموجودة بين أشياء تتوالى وتتعاقب، أي أن الزمن تابع للأشياء، وليس سابقا عليها، فنحن يقول

(1) سعدي عبد الفتاح، مفهوم الزمان بين برغسون وأينشتاين، ص 41.

(2) رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3 1985 م، ص 242.

ليبتنز - لا ندرك أبدا زمننا خاليا خلوا تماما وتواليا للحظات متجانسة وإنما ندرك سلسلة من الأحداث العينية التي تتوالى إلى دون انقطاع»⁽¹⁾.

ويقول " كانط I. KANT (1724 م- 1804 م): « فالزمن هو على كل حال أمر متحقق، أعني إنه الصورة المتحققة للحدس الباطن، وإنه إذن ذو واقعية ذاتية بالنسبة إلى التجربة الباطنة، إن لدي حقا تصور الزمان وتصور تعيناتي فيه، فهو إذا متحقق، لا كموضوع بل كنمط تصور لذاتي بوصفها موضوعا»⁽²⁾، من هنا يمكننا القول أن " كانط " ينطلق من مسلمة أولى وهي أن الزمان لا دافع له خارج الذات»⁽³⁾.

ويرى " هنري برغسون H. BERGSON (1859 م- 1941 م) أن: « الزمان نمو تدريجي للحقيقة المطلقة و أن تطور الأشياء اختراع متصل للصور الجديدة»⁽⁴⁾.

(1) نقلا عن: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط 1، 1984 م، ص 393.

(2) إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1981 م د ط، د ت، ص 67.

(3) سعدي عبد الفتاح، مفهوم الزمان بين برغسون وآينشتاين، ص 48.

(4) هنري برغسون، التطور المبدع، تر: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت لبنان، 1981 م، ص 327.

أما " بول ريكور P. RICOEUR (1913 م-2005 م) فيصف الزمان بأنه: « تتابعا للأفعال السردية وتنظيما لها»⁽¹⁾

أما عند " الجرجاني " (400 هـ - 471 هـ) فهو: « مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين، عبارة عن مُتجدد معلوم يقدر به مُتجدد آخر موهوم، كما يقال: أتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم/ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام »⁽²⁾.

وعند " ابن سينا " (370 م-427 م) هو: « مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر »⁽³⁾.

ويقول " الرازي " (250 هـ-311 هـ): « إلا الإمكان المفترض بين مبدأ المسافة ومنهاها الذي يمكن أن يقع فيه حركة مخصوصة عل قدر مخصوص من السرعة، فإن لم يكن هذا الزمان موجودا لم يكن هذا الإمكان موجودا ولما عرفنا بالضرورة أن لهذا الإمكان وجودا علما أن الزمان موجود وإن لم يكن وجوده حاصلًا في الماضي والمستقبل أو الآن

⁽¹⁾ بول ريكور، الزمان والسرد: الحكمة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج 1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006 م، ص 13.

⁽²⁾ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، مصر، 2004 م، ص 99.

⁽³⁾ أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، تسع رسائل في الحكمة والطبيعات، دار العرب، القاهرة مصر، ط 2، 1989 م، ص 92.

(...) فالزمن الذي هو الأمر الممتد الذي يكون مطابقا للحركة بمعنى القطع يستحيل أن يكون له وجود في الأعيان «⁽¹⁾.

أما " ابن رشد " (520 هـ - 595 هـ) فهو يراه: « قديما أزليا وأن وجوده بيّن بنفسه وعدّه من أحد أصناف الكم الكون أجزائه إما ماض وإما مستقبل وأنه ليس شيء منه يمكن أن يشار إليه بالفعل فإن أقرب شيء يشبهه هو الحركة، ولا يمكن أن نتصور زمانا إن لم نتصور حركته «⁽²⁾.

من خلال هذا العرض نصل إلى نتيجة مهمة مفادها أن الزمن كان وما زال من أهم المواضيع التي شغلت الفلاسفة، والتي اختلفت سبلهم في تحديد مفهوم لها بين الديمومة والحركية والنشاط العقلي.

ب. 3. الزمن في الأسطورة:

الزمن الأسطوري هو زمن يتناسب مع ما روته الأساطير اليونانية القديمة، وهذا فيما يسمى " أسطورة كرونوس CRONOS "، « فهذا المارد " TITAN " وهو ابن " أورانوس ORANOS " و " جيا GAIA " أي السماء والأرض اعتاد أن يأكل أبناءه، لأنه

⁽¹⁾ فخر الدين محمد بن عمر الرازي، المباحث المشرقية في علم الألهيات والطبيعات، ج 1، مركز تحقيقات كامهيوترى علوم الإسلامى، د ط، د ت، ص 648، 649.

⁽²⁾ صلاح الدين عبد المتعال، أبعاد الزمن الاجتماعي، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة، مصر 2016 م، ص 16.

أنبيء بأن أحدهم سيكون أقوى منه، وبحيلة ما أنقذ منه ابنه " زيوس ZIOS " الذي صار كبير الآلهة الأوليمب، قد أصبح " كرونوس " رمزا للزمن الذي لا يفنى ويقنى كل شيء «⁽¹⁾، والزمن الأسطوري زمن غير واضح المعالم غير محدد تتجلى فيه الأسطورة في زمن يسمى نمطه بنمط اللازمن TIMELESS إلا أنه صالح لتفسير الماضي والحاضر والمستقبل، « فإن الزمن الأسطوري الذي يتجلى فيه المقدس واللامقدس هو في مقابل ذلك زمن من نوع آخر لأنه تاريخي سرمدى، وقد شكلت الأسطورة تصورها الخاص للزمن فالميثولوجيا تتعامل مع الزمن على أنه سلسلة من الأحداث التي لا تنتهي، أي سياق زمن محدد، ففكرة الزمن الأسطوري تقوم على التجسيم «⁽²⁾. وهذا الزمن ضارب بجذوره في القدم إلى ما لانهاية كما أنه زمن قابل للاستعادة وذلك من خلال ممارسات وطقوس وشعائر قديمة مثل أو الطواف أو الذبح، « يسمو على الزمان والفضاء الدنيوي ويتجاوز التاريخ لينبض بدفق الزمن الأول وزمن البدايات فيبعث الذكريات الخالدة بروح الحاضر مما يمنح بعض الأيام والتواريخ القداسة رغم أن تلك الأيام والتواريخ ليست مقدسة بذاتها «ومنه

(1) أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ط 2، 2000 م، ص 46.

(2) نوال مدوري، تشكل الفضاء والزمن الأسطوري في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، العدد الواحد والعشرون، جوان، ص 07، نقلا عن أرنتس كاسيرر، فلسفة الأشكال الرمزية، ج 2، ص 134. 134.

فالزمن الأسطوري هو زمن زئبقي صالح للماضي والحاضر والمستقبل كما أنه يقدم الماضي بحلة جديدة وينفخ فيه شيء من روح الحاضر.

ب. 4. الزمن في الرواية:

الزمن في الأدب هو: « الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة»⁽¹⁾.

انطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنسانية، وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة، سخرت الرواية نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس، وبدلا من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شد عناصر الرواية، أصبح الشخصية الرئيسة في الرواية، والتي تحولت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته ومفاهيمه وفلسفته المختلفة⁽²⁾.

(1) مها القصرراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 25.

(2) نقلا عن: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، ص 83.

تقطن النقاد و" الشكلاونيون الروس " منهم خاصة منذ عشرينيا القرن العشرين إلى أهمية هذا المكون في البناء العام للرواية، حيث « يؤثر عنهم أنهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديدهات على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها » (1).

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى (2).

وأشار " توماشفسكي TOMASHEVSQY " (1890م-1957م) إلى هذه الخاصية الفارقة في أحد نصوصه، ويقصد « بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تُعَيَّنُهَا لنا» (3).

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط 1، 1990 م، ص 107.

(2) المرجع نفسه، ص 107.

(3) سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط 3، 1997 م، ص 70.

ويرى " تزفتان تودوروف T.TODOROV " (1939 م-1963 م): « أن قضية

الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له «⁽¹⁾.

أما " جيرار جنيت G. GENETTE " (1939 م-2018 م) فيؤكد: « أن الحكاية

مقطوعة زمنية مرتين....، فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها-التي من المبتدل بيانها في الحكاية- ممكنة فحسب (...). بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر «⁽²⁾.

يرى الناقد الفرنسي " ميشال بوتور M. BUTOUR " (1926 م-2016 م) أنه من

الصعب جدا التقيد بالترتيب الزمني فيقول: « إذا بذلنا مجهودا قاسيا في إتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع على الوراء حصلنا على ملاحظات مذهشة. وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وعلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة

⁽¹⁾ تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجا سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1990 م، ص 47.

⁽²⁾ جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997 م، القاهرة، مصر، ص 46.

وبالتالي على كل ماهو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء ولا تعود رؤيتهم ممكنة على الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام»⁽¹⁾.

ويعمد " رولان بارت R. BATHES " (1915 م-1980 م) إلى إثارة قضية الزمن في قوله: « ونستطيع وان نقول بشكل آخر إن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة الخطاب ومثلها من ذلك مثل اللغة، (...) وإن القصة واللغة لا تعرفان إلا زمنا إشاريا. أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي، وواقعي»⁽²⁾.

وما يمكن أن نخلص إليه في نهاية هذا المبحث هو كثرة الدراسات التي طالت عنصر الزمن الروائي واختلافها في دراسته، ما يدل على أهمية الزمن كعنصر بنائي فني في العمل الروائي.

2. أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن:

(1) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط 3، 1986 م، ص 98.

(2) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط 1، 1993 م، ص 54.

أ. زمن القصة (الحكاية): ويقصد به: « زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل

قصة بداية ونهاية ⁽¹⁾، و « يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ⁽²⁾».

ب. زمن السرد (الخطاب): هو: « الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون

بالضرورة مطابقاً لزمن القصة ⁽³⁾، أو أنه « الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء

المسرود ⁽⁴⁾».

ج. زمن القراءة: ويعني « الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى ⁽⁵⁾».

وحسب " تودوروف " « لم يحظ زمن القراءة في علاقته بالأزمنة الداخلية بالاهتمام

الكافي ذلك لأن السارد والقارئ يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا، في حين دور

القارئ يمكن أن يكون معينا بوضوح (نشخص الظروف التي نقرأ فيها الحكاية) يظهر زمن

الإنجاز الذي يميز الأجناس الفلكلورية منسوخا على زمن القراءة ⁽⁶⁾».

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2010 م ص 87.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991 م، ص 73.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 87.

(4) جيرالد برانس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط 1 2003 م، ص 6

(5) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 180.

(6) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2005 م، ص 115.

إضافة إلى هذا التقسيم نجد أن مها القصراوي تقسم الزمن إلى:

• الزمن الطبيعي الموضوعي (الكرونولوجي): ويقصد به ذلك الزمن الذي « يتسم

بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبداً، والزمن الطبيعي لا

يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو عام وموضوعي، ويتجلى الزمن الموضوعي

في تعاقب الفصول و الليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت» (1).

• الزمن النفسي (السيكولوجي): وهو نتاج « حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه

مختلفون، حتى أننا يمكننا أن نقول إن لكل منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته

وخبرته، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي

وذلك باعتباره زماناً ذاتياً يقسه صاحبه بحالته الشعورية» (2).

وما يمكن أن نخلص إليه: هو أن الزمن يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار

خارجي ومن خلال الزمن النفسي كمحرك داخلي.

3. أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في الرواية، وذلك بما يمنحه للمتلقي من قدرة للتفاعل مع الحدث

وتأثر بالشخصيات، فهو « يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو

(1) مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 17.

(2) مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 17، 18.

محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، و" عبارة كان يا مكان في قديم الزمان " هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن»⁽¹⁾.

والزمن في القص لازمة لا بد منها ولا يمكن الاستغناء عنها، والقص من الفنون الأدبية الأشد التصاقا بالزمن فالأحداث والشخصيات تتحرك داخل القصة ضمن إطار زمني معين.

« وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهر، وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات»⁽²⁾.

فالسرد لا يتم دون مرونة الزمن حيث أن الزمن يكسبه حركيته التي تجمد إلى فقد الزمن فهو ومن خلال ما يقدمه للرواية من تقدم وتأخر وبطء و سرعة وانسياب يمثل الروح المحركة للرواية فلا نتصور وصف أو شخصية أو شخصية أو حدث داخل الرواية بدون زمن.

(1) المرجع نفسه، ص 28.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 113.

وأهمية الزمن حسب سيزا قاسم تكمن في النقاط الآتية⁽¹⁾:

✓ لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

✓ لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً، بمعالجة عنصر الزمن.

✓ أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

وما يسعنا قوله في نهاية هذا المبحث هو أن الرواية تصوغ نفسها داخل الزمن باعتباره الأنسب والأكثر منطقية لها وهذا بما يقدمه لها من حركية ومرونة تساعد أحداثها على التحرك للأمام أو الخلف، فهو المحور الذي تؤول إليه كل البنى الروائية، فبه تبنى الرواية وعلى مساحتها تُرسم خطواته.

(1) سيزا قاسم، بناء الزمن: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة القاهرة، مصر، 2004 م، ص 37.

الفصل الأول

الترتيب الزمني

تمهيد

1. حالة التوازن المثالي

2. الاسترجاع

3. الاستباق

تمهيد:

يستمد البحث التصنيف الثلاثي الذي وضعه الباحث الفرنسي جيرار جنيت لمقاربة مستويات زمن السرد في رواية " مروان " « اعتمادا على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »⁽¹⁾.

الرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث التي وقعت حسب ترتيب زمني محدد، ولكن ليس بالضرورة أن يبقى هذا الأمر ثابتا، باعتبار أننا حين نقرأ رواية ما نجد أحداثها غير منتظمة وفق سيرورة زمنية متسلسلة، فالروائي يعمد إلى التلاعب بالأحداث بالاعتماد على تقنيي التقديم والتأخير وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث هو ما يطلق عليه بالمفارقة الزمنية.

يقصد بالترتيب الزمني: « مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه »⁽²⁾، وأطلق عليها " يان مانفريد Y. MANFRID " (ولد 1934 م) مصطلح المفارقة الزمنية **ANYCHRONY** وهي: « انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة »⁽³⁾، ومن هنا يمكننا القول أن الرواية قد تستخدم في استهلاكها السردى صيغة معينة تبدأ بها، وهذه الصيغة تحمل خطابا مباشرا أو غير مباشر، فإذا قام الراوي بالاستهلال بمقطع سردي من مثل: « هنا في حي حسين داي الشعبي بالعاصمة، حيث تنتشر السكنات القديمة فتحت عيني لأول مرة على هذا العالم اللعين »⁽⁴⁾، فإن هذه البداية

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 47.

(2) جيرالد بران س، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ص 165.

(3) يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر سوريا، ط 1، 2011 م، ص 116.

(4) بن يحيى محمد سفيان، مروان، مؤسسة المثقف للدراسات والنشر، باتنة، الجزائر، ط 1، 2017 م ص 08.

تشير للمتلقى بأن هذا الحدث جاء في طليعة تسلسل الأحداث أو أنه جاء متأخرا في نقل الخبر.

والترتيب من جهة أخرى، يأتي من خلال كسر زمن القصة وانفتاحه على زمن ماض له أو ماض قريب له، أو بعيد جدا؛ فالراوي في الرواية يتفنن في استخدام هذا الأسلوب فيحقق ذلك التداخل بين الأزمنة المتعددة، بحيث تجعل الأحداث في نظام التداخل بين الأزمنة المتعددة تتمظهر بصورة متميزة في العمل السردي، وتذكر الناقدة " يمني العيد " نوعين من الأحداث المتوالية هي: « الترتيب الذي يظهر على مستوى الوقائع، فالأحداث تتوالى وفق زمن تاريخي، والترتيب الفني الذي يعمل على تداخل الأحداث والأزمنة تواليا مختلفا عن الترتيب الأول » (1).

أ. حالة التوازن المثالي PARALLISME IDIAL :

يسمى أيضا " النسق الزمني الصاعد "، ويقصد به ذلك النسق « الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق » (2)، وفي هذه الحالة يتماشى الراوي في سرده للأحداث مع زمنها الحقيقي، فيقدمها كما وقعت القصة الحقيقية، يخضع منطق الأحداث لقوانين تسلسل الزمن التقليدي (ماضي، حاضر، مستقبل).

يعتمد الراوي في عدد من أحداث الرواية على تسلسل الزمن الطبيعي أو التقليدي في عرضه لها، ففي الصفحات الأولى للرواية تسير الأحداث في خط تصاعدي له بداية ووسط

(1) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1998 م، ص 75.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2005 م، ص 108.

ونهاية مثل قوله: « أيام الطفولة التي كانت من أزهى أيام حياتي مع أولاد حومتي »⁽¹⁾، ثم يقول: « وأنا كنت تلميذا من النخبة في صفي »⁽²⁾، إلى أن يقول: « أظنني كبرت قليلا اليوم أطفأت شمعتي السابعة عشر »⁽³⁾، فكأن الكاتب في هذه المقاطع يقوم بتتبع مسار حياة البطل من طفولته حتى وصل سن السابعة عشر، حيث أنه يقوم بسرد عدة محطات من حياة البطل بترتيب زمني، ونلاحظ أن الكاتب يواصل سرد أحداثه إلى أن يصل إلى مرحلة الجامعة حيث يقول: « واستهلت الجامعة سنتها الأولى وهاهي أولى أيامي في الحرم الجامعي »⁽⁴⁾، الجامعة التي تعد نقطة التحول في حياة " مروان " بطل الرواية، لما حملته له سنين الدراسة فيها من تغير جذري في حياته.

