الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة

– مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (ل.م.د)

تخصص: تحليل الخطاب

● إعداد الطالبة:

1. فاطمة الزهراء بوغازي

إشراف الأستاذة:

– بالنور سليمة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بهلول وهيبة	استاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	رئيسًا
سليمة بالنور	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررًا
رزيقة رويقي	استاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2016-2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة

– مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (ل.م.د)

تخصص: تحليل الخطاب

● إعداد الطالبة:

1. فاطمة الزهراء بوغازي

إشراف الأستاذة:

– بالنور سليمة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بهلول وهيبة	استاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	رئيسًا
سليمة بالنور	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررًا
رزيقة رويقي	استاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ
ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ۝٣
ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ
يَعْلَمْ ۝٥﴾

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله}

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، أما بعد:

أتوجه بجزيل الشكر الممزوج بفائق الاحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة والمشرفة "**بالنور سليمة**" على مساعدتي في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبرها وجهودها ونصائحها التي لم تبخل علي بها، وأسأل الله أن يجزيها عني خيرا وأن يجعلها ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين رافقوني في دربي الدراسي طيلة خمس سنوات، إلى كافة العاملين بقسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

خطة

- ❖ مقدمة
- ❖ مدخل
  - ✓ ماهية السرد:
  - ✓ أولاّ : مفهوم السرد (Le Narration)
  - ✓ ثانيا : مفهوم السرد عند تودوروف
  - ✓ ثالثا مفهوم السرد عند جينيت:
- ❖ الفصل الأول : بنية الزمن الروائي
  - ✓ توطئة
  - ✓ أولا : مفهوم الزمن الروائي
  - ✓ ثانيا : الزمن بين الرواية التقليدية و الرواية الجديدة
  - ✓ ثالثا : زمن السرد (الإطار الزمني الروائي)
  - ✓ رابعا : المفارقات الزمنية
  - ✓ خامسا : تقنيات زمن السرد
  - ✓ سادسا : التواتر
- ❖ الفصل الثاني: جماليات الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة
  - ✓ أولا: المفارقات الزمنية
  - ✓ ثانيا: تقنيات زمن السرد
- ❖ الخاتمة
- ❖ قائمة المصادر

مقدمة

مقدمة

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه، فهو بمثابة المجذاف الذي تتحرك وفق إنحناءاته معطيات الحياة الانسانية على أرضية الفن الروائي كونه يشتغل على الدوام كمحايث للعالم تنتظم بموجبه الكائنات، وتتراتب وفقه الأشياء ضمن بناء متماسك تعكسه معمارية هذا الاخير باعتباره من أكثر الفنون التصاقا بالزمن واستيعابا لحركته.واشتغال الزمن داخل الرواية ليس في جوهره اشتغالاً عقيمًا، كونه يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديد مختلفة مختلفة النبض والايقاع تعلن عن انبثاقه اللانهائي وحركته الفاعلة في هذا الأخير والمتسربة إلى أعماق العناصر الأخرى التي تشاركه في إقامة هذا البناء.

ويعود اختياري لموضوع "جمالية الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة" لأسباب عدة منها:

- رغبتي في إزالة الغموض عن هذه التيّمة وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية والبحث عن أدوات وأشكال توظيفها في هذه الأخيرة التي أصبحت تستهوي كل المنتمين إلى الحقل الأدبي والتي أضحوا يقدمونها في قوالب جديدة ومتباينة تنبثق عنها جماليات متعددة التي تكشف عنها النصوص الإبداعية في الساحة الروائية.
- كون عنصر الزمن من أهم العناصر الروائية التي تتشكل منها معمارية الفن الروائي وبؤرة تنجذب نحوها كل خيوط العمل الفني، وبالتالي فهو مفهوم يحتاج إلى أن يتم الكشف عنه مع كل عمل روائي يولد في الساحة الأدبية.
- ضعف المتابعة النقدية للأدب الجزائري عمومًا ومحدودية الدراسات في حقله الروائي خصوصًا.

ولقد اخترت الفن الروائي تحديدا ليكون حقلاً لانتعاش دراستي كون هذا الأخير بطبيعته من أقدر الاجناس الأدبية على احتواء واستيعاب هُلامية الزمن بكل ادواته لطول نفسه، وقدرته على تتبع تنوعاته كونها تمتد على مساحة الرواية كما تمتد على قطاع الزمن، وكذا لتعدد شخوصه وتنوع مسارح أحداثه وما يفرضه هذا من تنوع زمني، إضافةً إلى أنه

مقدمة

اكثـر الأجنـاس التصـاقا بـالزمن وأكثرهـا انفتاحًـا علـى مختلـف أشـكال البحـث والدراسـة والمساءلة.

وما من شك في أن أي موضوع له أهميته في موضعه ومجاله وتزداد تلك الأهمية إذا مـا دعـت اليـه الضـرورة وإذا مـا تبينـت الحاجـة إليـه وهـي الصـبغة التـي يكتسـيها موضـوع دارستي، والذي أسعى من خلاله إلى إستجلاء عناصر البنية الزمنية وكيفية اشتغالها داخل النصـوص الروائيـة، وفـي نفس الوقت أهدف من وراء هذه الدراسـة إلـى اكتشـاف العلاقـات القائمة بين فصول معمارية الفن الروائي والتي يمثلها الزمن وبين تلك اللمسة الخاصة التي يضيفها المؤلف الكاتب على أعماله الإبداعية وبالتالي رفع الستار عن عملية المزاوجة بين المعنـى والمبنـى التـي يقوم علـى أساسـها معمـار العمل الروائي. فمـا هو مدى حقيقة الزمن الذي ترسمه الرواية؟ وما طبيعية اشتغاله داخل خطابتها؟ هل تبلورت جمالية الزمن في رواية "أوزليم ورحى الذاكرة"؟ كيف تعاملت "فتيحة رحمون" مع الزمن داخل روايتها هذه، وإلى أي مدى نجحت في استغلال هذه التيمة؟ وهل تمكنت منها؟

