محاضرة:

الزمن و النص الروائي
(دراسة الزمن في الرواية، مفاهيم نظرية)

تمهيد:

يُعد الزّمنُ عنصرًا مهمًّا في العمل الروائي، فهو الهيكل الذي تُشيَّد فوقه الرّواية، فالأحداث والشّخصيّات والأفعال والقراءة، كلها عناصرُ تتحرّك حول محور الزّمن، فهو كالرّقم التّسلسليّ للكتاب، يرتّب الأحداث ويطوّرها، وإذا حذفنا الزّمن من أيِّ رواية فلا يمكن للحبكة وحدها أن تربط الأحداث، فهو ليس اختياريًّا، بل ضرورة قصوى لكنّه انتقائيٌّ.

هكذا، أضحت دراسة الزّمن في الرّواية من أهمّ الموضوعات والدّراسات التي ينصبّ عليها إهتمام الدّارسين والباحثين، لما له من أهمّية بالغة وعميقة في البناء الفنّي للعمل الرّوائي.

لقد نظر النُّقَّادُ إلى الرّواية بوصفها فنًّا يضمُّ أشكالًا متنوعةً من الأزمنة: « أزمنة خارجيّة (خارج النّص): زمن الكتابة، زمن القراءة، ووضع الكاتب بالنّسبة للفترة التي يكتب عنها، ووضع القارئ بالنّسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخليّة (داخل النّص): الفترة التّاريخيّة التي تجري فيها الرّواية، مدّة الرّواية، ترتيب الأحداث، وضع الرّاوي بالنّسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول..»[1].

1- مفهوم الزمن عند الغرب و العرب :

لقد تعددت الآراء والدراسات حول البنية الزمنية فقد مثلت البنية الاصعب من بين التقنيات الأخرى، فقد حظي باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين في الادب سواء الغرب أو العرب.

أ- الزمن عند الغرب:

إنه مما لاشك فيه أن الظاهرة الزمنية من الظواهر التي أخذت اهتماما كبيرا لدى النقاد الباحثين الغرب باعتباره العمود الذي يقوم على أساسه البناء السردي عموما، والرواية خصوصا، وبهذا قد اختلفت وتعددت الآراء حول إيجاد المفهوم الصحيح للزمن، ومن هنا

[1] سيزا أحمد قاسم: **بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص27.

يجدر بنا أن نميز ونتطرق على أراء هؤلاء النقاد والدارسين لهذه الظاهرة كي تتضح الرؤيا أكثر.

- **الشكلانيون الروس والزمن الروائي :**

إن الشكلانيين الرّوس هم أول من درس الزّمن دراسة جادّة بتحليل الجوانب البنيويّة للخطاب الأدبيّ تمهيدًا لمن أتوا بعدهم، « فالمتن الحكائي يعني مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها والتي يتمّ إخبارنا بها خلال العمل، وتعرض حسب النظام الطبيعي؛ بمعنى النظام الوقتي والسّببي للأحداث، أمّا المبنى الحكائي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[1].

لقد كان لتصوّر الشّكلانيين الرّوس لهذا التصنيف الزّمني **"للمبنى"** و**"المتن"** داخل النّصوص الرّوائيّة أثر كبير في ظهور تصوّرات جديدة، اعتمدت على الثنائية الشكلانية لتقسيم السّرد إلى مظهرين، هما **القصّة** و**الخطاب**، ولقد تبنّى هذه الثنائية النُّقَّاد البنيويون واللسانيون.

- **تزيفيطان تودروف (Tziventan Todorore):**

تفنّن الدّارسون والمهتمّون بالزّمن في دراساتهم من خلال توجهاتهم المذهبيّة والفنّيّة، **"تودوروف"** لم يبتعد كثيرًا عن الطّرح الشكلاني ليبرز مفهومه الخاص للزمن، فيميز بين مظهريْن مختلفيْن للسّرد؛ بين زمن القصّة وزمن الخطاب، « فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أنّ زمن القصة هو متعدّد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكنّ الخطاب ملزم بأن يرتّبها ترتيبًا متتاليًّا»[2]، بذلك نجد زمن الخطاب متغير يمكن أن نقدم أو نؤخر الأحداث كما نشاء، أما زمن القصة ثابت يتبع الترتيب الطبيعي وهو يسير وفق نظام متسلسل.

انطلاقًا من هذا التّصوّر، توصل **"تودوروف"** إلى أداة إجرائية دمج بواسطتها زمن القصّة وزمن الخطاب في الرّواية من خلال ثلاثة أشكال: التّسلسل، التّضمين والتّناوب.

وأضاف " **تودوروف** " زمنين آخرين إلى تصنيفه الأول: « زمن التلفظ **"الكتابة"** وزمن القراءة **"الإدراك"**؛ حيث يصبح الأول عنصرًا أدبيًّا منذ اللّحظة التي تمّ فيها إدخاله في القصّة، أمّا الزمن الآخر زمن القراءة الذي يحدّد إدراكنا للمجموع، ويصبح عنصرًا أدبيًّا أيضًا إذا وضعه المُؤلّف في حسبانه داخل القصّة»[3]

ويشير " **تودوروف"** إلى « مشكلة استعمال الزمن في العمل السردي تطرح بسبب التباين بين زمنية الحكاية **"Temporalité de l'histoire"** المسرودة وزمن الخطاب، فزمن

---

[1] تودوروف وآخرون: **نظرية المنهج الشكلي**، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص180.

[2] رولان بارث وآخرون: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 1992م، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص57، ص58.

الخطاب زمن طولي من بعض الوجوه، على حين أنّ زمن الحكاية متعدّد الأبعاد، إذْ يمكن أن ترى جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، ولكنّ الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدا تلو الآخر»[1].

- **أصحاب الرواية الجديدة و الزمن:**

لقد لعبت مسألة الزمن في الرواية الجديدة حيزا هاما علي غرار الرواية الكلاسيكية، فهي بذلك تعمل على كسر التسلسل الزمني، واعتبر مفهوم الزمن في الرواية الجديدة مخالفا تماما عما شهدته الرواية التقليدية، حيث جاء الزمن في الرواية الكلاسيكية يعبر عن زمن الماضي، ترى أن " الزمن هو بالشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، وهو الذي ينسف الفضاء و الحظي ينكر الاستمرار"[2]، ما نستخلصه أن الزمن في الرواية الجديدة يعمل على مخالفة التسلسل الزمني وعلى الوصف، وفي حين التقليدية نجدها مهتمة بالشخصية في العمل الروائي .