ومنه يمكن القول: أن زمن السرد في الرواية يتصاعد تناسبا مع نمو الأحداث، التي تطورت تبعا للتسلسل المنطقي للزمن، وقد قام الراوي بالموازاة بين زمن القصة وزمن السرد وعكس تتابع الجمل تتابع الحدث في القصة.

ويبدو استخدام الراوي للتسلسل الزمني الحقيقي التقليدي مسوغا من الناحيتين الفنية والفكرية، فمن الناحية الفنية بدأت الرواية بالزمن الماضي إذ يتتبع الكاتب مراحل طفولة ونمو ودراسة مروان، أما من الناحية الفكرية، فالراوي يخبرنا بمختلف المراحل والظروف التي مر بها البطل في طفولته وأثناء دراسته.

(1) الرواية، ص 09.

(2) الرواية، ص 09.

(3) الرواية، ص 09.

(4) الرواية ، ص 13.

ب. الاسترجاع ANALEPSIE:

إن تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية يتيح ظهور مفارقات متعددة بين زمني القصة والسرد، هذه المفارقات قد تكون استرجاعا لأحداث مضت، أو استباقا لأحداث لم تقع بعد وذلك تبعا لتطور فني جمالي، يختاره المبدع في بناء روايته

يُعرف " الاسترجاع " أو " الاسترداد " أو " السرد الاستذكاري "، أو " الإخبار القبلي " بأنه: « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »⁽¹⁾، وهو أيضا: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة»⁽²⁾، وهو يعني عند " آمنة يوسف ": « أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية »⁽³⁾.

في الاسترجاع يقطع الراوي زمن السرد المتصاعد مع نمو الأحداث السابقة على محور زمن السرد، بشكل يسبق وقوعها على محور زمن القصة.

وقد قسم النقاد تقنية الاسترجاع إلى قسمين هما: أ- الاسترجاع الخارجي، ب- الاسترجاع الداخلي.

ب. 1. الاسترجاع الخارجي ANALEPSIE EXTERNE:

تقول " سيزا قاسم " عن الاسترجاع الخارجي " : « أنه استرجاع يعود إلى ما قبل الرواية »⁽⁴⁾، أما " جنيت " فيعتبر الاسترجاعات الخارجية « لا توشك في أي لحظة أن

(1) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخزان، ص 51.

(2) جيرالد برانس، المصطلح السرد، تر: عابد خزندار، ص 25.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 2015 م، ص 104.

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»⁽¹⁾.

ومنه فالاسترجاع الخارجي هو تقنية سردية زمنية، تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، يسمى أيضا بـ " الاستذكار
." RETROSPECTION

إذا كان التراصف الزمني للأحداث أي تتابعها وراء بعضها هو ما يشكل السيرورة الزمنية الأساسية للرواية، فإن هذه السيرورة فإن هذه السيرورة ليست ثابتة على طول الرواية لأن هناك عددا من الأحداث يسترجعها الراوي لكي يضيفي على ها السيرورة غنىً وتكاملاً.

يقوم الراوي في رواية " مروان " بتكسير التسلسل الزمني التصاعدي للأحداث، وهو ما لمسناه في هذا المقطع مثلا: « فرغم الظروف المادية الصعبة التي نعيشها والتي كانت سببا في عدم تمكني من شراء مختلف الكتب المساعدة إلا أنني كنت أستعيرها من زميلي في الصف وفي بعض الأحيان كنت اضطر للعمل في أيام الراحة كعمال في السوق لجمع ما يمكنني من كراء كتاب أدرس به لبضع ساعات وأعيده لصاحبه بعد أن أنسخ منه ما استطعت من صفحاته، مرت بي أيام عصبية»⁽²⁾، فالراوي استرجع هذه المحطة من حياة "مروان " ليخبرنا بمدى سوء الظروف التي كان يعايشها، وكذلك ما كابده " مروان " من حرمان وفقير إبان فترة دراسته.

يرتبط مقطع الاسترجاع الخارجي بعلاقات فكرية ودلالية وجمالية مع سيرورة الرواية فقد جاء حافلا بالشعور بالحزن والغصة على الظروف المالية السيئة التي كان والده يتخبط فيها، فقد شكل الماضي بالنسبة " لمروان " محطة حزن وألم على ما كان يعايشه من نقص

(1) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 61.

(2) الرواية، ص 09.

مادي كان حائلا دون شعوره بالأريحية طوال مساره الدراسي، الذي كان ناجحا في نهاية المطاف، حيث أن الأهم هو تحصيله للشهادة الجامعية ولو بعد حين.

ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا تذكره للقول السائر الذي كانت تردده أمه في حياتها حيث قال " مروان ": « لم أعد أتمكن من التلفظ بكلمة بعدها من شدة الصدمة كأنني بلعت لساني كما كانت تقول أمي عليها رحمة الله »⁽¹⁾، " فمروان " وجد في القول السائر الذي كانت تقوله أمه ماينطبق على الحالة التي انتابته تمام الانطباق.

فمن خلال هذه الاسترجاعات تتبين معالم بعض الخطوط الرئيسة في أحداث الرواية بما يسمح بإضاءة النص الروائي للمتلقي وكذا تقديم بعض المعلومات التي تفيده في فهم النصوص المتعلقة بالنص المسترجع، كما أتاحت هذه الاسترجاعات الخارجية للراوي « تحيين أسئلة في تاريخ سابق... وربط الماضي بالحاضر، حتى يظل هناك استمرار وتفاعل بين عناصره مؤثرة في مصائر الشخصوس وفي صوغ إشكاليات تتخطى الظرفي والعابر لتلامس المكونات التاريخية على المدى البعيد »⁽²⁾.

ب.2. الاسترجاع الداخلي ANALEPSIE INTERNE:

وهذا النوع من الاسترجاعات يختص باسترداد أحداث ماضية، حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول إلا الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي، فالراوي يوقف عملية تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل « ليسترجع أحداثا ماضية، شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول

(1) الرواية، ص 73، 74.

(2) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطباعة والنشر، دبي، ط 1، 2011 م ص 116.

«(1)، فالمجال الزمني للأحداث في الاسترجاع الداخلي يبقى متضمنا في المجال الزمني للسرد الأول، وهو على نوعين اثنين هما:

1. الاسترجاعات الخارج حكاية:

وهي استرجاع « يحتوي مضمونا حكايا يختلف عن مضمون المحكي الأول »⁽²⁾، مما يكسبها صفة الاستقلالية - نوعا ما - التي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول ونسوق كمثال عنه وصف " مروان " " لياسمين " حيث يقول: « وقد لاحظت عيونها الزرقاء، كانت جميلة ساحرة، أنفها المحمر من البرد، وشفثاها ذات اللون الوردى، تهت في تفاصيلها في بياضها الناصع، كانت فعلا ياسمينة تفتحت على غير عادة في الشتاء »⁽³⁾، وهكذا عاد بنا " مروان " إلى تذكر ملامح " ياسمين " ووصفها بعد أن كان غافلا عن ذلك، فهذا الاسترجاع قام بوظيفة مهمة في سيرورة الرواية يتمثل في إبراز شخصية " ياسمين " بعد إقحامها في سياق الحكى كشخصية جديدة.

2. الاسترجاعات الداخل حكاية:

هي التي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، وتمثلها في ثلاثة أنواع: استرجاعات تكميلية، استرجاعات تكرارية، استرجاعات جزئية.

(1) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر ع 02، 1993 م، ص 134.

(2) مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2005 م، ص 244.

(3) الرواية، ص 23.

أ. الاسترجاعات التكميلية:

وهذا النوع من الاسترجاعات يأتي دائما، بمضمون يقوم بسد فجوات أو ثغرات يتركها محكي سابق، وبذلك فهي تعوض تلك النقائص التي تكون غالبا حذوفا حقيقية أي ما يسمى عند النقاد ب « نقائص في الاستمرار الزمني »⁽¹⁾، فهذا الاسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تترك في بنية العالم الحكائي، ويؤجل حكي تفاصيله لوقت آخر.

ونجد مثلا عن هذا النوع في الرواية، وذلك حين تذكر " مروان " الحديث عن والده حيث يقول: « أبي آه كدت أنساه كما نسيت ملاكي سابقا... كان شخصا بسيطا رائعا »⁽²⁾.

ومنه كذلك قوله عن " الطيبية زينب ": « لقد كانت هذه السيدة إنسانة بمشاعر طيب رائع يكافح المرض ليحيا الناس ويكافح حتى آلام القلب والروح »⁽³⁾، فكأن استرجاع واستنكار " مروان " هنا جاء ليسلط الضوء على شخصية هذه الطيبية التي كانت فسحة الأمل الوحيدة في حياته، وكذلك ليضيء جانبا من جوانب هذه الشخصية لكي يساعدنا في فهم الدور المنوط بها في الرواية.

والملاحظ على هذا النوع من الاسترجاعات أنه أدى دورا كبيرا على مستوى امتداد الخطاب الروائي، إذ قام بسد بعض الثغرات وملء الفراغات التي تركها المحكي، وبهذه التقنية الزمنية اكتمل البناء المتبقي من المنظومة الحكائية، وما قدمته اتسم منذ البدء باليقينية، كما قامت هذه الاسترجاعات بكسر رتابة الزمن والدفع بمختلف الأحداث إلى الخروج عن نسق التسلسل الخطي، وفك عقدة انتظامه ليترك بعد ذلك المجال للمتلقي كي

(1) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 248.

(2) الرواية، ص 39.

(3) الرواية، ص 92.

يعيد ترتيب هذه الأحداث وملء الفراغات وإعادة البناء الحكائي إلى ترتيبه بإزالة كل الاختلالات الزمنية ووصل معظم عناصرها المفككة.

ب. الاسترجاعات التكرارية:

وفي هذا النوع من الاسترجاعات يتراجع المحكي إلى الوراء بشكل صريح وواضح يستحضر الراوي لحظة الماضي ويقرنها بلحظة الحاضر في محاولة منه للمقارنة بين هاتين اللحظتين والوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بينهما وتأتي « لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا وإما بأن تدحض تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد »⁽¹⁾، ونجد من هذا النوع من الاسترجاعات في الرواية قول " مروان " : « لعبت هذا اللقاء بحرارة و الكل يناديني روماريو كما كان عليه الحال قبل 15 سنة من قبل »⁽²⁾، فالراوي يسترجع الحرارة الشغف الذي كان يلعب به مباريات كرة القدم في طفولته وذلك من خلال المباراة التي لعبها مؤخرا، حيث أكد على أنه أحس بأن لاشيء تغير بحيث أنه لعبها بنفس الحرارة ونفس الشغف.

ومن ذلك أيضا ما جاء في معرض حديثه عن النقطة السوداء التي وصلت إليها علاقته " بياسمين " وما أصبح عليه حبهما وعشقه لها، فيقول: « كنت أفقدها يوميا بجنوني الذي لم أعد أتحكم فيه وأصبحت قصة الحب الجميلة بيننا كابوسا... ليالينا أصبحت بؤرة عراك وشتم وسب وإهانة وغاب الإحساس عن نظرات اتصال السكايب في آخر الليل، أين كانت عيناها الجميلتين إحدى أروع فصول »⁽³⁾، ففي هذا المقطع السردى يسترجع الراوي ما كانت عليه قصة حبه " لياسمين " وما آلت إليه بعد الأحداث المريرة التي عايشها، فحينما

(1) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 66.

(2) الرواية، ص 69.

(3) الرواية، ص 82.

يعقد الراوي هذه المقارنات فهو يلغي بذلك تواجد تلك الحدود التي تفصل بين الماضي والحاضر، فيخلق فضاء يتجاوز فيه الماضي ويقترن بالحاضر مما يسهم في تشكيل البنية الزمنية للرواية « فيصيح الزمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي »⁽¹⁾، على الرغم من انحصار المساحة التي شغلتها هذه الاسترجاعات على مستوى المحكي.

ج. الاسترجاعات الجزئية:

وفي هذا النوع من الاسترجاعات يتم فيها استذكار لحظة سردية ماضية « تظل معزولة في تقادمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة »⁽²⁾، فهي على العكس تماما من الاسترجاعات التكرارية، ففيها يقوم الراوي بنقل خبر معزول يساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ثم يحذفها بعدها مباشرة دون أن يندمج مع المحكي الأول.

نسوق لذلك ما حكاه " مروان " بخصوص ما أخبره به والده عن قصة زواجه بوالدته: « أتذكر ذات يوم قص لي زواجه بأمي رحمها الله وكيف كان يحبها وهي ابنة حيه »⁽³⁾.

ومنه أيضا قوله حين وصلته رسالة العدالة، فيقول: « محمود؟ إنه عمي الوحيد وهو شقيق والدي ماذا يريد؟ »⁽⁴⁾، وهو بنقله لهذا الخبر المعزول لا يحدث أي نوع من الاختلال فيما تتضمنه الحكاية كون السارد تخلى عنه بمجرد العودة إلى نقطة الانطلاق حيث أعطى لنا لمحة عامة عن هوية محمود ليستغني عنه فيما بعد، فهو ذكّر بعده استغناء.

(1) محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، 1991 م ص 33.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 249.

(3) الرواية، ص 42.

(4) الرواية، ص 70.

قام هذا الاسترجاع بإضاءة بعض اللحظات الماضية، محافظاً على استقلاله على مستوى الحكاية ومستوى السرد إلى أن استأنفه من نفس النقطة التي توقف عندها.

لقد أدت هذه الاسترجاعات وعلى الرغم من تنوعها واختلافها دوراً كبيراً في البنية الزمنية والبناء العام للرواية، حيث أدت عملها على مستويين.

• **مستوى الحكاية:** وذلك بما قامت به من إضاءات بما قدمته من معطيات لم تكن لتكتمل صورة الأحداث بدونها، وكذلك من خلال المقارنات الماضي، الحاضر التي عقبتها من أجل إبراز التشابه والاختلاف.

• **مستوى الحكى:** وذلك من خلال ما قامت به من سد للثغرات وملء للفراغات والفجوات التي تعمد السارد تركها لوقت لاحق.

ج. الاستباق PROLEPSE:

مثلاً يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدماً تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الأمام مستخدماً تقنية الاستباق أو الاستشراف.

ويُنظر إلى الاستباق على أنه: « مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصة الزمني ليفسح مكاناً للاستباق) »⁽¹⁾، إنه كما يرى " ديفيد لودج DAVID LODGE " « الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث

(1) جيرالد برانس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ص 186.

يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي «(1).

تسمح تقنية الاستباق بربط أحداث الرواية ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة، و تتطلب راو عليم بكل أحداث روايته، لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداثا لا علم له بها، فينتقل هذا الراوي العليم بكل شيء بسرعة إلى المستقبل في نفس الإطار الزمني للحدث متصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة أخرى فإن الراوي يستخدم هذه التقنية ليهيء المروي له على تقبل الأحداث التي ستقع فيما بعد وبالتالي إقحامه في العملية السردية و إسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

وينقسم الاستباق إلى قسمين رئيسيين هما: الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان.

ج. 1. الاستباق كتمهيد AMORCE :

وهو التطلع إلى المتوقع أو المحتمل وهو « مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد والتي تتعلق بفن التهيئة الكلاسيكي... ومن ثم فالطليعة خلافا للإعلان ليست في مكانها منا لنص مبدئيا إلا « بذرة غير دالة » بل خفية لن نتعرف قيمتها البذرية إلا بكيفية استعادية «(2)، وغالبا ما تكون هذه الاستباقات نابغة عن شخصية لم تستطع كبح جماح خيالها وأحلامها، فتسبح في المجهول لاستشرف الآمال والأحداث وغيرها.

إذا كان الاستباق كتمهيد من حيث المفهوم النقدي قطعاً لتتابع السرد واستشرف غير معنن لآليات حدوث الأحداث في الزمن المستقبل انطلاقاً من رؤية الراوي وموقفه فإن رواية " مروان " توفر نماذج واضحة من هذا النوع من المفارقات الزمنية، ومما ورد منه في الرواية

(1) ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1 2002 م، ص 86.

(2) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 84، 83.

ما يلي: « توجهت إلى ثانويتي بخطوات متناقلة، وكم كبير من التساؤلات ينخر عقلي: هل سأكون ضمن قائمة الناجحين؟ هل سأرى نتيجة تعبي نورا أم مجرد نار تحرق ما تبقى من أمل؟⁽¹⁾»، البطل في هذا المقطع يحاول استباق حاضره من خلال هذه الأسئلة التي يطرحها والناعبة عن شدة حيرته وقلقه حول مستقبله الدراسي، وليس ببعيد عن هذه التساؤلات نجد الإجابة عنها وفي هذا المقطع السردى بالذات: « في هذه الأثناء خرج حارس الثانوية عمي عيسى ووضع قائمة الناجحين، (...)، حتى التفتت إليّ إحدى الفتيات ممن درسن معي وقالت لي: مبروك راك ربحت⁽²⁾»، إضافة إلى هذا الاستشراف هناك استشرافات أخرى منها: « أخيرا المفتاح في يدي وسأفتح باب المستقبل أمامي، سأحقق أحلامي، سأصبح ماتمنيته في صغري، كلها سنوات قليلة وسأخرج من الجامعة⁽³⁾»، وكأن هذا النص الاستشرافي يحمل أحلام " مروان " وإرادة ورغبة قوية في تغيير الواقع.