ولقد سرت في دراستي هذه معتمدة على ما قدمته الدراسات البنيوية (المنهج البنيوي) مستندة إلـى مـا قدمـه "جيـرار جينيـت" فـي مجـال الـزمن كـون دراسـته تعـد بمثابـة حوصـلة للدراسات التي سبقته، وقاعدة تأسست عليها الدراسات التي جاءت بعده، ولقد اعتمدت على هذا المنهج لأنه يمتلك القدرة على تحديد مظاهر الزمن على المستوى البنائي، إضافة إلى أسلوبه في دراسة البنية الزمنية في تمفصلاتها، وفعاليته في رسم معالمها من خلال الكشف عن فسيفساء العناصر المكونة لها.

ولقد ارتأيت أن أقسم دارست هذه إلى مدخل نظري وفصلين اثنين قبلهما مقدمة وتليهما خاتمـة أتبعتها بقائمـة المصـادر والمراجـع وصـولاً إلـى الملاحق، فجـاء بذلك المدخل كتمهيد تناولت من خلاله بعض المفاهيم المتعلقة بالسرد انطلاقًا من المفهوم اللغوي والاصطلاحي على اعتبار وجود التكامل بين الجانبين، وانتقلت بعد ذلك إلى مفهوم السرد عند "تودوروف"، يليها مفهوم السرد عند "جينيت" مختتمة المدخل بحوصلة.

أما الفصول فقد جاءت تابعة للمدخل التمهيدي، أولها فصل النظري موسوم بـ" بنية الزمن الروائي" حيث قدمت فيه مفهوم الزمن من الناحية اللغوية والفلسفية والفيزيائية والأدبية، لأنتقل إلى مفهوم الزمن عند النقاد الغرب (الشكلانيون، البنيويون، التفكيكيون) والنقاد العرب، أما ثانيًا فهي مقارنة بين زمن الرواية التقليدية وزمن الرواية الجديدة، لنقف ثلاثًا عند زمن السرد (الإطار الزمني) الذي فصلت فيه بين انواع الزمن والنظام الزمني، أما في العنصر الرابع فقد فتحت النافذة على المفارقات الزمنية التي تعد محور الزمن انتقالا إلى النقطة الخامسة التي خصصتها لتقنيات زمن السرد مفرقة فيها بين تقنيات إبطاء السرد وتقنيات تسريعه، وصولاً إلى النقطة السادسة التي تناولت فيها التواتر وسلطت عليه الضوء نوعًا ما.

وفي الفصل الثاني الذي كان فصلاً تطبيقيًا موسومًا بـ " جماليات الزمن" في رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" حاولت فيه الإلمام بجميع المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق من الوالدة في نص الرواية، وكذلك استخراج تقنيات زمن السرد التي اعتمدتها "فتيحة رحمون" لتسريع وتيرة السرد وإبطاءها، وبهذا أكون قد درست حركات الزمن في الخطاب الروائي وحاولت الوقوف فيه عند أهم عتبات الزمن الموجودة فيه.

أما الخاتمة فقد وقفت فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها بخصوص البنية الزمنية التي صرحت بها رواية "أوزليم ورحى الذاكرة".

وخلال هذه الرحلة المنهجية اعتمدت على مصدر واحد تمثل في الرواية التي كانت محل دراستي، لكن لم يكن اعتمادي على المراجع مكثفًا لأسباب أهمها أن دراستي تقوم أساسًا على تحليل الخطاب السردي، واعتمادي على الآليات والاجراءات البنيوية لـ "جيرار جينيت" فتحت لي المجال للوقوف على أهم المراجع التي كان لها العون في اجتياز هذا الدرب العلمي أهمها: تحليل الخطاب الروائي (سعيد يقطين)، الزمن في الرواية العربية (مها حسن القصراوي)، بنية الشكل الروائي (حسن بحراوي)، بناء الرواية (سيزا أحمد قاسم)، بنية النص السردي (حميد لحميداني)، مستويات دراسة النص الأدبي (عبد العالي بوطيب)، في نظرية الرواية (عبد المالك مرتاض) وغيرها من المراجع، لكن المرجع الذي كان له حظور

قوي في هذه الدراسة والذي اعتمدت على الآليات الموجودة فيه هو خطاب الحكاية لجيرار جينيت.

وككل دراسة وبحث فقد واجهت جملة من الصعوبات التي كان أولها ضيق الوقت لوقعي في ظروف قاهرة مما ادى بي إلى مواجهة صعوبة الثانية وهي عدم الإلمام بكل المراجع المتوفرة لدي ولدى مكتبة الجامعة، والتي كانت تضعني في صعوبة أخرى وهي عدم التحكم في المطلحات الخاصة بميدان الزمن، أما الصعوبة الأخيرة فكانت لغة الرواية التي طغت عليها الشعرية حيث كان النصاب استخراج بعض المفرقات والتقنيات الزمنية، ومع ذلك لم يكن أمامي سوى المضي قدمًا حيث أسفر جهدي المتواضع عن هذا العمل الذي لا أدعي فيه الكمال والنجاح، بل سأضعه كعتبة أولى أو خطوة أولى أو محاولة بسيطة في هذه الرواية الجديدة.

في الختام أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي الفاضلة "سليمة بالنور" التي أشرفت على الموضوع وعلى دراسة هذه وشملتني برعايتها وتوجيهاتها، وغمرتني بحسن استقبالها حيث كانت خير سند لي في هذه الرحلة المنهجية.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد، فإن أخطأت فمن نفسي، وما قصدي ذلك، وإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له.