وبصيغة أخرى" أن مفهوم الرواية الجديدة تعني مدة التلقي أو القراءة، حيث نجد هناك تماهيا بين زمن القصة المحكمة (ليكن عامين مثلا) وزمن القصة(ليكن يومين مثلا) وزمن القراءة (ليكن ساعتين مثلا)، وما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه زمن القراءة الذي تجري فيه أحداث مختزلة "[3]، وعليه أن الرواية الجديدة تعتمد علي مدة التلقي و ما ينتج عنه أحداث مختصرة، حيث يكمن ميلاد الرواية الجديدة بظهور رواد فرنسيين من بينهم.

- **جان ريكاردو Jean Ricardou**:

جان ريكاردو في كتابه قضايا الرواية الجديدة، قد اقترب مفهومه للزمن فميز بين زمن السرد وزمن القصة حيث يضبطهما معا من خلال محورين متوازين، و يسجل في أحدهما زمن السرد و في الآخر زمن القصة، يركز على أنواع العلاقات التي تتم بين المحورين.

وعليه فـ" **ريكاردو**" في حديثه عن الزّمن يحاول أن يحافظ على جوهر العلاقة بين زمن السّرد وزمن القصّة ويعبّر عنهما بمصطلحاته الخاصّة، «فهو يرى بأنّ قيام العمل الرّوائي على الحكي يجعل منه مجالًا لمستويين مختلفين في الأزمنة، هما: زمن الحكي وزمن الخطاب والعلاقة القائمة بينهما هي التي تشكّل طبيعة السّرد، وتتيح للباحث التّعرّف

---

[1] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، عدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، 1998، ص221.

[2]-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ,ص68.

[3]-محمد عزام: **فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سلمان)**, دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا, الطبعة الأولى، 1996, ص121-122.

على ما يسمّيه ريكاردو سرعة الحكي»[1]، فسرعة السرد تتعلّق بعلاقة الدّيمومة القائمة بطبيعة الحكي، فإن مع الخلاصة والحذف يتسارع السّرد، ومع الوصف والتّحليل السيكولوجي والخواطر الحوار يتباطأ.

- **ميشال بوتور(Michel Butour):**

غير بعيد عن سابقيه، يطرح ميشال بوتور رؤيته الجديدة للزمن الروائي ، "حيث يقسم الزمن الي ثلاثة أزمنة: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وكثير ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب ونحن نفترض عادة تقدما في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة: من خلال ذلك يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين (و ربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين)[2].

استنادا لما سبق يرى أن أحداث وقعت في يومين تخلص أحدثها في ساعتين، و إن الرواية الجديدة من خلال هذا التقسيم قد انفتحت على عدة أزمنة عكس ما كانت تتبناه الرواية التقليدية باعتمادها التسلسل الزمني؛ أي عرضها للأحداث يكون بطريقة خطية.

فالبناءات الزّمنية في رأي **"ميشال بيتور"** « هي في الواقع من التعقيد المضني، بحيث أنّ أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان، غير أنّها تلقي شيئًا من الأضواء المزيلة للغموض»[3]. ويفسّر **" ميشال بيتور"** ذلك « بأنّ كثير من الكُتّاب أصبحوا يكتبون قصصهم منفصلة متقابلة، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات»[4].

وبهذا الصّدد يقسم **"ميشال بيتور"** زمن الرّواية إلى ثلاثة أزمنة: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، « فنظام المغامرة واقع في الزّمن الفعليّ؛ أي في الامتداد الميقاتي باعتبار أنه حدث قصصي يستغرق حصوله زمنًا، أمّا نظام الخطاب فهو ذو صيغة خاصّة مختلفة؛ لأنّه ليس ميقاتيًّا ولا يمكن أن يقاس بوحدات الزّمن المعروفة»[5].

- **ألان روب جرييه: (Alain RobbeGrillet):**

يوضح الناقد آلا جريبه أن " الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر(زمن الخطاب) أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود..."[6] ؛ أي أن الرواية الجديدة لا تخضع للزمن الواقعي الطبيعي، بل تعتمد على زمن وحيد وهو زمن الحاضر.

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص116.

[2]-ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**, ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي – منشورات عويدات بيروت- لبنان، الطبعة الأولى،1971، ص101.

[3] ميشال بيتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، ، ص98، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص100.

[5] الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، دار الهندي للنشر، تونس، د ط، 2000، ص116.

[6]-سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، ص 68

يذهب جربييه أيضا إلى أن "الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة "[1]، واستنتاجا لذلك فإن الزمن يعبر عن المدة الزمنية ومدة استغراقها لقراءة الرواية فهي بذلك تمثل زمن الحاضر .

- **"جيرار جُنات" "Girar Jinet"**:

وأمام تعدّد المظاهر الزّمنية في النص الواحد، خلصت اجتهادات النّقّاد والباحثين الغربيين في مجال النّقد الأدبيّ والرّوائي إلى ما توصّل إليه **"جيرار جُنات" " Girar Jinet"** في كتابه: **" خطاب الحكاية" "Discours du récit"**، والذي ميّز فيه نوعين من الزّمن: "زمن القصة وزمن الحكي"، حيث يقول« الحكاية مقطوعة زمنيّة مرتين، فهناك زمن الشّيء المرويّ وزمن الحكاية»[2]، مركزا على ثلاثة محاور زمنيّة وهي: التّرتيب الزّمني، السّرعة أو المدّة والتّواتر.

ب الزمن عند العرب:

ضمن هذا الإطار ينبغي أن نتطرق إلى عنصر الزمن عند النقاد العرب، ومنه فإن الزمن عبارة عن مقولة تحولت إلى إشكالية واهتم بها العلماء في شتى المجالات، و اصطدمت بشأنها جميع الآراء، فمنهم من أهمل وأنكر الزمن ومنهم من اعتنى به ووصفه على أنه بالزمن المحير والمبهم، لقد ظل الفكر البشري منذ القدم يعالج الزمن من حيث تقديم مفهوم صحيح له لكنه ظل عاجزا عن وضع تعريف محدد وخاص له.

- **سعيد يقطين:**

من المنطلق ذاته، وبشكل مختلف ذهب "سعيد يقطين إلى اهتمام بمسألة الزمن، والسعي وراء ماهيته، والتعمق في ثناياه المبهمة، وذلك من حيث تطرقه إلى تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهي: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص: قائلا: "يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في الزمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجيا أو تاريخية. ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما الزمن النص فيبدأ لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو- لساني معين"[3].

وهكذا يميز سعيد يقطين بين الأنماط الزمنية بمصطلحات ثلاثة:

---

[1]-مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004. ص 49.