ويقول أيضا: « وكل ما يشغل بالي أنه عليّ التفوق هذه السنة، لكي يتسنى لي أن أجد عملا فور تخرجي، عملا يليق بشهادتي، عملا يجعلني أنسى تعب كل هذه السنين عملا يجعل والدي يعيشان أخيرا في راحة⁽⁴⁾»، " فمروان " هنا مُصر على أن يجد في المستقبل عملا يوافق طموحاته ويحقق أحلامه، حيث نجده مصمما على أن العمل الذي سيجده سيلبي حاجياته وحاجيات عائلته ويضمن لهم سبل العيش الكريم، ويتشابه هذا المقطع السردى مع مقطع آخر ورد على لسان " ياسمين "، حيث تقول: « سأذهب لأكمل دراستي سأجد عملا ومن ثم أعود إلى هنا لننزوج وسأخذك معي اجمع بعض المال فقط ولا

(1) الرواية، ص 11.

(2) الرواية، ص 10، 11.

(3) الرواية، ص 12.

(4) الرواية، ص 18.

تفكر سنبقى معا «⁽¹⁾، " فياسمين " هنا تتأمل من سفرها إلى باريس أن تكمل دراستها وكذا إيجاد عمل والأسمى من ذلك أن تعود إلى الجزائر وتتنزوج " مروان " وتأخذه معها.

ونجد أيضا استشراف " مروان " لما سيؤول إليه حاله بعد وفاة والده وحجم المعاناة سيتكبتها، فيقول: « سأفقد أبي غدا فداؤه لا دواء له سأظل أنظر له طيلة هذه الأشهر مكتوف الأيدي... إنه كابوس مروع أعيشه بكل فصوله وحيثياته...كابوس لن ينتهي بسهولة فالقادم أسوأ اعلم ذلك «⁽²⁾، فكان البطل هنا شبه متأكد بأن المستقبل يحمل في طياته أيام سوداء لا فرح ولا بهجة فيها، وهناك ما يشبه هذا القول وذلك في قوله: « وغادر ليتركني أواجه مصيرا آخر سيكون أشد قسوة أظنه من كل ما مر «⁽³⁾، وورد هذا المقطع بعد الحوار الذي دار بين " مروان " و " عمه " بعد أن طالبه هذا الأخير بأن يدفع دين والده أو سيحجز على المنزل بدلا من ذلك، ليدخل بعدها " مروان " في دوامة كبيرة جعلته يصادق على حتمية مفادها أن القادم أسوأ، وهذا بناء على معطيات سلبية صادفته كانت آخرها طلب عمه بدفع الدين -الذي لم يكن على علم به- أو إخلاء المنزل، فكان هذا آخر ما توقع " مروان " أن يحدث معه.

ج. 2. الاستباق كإعلان ANNOUNCE:

وهو استشراف من قبيل المحقق مستقبلا، بحيث « يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول نوا إلى استشراف تمهيدي «⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص 30.

(2) الرواية، ص 47.

(3) الرواية، ص 73.

(4) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

وعلى المستوى التطبيقي فإننا نجد أن هذا النوع من المفارقات الزمنية حاضرا في رواية " مروان "، وذلك في عدة محطات من بينها قبول " مروان " الذهاب لشرب القهوة مع "ياسمين"، حيث نجد انه يعلن عن قبوله الذهاب لشرب القهوة معها، فيقول: « سأذهب وسأشرب هذه القهوة ولأول مرة مع فتاة»⁽¹⁾، ونجد أن هذا الخبر تحقق فيما بعد وهو ما لمسناه في قوله: « دخلت الكافيتيريا، الطلبة كلهم هنا، (...) طلبت فنجان قهوة فقط »⁽²⁾ فكأن خبر ذهابه مع ياسمين لارتشاف القهوة هنا قد تحقق، وحظر هذا النوع من الاستباق أيضا في هذا القول: « توقف الأستاذ عن الكتابة أخيرا، سيبدأ الشرح الآن كان علي أن أركز لأسجل الملاحظات »⁽³⁾، فكأن هذا إنذار بنهاية وقت الكتابة وأن وقت تسجيل الملاحظات آت.

ومن المقاطع السردية التي ظهر فيها الاستباق كإعلان نجد: « ستلتقي بحبيبتك؟ »⁽⁴⁾، فكأن " ياسمين " هنا طرحت هذا السؤال منتظرة جوابا سيكون له تأثير كبير في الصفة التي ستكون عليها علاقتها " بمروان "، ومن ذلك أيضا قول " مروان " وهو يقوم بالإجابة على سؤال " ياسمين ": « سألتقي صديقا فقط »⁽⁵⁾، فالخبر هنا ليس بعيد الوقوع حيث أن " مروان " كان سيذهب إلى الكشك في وقت قريب، ومما يدل على أن الاستباق كإعلان يدل على حدث سيقع في زمن ليس ببعيد قول " مروان " حين عرضت عليه " ياسمين " إيصاله

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 20.

(3) الرواية، ص 24.

(4) الرواية، ص 24.

(5) الرواية، ص 25.

في طريقها حيث قال: « لا، لا داعي لذلك سأستقل حافلة نقل الطلبة كالعادة »⁽¹⁾، فالفعل هنا على وشك الحدوث، كما أن هذا المقطع يحمل نوعا من الإخبار أو إزالة الإبهام.

كما ورد هذا النوع أيضا في هذا المقطع: « أنا بحاجة لكنك لست هنا، حبيبي أنا بالجزائر سأتي لحيك الآن »⁽²⁾، ولا يختلف معنى الاستباق هنا عن سابقه، حيث حمل معنى الإخبار أو الإفصاح والإعلان عما سُقِّدِم " ياسمين " على فعله وهو القدوم إلى حي "مروان".

ونجد أيضا أن " مروان " قد أعلن وفي شبه حتمية على سوداوية مستقبلة وذلك في قوله: « فواقعي قتل مساحة الخيال بعقلي (...)، ونحر على مشارف الحلم، فكرة أن يكون لي مستقبل زاهر في وطن غريب عجيب اسمه الجزائر »⁽³⁾، ومن الاستباقيات التي كان لها حضور فعلي في الرواية فيما بعد في الرواية، نجد وعد " الطيبية زينب " بأن تدعم "مروان " وتتكفل به حيث قالت في وعدا له: « كانت تواسيني بقولها: أنا هنا سأكون عائلتك بني أعدك، كن قويا ولن أتركك أبدا »⁽⁴⁾، ونجد أن هذا الأمر تحقق فعلا فيما بعد في صفحات متأخرة من الرواية حيث أن " الطيبية " اهتمت " بمروان " وتكفلت به وساعدته على السفر إلى باريس، كما حمل خبر خروج " مروان " من منزل والديه استشرافا على أنه لن يعود إلى ذلك المنزل أبدا، وهو ما تأكد فيما بعد حيث أن عمه بعد أن حجز على البيت باعه لشخص غريب ولم يتمكن مروان من العودة إليه مجددا يقول " مروان " وهو يهيم بتوديع منزل العائلة لآخر مرة: « أشم ما تبقى من رائحة الغاليين لآخر مرة في هذا البيت، سأخرج بعد لحظات

(1) الرواية، ص 25.

(2) الرواية، ص 38.

(3) الرواية، ص 40.

(4) الرواية، ص 46.

ولكن دون الرجوع إلى الأبد»⁽¹⁾، " فمروان " هو على يقين تام بأن عدم عودته إلى ذلك المنزل شيء مؤكد ويقيني.

من خلال استخدام الراوي لتقنية الاستباق كإعلان حقق نوعاً من القفز بالأحداث إلى الأمام والانطلاق بها من أجل قلب النظام الزمني للأحداث مما يمنح بعداً جمالياً لروايته. ومن خلال مات سبق نجد أن تقنية الاستباق بنوعيه أدت مجموعة وظائف خدمت جوانب الرواية الدلالية والجمالية والفكرية والفنية من بينها:

✓ أن استخدام الراوي لتقنية الاستباق كتمهيد لما سيأتي من أحداث وشخص مهم، خلق للمتلقي آفاقاً للتوقع والانتظار.

✓ كما أن الاستباق كإعلان صريح عن حدث ما سيقع فيما بعد، كشف الراوي للمروري له ليُكوّن له به نظرة عامة على ما سيقع فيما بعد.

تجدر الإشارة في آخر هذا المبحث إلى أن المفارقة الزمنية في هذه الرواية لم تكن ضرباً من ضروب الصدفة، بل هي انعكاس لرؤية فكرية وجمالية وفنية زاخرة بالدلالات العميقة والمعاني الخفية التي تقتضي ألا تقال اعتيادياً، إنما لابد أن تأتي في شكل تذكر "استرجاع" أو أحلام وأمنيات " استباق ".

(1) الرواية، ص 77.

الفصل الثاني

محور الديمومة (مدة السرد):

تمهيد

1. تسريع السرد

2. تبطيء السرد

تمهيد:

يقوم السارد بعمله السردي ضمن إطار زمني معين، يلتزم فيه بترتيب زمني محدد، أو قد يقوم بتكسيه وخلخلته، وهو ما يعرف في مجال السرديات بمحور الديمومة أو مدة السرد. الديمومة⁽¹⁾ تقنية زمنية، تقوم على خلخلة الترتيب الزمني لأحداث السرد، وترجم عادة بسؤال هو: إلى أي فترة (HOW LONG ?) والتميز الأساسي الذي يجب أن نقيمه هنا هو بين زمن القصة وزمن الخطاب⁽²⁾، وهنا يرى " جنيت " أن أحداث مقارنة بين مدة الحكاية ومدة القصة تجعل الحكاية عملية صعبة ذلك أن مدة القصة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات... في حين أن المسافة تقاس بطول النص من حيث النظر إلى مسافة الصفحات والأسطر⁽³⁾؛ إذن المقصود بالديمومة سرعة القص التي تتراوح « بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر »⁽⁴⁾.

وحدد " جنيت " في نظام الديمومة " اللاتواقات " حركات أربع عدها الحركات الأساسية التي تحت النصوص في سيرها من حيث سرعة السرد أو بطئه، وهذه الحركات الأربع قسمها إلى قسمين اثنين:

فالأول منها، وفيه آليتا الحذف والوقفة الوصفية وهما بذلك يشكلان خطين متناقضين، إذ أن زمن السرد في آلية الحذف يمكن أن يندم أو يكون صغيرا، وزمن السرد

(1) الديمومة: مصطلح استعمله جيرار جنيت لدراسة الجانب الزمني المذكور في كتابه "وجه" بموازاة مصطلح السرعة، إلا أنه في كتابه الخطاب القصصي الجديد، عدل عن هذا المصطلح دون أن يلغيه مستعملا مصطلح " سرعة السرد " LA VITESSE DE RECIT.

(2) يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ص 118.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 101، 102.

(4) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 197.

في آلية الوقف قد يكون طويلا جدا، وأما زمن القصة فإنه يظهر في الأول ويختفي في الآخر والحذف تقنية سردية سريعة بينما الوقفة السردية تقنية سردية بطيئة.

والقسم الآخر، يضم آليتي التلخيص والمشهد وهما يشكلان خطين وسطين فالتلخيص تقنية سردية ذات سرعة في سرد الأحداث وزمن الحكاية فيه أصغر من زمن القصة في حين إن تحقيق المساواة في الزمنين السردية والقصصية يأتي في تقنية المشهد التي غالبا ما تكون في شكل حوار بين الأشخاص، وإلى جانب هذا فإن المشهد كالوقفة الوصفية يساهم في إبطاء السرد.

ومما سبق يمكن التوصل إلى أن حركة التسريع تتمثل في تقنيتين هما: (التلخيص والحذف)، وحركة التبطيء السردية تتمثل في تقنيتين: (المشهد والوقفة الوصفية)، ومن خلال هاتين الحركتين سيتم الوقوف على الشواهد والنماذج المحللة التي توضح نظام اللاتواقتات (الديمومة).

1. تسريع السرد:

تكون حركة تسريع السرد أو حركة القفز، « حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر. في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمتا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد مؤخر، أو أنه يقارب الصفر ⁽¹⁾»، ويحدث تسريع إيقاع السرد في النص الروائي حينما يلجأ الراوي إلى استخدام تقنيتين أساسيتين الأولى: حينما يلخص وقائع وأحداث معينة فلا يذكر إلا قليل منها وتسمى: التلخيص، والأخرى: حينما تقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر حدث فيها مطلقا وتسمى: الحذف.

(1) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنينيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2 1989 م، ص 125.

والفرق بين هاتين التقنيتين يكمن في أن الحذف يلغي فترة زمنية من الأحداث التي وقعت في زمن القصة، قد تحدد تلك الفترة الزمنية بزمن معين، وقد لا تحدد ، أما التلخيص فلا يلغي أي فترة زمنية من الأحداث، وإنما يقوم بتلخيصها وتشارك هاتين التقنيتين في خاصية الاختزال.

أ- التلخيص (RÉSUMÉ) (الخلاصة SOMMAIRE):

وتسمى هذه الحركة الزمنية أيضا بـ "المجمل"⁽¹⁾، و"الإيجاز"⁽²⁾، وفيها «تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحى معه بالسرعة»⁽³⁾ وقد عرفها قاموس السرديات بأنها «الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة»⁽⁴⁾.

ويمثل التلخيص حركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع على ما يرويه من أحداث، فيختزل زمن القص ليكون أقل من زمن الحكاية، فيسرد «أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»⁽⁵⁾، فينتج عن ذلك عدم التوافق بين زمن الحكاية الذي يبدو طويلا واتساع لزمن القصة الذي يكون في الغالب قصيرا يختصر في جمل موجزة

(1) جيرار حنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 109.

(2) إيمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 127.

(3) جيرار حنيت، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989 م، ص 126.

(4) جيرالد برانس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ص 15.

(5) حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 76.

أو كلمات معدودة ما حدث في سنوات طويلة، وهذا ما يمنح لها سمي " التكتيف والاختزال ".

يؤكد " جنيت " أيضا على أن تقنية التلخيص كانت وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر حتى نهاية القرن التاسع عشر، ويرى أنها النسيج الذي يشكل اللحم « المثلى للحكاية التي يتحدد إيقاعها الأساس بتناوب الخلاصة والمشهد »⁽¹⁾.

لقد كان للتلخيص حضورا لا يمكن تجاهله في فرض التنوع الزمني داخل الرواية وذلك لإسهامه في المرور السريع عبر العديد من المحطات الزمنية الطويلة التي لم يكن بالوسع تغطية فضاءاتها دون الإخلال بالبناء العام للرواية وإثقال كاهلها بمساحات زمنية هي في غنى عنها، ففي الرواية يحدثنا الراوي عن سنته الجامعية الأولى بكثير من التلخيص حيث يقول: « واستهللت الجامعة سنتها الأولى، وهاهي أولى أيامي في الحرم الجامعي، كان حجم المفاجأة كبيرا، إلى الحد الذي لم يكن يخطر ببالي حياة أخرى لا تشبه سابقتها، ازداد عدد سجنائي اليومية بعد أن عازمت على التقليل منها أو إيقافها في وقت سابق، ثم نظرة الاحتقار التي اكتسبتها من الناس لأنني أمشي بجيب فارغ، لا أملك سوى حق الدخان وحتى مقهانا كنت آخذ قهاوي بالكريدي، لا نقود للغذاء، ولا لعزيمة أحد حتى أكتسب أصدقاء ولكن رغم ذلك مرت سنتي الأولى وتمكنت من الانتقال للثانية »⁽²⁾، لقد قام الراوي في هذا المقطع السردى بتلخيص هذه الفترة الزمنية المحددة بالسنة مركزا على أوضاعه المادية المزرية.

وتجدر الإشارة إلى ملاحظة مهمة وهي أن التلخيص يقوم بوظائف فنية بنيوية مهمة إلى جانب ارتباطه بآلية الاسترجاع؛ حيث يربط بين الوحدات السردية في النص الروائي

(1) جيارر جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 110.

(2) الرواية، ص 13.

سادا بذلك بعض الفجوات التي قد تحدث أثناء سرد الأحداث، ومن ذلك ما لخصه عن الليالي البيضاء التي قضاها في الدراسة حيث يقول: «الأمر تسير بسرعة هنا والكل تصرخ ملامحه تأثرا (...)» وضع أول اختبار أمام عيناى انتقضت كافة حواسي وكلي تركيز على النجاح لا غير، أتذكر كل تلك الليالي التي قضيتها ولم يغمض لي جفن، ساعات العمل الطويل نظرات أمي وهي تدعو لي بالنجاح، آمال أبي أن أكون التخلص، أحلام طفولتي التي لم أتمكن من تحقيقها بسبب الفقر ⁽¹⁾، فهذا المقطع السردى يقدم استرجاعا لأحداث وقعت في زمن الماضي، استذكرها "مروان" عندما وضع نص سؤال الامتحان أمامه، ومن ثم تقديمها دون الغوص في تفاصيلها الدقيقة، ومهمة هذا التلخيص استرجاعي لهذه الحكاية حيث لخصها في أسطر معدودات، واختزل فيها ليل عديدة.

ويقسم التلخيص إلى قسمين رئيسيين هما:

أ. تلخيص يشتمل على عنصر مساعد، يسهل على المروي له تقدير الفترة الزمنية التي تم تلخيصها عن طريق إيراد إحدى العبارات الزمنية⁽²⁾، مثل عدة أيام، بضعة أسابيع أو سنوات طويلة... إلخ، ومثال ذلك ما ورد في الرواية: «قضيت مدة أربعة أشهر على هذه الحال بين الجامعة والعمل»⁽³⁾، وتم تحديد الفترة الزمنية الملخصة بقرينة زمنية دالة عليها هي أربعة أشهر، مما ساعد على تسريع السرد الروائي نتيجة لهذا الاقتصاد الزمني. كما نجد أيضا التلخيص المحدد بقرينة زمنية في المقطع السردى الآتي: «وضعت الترتيبات اللازمة وأسعدت في ذلك قدر الإمكان، ولمدة 8 أشهر

(1) الرواية، ص 11.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 150.

