الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

كلية الآداب واللغات

Département de langue
Et littérature et Arabes

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

(تخصص تحليل الخطاب)

البنية الزمنية في رواية بلقيس بكائية آخر الليل لعلاوة كوسة

مقدمة من الطالب(ة):

آسيـــــا قريـــــد

تاريخ المناقشة: جوان 2015

اللجنة:

شـــوقي زقـــادة	رئيسا	أستاذ مساعد أ	قالمـــــــــــة
العايش سعدوني	مقررا	أستاذ مساعد أ	قالمـــــــــــة
نبيـــــل هقيلي	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	قالمـــــــــــة

السنة الدراسية: 2015/2014

مقدمة:

يعد الزمن أساس الوجود، وعليه مدار الأمر كلّه، فقد ارتبط بحياة الخلق كافة، وبحياة الإنسان على وجه الخصوص؛ مما جعله يحظى باهتمام كبير من قبل الفلاسفة والعلماء والأدباء؛ كلٌّ تناوله بأدوات تحليلية تناسب طبيعته؛ فتشعبت بذلك دلالاته واختلفت باختلاف الميدان المعرفي الذي يتناوله بالدرس والتحليل، فقد تكون هذه الدلالات رمزية أو كونية أو فلسفية أو دينية؛ فتجاوز بذلك الزمن المفهوم التقليدي المرتبط بالظواهر الكونية الكبرى المتعاقبة:(الماضي والحاضر والمستقبل)، كما لم يتقيد بالسنوات والشهور والأيام أو الفصول والليل والنهار، وأصبح مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل حياة وحيِّز كل فعل وحركة.

ويظهر الزمن جليا في اللغة من خلال أقسام الفعل المطابقة للزمن الفيزيائي (الماضي، الحاضر، المستقبل)، لكن الأدب الذي وسيلته اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية استطاع أن يعطي للزمن إمكانات الظهور في صور مختلفة؛ و بهذا يكون الأدب من أشد الميادين ارتباطا بالزمن، فهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، كذلك هو وعي الإنسان. ولا يتمظهر إلا من خلال الحكي الذي يُمكّنه شكله و لغته من استيعاب الحياة والكون و الإنسان، و تعد الرواية من أنواع الحكي الأكثر ارتباطا بالحياة و الواقع البشري الذي يكتسي الزمن فيها مكانا هاما فهو بمثابة الروح للجسد نشعر بها و لا نراها؛ فأصبح محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها و بنائها لما له من علاقات تربطه بباقي عناصر العمل الروائي من مكان وأحداث وشخصيات ولغة، وقد تجلت أهميته في الحكي من خلال إثراء الدلالة وتعميق الإحساس بالشخصيات والحدث وإضفاء الجانب الجمالي على النصوص؛ فكان الأداة الطيِّعة لدى المؤلف والصعبة في آن واحد، يضفي على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم والتأويل.

حين مطالعة رواية "بلقيس، بكائية آخر الليل" للأستاذ علاوة كوسة شدّنا عنصر الزمن. الذي يستعصي على القارئ العادي تحديده بل يحتاج إلى قراءة تفحصٍ وتأمل وتدبر؛ فالكاتب أبدع

وتفنن في الإمساك بزمامه والتلاعب بخيوطه؛ فبالرغم من أنّ زمن القصة انحصر في مدة قصيرة، إلا أنه استطاع التحكم به في السرد والحكاية حتى أخرج عملا كاملا، فالزمن عنده لم ينحصر في مدة الحكي أو الأحداث بل تعدى إلى الشخصيات والفضاء.

فكيف يا ترى يتمظهر الزمن في هذه الرواية؟ وما هي مختلف أبعاده ودلالته؟

وهل نستطيع اتخاذ الزمن موضوعا للدراسة والبحث رغم معرفتنا بزئبقيته وانفلاته منا بين ماض وحاضر ومستقبل، فتارة يتعلق بالإنسان وأخرى بالمكان وأحيانا بالأشياء، فهناك توافق بطيء بين الأشياء والأزمان وبين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمن على المكان.

كلها أسئلة تعتبر عمدة البحث، فوجدنا أن الرواية مفعمة بالزمن، حيث تنوعت الأزمنة وتداخلت بين الماضي والحاضر، فاعتمد المؤلف أنماطا من السرد، و ترتيبا زمنيا متواترا يجتمع في بطلي الرواية، فيقف على مواطن متعددة من الذات الإنسانية و خطاب الروح و الوجدان و يعبر عن الذكريات الأليمة، حيث طرح المؤلف أفعاله ومشاعره للقارئ ليتحمل معه عبء الذكريات و يتداخل معها في حلة تشبه الشعر، وفيها ما يشبه الاعتراف أو الاعتذار حيث وظّف فيها السارد رموزا مختلفة منها ما هو من التراث العربي الإسلامي، ومنها ما هو وافد من ثقافات غربية أثرت النص الإبداعي وخلقت فيه ديناميكية ثرية بدلالاتها وإيحاءاتها.

وإن كانت هذه الدوافع موضوعية، فالدافع الذاتي نحو هذا العمل يكمن في محاولة تقديم دراسة حول الرواية الجزائرية، إذ أن جل الدراسات ظلت لعقود من الزمن تركز على الأعمال الغربية، وكتابات الشرق الأوسط، هذا ما أرق فكري طوال مساري الدراسي؛ فارتأيت تقديم دراسة حول إحدى الأعمال الأدبية الجزائرية التي لا تقل جودة ومهارة عن غيرها؛ لعلها تكون بادرة لا تتوقف عند هذا الحد؛ فبداية الغيث قطرة وأملي في الأجيال الصاعدة أن تواصل قدما لإتمام هذا المسعى.

وبما أنّ البحث لا يقوم ولا يتأتى دون منهج؛ فقد اعتمدت في دراستي المنهج البنيوي الذي يتوافق وطبيعة النص السردي وبنيته التي زاوجت بين الواقع والخيال.

ولأنّ البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بنيانه، ويحدد معالم الدراسة فقد اعتمدت خطة تكون درعا لخوض غمار الزمن في هذه الرواية؛ وحاولت سبر أغواره، فتقدم هذا البحث نحو قارئه بخطوات أولها هذه المقدمة التي تحاول الالمام بخيوطه العامة وبسط أفكاره واشكالاته، يليها فصل نظري حاولت فيه رصد أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بالزمن كما تعرضت فيه إلى أنواعه ومكوناته؛ وكذلك أشكال بنائه في الرواية.

ثم يليه الفصل الثاني فكانت مقاربتي تطبيقية بحيث تناولت تمظهرات البنية الزمنية في الرواية، فتعرضت للترتيب الزمني للقصة والخطاب، كما تتبعت المفارقات الزمنية، ثم تعرضت للمدة والتي درست فيها حركية السرد في الرواية، وأخيرا تتبعت التكرارات الواردة فيها.

وفي الأخير خاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها بشكل عام، والتي قد تفتح مجالا لتساؤلات أخرى يمكن أن تمهد لبحث آخر.

وبين أول وآخر خطوة واجه البحث مثل جل البحوث بعض الصعوبات التي عرقلت مساره الطبيعي كانت في مجملها صعوبات منهجية وبحثية منها قلة المصادر والمراجع في الموضوع، حيث أنّ معظمها بغير اللغة العربية، وأثر الترجمة واضح من خلال التداخل والتشابك في المصطلحات، كذلك قلة الجانب التطبيقي الذي يثري ويدعّم ما ذهبت إليه النظريات.

وقد اعتمدت دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ومكنته من الظهور تتصدرها: رواية بلقيس؛ بكائية آخر الليل للأستاذ علاوة كوسة.

- خطاب الحكاية: جيرار جينيت.

-الشعرية: تزفيطان تودوروف.

-تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين.

-الزمن في الرواية العربية : مها حسن القصراوي.

ولا أملك في الأخير إلا الرجاء في أن يكون هذا البحث قد وفق في الوصول إلى ما يصبو إليه وأن يجد فيه قرّاؤه بعضا مما يبحثون عنه.

وإن يكن من فضل لأحد، فالفضل الأول للأستاذ المشرف، الذي كان نعم السند، بتوجيهاته ونصائحه القيمة، كما أشكر الأستاذ "علاوة كوسة" على دعمه وتواصله الدائم معنا وإفادتنا ببعض خبراته.

الفصل الأول :قراءة في مفاهيم البحث ومصطلحاته.

أولا :ماهية الزمن.

1- الزمن في اللغة.

2- الزمن في القرآن الكريم.

3- الزمن النحوي.

4- الزمن في الشعر.

5- الزمن في الأدب.

6- الزمن في الرواية.

ثانيا :الجذور التاريخية للزمن.

1- الإرهاصات الأولى لتبلور مفهوم للزمن.

2- الزمن عند فلاسفة الغرب.

3- الزمن عند الفلاسفة العرب.

ثالثا: تقسيمات الزمن.

1- تقسيمات الزمن في الدراسات النقدية الغربية.

2- تقسيمات الزمن في الدراسات النقدية العربية.

رابعا: أنواع الزمن.

1-الزمن الطبيعي.

2-الزمن النفسي.

خامسا: أشكال بناء الزمن.

1- البناء التتابعي للزمن.

2- البناء التداخلي الجدلي للزمن.

3- البناء المتشظي للزمن.

يعد الزمن قضية أساسية وحقيقة حتمية لا مناص منها، تعايشه جميع الكائنات على مختلف مستوياتها وتدرجها التطوري، فالحضارات جميعها على مختلف العصور والأزمان لم تهمل العنصر الزمني بل أدركت حقيقته وأهميته. فاهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها و موضوعاتها و أولته العناية البالغة لأنه يشكل اطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة بل يعتبر الاطار الحافظ لكل الموجودات و حركتها و سيرها و نشاطها، و قبل أن يتحول عنصر الزمن إلى إشكالية في الدراسات السردية، ظل مفهومه على الدوام معضلة فلسفية، أثارت كثيرا من الجدل الفكري عند الفلاسفة، حتى إنه لا يكاد يوجد اتفاق حاصل بشأن ماهيته، فاهتم الفلاسفة بالزمن الماورائي والمناطقة بالزمن الرياضي، واللغويون بزمن الكلام، لذلك ارتأينا طرح مفهوم الزمن عند كل منهم.

أولا: ماهية الزمن.

1- الزمن في اللغة.

يرى ابن منظور أن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره...الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد. ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر. والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة الولاية للرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا.[1]

ويعرف الرازي الزمن: "زمن: الزاء والميم والنون" أصل واحد يدل على قليل من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليله أو كثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان و أزمنة.[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب."مادة زمن".ج13، دار صادر، بيروت، دت، ص199.

[2] أبي حسن احمد بن فارس ابن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999، ص532.

أما الفيروز أبادي فيرى أن الزمن: اسم لقليل الوقت وكثيره، و الجمع أزمان و أزمنة و أزمن.[1] وأزمن بالمكان: أقام به زمنا. والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن و علة مزمنة. والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول. والجمع أزمنة و أزمن. وجمع الزمان: أزمان وأزمن، يقال: زمن زامن: شديد.[2]

ما نلاحظه أن المعجم لم يفرق بين لفظتي الزمان والزمن، أما الوقت فذكر أنه: مقدار من الزمان و كل شيء قدرت له حينا فهو مؤقت، وأكثر ما يستعمل في الماضي، و قد استعمل في المستقبل وجمع أوقات وهو الميقات، ووقت موقوت ومؤقت: محدد، ففي التنزيل قوله تعالى: **"إنّ الصّلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا"** أي مؤقتا، مقدرا.[3]

أما الجرجاني فرأى أن الزمان: هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم.[4]

وقد يعبر عن الزمن بمترادفات كثيرة أخرى كالدهر، ففي قول الجعدي:

كـم رأينـا من أنـاس هلكـوا *** أكل الدهـر عليهم وشـرب.[5]

أي عاشوا زمنا طويلا، والمقصود هنا من هذا البيت، "أكل الدهر عليه وشرب" أي أكل الرجل وشرب دهرا طويلا، وهذا مثل كان العرب يستعملونه إذا طال عمر الرجل.

---

[1] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، ج3، مصر، ط2، 1952، ص233-234.

[2] ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، تركيا، م1، ص401.

[3] حسين علي الدخيلي، القضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي و الاسلامي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص 144.

[4] الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار لندن، الاسكندرية، مصر، دط،2004، ص127.

[5] ابو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، ج2، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، 1985، ص128.

كما استعملت الجماعة العربية لفظة الحين وتعني قدرا مبهما من الزمان طويله وقصيره، تقول أَحْيَنَ بالمكان: أقام به حينا، ومن ذلك قوله تعالى: **"فتولَّ عنهم حتى حين"**. [1] أي حتى تنقضي المدة التي أمهلا فيها... والمفردات التي تدل على الزمان كثيرة منها: الحقبة والمدة والبرهة والفترة والأمد والأجل.[2]

كما اتخذ العرب أدوات وأفعال تعبر عن الزمن، فعبروا عن الزمن الماضي بفعل يدل على الماضي، وفي هذا يقول ابن قيم الجوزية في قسم التجوز في الأفعال: " التجوز بالماضي عن المستقبل تشبيها له في التحقيق و العرب تفعل ذلك لفائدة و هو أن الفعل الماضي إذا أخبر به عن المضارع الذي لم يوجد بعد كان أبلغ و أعظم موقعا، وأفخم بيانا، لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنه قد كان وجد وصار من الأمور المقطوع بكونها وحدوثها، و منه قوله تعالى: **" ويوم ينفخ في الصّور ففزع من في السّماوات و من في الأرض إلاّ من شاء الله و كلٌّ ءاتوهُ داخرين"**.[3]

فإنه إنما قال: "**فزع**" بلفظ الماضي بعد قوله "**ينفخ**" وهو المستقبل للإشعار بتحقيق الفزع وثبوته، و أنه كائن لا محالة واقع على أهل السماوات و الأرض لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل بكونه مقطوعا به.[4]

نخلص مما سبق أن الزمن عند العرب عبر عنه بمترادفات كثيرة وقد يأخذ معان تدل على الزمن أو جزء منه، كما استعمل العرب أدوات وأفعال تعبر عنه.

---

[1] سورة الصافات، الآية174.

[2] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن و ألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص124.

[3] سورة النمل، الآية87.

[4] شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن القيم امام الجوزية، الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن و علم البيان، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،1987، ص60.

2- الزمن في القرآن الكريم.

لقد زخر القرآن الكريم بالألفاظ الدالة على الزمن ولم يستخدم مصطلح "الزمن " تحديدا، فأشار إلى الزمن الدنيوي و ذكر أدوات قياسه، و ربطه بالعبادات و العقيدة، كما ربطه بالجانب الحياتي اليومي للإنسان، كما أشار إلى الزمن الغيبي "ما بعد القيامة"، زمن الخلود و الذي يعجز الانسان عن فهم كنهه أو طريقة قياسه.

فعن الزمن الدنيوي يقول الزركشي: " إن الزمان الحقيقي هو مرور الليل والنهار، أو مقدار حركة الفلك". فلا يخفى ما بين هذا المعنى والمعنى اللغوي من ارتباط وثيق.

ونقصد بالزمن الدنيوي بالزمن الطبيعي المحسوس الذي يخضع لتقديراتنا الذاتية، وغير المتعالي عن أدواتنا المعرفية، والذي يمكن قياسه أو إدراكه، والذي يعتمد على حركة الشمس والقمر، والذي يبدأ ببداية خلق الكون وينتهي بقيام الساعة.[1]

وقد ارتبطت معظم العبادات في التشريع الإسلامي بمواعيد زمنية محددة وثابتة كالصلاة والصيام والحج، بحيث أن أداءها لا يتحقق إلا عن طريق الالتزام بأوقاتها حسب اليوم والشهر والسنة، ومن ذلك قوله تعالى: **"أقم الصّلاة لدلوك الشّمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إنّ قرآن الفجرِ كان مشهودا".**[2]

و قوله تعالى: **" شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للنّاس و بيّنات من الهدى والفرقان، فمن شهد منكم الشّهر فليصمه، و من كان منكم مريضا أو على سفر فعدّة من أيّام أخر يريد الله بكم اليسر و لا يريد بكم العسر و لتكملوا العدة و لتكبروا الله على ما هداكم و لعلكم تشكرون".**[3]

[1] عودة عبد عودة عبد الله، قيمة الزمن في القرآن الكريم، مجلة البحوث الاسلامية، ج74، ص323.

[2] الاسراء، الآية 78.

[3] سورة البقرة، الآية 185.

كما أن هناك العديد من الأحكام الشرعية التي ارتبطت بالمدة الزمنية كعدة المرأة في حال الطلاق أو وفاة الزوج و الكفارات في حالة ترك الصيام أو الإخلال ببعض مناسك الحج وغير ذلك من الأحكام الشرعية التي فرض الله فيها سبحانه وتعالى التقيد بالحساب الزمني كشرط في العبادة وصحة إنجاز العمل.[1] و مثاله قوله تعالى: **"إنّ عدة الشهور عند الله اثنا عشرة شهرا في كتاب الله يوم خلق السّماوات و الأرض منها أربعة حرم، ذلك الدّين القيم فلا تظلموا فيهن أنفسكم، وقاتلوا المشركين كافة كما يقاتلوكم كافة واعلموا أنّ الله مع المتقين".**[2]

كما ذكر القرآن أدوات لقياس الزمن منها الشمس والقمر باعتبارهما آيتين من آيات الله، وأداتين لقياس الزمن ومثاله قوله تعالى: **" تبارك الذي جعل في السّماء بروجا وجعل فيها سراجا وقمرا منيرا".**[3]

كما ذكر الليل والنهار باعتبارهما وعائين لهذا الزمن الدنيوي، ومثاله قوله تعالى: **"وجعلنا الليل والنهار آيتين. فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب وكل شيء فصلناه تفصيلا."**[4]

وقد اتخذ الانسان من الظواهر الطبيعية المتكررة مقاييس للزمن من ذلك حركة الشمس الظاهرية من شروق وزوال وغروب والأحوال المختلفة للقمر، وذلك في تقدير وحساب الأوقات.[5]

إذ أن الزمان عند العلماء ناشئ عن دوران الكرة الأرضية حول محورها و على مدار معين مرتبطة فيها بالشمس، أي أن الأرض تجري في ذات الوقت حول الشمس على مدار معين، إضافة

---

[1] حسين الشامي، قيمة الزمن في القرآن الكريم، القرآن وعلومه، (الأنترنت) الموقع على الشبكة: www.alkafeel.net

[2] سورة التوبة، الآية 36.

[3] سورة الفرقان، الآية 61.

[4] سورة الاسراء، الآية 12.

[5] عودة عبد عودة عبد الله، قيمة الزمن في القرآن، مرجع سابق، ص323.

إلى جريانها حول محورها فيتمخض عن الأول المواسم الأربعة، و عن الثاني الليل و النهار المتعاقبان، والوحدة القياسية للزمان هي الساعة.[1]

ومن رحمته تعالى أن دلنا على طريقة قياس الزمن في قوله: "**يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج. وليس البر بأن تأتوا البيوت من ظهورها ولكن البرّ من اتقى وآتوا البيوت من أبوابها واتقوا الله لعلكم تفلحون.**"[2]

وقوله تعالى: " **إنّ عدّة الشّهور عند الله اثنا عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق السماوات والأرض.**"[3]

وقد يأخذ الزمن دلالات أخرى متعددة كالقداسة والموعظة والنعمة والتجربة وغيرها من الدلالات التي تشكل مفاهيم حركية للزمن تتفاعل مع الإنسان في حياته الشخصية والعامة.[4] ففي قوله تعالى: " **اقتربت السّاعة وانشق القمر.**"[5] تنبيه من الله لعباده بأن يعملوا لدينهم كما يعملوا لدنياهم فإن الساعة آتية لا ريب فيها.

وقد أقسم عز وجل بالزمن سواء بذاته أو بأجزائه، فأقسم بالعصر والفجر والصبح والضحى والشفق والليل والنهار ويوم القيامة والعمر، للاستدلال على حكمة نظام الله في هذا الكون وبديع قدرته، وذلك الاستدلال على الصانع ووجود الخالق وارتباطه بالعقيدة.

ففي قوله تعالى: "**فوربّ السّماء والأرض إنه لحق مثلما أنكم تنطقون.**"[6]

---

[1] فريد الدين آيدن، الأزمنة في اللغة العربية، دار العبر للطباعة و النشر، اسطنبول، تركيا، 1997، ص 3.

[2] سورة البقرة، الآية187.

[3] سورة التوبة، الآية 36.

[4] حسين الشامي، قيمة الزمن في القرآن الكريم، (الأنترنت)، مرجع سابق.

[5] سورة القمر، الآية01.

[6] سورة الذريات، الآية23 .

وهذا القسم جاء لتحقيق قوله تعالى:" **يسألونك أيان يوم الدّين**"[1]

والمعنى أن يوم الدين كائن لا محالة مثلما هو حالهم بأنهم ينطقون ويجادلون الرسول.

وقد جاء القسم بالزمن في السور المكية من أجل لفت الأنظار إليه باعتباره دليلا وبرهانا قاطعا على وجود الخالق وبديع حكمته في الكون.[2]

3- الزمن النحوي:

لقد فرق معظم الباحثين المعاصرين العرب بين ثلاثة أنواع للزمن: الزمن الفلسفي، والزمن التقويمي والزمن اللغوي؛ كما ذهب جسبرسن "JESPERSEN" إلى القول بأن النحاة خلطوا بين مصطلحي الزمن والزمان، ويجب دراسة المصطلحين، الزمان(time) والزمن(tense) بمعزل عن بعضها البعض تماما فالزمان معروف لكل بني الانسان وغير خاضع للتعبير اللغوي، وأما الزمن فيختلف استعماله من لغة لأخرى وهو ما يعرف بالزمن اللغوي و الزمن النحوي.[3]

فالزمن لم يكن ظاهرة نحوية واضحة في تصور القدماء، ولهذا تفرقت ملاحظاتهم الزمنية على عدة أبواب: "الفعل، والمشتقات وأدوات النفي والنواسخ، والظروف...إلخ، وعرفوا الفعل على أنه اقتران حدث بزمان.[4]

أما "**تمام حسان**" فيرى أن الزمان هو الوقت الفلسفي والزمن الوقت النحوي، والدكتور مهدي المخزومي يرى الزمن بأنه: صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم. أي ارادة المتكلم حينما يتحدث عن الماضي أو الحال أو الاستقبال.[1]

---

[1] سورة الذريات، الآية 12.

[2] عودة عبد عودة عبد الله، قيمة الزمن في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص323.

[3] كمال ابراهيم بدري، الزمن في النحو العربي، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص27.

[4] عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، "دراسة النسق الزمني للأفعال"، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص46.

ويتضح أن الأزمنة ذات أهمية بالغة من حيث علاقة الفعل بها، وإن لم تكن من المسائل الأساسية للغة، إلا أنه يجب التفرقة بين معاني الفعل الخالي من القيود الزمنية و بين الفعل المقيد بها، مثل(طلب) و (سبق أن طلب) و (يكون قد طلب) و (لولاه لما طلب)، توجب افراد باب لكل صيغة زمنية، إذ أن هناك علاقة عضوية بين الفعل و مفهوم الزمان، فما من فعل و إلا و لحدوثه وقت، و الوقت قسط من الزمان.[2]

وقد أفرد معظم النحاة صيغة "فعل" للدلالة على الزمن الماضي وذلك باعتبار الوضع والأصالة، إذ أن الدلالة على الزمن هي الأساس الذي تنوع من أجله، أي أن "فعل" تدل في صيغتها الافرادية على المضي وتتلون بألوان زمنية عندما تندرج في السياق أو تعتريها عوامل التبديل من زمن إلى زمن آخر كأدوات النصب والجزم والشرط.[3]

ولا يفصل "**سيبويه**" بين الفعل وزمنه إذ يورد المعاني الزمنية المختلفة بوصفها جزءا بنائيا من الفعل،[4] قال: " إن الفعل يتعدى إلى الزمان نحو قولك: ذهب، لأنه بني لما مضى منه وما لم يمض؛ أما "**الكسائي**" و "**ابن فارس**" يريان أن الفعل ما دل على زمان كخرج، يخرج، دلنا بهما على ماض ومستقبل. و قال "**الزمخشري**" الفعل الماضي هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك.[5]

و يورد "**سيبويه**" ثلاثة معان زمنية يعبر عنها الفعل:

* افادة ما مضى(الماضي)

* افادة ما هو كائن لم ينقطع(الحاضر)

---

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي، قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2،1986، ص147.

[2] فريد الدين آيدن، الأزمنة في اللغة العربية، مرجع سابق، ص03.

[3] بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم "دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه"، دار الفجر للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 2001، ص50.

[4] عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، مرجع سابق، ص46.

[5] بكري عبد الكريم، م ن، ص 51.

* إفادة ما يكون ولم يقع (المستقبل)

وبهذا تكون الصيغ الزمنية عند سيبويه ثلاثا: فعل، يفعل وأفعل وتقابل كل منها قيمة زمنية.[1] ومثال الفعل الماضي في قوله تعالى: "**فأراد أن يستفزّهم من الأرض فأغرقناه ومن معه جميعا.**"[2] نجد أن الأفعال (فأراد)، (فأغرقناه) أفعال ماضية لفظا ومعنى والفاء جاءت للترتيب فقط.

أما الفعل الحاضر والذي يخبر المتكلم عن حدوثه في الحين الذي يتكلم، ومثاله الصدق ينبئ عنك لا الوعيد، ويضرب المثل به للجبان يتوعد ثم لا يفعل.[3]

ويذهب "**إبراهيم السامرائي**" إلى أن الفعل العربي لا يفصح عن الزمان بصيغة وإنما يتحصل الزمان من بناء الجملة فقد تشمل على زيادات تعين الفعل على تقدير الزمان في حدود واضحة.[4] وينبغي ألا يفهم من تقسيم **سيبويه** أن صيغة "فعل" تدل على الماضي فقط وأن صيغة "يفعل" لا تدل إلا على الحال أو الاستقبال، إذ يتضح من مؤدي هذا النص، أنه يفرق بين التقسيم الصرفي، والتقسيم النحوي للفعل، و آية ذلك أنه يدرج الصيغ الفعلية في السياق ليتحدد منها بدقة، يقول: "أما المستقيم الحسن، فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدا، وأما المحال: فإن تنقص أول كلامك بآخره فتقول: آتيك غدا، و سآتيك أمس.[5] هذا ما ذهب إليه **تمام حسان**، حيث يميز فيه بين الزمن الصرفي وهو الذي يظهر من خلال الصيغة، والذي لا يدل على الزمن، والزمن النحوي الذي تتجلى لنا فيه زمنية الفعل من خلال السياق. وبذلك تتساوى هذه الصيغ والذي يزمنها هو موقعها في السياق.[6]

---

[1] عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، مرجع سابق، ص 46.

[2] سورة الاسراء، الآية 103.

[3] فريد الدين آيدن، الأزمنة في اللغة العربية، مرجع سابق، ص6-7.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 85.

[5] بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص49.

[6] سعيد يقطين، م ن، ص85.

وبناء على ما تقدم من إشارة إلى ارتباط الفعل بالقرينة والصيغة والسياق، يتضح امكانات تعبير الصيغة الواحدة عن أزمنة مختلفة، فصيغة "فعل" مثلا قد تدل على الماضي وعلى الحاضر وقد تدل على الزمن العام وكذلك على المستقبل.

ونورد أمثلة على التوالي من القرآن الكريم في قوله تعالى: **"وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلاّ إبليس أبى و استكبر و كان من الكافرين."**[1] فهنا صيغة "فعل" تدل على الماضي. أما عن دلالة صيغة "فعل" على الحاضر فمثالها في قوله تعالى: **"اليوم يئس الذين كفروا من دينكم فلا تخشوهم، واخشوني اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا."**[2] فالمراد باليوم هو الحيز من الزمان الواقع من طلوع الشمس إلى غروبها، ودلالة "أكملت" هي الحاضر.[3]

أما عن دلالة صيغة "فعل" في سياق المستقبل، مثالها في قوله تعالى: **"أتى أمر الله فلا تستعجلوه."**[4] ويراد بـ: "أتى" عقاب الله لمن أقام الشرك وكذب رسول الله، وهو دال على مستقبل قريب دنيوي.[5] وقد تأتي صيغة "فعل" دالة على زمن عام، مثاله من قوله تعالى: **"كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ، فاستوى على سوقه."**[6] فالأفعال هنا كلها لا تدل على زمن معين وإنما تدل على حدث يمكن أن يقع في كل وقت فهي ظواهر طبيعية ما فتئت تتكرر وتتجدد.[7] و من استقراء طائفة من الاستعمالات لهذه الصيغ نستنتج أن صيغة "فعل" تستعمل أربعة عشر شكلا زمنيا، سواء استعملت منفردة أو بإحدى الأدوات "كان، قد، إذا،..." و بذلك تصبح تدل

[1] سورة البقرة، الآية 34.
[2] سورة المائدة، الآية 03.
[3] بكري عبد الكريم، مرجع سابق، ص89.
[4] سورة النحل، الآية 01.
[5] بكري عبد الكريم، م ن، ص92.
[6] سورة الفتح، الآية 29.
[7] بكري عبد الكريم، م ن، ص 96.