[2] جيرار جُنات: **خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم واخرون، منشورات الاختلاف، الجزائـــر، ط2، 2003، ص45.

[3] -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

• زمن القصّة " الزّمن الصرفي": وهو زمن المادّة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابيّ، إنّه زمن أحداث القصّة في علاقتها بالشّخصيّات والفواعل.

• زمن الخطاب "الزّمن النحوي": وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي والمرويّ له.

• زمن النّص " الزّمن الدّلالي" : وهو الزّمن الذي يتجسّد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب، لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، التي من خلالها يتجسد: زمن الكتابة وزمن القراءة، ومن خلال تعالقهما ينتج زمن النص على المستوى الدّلالي، إنّه "الزّمن الدلالي"[1].

• **مصطفى تواتي:**

لقد أشار **"مصطفى تواتي"** في كتابه " **دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية** " إلى ثلاثة مستويات للزّمن وفرق بينها، وهي: زمن الخلق، الزمن الدّاخلي والزّمن الخارجيّ.

أما الزّمن في الرّواية الجديدة اتخذ بُعدًا جماليًّا مخالفاً تمامًا لما أتت به النّظرة التّقليديّة، حيث قدّمت تصوّرًا جديدًا لبنية النّص الرّوائي، فهم لم يهتمّوا بالتّطوّر المتسلسل للأحداث وتواترها داخل النّص، فعدّوها ضربًا من القيود الفنّية التي تأسر الرّوائي وتحدّ من حركته، بل راحوا يهمّشون الزّمن ويمزّقونه بعشوائية، متّخذين من الفوضى جمالًا فنّيًّا ومن الهشيم بناءً دلاليًّا.

• **مها حسن القصراوي:**

من وجهة نظر مها حسن القصراوي عن الزمن ترى أنه عنصر أساس في تشكيل الفن الروائي الذي لا تتوازى عناصره إلا به، إذ تحدثت مها حسن القصراوي عن البنية الزمنية لأنه كان محل الدراسات الأدبية والنقدية، وقد كان ركيزة قامت عليها كثير من الدراسات النقدية العربية الجادة، ومن هنا يتضح لنا أن عنصر الزمن هو الأساس في جميع مجالات الحياة.

حيث تقول: " أن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود ترتبط بفعل ما، فإذا الفعل دخل الزمان في العدم "[2].

• **سيزا قاسم :**

من هذا المنطلق تبنى سيزا قاسم دراستها من نظرية جيرار جنيت؛ عندما اهتمت بالمفارقات الزمنية (الترتيب الزمني) في السرد، واعتمدت أيضا في هذه النظرية على الزمن

---

[1] ينظر سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م، ص49.

[2]- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 8.

الروائي وطبيعة وقامت بتقسميه إلى زمن نفسي وهو الزمن(الداخلي) والزمن الطبيعي وهو (الخارجي)حيث "إن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكلة الزمني، أما الأولى فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخيوط العريضة السقالات التي تنبني عليها الرواية"[1]، لابد من الاعتراف هنا أن البناء الروائي يرتكز على الزمن النفسي الداخلي والزمن الطبيعي الخارجي في رأيها.

وعليه أشارت النّاقدة **"سيزا قاسم"** في دراستها إلى ذكر نوعين من الزّمن، « فتسمي الأول الزمن النّفسي أو الزّمن الدّاخلي والثّاني الزّمن الطبيعي أو الزّمن الخارجي، ولا شكّ أن هذين المفهومَيْن يمثّلان بُعدي البناء الرّوائي في هيكله الزّمني»[2]، فالزمن الذاتي ينحصر في أعماق الشخصية عبر أحلامها و ذكرياتها، أما الزمن الطبيعي أو الخارجي يتجسد عبر المجال التاريخي للأحداث التي يختارها الروائي، بما يتناسب مع الأبعاد الفكرية و الأيديولوجية لنصه.

2- الرواية المعاصرة(الجديدة) و الزمن النفسي:

لقد أصبح من الصّعب التّعامل مع الزّمن في الرّواية الجديدة؛ لأنّها تطوّرت من المستوى البسيط للتّتابع الزّمني إلى دمج المستويات الزّمنية دمجًا تامًّا، والتي يصعب معها تتبّع قراءة النّص، ومن المستحيل فيه أن يتوازى خطا السرد والخطاب، وأنّه غير ملزم بالترسيمة السّابقة وأفقية الأحداث في النّظام الزّمني، فالزّمن ذو طبيعة متحرّكة غير ثابتة، هي التي جعلته « يتحد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم الفناء والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله وعبثية كل وجوده، كما يبشّر بالجديد الوافد الميلاد الذي سوف يحدث، والجديد الذي سوف يطرأ [...]. إن الزّمان يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه، إنّه الكيان الموجود الفاني»[3].

فالنُّقّاد والدّارسون تركوا معالم الزّمن الخارجي واهتمّوا بالزّمن الدّاخلي أو النّفسي، لذلك

اهتمّ النُّقّاد والدّارسون به وأعطوه أبعادًا ثريّة تمثّلت في تعميق الإحساس بالبُعد النّفسي مستفيدين من المكتشفات الجديدة في علم النّفس وما يتعلّق بأهمّية الشّعور والوعي.

فالزمن النّفسي يسير بسرعة مختلفة عن الزّمن الكرونولوجي، « فيتمثل عادة بالعلاقة الزمنية بين الذّاتي والموضوعي، إنّه زمن تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا»[4]، فتيار الوعي المستخدم في الإبداع الأدبي يعتمد على تقديم المحتوى النفسي للشخصية، مشاعرها

---

[1]- سيزا قاسم: **بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، مهرجان القراءة للجميع، ، مكتبة الأسرة، دب، دط، 2004، ص 67.

[2] - المرجع نفسه، ص45.

[3] عبد الرحمن بدوي: **الزمان الوجودي**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ط1 ص20.

[4] أ.أمندولا: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997، ص76، ص77.

وأحاسيسها، لذلك نجد بناء الزمن عند كُتاب تيار الوعي متماهيًا، حيث « أصبح الماضي في رواياتهم جزءًا لا يتجزّأ من الحاضر ولا ينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها، تستدعيه اللّحظة الحاضرة أوّلا على غير نظامٍ أو ترتيب، ولذلك لا تكتمل الأحداث في تسلسلها الزّماني سوى في نهاية القراءة»[1].