مدخل

ماهية السرد:

أولاّ : مفهوم السرد (Le Narration)

لما كان السرد أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم فقد حظي باهتمام كبير، اذ يعتبر من المفاهيم التي شغلت الباحثين والنقاد واللغويين سواء أكانوا عربا أو غربا، والتي قامت على اثرها العديد من المدارس ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال وهو:

ماذا نقصد بالسرد؟

1- السرد لغة:

جاء في لسان العرب مادة (س ر د) بأنه :" تقدمة شيء إلى شيء آخر، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ومنه يقال سرد الحديث ونحوه يسرد مسردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق."[1]

كما وردت كلمة سرد في القاموس المحيط بمعنى: " الخرز في الاديم كالسراد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد، كفرح: صار يسرد صومه. " [2]

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء يشد كل منهما الآخر شدا مترابطا ومتناسقا يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دارصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004 المجلد 7 مادة (س رد)، ص 165.

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2008، مجلد 1، مادة (س ر د)، ص: 762.

2- السرد اصطلاحا:

هو الفعل السردي المنتج.[1] أو فعل نقل الحكاية الى المتلقي "فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي".[2]

يعني هذا أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني :" أولهما : ان يحتوي علة قصة ما، تضم أحداث معينة وثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكت بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[3]

فالحكاية أو الحكي هو القصة المحكية تقترض وجود شخصي حكي راويا أو ساردا (narrateur) وشخص مرويا له أو قارئا (narrataire) والقصة تمر عبر القناة التالية : الراوي-> القصة -> المروي له. فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء روافد هي السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هاته الروافد .

فالحكاية أو القصة، أو المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، ولكن بمضمونها وبالطريقة التي يقدم بها معا – وهذا معنى قول كيزر: (wolfgang kayser) : " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بدايو ووسط ونهاية".[4]

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج :تر،محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2،1997، ص 39.

[2]- جيرار جينيت واخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 97.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1،2000 ، ص 45.

[4]- المرجع نفسه: ص 46.

مدخل

ان المضمون لا يحدد الجنس السردي الذي ينتمي اليه، ولكن يتحدد بالشكل الذي هو الطريقة أو الكيفية التي يقدم بها المضمون أو القصة المحكية في الرواية، فالشكل هو: "مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له".[1] والشكل هنا بمعنى السرد.

أما سعيد يقطين يجعل للسرد مفهومين هما:

أولهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جيرار جينيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر اليه من جانبين: أ- الحكاية، ب – الصياغة الفنية للحكاية.[2]

ثانيهما: أن السرد عند يقطين يختص فقط بتلخص السارد لحركة الاحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو.

فالمفهوم الثاني أخص من الأول، لأن يقطين يعرّف السرد على أنه الطريقة التي يلخص بها السارد حركة الحكاية كلها من أحداث وأفعال الشخص إلى أقوالها وأفكارها حسب أسلوبه الخاص، أما المفهوم الاول فهو عام وشامل حيث أنه يشمل التعبير بجميع مستوياته، وبهذا نجد أن يقطين يقابله بمفهوم الحكي عند جينيت.

[1]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 46.

[2]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ضله أنموذجا) ،تق: طه وادي، مكتبة الاداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 103.

ثانيا : مفهوم السرد عند تودوروف

يعد تودوروف احد ابرز الدارسين في مجال التنظير السردي، من خلال جمعه لنصوص الشكلانيين الروس وترجمتها الى الفرنسية مما تجلى اثره في تطور الدراسات السردية البنيوية وتعدد قضاياها.

لقد ميز تودوروف بين مستويين هما: القصة والخطاب، ونظر الى القصة على انها مجموعة احداث قد تكون وقعت، وبأشخاص يتماثلون مع اشخاص حقيقيين، بمعنى اخر القصة هي مجمل الاشخاص والاقوال والافعال والاحداث. اما الخطابة عنده يتميز بوجود راو يروي الحكاية ويعمل على تقبلها من طرف القارئ او المتلقي او السامع ومن هنا لم تعد الاحداث المسرودة الهامة، وإنما هي الطريقة المعتمدة من طرف الراوي ليعرفنا بهذه الاحداث المهمة.

و في القصة ميز تودوروف بين منطلق الافعال التي توجد طريقة لوصفها، وهي نفسها المستعملة في الحكايات الشعبية والأساطير، والمتفرعة الى انواع عدة ويكتفي تودوروف بأن يختار منها نوعين هما :

1- **النموذج الأول "الثالوثي"**: لاحظ تودوروف وجود ثلاثة اصناف هي:

- يهتم الاول بالمجادلة لتحقيق مشروع ما.
- يهتم الثاني بالرغبة او الطموح.
- يهتم الثالث بالخطر او العائق الذي يحول دون تحقيق الرغبة.[1]

[1]- تيزفيطان تودوروف: مقولات الحكاية الادبية ،تر:عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الاتحاد القومي، سوسة، تونس، ربيع1990، العدد 10، ص 6.

وهذا النموذج يؤكد على ان القصة مكونة من سرود جزئية وأخرى اساسية تشترك في بناء كل الحكايات، لأنها تمثل المواقف الاساسية في الحياة مثل: الرغبة، الحب، الخوف، العجز، الجدال...