(3) الرواية، ص 17.

كنت أدرس ليلا نهارا وأوروبا تغازلني سرا وجهارا «⁽¹⁾ والقرينة الزمنية المحددة لهذا التلخيص هي ثمانية أشهر.

ب. أما النوع الآخر من التلخيص، فيقدم تلخيصا غير محدد يصعب معه تخمين الفترة الزمنية الملخصة عن طريق الوقوف على مشاهدتها وربطها بالوحدات السردية الأخرى⁽²⁾، ومن النماذج السردية التي تمثل هذا النوع في الرواية نجد: « هنا في حي حسين داي الشعبي بالعاصمة، حيث تنتشر السكنات القديمة فتحت عيني لأول مرة على هذا العالم اللعين، كل شبر من هذه البقعة يحمل لي ذكرى (...). ككل الأحياء الشعبية يتربي أطفالها وسط شوارعها، أنا أيضا تمرغت بتربة هذه الأرض⁽³⁾»، من خلال هذا المقطع السردى تم تلخيص مرحلة ولادة وطفولة "مروان" واختفت القرينة الدالة على الفترة الزمنية التي تم المرور عليها ولكن السياق العام لهذا المقطع السردى دل على وجود فترات زمنية قفز عنها الراوي لعدم أهميتها في نص الرواية، فأوجز الزمن وكثف المدة.

يستغني الراوي بقليل من المفردات عن كثير من السرد فيلخص في سطر أو سطرين ما يستوعب زمنه فترة طويلة من الزمن، وربما تتبثق رغبة الراوي في تقليص زمن القصة إلى إحساسه بعدم الرضا عن الأحداث التي يتضمنها ذلك الزمن، فيفضل الراوي عدم التبسط بها، فلا يذكر شيئا عن تفاصيلها، مكثفيا بالتلخيص فقط، كما أتاحت هذه التقنية للراوي تلخيص الأحداث الثانوية والهامشية في جمل قليلة، للتركيز على الأحداث الرئيسة المرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة الفنية للرواية.

(1) الرواية، ص 98.

(2) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 150.

(3) الرواية، ص 01.

وللتلخيص -حسب" سيزا قاسم"- عدة وظائف منها⁽¹⁾:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
3. تقديم عام لشخصية جديدة.
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
5. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
6. تقديم الاسترجاع.

أ. الحذف ELLIPSE:

وللحذف تسميات متعددة، منها: القفز⁽²⁾، الثغرة⁽³⁾، الإضمار⁽⁴⁾، القطع⁽⁵⁾ وهو واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية، إذ يُعد: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»⁽⁶⁾ ومنه فالحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص.

يُميز " جان ريكاردو" بين ثلاثة أنواع للحذف، فالأول منها يعني المرور على فترات زمنية طويلة، فيسكت الراوي عن وقائعها، وهذا النوع يمس القص فقط، والثاني ما يلحق بالقصة والسرد فيحدثان فجوة في الأحداث جراء الانتقال من فصل لآخر، وأما الثالث فقد

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 82.

(2) يمني العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 82.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 93.

(4) جميل شاكر، سمر المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

(5) حميد لحميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 77.

(6) حسن بحرأوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

يعبر عنه بالبياض في نهاية الصفحات والفصول، والأخير يمكن أن يبطل حركة السرد ويبطئها⁽¹⁾.

أما بالنسبة للمدرسة البنوية فقد استطاع " جنيت " من خلال دراسته لرواية " بحثا عن الزمن الضائع " " لمارسيل بروست " التوصل إلى أشكال ثلاثة من الحذف، وهي:

1. الحذف المحدد.

2. الحذف غير المحدد.

3. الحذف الافتراضي.

ب.1. الحذف المحدد ELLIPSE DÉTERMINÉ:

ويقصد به أن تأتي إشارة لتدل على وجود إسقاط زمني لأحداث معينة في حاضر القصة أو ماضيه، و يتم ذكر الحذف إما في بداية المدة الزمنية المحذوفة أو في نهايتها ويسمى الأخير الحذف المؤجل⁽²⁾، ويفضل هذه الإشارة « تصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، ويسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه استنادا على تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف ونعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائي »⁽³⁾، والحذف المحدد يأتي بصيغتين، إما أن يكون صريحا أو غير صريحا.

الحذف المحدد الصريح يكون عن طريق ذكر الفترة الزمنية المسقطة صراحة، ومنه النماذج الآتية: « ستة أشهر انقضت انتهت السنة الدراسية وانتهت بها دراساتي العليا

(1) نقلا عن: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 117، 118.

(3) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص 160.

ستة أشهر من الحب عشتها، حب أتى على حين غفلة رمت بي الجامعة إلى الشارع لمواصلة الركض»⁽¹⁾، يعلن الراوي في هذا المقطع السردى صراحة عن المدة الزمنية المحذوفة وهي " ستة أشهر "، وهي المدة الزمنية التي كانت السداسي الثاني من السنة الجامعية وكذا الست أشهر الأخيرة في دراساته العليا، فحذف هذه الستة أشهر كان ضرورة فنية حتى لا يقع في التكرار، فالظروف المعيشية " لمروان " وكذا الدراسة وحتى علاقته "بباسمين" باتت معروفة للقارئ لذا ليس مهما إعادة ذكرها أو الإشارة إليها.

كما نجد أيضا الحذف المحدد في قوله: «ها قد مرت سنة كاملة على تخرجي، طيلة هذه الفترة كنت لازلت أعمل بالكشك ليلا، لم أجد عملا بعد»⁽²⁾، وكأن عدم حدوث أمر جديد في حياة البطل هو ما دفع بالراوي إلى الحذف، فغياب الحدث الجديد هو سبب الحذف حيث حذف الراوي المدة الزمنية المقدره " بسنة " لكي لا يقع في شبك التكرار وهناك أيضا حذفاً آخرأ صريحاً ومحددأ هو «مرت خمسة أيام على موت حبيبتي والحمد لله باعث الصبر في قلوبنا»⁽³⁾، فالحذف هنا جاء ليجنب القارئ الإحساس بالملل، بحيث أن كل شخص حتما سيتنبأ بما يكابده "مروان" في الخمسة أيام الفائتة بعد أن فقد أعز إنسان على قلبه وهي الأم التي تعتبر أعلى ما يملك الإنسان، لذا فإن القارئ على علم بشعور وحزن " مروان " في تلك الفترة، لذا كان هنا الحذف إلزاما وضرورة. ومن الحذف المحدد كذلك نجد: « بعد مرور أول شهر من هذه الوضعية تمكنت من شراء هاتف»⁽⁴⁾، والحذف هنا لم يكن لتشويق القارئ أو إثارة آلة الخيال لديه، ولكنه جاء لاعتبار أن القارئ على علم بما يمر به البطل، خاصة أنه جاء على لسان " مروان " أن الأربع أشهر مرت بنفس الشكل، فتوالي

(1) الرواية، ص 28.

(2) الرواية، ص 29.

(3) الرواية، ص 38.

(4) الرواية، ص 79.

الأيام طوال تلك الفترة كان روتينياً، ومن استخدامه لهذه التقنية كذلك قوله: « بعد خمسة عشر يوماً اتصلت بي السيدة زينب لتخبرني أنه قد تم الرد على طلب تأشيرة الدراسة في فرنسا وقد قبلت »⁽¹⁾، بما أن الحدث الأهم هو الذي جاء بعد خمسة عشر يوماً، لذلك أثر الراوي عدم ذكر ما حدث فيها لأنها أحداث يومية روتينية، لذا قام بعملية تسريع حركة السرد.

أما الحذف المحدد غير الصريح فيكون بإغفال الفترة الزمنية المحذوفة، فلا يذكر الراوي أو يحدد الزمن الذي حذفه، ومن النماذج على هذه الصيغة ما يلي: « وبين الركض هنا ولفظ الأنفاس هناك مرت الأيام بسرعة وهاهو آخر أسبوع قبل تقرير مستقبلي »⁽²⁾ فهذه المدة الزمنية المحذوفة، تظهر جليا الجهد الذي بذله " مروان " للتحضير الجيد ليوم الامتحان.

كما نجد أيضاً: « مرالوقت سريعاً بسرعة وتناسينا أنفينا هنا أمام نسيم البحر الهادئ أخبرنا أبي أن علينا الانصراف »⁽³⁾، لم يتم التطرق إلى الوقت المحذوف والذي قال عنه البطل أنه مر سريعاً، لأن ما حدث ليس بالأمر المهم، فما جرى هو أن أب وابنه جالسان أمام البحر يتجادبان أطراف الحديث فقط.

ويتكرر هذا النوع من الحذف المحدد غير الصريح في الرواية حين يتحدث " مروان " عن ذلك التحسن الذي طرأ على وضعه، ففي هذه اللحظة السردية يقوم الراوي بحذف مدة زمنية لا نعرف مداها، فيقول: « مع مرور الشهور تحسن وضعي قليلاً والحمد لله »⁽⁴⁾ ونجد

(1) الرواية، ص 99.

(2) الرواية، ص 10.

(3) الرواية، ص 55.

(4) الرواية، ص 80.

أيضا الحذف المحدد غير الصريح في قوله: «سنوات مضت وأنا أعشق واحدة وأعيش لواحدة ووحدتي بجانبها كانت العالم كله والعالم هي»⁽¹⁾ فهذا الحذف الذي لم يحدد بمدة زمنية، هي بالنسبة له تحمل نفس الأحداث والأخبار التي باتت معروفة عن " مروان "، لذا تم إغفالها والسكوت عنها.

1. الحذف غير المحدد (الضمني) ELLIPSE IDÉTERMINÉ:

يعمد الراوي في هذا النوع إلى القفز من وحدة زمنية إلى أخرى دون وضع روابط، أو الإشارة إلى الحذف الذي يتم بقرينة زمنية مما يحقق في السرد مظهر السرعة في عرض الوقائع، والغاية من استخدام هذا النوع من الحذف هو خلق نوع من التسلسل الترابطي بين مختلف الأحداث في الخطاب السردى الروائي.

وتجدر الإشارة إلى مؤهلات المروي له، الذي يستدل عليه من خلال الثغرات التي تقع في التسلسل الزمني للقصة⁽²⁾.

ومن النماذج السردية التي تدل على هذا النوع من الحذف ما جاء في الرواية، يقول الراوي: «يوما بعد يوم أكبر وتطلعاتي في الحياة تزداد ولكني كنت أقف عند أجرة والذي فهي لا تكفي لتحقيقها كلها»⁽³⁾، يتبين لنا من قوله " يوما بعد يوم " أنه تجاوز فترة زمنية يبدو أنها طويلة لذا قام بقصر المدة الزمنية لتسريع زمن السرد وحذف أحداث اعتبرها ثانوية.

(1) الرواية، ص 82.

(2) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، ص 140.

(3) الرواية، ص 09.

وفي مثال آخر يقول: « في صبيحة اليوم الموالي رن هاتفي من رقم مجهول، فتحت المكالمة وأنا لا أملك أدنى فكرة عن من قد يكون »⁽¹⁾، من خلال قوله في " صبيحة اليوم الموالي " يتبين لنا أن هناك حذفاً ضمنياً ، وهو الذي طال اليوم الذي كان فيه (الحاضر).

كما نجد الحذف الضمني أيضاً في قوله: « اكتشفت أنني لم أصبر بعد وأنتي كل تلك الأيام الفائتة كنت أمثل لا أكثر »⁽²⁾، وفي هذا الحذف أسقط الراوي عدة أيام غير محددة العدد انقضت، وذلك في قوله "كل تلك الأيام الفائتة".

ونجد كذلك قوله: « في الكثير من الأحيان كانت تنتهي سهرتنا البريئة بنومي على حين غفلة»⁽³⁾، حذف الراوي الأحداث التي وقعت في تلك الفترة والتي قدرها بكثير من الأحيان فقط، وقام بتقصير المدة الزمنية التي مسها الحذف وهذا لتسريع وتيرة الزمن.

ويقول أيضاً: « وهو الأمر نفسه بالنسبة للدكتورة زينب فطيلة هذه الفترة كانت تحرص على توفير كل سبل الراحة لأبي ولي أيضاً»⁽⁴⁾، يدل هذا المقطع السردى على أن أحداثاً كثيرة حذفت، وتعد أحداثاً ثانوية لا تستحق الذكر، لذا تم حذفها ضمناً بغرض لفت اهتمام القارئ للربط بين الأحداث.

وفي الأخير، كما يمكن قوله عن الحذف الضمني هو أنه يكتنفه الغموض ولا يعتمد على قرائن واضحة عكس الحذف الصريح.

(1) الرواية، ص 31.

(2) الرواية، ص 38.

(3) الرواية، ص 43.

(4) الرواية، ص 52.

ب.3. الحذف الافتراضي ELLIPSE HYPOTHÉTIQUE:

لقد توقف النقاد عند نوع آخر من الحذف، وهو الحذف الافتراضي أو الضمني، وهو ذلك الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص⁽¹⁾، فهو يكون في حالة القفز من فصل لآخر، بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة، تتحدد بتلك البياضات في نهاية كل فصل من فصول النص السردية.

وقد اختلف النقاد في تحديد وظيفته في النص السردية، فمنهم من اعتبره «الشكل الأكثر سرعة للرواية»⁽²⁾، ومنهم من عده توقف مؤقت للسرد وإبطاء لحركته، وليس مجرد تسريع له إلى حين استئناف القصة مسارها في الفصل التالي⁽³⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن الحذف الافتراضي يعتبر شكلا من أشكال الحذف الضمنية نظرا لغموضه وصعوبة فك طلاسمه، إذا عرف من طرف المروي له الذي سيجد نفسه تأثها في حدود تعيين مدته وغير قادر على بيان موقعه.

نجد هذا النوع من الحذف على قلته في روايتنا في أماكن متفرقة فيها، منها لجوء الراوي كثيرا إلى بداية السطر تاركا نصف سطر أبيض أو أكثر، كما نجد أيضا أسطر البياض وهو ما عثرنا عليه في الصفحة رقم أربعة وسبعون من الرواية، هذا البياض الذي يمكن أن يكون المقصود منه هو فتح المجال للقارئ للتفكير في أحداث سابقة، وتجهيز نفسه لأحداث لاحقة.

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخزان، ص 119.

(2) ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، ص 101.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 124.

كما نجد أيضا نصف صفحة من البياض وذلك في الصفحة السادسة والثلاثون، هذه الصفحة التي كان يتحدث فيها " مروان " عن وفاة أمه والتي تلتها أبيات شعرية " لنزار قباني " الأمر نفسه تكرر حين توفي والده، حيث ترك نصف صفحة بياض وهي الصفحة الخامسة والستون من الرواية، لتحمل الصفحة السادسة والستون أبياتاً شعرية " لنزار قباني " تتحدث عن الأب.

ومن خلال ما سبق يسعنا القول أن الحذف كتقنية سردية عملها تسريع السرد موجود بكثرة في رواية "مروان"، وكان حضورها بكل أنواعها: الصريح، الضمني والافتراضي.

وللحذف عدة وظائف منها:

1. يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية⁽¹⁾.
2. يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع⁽²⁾.
3. يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد⁽³⁾.
4. يسهل على الكاتب ترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد⁽⁴⁾.

2. تبطيء السرد:

ونجده ممثلاً في كل من المشهد والوقفة الوصفية، الذين كان لهما دورا كبيرا في الرواية خصوصا على مستوى تعطيل حركة السرد وشله، ومن ثم إبطاء السرد.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 77.

(3) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 163.

(4) المرجع نفسه، ص 163.

أ. المشهد (الحواري) SCÈNE:

يعرف المشهد الحواري بأنه « واحدة من السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله كما في الحوار مثلا وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد »⁽¹⁾.

فالشرط الرئيس الذي لا بد أن يتوافر في المقطع السردى ليكون مشهدا هو: « حالة التوافق التام بين الزمنية، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب »⁽²⁾.

كما يعرف المشهد في بعض الدراسات النقدية بأنه: « ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردى والجزء القصصى ليخلق حالة التوازن »⁽³⁾، ويعرف أيضا بأن « المقطع الحواري الذي يتم في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »⁽⁴⁾.

ومنه فالمشهد أحد وسائل الراوي في إبطاء السرد الراوي في إبطاء السرد، والمعادلة الزمنية في المشهد الحواري تأخذ شكل التوازي بحسب رمزية " جنيت " « زمن القصة=زمن السرد »⁽⁵⁾.

وقد أشار النقاد أيضا إلى أن المشهد الحواري يؤدي وظيفتين أخريين هما: الوظيفة

(1) جيرالد برانس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ص 203، 204.

(2) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، رجاء بن سلامة، ص 49.

(3) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا 1997 م، ص 253.

(4) حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

(5) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 109.

الافتراضية والوظيفة الختامية، فالأولى تكون بمثابة المطلع الاستهلاكي للسرد، والأخرى بمثابة الوضعية النهائية له، ومهمتين هاتين الوظيفتين هي إحداث الآثار الدرامية للمشاهد بحيث تقوم الأحداث بتوضيح مصائر الشخص (1).

ويتخذ المشهد الحوارى أشكالاً متعددة نذكر منها:

1. الحوار مع الذات (المونولوج) : MONOLOGUE

ورد في قاموس " المصطلح السردى " أنه « نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها » (2).