وفالرّواية المعاصرة ترى أنّ «أهمّية الوصف لا تكمن في الشيء الموصوف بل في حركة الشيء نفسها وفي الشيء نفسه، ولم يعد الأمر يتعلّق بزمنٍ يمرّ ولكن بزمن يتماهى ويُصنع الآن [...]، وهكذا أصبح الزمن الوحيد في الرّواية هو زمن القراءة، وبهذا قُطِع الزّمن عن زمنيته بعد أنْ كان شخصية رئيسية في الرّواية التّقليديّة»[2].

وعليه، فالقارئ هنا أمام عملية صعبة لفك شفرات النّص المتناثر هنا وهناك، فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحسّ بالزّمن في حركته ذهابا وإياباً أفقيًّا وعموديًّا، ويتأثّر بهذه الحركة ويؤثّر فيها سلبًا وإيجابًا، بل الزّمن موجود في ذاكرته الإنسانيّة، بمعنى «إن الزمن معروف عبر خبرة الإنسان لكنّه لا وجود له»[3].

وفي تحليل البنية الزّمنية يمكن التّطرق إلى نوعين من الزّمن: الزّمن الخارجي الواقعي ويكون أفقيا حسيا، أما الزمن الداخلي أو الذاتي فهو عمودي متعلّق بعالم الشّخصية الدّاخلـــي، فالرّاوي يتحرّك بحرّية على مستوياتٍ زمنيّةٍ ونحوية وصرفية متباينة بالطّرائق التي يراها مناسبة لبناء نصّه وتشكيله جماليًّا، فهو يمتلك خلفية مهمّة حول نظام البنية الزّمنية ترتيبًا ومدّةً وتواترًا.

المحاضرة الثالثة ج2:

الزمن و النص الروائي

(التقسيمات البنيوية للزمن بين القصة والخطاب)

تمهيد:

إن الزّمن يسمح لنا بالانتقال من الخِطاب إلى التّخيّل، وتُطرَح قضيّة الزّمن بسبب وجود زمنيّتيْن تقوم بينهما علاقةٌ معيّنة: « زمنية العالم المقدَّم، وزمنيّة الخطاب المقدَّم له، وهذا

[1] سيزا أحمد قاسم: **بناء الرواية**، ص31.
[2] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م، ص104.
[3] أمينة رشيد: **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م، ص8.

الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام بديهيّ، ولكنّه لم ينل حظّه كاملًا من النّظرية الأدبيّة إلا عندما اعتمده الشكلانيون الرّوس كقرينة من القرائن الأساسيّة لإقامة تعارض بين المتن (نظام الأحداث) والمبنى (نظام الخطاب) »[1].

فالقصّة هي تخطيبٌ لمادّةٍ حكائيّة ، بكلِّ ما تستلزمه عمليّة السّرد ثمّ الكتابة من تقنيّات ،والحكاية في تحوُّلها إلى قصّة تتعرّض كما ترى "ميك بال " لعمليّات ،أهمّها عمليّة التّنظيم والتّرتيب[2].

إذا كان منطق الوقائع يفترض حدوثها في سيرورة زمنيّة خطِّيّة وحيدة الاتجاه فإنّ الخطاب القصصيَّ غالباً ما يؤخِّر على مدى متفاوتٍ ذكرَ بعض الوقائع ،وأحياناً يقدِّم على تفاوتٍ مماثل بعضها الآخر، لتنشأ مع ذلك النّسيج المُتميِّز والمترابط علاقة تفاعل خطابِّي من الإثارة والتّشويق ومن الفنيّة والجماليّة القصصيّة[3].

فعندما ننطلق من كون الحكاية قد وقعت في الماضي يكون السّؤال: ماذا يفعل الخطاب القصصي في هذا الصدّد؟ هل يحكي القصّة كشيء تمّ في الماضي؟ أم أنّه يسعى إلى ترهينها؟ وكيف يرسل الخطاب ذلك من خلال ربط علاقة الحكاية والقصّة ؟إنّ تحديد الحاضر حسب المستوى الدّاخلي يتيح لنا تحليل زمن القصّة والوقوف على تمفصلاته الزّمنيّة الكبرى والصّغرى والكيفيّة التي تمّ بها تخطيب زمن الحكاية.

1- تقسيمات جيرار جنات لزمن الخطاب:

سنعتمد على تقسيمات جيرار جنات البنيوية التي تكلم عنها في كتابه المعروف "خطاب الحكاية"، والتي اعتمد فيها على ثلاثة محاور كبرى: النظام الزمني- الديمومة- التواتر.

1-1 النِّظام الزّمني (المفارقات الزمنية) L' ordre temporel:

إنّ ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، فينتج عن عدم التّطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب مفارقات زمنية يعرفها **"جيرار جُنات"**: « يعني دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائمًا وإنما تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[4].

فزمن الخطاب لا يمكن أبدًا أن يكون موازيا لزمن الحكاية؛ لأنّه ليس من الممكن أن تسرد أحداثًا كثيرة في وقت واحدٍ، وهذا يستدعي بالضرورة التتابع الزّمني الذي يعتمد على التّسلسل المنطقي، « لكن الرّواية الحديثة تعتمد على الحكاية متعدّدة الأبعاد والاتّجاهات الزّمنية، هكذا يلجأ الرّوائي إلى التّعددية الحكائية في زمن الخطاب الأحادي البُعد إلى

---

[1]- تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ص45.

[2] - صحراوي ابراهيم: **"تحليل الخطاب الأدبي :دراسة تطبيقية"** ،دار الآفاق-الجزائر -ط1 -1999.ص29.

[3] - سعيد ،يقطين :"تحليل الخطاب الروائي، ص90.

[4] جيرار جنات: **خطاب الحكاية**، ص47.

المفارقات الزمنية التي يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السّرد ليجسد رؤيته الفكرية والجمالية»[1].

لقد ركّزت الرواية الحديثة على مفارقتَي **"الاسترجاع"** و**"الاستباق"** عكس الرواية التقليدية، التي تعتمد كثيرًا على مفارقة الاسترجاع، والرواية المعاصرة وظّفت هذه المفارقات بطريقة متداخلة الواحدة تتضمن الأخرى، أو بطريقة متناوبة المفارقة تلو الأخرى، حتى أصبح من الصعب استخراجها من بناء النص الروائي؛ وذلك لاهتمامها بمستويات الوعي والذّاكرة والتوهّم، وهذا ما يتجلّى بصورة واضحة في روايات تيار الوعي التي تعاملت مع الزّمن بشكل خاص.

يمكن تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع السرد عن نقطة زمنية معينة والانحراف عنها باتّجاه الماضي أو المستقبل، فبين نقطة الانقطاع هذه وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة تحدث مفارقة زمنية يكون لها **مدى واتساع** كما يوضحها **"جيرار جُنات"**: «إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر): أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية»[2].