على الماضي أو الحال أو الاستقبال أو ما شابه هذا بحسب أنواع تلك المعنيات، و أن صيغة "يفعل" تأخذ تسعة أشكال زمنية، تكون خالصة فيها للماضي أو الحال أو الاستقبال بحسب أنواع المعنيات أو الأدوات التي تتصل بها: "لم- كان- السين- سوف- لن..." و بهذا يكون استخراج الزمن في الجملة العربية لا من الصيغة بل من السياق.[1]

مما سبق نلاحظ أن النحاة اعتبروا الزمن الصرفي زمنا نحويا وذلك من خلال الصيغ الفعلية، كما أنهم لم يدرسوا الصيغ الأخرى التي يمكن أن تدل على الزمن مثل المشتقات في اسم الفاعل، في مثل قوله تعالى: "**ولا تقولن لشيء إنّي فاعل ذلك غدا، إلاّ أن يشاء الله.**"[2] والمصادر في مثل قولنا: التهجد ليلا، ولم يهتموا بدراسة الدلالات الزمنية الدقيقة التي يمكن أن تظهر من خلال السياقات اللغوية المختلفة. في مثل قوله تعالى: "**يوم لا ينفع مال ولا بنون، إلاّ من أتى الله بقلب سليم.**"[3]

كما أن النحاة درسوا القرائن الزمنية في السياق على أنها أدوات تؤدي وظائف إعرابية ولم يذكروا وظيفتها الزمنية إلا عرضا.[4]

4- الزمن في الشعر:

يعد الزمن في الشعر عنصرا أساسيا، ذلك أن التجربة الجمالية إن لم تكن زمانية لافتقرت إلى كثير من الحيوية والإثارة، كما أن للزمن دور فعال في إنتاج الشاعر الشعري، ذلك أن الشاعر من أكثر المخلوقات التي تحس بالزمن كونه صاحب إحساس مرهف.[5] وكما أن الزمن غير محدد وإدراكه يكون حسيا عن طريق الخبرة والوجدان بوصفه معطى مباشرا كما يرى **برجسون**.[6] كما أنه عبارة عن

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 85.

[2] سورة الكهف، الآية 23.

[3] سورة الشعراء، الآية 89.

[4] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، مرجع سابق، ص 208.

[5] حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء، مرجع سابق، ص 147.

[6] هانزميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، 1972، ص11.

استعارات لأفعال وأحداث تنبع من مواقف فكرية تخص الشاعر إزاء العصر والبيئة والحياة، وتتعلق دلالاته بموضوعات الشعر المختلفة، بل وترتبط بمجمل البناء الفني الموحد للقصيدة، و غرضها وظروف إنشاءها.[1]

فإما أن يهرب الشاعر إلى ماضيه يبكيه ويتذكر أيامه السالفة، وإما أن يلجأ إلى المستقبل متطلعا إلى زمن أفضل يخلصه من جور الحاضر، فها هو "**أبو الطمحان القيني**" يربط بين ماضيه وشبابه وكأن الماضي يمثل الشباب والحيوية والتجدد، وحاضره سبب كهولته وشيخوخته، فيقول:

حنتني حانيات الـدهر حـتى *** كـأني خاتل يدنـو لصيـد

قريب الخـطو يحسب من رآنـي *** ولست مقيـدا اني بقـيد.[2]

وكان **المتنبي** يجسد وعيه بالزمان من خلال أساليب الكشف عن مظاهر الواقع الاجتماعي في عصره، ومن خلال تأملاته في الوجود، ونغماته المستوحدة والشجية التي يزاوج فيها بين الحزن والإحباط، الحزن إزاء اختلال موازين الحياة والاحباط الشخصي لرغباته التي يظل من فضائله واعتقاده بأنها مشروعة.[3] فيقـول:

و لـو برز الزمـــان إلي شخصـــا *** لخضب شعرَ مفرقـه حـسامي.[4]

كما قـــال:

ضـــاق ذرعـا بـأن أضيق به ذرعـــا *** زمـــاني واستكرمتـــني الكـــرام.[5]

---

[1] حيدر لازم مطلك، الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص29.

[2] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي و الاسلامي، صنعة د، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص315.

[3] حيدر لازم مطلك، الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، م ن، ص 35-37.

[4] العكبري، أبو البقاء(538-616 هـ)، التبيان في شرح الديوان،، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ط، ص45.

[5] العكبري، نفس المرجع، ص 94.

وهذا هو الزمن النفسي الذي يرتبط بذات الشاعر ويتكون تبعا لحالته الوجدانية، بالإضافة إلى زمن النص الشعري وزمن الشاعر، فهما زمنان مرتبطان بالعملية الشعرية، ومن خلالهما يتجسد زمن الخلق الشعري، إذ لكل إنسان زمنه الخاص.[1]

والشعر ما هو إلا محاولة للتعبير عن لحظات من الزمان النفسي أو الديمومة الشعورية، أو هو محاولة لالتقاط إيقاع من ايقاعات ديمومة الحياة من خلال تجربة ذاتية أو زمانية نفسية كما أن الموسيقى تعبر عن ألحان إذا عشناها بوجداننا نسينا زماننا ونسينا مكاننا. فها هو شكسبير يتساءل على ألسنة أحد أبطاله:

كيف حـــال الزمـــــان، الآن يا سيدي؟

ألم تبصر الزمـــــان بعينك أنت؟

فالشاعر يريد المثول أمام الزمن، فلا بد للمرء أن يخاطب زمانه يوما ما، كما صاح "لامرتين" قائلا: فليس لسفينة الإنسان مرفأ، ولا لخضم الزمان ساحل.[2]

فحين يتحدث مبدع ما عن الزمن، فإنه لا يتحدث عن حقيقة الزمن الفيزيائية ولكنه يعطي تصوره الشخصي للزمن، وقد يختلف التصور من حين لآخر وقد تتعدد التصورات، وقد يختلف التصور الشخصي للزمن عن التصور الجماعي، فها هو الشاعر **محمود درويش** يصور زمنه الفردي، زمن المبدع والعاشق الرومانسي، فيلتقط المفردات الزمنية الأكثر تحريضا على الحزن ليزيدها حزنا، فيقول:

لا أبصر فـي هـــذا الليـــــل

إلا آخـــــر هـذا الليـــــل

[1] حسين علي الدخيلي، مرجع سابق، ص 148.

[2] عبد اللطيف الصديقي، الزمان: أبعاده و بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، ص 144-145.

دقات الساعة تقضم عمري ثانية ثانية

و تقصر أيضا عمر الليل.[1]

و ها هو يعبر عن مأساة الجماعة، و مأساة فلسطين، فيقول:

لا توقفوني عن نزيفي!

ساعة الميلاد قلدت الزمان، وحاولتني.

كنت صعبا- حاولتني.

كنت شعبا- حاولتني مرة أخرى.

أرى صفا من الشهداء يندفعون نحوي، ثم يختبئون في صدري ويحترقون.

ما فتك الزمان بهم، فليس لجثتي حد، ولكني أحس كأن كل معارك العرب انتهت في جثتي،

وأود لو تتمزق الأيام في لحمي ويهجرني الزمان.[2]

ونخلص مما سبق أن للزمن دورا هاما في إنتاج الشاعر، فكما أن الزمن غير مدرك، يستحيل الإمساك به أو إعادته، كذلك تصوره، يختلف من إنسان إلى آخر فعلى حد قول "**لامرتين**": "أيتها الأرض قفي دورانك، وأنت أيتها الساعات قفي جريانك ودعينا نتمتع بعاجل لذاتنا، وننعم بأجمل أيام شبابنا...، على أنني يا ويلتاه كلما لججت في الطلب، لج الزمان في الهرب...فليس لسفينة الانسان مرفأ ولا لخضم الزمان ساحل إن الزمان ليتدفق، وأنَّا مع تياره نمر ونمضي."[3]

[1] يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية "محمود درويش أنموذجا"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2010، ص 125.

[2] يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، م ن، ص 127.

[3] زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، تر: حسن الزيات، مكتبة مصر، دط، ص 75.

فزمن الشعراء زمن نفسي تلونه الذات بألوانها، يتجلى من خلال نصوصهم الشعرية، التي تغلب عليها سمات الخوف والقلق من زمن متسرب جاري، فتكدر لما أصابته سهام الشيخوخة، وبكى لفقد الحبيب و تمنى أن يمسك به أو أن يعود الزمان يوما.

5- الزمن في الأدب.

لقد شكل الزمن الأدبي منالا صعبا لدى النقاد والمحللين الحداثيين فلم يستطيعوا وضع نظرية زمنية تضبط حركته، وجل الدراسات ظلت مجرد اجتهادات تحاول دراسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي تشمله.[1] فلطالما تساءل الباحثون عن الزمن الذي يحكم الكتاب والفنانين. أهو زمن موضوعي أم زمن ذاتي؟ أم هما معا؟ أم أن هناك زمن آخر يتجاوز حدود هذين الزمنين؟ هل هناك زمن يخلقه الكاتب أو الفنان كي يعيش في فنه أو أدبه؟ فالكاتب و الفنان يعيشان الزمن، و أعمالهما وليدة الزمن نفسه، ولا يمكن أن يهربا منه، فكيف يؤثر الزمان في أعمال هؤلاء؟.[2] يجيب **هانز ميرهوف** عن هذا التساؤل باعتباره الصورة المميزة لخبرتنا، بإنه أعلم وأشمل من المسافة لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات و الأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا.[3]

و بهذا كان اهتمام الأدباء و النقاد بالزمن النفسي و آلياته في النص الأدبي رغبة منهم في الكشف عن الروح التي تكون الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان، في مقابل اهتمام العلم بالزمان الطبيعي لتلبية الحاجات المادية للجسد، أو قل إن الأدباء رغبوا في إنقاذ الروح من سيطرة المادة وإسماع الناس ما يكمن وراء سلوكهم في الحياة، وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمان، وعونهم على مغالبة الاحساس بالفناء، ومساعدتهم على ان يعيشوا حياة أكثر جمالا وأمنا.[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم "دراسة في الجذور"، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، 2003، ص 182.

[2] عبد اللطيف الصديقي، مرجع سابق، ص 142.

[3] هانز ميرهوف، مرجع سابق، ص 07.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 35.

وبهذا فالزمن في الأدب هو الزمن الإنساني بكل تشعبات الخبرة الانسانية، نجده ضمن حدود الحياة البشرية، بل هو وعي الانسان له كجزء من هذه الحياة، فيكون بهذا زمن شخصي، ذاتي، أو كما يطلق عليه زمن نفسي فهو مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.[1]

لكن بما أن الأدب وسيلته اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية، والزمن اللغوي عبارة عن صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم.[2] فلا يمكن حصر الزمن الأدبي في أنه زمن شخصي ذاتي؛ بل يتعداه إلى السياق التاريخي والثقافي والاجتماعي لإنتاج النص، وهذا ما تذهب إليه **يمنى العيد** عند تفريقها بين زمن الكتابة وزمن المقال حيث تقول: "لا بد أن نميز بين زمنين الأول هو زمن الكتابة: أي زمن كتابة القول وهو زمن مادي حاضر، والثاني: هو زمن ما يكتبه المقال: وهو زمن متخيل."[3] وبهذا انقسمت المناهج النقدية والدراسات الأدبية بين من يحاول تفسير العمل الأدبي من داخل العمل ذاته أي يهتم بالشكل أو النسق بين من يحاول تفسير العمل الأدبي من خارجه على أنه انعكاس لمنتج الحركة التاريخية وهذا ما تبناه **الشكلانيون والبنيويون** إذ أن العمل الأدبي شكل مستقل بذاته ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، وأنّ دلالة الأشكال هي نوع وظيفي فقط، والمعنى أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية.[4] بينما ذهب باحثوا اللسانيات إلى تصور جديد لمفهوم الزمن و ذلك بتجاوز المفهوم النحوي للزمن إلى الزمن الطبيعي، فيطرح "**لاينس**" صلة الزمن النحوي بالمرجع التعييني للزمـن.

---

[1] هانز ميرهوف، مرجع سابق، ص 09.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1964، ص145.

[3] جمال الدين الخضور، زمن النص "الزمن وتفكيك الوحدة الايديولوجية للنص، حركية الزمن، الايديولوجي والمعرفي"، دار الحصاد للنشر، سوريا، ط1، 1995، ص 29.

[4] عبد المالك كجور، النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية، العدد11،جامعة الجزائر، 1997، ص 39.

بينما يذهب "**إميل بنفست**" إلى طرح مفهومين مختلفين للزمن و هما الزمن الفيزيائي للعالم و هو خطى لا متناه و هو المدة المتغيرة و التي يقيسها كل فرد حسب هواه و أحاسيسه و ايقاع حياته الداخلية، و زمن ثاني حدثي و هو الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، و الزمنان معا مزدوجان ذاتي وموضوعي و يقابله زمن لساني وسيلة اللغة منجزة في الكلام تتمظهر من خلال الجهاز الشكلي للتلفظ.[1]

و نخلص في الاخير إلى أنه إذا كان الأدب مظهر إبداعي للمعرفة يستند على حركية ثلاثية الأبعاد تتمثل في بنية اللغة و انفتاحها على بنية الموضوع المعني و استنادهما على بنية الوعي كحالة تاريخية، فإن ذلك يفتح بنى النص المعنية و الدلالية على أزمنة اخرى خارج التصنيف الفيزيائي المعروف؛ و خارج ملامح التحديد المسبق أو القبلي لحركية الزمن.[2] فلا يمكن أن تتواجد بنية ما، خارج البنية الزمنية، أي خارج تأثير فعلها و سياقات حركتها إلا إذا تواجدت تلك البنية خارج اللغة و خارج علاقات الفكر و بالشكل الرياضي التجريدي الذهني الميتافيزيقي، فمادام النص يعتمد على علاقة اللغة بالمعنى و الموضوع فهو متعدد المعاني.[3] فالزمن ماثل في كل النصوص الأدبية سواء كانت شعرية أو نثرية، فلا يمكن أن نجد نصا أو خطابا أدبيا لا يحمل في طياته الزمن.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 64.

[2] جمال الدين الخضور، زمن النص، مرجع سابق، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

6- الزمن في الرواية:

تعد الرواية كفن أدبي أولا وكنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر ارتباطا بالحياة و الواقع البشري عامة و بالتالي بالزمن الذي هو أساس الوجود البشري، يقول **بول ريكور**: "يصير الزمن انسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، و يتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني."[1] إذن فللزمن وجود فاعل و لا بد للعمل الأدبي أن يحمل في جوفه بنية زمانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي، فتعبر عن حركته الباطنية و مدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا.[2]

هذا ما رشح الرواية لتكون موضوع درس يأمل النقاد من خلالها معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الانسانية و كيفية تفاعلها مع الزمن و دوره في التصميم لشخصياتها و بناء هيكلها و تشكيل مادتها و أحداثها.[3] فاشتغل معظم الكتاب و النقاد على تحديد مفهوم الزمن الروائي و قيمته و مستوياته وتجلياته، و قد اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة".[4]

كما اعتبره الفلاسفة قبل قرنين من الزمن كالجسد بالنسبة للروح و أن المتحكم فيه كمن ملك قوى الطبيعة و الروح، فقد صرح "**أطولوفيغ**" معتبرا الكاتب أو السارد الذي يمكنه التحكم بزمن الرواية كالسيد له، قال: " السارد هو السيد المطلق للزمان و المكان يستطيع ما يستطيعه الفكر يمثل "représente" دون أن تحرجه أي عرقلة من عراقيل الواقع، و يخرج دون أن يصيبه عجز جسدي، و يملك قوى الطبيعة و قوى الروح كذلك كلها، يتمتع بموسيقى تكون كل موسيقى حقيقية بالنسبة لها ثقيلة و وازنة كالجسد بالنسبة للروح.[5]

---

[1] بول ريكور، الزمان و السرد، مرجع سابق، ص 95.

[2] عبد اللطيف الصديقي، الزمان (أبعاده، و بنيته)، مرجع سابق، ص 143.

[3] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 10.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص36.

[5] طرائق تحليل السرد الأدبي "مجموعة مقالات ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 118، من مقالة "من يحكي الرواية" ولغ غانغ كايزير، تر: عبد الحميد عقار محمد/سويرتي.

إلا أننا نلاحظ أن الزمن في الرواية التقليدية كان خاضعا للتسلسل الزمني المنطقي، و هو في الحقيقة ليس تسلسلا بالمعنى الفلكي الحقيقي للزمن الواقعي، و إنما هو تسلسل روائي حيث الماضي ثم الحاضر فالمستقبل أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية القائمة على السببية و تتابع الأحداث و ترابطها، و بالتالي الاهتمام بعملية الاختيار و الانشاء و الحبكة لتحقيق أبرز مهام الزمن الروائي و هو التشويق و الحركة و الاستمرارية.[1]

فيعتمد الروائي إلى حصر أشكال الزمن و تمظهراته كلها في الزمن التاريخي الذي تكون فيه الأحداث مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان و هو أبسط أشكال النثر الحكائي.[2]

و بهذا تكون الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي و قد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعيا[3]، فالأحداث التاريخية هي أحداث بيضاء، محايدة، يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه، و لينسجها بلغته و ليخضعها لإيديولوجيته[4]، فيبعث الماضي من جديد ليوثق علاقتنا به، و يربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من روعة الخيال و من التاريخ صدق الحقيقة.[5] و بهذا ظهر اتجاه تاريخي يسعى إلى الاستعانة بالقصة أو الرواية لجعلها مستندا أو وثيقة تؤرخ لحقبة زمنية، و ربما الرواية مهيأة لذلك أكثر من أي جنس أدبي آخر لاتساع الرقعة المكانية و الامتداد الزمني بها و الاستغراق في التفاصيل و امكانية الشرح و التأويل[6]، لكن يجب أن

[1] مها حسن القصراوي، نفس المرجع، ص40.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص 98.

[3] بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية "مقدمات واشكاليات وتطبيقات"، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية، ط1، 2001، ص19.

[4] صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 2003، ص 87.

[5] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980، ص169.

[6] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2005، ص 03.

نبقى شديدي الوعي و الحرص على أننا نتعامل مع رواية و ليس مع كتاب في التاريخ، و لو بلغ اهتمام الروائي بالتاريخ الحد الأقصى.[1]

أما الرواية الجديدة المعاصرة فقد حرصت أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية، وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل وإما بالتمزيق والتبديد، وإما بالتقديم والتأخير.[2] وبهذا يكون زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، إنه زمن يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمنه الروائي و المشكل لكل بنية روائية، لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحيانا، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص.[3] و الروائي بهذا غير ملزم بالحفاظ على الخط "الطبيعي" للزمن، فقد يكسر الزمن فيبدأ السرد من نقطة يختارها و يمكن أن يرجع زمنيا فيكمل السرد بالاتجاه الأول، و هذا التعامل مع زمن القصة يولد ما يسمى بزمن الخطاب.[4]

و يعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي و تلازمه ملازمة مطلقة و هي: زمن الحكاية (أو زمن المحكي)، و زمن الكتابة (و يتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما)، و زمن القراءة و هو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي.[5] فالرؤية الجديدة للزمن الروائي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللا حاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود.[6] و بهذا

[1] صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد، مرجع سابق، ص 88.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص28.

[3] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 39.

[4] صالح ابراهيم، م ن، ص88.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م ن، ص 179-180.

[6] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 45.

أصبح الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة حسب "**آلان روب غرييه**" و يكون متطوعا عن زمنيته، و التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد[1].

بينما ميز "**جان ريكاردو**" بين زمن السرد و زمن القصة، و ضبطها معا من خلال محورين متوازيين، يسجل في أحدهما زمن السرد و الآخر زمن القصة و في سرعة السرد حاول دراسة الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين.[2]

أما "**ميشل بورتور**" قسم زمن الرواية إلى ثلاث أزمنة على الأقل: زمن الكتابة و زمن المغامرة و زمن الكاتب و كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب، و هكذا يقدم لنا الروائي خلاصة قصة نقرأها في دقيقتين أو في ساعة و تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين.[3]

و بهذا كانت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتفاء بالزمن و من هنا كانت محورية الزمن في كل النظريات السردية و كل المقاربات التي تتناول الرواية، إذ ركز النقاد في دراستهم على نوعين من الزمن: زمن داخل الرواية و آخر خارجه.[4] بل وقد ذهب البعض إلى عده "الزمن" القوة الفاعلة في بناء وتشكل الرواية، فيظهر ذلك جليا من خلال تعالقه مع كل عناصر الحكي، "فالزمن بحركته و انسيابه و سرعته، و بطئه هو الايقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، و الوصف في بعض حالته زمن والحوار زمن، و تشكل الشخصية يتم عبر الزمن و من خلاله.[5] فلا يمكن بأي شكل من الأشكال الاستغناء عنه، و في هذا يقول "**جيرار جينيت**": إنه من الممكن أن نروي قصة دون تحديد المكان الذي تحدث

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص103.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص 69.

[4] بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية "مقدمات و اشكاليات و تطبيقات"، دائرة الثقافة و الاعلام، الشارقة، الامارات، ط1، 2001، ص18

[5] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 43.

فيه، في حين يستحيل إهمال العنصر الزمني الذي ينظم السرد، إذ لابد أن تروى القصة في زمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل.[1]

إلا أن عنصر الزمن يتغير من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب.[2] إذ لجأ معظم الكتاب إلى الاستفادة من مختلف الأساليب الفنية الحديثة لإجلاء مهاراتهم الفنية.[3] فالفن وحده الذي في وسعه تجميد الزمان في اللحظة الحاضرة موقفا جريانه ليحتويه ماضيا و حاضرا في اطار متماسك.[4] يثير في القارئ الدهشة و الانبهار و يشجعه على التيه في زمن السرد.

ثانيا :الجذور التاريخية لمفهوم الزمن.

1-الارهاصات الأولى لتبلور مفهوم الزمن:

لقد حظي الزمن باهتمام كبير على مر العصور ومنذ الوجود الإنسان الأول، فجل الأساطير القديمة تمحورت حول الميلاد، الموت، والخلود، فكان هاجس الانسان الأول، وعليه مدار الاساطير اليونانية إذ أنه كان إله يعبد فنحتت له صور وأشكال مختلفة ترمز إلى الخير و الاخصاب حينا، و إلى القوة و البطش أحيانا كثيرة، و لقد تجلت ألوهية الزمن في **إلياذة هوميروس**، التي تقول ان "كرنوس" الزمن و "ريا" الفيض، أنجبا ثلاثة آلهة هم: بوسيدون إله البحر، و هيدس إله الظلام، و زيوس إله السماء و الأثير و الغيوم.[5] فإذا رجع الانسان بمخيلته إلى بدايات الزمن الغامضة، وجد أنه لو لم تنر الديانة الحقيقية ذهن الإنسان، ولم تفسر له العلوم والأشياء ونشأتها، لبقي يجيب على أسئلته بإنشاء أساطير لم تكن إلا في مخيلته، فقد سأل نفسه: من أين تأتي الشمس؟ وما هي هذه الشمس،

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 230.

[2] محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية على الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص94.

[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931. 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 217.

[4] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 45.

[5] كريم متى، الفلسفة اليونانية، مطبعة الارشاد، بغداد، 1971، ص 167.

وتساءل: ماذا يكمن وراء رعب الرعد والبرق؟ ولكي يحل غوامض هذا اللغز، وصل إلى صورة إله عظيم يجلس على عرش في السماء، وصوته هو الرعد ورسوله هو البرق، تزوج من جيا (الأرض)، فأنجبا عدة أولاد من بينهم "كرنوس" الزمن.[1] وتصور الاساطير "كرنوس" يلتهم أبناءه، ومعنى هذا هو استيعاب الزمان لكل الأحداث.

ويمكن القول أن الأفكار عن الزمان ليست عالمية أو موحدة فلكل طريقته في تصوير الزمن، فهنود أمريكا اعتبروا الزمن هو ما يحدث عندما تنضج الذرة أو تكبر الماشية.[2]

أما في حضارة **بابل وآشور** فقد اتخذوا سنة مؤلفة من ستة شهور قائمة على الخسوفات القمرية، ثم توصلوا إلى سنة مكونة من اثني عشر شهرا قمريا.

أما **الهنود** فاعتمدوا أساسا على الأشهر القمرية، للتأكد من أنه لا يسبق الزمان الشمسي، وكان هناك إثنا عشرة شهرا مسماة، ومنقسمة إلى ستة أزواج للدلالة على المواسم المختلفة.

فالتصور القديم للزمن عند الاغريق والهنود شكل حسا زمنيا، ناجم عن الدور الفعال الذي يلعبه الزمن في حياتهم حتى اعتبروه دائري أو متكرر.[3]

أما الزمن عند **اليونانيين** فقد اختلف نوعا ما إذ كانت هناك أدوات لقياس الوقت كالساعة الرملية والمائية اللتين أخذتا مكان القضيب المقسم. وبعد أن ارتبطت فكرة الزمن بفكرة التناغم المتكرر، أصبحت أساسا لتقسيم الزمن و قياسه بالرجوع إلى أسطورة القمر "أور" "UR"، فالمراحل القمرية (هلال، بدر، قمر) مثال للتكرار المستمر لهذه الظاهرة و يمدنا بوحدة قياس الزمن بدلا من السنة الشمسية.[4] و عندما وصل التجريد ذروته في الفكر اليوناني القديم، انقسم الفلاسفة فيما بينهم

[1] أمين سلامة، الأساطير اليونانية و الرومانية، ص 4-5.

[2] عبد اللطيف الصديقي، الزمان: أبعاده، و بنيته، مرجع سابق، ص 17-18.

[3] م ن، ص 19.

[4] م ن، ص 21.

حول فكرة الزمن، فمنهم من أقر بوجوده و أنكر حقيقته من حيث ارتباطه بالأشياء، و منهم من ربطه بفكرة الحركة باعتبار أن الزمن لا يمكن تصوره دون حركة، و مادام العالم في حركة إذن فهو ذو تركيب زمني.[1]

2- الزمن عند الفلاسفة الغرب:

لقد ظل مفهوم الزمن على الدوام بمثابة معضلة فلسفية، أثارت كثيرا من الجدل الفكري عند الفلاسفة، حتى إنه يكاد لا يوجد اتفاق حاصل بشأن ماهيته، بل إن الآراء كثيرا ما تتضارب، وتتعارض إلى حد التناقض، مما يبقي إشكالية السؤال الذي أعجز القديس **أوغسطين** (Augustin) قائمة على حالها: ما هو الزمن إذن؟ إذا لم يسألني عنه أحد أعرفه، أما أن أشرحه فلاأستطيع؟.[2] و هو ما أدى بالفيلسوف **هنري برغسون** إلى القول: أن الزمن هو المعضلة في الميتافيزياء و الفلسفة و عندما تستطيع الانسانية أن تقدم إجابة واضحة عن سؤال الزمن فإنها تستطيع تجاوز كل الاشكاليات و المعضلات الوجودية التي تواجه الانسان و البشرية جمعاء.[3]

فالزمن عند **أفلاطون** "Plato" غير حقيقي نصيبه كالمكان، فهو ليس إلا انعكاسا للزمن الحقيقي الأزلي الأبدي، أما زماننا هذا فهو أرضي ومن ثم فهو غير حقيقي.

أما تلميذ **أرسطو** "**Aristale**" فقد رأى أن الزمن مرتبط بالحركة ولا يمكن قياسه إلا من خلال الحركة نفسها "أي أن الزمن هو عدد الحركات بالنسبة لبعد وقبل."[4]

و قد أجاب **القديس أوغسطين** عن التساؤل ما هو الوقت الماضي و المستقبل؟ بقوله أن الماضي مضى و المستقبل آت، و الحاضر لو بقي حاضرا دون أن يتلاشى في الماضي لبطل أن يكون وقتا و

[1] عبد اللطيف صديقي، مرجع سابق، ص 22.

[2] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب. مرجع سابق ، ص 12.

[3] الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، مجلة التقدم العلمي، عدد71، 2010، 12.

[4] عبد اللطيف الصديقي، الزمان: أبعاده و بنيته، مرجع سابق، ص 98.

لكان أزلا، و بالتالي إن لزم للحاضر كي يكون وقتا، أن يتلاشى في الماضي فكيف نقدر أن نثبت وجوده هو أيضا طالما أن علة وجوده الوحيدة هي أن لا يكون، و في الواقع إن حق لنا أن نقول أن الوقت موجود فلأنه يسير نحو اللاوجود.[1]

و لقد ارتكزت نظرية **أوغسطين** الفلسفية على الاختبار اللحظي للزمن فركز على الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة و التوقع، أو للماضي و المستقبل، فيرى أن هناك دائما خبرة أو فكرة أو شيء (حاضر)، و مع ذلك فبإمكاننا بناء تسلسل زمني له معنى يعلل الماضي و المستقبل بواسطة الذاكرة و التوقع، فالماضي اختبار الذاكرة الحاضرة لشيء معين مضى، و المستقبل التوقع و الانتظار لشيء آتي.[2]

و نستخلص أن الزمن عند **أوغسطين** مستويين طبيعي و هو من الكون و زمن إنساني يتعلق بوعي الإنسان بالزمن الكوني عن طريق ذاكرته و بهذا انتقل **أوغسطين** من البحث عن ماهية الزمن إلى الكيفية التي يستطيع الإنسان أن يدرك بها الزمن.

فهل يمكننا أن ندرك الزمن عن طريق الأنا لوحدها؟ أي من تلقاء نفسها؟ نعلم أن الخبرة الزمنية مرتبطة بخبرة الأنا، فالأنا متساوية لأنا الآن و أنا الأبدية يربطها الشعور بأنها باقية في سيل الزمن، و الزمان يختلف في نقطتين أساسيتين الأولى "الآن" اللحظة الحالية و الثانية شعورنا بجريان الزمن و تدفقه من الماضي إلى المستقبل.

يقول القديس **أوغسطين**: "الزمن كالنهر صنع من حوادث تحصل و تياره جارف و كل ما يحدث فيه يزول منجرا بمجرد حدوثه."[3] و بهذا يكون القديس أوغسطين أول من وضع أسس نظرية فلسفية مبتكرة في هذا الشأن، ترتكز على مبدأ الاختيار اللحظي للزمن(momentané) أي تقسيم

[1] القديس أوغسطينوس، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991، ص249.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 6.

[3] عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده و بنيته، مرجع سابق، ص128.