وعرفه " روبرت همفري R. HUMPHERY " بأنه: « ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية والعمليات النفسية لديها-دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود » (3).

وعلى هذا الأساس يبنى الحوار مع الذات بأساليب وطرائق مختلفة، يمكن الشخصية أن تخاطب ذاتها الحاضرة، أو ذاتها الغائبة الماضية، أو ذاتها بصوت مسموع، وإلا شخصية حقيقية حاضرة ولكن مانعا ما يمنعا من التوجه إليها بصورة مباشرة كالحياء أو الخجل فتكتفي بالحديث داخليا.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 167.

(2) جيرالد برانس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ص 93.

(3) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط 1، 2015 م، ص 59.

ومن ذلك ما جاء في الرواية: « عاهدت نفسي ذات ليلة: هذه سنة حياة أو موت والأمر بيدي، نموت باه نسمع تزغريدة تاع يما لازم نفرحهم هذا العام ونرفع راسهم »⁽¹⁾، في هذا المقطع السردى يقطع " مروان " عهدا على نفسه بالنجاح وإسعاد والديه.

ونجد أيضا قوله: « أجبت بابتسامتي الدائمة التي أتهرب بها من أسئلتها المحرجة وفي قلبي قلت: (الكراس جزء بسيط من حياتي العفنة، فالأهم في رأسي، الفقر أجبره أن يكون كراسا لكل المقاييس) »⁽²⁾، وكان الدافع وراء هذا الحوار الداخلي هنا هو خجل "مروان" من قول الحقيقة -حقيقة فقره- "لياسمين".

وفي حوار آخر مع نفسه يقول:«نعم الكشك الذي كونت معه علاقة لأكثر من سنتين وكنت أضاجع أرضه الباردة كل ليلة من أجل بعض الدنانير لتمكنني من العيش ليوم واحد كيف لا يكون حبيبي، لكني لم أستطع إخفاء ارتباكى »⁽³⁾، في هذا المقطع السردى يفصح "مروان" لنفسه الحقيقة التي لا يستطيع الإفصاح عنها "لياسمين".

ويقول كذلك في مونولوج آخر:«(معطف؟ لا أملك غير هذا يا صديقتي فعملي بالكاد يكفي أن يمر يومي بخير)»⁽⁴⁾، ويبقى دافع هذا المونولوج كسابقه، وهو الخجل والحياء، من الظروف المادية الصعبة والفقر المدقع الذي يقبع فيه.

2- الحوار مع الآخر DIALOGUE:

يشكل الحوار مع الآخر أسلوبا رئيسا في بناء الرواية، وقد تنوعت أساليبه وطرقه في استحضار كلام الشخصيات القصصية ومنها:

(1) الرواية، ص 09.

(2) الرواية، ص 24.

(3) الرواية: ص 25،

(4) الرواية، ص 21.

أ-الحوار المنقول (المعروض) RAPPORTÉDIALOGUE:

وينقسم هذا النوع من الحوار بدوره إلى قسمين هما:

• الحوار المنقول المباشر (الحر) DILOGUE RAPPORTÉ DIRECT:

في هذا النوع من الحوار تتبادل فيه شخصيتان قصصيتان أو أكثر أطراف الحديث بطريقة مباشرة وحرّة، من دون تدخل من طرف الراوي فلا يحدده بمعلّقات القول، وإنما يكتفي بوضع إشارات تدل على صاحب الكلام، كوضع شرطة أو قوسين عند بداية كلام الشخصية وقد لا يضع الراوي قبل كلام الشخص أي إشارة كتابية، وينقل الراوي في الحوار المباشر الحر كلام الشخص المتحاورة بحرفيته وصيغته الزمنية من تدخل فيه.

وتجدر الإشارة إلى أنه في هذا النوع من الحوار يتساوى زمن السرد مع زمن القصة وهذا يعني أن مدة الحوار المشهدي في القصة توازي تماما مسافته في الكتابة.

يطالعنا الحوار المباشر الحر كثيرا في الرواية، ففيه يضعنا الراوي وجها لوجه أمام شخوصه القصصية، أمام أصواتهم التي يجريها على ألسنتهم، وهذا ما يمنح أحداثه البعد الواقعي إضافة إلى الصدق الفني الذي تتميز به.

ونجد مثلا هذا المقطع الحواري المباشر بين " مروان " وأحد الأشخاص الذين ترك

لهم وصاية عمل:

» سلام عليكم.

سلام خويا مروان كي راك؟

الحمد لله وأنت خويا لابس؟

والله الحمد لله، قلبي ما زلت تحوس على خدمة؟

انعم ايه خويا.

يا خويا كاين واحد صاحبي راه يحوس على خدام بيععلو في الكشك في دالي إبراهيم لعشيات من الخامسة مساء إلى الواحدة صباحا مقابل 500 دج لليوم تساعدك؟

نعم خويا، وقتاه نبدا؟

من غدوة إن شاء الله إذا حبيت.

إيه إن شاء الله... ربي يجازيك خو⁽¹⁾، هذا الحوار الذي كان بين "مروان" وأحد الأشخاص الذين ترك عندهم وصاية العمل، لم يتدخل فيه الراوي وترك المجال للشخصياته لتقود سرد هذا الحدث.

وفي حوار آخر يقول:

« ألو معي مروان ابن الحاج فلان.

نعم من معي؟

أنا الطبية المكلفة بمتابعة ملف والدك الصحي و..(قاطعتها)

ما به أبي واش صرا لبابا قوليلي (بنبرة خوف يمازجها الغضب).

لا، لا تخف فقط أود لقاءك الآن إن أمكنك القدوم حلا إلى المستشفى أنا بانتظارك.

سأتي حالا...»⁽²⁾.

(1) الرواية، ص 16، 17.

(2) الرواية، ص 44.

هذا المقطع الحوارى دار بين "مروان" و"الطبيبة زينب" المكلفة بمتابعة ملف والد "مروان" الصحن، فى هذا المقطع يمنح الراوى الحرية للطبيبة "زينب" لإخبار "مروان" بالمرض الذى يعانى منه والده.

ونجد كذلك:

« أنت هو مروان ابن فلان؟

نعم سيدي القاضي.

أنت تقطن فى حى حسين داي بالسكن العائلى ذو العنوان المذكور هنا؟

نعم وهو لوالدى المتوفى منذ خمس أشهر ونصف فقط بعد وفاة والدتي سابقا، وأقطن فيه وحيدا الآن.

هذا الرجل تعرفه؟ (وأشار لعمي).

نعم إنه عمى ولكن لا يقطن معى فهو فى ولاية أخرى بالضبط ببومرداس.

هناك وثائق يملكها هذا الرجل تثبت أن هذا المنزل ملكه وفق رهن قدمه والدك قديما لدفع دين فى مشروع اقترض ماله من عمك ولم يسدده وبما أن والدك توفي رحمه الله فأنت هنا لتدفع بدلا عنه.

لا أملك أية معلومة عن هذا سيدي القاضي ووالدى لم يخبرني قط بهذا الأمر طيلة حياته «(1)، يتحاور مروان هنا مع القاضي الذى يخبره بأن والده اقترض مالا من عمه مقابل رهن منزله، وهو الأمر الذى كان "مروان" يجهله تماما ودور الراوى هنا يقتصر على تقديم كلام شخوصه الحكائية دون التدخل فى مسار الحوار.

(1) الرواية، ص 72

كما نجد حوارية أخرى هي تلك التي دارت بين " مروان " ومحافظ الشرطة الذي يحقق معه حول حقيقة طعنه لعمه:

« هل أنت من طعنته؟

لم أنكر ذلك أنا من طعنته ولو نتاح لي الفرصة مرة أخرى سأطعنه.

لماذا فعلت هذا؟ ما هو دافعك؟

الحزن والقهر سيدي وقصة طويلة سأرويها يوماً ما لربي.

عليك أن تتكلم مروان فهذا سيساعدك أمام القاضي.

ههه القاضي؟ الذي رماني بورقة في الشارع وجعل مني قاتلاً؟

هل تظن أنه سيساعدني اليوم بجريمة ولم يساعدني الأمس ببراءة؟

سيدي المحافظ أريد أن أنام وأكتفي بهذه الأقوال أنا طعنته ولست نادماً على ذلك قدمني للقاضي وسأعيد نفس الأقوال «⁽¹⁾»، وهذا مشهد حوارى آخر يعطي فيه الراوي شخوصه كل الحرية للتعبير عن ذاتها ولسانها.

• الحوار المنقول غير المباشر DIALOGUE RAPPOTÉ INDIRECT:

يسمح الراوي لشخوصه الحكائية بالكلام، فتتطرق بألسنتها مستخدمة الضمير المناسب لها، دون أن يتدخل في كلامها لا بالزيادة ولا بالحذف، وينقل الراوي كلام شخوصه، متتبعا للطريقتين الآتيتين:

(1) الرواية، ص 85.

✓ الطريقة الأولى: في هذه الطريقة يستخدم الراوي صيغة فعلية للتدليل على المتحدث نحو قوله: (قال، قالت، أعلن، سمع، نادى، صرخ...) وغيرها من الأفعال التي تأتي بصيغتي الماضي أو المضارع، وهذه الأفعال تمثل معلنات القول، يضعها الراوي قبل كلام شخوصه الحكائية.

لا يتعدى الراوي في هذا النوع من الحوار دور تقديم كلام شخوصه الحكائية وتقتصر وظيفته على تنظيم الحوار في الرواية فينتقل كلام الآخرين متوخيا كشفهم من خلال أصواتهم بغية إقناع المروي له بحقيقة روايته، ومن ذلك ما جاء في الرواية:

« سألته مرة لما أنا وحيدهما؟

أجابني: وهل أسد مثلك يحتاج لأسود معه «⁽¹⁾، وفي مشهد آخر يقول: « فاتحت السيدة زينب بالموضوع وشرحت لها أنني لم أعد أملك ما يربطني بهذه الأرض إلا الألم و الذكريات السيئة، تفهمتني وأخبرتني أنها ستكون سندي ولن ترتاح حتى أحقق ما أريد «⁽²⁾.

ونجد أيضا ما قاله مراد ابن السيدة زينب حين طلب منه أن لا ينسأهم وأن يزورهم يقول: «كان مراد يقول بحرارة الأخ والصديق، عندك تروح وتتسانا... زورنا مرة على مرة «⁽³⁾، كما ينقل لنا " مروان " أيضا ما أخبره به أصدقاء طفولته حول وفاة أحد جيرانه في حبيه القديم: «وجدت أصدقاء الطفولة أخبروني أن أحد الجيران قد توفي -رحمة الله عليه- «⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص 42.

(2) الرواية، ص 98.

(3) الرواية، ص 99.

(4) الرواية، ص 100.

كما نجد كذلك تدخل الراوي في سير الحوار الذي دار بين " السيدة زينب " و " مروان " : « أما السيدة زينب عانقتني مرة أخرى وقالت لي اعنتي بنفسك يا بني نحن هنا في خدمتك »(1).

✓ الطريقة الأخرى: في هذه الطريقة ينقل الراوي الحوار مستخدماً معلّات القول، واصفاً حالة القائل، ومفسراً لوضعه النفسي ليكون تدخله في الحوار تدخلًا جزئيًا يسبق كلام الشخصية الحكائية ولا يلغي استقلالية كلامها وخصوصيته، لأن الكلمات التي يستخدمها قبل كلام الشخص لا تخرج الحوار من خاصة المطابقة المفترضة بين زمني القصة السرد.

يعتمد الراوي في تدخله الوصفي قبل نقل الحوار جملاً قصيرة وقد لا يتعدى التدخل الوصفي الكلمة الواحدة إذ يبتكر الراوي الحوار لإحداث انتقالاً متناسبة في إيقاعها مع طرفي السرد الذين يقع بينهما الحوار، ووجدنا هذا النوع في عدة محطات في الرواية منها: « ابتمت بشيء من السخرية ستلتقي بحبيبتك؟ »(2)، هذا المقطع مستقطع من الحوار الذي جرى بين " مروان " و " ياسمين " حين كانت تسأله عن وجهته بعد انتهاء محاضرتة في الجامعة ونجد مقطعاً آخر هو: « ولكن عمي أنا إلى أين سأذهب.

أجابني بكل فوقية وبرودة: ما يهمني هم أبنائي وحقي، والدك اقترض ما لا مني وكان عليه تسديده ولم يفعل »(3)، إن تدخل الراوي في وصف كلام عم " مروان " أبان عن شخصيته القاسية والمتعجرفة، وفي مشهد آخر نجد: « بعدها أتى عمي إبراهيم وأخبرني بأنه علي

(1) الرواية، ص 102.

(2) الرواية، ص 24.

(3) الرواية، ص 73.

التوجه لقاعة الركوب ودعني والدموع غمرت عينيه وقال لي: كاش ما يخصك يا وليدي اتصل بي سأكون في خدمتك»⁽¹⁾، من خلال وصف الحالة التي كان عليها العم إبراهيم يبين لنا كم أنه إنسان حساس وطيب القلب.

ب- الحوار المسرود DIALOGUE NARRATIF:

في هذا النوع من الحوار لا يمنح الراوي الحرية لشخصه الحكائي لتحدث بلسانها وتعبّر عن أفكارها بلغتها الخاصة التي تعبّر عن مستوى ثقافتها، وإنما يتدخل في كلامها ويسرده ضمن كلامه فيفقد كلام الشخصية الحكائية نبرته التعبيرية والتأثيرية التي تميزه عن كلام الراوي.

اعتمد الراوي في رواية " مروان " الحوار المنقول بنوعيه المباشر وغير المباشر كأسلوب رئيس في نقل ما يدور بين شخصه الحكائي، فأفرد له مساحة واسعة ولم يعتمد الحوار المسرود إلا في مواضع قليلة منها: «حتّى أن أصبر وأن أوصل الكفاح لإسعاده في آخر أيام حياته»⁽²⁾، " فمروان " هنا يسرد كلام ليحفظه الخاص، ونجد أيضا قوله: «أمر القاضي بتحويلني إلى سجن الحراش، في انتظار محاكمتي في قضية الضرب العمدي بسلاح أبيض مع سبق الإصرار والترصد»⁽³⁾، فالراوي هنا يورد أمر القاضي بلسان "مروان" وكأنه صادر عنه.

وفي مقطع آخر يقول "مروان" متذكرا وصية والده: «فالحياة لن تتوقف هنا وسأبقى أقاتل لأعيش وسأعيش تلك كانت آخر وصايا أبي»⁽⁴⁾، وفي هذا المقطع أيضا سرد

(1) الرواية، ص 102.

(2) الرواية، ص 56.

(3) الرواية، ص 86.

(4) الرواية، ص 97.

"مروان" وصية والده ضمن كلامه هو تحقيق الاختصار والتكثيف، ففي الحوار المشهدي يتناسب زمن القصة مع زمن السرد، أما في الحوار المسرود فيستطيع الراوي أن يبلغ المروي له بكم كبير من المعلومات في أقل ما يمكن من الكلمات، وفيه يكون زمن السرد أقل من زمن القصة نفسها فالراوي لا ينقل ما يسمع مباشرة، إنما يخضع الكلام الذي سمعه لعملية التكثيف، فيقوم بدور الوسيط بين المروي له والشخص الحكائي المتحاورة.

مهما يكن من اختلاف أساليب الحوار، فإنها تجتمع في أداء وظيفة رئيسية، يقصد الراوي من خلالها إلى إظهار الشخص الحكائي، التي تظهر بدورها الحدث في نموه وتطوره إضافة إلى كونه واحداً من الأساليب والوسائل التي يستخدمها الراوي لإيهام المروي له بصدق ما يرويه فيضعه أمام الشخص المتحاورة وجهاً لوجه.

كان المشهد الحوارية في رواية مروان موزعا على نطاق واسع، ولكل مشهد من هذه المشاهد وظيفة في تشكيل البنية الزمنية للرواية وإعطائها طابعا ميزا.

ب-الوقف الوصفية PAUSE:

الوقف الوصفية آلية وتقنية زمنية يلجأ إليها الراوي من أجل تعطيل السرد وإبطائه و« يمكن أن تحدث الوقفة نتيجة للقيام بالوصف أو التعليقات الهامشية »⁽¹⁾، وتتحقق الوقفة عادة « بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على فاعلية تعطيل الزمن السردية، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء »⁽²⁾.

(1) جيرالد برانس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، ص 170.

(2) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا سلسلة الدراسات (2)، 2008 م، ص 136.

تظهر الوقفة الوصفية بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف، هذا الانشغال الذي يؤدي حتما إلى توقيف تنامي الأحداث وتطورها داخل الحكاية وذلك « بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي »⁽¹⁾ مقابل جريانها في القصة، وفي دراسة " جنيت " " خطاب الحكاية بحث في المنهج " أشار إلى أن الوصف لا يتعلق فقط بالموضوع الموصوف وإنما هو عبارة عن حكاية تحمل في طياتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة للمنظر الموصوف فيظهر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتها نحو ذلك الموضوع الموصوف⁽²⁾.

وقد اهتم " جنيت " أيضا بالتمييز بين ما هو وصف وما هو سرد وقوام التمييز عنده هو أن السرد يقدم الأحداث، بينما الوصف يقدم الشخص والأشياء.

وعليه سندرس الوصف في الرواية تبعا للوظيفة التي يؤديها ونصنف الوصف إلى صنفين، وصف تزييني، ووصف تفسيري (تعبيري).