إنّ المفارقات تبدو أكثر جلاءً ووضوحاً، ويتّضح لنا كيف تمّ تزمين زمن الحكاية وفق منظورٍ قصصيٍّ معيّن ، لنقف في الأخير على مقاصد ذلك ونتوصّل إلى هذا بمعاينة السّوابق واللّواحق وتحديد وظائفهما.

أ- الاسترجاع –(اللاحقة) Rétrospection:

يعدُّ الاسترجاع من أكثر التّقنيات الزّمنية السّردية حضورًا وتجليًا في النص الرّوائي ويعني به: « تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآنية للسّرد، وغالبًا ما يستخدم فيها الرّاوي الصيغة الماضية لكونه يسرد أحداثًا ماضية، على أنّ هذه الصيغ تتغير وفقًا لطريقة السرد»[3]. فاللاحقة عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث سابق للحظة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية **الاستذكار**.

وتتجلى مظاهر السرد الاسترجاعي أو الاستذكاري في **"المدى"** أو **"المسافة الزمنية"** التي يطالها السرد، بالإضافة إلى **"سعة الاستذكار"** التي تقاس بالسطور والفقرات وعدد الصفحات أي:

- المدى : هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي وصلها السرد والنقطة التي عادت إليها اللاحقة .

- السعة : وهي عدد الصفحات التي تغطيها هذه اللاحقة في الرواية.

---

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص189.

[2] حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص74،ص75.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة** (رواية تيار الوعي نموذجًا 1968 – 1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998م، ص24.

وقد ميّز **"جيرار جنات"** بين نوعين من الاسترجاعات الخارجية و الدّاخلية:
فالخارجية : وهي التي تتعيّن نقطة المدى فيها خارج الحقل الزمني للقصة، فلا تتداخل مع القصة الأولى .
الداخلية : زمنها هو زمن القصة ، وكثيرا ما يتداخل زمنها مع زمن القصة . وعندما يتداخل الزمن الخارجي مع الداخلي يصبح استرجاعا مختلطا.

*** وظائف الاسترجاعات:** من بين الوظائف التي تمثلت في مفارقة الاسترجاع:
- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر القصة (شخصية – إطار- حدث...)
- سدّ ثغرة حصلت في النص القصصي .
- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد .
- التعريف بشخصية ما وبماضيها.
- تفسير حادثة معينة أو تبرير موقف أو مقارنة بين موقفين.

تطبيق :

سنعرض في ما يلي مفارقة زمنية استرجاعية بنوعيها في رواية "أصابع الاتهام"، فقد وظفت الروائية في روايتها هذا النوع من الاسترجاع في عدة مواقف، ونرى ذلك في قول والد "زينة":"لقد خنت الوطن في لحظة ضعف حين اعترفت بمكان تمركز رفاقي المجاهدين..."[1]

وفي قوله :" لقد كان لحمي يتطاير تحت السياط والدم ينزف، صحيح أنني اعترفت، لكن صدقيني فلقد كنت في شبه غيبوبة حين استسلمت للإجابة على أسئلتهم.."[2]

ويقول أيضا:

" يصمت، وتقفز إلى ذهنه تلك اللحظة الحاسمة من حياته حين وجد نفسه محاصرا، وقد باغته عساكر لا يعرف بالضبط كيف وجد نفسه بينهم وهم على بعد خطوات منه شاهرين أسلحتهم"[3]

هذا استرجاعات خارجية فقد تجلى خارج دائر زمن السرد جاء على لسان والد "زينة" يحكي فيه عن نفسه ويسرد فيه عن ذكريات كانت بمثابة العذاب بالنسبة له كونها تذكره بألم التعذيب الجسدي عامة، والنفسي بصفة خاصة. فالاستعمار يذكره بالتعذيب والظلم والهزيمة

وظفت الروائية أيضا في متنها "أصابع الاتهام" استرجاعات الداخلية، نذكر منها: قول عادل :"عرفت أنك وضعت لقيطا...إن أمك تخلت عنك وهربت مع عشيقها .."[4]

فقد استرجع "عادل" هذا الحدث لـ "زينة" بعدما اعتدى عليها، عندما بدأت تلومه لماذا فعل بها ذلك؟..، فقد كان يتهمها بأنها مثل أمها وهي تمشي في نفس طريقها، فقد كان

---

[1]-جميلة زنير ، **أصابع الاتهام، الأعمال القصصية الكاملة**، دار موفم للنشر ، الجزائر ، دط، 2008 ص 84
[2]- الرواية، ص 84
[3]-جمياز زنير ، أصابع الاتهام، ص 84
[4]- الرواية، ص 108

يحلل ما فعله بسبب وضع "زينة" والعار الذي فعلته والدتها، و التهمة التي أطلقت عليها في المدرسة، فقد كان يحتقرها بسبب وضعها الاجتماعي.

ب-الاستباق –(السوابق) Anticipation :

وهو « القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل»[1].

إذ يقوم الراوي باستباق بعض الأحداث تمهيدًا للآتي بإشارة زمنية معينة تعلن ما سيحدث بعد ذلك كحالة تنبؤ أو استشراف، « ويقصد بهذا المستوى الزمني للأحداث التي يعلن عنها السارد في بداية السرد أو إثنائه، ثم بعد ذلك قد تتحقق وقد لا تتحقق»[2].

نميز نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد يحذر **"جيرار جنات"** من الخلط بينهما: الاستباق كإعلان والاستباق كتمهيد، والفرق بينهما يكمن في أن:

« الأول يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، وهذا يخلق حالة انتظار في ذهن المتلقي لأنه سيحدث حتمًا، أما الثاني يشكّل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعيه وظل الحدث مجرد إشارة لم تكتمل زمنيًّا في النص ونقطة انتظار مجرّدة من كل التزام تجاه القارئ»[3].

ويمكن شرحه أكثر:

-الاستباق كتمهيد:

تعرفه مها القصراوي "إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استياق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية، كونها تنتج للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد"[4]، يعني ذلك أن الاستباق التمهيدي هو عبارة عن تمهيد عن أحداث قادمة تترك القارئ يتوقع وينتظر ما هو آتى في الرواية.

- **الاستباق كإعلان:**

يعرفه حسن بحراوي "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[5]، و مفادة هذا أنه يصرح ويعلن عن أحداث مستقبلية في زمن الحاضر، وتقول مها حسن القصراوي في هذا الصدد "الاستباق الإعلاني

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص132.