الزمن إلى حوادث متقطعة، و أن ما يحدث إنما يحدث الآن فقط، و من موقع اللحظة الآنية، يمكننا دوما بناء تسلسل زمني له معنى، يعلل وجود الماضي، و امكانية تحقق المستقبل، بواسطة فعلي التذكر و التوقع، فيصبح الماضي هو اختيار الذاكرة –اللحظة الآنية– لشيء معين مضى، و المستقبل هو التوقع و الانتظار لشيء آت أو مقبل.[1] و في تعريف الذاكرة يقول **عبد اللطيف الصديقي**: "أنها استبقاء – retention– أو استدعاء –recall– لإدراكنا لأحداث معينة في الماضي و غالبا ما يعبر عنها الذاكرة المباشرة، و عادة ما نستعملها للدلالة على استبقاء أو استدعاء أي بمثابة تحصيل حاصل لإدراكنا لأحداث سابقة أي وقائع حدثت في الماضي."[2]

ثم يذهب إلى ما وصل إليه **أوغسطين** يقول: "إن الحاضر هو الآن لحظة ادراكنا الواعي و هو المستقبل و هو الماضي، لأن الحاضر كان مستقبلا و سيكون ماضيا، فبدون الحاضر لا يمكن أن يكون ماض أو مستقبل، فهذه الثلاثية لن تجتمع في آن واحد، فالحاضر لحظة ادراكنا الواعي و يتحرك بشكل دائم نحو المستقبل مارا عبر أحداث جديدة و مودعا تارة أخرى في عالم الذكريات و التاريخ.[3]

و هناك من الفلاسفة من ذهب إلى إلغاء الزمن و القول بعدم تجليه و بروزه و هذا ما ذهب إليه "**بول ريكور**" في قوله: "ليس للزمان وجود، ما دام المستقبل ليس بعد، و الماضي لم يعد موجودا، والحاضر لا يمكث، لكنا مع ذلك نتحدث عن الزمان بوصفه ذا وجود، و نحن نقول أن الأشياء التي ستقع (ستكون) و الأشياء الماضية (كانت) و الحاضرة (تمر بنا) و المرور ليس عدما."[4]

[1] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، مرجع سابق، ص14.

[2] عبد اللطيف الصديقي، مرجع سابق، ص 37.

[3] نفس المرجع، ص 47.

[4] بول ريكور، الزمان و السرد "الحبكة و السرد التاريخي"، ج1، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص26.

أما "برغسون" فقد منع نفسه من وصف الماضي في مادة، لكنه صور الحاضر في الماضي، وجعل من الماضي جوهرا للحاضر، فلا يكون الآن الحاضر سوى ظاهرة الماضي، و لا تستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان فلو توقف الزمن عن السيلان معناه التوقف عن الوجود، فإن التجمد معناه الموت، فالزمان حي و الحياة زمانية.[1]

كما يرى أيضا أننا نملك تجربة باطنية و مباشرة للديمومة بل هذه الديمومة هي معطى مباشر للشعور، أي أنه يعطي للزمن طابع الديمومة و التغير المستمر، فالديمومة سر الوجود.[2]

و بهذا فإن "**برغسون**" فتح الطريق للقرن العشرين بإصراره على أن صيرورة الإنسان ليست بالضرورة مقدرة عليه، و أن المدة ، لا تعني أن يتغير المرء أو أن يتشكل بفعل قوى خارجية، بل بفعل تشكيل المرء وجوده بنفسه.[3]

أما "**مارتن هايدجر**" صاحب النظرية الوجودية يعتبر أن لا وجود للزمن خارج الذات و لا يمكن الامساك به من خلالها، فلا وجود للزمن دون إنسان، حيث يقول: " إن الزمان يقوم منذ أمد طويل مقام مقياس أنطولوجي او بالأحرى أنطقي لتفريق الساذج بين المناطق المختلفة (الكائن)، فالمرء يضع حدا بين الكائن الزماني حوادث الطبيعة و احداث التاريخ، و الكائن اللازماني، العلاقات المكانية والعددية.[4]

كما يرى **هايدجر**: أن الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية أي أنه انتهى و المستقبل يمتد أمامنا إلى ما لا نهاية أي أنه لا ينتهي، لذلك يبقى الحاضر. و الحضور هو المقام المستمر الذي يهم مجيئه الإنسان، و الإنسان يبقى دائما ذلك الذي ينظر إلى مجيء من يدخل في الحضور، دون أن ينتبه إلى تقدم الوجود."، فاللحظة الحالية هي أساس الوجود الإنساني من الوجهة الوجودية، فالماضي و الحاضر

[1] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط4، 2010، ص 14.

[2] حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري، م س، ص 146.

[3] مها حسن القصراوي، م س، ص 20.

[4] مارتن هيدغر، الكينونة و الزمان، ج1، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، ط1، 2012، ص 73.

والمستقبل لا تعود تشكل من زاوية زمانيتنا الداخلية، أجزاء من تواصل زمني واحد، و إنما تشكل ثلاثة اتجاهات يمتد فيها السلوك الزماني للإنسان و منها تتألف اللحظة الحالية.[1]

نستخلص مما سبق تباين نظر الفلاسفة إلى الزمن و تعريفهم له و تحديدهم لأبعاده، فبعضهم أكد على أن للزمن بعدين، ماضيا و مستقبلا (مثل أفلاطون و أرسطو) و منهم من يراه مكتسبا بعديا مثل (كانط) و منهم من يراه في حالة الديمومة و الصيرورة المستمرة مثل (برغسون) و منهم من يراه مستقلا عن وعي الإنسان مثل (نيوتن) و منهم من يراه انه ليس مطلقا بل هو متصل مع المادة المتحركة مثل (أينشتاين).[2]

3- الزمن عند الفلاسفة العرب:

يرى **ابن رشد** أن الزمن و الحركة متلازمان، و يؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول :"إن تلازم الحركة و الزمان صحيح، و إن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة."[3]

أما **الكندي** فنظرته إلى الزمان متأثرة بأفكار المتكلمين سواء من حيث تحليله للزمن، أو من حيث ربطه بالمقولات الفلسفية المعروفة الطبيعية منها و الميتافيزيقية، فيقول: "إن الزمان إنما هو عدد الحركة أعني أنه مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان، و إن لم تكن حركة لم يكن زمان."

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 21.

[2] حسين علي الدخيلي، الفضاء الشعري عند الشعراء، مرجع سابق، ص147.

[3] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيرو، لبنان، ط1، 2004، ص17.

أما **ابن سينا** فيعتبر أن الزمن هو ذلك المقدار الذي تقاس به الحركة المستديرة من جهة المتقدم والمتأخر لا من جهة المسافة، و بما أن الحركة متصلة فالزمان متصل، و حسب رأيه فالزمن لا يكون إلا بالحركة و الحركة لا تكون إلا بالزمن.[1]

أما **الفرابي** فيقدم الزمان على أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالفضاء و هكذا يكون الزمان في نظره مركبا تركيبا لا نهائيا من الآنات الصغيرة التي يفصل بينها نوع من الفراغ الزمني، أي أنه عالج الزمان فيزيقيا.[2]

أما **ابن باجة** فلم يعالج مسألة الزمان معالجة منهجية صريحة كما فعل باقي الفلاسفة في المشرق، لكن ما يستحق الوقوف عنده هو أن تدبير المتوحد يحاول فيه ابن باجة أن يرسم الخط السليم الذي يجب على المتدين المتوحد أن يسلكه، باتباعه مجموعة من الأنشطة للوصول إلى الغاية، فديمومة المتدبر المتوحد لا يمكن أن تقاس بالزمن الآلي كالساعة و اليوم و الشهر و السنة، و انما ديمومة تقاس بالمقياس النفسي الذي يختلف باختلاف الحالة النفسية.[3]

أما **ابن الطفيل** فقد عالج موضوع الزمان من زاوية ميتافيزيقية مرتبطة بالكون و نشأته و خلقه وتناهيه، مجسدا ذلك في مؤلفه: "حي ابن يقظان" ففي نظره: الزمان كالكون يرتبط بالحركة إذ العالم وجود مادي و وجود صوري، و الذي يعطيه طابع الجسم إنما هو من جهة صورته التي هي استعداده لضروب الحركات.[4]

[1] عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد ابن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 61-62.

[2] م ن، ص 97- 98.

[3] م ن، ص 65.

[4] م ن، ص 100.

ثالثا: تقسيمات الزمن.

1- تقسيمات الزمن في الدراسات النقدية الغربية.

لقد اتسم النقد الروائي التقليدي بالعناية بالمضمون وربطه بقضايا المجتمع وأزمات الواقع، بينما تجاوز النقد الروائي الجديد ذلك مستفيدا من انجازات **الشكلانيين الروس**، واجتهادات **البنيويين الفرنسيين**، وتنظيرات النقاد الغربيين، فعالجوا موضوع الزمن باستفاضة، لما له أهمية في السرد الروائي، فتباينت تقسيماتهم للزمن كل حسب نظرته وتوجهه.

ولقد كانت الانطلاقة الأولى في تحليل الخطاب الروائي على يد الشكلانيين الروس، فقد ميز "**توماشفسكي**" بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، **فالمتن الحكائي**: هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أما **المبنى الحكائي**: فنجد فيه الأحداث نفسها ولكن يراعى نظام ظهورها في العمل، كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعينها لنا.[1]

ويرى **توماشفسكي** أن العلاقة بينهما جدلية، وزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة **والمبنى الحكائي** أيضا مجموعة من الحوافز لكنها مرتبة بحسب التابع الذي يفرضه العمل، و بهذا يمكن للكاتب أن يعرض أشكال مختلفة للزمن تظهر من خلال **المبنى الحكائي** فإذا عرض الشخصيات منذ البداية تكون امام عرض مباشر، أما إذا ابتدأ عمله السردي بالأحداث في تطورها المتنامي، فيعرض كل مرة شخصية من الشخصيات فهنا العرض مؤجل و هناك شكل ثابت يتم فيه سرد ما سيحدث لاحقا قبل وقوعه. ومنه فزمن المتن الحكائي هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، أما زمن الحكي فهو الوقت الضروري لقراءة العمل أو عرضه.[2]

وبهذا يكون **الشكلانيون الروس** هم من أسسوا ووضعوا اللبنات الأولى لتحليل الخطاب الروائي بصفة

[1] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 48.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 70.

عامة و الزمن بصفة خاصة، فكانت منطلقا لمن جاء بعدهم من الباحثين الذين أخدوها بالتوسيع والتطوير.

ميز "**تودوروف**" في مقولات السرد الأدبي بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، أما في الخطاب فيرتبها الواحدة تلو الأخرى، و قد يقدم حدثا على آخر، أو يتضمن هذا ذاك، و منه فهناك ثلاثة أشكال لزمن الخطاب، التسلسل و التناوب و التداخل.[1]

يعرف **التسلسل** بأنه تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد انتهاء الأولى، أما **التداخل** فهو دمج قصة داخل قصة أخرى، مثل: جميع حكايات ألف ليلة وليلة، توجد مضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرزاد، وهذين النوعين اسقاط لعلاقة العطف و التبعية، أما الثالث الذي سماه **التناوب** فيتمثل في حكاية قصتين في آن واحد، بالتناوب أي ايقاف احداهما و الانتقال إلى الثانية و هكذا إلى أن تتم القصتان.[2]

ثم يتجاوز **تودورف** تصور **الشكلانيين الروس** بتمييزه بين زمن الكتابة و زمن القراءة، فيصبح **زمن الكتابة** (أو التلفظ) عنصرا أدبيا منذ دخوله القصة، أي عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها والمدة التي استغرقها في كتابتها، أما **زمن القراءة** (أو الادراك) هو الذي يحدد ادراكنا للمجموع ولكنه قد يكون أيضا عنصرا أدبيا شرط أن يأخذ الكاتب في حسبانه داخل القصة مخاطبا القارئ مباشرة كأن يقول: "إنها الآن الساعة العاشرة."[3]

لقد رأى **تودورف** أن هناك تعددا في الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد فقسمها إلى **أزمنة خارجية** و هي: زمن السرد و هو زمن تاريخي (زمن الكاتب) أي الظروف التي كتب فيها الروائي، و(زمن

[1] طرائق تحليل السرد الأدبي، "مقولة السرد الأدبي"، م س، ص 35.
[2] م ن، ص 56.
[3] م ن، ص 57- 58.

القارئ) و هو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص. **وأزمنة داخلية:** (زمن النص) و هو زمن دلالي خاص بالعالم التخيلي،(زمن الكتابة و زمن القراءة).[1]

بينما ميز **جيرار جينيت** بين زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول، و زمن الدال) و ما هما إلا زمن الحكي و زمن القصة، فالحكاية لا يمكن تحقيقها إلا في زمن القراءة التي ترتبط بالمدلول وشرطا أساسيا لزمنية النص. ثم أشار إلى العلاقة التي تربط زمن القصة و زمن الحكي فوجدها تظهر في ثلاثة أنواع:

1- علاقة الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و ترتيبها الكاذب في الحكاية.
2- علاقة المدة المتغيرة للأحداث و المدة الكاذبة في الحكاية الخاضعة لعلاقة السرعة.
3- علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة و الحكي على السواء.[2]

وفي النوع الأول من هذه العلاقات (الترتيب) يبين المفارقات الزمنية الناتجة عن إستحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد وتتمثل في الاسترجاع والاستباق.

وفي علاقة المدة وحالاتها المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني و الحوار.

أما صلة التواتر وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.[3]

وقد ميز **هارلد فاينريخ** بين زمن النص وزمن الحدث، فزمن النص يعرف من خلال العلامات والمورفيمات الدالة على النسق الزمني الذي ينظم النص و يقسم إلى اتجاهين أساسيين للتواصل هما:

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص104.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997، ص 45- 46.

[3] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص51.

الإخبار القبلي و الإخبار البعدي. أما زمن الحدث فهو النقطة أو المقطع الزمني الذي يرتبط بمضمون التواصل.

ومن خلال هذا التقسيم نلاحظ أن الأول مرتبط بالعلامة التي تكسب مفهومها داخل النص كعلامة زمنية ولها قرائن في النص، أما الزمن الثاني فهو مرتبط أكثر بمضمون التواصل.[1]

وفي رؤية "مندولا" للزمن فقد ميز بين زمن أداة التوقيت والذي يعتمد على الساعة ولا علاقة له بإدراكنا الحسي. وزمن سيكولوجي يرتبط بالتجارب والعواطف والأحاسيس.

ومنه فرق "مندولا" في القصة بين أزمنة داخلية وأخرى خارجية، فالأزمنة الخارجية تكون خارج النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة، وعلاقة الكاتب والقارئ بالفترة الزمنية التي يتحدث عنها الكاتب، أما الأزمنة الداخلية فهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية والمدة الزمنية للرواية، وترتيب الأحداث زمنيا، ووضع الراوي زمنيا بالنسبة لوقوع الأحداث.[2]

2- تقسيمات الزمن في الدراسات النقدية العربية.

لقد بدى واضحا تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية فتجلى ذلك من خلال ممارساتهم النقدية، خاصة في مجال تحليل الخطاب الأدبي، فتباينت وجهات النظر كل حسب توجهه، إلا أنهم أجمعوا على أهمية الزمن في بناء الرواية وتحديد طبيعتها كونه هيكلها وعمودها الفقري الذي ترتكز عليه، ومن بين من عالجوا بناء الزمن الروائي نذكر:

* **سعيد يقطين:** قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، و زمن الخطاب و زمن النص.

أ-زمن القصة: وهو زمن الحكي ويفترض لكل مادة حكائية نقطة بداية ونهاية، سواء كان مكتوبا أو غير مكتوب وبغض النظر عن كونه نفسي أو تاريخي.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 71- 72.

[2] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 52.

ب–زمن الخطاب: هو زمن الكتابة ويوكله للكاتب، وهو زمن نحوي.

ج–زمن النص: وهو زمن القراءة، نستشفه من الخطاب، وهو بهذا زمن دلالي وهو الزمن الذي تتجلى فيه زمنية النص الأدبي(الروائي) كونه يجسد زمن القصة وزمن الخطاب معا.[1] كما أن "سيزا أحمد قاسم" تناولت موضوع الزمن وفق رؤية بنوية اعتمدت في بحثها الدراسة الوصفية، حيث أقرت أن الزمن محوري في العمل الروائي وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، ولأنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها وهو يتخلل الرواية كلها...، وقسمت الزمن إلى:

ج.1–أزمنة خارجية: "خارج النص"، وهي زمن الكتابة وزمن القراءة.

ج.2–أزمنة داخلية: "داخل النص"، وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية.[2] كما درست في الترتيب الزمني للأحداث وهو ترتيب خطي مستقيم فحددت مستوياته الأخرى وهي: الاسترجاع و الاستباق، و كذلك وقفت الحالات الناتجة عن العلاقة بين محوري السرد و الحكاية و هي الوقفة و التلخيص و المشهد و الثغرة.[3]

* **حميد لحميداني:** ميز بين زمنين في كل رواية

أ–زمن السرد: ولا يتقيد للتتابع المنطقي للأحداث.

ب–زمن القصة: ويخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص89.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 158.

[3] م ن، ص 160- 162.

فعندما لا يحدث تطابق في نظام القصة تولد المفارقة الزمنية. فإما أن تكون استباقا أو استرجاعا لأحداث القصة.[1] ثم تعرض فيما بعد لدراسة الايقاع الزمني و الذي يختلف فيه مقاطع الحكي وتتباين، مما يولد لدى القارئ انطباعا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني فينتج عنه: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد.[2]

وقد اعتمدت كل من **سيزا قاسم وحميد لحميداني**، في دراسة ايقاع النص الروائي على نظرية "**جيرار جينيت**" في المدة والديمومة من خلال دراسة الحالات الروائية الناتجة عن العلاقة بين محوري السرد والحكاية.

* **يمنى العيد**: ترى أن فعل القراءة متخيل ينجم عنه بالضرورة زمن متخيل، وكذلك للقص زمنه ومنه تقسم الزمن الروائي إلى:

أ–زمن القص (السرد): زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد و به تبدأ الرواية، و هو زمن الكتابة الروائية

ب–زمن الوقائع (الأحداث): وهو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية و له قدرة الإيهام بالحقيقة.

و تعلل هذا التقسيم كون الكتاب خيطي بحكم الدال اللساني الخيطي و بحكم التتابع الخيطي للحروف و الكلمات و الجمل و منه فزمنية هذا المكتوب زمنية مشروطة و منتجة في الزمن أي أنها زمن في زمن.[3]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص 73- 74.

[2] نفس المرجع، ص76.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 72- 73.

أما الزمن الذي نستغرقه في قراءة النص هو زمن عبوره أو اجتيازه، و منه فزمن النص زمن مستعار مأخوذ من القراءة و هو زمن معتبر حقيقي. ثم تذكر الناقدة ما ينجم عن العلاقة بين زمن الوقائع على مستوى النص و زمن القول على مستوى آخر في النص ذاته ثلاث مفارقات زمنية هي:

1-الترتيب: الترتيب الزمني للحكي مقارنة بترتيب الأحداث تواليا مرتبا.[1]

2-المدة: وهي سرعة القص، و تحدد بالنظر إلى العلاقة بين مدة الوقائع و طول النص، قياسا لعدد أسطره أو صفحاته، و تنجم عنه أربع حركات للسرعة: القفز و الإستراحة و المشهد و الإيجاز.[2]

3-التواتر: و يتحدد بالنظر إلى العلاقة بين ما يتكرر حدوثه على مستوى الوقائع و على مستوى القول من جهة ثانية.[3]

* **عبد الملك مرتاض**: ميز بين زمن السرد المكتوب و بين زمن السرد الشفوي فهما جنسان أدبيان مختلفان في الوضع إلى حد بعيد. و قدم رؤيته للزمن الروائي بأن ميز بين الحادثة التاريخية الماضية والحقيقة التي لم تقع في الماضي، ليمهّد إلى أن السارد الشفوي لا يحكي إلا وقائع متخيلة في ذهنه فقط و إلا صار مؤرخا لا روائيا.

إذن فزمن السرد الشفوي يختلف عن زمن السرد الكتابي في كون:

أ-زمن السرد الشفوي: زمن حاضر ينطلق من زمن الحكي و هو لحظة الصفر الزمني و هو زمن حقيقي، نحو الماضي، و يستلزم بالضرورة وجود متلقي بزمانه فيما يحكي، "و يضرب مثلا، حكي شهرزاد لشهريار". أما زمن المستقبل فمتقطع لا أثر لوجوده. و منه فزمن السرد الشفوي: هو زمن الحكاية و هو سابق على زمن السرد و زمن الحكي الذي يزامن زمن المتلقي المحاين له.

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، م س، ص 74.
[2] م ن، ص82- 83
[3] م ن، ص 85.

ب–زمن السرد المكتوب: زمن الكاتب حاضر لحظة الكتابة و هو حقيقي، أما الماضي ففيه خداع (كاذب).و زمن القراءة و هو بالضرورة زمن لاحق لزمن الكتابة قد يكون ساعة و قد تمر عليه أيام وشهور بل أعوام.[1]

و يعتمد مرتاض في تقسيماته للزمن الروائي على تقسيمات تودوروف مؤكدا التناقض القائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمنا أحادي الخط، بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد.[2]

و نخلص في الأخير إلى أن النقد العربي تأثر بالنقد الغربي خاصة في مجال تقسيمات الزمن الروائي، والاختلاف الطفيف كان مرده عدم إستيعابهم للمنهج أو جمعهم أكثر من منهج في دراستهم.

رابعا: أنواع الزمن.

نظرا لتباين وجهات النظر حول مفهوم الزمن، و كذلك تباين آراء النقاد في الرواية، كل ذلك أدى إلى تصنيفه إلى أنواع مختلفة نحاول ذكر أهمها أو المتداول منها:

1–الزمن الطبيعي: و هو الزمن الذي يمثل البداية و النهاية، يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة مستقل عن أي خلفية ذاتية للخبرة الانسانية، يتجلى في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدء الحياة من الميلاد إلى الموت، و يتسم بالحركة و التعاقب و التجدد والدوران.[3]

و انطلاقا من هذه السمات قسم عبد الملك مرتاض الزمن إلى أنواع نجدها منضوية تحت الزمن الطبيعي نذكرها:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، مرجع سابق، ص 196- 202.
[2] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 55.
[3] م ن، ص 23.

أ–الزمن المتواصل: هو الزمن الذي يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، و دون إستحالة قبول الالتقاء أو الإستبدال بما سبق من الزمن و بما يلحق منه في التصور و الفعل و هو زمن كوني.[1]

ب– الزمن الفيزيائي: هو الزمن الذي يتدفق بسرعة متساوية على مدى الكون في حركة منتظمة متتابعة الأحداث.[2]

ج–الزمن المتعاقب: و هو زمن دائري مغلق و هو تعاقبي في حركته المتكررة، كأنها تنقطع و لا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة: فلا يتقدم و لا يتأخر و إنما يدور حول نفسه.

د–الزمن المنقطع أو المتشظي: و هو زمن يتمخض لحي معين أو حدث معين، حتى إذا إنتهى إلى غايته انقطع و توقف، مثل: زمن أعمار الناس.

هـ–الزمن الغائب: هو زمن متصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن.[3]

2– الزمن النفسي: هو زمن ذاتي، يقيسه صاحبه بحالته الشعورية قادر على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (ماضي، حاضر، مستقبل) فتتحرك الانا بحرية في اتجاهات مختلفة و متداخلة، و تدور عجلة الزمن وفق الايقاع الداخلي للذات الانسانية، فيستحضر الماضي عبر الذاكرة أو يتجلى المستقبل عبر الحلم و التوقع في لحظة الحاضر.[4]

وهو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 175.
[2] عبد اللطيف الصديقي، مرجع سابق، ص 75.
[3] م ن، ص 175.
[4] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 24.

يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما الشيخ فيشكل الزمن شريحة كبيرة من الزمن الباقي له، فهو إذن زمن معطى مباشر من معطيات الوجدان.[1] أما عن أنواع الزمن التي تمخضت عن تقسيم الزمن الروائي فنجد:

أ–زمن الحكاية: أو زمن المحكي تتعلق بالأحداث.

ب–زمن الكتابة: و يتصل به زمن السرد، مثل سرد حكاية شعبية ما.

ج–زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي.[2]

ونخلص في الأخير إلى أن التنوع الهائل للزمن راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعته كونه حسيا غير مدرك وإلى اختلاف وجهات النظر حوله، كذلك لارتباطه بالإنسان وكل الموجودات فيمكن أن نحصي أنواعا أخرى للزمن تختلف باختلاف علاقتها الزمن، أو الميدان الذي يدرس الزمن، لكن كلها تنضوي تحت المستوى الطبيعي (الكون) أو الزمن الانساني (وعي الانسان) وهذا ما أقره أوغستين.

خامسا: أشكال بناء الزمن.

ظلّ كتاب الرواية منذ نشأتها محافظين على شكل الزمن التسلسلي القائم على المنطق والسببية؛ الى أن نزع أصحابها الى التجديد محاولين كسر كل القيود القديمة؛ مسايرين بذلك حركة الزمن وانسيابه؛ فبحثوا عن أشكال زمنية جديدة تتفق ورؤاهم وتبلور ابعاد الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)؛ وبهذا اتخذ الزمن في الرواية أشكالا فنية مختلفة تعبر عن منظور الكاتب ومفهومه للكون والحياة والانسان. ويمكن تحديدها في ثلاثة أشكال أساسية: البناء التتابعي للزمن والبناء التداخلي الجدلي للزمن والبناء المتشظي للزمن.

[1] أحمد حمد النعيمي، مرجع سابق، ص 26.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 179. 180.

1-**البناء التتابعي للزمن**: هو تعاقب وتوالي الأحداث دون تغير أو تحريف في سير الزمن؛ ولهذا عدّ هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي. إذ يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية فيكون السابق سببا للاحق ويتم نسج الحبكة صعودا الى الامام بشكل أفقي خطي مما يحقق التناغم بين زمن الحكاية وزمن الخطاب حيث يسيران في خط متسلسل. لكن هذا التتابع لا يعني عدم وجود مفارقات زمنية، كما قد تبقى نهاية الرواية مفتوحة فلا ينغلق الزمن التتابعي ويظل مفتوحا على احتمالات يشارك القارئ في استكمالها. [1]

2-**البناء التداخلي الجدلي للزمن**: تداخلت أبعاد الزمن وتشابكت في الرواية الحديثة حيث اهتمت بإبراز المتغيرات النفسية للإنسان بسبب احساسه الدائم بالقلق من تغير إيقاع الزمن؛ فتختلط الأزمنة ويصبح للحلم ومنطقة اللاوعي والهواجس الداخلية دور كبير في تشكيل الرواية.

إن أهم ما يميز البناء التداخلي هو جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ؛ ليضع رؤيته وتأويلاته مما يجعلها تظهر متقطعة وذات تحولات، فلا تتضح مكوناتها كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي، كما نلحظ كذلك أن زمن الخطاب لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية؛ حيث تتداخل وتتشابك الأزمنة مما يؤدي الى هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها؛ إرجاعيه كانت أم استباقية، لكن يظل الماضي يبسط سطوته على الحاضر.[2]

ويعد البناء التداخلي الجدلي للزمن أكثر الأشكال بروزا في الرواية الحديثة ويمكن تقسيمه الى: البناء التصاعدي المتداخل للزمن؛ والبناء الدائري للزمن؛ والبناء التزامني؛ والبناء التضميني؛ وبناء المتوازيات الزمنية.

أ-**البناء التصاعدي المتداخل**: وفيه تخضع العلاقة التراتبية بين زمن الخطاب وزمن الحكاية؛ للمفارقات الزمنية وتداخل الأزمنة الداخلية فتطفو وقائع الحكاية على سطح الزمن السردي، وتنفجر

[1] مها حسن القصراوي، م س، ص 65.
[2] م ن، ص 71.

أحداث الماضي من ثقوب الحاضر، لتتظافر في خدمة الحبكة وتتداخل الأزمنة بالانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ ومنه يتداخل التاريخي بالواقعي؛ بالنفسي؛ بالمتخيل، ويظل زمن السرد يتجه صاعدا الى الامام عبر الزمن النفسي للشخصية ليصل الى نهاية تبقى مفتوحة أمام تساؤلات المتلقي.[1]

ب-**البناء الدائري للزمن:** يعد من أبرز أشكال الزمن في الرواية العربية الحديثة؛ حيث نهايته تنطبق مع بدايته؛ ونتيجة لجدل الأزمنة الداخلية في بنية النص تنفتح دائرة زمن السرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الاتي، ويعبر الزمن الدائري عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث عبر التاريخ.[2]

ج-**البناء التزامني:** وهو أحد الأشكال التداخلية الحديثة التي تربط زمن الحكاية وزمن الخطاب بعلاقة تزامنية تتجاوز مفهوم التسلسل الزمني؛ حيث تتزامن حادثتين في وقت واحد، فيتناوب السرد بينهما لتعلق احداهما والعودة اليها لاحقا؛ لكن هذا التزامن مجرد وهم ينقله الكاتب ليبتدع أساليب جديدة، وطرقا يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام.[3]

د-**البناء التضميني:** وهو ادخال قصة في قصة أخرى (كقصص ألف ليلة وليلة)؛ حيث القصة المركزية يدخل في تكوينها وتشكيلها الزمني قصص فرعية تحكي ضمنها؛ فنجد حدثا يتضمن آخر وهو مختلف عنه زمنيا وسرديا.[4]

هـ-**بناء المتوازيات الزمنية:** يقوم هذا البناء على تعدد أزمنة السرد وتوازيها لأن المادة الحكائية فيه تتجزأ الى أكثر من محور؛ أي يعتمد الكاتب تقنية تعدد الأصوات السردية ولكل صوت زمنه ومكانه ورؤيته الفكرية، فيقف بشكل حيادي أمامها.[5]

---

[1] مها حسن القصراوي، م س ص 73.

[2] ن م، ص 77.

[3] ن م، ص 92.

[4] ن م، ص 97.

[5] ن م، ص 102.

3-**البناء المتشظي للزمن**: وتخضع ابعاده الزمنية للتشظي والتكسر وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ الى التتابع؛ وقد تحولت رواية الزمن المتشظي الى شيء يشبه الحلم أو الكابوس؛ حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي الى حرية لا نهائية في التشكيل، فالتشظي بالمعنى الإيجابي للكلمة يتضمن نقلة من عالم تفتت الانا الى عالم يمنح الذات حرية لا نهائية، لا تقيدها حدود الشكل أو ضرورات التركيب. وبهذا يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة فيحتاج الى قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط ونسجها؛ ليعيد بهذا خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره، ويتحول الى أحد أصوات الرواة في النص، ليلتقي الوعي المدرك بالعالم المدرك وتصورات المتلقي عن ذاته وعن الآخر؛ بالصورة المتخيلة التي يصوغها وعي المتلقي للنص؛ إذ يظل النص موضوعا للإدراك ومادة للوعي طالما احتفظ المتلقي بتوحده ووجوده المنفصل خارج التجربة.[1]

[1] مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 111.