1- الوصف التزييني:

هذا النوع من الوصف يؤدي وظيفة جمالية بحتة في السرد أو ما يعرف بالوصف من أجل الوصف، وفيه يستقصي الراوي الملامح الخارجية للشيء الموصوف (أوصافه، هيئته حجمه، لونه)⁽³⁾، إلى الحد الذي تتوقف معه سيرورة الزمن عن الحركة والنمو توقفا تقتضيه رغبة الراوي في إظهار أمانته وصدقه في نقل الوقائع، ومن نماذج هذا النوع ما يلي: « في هذه اللحظة نظرت إليها، وقد لاحظت عيونها الزرقاء، كانت جميلة ساحرة، أنفها المحمر من البرد، وشفتاها ذات اللون الوردية، تهت في بياضها الناصع، كانت فعلا ياسمينة تفتحت

(1) أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

(2) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 112، 114.

(3) مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل النص الأدبي، 77.

على غير عادة في الشتاء»⁽¹⁾، توقف السارد هنا عن سرد الأحداث ووضع لنا استراحة متمثلة في وصف جمال "ياسمين".

تجدر الإشارة إلى أن عمل الراوي في الوصف التزييني أشبه ما يكون بعمل آلة التصوير التي تلتقط ما تراه مباشرة إنه يعتمد الإدراك الحسي أو الرؤية البصرية في تقديم وصف تجريدي قوامه اللغة التصويرية التي لم يحور الواقع من خلالها وإن أعطى شخوصه صفات مألوفة لدى المروي له.

يقول " مروان " في وصف والده: « جسمه بدأ ينحف وعلامات المرض أصبحت أكثر وضوحا على محياه»⁽²⁾، وصف " مروان " هنا الجانب الفيزيائي لوالده بعد أن اشتد عليه المرض، ومن النماذج الوصفية أيضا نجد: « ازداد وجهه اصفرارا وفقد الكثير من وزنه أصبح عبارة عن جلد فوق عظم فقط»⁽³⁾، في هذا المقطع أيضا يصف " مروان " والده بعد تأزم حالته الصحية، ونجد كذلك: « كان وجهه ناصع البياض علّ كفته قد تشربه من لونه»⁽⁴⁾، هكذا وصف " مروان " والده وهو في كفته الأبيض.

ويأتي الوصف التزييني ليكشف عن القصة من خلال مظهرها الواقعي الذي يتجلى بعرض الراوي لبعض صفات الموصوف (شخصية/مكان) عرضا صريحا مباشرا في استقصاء لحالة الموصوف الخارجية لا مجرد الإيحاء بها.

(1) الرواية، ص 23.

(2) الرواية، ص 51.

(3) الرواية، ص 52.

(4) الرواية، ص 63.

2- الوصف التفسيري (التعبيري):

إذا كان الراوي في الوصف التزييني يوقف الزمن، ليقدم وصفا واقعيا، يقوم على ذكر الملامح الخارجية للشخصية الحكائية أو للفضاء المكاني الذي ستقع فيه أحداث الرواية، فإنه في الوصف التفسيري (التعبيري) يقدم وصفا تشكليا، يبدع فيه صورا تمتلئ بالدلالات.

لا يقصد الراوي من الوصف- في أغلب أحداث الرواية- تقديم المشاهد البصرية الساكنة، أو بتفاصيلها الشكلية، إنما يرسم لوحات وصفية حية تسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية لشخصه الحكائية، وتسهم في تفسير سلوكياتها ومواقفها المختلفة في المتن الحكائي وبذلك يمتزج الوصف بالسرد لينشأ ما يسمى بـ "الوصف السردى"⁽¹⁾، الذي لا يتوقف زمن القصة فيه، كما الوصف التزييني، وإنما يستمر ليسهم في نمو الأحداث وتطورها، يقول الراوي: « هنا في حي حسين داي الشعبي بالعاصمة، حيث تنتشر السكنات القديمة فتحت عيني لأول مرة على هذا العالم اللعين »⁽²⁾، تتخذ أهمية الوصف السردى في أنه يشكل بداية الرواية وبداية نمو الأحداث وتطورها في الوقت نفسه، فالراوي يجند طاقاته جميعا من أجل رسم اللوحة المكانية التي نشأ وترعرع فيها بطل الرواية.

ويقول في مقطع آخر: « ذهبت إلى المنزل فعلي تحضير مراسيم الجنازة، لكن البيت بات عبارة عن أربعة جدران فقط »⁽³⁾، " مروان " هنا يصف لنا البرودة وغياب الدفء والحنان من منزله لغياب والده عنه، كما نجد أيضا قوله: « أخذني الشرطي إلى الحجز

(1) عبد المجيد زراقت، الزمن وآلية السرد في رواية الظل والصدى، مجلة الموقف الأدبي، ع 353 أيلول 2002 م ، دمشق، ص 52.

(2) الرواية، ص 08.

(3) الرواية، ص 62.

وتركني وحيدا بين أربعة جدران فقط البرد قارص هنا «⁽¹⁾، يصف لنا " مروان " غرفة الحجز الباردة التي أُلقيَ فيها.

ومما وجدناه في الرواية أيضا من الوصف التفسيري (التعبيري) ما قاله " مروان " عن مقهى حبيه القديم، حيث يقول: « لازال هذا المقهى هو الوحيد في حيننا من أواخر التسعينيات رغم أنه جدد فيه بعض الشيء »⁽²⁾.

عملت تقنية الوقفة الوصفية على إبطاء السرد إلى ذلك الحد الذي بدا فيه قد توقف عن التنامي، مفسحا بذلك المجال للراوي بأن يقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بشخصه الحكائي أو الأماكن داخل الرواية.

وما يمكننا قوله في نهاية هذا الفصل هو أنه على الرغم من أن تقنيتا الحذف والخلاصة تقومان بتسريع السرد وأن تقنيتا المشهد الحوارية والوقفة الوصفية تقومان بإبطاء وتيرة السرد، إلا أنهما تتكاتفان لتشكيل الشكل العام للرواية وكذا مساعدة الراوي على تقديم أحداثه دون ترك الفراغ أو إيقاع القارئ في الملل.

(1) الرواية، ص 85.

(2) الرواية، ص 100.

الفصل الثالث

محور التواتر:

تمهيد

1. السرد المفرد
2. السرد المفرد المكرر
3. السرد المكرر
4. السرد المكرر المتشابه

تمهيد:

يندرج ضمن الدراسات السردية الزمنية إضافة إلى محور الترتيب الزمني ومحور الديمومة محور ثالث هو محور التواتر، الذي يدرس العلاقة بين معدل تكرار الحدث في الحكاية ومعدل تكراره في الخطاب.

يعرف التواتر على أنه: « العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها »⁽¹⁾، ويعرف أيضا بأنه « النظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى القول من جهة أخرى »⁽²⁾، وهو كذلك: « مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية »⁽³⁾؛ أي مقارنة كل حدث في المتن بما يقابله من أحداث في المبنى، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة والتحليل من قبل منظري ونقاد السرد « واكتفوا في كلامهم على مقولة زمن القص بالتوفيق عند الترتيب والمدة »⁽⁴⁾.

أثار " جنيت " هذا المحور وأولاده اهتماما كبيرا، وينطلق في تحديده لمستوى نظام التواتر من الدراسات الألسنية وخصوصا ما درسه السويسري " فرديناند دوسوسير " الذي توصل إلى وجود علاقات متواترة ومتكررة بين كل من القصة والحكاية، وسماها " جنيت " الأحداث المتطابقة أو اجترار الحدث الواحد، التي تتشابه فيما بينها مشكلة سلسلة من

(1) جيرالد برانس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، ص 95.

(2) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 129.

(3) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجزائرية، ص 72.

(4) يمني العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 129.

الأحداث المتطابقة والمكررة بالتواتر النصي بين النصوص⁽¹⁾، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد.

يقترح " جنيت " أربعة أنماط لعلاقة التواتر هي⁽²⁾:

- ✓ يروى مرة واحدة ما حدث ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المفرد.
- ✓ يروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة ويسمى السرد المفرد المكرر.
- ✓ يروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المكرر.
- ✓ يروى واحدة ما حدث عدة مرات ويسمى السرد المؤلف.

1- السرد المفرد RÉCIT SINGULATIF:

يتناول السرد المفرد المقارنة بين حدث يروى في المتن ويروى في المبنى، « في شكل صيغة شبه رياضية: ح/1 ق1»⁽³⁾، وعند "جنيت" هو « تفرد المنطوق السردى مع تفرد الحدث السردى »⁽⁴⁾، والمثال الذي اتخذته على سبيله هو « أمس، نمت باكرا »⁽⁵⁾، وهذا يعني أنه نام مرة واحدة في المتن ومرة واحدة في المبنى، ومثالنا على ذلك من الرواية هو: « وأنا تلميذ كنت من النخبة في صفى، فقط لأن إرادتي كانت أكبر لتحقيق مسار دراسي ناجح والأهم كان إسعاد والدي اللذان تزاحمت الحياة على عتباتهما »⁽⁶⁾، في هذا المقطع يخبرنا "مروان" بأنه كان من صفوة تلاميذ القسم، كما يحدثنا عن أن عزمه على الدراسة كان من أجل إسعاد والديه وتحمل عبء الحياة معهما.

(1) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 129.

(2) المرجع نفسه، ص 130، 131.

(3) المرجع نفسه، ص 130.

(4) المرجع نفسه، ص 130.

(5) المرجع نفسه، ص 130.

(6) الرواية، ص 09.

ومن أمثلة السرد المفرد كذلك نجد: « أظني كبرت قليلا اليوم أطفأت شمعتي السابعة عشر »⁽¹⁾، نجد أن السارد ذكر هذه الحادثة وهي بلوغ "مروان" سن السابعة عشر مرة واحدة وهذا لعدم وجود ضرورة فنية لتكراره مرة أخرى.

ونجد قوله أيضا: « عاهدت نفسي ذات ليلة: هذه سنة حياة أو موت والأمر بيدي نموت باه نسمع التزغريدة تاع يما، يلزم نفرحهم هذا العام ونرفع راسهم »⁽²⁾، حدث هذا المشهد الذي وعد فيه " مروان " نفسه على اجتياز امتحان البكالوريا بنجاح مرة واحدة، ولم يأت السارد على ذكره مرة واحدة، ويقول أيضا: « لم أستطع حتى النوم ليلتها، أخيرا المفتاح في يدي وسأفتح باب المستقبل أمامي، سأحقق أحلامي، سأصبح ماتمنيته في صغري »⁽³⁾ هذا المشهد يمثل تلك الليلة التي أعلن فيها عن نتيجة الامتحان، وتكالت فيها سنته بالنجاح.

كما نجده يتحدث في مشهد واحد وغير مكرر في الرواية عن اليوم الذي يلي ظهور نتيجة الامتحان والذي أقامت فيه أمه ما يشبه الحفلة فيقول: « ورغم فقرنا أقامت أمي في اليوم الموالي عزيمة أو شيئا يشبه الحفلة، دعت لها كل أهل الحي لتناول البراقة والحقيقة لتفخر بي أمام الجيران »⁽⁴⁾، ويقول أيضا: « في ظهيرة اليوم التالي حوالي الثانية زوالا فتحت عيني، أمر طبيعي بعد سهر إلى وقت متأخر »⁽⁵⁾، هنا يخبرنا " مروان " عن سبب نهوضه إلى وقت متأخر.

يقول في مشهد آخر: « في أحد تلك الأيام البائسة، وبينما كنت أهم بغلق المحل بعد يوم متعب من الجامعة رن هاتفي البسيط، ياسمين أخيرا إن شاء الله فتحت الاتصال بسرعة

(1) الرواية، ص 09.

(2) الرواية، ص 09.

(3) الرواية، ص 12.

(4) الرواية، ص 12.

(5) الرواية، ص 15.

ألوه نبرة البكاء جالية من صوتها

أجبتها والتوتر يلعب بقلبي: ما بك؟؟

لا شيء فقط أشعر بالحزن

لماذا الحزن من فعل بك هذا ... «⁽¹⁾»، في ذلك اليوم تلقى " مروان " اتصالا من ياسمين في ساعة متأخرة من الليل وهو ما ترجمه مرة واحدة في المقطع المذكور آنفا، إلا أنه يكمل سرد ما حدث في تلك الليلة لأول مرة ودون غيرها من الليالي، حيث يقول: « حديثي مع ياسمين تلك الليلة أشعرتني بأنني قريب منها »⁽²⁾، ويقول في مقطع آخر: « كان يوم الخميس عندما أفقت من تيهي في هذه الدنيا على هاتفي يرن، كان والدي هو المتصل، في الساعات الأولى من الصباح على غير العادة (...) تكلم أبي ماذا يجري أمك...أمك ثم أغلق الهاتف لم أعرف كيف خرجت ذلك اليوم من الكشك مهولا إلى بيتنا كالمجنون، لقد ماتت إحدى أجمل قصص حياتي «⁽³⁾»، هنا يخبرنا مروان باليوم الذي تلقى فيه نبأ وفاة والدته بعد أن اشتد عليها المرض، وهو ما قام الراوي بسرده مرة واحدة، فلم يعد إلى قص حادثة اتصال والده به فيما بعد لأن الأهم كان نبأ الوفاة وليس الاتصال في حد ذاته.

ويقول حين يتحدث عن جنازة أمه، وهو الأمر الذي ورد ذكره مرة واحدة في الرواية: « الجو كان مهيبا بكل وقار، الجميع هنا أبناء الحي... أصدقائي... أصدقاء أبي... رميت آخر حفنة تراب عليها لأسقط أرضا وأجلس على قبرها وأجهش بالبكاء لا يختلف في شدته عن المطر على رأسي »⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص 26.

(2) الرواية، ص 27.

(3) الرواية، ص 33.

(4) الرواية، ص 35.

ونجد أيضا: « غيرت قميصي وخرجت من المستشفى قاصدا المسجد، متضرعا إلى الله أن يطيل عمره ويشفيه، (...) حتى أنني طلبت من الإمام أن يطلب من المصلين أن يدعوا له لعل من بينهم مقبولي الدعاء، أو حتى يقال أنه لو دعا لك أربعون رجلا ممن لا تعرفهم نلت ما تشاء »⁽¹⁾، وقعت هذه الحادثة مرة واحدة في الرواية ولم يأتي على ذكرها وهذا لأنها ليست بالحادثة الأساسية والمهمة.

ومن ذلك نجد أيضا: « صبيحة السبت ذهبت لتحضير الوثائق اللازمة لعملية الدفن الذي ستكون مراسمه بعد صلاة الظهر »⁽²⁾، يتحدث هذا المقطع عن يوم دفن والد مروان ونلاحظ أن السارد لم يأتي على ذكر هذه المراسم مرة أخرى ليس لشيء ولكن لأن هناك أحداث أخرى يجدر به ذكرها،

ونجده في مقطع آخر يقدم على وصف منزله وهو الأمر الذي لم يفعله قبل هذا أو بعده، فيقول: « اليوم أيضا استيقظت على دقات الطرق في باب منزلي...المنزل الذي هو عبارة عن غرفتين وشبه مطبخ فقط متواضع تواضع أحلامي وواقعي »⁽³⁾.

ويقول أيضا: « لم أتمكن من النوم طيلة الليلة فأمر المحكمة شغل بالي »⁽⁴⁾، هنا يتحدث "مروان" عن الأرق الذي أصابه تلك الليلة بعد أن وصله أمر المحكمة.

أما عن عيد ميلاده الخامس والعشرين فيقول: « وها أنا أتمم اليوم سنتي الخامسة والعشرون لم أكن سعيدا...في تلك الليلة اشترت ياسمين طارطة بخمس وعشرين شمعة

(1) الرواية، ص 59.

(2) الرواية، ص 62.

(3) الرواية، ص 69.

(4) الرواية، ص 75.

واحتقلت معي في السكايب وغنت لي سنة حلوة يا حبيبي ثم قضينا سهرة أخرى سويا، لا بأس إن سهرت فغدا سيتصادف مع العطلة»⁽¹⁾.

يقول أيضا: « في إحدى تلك الليالي تذكرت أبي، أمي ياسمين منزلنا وكيف طردني عمي فأخذت أتناول جرعات متزايدة من السموم، حبة تلوى الأخرى (...)، وفي الأخير غاب عقلي وتوجهت لحيي بحسين داي (...)، جلست انتظر عمي لأنهي هذا الموضوع من جذوره وبمجرد أن لمحته في الزقاق قادما، توجهت نحوه ببطئ

هذا أنت هل جلبت المال؟

لم يتغير... وتمنيت إن يتغير ولم يقل هذا، لو قال فقط سأل عن حالي... استخرجت سكيننا وطعنته»⁽²⁾، في هذا المقطع السردى يقوم " مروان " يقص تفاصيل إقدامه على طعن عمه والأسباب التي أدت به إلى ذلك، ولم يتكرر سرد هذه التفاصيل في الرواية سوى مرة واحدة إن ذكرت حادثة الطعن بعد ذلك.

ومن أمثلة ذلك أيضا نجد: « نمت تلك الليلة نوما عميقا ربما لأنني انتقم وأطفأت النار التي عايشت قلبي طيلة الأربع أشهر»⁽³⁾، ويتحدث مروان هنا عن أول ليلة له في الحجز، وهي الليلة التي لم يأتي على ذكرها بعد هذا.

ونجد أيضا: « أمر القاضي بتحويلني إلى سجن الحراش، في انتظار محاكمتي في قضية الضرب العمدي بسلاح أبيض مع سبق الإصرار والترصد ووجدت نفسي بين القضبان

(1) الرواية، ص 75.

(2) الرواية، ص 83.

(3) الرواية، ص 85.

«⁽¹⁾، في هذا المقطع السردى ورد القرار الذي اتخذه القاضي في قضية " مروان " وهو الأمر الذي سُرد مرة واحدة في الرواية.