2- **النموذج الثاني "التماثلي"** : "يلاحظ تودوروف بأن تتابع الافعال في قصة ما ليس اعتباطيا انما يستجيب لمنطلق أفعال معين يجب كشفه لإدراك بنيتها، فوجود الرغبة مثلا يولد المشروع، وبروز المشروع سبب ظهور العقبات والخطر يولد الفرار أو المقاومة...".[1] هنا نجد أن تودوروف بعد منطلق الافعال ينطلق الى دراسة الشخصيات وعلاقاتها، حيث يقول انها تبدو علاقات كثيرة لكثرة الشخصيات وتعددها لكن يمكن حصرها في ثلاثة علاقات تنحدر من كل علاقة علاقات جزئية، وهذه العلاقات الثلاثة هي: - علاقة الرغبة، علاقة التبادل، علاقة المشاركة.[2]

اما في دراسة الخطاب فقد ميز تودوروف ثلاثة جوانب هي:

أ- **زمن السرد:** تعرض تودوروف لدراسة العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب فزمن الخطاب ومن بعض جوانبه زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الابعاد في الخبر، ويمكن لأحداث عديدة في القصة ان تقع في الوقت نفسه إلا انه يتحتم على الخطاب ان يركبها الواحدة بعد الأخرى، من هنا جاءت ضرورة قطع التتابع الضروري للأحداث وحتى ان اراد الكاتب تتبعها بدقة، علما ان الكاتب في اغلب الاحيان لا يحاول ان يستعيد هذا التتابع الطبيعي لأنه يستغل التحريف الزمني لخدمة بعض الغايات الجمالية.[3]

ب- **مظاهر السرد:** تتطلب دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الاحداث داخل القصة، بمعنى عندما تقرأ أثرا خياليا فإننا لا نملك تصورا مباشرا للأحداث التي يصفها، ذلك أننا في الوقت نفسه الذي تتمثل فيه الاحداث حتى ولو بطريقة مغايرة لتصور روايتها، فتظهر العلاقة بين البطل والراوي في ثلاث أنواع هي:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 6.

[2]- المرجع نفسه، ص 8.

[3]- المرجع نفسه، ص 9.

الرؤية من الخلف، الرؤية مع (الرؤية المصاحبة)، الرؤية من الخارج.

ج- **صيغ السرد:** إذا كانت مظاهر السرد تتعلق بالطريقة التي وقع بها تصور الحكاية من قبل الراوي، بمعنى درجة المعرفة المتداولة بين الراوي والشخصية، فان صيغ السرد تهتم بالطريقة التي يعرضها الراوي بها علينا أي الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية ومن ثم ابلاغها للمتلقي، ونرجع إلى قول تودورف حول هذه الصيغّ:

"ان كاتبا ما يبرز لنا الأشياء، بينما يكتفي آخر بقوله".[1]

من خلال هذا القول السابق تبرز لنا صيغتان أساسيتان هما: العرض – السرد.

حيث يفترض تودورف أن هاتين الصيغتين تعودان الى أصلين مختلفين هما "السيرة" و"المأساة" ففي السيرة يكون الكاتب مجرد شاهد ينقل الاحداث.

أما في المأساة فهو العكس، حيث لا تنقل الحكاية أو تسرد ،و إنما تعرض أما أعيننا (حتى وإن كنا نقرأ المسرحية فحسب)، هنا لا يوجد سرد بل تضمن الحكاية في ردود الاشخاص.[2]

[1]– المرجع نفسه، ص 9.

[2]– تيزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص 31.

ثالثا: مفهوم السرد عند جينيت

جيرار جينيت لا يقل شأنا عن تودورف في هذا المجال، فهو ينطلق من التقسيم الذي اقترحه تودورف، وتعد كتبه من الانجازات المهمة للاتجاه البنيوي والنقد الجديد التي تبحث عن بناء النص الأدبي، ولكنه يرى أن كلمة حكي تأخذ ثلاث مفاهيم : القصة، العمل القصصي، والقص، فالقصة: يراد بها الحكاية نفسها باعتبارها مجموعة من الاحداث، أي ما يطلق عليه جينيت : " محتوى الرواية " وهو ما يمكن أن نلخص به العمل الادبي الروائي.

اذا أردنا أن نشرح ما تدور حوله هذه الرواية أو تلك، هو حينئذ الشخصيات والأحداث فيها، ويناظر جينيت هذا بما أطلق عليه "سوسير" لفظ المدلول.[1]

أما العمل القصصي: فهو النص نفسه مكتوبا أو ملفوظا، أو هو الخطاب الذي تظهر فيه و ربما أعيد فيه ترتيب الأحداث، وفيه تنهض الشخصيات في علاقات متنوعة بعضها مع بعض، علاقات إذا قورنت بما عليه القصة في الأساس، ظهر الاختلاف في كونها لم تكن على هذا النحو من الاكتمال الذي ظهرت عليه في النص الروائي وهذا ما يراه جينيت مناظر لمقولة "سوسير" عن الدال.[2]

أما القص فهو عملية الاخبار بالقصة نفسها وهو ما تطلق عليه عملية احداث الفعل الروائي.[3]

و من هنا نستنتج أن القصة والسرد لا يوجدان إلا بواسطة الحكاية والعكس صحيح أيضا فالحكاية (الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة وإلا لما كانت سردية ولأنها ينطق بها شخص ما وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا انها تعيش

[1]– السيد ابراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د.ط، 1998، ص 104.

[2]– المرجع نفسه، ص 104–105.

[3]– المرجع نفسه، ص 105.

بصفتها سردية من علاقتها القصة التي ترويها وتعيش بصفتها خطاب من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها.[1]

من خلال ملاحظتنا لقول جينيت نستنتج ان الحكاية تتميز بكونها سردية لأنها تروي قصة ما وكونها خطابية لأن السرد ينطق من شخص ما، وهنا فالعلاقة تكاملية بين كل من الحكاية والقصة والسرد.

و كحوصلة لهذا المدخل يمكن القول:

– ان السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة.

– يقوم السرد عند "تودوروف" على التمييز بين القصة والخطاب ومن خلال هذا التمييز تحدث عن زمن القصة وزمن الخطاب.

– قام "جينيت" بنفس التقسيم الذي اقترحه تودوروف ولكنه جعل ثلاثة مفاهيم للحكي: القصة، العمل القصصي، القصة، ويميز بين زمن الشيء المروي وزمن الحكي.