الفصل الثاني :بناء الزمن في رواية " بلقيس بكائية آخر الليل"

أولا :الترتيب الزمني في الرواية.

1-زمن القصة.

2-زمن الخطاب.

1-المفارقة الزمنية.

1-1-الزمن والذاكرة (السرد الاسترجاعي).

1-2-الزمن والحلم (السرد الاستشرافي)

ثانيا: المدة.

1-تسريع السرد.

2-تبطيء السرد.

ثالثا: التواتر.

1-التواتر المفرد.

2-التواتر المكرر.

3- القص المؤلف.

يقتضي تتبع الزمن في الرّواية الوقوف على طرائق تحليل الزمن الرّوائي التي اختلفت وتباينت بتباين وجهات نظر النقاد والدارسين له؛ باعتباره محور الرّواية وأساس تشكُّلها الفني، لتعالقه مع كل عناصر الحكي من مكان وشخصيات وأحداث ولغة، فنعثر على الزمن في كل أجزاء الرواية من العنوان إلى آخر نقطة في المتن، حيث تتحرك الشخصيات في حيز زماني، كما تتشكل كذلك فيه. والمكان كذلك يحيل على الزمن، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، فهو بهذا يمثل الهيكل الذي تشيد على أساسه الرواية.

إلى جانب هذا ارتبط الزمن كذلك بالكاتب إذ لكل سارد بصمته في التعامل مع الزمن من حيث استعماله للتقنيات المختلفة استذكارا للماضي واستشرافا للمستقبل، ومعايشة للحاضر. كما لا يخفى ارتباط الزمن في الرواية أيضا بالقارئ الذي يضيف للرواية زمنا آخر أثناء عملية القراءة فيصبح بذلك عنصرا فاعلا في تحديد بنائها الزمني.

وفي دراستنا لبناء الزمن في روية "بلقيس، بكائية آخر الليل" سنكتفي بما ذهب إليه "جيرار جينيت" في كتابيه "خطاب الحكاية" و "أشكال 03"، الذي له الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي حيث فرق بين زمن القصة وزمن الحكاية.

كذلك سنعود إلى بعض المؤلفات التي تعيننا على فهم ما استعصى علينا فهمه، نذكر منها: مقولات السرد الأدبي لـ: "تزفيطان تودوروف" كذلك ما ذهب إليه في كتابه "الشعرية" حيث تحدث عن زمن القصة و زمن الخطاب و هما يعبران عن العالم المقدم والعالم المقدم له و يطرحان علاقات ثلاثة، هي النظام والمدة و التواتر.

كما ميز كذلك بين خطين زمنيين : خط الخطاب التخييلي الذي يصور لنا التسلسل الخطي للحروف على الصفحة و الصفحات في التحليل، و خط العالم التخيلي، فالزمن يسمح بالانتقال

من الخطاب إلى التخيل وذلك بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معنية: زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له.

(أي كما أطلق عليه الشكلانيون الروس: نظام الأحداث "المتن الحكائي"؛ ونظام الكلام " المبنى الحكائي").[1]

كما ذهب"تودوروف" إلى القول بعدم التشابه بين زمانية القصة وبين زمانية الخطاب، فزمن الخطاب خطي، في حين زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر. [2]

يتبنى "جيرار جينيت " تقسيم "تودوروف" مع قليل من التحفظ ويستبدل لفظا زمن القصة وزمن الحكي بزمن الحكاية وزمن الشيء المروي، ثم يتوسع في التحليل. وقد اعتبر زمن الحكاية زمنا كاذبا، يقول:" هناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) [3]

كما أشار إلى أن زمن الحكي (المدلول) يستلزم وجود قراءة تكون شرطا لزمنية النص.

إن زمن الخطاب "Discourse time": هو الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود أي زمن السرد. [4]

أما زمن القصة: فهو المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب[5].

---

[1]تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 47.45.

[2]تزيفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، مرجع سابق، ص 55.

[3]جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص 45.46.

[4]جيرا لد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ،ط1، 2003، ص63.

[5] م ن، ص 78.

ثم ذهب "جيرار جينييت" إلى تحديد العلاقة بين زمن القصة؛ وزمن الحكاية الكاذب في ثلاث صلات؛ والتي باختلالها تحدث المفارقات الزمنية:

1- **الترتيب الزمني** لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية[1] ولا يمكن أبدا أن يتوازيا تماما، وثمة تدخلات في القبل والبعد؛ مرد هذا الاختلاف بين الزمنيين من حيث طبيعتها؛ فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة؛ واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات [2]

2- **المدة** أو السرعة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية، والمدة الكاذبة لروايتها في الحكاية[3]؛ أي مقارنة الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب[4]

3- **التواتر** بالنظر إلى العلاقة بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية[5]؛ أو هو سلسلة الأحداث المتشابهة منظورا إليها من حيث تشابهها وحده.[6]

كما يؤكد "جينيت" على أن هذه الدراسات حول الزمن في الرواية ليست بالدقة الحقيقية كون الزمن القصصي لا يستدل عليه بالدقة التي تكون ضرورية فيه وأن هذه الدراسات تحتاج لنموذج إبداعي افتراضي، فلا يمكن أن تجمع كل التفصيلات الزمنية في عمل روائي يكون في درجة الصفر في الكتابة، كما أن التقسيمات الخاصة بالتواتر وأنواعه افتراضية أيضا.[7]

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 46.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، م س، ص 48.

[3] جيرار جينيت، م ن، ص46.

[4] تزفيطان طودوروف، ن م، ن ص

[5] جيرار جينيت، ن م، ن ص.

[6] م ن ، ص 129.

[7] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص159.

ثم تحدث عن زمن ثالث: هو زمن النص والذي لا يكون إلا بفعل القراءة، ومنه يكون ترتيب الأزمنة التي تحدث عنها " جينيت" وفق النمط التالي:

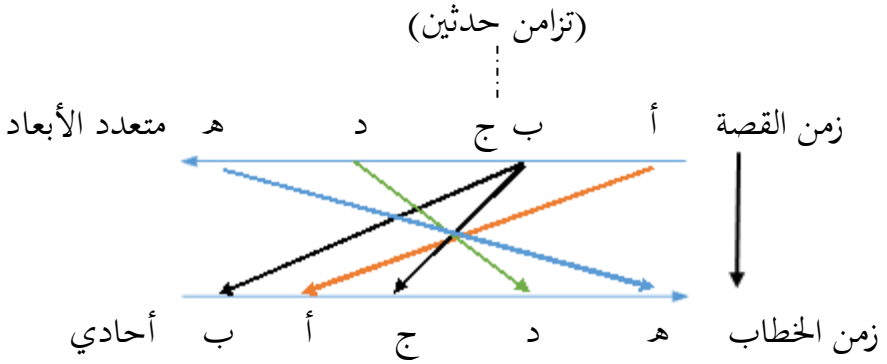
1.**زمن القصة:** وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل.

2.**زمن الخطاب:** وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

3.**زمن النص:** وهو الزمن الذي يتجسد من خلال زمن الكتابة وزمن تلقي النص من لدن القارئ، ومنه يتم إنتاج الدلالة. ومنه يكون زمن القصة وزمن الخطاب قبلي وخارجي؛ أما زمن النص خلال عملية الكتابة آني وداخلي؛ وأما زمن النص أثناء القراءة: بعدى وخارجي.[1]

أولا: الترتيب الزمني في رواية بلقيس بكائية آخر الليل:

وكما سبق الذكر أنّ انطلاقة دراستنا للزمن في الرواية ستكون على ما أرساه "جينرار جينيت" في كتاب " خطاب الحكاية" من مقولات حول الزمن الروائي، والتي تقول أنّ زمن الخطاب زمن خطي في حين زمن القصة زمن متعدد الأبعاد؛ يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، بينما الخطاب ملزم بترتيبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر، ولإيضاح المعنى يمكن تمثيله بالشكل الآتي:



[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،"النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 49.50.

بالعودة إلى رواية " بلقيس، بكائية آخر الليل" ومحاولة معرفة آليات اشتغال الزمن فيها، نجد أنّ بصمة الكاتب في التعامل مع الزمن ظاهرة، لا من خلال استعماله للتقنيات الفنية المعروفة فقط؛ بل لأنه تمثّل الزمن ، أحسه، فعاشه و عايشه، فكان كالروح للجسد، فكسر المألوف؛ و تجاوز النمط والمتوقع ، ونجد أن الزمن متضمن في كل أجزاء الرواية ، بدءً من العنوان الذي يوحي كله بالزمن: "بلقيس بكائية آخر الليل"، فاسم "بلقيس" : له وقعه الزمني الخاص يتجذر في التاريخ ومنه يكتسب دلالته و يأخذ أبعاده ، كما أن : البكاء آخر الليل يرتبط بالحزن و الألم، وليس أول الليل كآخره؛ فكما يحيل الليل على الزمن والذي يرتبط بالظلمة الموحشة، والوحدة والضجر؛ والقهر؛ فآخره يؤكد ذلك؛ فيحيلنا على حال السارد الذي قضى ليله كله باكيا حزينا متألما، رغم ذلك فقد يلوح بصيص من الأمل و النور بإشراق فجر جديد وصبح قريب.

1-زمن القصة: إن المتصفح لأحداث القصة يرى مدى صعوبة تحديد زمنها ذلك راجع لتنوع الأزمنة وتداخلها بين الماضي والحاضر، كذلك فهي لم تحدد بتاريخ معلوم بل ما ورد مجرد إشارات لأعوام مضت. ومؤشرات زمنية لأيام، وعلى القارئ أن يتتبعها ويربط بينها ليعرف زمن القصة بالتحديد، ونظرا لطبيعة الرواية التي أخذت شكل الرسائل والقائمة أساسا على الزمنية فقد ابتدأت من النهاية/الحاضر سرعان ما عادت الى الماضي عبر الاسترجاع.

ففي بداية الرواية نجد إشارة الى أنّ الزمن ممتد الى الماضي سرعان ما يعود الى الحاضر، وهو الليل الذي ابتدأ فيه القص لنجد إشارة ليومين قبل بدء الحاضر السردي؛ كان يوم الأربعاء ثم توالت الأحداث تباعا وفق ترتيب منطقي: بداية ووسط، ونهاية، وانحصرت مدة القصة في ثلاثة أيام، وهي الفترة التي جرت فيها فعاليات ملتقى "الريشة والقلم"، وسبقها اليوم الأول الذي وصل فيه بطلا القصة إلى المدينة الساحلية التي ستقام بها فاعلياته، والنزول بأحد فنادقها، ويوم آخر كذلك لم يحدد تاريخه تمت فيه الدعوة، وبعد أيام أخرى كذلك غير محددة ظلت فيها "بلقيس" بطلة الرواية محتارة حزينة الى أن دخلت قبل يومين من الحاضر السردي الى المستشفى، تهذي باسم حبيبها "خليل" الذي رحل دون سابق إنذار يوم الاختتام.

لكن هذا الانتظام الذي توالت فيه أحداث القصة سرعان ما اختل حينما عمد السارد الى تكسيره باستعمال التقنيات الفنية المعروفة كالاسترجاع أو التكرار لأحداث سبق ذكرها؛ وهذا ما توافق ونفسية السارد االمتشظية؛ فقد اعتمد أكثر من راوٍ لسرد أحداث قصة بين شخصين أراد أن يكون مرآتهما العاكسة يبحر في فكرهما يعيش أحاسيسهما ويحكي عنهما متحدثا بضمير المخاطب، وفي هذا يقول: "..كنت أعيش **عمرين في الآن الواحد**.. وأتصفح **الكتابين في الوعي الواحد** وأنبض **ضعفين بقلب واحد**"[1]؛ وكذلك قوله:"... الآن تنامان حلما...أمّا أنا فلا يعرفني أحد.."[2]

وكذلك قوله:"...لقد كنتما روحين في جسد واحد...وجرحا في ذاكرتي ..سأدونه ليقرأه المارون يوما من هنا .. فلكما البياض ولي شرف المداد.."[3]

ولأنها عبارة عن مجموعة رسائل موجهة إلى الآخر، فجاءت في مجملها رواية شعرية فيها ما يشبه الشعر، وما يشبه الاعتراف والاعتذار، وغلب عليها الطابع الوصفي فتشتت الحكي ما بين هذيان الذات العشقي وهذيانها الإبداعي، ففيها ما يشير صراحة إلى طابع الاعتراف ولغة البوح الذاتي وذكر تفاصيل دقيقة لأحداث الحكاية تعود للذات العاشقة؛ فكان شكل الرواية في مجملها عبارة عن رسالة من خليل إلى حبيبته ونجد هذا متجليا بشكل صريح من خلال العتبة الطارئة حيث يقول فيها:

"ها .. إني أعدت ترتيب أصابعي

كي تكتب.. عنك ..

تكتب .. إليك ..

جرحا لن تقرئيه .." [4]

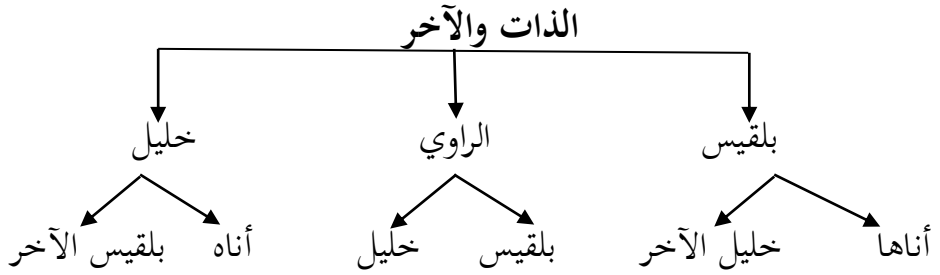
[1] علاوة كوسة، رواية بلقيس بكائية آخر الليل، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، د ط ،2012، ص .33

[2] ن م، ص 26.

[3] ن م، ص 32.

[4] ن م، ص 6.

أما في شكل الرواية الخاص فالرسائل الموجهة من ذوات مختلفة إلى الآخر (إلى الأنا الآخر): بلقيس، خليل، الراوي، نمثل لها بالرسم الآتي:



نتج عن ذلك أن قلت الأحداث مقارنة بالوصف الذاتي، فالرواية تقع في (125صفحة) ليس فيها إلا القليل من الأحداث؛ والبقية عبارة عن تدفق ذاتي نثري بلغة شعرية قدّم لنا فيها السارد قصة الصدمة الثانية لحبيبته السابقة بلقيس في خليل. ورد ذلك في قوله على لسان بلقيس: "..وإن شئت رؤيا لغد عدى.. وأمس سيجيئ وفي كل الخرابات .. حكاية **لخيبة ثانية** بعد الألف.."[1] وكذلك في قولها: ".. آه عندما نفشل في **تجربة حبنا الأول** ...وفشلك يسكنك لأعمار في قلب واحد لا يحتمل الصراع الأبدي ولكن.."[2]

ويقول عن تجربتهما على لسان بلقيس مخاطبة خليل: "..كان قبلك.. نعم ..كان روح الروح....قاسمته أمكنة الوجد.. ولحظات الصّدق .. وسرعان عجلان .. غادرها .. وها أنت الآن تعيدها .. تفعلها .. يا خليل .. تراك مثله."[3]

وتقول مخاطبة حبيبها خليل:" كلّمتني عيونك .. بعطر تذوّقَته أذناي لأول مجاملة منك .. وكان قالها قبلك يا صديقي صديق قديم ..كان كررها يا حبيبي خليل.. حبيب قديم فلا تدعها **تتكرر** .. لأنني أخشى أن **تتكرر الجراح**"[4]، وذكرت بلقيس جرحها بزواج حبيبها الأول فقالت: ".. أنت وحدك يا

[1] الرواية، ص 59.
[2] ن م، ص 77.
[3] ن م، ص 51.
[4] ن م، ص 56.

صديقي تعرف أنه الآن في مكان آخر ..مع أنثاه ..**مع زوجته** .. التي استحلت أن أكونها..."[1] كما ذكر سابق زواجها على لسان خليل فقال:" .. غرفة رقمها بعدد الأعوام التي شكّلت عمر جرحي وصدمتي ..منذ **كتبت حبيبتي لآخر** غيري.."[2].ومنه فنحن أمام ذاتين: الأولى عاشقة عانت من فراق المحبوبة، والثانية مبدعة اتخذت الشكل الروائي أداة للتعبير عن ذاتها المحمومة بالعشق وما تشعر به من صراع تجاه ذاتها والآخر.

وفي المجمل نحن أمام ذات تعاني خللا نفسيا داخليا بسبب الصدمة بالحبيبة، خلل ولّد شعورا بالوحدة والانفصال عن الواقع؛ والهروب إلى عوالم بعيدة عنه، فاختار أن يكتب جرحه؛ لا ليتذكر الماضي لكن ليتجاوزه. وابتدأت الرواية برسالة من "بلقيس" إلى " أناها" بقولها:

".. ثلاث طعنات بعمق الذي كان يمكن أن ينبت بيننا.. يا أناي الذي لم يكني .." [3]

استغرقت ديباجة بلقيس خمس صفحات مخاطبة الآخر، فغلب الزمن الحاضر الذي سرعان ما يرتد إلى الماضي مستذكرا أحداثا لم يحدد تاريخها بزمن معلوم إلا ما ورد على سبيل الإشارة.

وعلى العموم يمكن ضبط زمن القصة من خلال نمو أحداثها في الرواية بالتتابع على لسان الذوات الثلاث التي تتولى القص بالتناوب، بدءً مع بلقيس التي تستذكر الماضي، وسرعان ما تعود للسرد بالزمن الحاضر فتقول:

..أجل يا صديقي ..**الليلة** وقد بسط السواد أجنحته الجبريلية على أكواننا المضطربة.."[4]

ثم تشير بعدها الى زمن مضى قبل بدء حاضرها، قبل ليلة توجيهها هذه الرسالة فتقول:

"..وقرأت لك هذا **قبل يومين** في عمودك الأسبوعي على صفحات تلك الجريدة التي لم أكن لأتلهف الى اقتنائها كل **أربعاء**..."[5]

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] ن م، ص 24.

[3] ن م، ص 7.

[4] ن م، ن ص 7.

[5] ن م، ص 8.

وهكذا تباعا يتراوح الحكي بين زمن الماضي وزمن الحاضر تتذكر ما كان؛ وتصف حالتها الآنية؛ لتستشرف المستقبل فتقول:

"..إذا ما امتدت أصابعك الى رفوف المكتبات يوما.. إن كان في العمر شهية ..لتتصفح جراحات امرأة عرفتك يوما.."[1] وتستمر على هذا؛ الى أن تبدأ سرد أحداث قصتها فتقول:

".. ورب أمسية حللت فيها بتلك المدينة الساحلية خير من ألف صبح.."[2]

وهنا تحدد زمن وصول بلقيس إلى المدينة التي سيقام فيها الملتقى، وهو اليوم نفسه الذي وصل فيه خليل بطل الرواية، وعنه يقول:

" .. أختار أن أجيئ ..أجيئ ..أجيئ تلك المدينة قبل موعد الافتتاح بيوم كامل .."[3]

ينزلان بفندق المدينة؛ وفي الصباح الموالي أول يوم من أيام الملتقى تتوجه الى النادي؛ ثم الى دار الثقافة تقول:

"...فتحت عيني على صوت تلك العربات القادمة من تعرجات الأشعة الذهبية .. ها أنا أغادر الغرفة .. أجيئ قاعة النادي..."[4]

يلتقيان يتناولان وجبة الغداء معا، وعن ذلك تقول:

" ...وفتحت لنا أبواب المطعم لنتناول وجبة لقائنا الأول بتلك المدينة..."[5]

و في المساء يلتقيان بحفل الأمسية الشعرية ليلقي كل منهما قصيدته و يلتقيان في السهرة بشرفة الفندق ثم يأتي ثاني يوم من أيام الملتقى حيث تقول:

"...و لك أن تصدقني أيها الصديق.. أنني نهضت باكرا في اليوم التالي.. و أبواب فضولي مشرعة على رؤياك و المسامح تود أن تستقبل من شفتيك أنغاما صباحية ألفتها.."[6]

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] ن م، ص11.

[3] ن م، ص22.

[4] ن م، ص27.

[5] ن م، ص 44.

[6] ن م، ص 65.

فيغيب خليل طوال اليوم ليعود بالمساء فتسأله: "كيفك أنت يا غائب.[1] ويتواعدان في المساء ويمضيان ليلة حالمة مع زرقة البحر ويفترقان على أمل اللقاء ثالث أيام الملتقى.

الا أنّ ذلك الأمل ظلّ معلّقا تلفه العديد من التساؤلات؛ تقول بلقيس:

"... كان صباح الغد أصعب مما تنتظر .. وها أُصبح على قلب يخفق لذكراك ويحن للقياك..."[2]

وتنتهي القصة بنهاية مفتوحة اختتمها السارد بمجموعة من الفقرات القصيرة التي يتناوب فيها السرد بين الذوات الساردة الثلاث، وسمى هذه الفقرات حديث الكواكب حيث أتم الحكي بإحدى عشر كوكبا تبعها حديث الشمس والقمر والدرويش وضمنها ما يشتبه الاعتراف والاعتذار، فتذكر بلقيس في الكوكب الخامس حادثة غيابه فتقول:

".. تساءل بعضهم عن غيابك .. وحضرت في ذاكرتي اليوم كله .."[3]

أما الكوكب السادس فوصف فيه السارد حالة المبدعين وهم يغادرون، فقال:

"تجهم وجه المدينة ذاك المساء وأنتم تودعون مرابعكم أيها المبدعون..."[4]

إلى أن يقول الراوي في الكوكب الثامن:

" .. بلقيس..أعياك السؤال لأيام، وكبلتك الحيرة...تعبرين ومنذ يومين سريرا بأحد المستشفيات..."[5]

ويصف السارد في الكوكب العاشر حالة "بلقيس " وهي داخل المستشفى:

"...كانت الممرضة المناوبة تلك الليلة تتساءل ... باندهاش وحزن : "كيف تتمتم هذه النزيلة : أخا ..خا.. خلي.. ليل."[6]

[1] الرواية، ص111.
[2] ن م، ص121.
[3] ن م، ص122.
[4] ن م، ص 123.
[5] ن م، ص 124.
[6] ن م، ص124.

وسنحاول جمع تلك المؤشرات الزمنية من خلال الحوادث لنقارن بين مدة القصة مع استغراق السرد في الصفحات فنمثله بالجدول التالي:

الترتيب	مضمون الحدث	المؤشر الزمني	الصفحة
1	بدء السرد.	الليلة	7
2	إشارة الى يومين قبل بدء سرد الأحداث.	قبل يومين...الاربعاء.	
	حدد بيوم الأربعاء هو يوم دخول بلقيس المستشفى.		8
3	قدوم بلقيس إلى مدينة ساحلية لحضور الملتقى.	أمسية	11
4	نشر آخر مجموعة قصصية "هي والبحر".	آخر ما قرأت لك، مجموعتك القصصية. ماضٍ قريب.	20
5	وصول خليل ونزوله بالفندق.	قبل موعد الافتتاح بيوم كامل.	22
	أول يوم في الملتقي تغادر بلقيس الفندق متجهة إلى دار الثقافة.	فتحت عيني...الأشعة الذهبية.	27
6	أول لقاء بين خليل وبلقيس	لقائنا الأول.	44
7	حضور أمسية شعرية وتمضيه السهرة معا	دخلت القاعة هذا المساء.	55
8	ثاني أيام الملتقى: التوجه إلى المرسم ثم المدينة وغياب غير مبرر لخليل.	في اليوم التالي.	65
9	حضور خليل آخر النهار إلى المرسم وتواعده مع بلقيس في المساء	في تلك الأمسية، دنوت من المرسم، وافترقنا على موعد هذا المساء.	108
10	اللقاء مع الحبيب بالمساء (الليل).	هذا المساء.. ومر المساء.. ليلة وداعك	112
11	حديث الكواكب: ثالث أيام الملتقي وغياب خليل مرة أخرى	كان صباح الغد.	114
12	وفي المساء عاد المبدعون إلى منازلهم.	ذاك المساء تودعون مرابعكم.	121

13	بلقيس أعياك السؤال لأيام وكبلتك الحيرة تعبرين منذ يومين سريرا بأحد المستشفيات.	السؤال لأيام .. ومنذ يومين.	123
14	الكوكب (10) مرض بلقيس وتمضية الليلة بالمستشفى	تلك الليلة	124

من خلال هذا الجدول يمكن أن نحدد زمن القصة مقارنة مع زمن الحكي ليكون يوم **الجمعة** هو يوم بدء الحاضر السردي ويكون دخول بلقيس المستشفى يوم **الاربعاء**، يومين قبله، وبهذا يكون زمن القصة ثلاثة أيام هي أيام الملتقى وخلال ذلك الأسبوع الذي مضى، كما نلاحظ كذلك أن السرد لحدث واحد استغرق عدة صفحات نذكرها على التوالي:

1-حدث قدوم بطلا القصة والنزول بالفندق: من الصفحة (11 الى 26).

2-**أول أيام الملتقى**:(ص27الى65) *الصباح: الذهاب الى النادي ثم دار الثقافة ليكون أول لقاء بين الحبيبين.27-51.

*المساء: حفل الأمسية الشعرية والالتقاء بشرفة الفندق والحلم.52-64.

3-**ثاني أيام الملتقى**:(ص65 الى 121) * الصباح الذهاب الى المرسم والتجول بالمدينة.65-96

*في المساء: العودة الى المرسم والموعد بين بلقيس وخليل.97-112.

*في الليل: اللقاء بين بلقيس وخليل.ص114

4-**ثالث أيام الملتقى**: (ص121-125) *الصباح حفل الاختتام وتوزيع الجوائز وغياب خليل.

*المساء: عودة المبدعين الى مرابعهم.123.

5-**بعد أيام**: أمضتها بلقيس مصدومة تتساءل عن سر الغياب.

* يوم الأربعاء: بلقيس في المستشفى وبعد يومين يبدأ السرد.124

*الجمعة: بدء السرد. ص7-125

بينما نهاية القصة المفتوحة لم تستغرق إلا ثلاث صفحات؛ ومنه نخلص الى أن زمن القصة خضع للتتابع، تخللته وقفات للوصف و الحوار، استغرق كل حدث في القصة عديد الصفحات مقارنة

بالسرد الذي تقاطع مع زمن القصة ليفقده خطيته بالاسترجاع و الاستذكار، فرغم قلة الأحداث إلا أننا نشهد تكرارا لأحداث كثيرة رُوِيت على لسان البطلة وأعديت على لسان البطل؛ و تارة يقصها الراوي؛ كما نلاحظ كذلك تدخل الراوي بالحكي عن بطلي القصة والاستغراق في سرد أحداث ثانوية، وإدراج شخصيات جديدة و ذكر تفاصيل حوارها؛ استغرقت صفحات عديدة مما أبطأ سرعة السرد مقارنة بزمن القصة والذي(الحوار) لا يتعدى ساعات أو لحظات.

2 –زمن الخطاب: إن زمن الخطاب في الرواية هو زمن ذاتي؛ يتعلق بتجربة ذاتية؛ اعتمد الكاتب أنماطا من السرد وترتيبا زمنيا متوترا موزعا على ذوات ثلاث: ذات البطل (خليل)؛ وذات البطلة (بلقيس)؛ والراوي، وكل منهم وجه خطابة للآخر، فنجد في الرواية رسائل من بلقيس إلى الآخر إلى أناها خليل، فتحكي عنها تارة وعنه تارة أخرى، وتوجه له خطابا (رسالة) حينا آخر، كما نجد خليل يحكي عن نفسه وكذلك عنها؛ ويوجه لها خطابه، أما الراوي فيحكي عنهما معا حينا، ويوجه خطابه للقارئ حينا آخر.

ومنه نقول أنّ الذات متشظية، تهرب من الواقع إلى عوالم بعيدة عنه، محاولة الرجوع إلى الماضي، لتعيد زمنا شكّل منعطفا هاما لها، فتحاول استراق اللحظات الجميلة التي يستحيل أن تتكرر، وفي هذا السياق يقول سعيد يقطين:

"فما الإحساس بالزمن غير محاولة الإمساك باللحظة قصد مقاومة الفناء أو العدم."[1] وما تلبث تلك اللحظة أن تفلت، تنأى، فتصبح ماضيا. فتعدد الرواة وورود الرسائل بضمير المخاطب ساعد على الاسترجاع و الاستذكار، ونظرا لسرد القصة بالتناوب بين الأطراف الثلاثة "بلقيس، خليل، الراوي" ساعد ذلك على خلق عالم زمني خاص، فالتداخل بين زمن القصة و زمن الخطاب أدى إلى خلط زمني نتج عنه مفارقات زمنية، فمدخل الرواية مدخل زمني محض، تسترجع فيه بلقيس ماضيها حيث

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص166.

تقول: ".. ثلاث طعنات بعمق الذي كان يمكن أن ينبت بيننا.. بتيه ثلاث نقاط على بياض لم يشأ أن ينتهي أزلا ... أبى أن تمحي منه ذكرياتنا الآسية."[1]

إن البطلة، تستدعي الذاكرة لتوجه خطابا إلى البطل، وتشير الى علاقة سابقة انتهت بالخيبة، كما أشارت إلى الخيانة بقولها:" ثلاث طعنات"، و بهذا وضعت القارئ أمام انفتاحات لنهاية القصة، ثم ما تلبث أن تعود للسرد بزمن الحاضر في قولها:".. أجل يا صديقي ...الليلة وقد بسط السواد أجنحته الجبريلية..." "الليلة يا صديقي ...قررت أن أسافر في تعاريج الأبجدية."