[2] عليمة قادري: **نظام الرحلة ودلالاتها،(السندباد البحري عينة)**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص101.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص137.

[4]- مها حسن القصراوي ص213.

[5]-المرجع نفسه، ص 137.

يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية كما سيأتي سرده فيها بعد بصورة تفصيلية"[1]، وتقول أيضا "هو حتمي الحدوث لاحقا إن يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه."[2]، بمعنى يضع الراوي أحداثا ستحدث أي الأحداث النهائية، ويترك القارئ يطرح التساؤلات ويتوقع النهاية.

ومن جهة أخرى من يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق حسب توظيفها في السرد، الاستباقات الداخلية والخارجية.

وعليه، فالاستباق الزمني هدفه الأساس هو التطلع والتنبؤ لما سيحدث في العالم المحكي، الذي يمكن له أن يحدث أو لا يحدث، فهذا يتعلّق بالمستقبل، ولكنّها تبقى التقنية التي تقحم القارئ في النص وتخلق له الإحساس بالترقب والانتظار.

* **وظائف الاستباقات:** تتمثل وظائف الاستباق في:

- ترد لتسدّ مسبقا ثغرة في السرد .
- تلعب دور الإنباء ، ويرد عادة في العبارة : (سنرى فيما بعد) .
- الكشف عن الآمال و الطموحات والاحلام سواء تحققت أم لا.
- خلق نوع من الفضول والتشويق لدى القارئ.

تطبيق :

تجلت مفارقة الاستباق في رواية " أصابع الاتهام" بنوعيها، فهذا استباق تمهيدي في بداية الرواية، جاء على لسان والد "زينة" وهو يحدد مصيرها و ذلك في قوله:

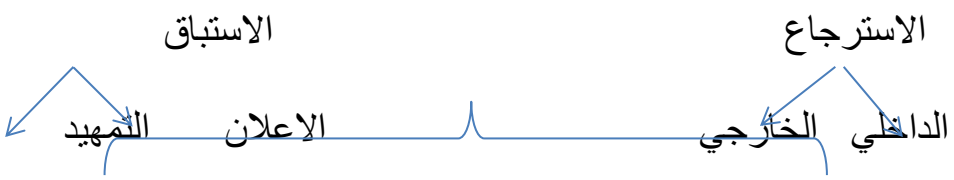
" ستتزوج أمك بعد رحيلي، ولن يأويك أحد غير خالتك "العانس" وهي أتعس حظا منك." [3]

فهذه التنبؤات تحققت مع تطور أحداث الرواية.

أما الاستباق الاعلاني تكرر في الرواية كثيرا في شكل لازمة استباقية متكررة، حيث كانت تقول:" وفكرت في الانتحار، فليس هناك ما يشدها للحياة"[4]، وتحقق هذا الاستباق وتحققت الرغبة في الموت، فقد كانت تراه المنقذ الوحيد من هذه المعاناة.

ويمكن أن نلخص النظام الزمني في المخطط الآتي:

المفارقات الزمنية



[1]-مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص 218.
[2]-المرجع نفسه، ص 218.
[3]-جميلة زنير **الرواية**، ص 83
[4] -جميلة زنير، **الرواية**، ص105.

المخطط رقم4: أنواع المفارقات الزمنية عند جيرار جنات

2-1 - تقنيات الزمن السردي، المـدّة ،(الديمومة): La durée

إذا كان من السّهل أن نقارن النِّظام الزّمني لحكاية ما مع النِّظام الزّمني الذي تبنّاه الرّاوي لكي يحوّلها إلى عمل قصصيٍّ، فإنّ الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلّق بمقارنة جادّة نريد أن نقيمها بين زمن الحكاية وزمن السّرد[1]. و يتمثّل تحليل مدّة النّص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والشّهور والسّنوات وطول النّصّ القصصيّ الذي يُقاس بالأسطر والصّفّحات والفقرات، وهكذا إذا كانت دراسة المدّة وقيّاسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإنّ ملاحظة الإيقاع الزّمني ممكنة دائما بالنّظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها.

كنتيجة يمكن القول، أنه لا يوجد مفهوم واضح يمكن الاعتماد عليه لدراسة التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد، حيث يقول **"تودوروف"** في كتابه الشعرية: « يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدّم، وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل، والواقع أن هذا الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة، وسنضطر دومًا إلى الحديث عن نسب تقريبية»[2] ، أما **"حميد لحمداني"** فيقول: « بأن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة بين الزمنين: زمن القصة وزمن السرد، ويبقى المشكل مطروحًا في كيفية قياس زمن الحكي».[3]

لهذا يقترح "جنات" أن يدرس الإيقاع الزّمني من خلال التِّقنيات الحكائيّة التي تتعلق بالسرعة التي تعتمد في الأساس على تقنيات النسق الزمني للسرد ووتيرته من حيث السرعة والبطء، عبر آليات تساعد على ذلك داخـــــــل النص الروائي، « فالوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها في مباشرة الأحداث، وذلك عبر مظهرين أساسيين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف [...] ثم تعطيل أو إبطاء سرعة السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث المقطع الطويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة».[4]

فالآليات التي تساعد على إبطاء السرد هي: المشهد والوقفة، أما الأخرى التي تسهم في تسريع حركة السرد هي: الحذف والخلاصة.

أ- آليات إبطاء سرعة السرد في الرواية:

" حين يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي "Récit scénique" الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية، فتختفي الأحداث مؤقتا،

---

[1] - J .L . Domortier et F . R .Plazanet **: Pour lire le recit .Editions du seuil** . Paris .72. P.93

[2] تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ص48، ص49.

[3] حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص76.

[4] حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي**، ص144.

وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أو بتوظيف تقنية الوقف "Pause".[1]

ومن هنا، ستبدو لنا أهمية الإبطاء النسبي لسرعة السرد، الذي يقوم على استخدام خاص لعناصر السرد وآلياته بما يمنح النص بُعدًا دلاليا وإيديولوجيا خاصا به، وهي: السرد المشهدي، المونولوج، الوقفة الوصفية.

*** -المشهد (Scene):**

للمشهد وظيفة متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي، لذا حُظِيَ بعناية خاصّة من طرف الدّارسين، حيث يقدّم تفاصيل الأحداث بكل جزئيَّاتها متجاوزًا رتابة الحكي، بفضل وظيفته الدرامية في السرد، فهو بمثابة العمود الفقري للنص، إذ يرى **"تودوروف"** أن المشهد هو: "حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا"[2] ، فالمشهد أو الحوار هو نقل الأقوال أو حكايتها، الذي يكون بين شخصين متحدثين أو أكثر بأسلوب مباشر، خلافًا لمقاطع السرد أو التحليل أو الوصف.