[1]– جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 40.

الفصل الأول

بنية الزمن الروائي

الفصل الأول: بنية الزمن الروائي

توطئة

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والادباء على مر العصور، ونظرا لما يتمتع به من اهمية في الحياة الانسان وتعلق هذه الاخيرة به في وجودها وعدمها، في ميلادها وموتها، في حركتها وثباتها، لحظة حضورها وغيابها، وساعة بقائها وزوالها وزوال اجيالها، فالزمن وعبر هذه الثنائيات يفرض نفسه علينا وكأنه "هو وجودنا نفسه، هو اثبات لهذا الوجود اولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر. فالوجود هو الزمن ... إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل. كما تراه موكلا بالوجود نفسه، اي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره"[1].فهذا التبدل والتغير والتحرك الدائم يرسم في أذهاننا شبح الزمن الذي يسكننا ويسكن وجودنا دون أن نراه فعلا امامنا "من الماضي الى الحاضر فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير"[2]، فتتجلى آثاره فينا وفي كل ما يحيط بنا.

لعل هذات الإبهام والغموض والإلتباس الذي يتميز به الزمن هو الحاجز بيننا وبينه حدود فهمه حيث يصعب على الانسان فك شيفراته أو التوغل في كينونته و وجوده، فنحسّه متشبثا بكل شيء رغم وهميته وحضوره الغائب، فكما حاولنا الامساك به لا يلبث حتى يضيع منا، فلا مفرّ للحياة من التصاقات الزمن ولا وجود للزمن خارج نطاقات وفضاءات حياتنا، "فالحياة زمن والزمن حياة".[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، كانون الأول 1998، ص 171.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 11.

[3]– المرجع نفسه: ص 12.

وعلى الرغم من أن مفهوم الزمن قد شغل صفحات الكثير من دراسات الفلاسفة والأدباء والعلماء الذين حاولوا ضبط وتحديد مفهوم له، إلا أنّهم لم يفلحوا في وضع تعريف شامل وكامل له دون تخلل بعض الغموض والالتباس، حيث انهم كرسوا جميع الوسائل لدراسته وفي مقدمة هذه الوسائل تأتي اللغة، التي حاولت ضبطه مسخرة للدلالة عليه مجموعة من الألفاظ والمفردات التي تنوعت بتنوع التمظهرات التي تجلّى فيها الزمن.

وقد تحوّل الزمن فيما بعد الى إشكالية في الدراسات السردية وأصبح بنية من البنى المكونة للخطاب السردي على غرار الشخصية والمكان، وهنا نتساءل: ما الزمن؟ وما هي بنيته في الخطاب السردي؟

أولا: مفهوم الزمن الروائي

1- مفهوم الزمن:

أ-**المفهوم اللغوي**: ورد في تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية أهمّها ما جاء في "القاموس المحيط" ان الزمن هو: "محرّكة وكسحاب العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمعها: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت ".[1] وكذلك وردت كلمة زمن في "الصحاح" بمعنى: "اسم لقليل الوقت و كثيره، ويجمع على أزمان وأزمن وأزمنة، كما يقال: لقيته ذات العويم، اي بين الأعوام".[2]

من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء.[3]

وبهذا نجد أن دلالة الزمن تقتصر على معنيين هما:

- **الأول:** أن الزمن هو كلمة تطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا تقدره بالساعات

أو ممتدا طويلا تقدره بالأعوام .

- **الثاني:** أنّه يحمل بذور الحركة والإستمرارية الدائمة التي تجعله غير قابل للإنتهاء.

---

[1]- الفيروز ابادي: ملاجع سابق، مادة، (ز، م، ن)، ص 720.

[2]- أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح، تح: إيميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج5، ص 562.

[3]- مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 12.

وهذه المعاني هي من بين الدلالات البسيطة التي يحيلنا عليها لفظ الزمن، وهي في معظم حالات تحيل على" معنى التراخي والتباطؤ، اي كأن حركة الحياة تتباطؤ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن".[1]

ب- **المفهوم الفلسفي:** يقول أبو العلاء المعرّي في تعريفه للزمن: ويقول بعض الناس "الزمان حركة الفلك" لفظ لا حقيقة له، وفي كتاب سيبويه ما يدل على أن الزمان عند مضي الليل والنهار، إلا أني لم اسمعه وهو أن يقال: الزمان اقل جزء منه يشتمل على جميع المدركات، وهو في ذلك ضد المكان لأن أقل جزء منه لا يمكن أن يشتمل على شيء كما تشتمل عليه الظروف، فأما الكون فلا بد من تشبثه بما قلّ وكثر . [2]

لقد رفض المعرّي التعريف الخاص بحركة الفلك لأنه يراه أعم وأشمل من هذا، لأنه يقصد الزمان المطلق أي ذلك الدوام والاستمرار الذي لا يقاس بشيء وإنما الموجودات هي من تتحرك ضمنه بدايته ونهايته.[3]

ذهب كانط إلى أن الزمن مفهوم مرتبط بالعقل ونظر إليه نظرة استبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية " ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه أنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية التي داخلة فيه".[4] وهو بهذا يستبعد كون الزمن قائما بذاته خارج حدود

[1]- عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 172.

[2]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تج: عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1996، ص 426.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 109.

[4]- محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ج1، ص 17.

النفس الفردية فهو ليس في واقع الأمر"غير شكل الحس الباطن"[1] المتمثل في العقل.

و منه فالزمن خاضع للنمطية (الماضي– الحاضر– المستقبل)، ويكون منجزا ويحمل دلالة الوقت حسب الأغراض التي يكون فيها.