ثم تسترجع الماضي فتقول:

"وقرأت لك هذا قبل يومين في عمودك الأسبوعي على صفحات تلك الجريدة...كل اربعاء"[2]

ثم تصف حالتها في الزمن الحاضر فتقول:

".. الليلة يا صديقي ..كل شيء محجوز للبياض... بكل ما ورثت من خراب وجلبت من خيبة فقط لأكتب إليك شيئا يشبه الشعر..."[3]

فيتراوح السرد بين الحاضر والماضي، مما يؤدي إلى الخلط الزمني الذي ينتهجه الخطاب، حيث نشهد تقاسم ذكريات الماضي مع مجريات أحدث الحاضر الروائي، فتحكي قصة وصولها إلى مدينة ساحليه في المساء وتصف حالتها حينها ثم تتوالى الأحداث بين استرجاع للماضي واستشراف للمستقبل ووقفات للوصف والحوار، فتحدث المفارقات الزمنية ويفقد زمن القصة ترتيبه، ومن الأمثلة عن المفارقات الحاصلة بين زمن القصة وزمن الخطاب: ذكر بلقيس لأحداث القصة التي مازالت في بدايتها استشرافا فتقول:

"ستكشف الأيام القادمة كل شيء...بعد أن تركتني كسيرة أسيرة.. أحاول ترتيب أصابعي لتكتب إليك، الليلة بمنتهى الخيبة..."[4]

---

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص7.

[3] الرواية، ص8.

[4] الرواية، ص21.

ثم إنها تروي حلما تدخل به عالم أحلام خليل وتحكي عنه وتصف حاضره وماضيه، وتتنبأ بالخيانة كذلك في حلمه بقولها:

".. أغمض عيني للحظة أفتحهما لأجدك أمامي تحمل وردة وسكينا .. وتصحو على كابوس..."[1]

كذلك خليل يدخل حلمها ويواصل سرد تفاصيله، فيسترجع ماضيه قائلا: " غادرت المدرج عائدا إلى بيتي الصغير وغرفتي التي تشتاق إليّ كما لم تحسسني أية أنثى في هذا الوجود."[2]

أما الراوي فيقول حاكيا عنهما:

".. الآن تنامان حلما .. أنت في غرفة رقمها .. وأنت في غرفة رقمها أما أنا لا يعرفني أحد..."[3]

".. سوف لن أطيل عليكما التجسس أيها الملاكان .. سأعود إلى ذاتي لأرتب فوضاها، أو أن أنتظم في فوضى الشعراء ..."[4] .

ثم يتواصل السرد بالتناوب بين بلقيس وخليل والسارد، ليترك النهاية مفتوحة بغياب خليل المفاجئ، والتي اختتمت بأحدي عشر كوكبا في آخرها ما يشبه الاعتراف والاعتذار، ثم يخبرنا الكاتب أن ما حدث ليس سوى غيبة هدد.

إذن فالخطاب ينتهج خلطا زمنيا في سرد حوادث الماضي، إذ نشهد مفارقات زمنية متفاوتة مع انفتاحات على الزمن الحاضر تعيدنا إلى الأحداث الراهنة التي لا تلبث أن تعود إلى الماضي فيكون الاسترجاع محكوما بمنطق التداعي كون الزمن خاص بخليل يجري في ذهنه، فيرتبط بحالته النفسية والشعورية؛ فالماضي جزء لا يتجزأ من الحاضر ولا ينفصل عنه؛ فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب.[5]

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص18.

[3] الرواية، ص 26.

[4] الرواية، ص 32.

[5] مها حسن القصراوي، م س، ص 103.

ويطلق "جيرار جينت" اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية والتي سنتعرض لها بالدرس والتحليل من خلال ذكر نماذج لها في الرواية كما يلي:

أولا: الترتيب الزمني:

1-المفارقات الزمنية في الرواية:

المفارقة الزمنية هي عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذي تحكى فيه، فالبداية تقع في الوسط يتتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة.[1]

ويرى "جيرار جينيت" أن المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما وذلك حسب تتابع الأحداث والأزمنة من خلال المزج بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، أو هو أيضا انحراف زمن السرد، وتحديدها يكون بانقطاع الزمن عند نقطة زمنية حاضرة، وقد تشير الحكاية إلى المفارقة الزمنية بواسطة إشارات روائية صريحة أو ضمنية.[2]

إن المفارقة الزمنية السردية وقياسها، يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة.[3]

وقد أعطي "جينيت" مفهوما "للمدى " و "السعة" الخاصين بالمفارقة الزمنية، فالمدى هو المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن اللحظة الحاضرة وزمن بدء المفارقة الزمنية في القصة؛ أما السعة فهي المدة الزمنية التي تشملها المفارقة الزمنية من القصة. [4]

وتأخذ المفارقة الزمنية عدة أشكال منها: الاسترجاع أو (العودة إلى الوراء)، والاستباق أو (الاستقبال) ويتفرغان بدورهما إلى عدة أنواع ستأتي على ذكرها بالتفصيل.

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، م س، ص24.

[2] جيرار جينيت، مرجع سابق، 47

[3] م ن، ص 47

[4] م ن، ص 58.

أ-الزمن والذاكرة (الاسترجاع):

هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، أي استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو هو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع[1]، وهو كل ذكر لأحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة [2]

إن للاسترجاع شيوعا في النص الروائي لما له من أهمية بالغة في تحقيق الجمالية الفنية، كذا الوظائف الدلالية، سواء لسد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث أو إعطاء دلالة جديدة أو تخليص النص الروائي من الرتابة والخطية.[3]

ويقسم "جيرار جينيت " الاسترجاع إلى نوعين هما: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي:

أ.1-الاسترجاع الداخلي: وهو الاسترجاع الذي يكون حقلة الزمني متضمنا للحكاية الأولى[4]، ويختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.[5]

ويقسم "جيرار جينيت" الاسترجاع الداخلي إلى: جواني الحكي وبراني الحكي.

أ.1.1- الاسترجاع جواني الحكي: أي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحاكية الأولى. وهو مثلي القصة.

أ.1.2- الاسترجاع براني الحكي: أي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وهو غيري القصة[6]

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، م س، ص25.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص 51.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الراوية العربية، م س، ص 193.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص 61.

[5] مها حسن القصراوي، م س، ص 199.

[6] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص61.

والاسترجاعات الداخلية تنقسم إلى قسمين إما استرجاعات تكميلية أو تكرارية:

.**الاسترجاعات التكميلية:** وهي التي تأتي لتسد ثغرة سابقة في السرد وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن، ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة، أي نقائض في الاستمرار الزمني[1]وهو ما يمكن تسمية بالحذف المؤجلparalipse [2]

.**الاسترجاعات التكرارية:** أو التذكيرات وفيها يعود السارد لذكر حدث سبق أن تم ذكره، وتكون وظيفة مثل هذه التذكيرات أو الاسترجاعات أن تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا أو أن تدحض تأويلا أول و تعوضه بتأويل جديد[3].

كما يمكن أيضا أن يكون الاسترجاع الداخلي تاما وكاملا، أي أن يتعانق مع الحكاية الأولى في اللحظة التي تركها عندها، أي أن سعته تساوي مداه بالضبط [4]

أ.**2- الاسترجاع الخارجي:** هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى[5]

فيمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، كما يمكن أن نفرق في النصوص الروائية بين استرجاع خارجي بعيد المدى قد يمتد لسنوات وهناك استرجاعات خارجية قصيرة المدى، وتقاس بالمسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء.[6]

[1] جيرار جينيت، م س، ص 62.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، م س، ص77.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص 66.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص 71.

[5] جيرار جينيت، م ن، ص 60.

[6] مها حسن القصراوي، م س، ص 195.

كما نجد نوعا ثالثا من الاسترجاعات يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي وهو:

أ.3-الاسترجاع المختلط: والذي تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعته لاحقة لها[1].

ويمكن للاسترجاع المختلط أن يسمى كاملا مادام لا ينضم إلى الحكاية الأولى في بدايتها ولكن في النقطة نفسها التي كانت قد توقفت فيها لتخلي له المكان أي أن سعته تساوي مداه بالضبط[2]

وبالعودة إلى الرواية نجد أحداثها كلها تجري في ذهن السارد أودع ذكرياته الأليمة، الحزينة على ثلاث أصوات تتعالى داخله، وتعبر عن حنينه تارة و أسفه تارة أخرى ، ووقوفه شاهدا على تلك الأحداث حينا آخر ، فكأن نفسه لا تقوى على تحمل المزيد، ولا يستطيع أن يحمل ذاكرته المزيد من الخيبات و الانكسارات و الجراحات، فكان له أن يعيد قراءة الأمس بكل ما فيه من أفراح و أتراح بكل ما فيه من أمل وخيبة، حيث يريد من كل ذلك تجاوز الماضي والاعتذار عن مواقف و تصرفات حصلت فيه وكله حنين و أمل ممزوج بالحسرة و الأسى للحظات جميلة يصعب أو يستحيل أن تتكرر، فيروي على لسان بطلته "بلقيس" أحداث قصتها ، ويبحر داخل شخصيتها ليكونا روحا واحدة في جسدين، يتكلم على لسانها ، ويحس آهاتها ، و عالم بكل تحركاتها و تنقلاتها كذلك الأمر مع خليل لكن بتحفظ و غموض، كأن المرآة العاكسة له بها شائبة أو لا يريد التعري و البوح بما كان، فلم يتحدث بنفس الجرأة التي تحدث بها على لسان بطلته ، فجاءت تصرفاته غامضة على مدار أحداث الرواية.

فاسترجاع الماضي له دوافع وأسباب تتعلق بالحاضر، فالسارد أراد تجاوز ماضيه وصدماته، فاختار أن يكتب أحداث قصته لا لكي يعيشها لكن ليتجاوزها، وبهذا يكون الرجوع إلى الذاكرة أمرا طبيعيا في الرواية؛ ويرى "غاستون باشلار" أنّ الذكرى لا تعلّم دون استناد جدلي إلى الحاضر، فالذكرى تعيد

[1] جيرار جينيت، م س، ص 60.

[2] جيرار جينيت، م ن، ص71.

وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر بلا انقطاع إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمن الذي أفاد وأعطى ".[1]

ثم إن تقنية الاسترجاع تعفي القاص من السرد الممل والاستطراد والحشو، كما تتيح تفسير نتائج الزمن الماضي المستعاد في ضوء الحاضر"[2]، فيتداخل الزمن الماضي بالحاضر، "وتفتح الأزمنة الاستذكارية الماضي أمام فهمنا؛ بينما يدفعه السرد بعيدا عن متناولنا؛ فالجدال بصدد الماضي يمده إلى الحاضر". [3]

وقد ظهر الاعتماد على الذاكرة بالتصريح والتلميح نذكر منها:

".. للجسد ذاكرة .. أحرره من كل عوالقه.. سأتشجع وأنا مقبلة على دخلة ورقية وعلى التعري بالكامل "[4]، "فقد خرجت من ظل اللحظة المنسية في ذاكرة الآخر المثقوبة.."

"..أكتب إليك ياصديقي ...بأصابع الذكرى جرحنا القديم"[5]

"حديث الذاكرة مازال يزلزل الأعماق.."[6]

ناهيك عن استخدام مفردات تدل كلها على التذكر والاسترجاع منها: " أتذكّر، كانت، نذكر، تتذكّر، أذكر ..."، وكذلك الاستشهاد بمقولة "بول ريكور":"إن حياتنا ما هي إلا ذكريات موغلة في القدم"، ويحيل استخدام السارد لهذه العبارة على قناعته بها.

فزخرت الرواية بالاسترجاعات من أولها إلى آخر نقطة فيها دون تكلف أو صنعة فخلقت رؤيا جديدة للحوادث وأضافت مسحة جمالية وفنية على الرواية، ناهيك عما تثيره في النفس من متعه.

---

[1] غاستون باشلار، جدلية الزمن، م س، ص47

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة" في الفترة ما بيم :1931-1976"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص217.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد "التصوير في السرد القصصي"، تر: فلاح رحيم، ج2 دار الكتاب الجديد؛ بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 125.

[4] الرواية، م ن، ص 9.

[5] الرواية، م س، ص 11.

[6] الرواية، ص ن.

كان الحضور الغالب للذات المتذكرة سواء على لسان البطل خليل أو بلسان البطلة بلقيس أو الراوي. فتدفقت الذكريات على لسان "بلقيس" في بداية الرواية حيث تقول:

"... ثلاث طعنات بعمق الذي كان يمكن أن ينبت بيننا.. يا أناي الذي لم يكني .. بتيه ثلاث نقاط على بياض لم يشأ أن ينتهي أزلا .. بياض يشتهي أبدنا الذي أبى أن تمحي منه ذكرياتنا الآسية".[1]

ابتدأ بثلاث نقاط حذف، وفيه إشارة إلى كلام محذوف، ومنه يحيل على زمن مضى، وقد تعمد الكاتب وضع هذه النقاط ليدفع القارئ إلى قراءات وتأويلات لا حصر لها، وهنا استرجاع خارجي تحاول فيه البطلة " بلقيس" استدعاء الذاكرة، ومحاولة استرجاع ماضي أليم، فتقف بين واقع مبني على أنقاض حلم قديم وذاكرة تتحرك، وأمس يحاصر الحاضر بالحنين والأسى، فتتحسر على الذي كان يمكن أن يكون بينهما. وفي هذا أيضا إشارة إلى أنّ للذاكرة سلطان قوي على ذات بلقيس فتفرض وجودها رغما عنها وتأبى أن تمّحي تلك اللحظات الآسية الحزينة فكأنها الشرارات الأولى التي توقظ أحداثا ماضية للنبش في مكامن الذات الساردة.

وقد وردت في الرواية استرجاعات داخلية تدور كلها في فضاء الحكاية، إذ تستدعي البطلة ذاكرتها لتكتب رسالتها إلى حبيبها تتذكر ما كان بينهما، فتقول:

" رب أمسية حللت فيها بتلك المدينة الساحلية ... للمحطات ذاكرة تحفظ هويات العابرين.. وهويتي ذاك المساء ... فستان أزرق يشاكل البحر... شاعرة منكسرة ...عاشقة تحمل قلبها بأصابع مرتعشة..."[2].

وفي هذا الاسترجاع تتذكر البطلة الأمسية التي سافرت فيها إلى مدينة ساحلية وتذكر حالتها النفسية حينها، وتصف نفسها، كما توضح جانبا من شخصيتها بذكرها أنها شاعرة.

[1] الرواية، ص 7.

[2] الرواية، ص 12.

كما نجد استرجاعات داخلية **تكميلية** نذكر منها قولها:

" بوجه مشرق رحب بي المضيف ...كان رقمها بعدد سنين عمري الذي عدى ولم تزل أيامه في عيوني عابسة حزينة... أما الكتابة، والإبداع ففي أمكنة أخرى ...وللأماكن ذاكرة..."[1] هنا الاسترجاع حركه ذكر رقم الغرفة الذي اثار نوازع الذاكرة لتتدفق كسيل مزبد، ونرى أن الاسترجاعات مرتبطة ببعضها كل حدث يكمل الآخر، وعلى سبيل المثال ما جاء على لسان البطل خليل يدرج فيه السارد حدث دعوته لملتقى الريشة والقلم، قائلا:

"إنه ملتقى الريشة و القلم ..إنها فرصتي ...لأحملني إلى حمى السواحل المربكة .. إنها فرصتي يا صديقتي ...لأقابل البحر...فلي معه حسابات قديمة...كنت أتناساها قهرا ...ولكنها الصدفة تهبني ألف ذاكرة ...كي لا أنسي...[2].

فتأتي بلقيس لتكمل الحدث الذي سبقه وتسد بذلك الثغرة التي خلفها السرد حينها تقول:

"... وقد ذكرتني البحر... البحر..الذي كان لقاؤنا الملائكي أمام عيونه"[3]

وكما نرى أنّ الاسترجاع هنا حركه المكان وذلك بذكر خليل للبحر، فتحركت ذكريات بلقيس وتذكرت لقاءها به. فالاسترجاع أتى ليسد ثغرة في حدث تجاوزه السرد، "فالسرد فعالية استرجاع لأحداث سابقة على لحظة الكتابة، تتكئ على عمل الذاكرة، فيرمم الجزئيات التي خلفها انقطاع التذكر لجزئيات المحكي."[4].

كذلك نجد أنّ الاسترجاع حركه سماع صوت الهاتف، وقد تكرر ذكر رنين الهاتف في أكثر من موضع، فتتحرك نوازع الماضي ففي قول خليل:

---

[1] م ن، ص 13.

[2] م ن، ص19.

[3] م ن، ص21.

[4] نضال الصالح، معراج النص: دراسات في السرد الروائي، منشورات دار البلد، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 39.

"..يرن هاتفي نغما حزينا كنت اخترته لوقعه على قلبي المفجع لذكرى اقتران سماعه ذات صدمة بخبر محزن..رنّة هاتفي ياصديقتي.. توقظ فيّ جراحاتي.."[1]

لعب رنين الهاتف دورا أساسيا في تحريك نوازع الشخصية، وهو بمثابة محرك للزمن إذ ساهم في استمرار انبثاق الموضوعات، كما يختزل الشعور بالزمن؛ فتذكر الحبيبة مرتبط برنة الهاتف، ولقاء بلقيس مع خليل مرتبط في لحظة ما من الزمن.فيمكن اعتباره إذن طريقة أخرى للاشتغال على الزمن في الرواية؛ إذ يعتبر الواسطة التي تحرك انتقال السرد من الحاضر إلى الماضي لتعود إليه مرة أخرى فهو الذي يتحكم في هذه الأزمنة.

وكذلك استرجاع تدخل به بلقيس عالم الأحلام لتتذكر حبيبها وتذكر ما كان بينهما، فتقول:

" ..أتذكّر يا صديقي .. أنه جاءني في المنام طيفا .. وقد غيّبه القدر في الواقع أو ربما غيّب نفسه.. يطاردني في منامي .. حتى وأنا أفر منه كان حقا الممكن المستحيل "[2]، لينقطع الحلم بطرق الباب.

ثم نجد **استرجاعا داخليا تكراريا** يأتي على ذكر أحداث سبق ذكرها على لسان البطلة، فتعاد استذكارا على لسان البطل خليل، يقول:

"بداية حلمك صورة طبق الذي كان ذلك المساء.. في تلك الليلة يا صديقتي كما ترين الآن في حملك .. توقظ في جراحاتي القديمة، و صدماتي الموجعة المتجددة.[3]

و **الاسترجاع المختلط** الذي جمع بين سرد أحداث القصة بوصف الغرفة و المكان الذي نزل به البطل، و بين تذكره لذكرى أليمه خارجة عن أحداث القصة و هو زواج حبيبته من آخر، فيقول: "أدخل المدينة التي دخلتها ... غرفة رقمها بعدد الأعوام التي شكلت عمر جرحي و صدمتي... منذ كتبت حبيبتي لآخر غيري.. و أنا الوفي لعيد ميلاد جرحي ... الذي احتفل به و أحييه كل عام...[4]

[1] الرواية ، ص 19.
[2] الرواية، م س، ص14.
[3] م ن، ص 18.
[4] م ن، ص24.

وهذا الاسترجاع ساعد على الإلمام بأحداث تجاوزها السرد سابقا، حركه رقم الغرفة التي نزل فيها البطل، وقد أثيرت نوازع جرحه القديم الممتد لأعوام مضت قبل أحداث القصة، لا نعلم عددها فقد أشار إليها خليل بقوله:" أحتفل به وأحييه كل عام"؛ وهنا نلمس إصرار خليل على استرداد الذكرى الأليمة.

والاسترجاع الداخلي التكراري: عندما عاد خليل بذاكرته ليذكر ذلك الجرح مجددا ؛ ويوضح أنّ هناك لحظات سعيدة عاشها مع بلقيس قبل أن تتزوج غيره، وهو مصر على أن لا ينسى جراحه.

فيقول السارد على لسان خليل:

"... النوم لحظة حلوة... لم تعمر طويلا كتلك اللحظات التي عشتها مع حبيبتي التي كانت لغيري قبل الصدمة...قبل ميلاد الجرح الذي لم يبرأ ... ولا أريد أن يبرأ..."[1]

فهو بهذا من يصر على استدعاء تلك الذكريات بما فيها من أفراح أتراح، "فما الذاكرة إلا استبقاء "rétention" أو استدعاء "recall" لإدراكنا لأحداث معينة في الماضي"[2]

والاسترجاع الخارجي: تمثل في تذكر بلقيس وحنينها لأيام طفولتها البريئة فتبين جزءا من شخصيتها، فتقول:

"... سواد خصلات شعري... كما درسنا ذات طفولة بريئة ... عفت ويستحيل أن تعود ..." وهو استرجاع خارجي تكميلي.

كذلك في قولها: " ... قرأت لك هذا قبل يومين في عمودك الأسبوعي ... التي لم أكن لأتلهف إلى اقتنائها كل اربعاء لو لا أنك كنت ترسمها بتلك الزاويا..."[3].

[1] الرواية، م س، ص25.

[2] عبد اللطيف الصديقي، الزمان: أبعاده وبنيته، م س، ص 37.

[3] الرواية، م ن، ص9.

وفي قولها كذلك:"... مثلما سألتني يوما عن أنثى البحر ... بعد أن نفيت أن تكون التي كانت جالسة على عرش العنوان الوثير في مجموعتك القصصية "هي والبحر"...إن كنت مازالت تذكر..."[1]

و كذلك في قولها:" كم كنت ساذجة عندما اعتقدت لسنوات .. وأنت أستاذ لنظرية القراءة.."[2]

كلها استرجاعات خارجية كاملة مرتبطة مع الحاضر السردي أتت على ذكرها بلقيس لتبين جزءا من مواصفات خليل ودرجاته العلمية كذلك تذكر بلقيس لأحداث سابقة خارجة عن الحاضر السردي وما يربطها أنها تحكي جانبا من علاقتها بخليل يجب معرفته تقول:

"... من قريتي الهادئة إلى مدينة صاخبة .. إن كنت تذكرها وتذكر ما كان بيننا فيها..."[3]

فهو استرجاع خارجي حركه ذكر المكان الذي تقطن به، في قريتها الهادئة التي عاشت بها علاقتها مع خليل.

كما ورد استرجاع خارجي يبين لنا شخصية بلقيس فتتذكر قائلة:

"...كم كنت أقنع طلبتي محدثة إياهم عن فلسفة التحول...لا يجب أن نهدم الماضي.. ولكن يجب أن نجعله أساسا في بنائنا الجديد"[4].

والاسترجاع المختلط الذي جمعت فيه بلقيس بين أحداث ماضية خارجة عن أحداث الحكاية وبين أحداثها الحاضرة كما ورد في قولها:

"تماما مثلما عشتها في كتاباتي .. مثلما كنت أعيد ترتيب أصابعي متنقلة من جنس أدبي إلى آخر، تماما مثلما اخترت أن أنتقل من الفندق إلى دار الثقافة هذا الصباح... من زوايا جراحاتي القديمة."[5]

[1] الرواية، ص 28.
[2] الرواية، م س، ص 84.
[3] الرواية، ص 29.
[4] الرواية، ص 34.
[5] الرواية، ص36

وفي قول خليل:"...كنت أسير خلفك وأنت من أمام ...كنت أجرب في خلفياتنا الاختلاف وأنت العاشقة لمقولة " أندري جيد بأنني أحب فيك ما يختلف عني..." [1]

و نذكر استرجاعات داخلية:"...كنت في مرسمنا.. أبحث عن أمان..." [2]

"لازلت داخل المرسم..." [3]

وما يمكن إجماله حول توظيف الاسترجاع في الرواية أنه استغرق تقريبا معظم صفحات الرواية منها ما ورد لوصف بطلي الرواية ومنها ما ورد تذكرا لأحداث مهمة في الحكاية، ومنها ما ورد لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطلين؛ وما يمكن ملاحظته أن الاسترجاع توافق وطبيعة السرد كون الرواية كلها عبارة عن رسائل للآخر فيوجه رسالته إلى بلقيس ليتذكر أحداث قصتهما، فيغفل عن بعضها فيعيدها استذكار أو يتعمد إرجاءها لتشويق القارئ لما سيحدث فيما بعد.

ويمكن تلخيص بعض الاسترجاعات حسب الشخصيات في الرواية بالجدول التالي:

المقطع السردي	نوع الاسترجاع	الشخصية	ص
.هويتي ذاك المساء فستان أزرق.. شاعرة منكسرة عاشقة...	استرجاع داخلي بغرض:	بلقيس شاعرة عاشقة منكسرة	12
غرفة كان رقمها بعدد سنين عمري الذي عدى.. عيوني عابسة حزينة...	إظهار جوانب مختلفة لشخصية	مرت بتجربة حب فاشلة.	13
أما الكتابة والابداع ففي أمكنة أخرى. جسدي النحيل.. الأكاديمية.. الشاعرة..	بلقيس	كاتبة ومبدعة أكاديمية وشاعرة	13
.استحضرت مقولة الناقد إيليا حاوي التي أكررها أمام طلبتي	استرجاع خارجي بغرض	بلقيس نحيلة الجسد لها فكرها الخاص	20

[1] الرواية، ص 37.

[2] الرواية، ص 88.

[3] الرواية، ص84.

.. وحدك تعرفين فلسفة التحول.. وأنت التي قمت بتسجيلك الثالث في مشوار بحثك الأكاديمي ...	انارة المتلقي لجوانب	تدرس بالجامعة تؤمن بفلسفة التحول باحثة أكاديمية	23
.كما درسنا ذات طفولة بريئة عفت ...	إ. طويل المدى	بطفولتها بريئة	27
كنت ساذجة عندما اعتقدت لسنوات بأن البطل هو الذي يتكرر.	شخصية بلقيس من خلال	تعيش عالم الأحلام	29
...الثابت منه المتحول ...وهذا اختصاصك.	ربطها بماضيها		39
.أذكر ..لجسدي النحيف..	استرجاع داخلي تكراري	نحيلة الجسد	76
.قرأت لك هذا قبل يومين في عمودك الأسبوعي على صفحات تلك الجريدة..	داخلي براني الحكي	خليل، كاتب. ناقد، متعاقد مع جريدة أسبوعية	7
.تتذكر المقولة جيدا..و تكررها أمام طلبتك ..	استرجاع مختلط	أستاذ جامعي	14
بداية حلمك صورة طبق الذي كان ذلك المساء ..غادرت المدرج..			17
خصلات شعري الذي قاسم المشيب..		شعرة يعلوه المشيب	
حاسوبي... ديوان العرب الذي نشرت فيه آخر قصائدي...		خليل شاعر، ينشر قصائد موقع أنترنت	19
.تذكر البحر فتذكرني بآخر ما قرأت لك .. هي و البحر.		له مجموعة قصصية (هي.. و البحر)	20
"..وأنت الأن تعبر أجواء حلمي ..وجهك الأسمر مثلي..		خليل رجل أسمر البشرة	22
كنت و حدك ياصديقي..أسندت رأسك المشتعل شيبا			
أنت أستاذ لنظرية القراءة		هو أستاذ لنظرية القراءة	29

كان المقعد خاليا و الشيب يحكي مازلت أصدقك في آخر مقالاتك		خليل ناقد له فكره الخاص و معتقداته.	30
"قوم عبيد للذاكرة..ما فرضة علي بحثي الأكاديمي و وظيفتي			35
..البحر قلت لي يوما بأن لك مع البحر حسابات قديمة..	استرجاع داخلي تكراري	خليل باحث أكاديمي	87
.. جسدك النحيل.. وروحك المتعبة	استرجاع مختلط	خليل نحيل الجسد	52
.. حين تكلمت في آخر مقالاتك..	إنارة جوانب من	حزين يتجرع المرارة	54
أذكر...و أقرأ مقالك دائما "أسئلة الذاكرة..	شخصية خليل	كاتب و مفكر	
كنت أتذكر كل مرة ... يا خليل " أسئلة الذاكرة "	وربطها بالحاضر السردي	ناقد	58
كان يتنازعني.. الشاعر الأسمر الصامت خليل		شاعر أسمر هادئ اسمه خليل	75
يومها يا خليل ما تحدثنا كأستاذين جامعيين		أستاذ جامعي	118
.من قريتي الهادئة إلى مدينة صاخبة...إن كنت تذكرها و تذكر ما كان بينا فيها..	استرجاع خارجي قصير المدى	استعادة ماض لسد فجوات أسقطها السرد فتعود لسرد الأحداث	13
.كان كل شيء يخاطب الآخر المذكر...	استرجاع داخلي	التي تم السكوت عنها	15
الآخر المتماهي في الغياب		بغرض التشويق	
يرن الهاتف .....كنت اخترته...			19
اقتران سماعه ذات صدمة بخبر محزن			
تذكر ... البحر... الذي كان لقاؤنا الملائكي	استرجاع		21
أمام عيونه...	داخلي		
غرفة رقمها بعد الأعوام التي شكلت عمر	تكميلي		24
جرحي و صدمتي.. منذ كتبت حبيبتي الآخر			

غيري.			
كانت..كتلك اللحظات التي عشها مع حبيبتي التي كانت لغيري قبل الصدمة مثلما سألتني... بعد أن نفيت أن تكون هي والبحر.			25 27
مازلت أذكر ..ما وفيت لتلك الأيام كنت أريد أن أبقي بيني وبينه مسافة أمان ...سيقام افتتاح الملتقى	إ.خارجي قصير المدى		32 37
إنك بذلك كنت تورطني فيك قبل لحظات كما...			43
كان قبلك ..كان روح الروح			44
.يا ابن عربي دعني أعاتبك لمرة واحدة	استرجاع خارجي جزئي	ابن عربي	15
إذا جرحت نفسها بنفسها فعلى الرجال. يا ابن عربي	تأثر بشخصيات مختلفة	ابن عربي	16
" مازلنا عبيد للذاكرة"...و أتذكر قول بول ريكور	كالفيلسوف بول ريكور	بول ريكور	70
"إن حياتنا ما هي إلا ذكريات موحلة في القدم."	والأدباء والنقاد		
...الحنامينية ..استحضرت مقوله الناقد إيليا الحاوي: "إن الانفعال الجمالي يعاني و لا يفهم"	و قد وظف هذه	إليليا الحاوي و حنا مينا بول ريكور	20
متحابين على ذم " أندري جيد" : إني أحبك و لا أحب فيك إلا ما يختلف عني..."	الشخصيات الخارجية خارجة	أندري جيد	31
كنت أسير خلفك ..."بأنني أحب فيك ما	عن إطار	أندري جيد	37

يختلف عني"	الحكاية		
قد حام فوق يسراك الموردة أشباح " أمبيرتو إيكو" اللازوردية الغناء تحتفي معك بذاكرة الورد.	ليكشف لنا جانب من جوانب	أمبير توإيكور	40
على حد تعبير جوليا كريستيفا .. تعلق نفوسنا بنفوس أخرى على مشاجب الفن.. العسير.	شخصياته.	جوليا كريستيفا	71
كيف لا تتثاقل خطايا "الزوربوية" و أنا أودع المدينة ..البحر.. كانت تجر في إلى القبر لا إلى الحياة .."زوربا" قال ذلك ..زوربا صادق		زوربا	123
غادرت المكان ...كنت لحظتها خليلا هجر... ترك "هاجره"		إبراهيم الخليل	50
بمكان غير ذي أنيس .تكررت في ص53)	الكشف عن تأثير التاريخ		
يوسف شطر من الجمال و نبوءة ..أنستك الوزارة و الحضارة دفء الأهل و موقع الطفولة، وثيقة الميلاد	الديني.	النبي يوسف عليه السلام	61

وفي الأخير وبعد تتبعنا لتقنية الاسترجاع باعتبارها مفارقة زمنية؛ يمكن أن نستخلص أنّ كثرة المقاطع الاسترجاعية راجع لطبيعة الرواية كونها تهتم باسترجاع الماضي وتربطه مع الحاضر ليمنحه الحضور والاستمرارية؛ كما لاحظنا أنّ هناك محركات أساسية استدعتها كالمكان أو الالفاظ...؛ كذلك التداعي الذي تحكّم بالأفكار وأثار نوازع الماضي.