« يقوم المشهد أساسًا على الحوار المعبر عنه لغويًا والموزع إلى ردود "Répliques" متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به».[3]

وربما هذا النوع نقل حقيقي لأقوال وردت حقًا خارج القصة، مثلما نجدها في القصص التّاريخي أو السير الذاتية، وقد يتخيل الكاتب أقوال شخصياته المتخيلة مراعيًا في ذلك الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به شخصياته، والمناسبة له على كل المستويات لإضفاء صفة الواقعية عليها، فهي مجرد أقوال لم تُقل خارج القصة.

فهو المقطع الحواريُّ الذي يأتي في تضاعيف السّرد ، وهو يمثِّل الفترة الحاسمة، فبينما يقع غالباً تلخيص الأحداث الثّانويّة يصاحب الأحداث والفترات الهامّة تضخّم نصّيٌّ، لذلك فالمشهد هو اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصّة بزمن الحكاية.

ومع ذلك ينبغي أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعيَّ الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معيّنين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظّروف المحيطة، كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصّمت أو التّكرار ممّـا يجعل التّحفظ على الفرق بين زمن حوار النّص وزمن حوار الحكاية قائماً على الدّوام[4].

ويمكن ان توظف الرواية نوعا اخر من الحوار وهو وبعض الروايات تعتمد عليه حال الروايات الجديدة التي توظف التداعيات النفسية أو تكنيك تيار الوعي أو الذهنية.

---

[1] المرجع نفسه، ص119.

[2] تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ص49.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص166.

[4] - حميد لحمداني، **بنية النص السردى**، ص78.

حيث يختفي الراوي ويترك المجال للشخصية كي تقدم لنا نفسها وتحكي مغامراتها الذهنية وكأننا نعيش الأحداث مباشرة، ولا نتلقاها بواسطة حتى نشعر وكأننا متواطئون مع هذه الشخصيات كشهود عليها، فيمتزج الحوار الخارجي بالحوار الداخلي للشخصية كهذيان محموم أو فلتات جنون أو أحلام، بحيث « يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر».[1]

- **وظائف المشهد:** للمشهد وظائف عديدة يمكن تلخيصها فيها ما يلي:

- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الاخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية بمعنى وجهة نظر الخاصة فنرى الشخصية وهي تترد وتتصارع وتفكر وتحلم.

- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها وهذا دليل على ثباتها وعدم تفسيرها.

- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه

- يعمل أيضا على تقوية إبهام القارئ بالحاضر الروائي[2].

***- الوقفة الوصفية Pause:**

وتسمّى الاستراحة، والوقف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ويعطِّل حركتها نتيجة توقّفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، إذ إنّ الرّاوي عندما يشرع في الوصف يعلِّق بصفة وقتيّة تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصّالح قبل الشّروع في سرد ما يحصل للشّخصيّات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث[3].

غير أنّ الوصف باعتباره استراحة وتوقّفا زمنيّا قد يفقد هذه الصِّفة عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التّأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، كما أنّ الرّاوي المحايد بإمكانه أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأمّلهم فيها واستقراء تفاصيلها ،ففي هذه الحالة يصعب القول بأنّ الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأنّ التّوقّف هنا ليس من فعل الرّاوي وحده ولكنّه من فعل طبيعة القصّة وحالات أبطالها .

ولقد قدّم "جيرار جنات" مثالا حيّا من رواية "بحثا عن الزمن الضائع" ل "مارسيل بروست" فرأى أنّ أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرِّواية لا يسبِّب تعطيلا زمنيّا في مسار الأحداث، ومع ذلك ففي الجانب النّظري ينتج عن الوصف مقطع من النّص تطابقه ديمومة صفرٍ على نطاق الحكاية.

---

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص245.

[2] -ينظر:مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص 240.

[3] -. سمير مرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985. ص80.

وعلى العموم لعبت الوقفة الوصفية دورًا مهمًّا في بناء النّص الروائي على العموم فلا نكاد نجد رواية تخلو منها، فهي تقنية سردية كلاسيكية، لكن نجد توظيفها يتفاوت وفق منظورات مختلفة بين الرواية التقليدية والحديثة، أين تتجلى فيها أسلوبية وجمالية المتن الروائي، كما أن لها وظائف مختلفة، منها: التزيينية، التفسيرية، الرمزية، الإيهامية.

- **وظائف الوقفة الوصفية**: من وظائفها على ما يلي:

- الوظيفة الزينية: وقد ورثت عن البلاغة التقليدية وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، تكمن من خلاله جمالية العمل الفني الخالص.
- الوضعية التفسيرية: جاءت في المقطع الوصفي لتفسر حياة الشخصية الداخلية و الخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث.

الوظيفة الإيهامية: تكمن في المقطع الوصفي وذلك من أجل إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي وذلك لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال(الايهام بواقعية الفن)[1].

ب- آليات زيادة ســـــرعة السرد في الرواية:

يضطر الكاتب إلى استخدام هذه الآليات بتفاوت باللجوء إلى المختصرات أو قفزات فجائية في الزمن، وسنتناول أول عنصر وهو الخلاصة.

***- المجمل، (الخلاصة) Sommaire:**

ويمكن تسميّته "الملخّص" أو القصّة الموجزة ،يختزل فيه الرّاوي أحداثاً ووقائع يُفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات في صفحات أو أسطر قليلة، دون التّعرّض للتّفاصيل[2] وقد ظلّ المجمل حتى نهاية القرن 19 يشكِّل عنصراً ملائما للانتقال بين مشهدين في العمل القصصي ،فيشكِّل بذلك النّسيج الذي يربط بين وحدات النّصّ القصصي. وهذا النّسق عبارة عن تقلّص للحكاية على مستوى النّصّ، وهو عنصر يُمَكِّن حسب "جيرار جينيت" الانتقال من مشهد إلى المشهد الموالي.

تعدُّ الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي في حالتين:

« الحالة الأولى حين يتناول أحداثًا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى: حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر».[3]

تقترن الخلاصة بالاسترجاع أو الاستباق فنقول خلاصة استرجاعية أو خلاصة استباقية وتكون بكثرة في القصص الشعبية والروايات التقليدية.

---

[1]-ينظر، مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 248.

[2] - حميد لحمداني:بنية النص السردي، ص75

[3] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية**، ص224.