ج– **المفهوم الفيزيائي:** أما هنا فهناك طريقة أخرى للتفكير في الزمن، وهي طريقة معروفة أيضا أنها تقوم على مفهوم الزمن غير الخاص او ذاتي ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة أنّه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف(ز)في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا الشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم ...، لكي نضبط اتفاقنا لخبراتنا الشخصية الخاصة بالزمن هي في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية الخاصة بالزمن وفي كونه يتحلّى بصدق يتعدّى الذات في اعتباره وهذا هو الأهم مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية.[2]

ويمكن أن نتمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول، وتعاقب الليل والنهار وبدء الحياة من لحظة الميلاد حتى لحظة الإحتضار والموت، فالزمن يتحرك" ويتعاقب مجدد الارضية...

وهذا التجدد يكرر نفسه".[3] وهذا يعطي صفة إضافية إلى صفتي الزمن السابقتين (الحركة–الدوران) ألا وهي صفة المعاودة والتكرار.

---

[1]– المرجع نفسه: ص 17.

[2]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط1، 1984، ص 54.

[3]– مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 23.

د- **المفهوم الأدبي:** يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب هو: "الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة".[1]

والزمن النفسي: "زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن".[2]

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، والزمن الروائي يتجلّى في لغة الوعي واللاوعي وترى سيزا قاسم أن: "الزمن يؤثر في العناصر الاخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[3]

بمعنى أنّ السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

أمّا جيرار جينيت يقول إنّ الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن العارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث المستويات الجمالية عن غيره من أنواع السرد الأخرى، ذلك أن السرد الادبي مثل

[1]- المرجع نفسه: ص 33.

[2]- ص بيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الاردن، ط1، 1996، ص 78.

[3]-سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص 27.

السرد الشفوي أو الفيلمي لا يمكن أن يستهلك إلا داخل زمن القراءة، ومن ثم فإنّ الزمنية السردية يمكن وصفها بأنها شرطية أو أداتية نوعا ما لأن السرد يتم كغيره من الاشياء داخل الزمن... إنّه موجود كفضاء أو في الفضاء والزمن الذي نحتاجه (لاستهلاكه) وهو ذلك الزمن الذي تستغرقه قراءته.[1]

يتضح لنا هنا أن جينيت يرفض وجود سرد خال من الزمن، لأنه لا وجود لسرد دون زمن حتى لو افترضنا وجود زمن خالي من السرد، فلا يمكننا أن نلغي الزمن من السرد لأن السرد هو الموجود في السرد ومنه نستنتج أن الزمن له الأسبقية على السرد أي هو صورة قبلية تربط الأجزاء الحكائية في بعضها البعض بواسطة نسيج زمني.

وفي الأخير نخلص إلى أنه لا يمكن تحديد مفهوم معين ومستقر للزمن لأنه ذو حركة دائمة ومستمرة ومتغيرة وهذا راجع لعلاقة الزمن بوعي الإنسان لأنه هو من يجعل هذا الأخير يعاني من القلق والمشاعر السلبية التي تدفع به إلى الإحساس بالفراغ والضياع.

[1]– حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 117.

2- مفهوم الزمن الروائي عند النقاد الغرب:

أ-**الشكلانيون الروس:** لقد كان لهم فضل الريادة في دراسة الزمن وتحليله "ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم يمثلون الإنطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين".[1]

فنجدهم "قد وضعوا أيديهم على بعض القضايا الزمنية الموجودة في أي خطاب روائي، كما أنهم تحدثوا عن الاسترجاع والاستباق"[2]، باعتبارها قضايا زمنية يجب التعمق فيها وتحليلها.

وقد كان فلاديمير بروب V.Propp من الذين عملوا على التحليل العلمي والموضوعي لأية بنية سردية، حيث تمحورت جهوده حول دراسة الحكاية الشعبية، هذا ما دفع بعض الدارسين الآخرين إلى تجاوز ذلك لتشمل كل السرود القصصية منها والروائية.[3]

ويرى توماشوفسكي Tomacheveski أن العلاقة الجدلية بين كل من المتن الحكائي والمبنى الحكائي تنتج مفارقات تجعل المؤلف يتعرض لمختلف أشكال الزمن" وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا تقع على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما على العلاقات التي تربط بين أجزائها".[4]

---

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

[2]- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 45.

[3]عبد الحميد حيالة: بنية النص القصصي، عند زوليخة السعودي، ص 72.

[4]- مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 49.

فالمتن الحكائي "مجموعة الأحداث المتصلة فيها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"، أما المبنى الحكائي فهو يتكون من نفس الأحداث إلا أنه " يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا ".

رغم إشارة الشكلانيين إلى المبنى الحكائي إلا أنهم لم يركزوا في بحوثهم على طبيعة الأحداث في ذاتها وفي أزمتها وإنما صوبوا تركيزهم نحو العلاقات التي تربط أجزاء الأحداث بعضها ببعض وتضمن التحامها طول العمل الحكائي، مما جعلهم ينتبهون إلى وجود طريقتين لعرض الأحداث وتقديمها، فأحيانا تأتي هذه الأخيرة خاضعة "لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا وإما أن تعرض دون إعتبار زمني"[1]، وهنا نعود إلى ما قدمه توماشوفسكي حيث ميز نوعين من الزمن داخل العمل الحكائي ألا وهما:

– **زمن المتن الحكائي:** الذي يقصد به " إفتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي"[2]. حيث يمكننا الكشف عن تاريخ الأحداث أولا ومن المدة الزمنية التي شغلتها هذه الأحداث.

– **زمن الحكي:** الذي يتمثل في " الوقت الضروري لقراءة العمل".[3] بمعنى المدة الزمنية اللازمة لعرضه وتقديمه.