كما هيمنت الاسترجاعات الخارجية على ديباجة الرواية مما يجعل القارئ يلم بالمراحل الأساسية في حياة البطلين وقد جاءت لتنير جوانب مختلفة للشخصيات ولتسد ثغرات زمنية سابقة كي تجيب على تساؤلات المتلقي حول تطور الأحداث.

ب– الزمن والحلم (الإستشراف):

أو الاستباق هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، " تفارق الحاضر إلى المستقبل"، أو هو إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة. [1]

أو هو إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة. [2]

والحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف، ذلك بسبب طابعها الإستعدادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما. [3]

إن الغاية من الاستباقات راجعة لأحد الأسباب الآتية:

1. استكمال لسرد حدث ما من خلال إضاءته بحدث سابق أم سد ثغرة مبكرة.
2. أو استثارة ذاكرة لا إرادية بواسطة استعادة متكررة لأحداث مماثلة.
3. تصحيح تأويل مبكر بواسطة سلسلة من معاودة التأويل، بينما تستخدم استباقات أخرى للتثبيت من صحة سرد الماضي عبر دالة حضوره في الذاكرة الراهنة. [4]

وقد قسم جيرار جينت الاستباقات إلى: استباقات داخلية وأخرى خارجية:

ب.1– الاستباقات الخارجية: prolepse externe"

وهو استشراف خارجي يتجاوز حدود الحكاية الأولى، ووظيفته ختامية، في أغلب الأحيان، تنبئ بنهاية القصة. [5]

---

[1] جير الد برنس، المصطلح السردي، م س، 186.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، م س، ص 74.
[3] جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 76.
[4] بول ريكور، الزمان والسرد " التصوير في السرد القصصي "، م س، ص 145.
[5] جيرار جينت ، خطاب الحكاية، م س، ص 77 .

ب.2- الاستباقات الداخلية:prolepse interne وهو استشراف داخلي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية الأولى .

وتنقسم بدورها إلى أنواع تحمل الأسماء ذاتها المذكورة في الاسترجاعات وهي استباقات غيرية القصة، واستباقات مثلية القصة:[1]

ب.1.1- **استباقات غير القصة:** هي تلك الاستباقات التي تتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي ولكنه خارج موضوع الحكاية، وتسمى كذلك: " استشرافات برانية الحكي. "

ب.2.1- **استباقات مثلية القصة:** هي تلك الاستباقات التي تتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي، وضمن موضوع الحكاية. وتسمى كذلك: " استشرافات جوانية الحكي."

وتنقسم كذلك الاستباقات مثلية القصة إلى استباقات تكميلية، واستباقات تكرارية:

.**الاستباقات التكميلية:** وهي الاستباقات التي تسد ثغرة لاحقة في السرد.

.**الاستباقات التكرارية:** وهي الاستباقات التي تضاعف مقدما مقطعا سرديا آتيا، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة.[2] ويذهب جيرار جينيت إلى أنها نادرة الوجود إلا في حالة تلميحات و جيزة فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروى في حينه بالتفصيل و تذكر المتلقي، فتؤدي دور الإعلان. وميز بين الاستباق كإعلان والاستباق الطلائعي:

.**الاستباق كإعلان:** هو استباق يعلن صراحة على الأحداث التي ستأتي صراحة، وهو حتمي الحدوث لا حقا، يعلن عنه الراوي بعد إتمام الحدث.

.**الاستباق الطلائعي:** أو التمهيدي وهو مجرد علامات بلا استشراف أو تلميحات ضمنية[3]

[1] جيرار جينيت، م س، ص 79.

[2] ن م، ص 80.

[3] ن م، ص 83.

بالرجوع إلى الرواية نجد أن الاستباق لم يشغل حيزا كبيرا كما رأينا مع الاسترجاعات، ومَرَدُ ذلك أنّ الرواية عبارة عن رسائل موجهة للآخر جاءت في معظمها بصيغة المخاطب إلا ما كان منها ينقل مشاهدا أو يصف شخصيات أو يتذكر حادثة بعينها، والحكاية بضمير المتكلم أكثر ملاءمة في التلميح للمستقبل.

ومن الأمثلة على ذلك ما نلمسه في قول خليل في العتبة النصية التي تطالعنا بمضمون الحكاية حيث يقول خليل:

"ها إني أعدت ترتيب أصابعي...

كي أكتب عنك..

أكتب إليك...

جرحا لن تقرئيه..."[1]

هذه العتبة الطارئة كما أطلق عليها السارد ابتدأ بها روايته؛ ليختتمها بقوله: "خليل هناك ...يرتب أصابعه كما طلبت حبيبته، لكن هذه المرة يستسمح أبطاله كي يكتب في مقدمة روايته: كل تشابه في الخيبات فهو مقصود"[2] فخليل يعلن مسبقا عن مضمون الرواية ويذهب إلى أكثر من ذلك ليتنبأ بأن الذي سيكتبه لن تقرأه بلقيس.

إن خليل يتكئ على ذاكرته ليسترجع ماضي قصته محاولا تجاوزه، وهو بهذا يأمل أنّ ما سيكون سيحمل الأفضل، " فنحن نعتقد بإمكانية التأثير على المستقبل، بينما لا يعتقد أحد منا بإمكانية تغيير الماضي، فالندم والأسف والأمل كلها كلمات تميز الماضي والمستقبل".[3]

[1] الرواية ، ص6.

[2] الرواية، ص 125.

[3] عبد اللطيف الصديقي، الزمان: أبعاده وبنيته، م س، ص 34.

وعندما نتذكر الماضي نكون في محاولة للتنبؤ بالمستقبل من أجل تقسيم الأحداث التي تكون عرضة لأن تحدث ".[1]

والسرد الإستشرافي " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حدث ما كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ".[2]

وقد وردت استباقات منها ما أعلن صراحة عن مضمون القصة؛ ومنها ما جاء على شكل رموز وإيحاءات تشير الى مضمون القصة ، نذكر منها ما جاء على لسان بلقيس في افتتاحية الرواية بقولها: "...ثلاث طعنات بعمق الذي كان يمكن أن ينبت بيننا يا أناي الذي لم يكنّي...بتيه ثلاث نقط على بياض لم يشأ أن ينتهي أزلا...بياض يشتهي أبدنا الذي أبى أن تمّحي منه ذكرياتنا الآسيّة...وأبيت أن نتركه محلا لتأويل الرّاسخين في سيمياء الفضاءات النصية..."[3] ؛ فقد تستقيم هذه الإيحاءات إلى قراءةٍ مفادها أن هناك علاقةٌ لم تكلل بنجاح كزرعٍ لم يؤتَ ثماره ؛ والطعنات الثلاث توحي بصدمتها الأولى في حبيبها السابق والخيانة بصدمتها في خليل الغائب ؛ والتيه والبياض يصفان حالة بلقيس النفسية ؛ بياضٌ هو الفراغ الذي خلّفه خليل برحيله وغيابه المفاجئ؛ وتساؤلات تبحث عن أجوبة في ذهن بلقيس تركها خليل محلا للتأويل . هذا ما حمله الاستباق الذي أطلعتنا فيه

[1] عبد اللطيف الصديقي، مرجع سابق، ص34

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990 25

[3] الرواية، ص 7.

بلقيس على مستقبلها والذي تعمده الكاتب لتهيئة القارئ لتقبل مجريات الرواية كان بمثابة تمهيد لأحداث الحكاية والتي تعرض لها السرد فيما بعد بالتفصيل إلى غاية نهاية القصة المفتوحة.

وكما قلنا آنفا أن زمن الرواية متشظي "يخضع لتكسير تتابع وتسلسل الأزمنة وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أنّ تقود للتتابع ومنه يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النّص فيحتاج الى قراءة ثانية تجعله قادرا على تجميع هذه الخيوط ونسجها وكأن القارئ يعيد خلق النص فيتحول الى أحد أصوات الرواة ليلتقي الوعيُ المدرِك بالعالم المدرَك وتصورات المتلقي عن ذاته والآخر"[1].

فالكاتب في روايته ألغى الزمن الكرونولوجي ليُشكّل زمنا مبنيا على الذاكرة والحلم ؛ استرجاعا بالعودة الى الماضي بأفراحه وأتراحه؛ واستشرافا لغد يحمل الأمن والأمل فما الحياة إلا ذكريات موغلة في القدم؛ بغياب الأمل تنعدم الحياة لتتحول الى جحيم معاش ويصبح الإنسان الحي الميت جسد دون روح ؛ والحلم هو " تجسيد مأساوي لأزمة التناقض بين الواقع الذي نحلم به ونتمناه ، والواقع كما هو في الحقيقة التي لا نعلم عنها شيئا ..."[2] فالذات هنا تعاني خللا نفسيا بسبب الصدمة في الآخر؛ ولّد شعورا بالوحدة والانفصال عن الواقع لتحاول الهروب في منامها من واقعها الأليم الذي تحاصره الحسرة والخيبة والندم الى عالم خيالي مليء بالأفراح والمسرات لتعيش اللحظات السعيدة ؛ تتمنى أن تعود بالزمن الى الوراء كما تمنى لامارتين في قوله: " أيتها الأرض قفي دورانك وأنت أيتها الساعات قفي جريانك، ودعينا نتمتع بعاجل لذاتنا وننعم بأجمل أيّام شبابنا...على أنني يا ويلتاه

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق ،111

[2] افيلين فريد جورج يارد "نجيب محفوظ والقصة القصيرة "؛ دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 174.

كلما لججت في الطلب لجّ الزمان في الهرب..."[1] ؛ تهرب من أتراحها المؤججة إلى أفراحها المؤجلة لتلتقي بذات الآخر التي تسكنها فتكون مرآة تعكسها.

وقد شغلت هاته الإستشرافات التي كانت فيها الذات في حلم يبدو لوهلة أنّه واقع، حيّزا كبيرا من صفحات الرواية تتداخل فيها الأحلام فيما بينها، تواصل كل شخصية حلم الآخر.

تراوحت بين **استباقات تكميلية** و أخرى **تكرارية** نذكرها تباعا كما وردت في الرواية :

استباق تكميلي : ورد في الحلم الأول على لسان البطلة بلقيس تقول :

* " ...تمتد أنامل النعاس إلى وردات أجفاني... أتذكر يا صديقي... أنه جاءني في المنام!! جاءني طيفا متعدد الألوان... جاءني صورة، وقد غيّبه القدر في الواقع أو ربما غيّب نفسه... هو... أجل هو... ومن غيره؟؟"[2].

جاء هذا الاستباق التكميلي منبئا بحدث من أحداث القصة والذي سيتم سرده فيما بعد؛ وهو حيرة بلقيس لغياب خليل المفاجئ ولا تعلم سبب ذلك الغياب أهو غيبة هدهد كما قال درويش الكاتب أم غيّب نفسه؛ حاول الكاتب استباق الحاضر وإعلامنا بما هو آت؛ من خلال رؤيا بلقيس ليخلق بذلك جواً مشحونا بالاحتمالات فيكون عنصرا مشوقا لتكملة باقي أحداث القصة.

يواصل خليل حلمها ليقول:

*" ...وبداية حلمك صورة طبق الذي كان ذلك المساء...ورأيت أيضا في منامك بتلك الغرفة الموحشة ... كما ترين الأن في حلمك...يرن هاتفي نغما حزينا كنت اخترته لوقعه على قلبي المفجع

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مرجع سابق ص75.

[2] الرواية، ص 13

لذكرى اقتران سماعه ذات صدمة بخبر محزن...توقظ فيّ جراحاتي التي لا أريدها تبرأ ...وعلى أي شيء سأقتات من دونها؟؟...كان صوت المتصل مبعثا للراحة ربما... لأقابل البحر فلي معه حسابات قديمة"[1] الكاتب يستبق حدثا من أحداث القصة مكملا للحدث الذي أورده في الاستباق الأول بحديث خليل عن اقتران رنة الهاتف الحزينة بالصدمة؛ و تمهيدا للكشف عن شخصية "علي" محافظ الملتقى؛ وعن البحر وذكرياته معه؛ و هذه الإشارات ستتوضح مع تسلسل الاحداث فيما بعد .

وتواصل بلقيس الحلم تقول:

* " ...ستكشف الأيام القادمة كلّ شيء... بعد أن تركتني كسيرة...أسيرة ...أحاول في ظل الخراب ترتيب أصابعي لتكتب إليك الليلة بمنتهى الخيبة...وقد ذكّرتني البحر..." [2].

وهذا حلمٌ آخر يستبق أحداثا قبل أوانها تعمدها الكاتب مواصلا بث الأحداث على شكل استباقات متتابعة لتهيئة القارئ تدريجيا تصف بلقيس حالتها معلنة صراحة بأنّ خليل هجرها.

ويواصل خليل الحلم ليقول:

* " طال ليلك فعلا ...وحلمك أيضا و ها أنا فيه ألتقي صباح يوم جديد...أليس الصبح بقريب؟...أختار أن أجيء...أجيء...أجيء تلك المدينة...كتلك اللحظات التي عشتها مع حبيبتي التي كانت لغيري قبل الصدمة..."[3]

[1] الرواية، ص 20

[2] الرواية، ص 21

[3] الرواية، ص 22

يحمل هذا الاستباق التكميلي تتمة للأحداث، فيأتي على ذكر اللّحظات السعيدة التي قضاها مع حبيبته قبل أن تصدم بغيابه.

أما **الاستباق التكراري**: فقد ورد على لسان بلقيس في حلم آخر مختلف عما سبقه تدخل فيه بلقيس أجواء حلم خليل تقول:

* "...أجيئك في منامك على استحياء... أشيد لك مدينة، أجعل شوارعها طويلة... أسمي بعضها بأسماء من من لم يسيروا عليها طويلا... وأفرش الشوارع وردا... وزنبقا... أستّل من الأحشاء أعمدة من نحاس أنصّبها بتوافق وتوازٍ... أشعل المصابيح كلها بمختلف الألوان... أطرد كل من جاء مفتونا... أستعير ساحلا لا ينتهي، أضبط موج البحر على نبض قلبينا، أجعل الشمس تعلو مقدار رمح... أقتني من أقرب محل هجره صاحبه شمسية تفصّل ظلها على جسدينا بالتمام... أغمض عيني للحظة، افتحهما لأجدك أمامي تحمل وردة وسكينا ...تخيرني بينهما...تتوقع مني شيئا...أرتب أصابعي بغنج إلى الوردة ...تبتسم لي ملاكا...تدنو مني...وفي ظهري كان انغرس السّكين...وتصحو على كابوس منتفضا في سريرك.. " [1]

هذا استباق أشار فيه الكاتب الى سلسلة الاحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ؛ كرر فيه الكاتب جميع الأحداث التي سبق أن أشار إليها أتى على شكل إيحاءات ورموز تنبأت بها بلقيس في حديثها عن حلم خليل لتتفاجأ بهذا الكابوس ؛ فأتى السارد على ذكر المدينة الساحلية التي تدور بها أحداث القصة ووصف شوارعها بالطول هذا الوصف الذي تطرقت له بلقيس عندما كانت تتجول

[1] الرواية، ص 63

بشوارع المدينة وحيدة عندما غاب عنها خليل؛ ولمح الى لحظاتها السعيدة معه التي قضياها أمام البحر والتي لم تعمر طويلا ؛ كما أشار إلى أن بلقيس كانت حالمة بخليل الذي قابلها بالخيانة والغدر.

وقد وردت استباقات أخرى مختلفة خارج نطاق الأحلام نوردها في الجدول التالي:

المقطع السردي	نوع الاستباق	الصفحة
1 "... هيأت روحي الكسيرة لك وجسدي المنسيّ لك أيضا...أمّا هواجس تلك الروح وانكساراتها **فستراها وستتهجاها** أنّة أنّة...إذا ما امتدت أصابعك الى رفوف المكتبات يوما...إن كان في العمر شهيّة لتتصفّح جراحات امرأة عرفتك يوما..."	استباق داخلي الفعل المضارع مسبوق بحرف السين	8
2"...خرجت من ظلّ اللّحظة المنسية في ذاكرة الآخر المثقوبة...ونسي ربما ان يتحسس ضلعه...أو ربما كان خروجي من عوالمه خيفة وخفية..."	استباق داخلي	10
3"...كانت الأقدار تخبئه لي ربما...أدركت ذلك وأنا أدنو نبضة نبضة من الفندق الذي سأقيم فيه مع المدعوين..."	استباق داخلي	12
4"...أنا المرأة التي جرّحت جبيني وزرعته كحلا آسيّا ..."	استباق داخلي	16
5 "...أختار أن أجيء أجيئ أجيء تلك المدينة قبل موعد الافتتاح...وبيني وبينك مدن سأعبرها هاربا مني إليك..."	استباق داخلي	22
6 " ...ها أنا الآن أغادر الغرفة وقد تساءلت عني فضاءات	استباق داخلي	28

أخرى...سأجيئها بلغة المجيء.. جسدا يتحرك.."		
7 "من أنا إذن عندما عجزت عن تغيير مسار حكايتي عندما أشرفت على النهاية المأساوية...أم إنه هو البطل..لأنه حول الحب الى جحيم و..."	استباق داخلي	30
8 "..ولم يكن لك"خليل"أصلا في هذا الكون كما علمت.	استباق خارجي	47
9 "..ورحت تتوارى منتفضا خلف جدران الغياب رموزا أسطورية.."	استباق خارجي	57
10 "...لو كنت قرأتني...أو دفعت عني عذابات أبدية...او مغامرات سبعة سأبحث لها عن فجيعة ثامنة ...رؤيا لغد عدى وأمس سيجيء...وفي كل الخرابات ستنظمنا أصابعنا التي تعسر..."	استباق خارجي يستشرف مستقبلا خارجا عن اطار الحكاية	59
11 "...ولا تقوى على وصفي بالشمس لأن مطلعها بعيد...أليس الصبح ببعيد على مطامع العشاق..."	استشراف خارجي	60
12 "...وبدأت المدينة تتفتح لجسدي النحيف..قد لا تتفتح لفكرتي الحبلى ..."	استشراف خارجي	76
13 "...بين غد قد يجيء بنكهة الأمس الآسيّة وأمس يتكرر ويتجلّى في كل رؤيا من رؤاي..."	استباق خارجي	77
14 "...أليس المرسم ملتقانا المؤقت الذي يخشى أن يزول..."	استباق داخلي	81

15 "...وماذا لو "بدرو الرّسام الشاب ..وقف حائرا...ومن يدري لعله الأقدر ولو للحظة..."	استباق داخلي	81
16 "...وهنا أنا ...بين ريشة الفنان..وقصيدتي...منذ أحسست بأن غيابك لا مبرر له ياخليل..."	استباق داخلي	84
17 "...ربما تعيش هذه الأجيال على ذاكرتها..."	استشراف خارجي	95
18 "...للأسرّة ذاكرة...ستبقى أبدا دون هويّة..."	استشراف خارجي	96
19"...ولكن بشراك يا صديقي إنه آخر اللّيل هنالك بجوار حلول فجر جديد.. والصبح.. أليس الصبح بقريب..."	استشراف خارجي	112
20 "...كنا نأمل أن ننطلق معا يا خليل الى الأمام حيث غدا برغم الأمس الذي مازال...سيجيء المساء..."	استباق داخلي	113

نلاحظ أنّ الاستباقات قلت "وهذه مزيّة في السرد" لأن التواتر الكثير للاستباق يسبب ضعف الرواية فنيا ويصبح سير القصة معلوما مسبقا مما يؤدي الى الملل؛ وما ورد منها طغى فيه الاستشرافات الخارجية التي توحي بفكر الكاتب ورؤاه ومناشدته للتجديد ونسيان الماضي الأليم؛ كما نلاحظ أن الكاتب أحسن توظيف الاستباقات فأدت غرضها في خلق جو مشحون بالاحتمالات التي تشد القارئ.

كما يتضح من خلال تتبعنا لبناء الزمن في الرواية هيمنة تقنية الاسترجاع التي تخدم طابع الرسالة الإخبارية التي وجّهت الى الآخر؛ كما نلحظ الاختلال في نظام الزمن الخطي نظرا لاستخدام هاتين التقنيتين (الاستباق والاسترجاع) كونهما مختلفين من حيث البنى والوظائف السردية؛ فالاسترجاع يميل الى ملء الفجوات والمساحات الشاغرة التي تظل محلا لتساؤل القارئ الى أن يرد الاسترجاع الذي يزيل الشكوك والغموض؛ أما الاستقبال فإنّ وظيفته التمهيد والإعلان عما سيأتي.

ومنه نخلص الى أن الكاتب تحكم بزمام الزمن وتلاعب به ممسكا خيوطه فانزاح بالزمن بين ماض وحاضر ومستقبل أخذ الماضي فيه ملامح الحاضر؛ وتشكّل الحاضر بتشكلات الماضي والمستقبل؛ دخل عالم السرد استرجع ماضيا؛ سرعان ما عاد بنا لنعيش حاضره ليبرق لنا بمستقبله؛ فنعيش معه ماضيه من خلال حاضره؛ ونرى المستقبل استشرافا عن طريق ومضات تستل الزمن من سلطة الماضي الى فضاءات المستقبل ليخلق عنصر التشويق في المتلقي فيشارك الشخصيات أحداثها ويكون له دورٌ في بناء النص من جديد وتشكيل بناء زمني يختلف عن زمنها الأول.

يهدف الكاتب من كل هذا الى تقديم الرواية في قالب متماسك يضفي عليها باستخدامه لهذه التقنيات جمالية فنية يتفرد بها عمن سواه.

ثانيا: المدة :la durée :

وهي الصلة الثانية التي ندرس من خلالها زمن الرواية، وذلك بتحديد العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية؛ أي المدة التي تحدد الزمن المفترض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم، و الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب، ويعترض هذا الدرس صعوبات جمة لذا اقترح "جيرار جينيت" مصطلح السرعة الذي يقصد به القياس الزمني و القياس المكاني .

إن صعوبة تحديد سرعة الحكاية مرده كون مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، بينما طول النص مقيس بالسطور والصفحات. ضف الى ذلك أنّه لا يتم تحديد زمن القصة بالدقة الكافية.

أقر" جينيت" بصعوبة ضبط السرعة لانعدام وجود نص مثالي تكون الحكاية فيه ذات سرعة متساوية دون تسريعات و تبطيئات؛ أي أننا نفتقد النقطة المرجعية أو درجة الصفر.

إن عدم وجود حكاية متواقتة يتساوى فيها زمن القصة مع الحكاية يؤدي إلى خلق مفارقة زمنية فالزمن الذي تستغرقه الأحداث في الواقع غير الذي تتطلبه قراءته فيؤثر في سرعة إيقاع السرد.

لقد حدد جينيت أربع تقنيات حكائية لدراسة السرعة أطلق عليها اسم: الحركات السردية، تعبر اثنتان منها على تسريع السرد وهما: الحذف والتخليص، بينما تعبر الأخريان عن تبطيء السرد وهما: المشهد والوقفة.[1]

وبالرجوع الى الرواية نجد أنّ حوادث القصة وكما سبق الذكر جرت خلال أيام قلائل قاربت الأسبوع والسرد فيها كان في الزمن الحاضر وسرعان ما يعود الى الماضي والذي لم يتحدد بتواريخ معينة واكتفى بالإشارة الى أعوام خلت أتى فيها السارد على ذكر امتداد علاقة البطلين لسنوات، اما المؤشرات الأخرى فكانت بالأيام حيث حدد يومين قبل بدء الحاضر السردي هو اليوم الذي قضت فيه بلقيس ليلتها بالمستشفى، كما أتى على ذكر أمسية الوصول وذكر حوادث الأيام الثلاثة

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 101- 103.

بالتفصيل، ومنه فزمن القصة يتحدد بمدة أسبوع جرت به كل الاحداث أما سعة سرد هذه القصة استغرق كل صفحات الرواية. ولمحاولة معرفة مدى استغراق كل حدث منها لعدد الصفحات ولنرى أي يوم من أيام القصة احتل الجانب الاوفر فسنمثلها بالجدول التالي:

المؤشر الزمني والصفحات	الحدث
غير محدد. ص19 قبل يوم الملتقى.ص11 يوم قبل الملتقى. ص24	**الليل**:*دعوة خليل الى الملتقى. **المساء**:*حدث قدوم بلقيس والنزول بالفندق. **المساء** :*حدث قدوم خليل. والنزول بالفندق.
أول أيام الملتقى: (27-64)	**الصباح**: *النادي*دار الثقافة.* أول لقاء بين الحبيبين. *مغادرة خليل. **المساء**:*حفل الأمسية الشعرية.*الالتقاء بشرفة الفندق.*الحلم.
ثاني أيام الملتقى (65 - 121)	*الصباح الذهاب الى المرسم.*غياب خليل. *التجول بالمدينة. *المساء: العودة الى المرسم.*العودة الى الغرفة.*عودة خليل. *عودة بلقيس المرسم.* والموعد بين بلقيس وخليل. *الليل: اللقاء بين بلقيس وخليل.
ثالث أيام الملتقى (121.125)	*الصباح حفل الاختتام وتوزيع الجوائز. وغياب خليل. *المساء عودة المبدعين الى مرابعهم. *بعد أيام: أمضتها بلقيس مصدومة تتساءل عن سر الغياب. *الأربعاء: بلقيس في المستشفى وبعد يومين يبدأ السرد. *الجمعة: بدء السرد. ص7و ص124

نلاحظ التوزيع غير العادل للقص عبر صفحات الرواية فاليوم الثاني للملتقى استغرق أكبر عدد من الصفحات قُدّرت ب(57) وقد أخذ فيها الوصف والحوار الحيز الأكبر على العكس بالنسبة للاسترجاع. بينما اليوم الأول استغرق (37) صفحة، أما اليوم الثالث فاستغرق ثلاث صفحات فقط، ذلك راجع لنهاية القصة المفتوحة.

حركيــة الســرد:

1-تسريع السرد:

يمكن رصد الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقته بزمن الحكاية من حيث السرعة حيث أن مقطعا صغيرا من الخطاب يمكن أن يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية، وذلك إما بتقنية الحذف فيتسارع زمن السرد نتيجة القفز الزمني أو بتقنية التلخيص حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي.

أ- التلخيص:

هو الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي، فإذا كان السرد يتعلق بسلسة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة: ما موضوع السرد؟ ولماذا قيل هذا السرد؟ [1]

ويطلق عليه "جينيت" اسم المجمل وهو تسريع لزمن الحكاية يتم إيجاز الأحداث فيه بسرعة أكبر مما هي عليه في زمن القصة، وتكون هذه السرعة متغيرة من حالة إلى أخرى أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود[2]، والخلاصة نوعان إما خلاصة استرجاعية أو خلاصة آنية:

أ.**1- الخلاصة الاسترجاعية:** ويلجأ إليها السارد حينما يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد.

أ.**2- الخلاصة الآنية:** وهي تلخيص أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل.[3]

[1] جبر الد برنس، المصطلح السردي، م س، ص 15

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص109

[3] مها حسن القصراوي، م س، ص 224

وظائف الخلاصة: من وظائف الخلاصة ما يلي:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من
2. أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.
3. الربط بين المشاهد الروائية.
4. تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.
5. تقديم الاسترجاع.
6. تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
7. تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة وتحمي السرد من التفكك [1]

بالرجوع الى الرواية نجد أن الراوي اعتمد هذه التقنية في أكثر من موضع ولأغراض مختلفة؛ وقد اختلف تجليها في الرواية نظرا لاختلاف طابعها العاطفي الذي لا يحتكم لا الى العقل ولا الى المنطق، لا الى الأيام ولا الى الساعات إنّما يحتكم لدقات القلب وآهات الصدر. فنجده لخّص سنين من العذابات في أسطر وكلمات لكن وقعها كان أبلغ من بذل الصفحات في التأريخ لماضٍ يفقد وهج الحروف والكلمات، نورد مثالا عن هذا في قوله:

"...ثلاث طعنات بعمق الذي كان يمكن أن ينبت بيننا .. يا أناي الذي لم يكنّ .. بتيه ثلاث نقاط على بياض لم يشأ ان ينتهي أزلا .. أبى أن تمّحي منه ذكرياتنا الآسية."[2]

وهو بهذا يلخص سنوات طوال بما فيها من أفراح وأتراح بذكرياتها حلوها ومرها؛ في عبارة مكثفة موحية زادت النّص رونقا وجمالا، كما لخصت أحداث قصة امتدت لسنين وكذلك أطلعتنا ضمنيا بما سيروى مسبقا.