ومن ذلك أيضا: « أتذكر أن الصمت عمّ أرجاء القاعة وأنا أحكى للدولة معاناتي، لم يتكلم أحد لا القاضي ولا المحامي ولا النائب العام كنت أسمع من حين إلى حين ممن يريدون كتم دموعهم »⁽²⁾، في هذا المقطع السردى يذكر "مروان" كيف حكى للقاضي قصة حياته وتعاطف الجميع معه: من القاضي، والمحامي والنائب العام والحضور، حيث تم ذكر هذه الحادثة مرة واحدة في الرواية.

كما يتحدث في مقطع آخر عن خروجه من السجن واستقبال السيدة " زينب " وزوجها له واصطحابها لهم إلى منزلها وهي الحادثة التي ذكرت مرة واحدة في الرواية، حيث يقول: « لمحت السيدة زينب وعمي إبراهيم قادمين باتجاهي، كانا في انتظاري هنأني بالخروج ثم أخذاني إلى منزلهما... طيلة الطريق بقيت صامتا اكتفيت بمشاهدة مناظر العاصمة التي غابت عن أنظاري منذ أزيد من ستة أشهر، توقفت سيارة العم إبراهيم أمام منزلها الكبير بإحدى أرقى أحياء العاصمة واستقبلني أولادهما بحفاوة كبيرة »⁽³⁾.

ونجد أيضا: « قضيت مساء ذلك اليوم رفقة مراد خارج المنزل، أين عرّفتني ببعض أصدقائه كان يقدمني على أساس إنني أحد أقاربه »⁽⁴⁾، يخبرنا " مروان " هنا عن تلك الأمسية التي قضاها مع "مراد" ابن السيدة "زينب"، وكيف كان يقدمه لأصدقائه.

(1) الرواية، ص 86.

(2) الرواية، ص 87.

(3) الرواية، ص 94.

(4) الرواية، ص 95.

وجاء في مقطع آخر « جاء اليوم الموعود استيقظت باكرا تفقدت حقيبتى للمرة الأخيرة استيقظ بعدي مراد (...) تناولنا وجبة الفطور لآخر مرة قبل أن أغادرهم صوب المطار بعد أن ودعني الجميع بحزن بل حتى أي لمحت دموعهم التي أحرقت قلبي »⁽¹⁾ هنا يتحدث "مروان" عن اليوم المحدد لسفره.

2- السرد المفرد المكرر RÉCIT SINGULATIF REPITITIF:

وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية⁽²⁾، أي أن الراوي « يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع »⁽³⁾، ونجد منه في الرواية قول الراوي: « أحيانا أشعر أنني لم أعد أحتمل كل هذا التوتر، توتر جعلني ألجأ إلى السجائر التي كنت أسرقها من أبي دون إثارة انتباهه، حتى صارت السجارة لا تكفي وأصبحت مجبرا على اقتنائها باستمرار »⁽⁴⁾، ويقول أيضا في موضوع اقتناؤه للسجائر: « ازداد عدد سجائري اليومية بعد أن عزمت على التقليل منها أو إيقافها في وقت سابق »⁽⁵⁾، ويقول عن نفس الموضوع أيضا: « ثم أسلم نفسي ليومي الذي كان يمر بثقل كبير كأن الساعة لا تتحرك أبدا، ارتمي بين كراسي المقهى وأدخن بعض السجائر وأطلع جرائد تركها أصحابها هنا وهناك »⁽⁶⁾، وفي مقطع آخر يقول: « يوم بعد يوم أصبحت مدمنا تماما كما حدث مع السجائر سابقا »⁽⁷⁾، الراوي هنا بصدد رواية عدة أحداث متشابهة مقابل حدوثها عدة مرات

(1) الرواية، ص 101.

(2) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 131.

(3) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 130.

(4) الرواية، ص 10.

(5) الرواية، ص 13.

(6) الرواية، ص 15.

(7) الرواية، ص 32.

ومن هذا النوع من التواتر نجد أيضا حديث " مروان " عن المقهى، فعلى الرغم من أن المقهى واحد إلا انه تعددت فيه الأحداث لذا تعدد ذكر الراوي له، حيث يقول: « لا أفعل شيء سوى أن أستفيق كل صباح وأحمل جسدي النحيل إلى المقهى المجاور لمنزلنا نجلس نحن الثلاثة جنبا إلى جنب متقابلين ومتباعدين كل على حدا أنا وسيجرتي والقهوة »⁽¹⁾ ويقول: « في ظهيرة اليوم التالي حوالي الثانية زوالا، فتحت عيني، أمر طبيعي بعد سهر إلى وقت متأخر، توجهت كالعادة إلى أقرب مقهى في الحي أو بالأحرى أنه الوحيد هنا، كما أنه ملتقى كافة أطراف المجتمع وطبقاته »⁽²⁾، في هذا المقطع السردى تمت الإشارة إلى المقهى على أنه ظاهرة اجتماعية وملتقى لكل شرائح المجتمع، ويقول عن المقهى نفسه أيضا: « قمت من فراشي باكرا وحضرت نفسي، ارتديت لباسي الكلاسيكي ثم ذهبت إلى مقهى الحي الذي غير من حلته قليلا عما كانت عليه في السابق طلبت قهوتي المعتادة »⁽³⁾، وهما هنا يتحدث عن التغييرات التي طالت ذلك المقهى، ويقول عنه في محطة أخيرة: « وجدت أصدقاء الطفولة، أخبروني أن أحد الجيران قد توفي-رحمة الله عليه-، عدا ذلك لم تتغير الحومة كثيرا، لازال هذا المقهى الوحيد في الحي من أواخر التسعينات رغم أنه جُدد فيه بعض الشيء »⁽⁴⁾، نجد من هذا النوع من السرد التواتري أيضا حديثه عن "ياسمين" وجمالها وحبها لها حيث يقول عنها في مقطع أول: « ياسمين كانت فتاة جميلة وذكية ومن عائلة ميسورة الحال لم أسألها عن ذلك، لكن كان ذلك واضحا من سيارتها »⁽⁵⁾، ويقول عن ياسمين في مقطع آخر: « ياسمين كانت فتاة نجبية ومن المتفوقين ولكن كنت أنا الأول

(1) الرواية، ص 13، 14.

(2) الرواية، ص 15.

(3) الرواية، ص 71.

(4) الرواية، ص 100.

(5) الرواية، ص 19.

على الدفعة دائما بحكم أنني أكد ليل نهار لأجل ذلك»⁽¹⁾، يتحدث " مروان " في هذا المقطع عن جانب آخر من "ياسمين" وهو ذكاؤها وتفوقها في الدراسة، وعنهما أيضا يقول: « في هذه اللحظة نظرت إليها، وقد لاحظت عيونها الزرقاء، كانت جميلة ساحرة، أنفها المحمر من البرد، وشفاتها ذات اللون الوردي تهت في تفاصيلها، في بياضها الناصع، كانت فعلا ياسمينة تفتحت على غير عادة في الشتاء»⁽²⁾، هنا يتحدث مروان عن مدى جمال وحُسن ياسمين، التي كانت في نظره اسم على مسمى، وغير بعيد عن هذا يتحدث عنها أيضا "ياسمين" في الرواية واحدة ولكن بطريقة حكيه عنها في كل مرة تختلف، حيث يقول: « كنت أكلم ياسمين بشكل يومي دون انقطاع... ياسمين؟ نعم لقد كنت أحبها وهي أيضا كنت أبتسم معها فقط لأنسى تعاستي.. تعاستي كانت تنتهي في مكالمة سكايب وأنا استمتع بعينها الزرقاوتين»⁽³⁾.

3-السرد المكرر RÉCIT RÉPÉTITIF:

وهو أن يسرد الراوي حوادث عدة في المبنى لحادثة واحدة وقعت في المتن، وهو ما يطلق عليه بالسرد المكرر، وهو « أن يروى مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة»⁽⁴⁾ فالسرد المكرر هو الذي تستحضر فيه عدة خطابات حدثا واحدا بعينه⁽⁵⁾، « وهذا التكرار قد يأتي بتعديل أسلوب العبارة، وقد يأتي بدون تعديل له. المهم في هذه الحالة أن نلاحظ بأن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد، أو عن الفعل نفسه. كما أن هذا التكرار قد لا يتوالى هكذا، بل

(1) الرواية، ص 22.

(2) الرواية، ص 23.

(3) الرواية، ص 43.

(4) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 131.

(5) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

قد يتوزع على مدى صفحات من القصة، أو على مدى القصة كلها»⁽¹⁾، لقد كان للسرد المكرر حضور في الرواية -قيد الدراسة-، حيث نجد منه: « هنا في حي حسين داي الشعبي بالعاصمة حيث تنتشر السكنات القديمة فتحت عيني لأول مرة على هذا العالم اللعين »⁽²⁾، ويقول أيضا:

« - أنت هو مروان ابن فلان؟

- نعم سيدي القاضي

- أنت تقطن في حي حسين داي بالسكن العائلي ذو العنوان المذكور هنا ؟

- نعم وهو لوالدي المتوفى منذ خمسة أشهر ونصف فقط بعد وفاة والدتي سابقا، وأقطن فيه وحيدا الآن »⁽³⁾.

ونجد كذلك: « في إحدى تلك الليالي السوداء تذكرت أبي أُمي ياسمين منزلنا وكيف طردني عمي فأخذت أتناول جرعات متزايدة من السموم، (...) كنت أبكي بمرارة وأنا أبتلع قرصا من مادة موجهة للمجانين وفي الأخير غاب عقلي وتوجهت لحيي بحسين داي »⁽⁴⁾ ويتحدث في مقطع آخر عن نفس المكان قائلا: « قبل يومين من مغادرتي النهائية لأرض الوطن بغرض إتمام دراستي العليا بفرنسا ظاهريا والهرب من واقعي هنا باطنيا اتجهت إلى حيي بحسين داي لألقي النظرة الأخيرة عليه وأودع المكان الذي ترعرعت فيه، والبيت الذي

(1) يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 131.

(2) الرواية، ص 08.

(3) الرواية، ص 72.

(4) الرواية، ص 83.

رسم أحلى أيام حياتي رفقة عائلتي»⁽¹⁾، ومنه نقول: أن الراوي لا ينفك في كل مرة عن تذكيرنا بحييه " حسين داي " وكيف أنه ولد وترعرع هناك.

نلمس التواتر المكرر في مقطع سردي آخر في حديث " مروان " عن الطيبية " زينب " وتكفلها بحالة والده واعتناءها به، حيث يقول: « الأمر بيد الله لكن ربما خمسة أو ستة أشهر أخرى فقط... عليك أن تكون قويا أمامه لا تخبره بشيء ووكّل أمرك الله سأساعدك في رعايته وسأعمل على أن تمنح له غرفة خاصة لوحده، مع فراش لك وسأطهو له أنا رفقة بناتي، حتى أرفع عنك بعض الثقل لن تكون وحدك نحن هنا.

كلام جميل الذي نقوله هذه الدكتورة، أشعر بقليل من السعادة أو ربما الراحة»⁽²⁾، ويقول عن هذا الموضوع في موضع آخر: « تمر الأيام الواحد تلو الآخر وحاله يتأزم أكثر، ازداد وجهه اصفرارا وفقد الكثير من وزنه أصبح عبارة عن جلد فوق عظم فقط كنت أروي لياسمين في كل ليلة عما وصل له وضعه وكانت تؤازرنني بقوة وتمنح لي الكثير من القوة كما تعودت منها، وهو الأمر نفسه بالنسبة للدكتورة زينب، فطيلة هذه الفترة كانت تحرص على توفير كل سبل الراحة لأبي ولي أيضا»⁽³⁾، ومنه يذكر الراوي ما فعلته "الطيبية زينب" من أجل والد مروان في أكثر من مقطع في الرواية، وهذا ما هو إلا تأكيد على نبل وكرم أخلاق هذه الطيبية التي نحن في أمس الحاجة إلى أمثالها في وطننا هذا.

كما نجد أيضا أن " مروان "، قد ذكر حديقة المستشفى التي جلس فيها هو ووالده في أكثر من مرة في الرواية، حيث يقول: « طلب مني أن نخرج لحديقة المستشفى حتى يستمع

(1) الرواية، ص 100.

(2) الرواية، ص 46.

(3) الرواية، ص 52.

لرزقة العصافير وحتى يمتع ناظريه بخضرتها، طلب مني أن أجعله أنيقا»⁽¹⁾، ويقول أيضا: « وضعت في الكرسي المتحرك ثم خرجنا إلى الحديقة كما طلب مني، جلسنا تحت شجرة عتيقة لا أعلم ما نوع ثمرها، ثم استدرت لأبي لأجده ساهما في التفكير، حاولت أن أقطع ذلك واسحبه إلي»⁽²⁾، ويقول في منقطع آخر عن نفس الحديقة: « كلماته كانت مجرد وصية وداع ألقاها على مسامعي في حديقة جميلة...كنت أحس أن الموت لا يدق بابا ولكنه يرسل إشارات، في حالتنا هذه نصائح كانت تدق ناقوس القلق بقلبي»⁽³⁾، وما يمكن أن نقوله عن هذا التواتر السردي هو أنه حمل ذكرى حزينة في نفس "مروان"، كما أن هذه الحديقة جرى فيها آخر حوار بين " مروان " ووالده، لذا قام بذكرها ثلاث مرات متتالية في الرواية.

ومن الأحداث التي تواترت وتكررت في الرواية ما يلي:

« - هذا الرجل تعرفه؟ (أشار لعمي)

- نعم إنه عمي ولكن لا يقطن معي فهو في ولاية أخرى بالضبط ببومرداس
- هناك وثائق يملكها هذا الرجل تثبت أن هذا المنزل ملكه وفق رهن قدمه والدك قديما لدفع دين في مشروع اقترض ماله من عمك ولم يسدده وبما أن والدك توفي رحمه الله فأنت هنا لتدفع بدلا عنه
- لا أملك أية معلومة عن هذا سيدي القاضي ووالدي لم يخبرني قط بهذا الأمر طيلة حياته.

(1) الرواية، ص 57.

(2) الرواية، ص 57.

(3) الرواية، ص 58.

- القاضي: سيد مروان الحكم لن يكون تعسفيا بطبيعة الحال والعدالة ستطبق وبينكما القانون، فعليك دفع مبلغ 460 مليون ثمن الدين وإلا ستخسر المنزل لصالح السيد محمود الذي هو عمك رفقت الجلسة»⁽¹⁾.

ما يهمنى في هذا المقطع السردي هو المبلغ المالي المشار إليه والذي سنعثر عليه في مقطع سردي آخر، هذا المبلغ الكبير الذي طُلب من "مروان" دفعه من أجل تسديد دين والده، وهو الأمر الذي استعصى على "مروان" فعفه، وهو ما لمسناه في قوله: « في هذا البيت الذي في كل ركن من أركانه ذكرى لي مع والدي، هنا في حناياه أشم رائحة والدتي هنا كان يضع أبي سجاده للصلاة هنا وهناك وهنا...لكن خلاص، فقدت الأمل ولا حيلة بيدي الآن فراتبي الشهري لا يكفي حتى بدون أن آكل ولا أشرب طيلة سنة لا يمكنني أن أجمع 460 مليون، وحتى لو سأعمل طيلة حياتي لن أرد، استسلمت وسأحاول أن أبحث عن بيت للكراء بثمن يناسبني حتى لو كان غرفة واحدة ستكفيني»⁽²⁾، إن مبلغ 460 مليون الذي كان على مروان دفعة لعمه هو واحد، ولكن من شدة صدمة "مروان" بهذا وكذا بتيقنه التام بأنه لا يستطيع دفع هذا المبلغ في أي حال من الأحوال هو ما جعله يكرر ذكره متى سنحت الفرصة بذلك.

4-السرد التكراري المتشابه RÉCIT ITÉRATIF:

يكون هذا النوع من التواتر السردي بطريقة مغايرة تماما بل معاكسة للسرد المكرر ويعبر عنه « بأن يروى مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية»⁽³⁾، ويسمى

(1) الرواية، ص 73.

(2) الرواية، ص 75.

(3) جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 131.

أيضا هذا النوع من السرد بالخطاب المؤلف، حيث « يستحضر خطاباً واحداً جمعاً من الأحداث المتشابهة »⁽¹⁾

وما وجدناه من هذا النوع من الرواية هو التالي: « عاهدت نفسي ذات ليلة: " هذه سنة حياة أو موت والأمر بيدي نموت باه نسمع التزغريدة تاع يما، يلزم نفرحهم هذا العام ونرفع راسهم ". كان هذا الحوار التحفيزي يتكرر داخلي كان دافعي الكبير »⁽²⁾، من قوله "كان هذا الحوار تحفيزي يتكرر داخلي " نلاحظ أن هذا الأمر تكرر فعله ولم يجري مرة واحدة فقط بل عدة مرات، ولكن الراوي جمع تردد هذا الحوار في كل تلك الليالي في ليلة واحدة وذكره مرة واحدة

كما نجد أيضا قوله: « كانت تلك أول مرة أضمها لصدري لأبكي شوقي لأمي لأبكي حزني وقهري، اكتشفت أنني لم أصبر بعد وأنني كل تلك الأيام الفائتة كنت أمثل لا أكثر »⁽³⁾، في هذا المقطع السردى قام "مروان" بنفي حالة الصبر التي كان يوهم نفسه والآخرين لها، وما دل على ذلك هو عبارة " تلك الأيام الفائتة ".