وبهذا تكون الشكلانية قد تعاملت مع النص الحكائي "على إعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي زمن خارجي".[4]

---

[1]– المرجع نفسه: ص 179.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 70.

[3]– المرجع نفسه: ص 70.

[4]– حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 43.

ب- **البنيون:** رغم أن دراسة الزمن في الخطاب الأدبي بدأت في العشرينات من القرن الماضي إلا أنها لم تأخذ مكانة إلا في الستينات من هذا القرن مع المنهج البنيوي الذي ظهر على أنقاض الشكلانيين الروس، حيث نجد عدة دراسات ومحاولات في مجال الزمن الروائي أهمها:

دراسة تودوروف T.Todorove لتحليل الأزمنة السردية، فرغم تأثره بالشكلانيين الروس، إلا أنه لاحظ عدم تشابه زمنية القصة وزمنية الخطاب، ففي القصة يمكن لأحداث متعددة أن تجري في آن واحد وهو زمن "متعدد الأبعاد"،[1] معناه حدوث أحداث كثيرة في وقت واحد، لكن الخطاب لا يمكنه ذلك بمعنى هو "ملزم بترتيبها ترتيبا متتاليا يأتي فيها الواحد بعد الآخر كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم"[2]. هنا نجد أن السارد يلجأ إلى التحريف الزمني للتحايل على نظام خطية زمن الخطاب، فبرزت أشكال سردية مختلفة ومتعددة تتشكل حسب علاقة زمن القصة وزمن الخطاب وهي: التسلسل، التضمين، التناوب.[3]

كما يعود تودوروف في كتابه "الشعرية" محاولا لابتكار طريقة ناجحة لتحليل الزمن في الأعمال الروائية، آخذا بعين الإعتبار الزمن على أنه أحد الأنماط المميزة للأخبار الذي يسمح لنا بالإنتقال من الخطاب إلى التخيّل، وطرح قضية الزمن بسبب وجود فرعين زمنيين بينهما علاقات معينة: زمن العالم المقدم، زمن الخطاب المقدم له، وهذا الإختلاف بين نظام الأحداث والكلام البديهي، لكن لسوء الحظ لم ينل قسطا وافرا من النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلانيون الروس

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 73.

[2]- مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 50.

[3]- المرجع نفسه: ص 50.

كقرينة من القرائن الاساسية لإقامة المعارضة بين المتن (نظام الأحداث) والمبنى (نظام الخطاب).[1]

أمّا دراسة جيرار جينيت G.Genette من خلال تحليله لرواية "البحث عن الزمن الضائع" لـ "مارسيل بروست" لا تختلف كثيرا عن دراسة تودوروف للزمن يفصّل أكثر مبينا ومؤكدا بأن هناك علاقة موجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب وتتمثل في ثلاثة علاقات، هي:

– **الترتيب الزمني:** نعني به العلاقة التي تقوم "بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف في الحكي".[2] معناه العلاقة القائمة بين الزمن الفعلي للأحداث داخل القصة " والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[3]، من خلال الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلط زمني محدثا بما يسمى بالمفارقات السردية أو الزمنية التي "تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي ".[4] وهذه المفارقات تتجلى في قالبين إثنين هما: الاسترجاع أو الارجاع والاستباق.

– **الديمومة أو المدة:** وهي مجمل الإختلافات المتولدة والناتجة عن تباين مقاطع الحكي " التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد"[5]، وهذه الإختلافات تتمثل في أربعة تقنيات تعمل على تسريع عملية السرد أو إبطائه من خلال: الوقفة، الحذف، الحوار(المشهد)، الخلاصة.

---

[1]– تيزفيطان تودوروف: مرجع سابق، ص 47.

[2]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 76.

[3]– جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 46.

[4]– المرجع نفسه: ص 76.

[5]– حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 76.

– **التواتر:** هو عبارة عن عملية التكرار بين الحكي والقصة فالحدث مهما كان" ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أيضا ان يعاد إنتاجه"[1].معناه أن الحدث يحمل قابلية التكرار وهذا التكرار ليس محددا فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة أو متمظهرا في عدة هيئات وهذا التنوع في التكرار أجملها جينيت في: " التواتر الإنفرادي، التواتر التكراري، التواتر المتشابه"[2].

ج– **التفكيكيون:** يتلخص رأي التفكيكيين في الزمن أن ثقافة المتلقي (القارئ) وتكوينه الأدبي والفني وقرائته السابقة، هي التي تحدد إحساسه بالزمن ورؤيته له، إذ الزمن النفسي للقارىء هو النقطة الأولى التي تنطلق منها التفكيكية للوصول إلى رؤيته للزمن الخارجي، "و لا نكون مبالغين إذا قلنا أن أهم الأدوار في إستراتيجية التفكيك هو دور القارئ وليس المؤلف، أو العلامة أو النسق، او اللغة فالقارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى... وبذلك يكون دور الإحساس بالزمن منوطا بالمتلقي الذي هو هدف العملية الإبداعية"[3].

3– الزمن الروائي عند النقاد العرب:

كما كان للنظريات النقدية الغربية حضور وجهود في معالجة ودراسة الزمن بطريقتها الخاصة كذلك كانت للدراسات النقدية العربية حضور واضح، حيث كانت ترى الزمن "مكونا أساسيا في بنية النص الروائي". [4] الذي هو أكثر الأشكال الأدبية إلتصاقا بالزمن.

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 78.

[2]– مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 51.

[3]– أحمد حمد النعيمي: مرجع سابق، ص 53.

[4]–مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 07.