وفي قوله: "..الليلة يا صديقي... هيأت روحي الكسيرة لك... وجسدي المنسي لك أيضا... أما هواجس تلك الروح... وانكساراتها فستراها حروف شريدة من ضباب... إذا ما سمحت فصول العمر بذلك... وستتهجاها أنّة... أنّة... إذا ما امتدّت أصابعك إلى رفوف المكتبات يوما... إن كان في العمر شهيّة... لتتصفّح جراحات امرأة عرفتك يوما... وآخذ حمّام بارد يخفف حمى البوح ..وأفتح الدّولاب الموارب لفساتين أفراحي المؤجلة وأتراحي المؤججة ... لأعيش بقوة ضعفي ويلات دخلة

[1] مها حسن القصراوي، م س، ص 225

[2] الرواية، ص7.

ورقية... فلم نجد أنيسا في ليل العذابات الا وهج الحروف والكلمات .. أكتب اليك بدم القلب .. وأضع على جراحاتي ملح بحار الشوق .. كي لا تبرأ ولا أريد لها أن تبرأ أبدا.."[1].

كذلك فعل في نهاية الرواية حيث اختصرها على شكل أحاديث في احدى عشر كوكبا ضمنها تلخيصات لما كان، على شكل برقيات سريعة تتمة لرسالته، فاختصر حوادث أيام في أسطر، بينما استغرق عديد الصفحات في سرد لحظات كانت مهمة بالنسبة له.

كما نجده يلخص تجارب بلقيس في الحب الفاشلة لسنوات ليقول:

"...صدري الذي ظل لسنوات منتفضا.. مذعورا.. ومرّت عليه سنون العمر كحمامتين أمينتين تحرسان .. متعبدا في غار الحب الذي لم تكتب له النبوة.."[2].

وفي نفس هذا السياق نجد عبارة تكررت أكثر من مرة عبر صفحات الرواية يقول:

"..لأعيش بقوة ضعفي ويلات دخلة ورقية .. لأكتب اليك يا صديقي .. يا أناي الذي لم يكنِ .. في صدمة ميلادنا المستحيل ذات لقاء.."[3]

كما نجده كذلك يقدم لمحة موجزة عن سنين طوال من عمره أمضاها حزينا في قوله:

"...غرفة كان رقمها بعدد سنين عمري الذي عدّى ولم تزل أيامه في عيوني حزينة.."[4]

ليأتي على ذكر سنوات من عمره حملت أحزانا وآلاما فكأنه يريد أن ينساها وتأبى أن تمّحي فيختصرها بقوله:

" سأعبرها هاربا مني اليك مدن عبرت ذاكرتي لسنوات"[5] ،ويقول:

"..غرفة رقمها بعدد الأعوام التي شكّلت عمر جرحي وصدمتي."[6]

كذلك في قوله:

" ..ولن أنسى أبدا.. ما وفيت لتلك الأيام واللّحظات، ففي حياتنا بوارق وهم لا تتكرر.."[7].

---

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص 9.

[3] الرواية، ص 11.

[4] الرواية، ص 13.

[5] الرواية، ص23

[6] الرواية، ص 24

[7] الرواية، ص 32.

وكذلك في قوله:

" ..أو كنت دفعت عني عذابات أبدية لنبضة أدفعها الى أعالي الوريدين..أو مغامرات سبعة...وفي كل الخرابات ستنظمنا أصابعنا..لخيبة ثانية بعد الألف.."[1]، إنّ السارد عبر عن حالته النفسية وخيباته وتكررها الواحدة تلو الاخرى وأشار في أكثر من موضع الى الرقم سبعة(7) لما يحمله من دلالة في نفسيته فاختار أن يبرق لنا بها لكن بشكل موجز موحي.

كما نجد تلخيصا يوجز سنوات من عمره ليكشف لنا عن جوانب من شخصية وفكره فيقول: "..لأنني طوال عمري الافتراضي لم أهمش أحدا: بشرا..كلمات.. مقولات.. إلا ما فرضه عليّ بحثي الأكاديمي ووظيفتي ..كثيرا من نصوصي" [2].

كذلك تقديمه لمقولة تعبر عن فكره وعن شخصيته كما توحي بمدى ارتباطه بماضيه والتي كررها في أكثر من موضع يقول:

"انّ حياتنا ما هي الا ذكريات موغلة في القدم.."[3]

فهذا دليل على أنّ قلبه مثخن بالجراح والذكريات الحزينة؛ التي لا يستطيع نسيانها ولا يريد أن ينساها فهو يقتات من ذكراها. وهذا ما نجده في لازمة كررها عبر صفحات الرواية معبرا عن مدى ضعفه يقول: "لأعيش بقوة ضعفي."[4]، وفي موضع آخر يقول: "...أجيئك يا خليل بكل ما اختزن من قوة ضعفي.. آه..ولست الذي يحتال على القلوب الملكومة..أجل ككل مرة ألاقيك ..أكلمك..أجيئك ..بقوة ضعفي..."[5]

كما نجد الخلاصة بشكل مغاير تماما، أوردها السارد في شكل أحلام ليخبرنا عن أحداث كثيرة في مدة زمنية قصيرة جدا؛ ويقدم لنا خلاصة بما سيكون في القصة، مثاله ما جاء في حلم بلقيس بقولها: "انّه جاءني في المنام.. صورة وقد غيبه القدر في الواقع أو ربما غيب نفسه.."[6]

[1] الرواية، ص59.
[2] الرواية، ص 40.
[3] الرواية، ص 17.
[4] الرواية، ص 10.
[5] الرواية، ص 65.
[6] الرواية، ص 14.

كذلك في حلم آخر يلخص قصتهما فيقول:

"أجيئك في منامك.. أشيّد لك مدينة أجعل شوارعها...أجدك أمامي تحمل وردة وسكينا.. تخيرني بينهما.. وفي ظهري انغرس السكين.."[1]

تُسقط هذه الخلاصة العديد من التفاصيل التي يمكن ذكرها في أحداث الرواية، فجاءت موحية ومعبرة، مكثفة المعاني، ملخصة في أسطر قليلة لكنّها لخصت جرح بلقيس وخيانة خليل، وهي بهذا تدفع المتلقي الى المساهمة في بناء الأحداث بتفعيل مخيلته لمعرفة احداث القصة مسبقا أتى على ذكرها في شكل حلم لكي تبقى مجرد ظنون الى ان تنتهي القصة وتتأكد تلك الرؤيا.

كما نجد الاختصار كذلك في تقديمه لشخصية بلقيس حيث عمد الى وصفها باختصار في عبارة موجزة في قولها:

"..لأبعثر اللغة التي لطالما احترمتها في كتاباتي السابقة..في بحوثي الأكاديمية.. اللّغة التي سلبت مني عبثي الطفولي.."[2] اختزلت سنوات دراستها عبر مراحل حياتها منذ الطفولة الى ليلتها هذه لنتعرف من خلالها على جوانب من شخصيتها، لنستنتج أنّها مثقفة ومتحصلة على شهادات عليا وكاتبة.

كما نجد التلخيص كذلك في قولها:

" لم أفهم ذاتي .. طوال قراءاتي المتعددة لتلك المجموعة وتلك النّصوص المهربة من ذاكرة عاشق منكسر مثلي ووفي مخدوع مثلي أيضا"[3].

لقد لخص السارد بهذا جانبا متعلقا بحياتهما معا، بإشارته الى كتاباته أولا وجرحهما معا وتعرضهما للخيانة، فلم يأت على ذكر تفاصيل هذه الأحداث لما لها من أثر على نفسه واكتفى بتلخيصها في عبارة مكثفة موحية بمدى الانكسارات التي تعرضا لها طوال أعوام.

من خلال تتبعنا لتقنية التلخيص في الرواية يتضح أنه غطى فترات إما لأنها غير مهمة في الحكي؛ أو تفاديا للتكرار أو للربط بين المشاهد؛ أو لأنها أساس للاسترجاعات؛ وكل خلاصة بقدر ما تسقط من أحداث وتفاصيل بقدر ما تقدم معلومات مكثفة، توجز في فقرة مشكّلة من أسطر قليلة ما يعبر عن أشهر وأعوام فتتفادى الاطناب والاستطراد.

---

[1] الرواية، ص 63.

[2] الرواية ، ص 7.

[3] الرواية، ص 21.

ب- الحذف: Ellipse

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها[1]، أو هو حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها.[2]

وقد يشار إليها بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل:" ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنتان." [3]، ويقسم "جيرار جينيت" الحذف إلى ثلاثة أنواع هي الحذف الصريح والحذف الضمني والحذف الافتراضي.

ب.1- الحذف الصريح: وهو الذي يشار فيه إلى الزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن أو عدم تحديده، ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوبا بخبر ما ينعته مثل: مضت بضع سنوات من السعادة.

ب.2- الحذف الضمني: وهو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.

ب.3- الحذف الافتراضي: وهو الذي يستحيل تحديد موقعه في النص وهو الأكثر ندرة بين أنواع الحذف، ويعرف بوجوده بعد فوات الأوان، كالحذوف التي تكشف عنها الاسترجاعات مثلا.[4]

كما يعتبر البياض الطباعي تقنية للتعبير عن قفزات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية، بل انها قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا أي الى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي. [5]"، كما يعلن البياض كذلك عن نقطة محددة في الزمان والمكان، فيفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني بأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها، داخل الأسطر."[6]

---

[1] جيرار جينيت، م س، ص 117.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 156.

[3] مها حسن القصراوي، م س، ص 233

[4] جيرار جينيت، م ن، ص 117 .118.

[5] حسن بحراوي، م ن، ص 164.

[6] حميد الحمداني، بنية النص السردي، م س، ص، 58.

نجد أنّ هذه التقنية وظفت بأشكالها المختلفة من أول الرواية الى آخرها بل حتى العنوان اشتمل على نقاط حذف كذلك، إشارة من السارد الى أنّ هناك كلاما محذوفا مسكوت عنه، ونجد كذلك بداية الرواية بثلاث نقاط حذف دليل على امتداد أحداث القصة الى ماض قريب فكأنه يواصل كلاما قد سبق وبدأه، أو كأنه يعجز عن البوح بكل ما اختلج في صدره فيختار البياضات أو النقاط لتؤدي دوره في الإيحاء والتعبير أو تركها محلا لتأويل الراسخين في سيمياء الفضاءات النصية، فليس دور الحذف اسقاط ما يرى أنه غير مهم بل قد يتعمده الكاتب لخلق المعنى واشراك القارئ في اغناء الجانب الدلالي وبناء النص من جديد .وهذا ما أشار له في أكثر من موضع فعبر بالبياض عن حالة بلقيس وحيرتها لغياب خليل فقال:

"..كل ما حولي كان أبيض.. كوجه الغياب الذي تخط عليه دموع الفراق سطرا أو سطرين لأعرف سر الغياب.."[1]

كذلك في قوله:

"إني أعشق البياض وأهابه .. فأقضي عليه .. وأهبه حقّ الوجود .. ليقرأه الآخرون .. المؤولون .. السيميائيون .. فقط لأقارن ما رأوه .. وما يمكن أن أراه في رؤاهم ..أما رؤاي قبل ذلك .. فلست أفهمها على الإطلاق .."[2]

فنجده استغل تقنية الحذف هذه أو البياضات فخدم رؤياه وغرضه، فحذف ما يريد السكوت عنه ولا يستطيع البوح به، وترك فراغات تنبئ بمدى الفراغ الذي بداخله. وقد استخدم كذلك هذه البياضات (***) لينتقل في السرد بين شخصياته.

كما أضفى جمالية على الرواية وجعل القارئ مشارك فعلي في بناء النّص بالقراءة والتأويل.

ووردت تقنية الحذف الصريح غير محدد المدة في الرواية في أكثر من موضع، نذكر منها تجاوز السارد لأيام لا نعرف عددها ليصف حالة بلقيس النفسية بعد صدمتها لغياب خليل آخر يوم من أيام الملتقى والتي على إثرها دخلت المستشفى يقول:

"..بلقيس أعياك السؤال لأيام.. وكبلتك الحيرة ...تعبرين ومنذ يومين سريرا بأحد المستشفيات.."[3]

---

[1] الرواية، ص 124.

[2] الرواية، ص 41.

[3] الرواية، ص 124.

فالسارد هنا أسقط أياما لم يأت على ذكرها ليفسح للقارئ مجالا للمشاركة والتخيل، فعدم ذكره لتفاصيل هذه الأيام لا لأنها ليست مهمة في الحكي بل لتقوية المعنى والتأكيد على مدى الأثر الذي خلفته هذه الصدمة على بلقيس، ويؤكد ذلك في قولها:

"...إن الحياة تريد الاستراحة في موتي...كانت للموت رغبة يا خليل."[1]

كما نجده كذلك في قوله: "..ومرّت مواكب الوقت سريعة ..."[2]

أتى على ذكر مرور الوقت بسرعة بما يحمله من أحداث أسقطها لكن لا نعلم مدة هذا الوقت.

وهدفه هنا تسريع زمن السرد وإضفاء مسحة جمالية فنية على الرواية.

ونجد الحذف الضمني في قوله: "...أنّك لم تنس حبك الأول .. حتى في عز رحيلها عنك تركك في ليل طويل يغطي كتفيك النحيلتين .. وقد أعطيته بالظهر. وأعطي الصدر للآخر .."[3]

وكذلك في قوله:

" ..كنا نأمل أن ننطلق معا يا خليل.. الى الأمام .. حيث غدا يرسم الأمس الذي يريد لنا أن نكونه طوال العمر.."[4].

نلاحظ فجوة في الحكي وأن هناك كلاما محذوفا أسقط عمدا، مما يفتح الباب لتعدد القراءات والتأويل.

ومنه نقول أنّ الحذف في الرواية ظهر بأشكاله الثلاثة؛ فأسهم في اقتصاد الأحداث وخلق جو مشحون بالتساؤلات والتشويق.

---

[1] الرواية، ص 124.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص75.

[4] الرواية، ص 113.

2-إبطاء السرد:

يمكن رصد الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقته بزمن الحكاية من حيث البطء حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وذلك إما بتقنية المشهد أو بتقنية الوقفة، ففي المشهد والغالب أن يكون حواريا يتحقق فيه شيء من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، ولكنها أقرب إلى البطء، أما في الوقفة فإن زمن السرد يتسع ويمتد في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو يكاد أن ينعدم.

أ- الوقفة:(pause):

هي حركة زمنية سردية، وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية، فحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة.[1]

وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[2] وهي تعمل على إبطاء أو تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو قد تقصر، يتوقف الراوي عن الكلام على أفعال وقعت أو أحداث جرت ليصف، وتكون ذات أهمية كبرى في تحريك القصة.[3]

لذا يطلق عليها الوقفة الوصفية، حيث يقف أو يعطل زمن الحكاية ليتسع زمن الخطاب، وهي نوعان:

1-وقفة وصفية ترتبط بحركة الشخصية والحدث وبالتالي تعد جزءا أساسيا من سياق السرد.

2-وقفة وصفية استطراديه خارج القصة لها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طابع السرد.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، م س، ص170.

[2] جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 112.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص83.

إن للوقفة الوصفية وظائف يمكن إجمالها كما يلي:

1. **وظيفة جمالية:** حيث يعتبر الوصف زخرف الخطاب له دور جمالي خالص.
2. **وظيفة تفسيرية رمزية:** حيث يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية.
3. **وظيفة إيهامية:** حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي فيزيد إحساس القارئ بواقعية الفن.[1]

بالرجوع الى الرواية نجد أنّ الوقفة الوصفية شغلت حيّزا كبيرا منها ذلك راجع لطبيعة الذات الساردة المحكومة بمنطق التداعي، فكما قلنا سابقا أنّ السارد يعتمد على ذاكرته لاستدعاء ماضيه بأفراحه وأتراحه فنجد الوقفات تنساب تلقائيا في السرد دون أي تكلّف أو صنعة. وقد أدت كل وقفة الغرض الذي وُظّفت من أجله، لنسرح بخيالنا نلج عالمها ونعيش واقعها الخيالي فيتجلى صورة حية حاضرة أمام أعيننا. وكما قلنا أنّ الرواية زخرت بالوقفات الوصفية التي زادتها جمالية وتنوعت فمنها ما وصف الشخصيات ومنها ما وصف الأمكنة، ففي وصف السارد لبلقيس وهي تستعد لتكتب رسالتها الى حبيبها، استغرق الوصف خمس (5) صفحات مما جعلنا نحس أحزانها ونشعر بآهاتها نتخيل شكلها وهي في حمى الاستعداد للبوح بما كدّر صفوَ حياتها، وقظ عليها مضجعها في ليلة بكائية لم نجد لها إشراق بنهايتها التي تُركت محلا للافتراضات. فنجد هذا في قولها:

"..الليلة وقد بسط السواد أجنحته الجبريلية على أكواننا المضطربة.. انبثق من أعماقي سيل مزبد جنوني مهيب..أكتب اليك بمنتهى الخراب.. وأسئلة بحجم الكون الذي ضاق بي الليلة..كل شيء محجوز للبياض..تزينت بأخلص ما لذّ من الخراب.. بأصابع مرتعشة.. بكل ما ورثت من خراب وجلبت من خيبة ..هيأت روحي الكسيرة لك.. وجسدي المنسيّ لك أيضا.. أما هواجس تلك الروح.. وانكساراتها.. وآخذ حمّام بارد يخفف حمى البوح الآتية..وعرق الدهشة..وأرق الليلة الأولى التي سأقف فيها أمام المرآة عارية .. صدري الذي ظلّ منتفضا..وأذرف دمعتين ..وأفتح الدّولاب الموارب لفساتين أفراحي المؤجلة وأتراحي المؤججة...صرت أروح وأجيئ داخل غرفتي... لأعيش بقوة

[1] مها حسن القصراوي، م س، ص 248.

ضعفي ويلات دخلة ورقية... فلم نجد أنيسا في ليل العذابات الا وهج الحروف والكلمات .. أكتب اليك بدم القلب .. وأضع على جراحاتي ملح بحار الشوق ..كي لا تبرأ ولا أريد لها أن تبرأ أبدا.." [1]

كما نجد الوقفة تتجلى كذلك في الحلم حيث عبرت بلقيس أجواء خليل لتسرد حلمه أو كما أطلقت عليه عند نهايته كابوسا؛ في مشهد رائع تقول:

"أجيئك في منامك على استحياء.. أشيّد لك مدينة أجعل شوارعها طويلة، أسمي بعضها بأسماء من لم يسيروا عليها طويلا.. وأفرش الشوارع وردا.. وزنبقا.. أستلّ من الأحشاء أعمدة من نحاس أنصّبها بتوافق وتوازٍ.. أشعل المصابيح كلّها بمختلف الألوان.. أطرد كل من جاء مفتونا.. أستعير ساحلا لاينتهي.. أضبط موج البحر على نبض قلبينا، أجعل الشمس تعلو جبينه مقدار رمح.. أقتني من أقرب محل هجره صاحبه شمسية تفصّل ظلها على جسدينا بالتمام.. أستظل قبلك خطوتين..."[2]

هذا حلم يصف فيه السارد بشكل مفصل وبإحساس هادئ مُتَخيل جسد بلقيس في عالم الأحلام؛ حين أتت خليلا حاملة الأمل والحب تأمل أن تكمل حياتها مع حبيبها؛ حياة تتصور أنها طويلة طول شوارع مدينة أحلامها ينجبان أطفالا تسميهم بأسماء أعز من غادر الحياة على قلبهما وترك فراغا في القلب والروح ؛ تجعل أيامه جنة تزرعها وردا وزنبقا؛ تستمد شموخها من أسلافها؛ تكون امتدادا لأبيها في أفكاره وأخلاقه بسطَ البحر؛ وأمها التي أنارت دربهما فكانت المعين على نوازل الدهر؛ ترضى برغد العيش فتكون سنده وتواجه قبله كل ما يمكن أن يحيف به.

كما نجد توظيف الوقفة لوصف الشخصيات نذكر منها ما جاء في وصف بلقيس فقال:

" ..هويتي ذاك المساء ..فستان أزرق يشاكل لون البحر الذي جئت حماه ..شاعرة منكسرة ..شاكية متسترة.. راهبة متمردة.. عاشقة تحمل قلبها بأصابع مرتعشة تعيد ترتيبها ألف مرة."

".. عيوني عابسة حزينة ..و أسلّم بعدها جسدي النحيل الذي يعرف معنى الصبر.."[3]

---

1 الرواية، م س، ص7-11.

[2] الرواية، ص 63.

[3] الرواية، م ن، ص 13.12

".. تعانقت أصابع يديك حرارة ..وسكن الليل مدارج شعرك الأطول من الأيام .. نقيض وجهك المستدير الذي حجبت فيه أذناك شطرا من خصلاتك الغافية.."[1]

وفي وصفه لشخصية خليل يقول:

"..خصلات شعري الذي قاسم بياض المسيب سواده ولم يقنع .. تمتماتي تنهداتي البائسة..."[2].

"..كنت وحدك يا صديقي .. نبيا هجره قومه .. وقد أسندت راسك المشتعل شيبا إلى كف يدك اليسرى .. وشيء من أذنك قد بان من بين سبابتك وابهامك."[3]

كما يصف كذلك بلقيس يقول:

".. تسيرين ملاكا في مطهره. يحوله التفكير الى الفردوس أو الجحيم .. تتوقفين للحظات أمام محل لبيع الزهور ..تتأملينها بعينين تواقتين...ألمح طيفك ينساب عبقا.. عطرا بين هؤلاء البشر المثرثرين ..أيتها الشاعرة ..كنت جلبت معك وردة.."[4]

ووصفه لبعض الشخصيات الثانوية كبدرو الرّسام، وزليخة، وكذا علي محافظ الملتقى.

كما وردت الوقفة كذلك لوصف الأمكنة فنتخيلها كأننا فيها، نذكر أمثلة على ذلك في قوله:

"..المحطة الشرقية.. وها أنا أدخل المدينة التي دخلتها ...مررت بجسور من حنين معلقة بين الوريدين.. عبرت مدينة تفور منها العيون مرمرية من تحت عذراء قد أخرجت أثقالها.. وهل أبكى العيون إلا انقطاع الجسور؟.."[5]

لا يتأتى لأحد أن يصف المدينتين بمثل هذا الإحساس لولا أن يعيش نفس تجاربه فيهما؛ فرؤيته لهما أججت مشاعر خامدة فيه؛ وذكّرته بأيّام خلت يحن اليها؛ فقد عبر مدينة قسنطينة ووصف جسورها

[1] الرواية، م ن، ص 31.
[2] الرواية، م ن، ص 18.
[3] الرواية، م ن، ص 29.
[4] الرواية، م ن، ص 38.
[5] الرواية، م س، ص 24.

الممتدة بجسور من حنين تمتد عبر أوردة القلب لتصل ضفة قلبه الآخر؛ ومدينة سطيف التي شبّه عيونها الفائرة المرمرية بدموع الأحبة عند انقطاع الوصال.

كذلك في قوله:

".. ساحة دار الثقافة الجميلة ..صرحها العالي ..الشامخ ..المهيب.. الثابت وأشجارها الباسقة أزهارها المتراقصة.."[1]

ووصف بلقيس للمدينة، ووصفهما للغرفة، والبحر وغيرها من الأمكنة التي كان لها الأثر البالغ في تأجيج الذكريات واسترجاع الماضي.

كذلك وصفه للوّحة في المرسم في قول بلقيس:

"..كانت اللوحة متطرفة الى اقصى اليمين.. الصورة لامرأة .. ولكن تعطي بظهرها وقفاها لناظرها ..لم يكن على اللوحة إلا شعر طويل ينساب ليلا سرمديا على كتفين نحيلتين ونصف ظهر ..سواد الشعر وطوله.. ونحافة الكتفين ..نصف ظهر.."[2]

نخلص في الأخير أنّ للوقفة تجليان في الرواية:

1-الوقفة الوصفية التي وظفها الكاتب ليصف بطلي القصة أو الشخصيات الثانوية كبدرو وزليخة وعلي، كذلك وصفه لمشاهد ولوحات وأماكن حتى اننا تخيلناها كأنها واقع.

أما الوقفة الإستطرادية فقد أخذت طابع التأمل والتعليق. وقد أحسن الكاتب توظيف هذه التقنية ليكسر رتابة السرد فكان ذا حس مرهف، وصف أدق المشاهد فأحسن تصويرها لينقلنا بذلك الى عالمه المتخيل وأضفى على الرواية جمالية فنية.

[1] الرواية، م س، ص 37.

[2] الرواية، ص 75.

ب- المشهد Scène:

وهو حالة توافق تام بين زمن الحكاية وزمن القصة عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا.[1] لكن هذه المساواة ما هي إلا مساواة عرفية اصطلاحية لأن المشهد استطاع نقل كل ما قيل حرفيا دون إضافات، فإنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث.[2]

وهو حركة زمنية تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع والطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، فكأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه.[3]

ويمكن التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية، فهناك مشاهد حوارية آنية، وهناك مشاهد حوارية استرجاعية:

ب.1- المشهد الحواري الآني: وهو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكاتبة، يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطال زمن السرد ويعمل على بث الحركة والحيوية في السرد وعلى وعلى نمو الحدث وتطوره.

ب.2- المشهد الحواري الاسترجاعي: وهو يعمل على إبطاء وتيرة السرد، وسد ثغرات كان السرد قد أغفلها، فيشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة السرد الحاضر، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية.

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، م س، ص 49.

[2] جيرار جينيت، ص 101.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص 83.

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي:

1. العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.
2. الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الأخر.
3. احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
4. يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.
5. يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل[1].

كما نشير إلى نقطة مهمة تتعلق بالحوار في المشهد "فإذا كان الحوار يعد التجلّي الخالص للمشهد فإن ذلك لا يحدث إلا في حالة الحوار المجرد الذي يلتزم حدود الموقف، أما الأسلوب المباشر الموجز الذي ينقل الأحداث أو الأسلوب الواصف الذي يصف الأشياء فإنه يخلّ بعلاقة التساوي نوعا ما. حيث تقصر المسافة السردية وتطول المسافة الزمنية، والعكس في حالة الأسلوب المباشر المحلل مما يعيد للمشهد توازنه"[2]

ما يعني أن المشهد الحواري قد يكون عبارة عن حوار داخلي أو ما يعرف "بالمنولوج"، أو حوار خارجي أي "ديالوج" لتُنشئ هذه التقلبات الشكلية على الحركة الزمنية فروقات بين الزمنية وإن بدا أن المشهد يشير إلى التوازن بين زمن السرد وزمن القصة.

بالرجوع الى الرواية نجد أن تقنية المشهد أو الحوار احتل جانبا كبيرا من الرواية، ففي البداية كان على شكل تناوب في السرد بتكملة خليل سرد حلم بلقيس وكأنه حوار اتخذ الحلم كوسيلة للتجلي.

[1] مها حسن القصراوي، م س، ص 240.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص 23.

لكن ما يلاحظ أنّ الحوارات كثرت في ثاني يوم من أيام الملتقى خاصة بالمرسم في حوار كل من بلقيس وخليل وبلقيس وبدرو الرسام، وكذلك حوارها مع زليخة، ثم حوار خليل مع علي محافظ الملتقى، وحواره مع زليخة، وتجلى كذلك الحوار عبر وسيلة الهاتف، وبذلك ينقل لنا الكاتب مشاهد حيّة تعبر عن أفكار الشخصيات بحرية، وقد تجلت في حوار بلقيس مع خليل والذي دعته فيه ليعيش اللحظة ويتخلى عن ماضيه، في المشهد الآتي:

-"..يجب أن نعيش فكرتنا ..نعيشها بكل جنون..فلا مكان للتعقل في هذا الكون..

- أترين الأمر ممكنا إلى هذا الوهم الذي تتصورين.؟

- ربما هو كذلك ..ولكن أن نعيش فكرتنا فمعناه أن نتعرى من أثواب العيد.. لكن في تلك الأثواب عطر أمي الذي ظل يرافقني أينما حللت، وفيه ذكرها وذكراها ..

-أجل وذاكرتي بالفعل...

- وهل أملك يا بلقيس أن أتخلّى عن ذاكرتي .. وذكرى أمي؟ ....

- ما هذا الصمت الذي تقولين؟ ألم أقل لك بالأمس .. والآن .. ودائما إن ذاكرتنا تحفظ لنا جراحاتنا بأمان .. وتهيئ لنا متكأ دافئا كي نغفو بين أشواكه قطرة ندى متوردة؟".[1]

ومن المشاهد كذلك الحوار الذي دار بين خليل وعلي، ويعتبر أكبر مشهد في الرواية استغرق تسع صفحات كان السارد يقود الحوار فيقدم للمشهد أو يربط بين المقاطع بقراءة أفكار أحدهم، أو للانتقال للحديث مع شخصية أخرى؛ أو وصف إحدى الشخصيات أو الأمكنة، نذكر مقطعا منه:

1 الرواية، ص 59.

" ..كان "علي" هو من بادر بفتح أحضانه لخليل وقلبه كما لا يحدث إلا بين الأخلاء المقربين:

-أهلا خليل .. طال غيابك يا غزالي ..

-أهلا يا أستاذ علي ..

-هل شاهدت لوحتك .. وتعرفت على الرسام الذي يشتغل على نصك؟ ...أما خليل فكان يدنو من اللّوحة فيكاد يعمل فيها كامل حواسه .. لعله يفك رموزها .. ويتعرف عليها.. ليعرف إذا كانت هي جرحه المتحول إلى ألوان .. أو ليس بعد؟؟....