ويقول أيضا: « وكما يمر كل شيء في حياتنا مرت تلك الأيام كذلك، أيام كانت الأتعس »⁽⁴⁾، يجمع لنا الراوي هنا ما حدث " لمروان " بُعِيدَ وفاة والده، وكيف أنه جمع تلك الفترة في كلمة " أيام "، بحيث انه لم يجد طائلا من ذكر كل يوم على حدى فجميعها كانت متشابهة، وفي المقطع السردى الآتي أيضا: « أبي لم يمنحني كل شيء ولكن كنت متأكدا أنه منحني أعز ما يملك طيلة حياته كان حريصا جدا على أن يشعرني بالسعادة طيلة الأيام

(1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

(2) الرواية، ص 09.

(3) الرواية، ص 38.

(4) الرواية، ص 40.

الفائتة، تمر الأيام الواحد تلو الآخر وحاله يتأزم أكثر، ازداد وجهه اصفرارا وفقد الكثير من وزنه أصبع عبارة عن جلد فوق عظم فقط، كنت أروي لياسمين في كل ليلة عما وصل له وضعه كانت تؤازرني بقوة وتمنح لي الكثير من القوة كما تعودت منها، وهو الأمر نفسه بالنسبة "للدكتورة زينب"، فطيلة هذه الفترة كانت تحرص على توفير كل سبل الراحة لأبي ولي أيضا، كنت في كثير من الأحيان أقضي ليالي بيضاء أبكي فيها بحرقة لفراق أمي وقرب وداع أبي ثم أذهب في الصباح إلى عملي منهكا⁽¹⁾.

كما نجد أيضا قوله: « فحال عودتي إلى المنزل لم أعد أجد أحدا يكلمني أو يسأل عن حالي، لم أعد أجد دعاوي الخير وذاك الكم من النصائح والحكم، أحضر طعامي بنفسني ولنفسني، كنت في بعض المرات أبقى بلا أكل فلا نفس لي، أغسل ثيابي، وكل سهرة بعد أن أقرأ وردا من القرآن رافعا صوتي عل البيت يرد صداي، أخرج ألبوم صورنا نحن الثلاثة وأتذكر أيام طفولتي...في كثير من الأحيان كانت دموعي تغلبنى فتنهمر بغزارة⁽²⁾، حملت هذه الألفاظ (بعض المرات، كل سهرة، أيام طفولتي، كثير من الأحيان) مجموعة من الأحداث، التي لم يأتي الراوي على ذكر ما حدث فيها بدقة وبتفاصيل أكثر، بل عمد على جمعها في تلك الألفاظ، وهذا نظراً لتشابههما وحتى لا يقع في التكرار الممل الذي لا جدوى منه سوى إثارة الملل في نفس المروي له.

ومن ذلك أيضا نجد: « مرت تلك الليلة والليالي التي تلتها بل ومرة ثمان أشهر أخرى تشابهت الأيام واختلف التاريخ والألم يزداد بداخلي، روتين قاتل⁽³⁾، لم يجد الراوي

(1) الرواية، ص 52، 53.

(2) الرواية، ص 67.

(3) الرواية، ص 75.

من جديد في أيامه خلال الثمانية أشهر الفائتة لذا لم يأتِ على سرد ما جرى فيها، لأنه ليس هناك ما يقال أو ما يحكى.

ونجد كذلك: « قضيت الخمس عشر يوماً بين العمل الصباحي، أما مساءً كنت أذهب لبيع أثاث منزلنا القديم، لم أجن منه سوى دريهمات قليلة فقط، جمعت ثيابي وتركت بعضاً من ثياب أبي وأمي لأتذمر شيئاً من عقبهما في حقيبتى الصغيرة، انتظرت إلى أن يأتي عمي لإخراجي من المنزل وفي اليوم الخامس عشر ومع بكرة الصبح حزمت حقيبتى ووقفت أنظر للمنزل من مختلف زواياه، وأتذكر كل تفاصيل الأيام الفائتة بجميلها وقبيحها أش ما تبقى من رائحة الغاليين لآخر مرة في هذا البيت »⁽¹⁾، جمع " مروان " ما عايشه في تلك الخمسة عشر يوماً الفارطة في عبارة واحدة لخص فيها ما قام به إبانها، كما حملت عبارة الأيام الفائتة كل الذميات التي كانت تتبادر إلى ذهنه.

ونجد من قوله في ذلك أيضاً: « تمر الأيام ويزداد ألم قلبي أكثر عمقا، في كثير من الأحيان لم أكن أذوق طعم، طيلة هذه الفترة كنت أحادث ياسمين بشكل يومي ورغم كل الظروف المزرية لم أحاول أن أنقطع عنها، حديثها كان يشعرني بالطمأنينة وبيعث لي بالقليل من الأمل على الأقل أشعر أن أحدا يقاسمني أيامي »⁽²⁾، حملت كل من: " تمر الأيام، في كثير من الأحيان، طيلة هذه الفترة، بشكل يومي "، نفس الأحداث، بحيث كانت متشابهة لذا لم يأت الراوي على سرد ما وقع فيها رويًا مفصلاً.

كما نجد أن " مروان " يحدثنا عما حدث في السجن، بحيث أنه قام بذكر ما حدث معه في الليلة الأولى وجمع ما حدث له بعدها في عبارة هي: « لم أتمكن من النوم ليلتها ظللت أبكي على ماضي البائس وحاضري المؤلم، ولا مستقبل أطمع أن أصله، كانت هذه

(1) الرواية، ص 77.

(2) الرواية، ص 78.

أول ليلة أفضيها وراء قضبان السجن بأدق تفاصيلها، تشابهت الأيام والليالي بعدها إلى أن تعودت كنت أحاول أن أصبر نفسي بقولي: على الأقل لدي مأوى هنا «⁽¹⁾، وفي نفس الموضوع يقول أيضا: «مرت الأربع أشهر بنفس الروتين كما كان يومي الأول هنا، ولدت صداقة بيننا في السجن»⁽²⁾، ومنه يقول أيضا: «الأيام تتشابه، روتين قاتل ملل مقرف طعام بارد ظروف مزرية»⁽³⁾.

كما نجد أنه روى ما حدث له في التسعة والعشرين يوما الأخيرة في السجن مرة واحدة بل دفعة واحدة، حيث قال: «مرت الأيام الأخيرة بسرعة وانقضت تسعة وعشرين يوما من تواجدي هنا بهذا المكان»⁽⁴⁾.

كما نجد أنه حدثنا عما كابده طيلة الأشهر التي قضاها في السجن دفعة واحدة فيقول: «شعرت حق بأجواء العائلة خاصة على مائدة الغداء التي أعدته السيدة زينب وبناتها، أكلت بشرهة فطيلة الأشهر الماضية كان الحساء البارد قوتي فقط»⁽⁵⁾.

ونجد أيضا قوله: «وضعت الترتيبات اللازمة وأسرعت في ذلك قدر الإمكان، ولمدة 8 أشهر كنت أدرس ليلا نهارا وأوروبا تغازلني سرا وجهارا.. أو أوروبا التي أصبحت حلما جديدا يراودني كتحصيل حاصل لحياة مجهولة العواقب هنا»⁽⁶⁾، يخبرنا " مروان " بما كان يقوم به طيلة الـ 8 أشهر الفائتة حيث قضاها كلها في الدراسة، وهو الأمر الذي أخبرنا به دفعة واحدة.

(1) الرواية، ص 87.

(2) الرواية، ص 91.

(3) الرواية، ص 93.

(4) الرواية، ص 93.

(5) الرواية، ص 95.

(6) الرواية، ص 98.

للتواتر الزمني دور مهم في الرواية، بحيث انه يؤدي وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع، فهو يتخذ لتبيان الظاهرة وتوكيدها، كما أن له غاية الوصف والاختصار، فدوره يشبه دور الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد ويقلل سرعة الإيقاع، وهو يقوم بالتذكير بالأحداث لتكون أكثر وضوحاً.

وما يمكن أن نخلص إليه في نهاية هذا المبحث، هو أن تواجد التواتر السردى بأنواعه الأربعة، وكما حددها " جنيت "، والمتمثلة في السرد المفرد، السرد المفرد المكرر السرد المكرر والسرد التكراري المتشابه قد ساهم بشكل كبير في إثراء البنية الزمنية في رواية " مروان "، وما لاحظناه من خلال إحصائنا للمقاطع السردية المتواترة في الرواية نجد أن الغلبة كانت للسرد المفرد، وهو أمر طبيعي على اعتبار أن هذا النوع يندرج ضمن الممارسة اليومية أو العادة.

خاتمة

من خلال بحثنا في ثنانيا تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية " مروان " " لبن يحيى محمد سفيان "، في محاولة مئاً لتسليط الضوء على ماهية الزمن والترتيب الزمني، ومحور الديمومة، ومحور التواتر في الرواية، توصلنا إلى عدد من النتائج، أهمها:

1. الزمن بمفهومه اللغوي عموماً، هو فترة من الوقت قد تتميز بالطول أو القصر صفتها الأساسية هي الاستمرارية والاندفاع نحو الأمام غالباً.
2. الزمن بمفهومه الاصطلاحي وعند الفلاسفة خاصة يتميز بنوع من الديمومة والحركية والنشاط العقلي.
3. الزمن عنصر بالغ الأهمية في العمل الأدبي عامة والروائي خاصة، وهو ما يفسر تهافت الدراسات عليه من مختلف المجالات.
4. يبني الرواية على الزمن وفيها يرسم خطواته.
5. قامت الاسترجاعات في الرواية بإضاءة العديد من الجوانب المظلمة فيها، كما عمدت على سد العديد من الثغرات
6. خلق الاستباق آفاقاً للتوقع والانتظار لدى المتلقي كما كون عنده نظرة عامة لما سيقع فيما بعد.
7. كما كان لتقنية تسريع السرد حضور كثيف في الرواية، وهذا بكل أنواعه.
8. وكان لتبطيء السرد نفس الحضور الكثيف الذي طال تسريعه، فقد عملت هاتان التقنيتان على مساعدة الراوي في تقديم روايته دون ترك فراغات أو تسرب الملل إلى نفسية المروي له.

أما عن التواتر السردية، فلم ينل حظه مثل التقنيات التي سبقته، إلا أننا لمسناه وبأنواعه الأربعة.

وما يمكننا قوله عن الزمن في رواية "مروان" هو أنه زمن خطي ذو بداية ونهاية معلومة، كما أنه زمن يسير وفق تسلسل منطقي للأحداث.

وأخيراً، نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في الكشف عن تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية " مروان "، على الرغم من أن لكل بحث هفواته التي نود أن لا تكون جسيمة ففوق كل ذي علم عليم.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- بن يحيى محمد سفيان، رواية مروان، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر
ط 1، 2017 م.

المراجع العربية:

- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، تسع رسائل في الحكمة والطبيعات، دار
العرب، القاهرة، مصر، ط 2، 1989 م.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005 م.
- أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة، مصر، ط 2، 2000 م.
- أمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015 م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي
العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990 م.
- حميد لحميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي
بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991 م.
- سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي (الزمن السرد التبيين)، المركز الثقافي العربي
بيروت، لبنان، ط 3، 1997 م.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان
المطبوعات، الجزائر.

- سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م.
- صلاح الدين عبد المتعال، أبعاد الزمن الاجتماعي، مركز الدراسات المعرفية القاهرة مصر، 2016 م.
- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 3، 1973.
- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1984.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم 2401999 م.
- عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، سلسلة الدراسات 2، 2008 م.
- محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمن للطبع والنشر، مصر، ط 1 2011 م.
- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع والنشر، دبي، ط 1 2011.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، 2010 م.
- محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية المعاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر 1991 م.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط 2، 1999 م.

المراجع المترجمة:

- أرسطو طاليس:
- الطبيعة، تر: إسحاق بن حنين، عبد الرحمن بدوي، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2، 1984 م.
- الفيزياء السماع الطبيعي، تر: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق المغرب 1998 م.
- أفلاطون، المحاورات كاملة، تر: شوقي داوود تماراز، مج 1، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط 3، 1973 م.
- إيمانويل كانت، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء العقلي، بيروت لبنان.
- القديس أوغستين، الاعترافات، تر: إبراهيم العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2012 م.
- بول ريكور، الزمان والسرد: الحكمة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم ج 1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 م.
- تزفيتان تودوروف:
- الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990 م.
- مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1 2005 م.
- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سوريا، 1957م.

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2، 1997 م.
- جيرار جنيت، واين بوت، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز. روسوم غيوم، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989 م.
- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط 1، 2000 م.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 1، 2015.
- رولان بارت، مدخل إلى نظرية التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط 1، 1993 م.
- رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر محمود محمد الخضير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، 1985 م.
- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل النص الأدبي، تر : الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط 2، 1992 م.
- هنري برغسون، التطور المبدع، تر: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية للنشر والتوزيع بيروت لبنان، 1981 م.
- يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية القصة، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2011 م.

المعاجم باللغة العربية:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مج 3، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1997 م.

- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تح: أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، مصر، ط 2 أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج 3، دار الفكر دمشق، سوريا.
- أبو عبد الرحمن، أحمد الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، ج 7، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط 2، 1210 هـ.
- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط 2، 1972 م.
- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: صديق المنشاوي دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004 م.

المعاجم المترجمة:

- جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط 1، 2003 م.

المجلات والدوريات:

- نوال مدوري، تشكل الفضاء والزمن الأسطوري في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، العدد 21، جوان.
- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 2، 1999 م.
- عبد المجيد زراقت، الزمن وآلية السرد في رواية الظل والصدى، مجلة الموقف الأدبي 353، أيلول، 2000 م، دمشق، سوريا.

الرسائل والأطروحات:

- سعدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغسون وأينشتاين، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2006 م، 2007 م.

الأقصرين

الفهرس

مقدمة: أ-ج

مدخل: ماهية الزمن

- 2..... تمهيد:
- 2..... 1- مفهوم الزمن:
- 2..... أ. المفهوم اللغوي:
- 4..... ب. المفهوم الاصطلاحي:
- 5..... ب. 1. الزمن في القرآن الكريم:
- 7..... ب- 2- الزمن في الفلسفة:
- 14..... ب. 3. الزمن في الأسطورة:
- 16..... ب. 4. الزمن في الرواية:
- 19..... 2, أنواع الزمن:
- 21..... 3. أهمية الزمن:

الفصل الأول: الترتيب الزمني

- 25..... تمهيد:
- 26..... أ. حالة التوازن المثالي PARALLISME IDIAL :
- 28..... ب. الاسترجاع ANALEPSIE:
- 28..... ب. 1. الاسترجاع الخارجي ANALEPSIE EXTERNE:
- 30..... ب. 2. الاسترجاع الداخلي ANALEPSIE INTERNE:
- 31..... 1. الاسترجاعات الخارج حكاية:
- 31..... 2. الاسترجاعات الداخل حكاية:
- 32..... أ. الاسترجاعات التكميلية:
- 33..... ب. الاسترجاعات التكرارية:
- 34..... ج. الاسترجاعات الجزئية:
- 35..... ج. الاستباق PROLEPSE:

- ج. 1. الاستباق كتمهيد AMORCE : 36
- ج. 2. الاستباق كإعلان ANNONCE: 38

الفصل الثاني: محور الديمومة (مدة السرد)

- تمهيد: 43
1. تسريع السرد: 44
- أ- التلخيص RÉSUMÉ (الخلاصة SOMMAIRE): 45
- أ. الحذف ELLIPSE: 49
- ب. 1. الحذف المحدد ELLIPSE DÉTERMINÉ: 50
1. الحذف غير المحدد (الضمني) ELLIPSE IDÉTERMINÉ: 53
- ب. 3. الحذف الافتراضي ELLIPSE HYPOTHÉTIQUE: 55
2. تبطيء السرد: 56
- أ. المشهد (الحواري) SCÈNE: 57
1. الحوار مع الذات (المونولوج) MONOLOGUE : 58
- 2- الحوار مع الآخر DIALOGUE: 59
- أ- الحوار المنقول (المعروض) RAPPOTÉDIALOGUE: 60
- ب- الحوار المسرود DIALOGUE NARRATIF: 66
- ب- الوقفة الوصفية PAUSE: 67
- 1- الوصف التزييني: 68
- 2- الوصف التفسيري (التعبيري): 70

الفصل الثالث: محور التواتر

- تمهيد: 73
- 1- السرد المفرد RÉCIT SINGULATIF: 74
- 2- السرد المفرد المكرر RÉCIT SINGULATIF REPITITIF: 80
- 3- السرد المكرر PITITIFÉRÉCIT R: 82
- 4- السرد التكراري المتشابه RÉCIT ITÉRATIF: 86

93	خاتمة:
96	قائمة المصادر والمراجع:
103	الفهرس:

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية " مروان " بوصفها أولى إصدارات الروائي الجزائري الشاب " بن يحي محمد سفيان ".
ونستعين في دراستنا لهذا الموضوع بما أفرزته جهود الباحث الفرنسي " جيرا جنيت " حول الترتيب الزمني والديمومة والتواتر باعتبارها أهم محاور رصد الزمن وإظهار خصوصيته.

Résumé :

Cette étude tente de découvrir les techniques et méthode de construction de temps dans le roman de Marwan en tant que première publication du jeune romancier Ben Yahya Mohamed Sufyan.

Dans son étude de sujet, nous avons utilisé les recherches de la française Gérard Genet sur la chronologie , la Durée et la fréquence en tant qu'axes les plus importants de l'observation de temps et de sa vie

Abstract :

This study attempts to uncover the techniques and method of building time in novel Marwan, as the first version of the young novelist Ben Yahya Mohamed Sufyan.

In her study, she uses the research of French researcher Gerard Genet on the chronology, permanence, and frequency as the most important axes of time observation and its privacy