- **وظائف الخلاصة:** وتتمثل كما يلي :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقوع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.
- الربط بين المشاهد الروائية.
- تقديم الاسترجاع.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفك"[1].

***-الحذف**(Elipse):

ويسمّى "القطع" وهو الجزء المسقط من الحكاية؛ أي المقطع المسقط في القصّة من زمن الحكاية، ويلجأ إليه الرّوائيون التّقليديّون في كثير من الأحيان ليتجاوزوا بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها[2]،

« وهو تخطية للحظات الحكائية بأكملها دون إشارة لها، لما حدث وكأنها ليست جزءًا من المتن الحكائي»[3]، لصعوبة سرد تفصيلي للأيام والسنوات، فالروائي يلجأ إلى الحذف لتخطي لحظات حكائية كاملة بأقصى سرعة ممكنة يحققها السرد اعتمادًا على الاختيار والانتقاء لما هو مهم في السرد.

يمكن الإشارة في الرواية التقليدية إلى المراحل المتجاورة صراحة، فيقول مثلًا: مضى **عام، مرت أيام، انقضت سنوات،** أمّا القطع في الرواية الجديدة -وإن وظفت هذه الإشارة بقلة- يكون ضمنيًّا، لا يصرّح به الرّاوي وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه.

وعليه يمكن أن نميز أصناف من الحذف:

*** الحذف المعلن (الصريح المحدد):** أي تحديد الفترة الزمنية بصورة صريحة، فيمكن أن يكون محدّدًا بعبارة وجيزة جدًّا، مثل: **مرّ شهر، انقضت ثلاث سنوات،** حيث يتمكن القارئ من تحديدها في السياق السردي.

***. الحذف غير المعلن (الصريح غير المحدد):** « وفيه ينتقل بنا السارد من فترة إلى أخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد المدّة الزمنية المتخطاة **كمرت سنوات أو أيام»**[4]، فالفترة التي يسقطها الراوي تكون غامضة وغير واضحة، لذلك يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة.

***. الحذف الضمني:** والذي لا يصرح في النصوص بوجوده مباشرة، حيث يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني للأحداث، وهذا النوع موجود في جميع

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 225.

[2] حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص77.

[3] عبد العالي بوطيب: **مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية**، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1991. ص164.

[4] عبد العالي بوطيب: **مستويات دراسة النص الروائي**، ص165.

النصوص السردية المعمول بها في الكتابة الروائية الجديدة؛ « حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة».[1]

كل النصوص الروائية تستلهم هذه التقنية التي تعمل على زيادة سرعة السرد، بقفزها على فترات نراها غير مهمة، في هذه الحالة يصعب على القارئ تحديد موضع الحذف لما يكتنفه من غموض وتعقد، وتزداد صعوبته في الروايات التي لا تعتمد على التسلسل الزمني التتابعي؛ أي الروايات المبنية على تشظي الزمن وانكساره، القائمة على التشتت والفوضى بما يوافق تطور الحبكة القصصية، فهي مبنية على الحذف الضمني الذي يدخل ضمن لعبتها السردية.

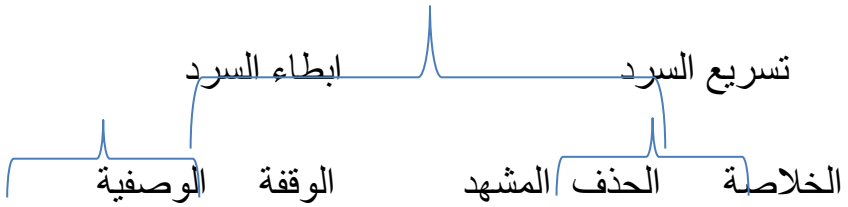
*. **الحذف الافتراضي:** « تأتي بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تحديد مكانه أو الزمان الذي يستغرقه»[2].

هذا النوع استأثرت به كثيرًا الروايات الجديدة، التي تعتمد على تكنيك تيار الوعي، والهذيان والتداعيات، أين ينتقل الراوي من مجاله الطبيعي الكرونولوجي إلى آخر مليء بالأحلام والرؤى بدون أي إشارة أو تلميح، فلا تعتمد الرواية على التسلسل الزمني التتابعي، وتصبح أحداثها كمتواليات حكائية أو فصول أو أجزاء في حالة التداعيات الفجائية، والقارئ يمكنه تقبل هذا النوع من الانشطار في الأحداث كمحطات للاستراحة، وهو ضرب من التجريب في الرواية الجديدة، أين يزداد تشوق القارئ لمعرفة باقي الأحداث وهو يتتبع هذه الفصول والأجزاء بتركيز شديد.

ويمكن الاشارة إليه بـ : البياض أو بالنجوم والنقاط * - *** - ....

وفي الأخير نلخص هذه العناصر في المخطط الآتي:

المدة الزمنية(الديمومة)



المخطط رقم 5: تقنيات الديمومة عند جيرار جنات

3-1- التّواتر La fréquence:

التّواتر في السّرد هو مجموع علاقات التّكرار بين النّصّ والحكاية، وبصفة موجزة ونظريّة، من الممكن أن نفترض أربعة أنواع من هذه العلاقات:

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص162.
[2] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي** ، ص164.

أ- أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة، ويسمّى القصّة المفردة .

مثال على ذلك :

وذلك ما لمسناه في رواية "ذاكرة الجسد " لما ذكرت حادث استشهاد مصطفى بن بوالعيد، فالحدث وقع مرّة واحدة وذُكِرَ في الرواية مرّة واحدة .

ب - أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة، وهو شكل آخر للقصّة المفردة.

ج - أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، ويسمّى هذا الشّكل القصّة المكرّرة.

و مثال على ذلك ما جاء في سورة الأعراف، الآية 138ما يلي :

﴿وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْاْ عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ...﴾ ومضمون الآية يشير إلى إنقاذ بني إسرائيل من فرعون، وهذا الحدث وقع مرّة واحدة في تاريخ بني إسرائيل ولكنّ القرآن الكريم أعاد ذكره في سورة يونس الآية 90: ﴿وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ ...﴾

د - أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة، ويسمّى القصّة المؤلّفة.

مثال على ذلك في سورة الكهف وفي صدد الحديث عن مكوث الفتية في كهفهم، ذكر القرآن الكريم حدث تمثّل في الرعاية الإلهية التي كانوا محاطين بها في الآية 17 من السورة :﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُّرْشِداً }﴾، فحدث الرعاية من حرّ الشمس كان يتكرّر كل يوم طيلة السنوات التي قضاها الفتية في الكهف إلا أنّ القرآن ذكره مرّة واحدة.