-سكت الكلام..وتوقف البوح ..وتوقف السير أيضا.. إذ تسمّر خليل في مكانه.. ناظرا للوحة .."[1]

كما برزت ظاهرة المفارقات التي تقطع الحوار؛ وذلك في الحوار الذي دار بين بلقيس وخليل، تقول:

"-كيفك يا بلقيس؟؟

-كيفك أنت يا غائب..؟؟

..وقرأت في عينيك الجواب ..وراح الجواب يتناسل أسئلة أين كنت؟ ومع من؟ ..أم إنك تفلسف حضورك بالغياب؟..مازلت أذكر ياخليل.."[2]

وما نخلص اليه أنّ تقنية المشهد قد تجلت من خلال الحوارات فعملت على إبطاء وتيرة السرد، وسد ثغرات كان السرد قد أغفلها، وبذلك تتمدد الخطاب واتسع المشهد مقابل زمن الحكاية. كما عمل على كشف الأحداث الغامضة التي كنا نجهلها، وكشف عن ذاوت الشخصيات من خلال تتبع لغتها ومفرداتها التي تعبر عنها في حوارها مع الأخر فكشفت عن آرائهم الشخصية.

[1] الرواية، ص 99.

[2] الرواية، ص 111

ثالثا: التواتر

يعد التواتر السردي من التقنيات الزمنية السردية، وهو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة. عرفة "جينيت" على أنه بناء ذهني يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها، الذي يقوم على التجريد، أو هو سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور أليها من حيث تشابها وحده.

يتحدد التواتر في أربع علاقات:

1. أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
2. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.
3. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
4. أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية.

تنتج عن هذه العلاقات ثلاث حكايات هي الحكاية التفردية والحكاية التكرارية والحكاية الترددية [1]

بينما أطلق عليها "تودوروف" التسميات التالية: التواتر بالقص المفرد، والتواتر المكرر، والقص المؤلف.[2]

1- الحكاية التفردية: أو التوتر المفرد: Singulatif

وهي أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ويرمز لها بالمعادلة التالية: 1 ق (قص)= 1 و(وقائع): وهو الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود.

2- الحكاية التكرارية: أو التوتر المكرر: Répétif

وهي أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ويرمز لها بالمعادلة التالية: ن ق (قص) = 1 و (وقائع)، أي أن الحدث الواحد يروى عدة مرات.

[1] جيرار جينت، م س، ص 129-130.

[2] تزيفيطان تودوروف، الشعرية، م س، ص 49.

3- الحكاية الترددية: أو القص المؤلف. Le récit leteratif

وهي أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية، ويرمز له بالمعادلة التالية: 1 ق (قص) = ن و (وقائع)، وهي التي يتولى فيها البث السردي الوحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد.[1]

وبالرجوع إلى الرواية نجد أن التكرار أخذ حيزا لا بأس به من المقاطع، وذلك راجع لطبيعة الذات الساردة كونها متشظية، فبتتعدد الرّواة يتعدد الحكي، فكان تكرار الأحداث أمرا طبيعيا بتولي كل ذات سرد الحدث من وجهة نظرها، وليس هذا السبب فقط بل كذلك نجد التكرار حتى على لسان كل ذات وبطريقتها في شكل لازمة ارتبطت بحدث كان أساسيا بالنسبة للشخصية، فتنوع التكرار و تعددت وظائفه.

نجد **الحكاية التكرارية** أو ما يطلق عليها بالتواتر المكرر في عدة مشاهد منها: حدث دعوة خليل إلى الملتقى فتكرر المشهد بتولي خليل الحكي ثم أعادته بلقيس تروي عنه قائلة:

"في تلك الليلة يا صديقتي...كنت متعبا.. يرن هاتفي نغما حزينا...رنة هاتفي يا صديقتي ..توقظ فيّ جراحاتي ... أشكره على الدعوة ... إنه ملتقى الريشة والقلم."

" ورن هاتفك نغما حزينا ... يا صديقي ... ودعيت إلى ملتقى الريشة والقلم. "[2]

تكرار لازمة عبر صفحات الرواية " اول مرة"، فكانت تكتب لأول مرة، وتولد اول مرة، وكانت صدفة لقائها بحبيبها لأول مرة، وكان لقاؤها بخليل أول مرة، كما نطق باسمها أول مرة، كذلك هي نطقت باسمه لأول مرة، كما زارت المدينة لأول مرة، وأول مجاملة من حبيبها الأول...، وغيرها مما حدث لها أول مرة.

[1] جيرار جينيت، م س، ص 130، 132.

[2] الرواية، ص 20. 21 .

وكذلك تكرار في وصف حالة خليل يقول: " ..كنت وحدك..كان يقابلك...مقعد خال..وقد أسندت رأسك المشتعل شيبا ...كم كان آسيّا أن يقابلك مقعد شاغر.."

" ..كان المقعد خاليا .. و الشيب يحكي في الفجر شعرك .."

ثم يحكي خليل عن نفسه فيقول: " أدع مقعدي شاغرا لقادمين آخرين "[1]

ونجد تكرار حدث أساسي غياب خليل عن المرسم من طرف بلقيس التي كانت مسكونة بخليل تريد ان تعرف سبب الغياب، حيث رددته أكثر من مرة لأنه سبب جراحاتها حيث تقول: " تركتني واقفة لوحدي .." لتعيدها مرارا فتقول:" مر اليوم من دونك " " أما أنت يا غائب .." "فلا أتلمس غيابك يا خليل "[2]

" ..كنا نتبادل التحايا مع و جوه كثيرة.. لم تكن معهم ..كنت الوحيد المتماهي في هذا الغياب."

" ..منذ أحسست بأن غيابك عن المرسم لا مبرر له يا خليل.. "

" ..ففي غيابك أخشى أن يلوح لي وجه قديم مؤنث .. "

" ..كلما أطلت أو طال الغياب ..كنت في غيابك تحفر في العمق.. "[3]

" ..كيفك أنت يا غائب .." [4]،

" ..تساءل يعضهم عن غيابك.. "[5]

[1] الرواية، ص 29. 31.
[2] الرواية، ص 72. 73. 74. 78.
[3] الرواية، ص 82.84.86.88.
[4] الرواية، ص 111.
[5] الرواية، ص 122.

كما نجد تكرار لازمة سردية تتكرر من بلقيس أكثر من مرة فتذكرها بصدمتها: " ..يا أناي الذي لم يكني .." تختصر جرحها وعذاباتها.

كما وردت كذلك لازمة أخرى من أول الرواية إلى آخرها تؤكد على حالة موجه الخطاب إلى الأخر ومدى تأثير هذه الأحداث فيه: ".. أرتب أصابعي لتكتب إليك" تختصر الحدث الأساسي في الرواية.

كما أعادت بلقيس تكرار جرحها وصدمتها القديمة على امتداد صفحات الرواية: كذلك خليل مع إصراره على عدم نسيانه:" ...ميلاد الجرح الذي لا يبرأ .. ولا له أن يبرأ. " [1]

كما نجد التكرار في ذكر أحداث وأوصاف تتعلق بالبطلين، يوردها الأول ويكرر ذكرها الآخر، ككتابة خليل في العمود الأسبوعي للجريدة.

تقول بلقيس: " قرأت لك هذا قبل يومين عمودك الأسبوعي على صفحات الجريدة .." [2]

يقول خليل: " جلوسي إلى مكتبي الخشبي محاولا كتابة ما تيسر من أحاديث الثقافة لأملأ بها عمودي الأسبوعي في الجريدة التي أكتب لها متعاقدا. " [3]

وتقول بلقيس:"تتذكر المقولة جيدا .. وتكررها مرارا أمام طلبتك الذين حفظوها عن إحساس..."[4]

وتقول بلقيس محدثة عن نفسها:" جسدي النحيل الذي يعرف معنى الصّبر ... حس الأكاديمية في... تيه الشاعرة في خيالي .. " [5]

" ...كم كنت أقنع طلبتي-محدثة إيّاهم عن فلسفة التحول... " [1]

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 7.

[3] الرواية، ص 18.

[4] الرواية، ص 17

[5] الرواية، ص13.

ويقول خليل: ".. و أنت التي قمت مؤخرا بتسجيلك الثالث في مشوار بحثك الأكاديمي ..." [2]

ويقول خليل: " ...شعري الذي قاسم بياض المشيب سواده.."

ثم تصفه بلقيس: " .. أسندت رأسك المشتعل شيبا.. " [3]

" .. المقعد خاليا والشيب يحكي..." [4]

ويصفها خليل : "سكن الليل مدارج شعرك الأطول .. وجهك المستدير "[5]

كل هذه التكرارات كونها تضيء جانبا أخر للشخصيات البطلة على مدار الرواية.

وكذلك تكرار لحدث رئيسي محوري في حياة الشخصية البطلة يعبر عن صدمته بزواج حبيبته من آخر، يقول:

" ... غرفة رقمها بعدد الأعوام التي شكلت عمر جرحي و صدمتي .. منذ كتبت حبيبتي لآخر غيري.. " [6]

ثم يقول:"كتلك اللّحظات التي عشتها مع حبيبتي التي كانت لغيري. " [7]

كما تذكر بلقيس كذلك أنه مع زوجته، تقول: " .. في مكان آخر يعوّل عليه-أقصد أنه بمكان مؤنث- ..مع أنثاه .. مع زوجته .. التي استحلت أن أكونها " [8]

---

[1] الرواية، ص 34

[2] الرواية، ص 23

[3] الرواية، ص 18

[4] الرواية، ص 19

[5] الرواية، ص 30

[6] الرواية، ص 24.

[7] الرواية، ص 25.

[8] الرواية، ص .16

وهذه التكرارات تعتبر تكرارات خارجية كونها خارجة عن حاضر الحكاية، كما نجد الحكاية التكرارية في شكل آخر داخل الرواية والحادثة الواحدة تتكرر غير مرة وهذا ما نجده في تماهي بلقيس في وصف الليلة التي بدأت فيها الحكاية، فهي ليلة واحدة استغرقت في وصف ليلتها وهي تهيئ نفسها لتكتب إلى حبيبها ألمها و حزنها، وتعيد لفظ " الليلة " في مرات ثمان(08)، حيث تقول:" الليلة وقد بسط السواد أجنحته الجبريلية على أكواننا المضطربة انبثق من أعماقي سيل مزبد ... ارتعشت أصابعي على غير العادة .. فكرت أن أكتب إليك شيئا يشبه الشعر، يشبه الاعتراف .. يشبه الاعتذار .. " [1]

"أكتب بمنتهى الخراب الذي بداخلي... " [2]"

"...الكون الذي ضاق بي الليلة ...الليلة .. تزينت بأخلص ما لذ من الخراب... روحي الكسيرة .. ورثت من خراب و جلبت من خيبة " [3]

"... دولاب لفساتين أفراحي المؤجلة و أتراحي المؤججة ...لأعيش بقوة ضعفي...فلم نجد أنيسا في ليل العذابات إلا وهج الحروف و الكلمات .. " [4]

كل هذا التكرار والمبالغة في السرد ينبئ في النهاية عن صدمة بلقيس في خليل الذي تركها خرابا، كسيرة النفس، أسيرة الذكريات، تتمنى تجاوز ماضيها الأليم، فتكتب إليه لآخر مرة لتزيح عن كاهلها هذا العبء.

وما يلاحظ على جل التكرارات السابقة أنها جاءت لتؤدي وظائف مختلفة منها ما جاء للتأكيد والالحاح على رسالة الى الآخر.

[1] الرواية، ص 7.
[2] الرواية، ص 7.
[3] الرواية، ص 8.
[4] الرواية، ص 11.

أما الوظيفة الثانية التي جاءت بها الحكاية التكرارية هي التذكير بأحداث ماضية شكلت منعرجا في حياة الشخصيات منها غياب خليل وترك بلقيس.

كذلك اللازمة التي تكررت من أول الرواية لآخرها: "..أرتب أصابعي كي تكتب اليك .."، واللازمة: "..يا أناي الذي لم يكني.."، للتأكيد على الوصول الى مبتغى الرسالة.

أما الوظيفة الثالثة والتي جاءت لتعرف بالشخصيات ودرجاتهم العلمية وأوصافهم الخلقية والخلقية فتضيء بذلك جانبا آخر للشخصيات الرئيسة.

والوظيفة الرابعة كون تكرارات المقاطع السردية نفسها بأسلوب مغاير من باب التنويع الأسلوبي يساهم في إثراء الدلالة ويحيل على معاني عديدة.

نجد من التكرارات كذلك "الحلم" و الذي حكى عن خيانة خليل فجاءها بوردة وسكين وتستيقظ مفزوعة لتبحث عنه، فتجده في الرواق مفزوعا من نفس الحلم.

كحلم بلقيس التي تقول عنه : "..يطاردني في منامي ... حتى و أنا أفر منه .." [1].

" ..وبداية حلمك صورة طبق الذي كان ذلك المساء..و رأيت أيضا في منامك بتلك الغرفة "[2]

".. لأجدك أمامي تحمل وردة وسكنيا .. وتصحو على كابوس منتفضا من سريرك. " [3]

" تجيئ الجناح المخصص للإناث كي تطمئن علي .. لا تهديني و ردة .. ولا تجيئني بسكين" [4]

أما الحكاية الترددية وهي التي تروي مرة واحدة فعل مكرر أكثر من مرة، ونجد ذلك في قول بلقيس أنها كل أربعاء تواضب على شراء الجريدة التي يكتب فيها خليل عموده الأسبوعي، إذ تقول:

[1] الرواية، ص 14.
[2] الرواية، ص 18.
[3] الرواية، ص 63.
[4] الرواية، ص 64.

"..وقرأت لك هذا قبل يومين في عمودك الأسبوعي على صفحات الجريدة... لأتلهف إلى اقتنائها كل أربعاء"[1]

وهي بهذا تختصر أفعالا بلازمة وهذا النوع من الترددات خارجي يفتح نافذة على المدة الخارجية. وكذلك قول بلقيس: "...قبل أن أجيئك ككل مرة بقوة ضعفي.."[2]

فهي بهذا تحكي مرة واحدة ما اعتادت على فعله عدة مرات واختصرته بهذا القول.

كذلك التكديس لسمات ترددية مهيمنة تحاصر الشخصية، و لا يمكن كسره إلا بحدث مفاجئ في تقول:"...زفني اختياره على غرفة من غرف الفندق ... كان رقمها بعد سنين عمري الذي عدى و لم تزل أيامه في عيوني حزينة... ولجت الباب... و وضعت متاعي... أسلم جسدي النحيل الذي يعرف معنى الصبر... بكاء واستبكاء، و ذاكرة و حنينا.."[3]

ولا تكسر الحالة الترددية إلى أن دق باب الغرفة وقطع الحالة الترددية المستقرة، لتعود بعد ذلك لسابق الحالة.

كذلك وصف خليل لنفسه وحالته وهو عائد لمنزله ولا يتوقف الابرنين الهاتف، فيقول:" كان ذلك المساء.. ورأيت أيضا في منامك...أني عاد الى منزلي...غرفتي... طقوس الإرتماء...تمتماتي...تصفحي ...جلوسي...يرن هاتفي نغما حزينا..."[4]

وفي قولها: "تكررها مرارا أمام طلبتك... ولذة الإلقاء والتحليل والمناقشات العملية التي لا تريدها أن تخمد..."[5].

[1] الرواية، ص 8.
[2] الرواية، ص 71.
[3] الرواية، ص15.
[4] الرواية، ص18.
[5] الرواية، ص17.

وغيرها من التكرارات الواردة في النّص والتي أدت غرضها الذي وضعت لأجله إمّا لتأكيد وترسيخ معلومة بالذهن، أو التذكير بحدث أساسي في القصة؛ وجعله حاضرا في ذهن المتلقي؛ أو لإبراز الأحداث التي تسيطر على العالم الداخلي للشخصية وتضخيم اثارها؛ من خلال العودة المتكررة لأقوال الشخصيات. أو لتزيح غموضا عن جانب من جوانب الشخصيات.

وفي الأخير يمكننا القول أنّه بالإضافة الى الوظائف المألوفة التي وضعت لأجلها هاته التكرارات فقد لمسنا تنويعا في الأسلوب لعرض المعلومة الواحدة بطرق مختلفة؛ مما أثرى الدلالة وأضفى على الرواية جمالية فنية.

خاتمة

إنّ نهاية هذه الدراسة أسفرت على جملة من النتائج سنحاول رصد أهمها في النقاط التالية:

1- تركّز جهد البحث في الفصل الأول من هذه الدراسة على مفهوم الزمن وتبين لنا أنّه روح الوجود وعليه مدار الأمر كلّه؛ لذلك أصبح هاجس الإنسان، ومحور اهتمامه منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا؛ فحاول دراسته ومعرفة كنهه؛ وطرائق اشتغاله؛ فتباينت وجهات النظر فيه، كلٌّ حسب مجال اختصاصه؛ ولعل ديننا الحنيف خير معلم في ذلك؛ فقد ذكر في أكثر من موضع أدوات لقياسه وربطه بالعبادات والعقيدة؛ كما ربطه بالجانب الحياتي المعيش. من ذلك قوله تعالى: "وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب وكلّ شيء فصلناه تفصيلا."(الإسراء:12)

2-لقد برز الاهتمام بدراسة الزمن واعتباره محور السرد الروائي على يد البنيويين الفرنسيين وتنظيرات النقاد غيرهم من الغربيين، والفضل في ذلك يعود للشكلانيين الروس الذين أسسوا له ووضعوا لبناته الأولى.

3-يعد الزمن الروائي زمنا تخييليا؛ يتحكم الروائي بزمامه ويتلاعب به مستخدما في ذلك آليات وتقنيات فنية تخدم السرد وتزيده جمالية. وبهذا يكسر مسار زمن الخطاب ويتحول عن المستوى التسلسلي التعاقبي، فيخلق زمنا آخر خاص بتجربة الروائي الذاتية.

4-بالولوج إلى عالم رواية (بلقيس؛ بكائية آخر الليل) كشفت الدراسة عن وجهة نظر الروائي علاوة كوسة؛ في التعبير عن مشاعره في شكل جديد ينسجم وعمق التجربة الإنسانية؛ حيث جمع بين التأصيل الثابت والتجديد الممكن؛ في حلة رومانسية المحتوى رمزية الدلالة بأسلوب شعري جميل وفي قالب نثري؛ اكتسى حلة الرواية، فانعكس ذلك النزوع إلى التجديد على كل عناصر الرواية من شخصية، وحدث ومكان وزمان؛ هذا الأخير الذي انطبع بطابع نفسي متداخل ومتشابك؛ بين الحاضر والماضي؛ فغاب التتابع المنطقي للأحداث؛ وطغت المفارقات الزمنية.

5-لاحظنا فيما يخص الترتيب أنّ زمن القصة خاضع للتتابع المنطقي للأحداث، فالقصة لها بداية ووسط ونهاية؛ والأحداث فيها توالت تباعا؛ والارتهان كان للزمن الحاضر؛ لكن هذا التتابع المنطقي سرعان ما يختل حينما يعمد السارد إلى تكسيره بالاسترجاع؛ وهو ما يشكل المفارقة الزمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

6-أظهر تتبع مفارقة الاسترجاع في الرواية أنّ هناك محركات أساسية استدعته منها:

التداعي الذي تحكّم بالأفكار وقادها إلى تذكر الماضي، أو محرك مكاني يذكّر بحدث ما، أو مثير بصري يرتبط بالماضي مباشرة، أو مثير سمعي يرتبط بالماضي، أو ظهور الشخصية التي سيتم الحديث عنها في الاسترجاع.

وقد حفلت الرواية بالاسترجاعات وهيمن الاسترجاع الخارجي في ديباجة الرواية؛ مما جعل القارئ يلم بطبيعة شخصية البطلين؛ كما تنوع الاسترجاع بين الداخلي التكميلي والتكراري وتمثل دورهما في سد ثغرات زمنية سابقة أو للإجابة على تساؤلات القارئ حول تطور مجرى الأحداث؛ إلا أنّ الحاضر كان المحور الأساسي للسرد.

7-أما الاستشرافات فقد ارتبط جانب منها بالحلم؛ فوردت إما إجمالا لما سيحدث؛ أو تنويها بأحداث ستأتي؛ لمجرد التذكير بأحداث محورية سابقة؛ وقد لعبت دورا مهما في تشويق وإثارة القارئ لمعرفة الأحداث التي ستقع لاحقا.

أما الاستشرافات الخارجية فما ورد منها كان مرتبطا برؤى وأفكار الكاتب؛ أملا منه في غد أفضل، ناشد فيها التجديد والثورة على كل الأفكار والمعتقدات البالية التي تعيق التقدم والإزدهار.

8-أما فيما يخص المدة فقد وجدنا أنّ السعة النصية للزمن الحاضر تركزت في اليوم الثاني من أيام ملتقى الريشة والقلم؛ واستغرقت عديد الصفحات مقارنة باليومين الآخرين؛ أما المدة التي جرت بها أحداث القصة فلا تتعدى الأسبوع، ثلاثة أيام جرت بها فعاليات الملتقى ويوم قبله وصل فيه بطلا القصة؛

ودخول البطلة بلقيس إلى المستشفى قبل يومين من الحاضر السردي؛ وبهذا لاحظنا تسريعا للأحداث باستعمال تقنيتي التلخيص والحذف. وبطئا في سرد بعضها الآخر؛ وذلك باستعمال تقنيتي الوقفة والمشهد.

9-وقد ظهر الحذف في الرواية بأشكاله الثلاثة؛ الصريح منه والضمني وكذلك الافتراضي؛ إلا أنّه تميّز بتوظيف الحذف الافتراضي بشكل كبير من خلال البياضات التي تخللت جل عبارات الرواية (بداية بالعنوان الى آخر جملة فيها)؛ وقد أسهم الحذف عموما بتسريع الأحداث وخلق جو مشحون بالتساؤلات والتشويق.

10-أمّا التلخيص فقد غطّى فترات زمنية من حياة بطلي القصة؛ تتسم بالتكرار والمألوف؛ فقدم للشخصيات أحيانا وأتى ليسد ثغرات زمنية وما وقع فيها من أحداث أحيانا أخرى؛ كما وُظّف كأساس للاسترجاع أو للاستشراف في بعض الأحيان.

11-كان للوقفة تجليان: فالوقفة الاستطرادية: اتخذ الوصف فيها طابع التعليق والتأمل؛ أما الوقفات الوصفية فقد زخرت بها الرواية وتعددت بين وصف للأمكنة، والشخصيات، وكذا الأشياء، وقد كان الوصف بأسلوب متميز ولغة شاعرية محاطة بهالة من العواطف الهادئة؛ خلقت حركية خاصة تشد القارئ ليتتبعها بدهشة متمتعا بما تخلقه من مشاهد أضفت جانبا جماليا فنيا للرواية.

12-أما المشهد فتجلى من خلال المشاهد الحوارية المباشرة أو عبر وسيلة الهاتف وحاز بدوره على جانب كبير من صفحات الرواية؛ وكان السارد أحيانا من يقود المشهد الحواري؛ فيتخلله بعض التسريد أو وصف لأمكنة أو تقديم لشخصيات؛ ومنه برزت بذلك مفارقات تفصل بين الحوارات كالاسترجاع الذي قد تحركه بعض الألفاظ الصادرة عن أحد طرفي الحوار.

13-أما التواتر أو ما يطلق عليه التكرار؛ فما ورد منه أتى للتأكيد على أحداث أساسية كانت هاجسا تسكن فكر السارد وتسيطر على العالم الداخلي لشخصية بلقيس؛ فيضخم أثرها بالعودة المتكررة

لذكرها. كما لعب التنويع الأسلوبي دورا هاما في إثراء الدلالة؛ من خلال عرض نفس الأحداث أكثر من مرة بأسلوب مغاير جميل.

ونخلص في الأخير إلى أنّ الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي على أساسه يتم بناء هيكلها، فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والتي تدور بالضرورة في حيّز مكاني معين.

وأخيرا أقول إنّ عملي هذا يظل مجرّد محاولة بسيطة فإن أصبت فبتوفيق من الله وإن أخطأت فإنّه يشفع لي في ذلك صدقي في العمل ورغبتي في تقديم دراسة متكاملة تحيط بكافة جوانب البحث؛ فأرجو أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع.

فالحمد لله أولا وأخيرا، على ما خصنا به من نعمة العقل وزيننا به من العلم والحلم. الحمد لله على نعمه العظيمة وآلائه الكثيرة؛ الحمد لله أن رزقنا الصبر والعزيمة لإتمام هذا العمل. اللّهم اختتم بالسعادة أعمالنا وحقق بالزيادة آمالنا.

القران الكريم، رواية ورش عن نافع، دمشق، سوريا، دار ابن كثير، ط2، 1419هـ.

المصادر:

1. علاوة كوسة، بلقيس بكائية آخر الليل، مطبعة سخري، الوادي الجزائر، ط1، 2012.

المعاجم والقواميس:

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، تركيا، م1.
2- ابن منظور، لسان العرب."مادة زمن".ج13، دار صادر، بيروت، دت.
3- أبي حسن احمد بن فارس ابن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999.
4- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، مصر، ط2، 1952.

المراجع العربية:

1. أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرو، لبنان، ط1، 2004.
2. أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931. 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.
3. افيلين فريد جورج يارد "نجيب محفوظ والقصة القصيرة "؛ دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
4. بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم "دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه"، دار الفجر للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 2001.
5. بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية "مقدمات واشكاليات وتطبيقات"، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية، ط1، 2001.
6. جمال الدين الخضور، زمن النص "الزمن وتفكيك الوحدة الايديولوجية للنص، حركية الزمن، الايديولوجي والمعرفي"، دار الحصاد للنشر، سوريا، ط1، 1995.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

8. حسين علي الدخيلي، القضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، بيروت، ط3، 2000.

10. حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.

11. زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، تر: حسن الزيات، مكتبة مصر، دط.

12. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

15. الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار لندن، الاسكندرية، مصر، دط،2004.

16. شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن القيم امام الجوزية، الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1987.

17. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 2003.

18. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980.

19. ابو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، 1985.

20. عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد ابن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

21. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.

22. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

23. عبد اللطيف الصديقي، الزمان: أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

24. عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، "دراسة النسق الزمني للأفعال"، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

25. عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم "دراسة في الجذور"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2003.

26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

27. العكبري، أبو البقاء (538-616 هـ)، التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ط.

28. علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2005.

29. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، دط، 2010.

30. فريد الدين آيدن، الأزمنة في اللغة العربية، دار العبر للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1997.

31. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

32. كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

33. كريم متى، الفلسفة اليونانية، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1971.

34. كمال ابراهيم بدري، الزمن في النحو العربي، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

35. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية على الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

36. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003.

37. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

38. محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والاسلامي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

39. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

40. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

41. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1964.

42. مهدي المخزومي، في النحو العربي، قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

43. نضال الصالح، معراج النص: دراسات في السرد الروائي، منشورات دار البلد، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

44. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

45. يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية "محمود درويش أنموذجا"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2010.

المراجع المترجمة:

1. بول ريكور، الزمان والسرد "التصوير في السرد القصصي"، تر: فلاح رحيم، ج2 دار الكتاب الجديد؛ بيروت، لبنان، ط1، 2006.
2. بول ريكور، الزمان والسرد "الحبكة والسرد التاريخي"، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
3. تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
4. جيرا لد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ،ط1، 2003.
5. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997.
6. رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، "مقولة السرد الأدبي"، تر. عبد الحميد عقار وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.
7. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط4، 2010.
8. القديس أوغسطينوس، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991.
9. مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ج1، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، ط1، 2012.
10. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب. تر: أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، 1972.

المقالات والمجلات:

1. مجلة اللغة والأدب، عبد المالك كجور، النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، معهد اللغة العربية، العدد11، جامعة الجزائر، 1997.

2. مجلة البحوث الإسلامية، عودة عبد عودة عبد الله، قيمة الزمن في القرآن الكريم، ج74.
3. مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، عدد17، 2010.

الكتب إلكترونية:

1. أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية.
2. حسين الشامي، قيمة الزمن في القرآن الكريم، القران وعلومه، (الأنترنت) الموقع على الشبكة: www.alkafeel.net

	الفـهـــــرس	الصفحة
1	**مقدمة**	**أ–د**
2	**الفصل الأول :قراءة في مفاهيم البحث ومصطلحاته.**	**48–6**
3	**أولا :ماهية الزمن.**	**26–7**
4	الزمن في اللغة.	**7**
5	الزمن في القرآن الكريم.	**10**
6	الزمن النحوي.	**13**
7	الزمن في الشعر.	**17**
8	الزمن في الأدب.	**21**
9	الزمن في الرواية.	**24**
10	**ثانيا :الجذور التاريخية للزمن.**	**35–28**
11	الإرهاصات الأولى لتبلور مفهوم للزمن.	**28**
12	الزمن عند فلاسفة الغرب.	**30**
13	الزمن عند الفلاسفة العرب.	**34**
14	**ثالثا: تقسيمات الزمن.**	**42–36**
15	تقسيمات الزمن في الدراسات النقدية الغربية.	**36**
16	تقسيمات الزمن في الدراسات النقدية العربية.	**39**
17	**رابعا: أنواع الزمن.**	**48–34**
18	الزمن الطبيعي.	**43**
19	الزمن النفسي.	**44**
20	**خامسا: أشكال بناء الزمن**	**48–45**
21	**الفصل الثاني :بناء الزمن في رواية " بلقيس بكائية آخر الليل"**	**66–49**
22	**أولا :الترتيب الزمني في الرواية.**	**51**
23	زمن القصة.	**55**
24	زمن الخطاب.	**63**

25	**المفارقة الزمنية.**	**66**
26	**الزمن والذاكرة (السرد الاسترجاعي).**	**75-67**
27	الاسترجاعات الداخلية.	**67**
28	الاسترجاعات الخارجية.	**68**
29	**الزمن والحلم (السرد الاستشرافي)**	**92-81**
30	الاستباقات الخارجية.	**81**
31	الاستباقات الداخلية.	**82**
32	**ثانيا: المدة.**	**108-93**
33	**تسريع السرد.**	**100-95**
34	التلخيص.	**95**
35	الحذف.	**100**
36	**تبطيء السرد.**	**108-103**
37	الوقفة.	**103**
38	المشهد.	**108**
39	**ثالثا: التواتر.**	**120-112**
40	التواتر المفرد.	**112**
41	التواتر المكرر.	**113**
42	القص المؤلف.	**113**
43	**الخاتمة**	**122**
45	**مكتبة البحث**	**127**
46	**فهرس الموضوعات**	

الفصل الأول