وفي مقدمة النقاد العرب الذين تناولوا الزمن بالدراسة والتحليل داخل البناء الروائي نجد الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين الذي حاول من خلال مؤلفاته أن يتناول عنصر الزمن وأن يقدم حوله تصورات عربية حتى وإن كانت ذو مرجعية غربية، ومن أهم مؤلفاته التي تناولت عنصر الزمن بالتفصيل نوعا ما كتاب" تحليل الخطاب الروائي" إذ أنه قسمه إلى ثلاثة أزمنة هي:

– **زمن القصة:** الذي يعني به الزمن الذي جاءت مادته الحكائية في محتواه، فكل قصة لديها نقطة تنطلق منها وهي نقطة البداية ونقطة ثانية هي نقطة النهاية وبينهما مساحة تمتد عليها الحكاية بوقائعها وأحداثها في زمن ما "سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا "[1]. وبالتالي فالمقصود هنا هو زمن حدوث وقائع القصة ومادتها الحكائية على إمتداد سنوات أو ساعات سواء أكانت واقعية أو خيالية.

– **زمن الخطاب:** هو الزمن الذي تقدم فيه القصة حيث يعطيها تزمينا آخر حيث يعاد فيه تقديم زمن القصة"وفق منظور خطابي متميز"[2] تفرضه إعتبارات معينة وما يضفيه الكاتب خلال" عملية تخطيب الزمن"[3] مما يعطي القصة طابعا خاصا ولمسة لا يمكن أن يضعها إلا كاتب ولا يمكن أن يلمسها إلا قارئ.

– **زمن النص:** هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم للقارئ ويرتبط بزمن القراءة الذي تتعرض له المادة الحكاية" وعلاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص"[4] بمعنى آخر زمن النص يمثل التجسد الفعلي لكل من زمن القصة وزمن الخطاب.

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 89.

[2]– المرجع نفسه: ص 89.

[3]– المرجع نفسه: ص 89.

[4]– المرجع نفسه: ص 89.

ليس سعيد يقطين الناقد العربي الوحيد الذي تناول الزمن كعنصر داخل البناء الروائي محاولا تقديم رؤية متكاملة حوله، بل هناك أسماء أخرى كانت لها نظرتها الخاصة لهذا العنصر مثل سيزا أحمد قاسم في كتابها "بناء الرواية" ويمنى عيد في مؤلفها الموسوم بـ "تقنيات السرد الروائي"، وكذا حسن بحراوي في دراسته" بنية الشكل الروائي"، كما نجد عبد المالك مرتاض في "في نظرية الرواية".

وهذه الدراسات انطلقت على ضوء الدراسات الغربية للزمن حتى وإن كانت تسعى لبناء رؤية عربية له نرى ملامحها جلية في دراسة سعيد يقطين.

ثانيا: الزمن بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة:

لقد حافظت الرواية التقليدية على تسلسلها الزمني المنطقي القائم على السببية، وعلى ترابط الأحداث وتتابعها، وإن كانت هناك صعوبة في ترتيب الأحداث مثلما وقعت في الواقع ترتيبا خطيا، خاصة ما حدث منها في وقت واحد، بيد أن " الزمن يكاد يكون فيها متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة متعاقبة، متتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن، فيرتبط اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها " [1] فكانت الغلبة في الرواية التقليدية للوصف، بهدف محاكاة الواقع.

أما الرواية الجديدة، فقد حاولت تحطيم تقليدية تشكيل الزمن، بتكسيره وابتكار بناءات جديدة، إذ لم تعد تهتم بالحبكة الروائية القائمة على التسلسل الزمني، بل انفتحت على عدة أزمنة متداخلة، متجاوزة بذلك الأشكال الثابتة في البنية الزمنية حيث تحرّرت من خطيتها.[2]

وقد انكر بعض أنصارها ذلك التماثل بين الزمن الواقعي والزمن القصصي، معتبرين بأن لا وجود لأي زمن إلا في الحاضر، أما الماضي أو المستقبل فهو غير موجود.

ولم ينشغل الروائيون وحدهم بقضية الزمن بل إن النقاد كرسوا جميع جهودهم له، وجعلوه محور دراساتهم وبحوثهم.

[1]– مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 44.

[2]– المرجع نفسه: بتصرف، ص 60.

ثالثا: زمن السرد (الاطار الزمني الروائي)

1- انواع الازمنة:

يأتي الزمن في طليعة العناصر البنائية التي تشكل مادة الخطاب السردي مهما كان جنسه الأدبي قصة أو رواية أو مسرحية " وإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا- إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن "[1] فالزمن إذا: " وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[2] لذلك فإن البحث في الزمن يعتبر من أهم المباحث السردية المعاصرة، ومن الملاحظ أن: " التمييز الوقتي للماضي والحاضر والمستقبل غير وارد بطريقة مباشرة داخل الفعل، ومن ناحية أخرى لا يعمل زمن الفعل على تعيين الوقتية لكنه يعني أيضا أنه علاقة بين الذي يتحدث والمتحدث عنه، هنا ننشغل بظاهرة تتسم بتساوي المسافة بين الواحد والآخر "زمن" تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ، هو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب".[3]

من خلال قول تودوروف نجد أنه قسم زمن الرواية إلى زمن الحكاية والكتابة والقراءة، على أساس "أن الرواية فن زمني، وأن الزمن لم يبق سمة او شرطا للإنجاز إذ أنه أصبح موضعا للرواية وأحيانا بطلها".[4]

---

[1]- سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص 26.

[2]- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 156.

[3]- تيزفيطان تودوروف: المفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 200، ص 107.

[4]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 82.

إن معظم النقاد المعصرين عملوا على اختزال الأقسام الزمنية ضمن بنيتين أساسيتين، حيث يقول عبد العالي بوطيب: " منها ما هو خارجي Externe ومنها ما هو خارجي Interne "[1]

ومنه فالانواع الزمنية هي اثنين، يندرج تحت كل واحد منها عدة أقسام زمنية فرعية، وتتمثل في:

أ-**الازمنة الخارجية:** هي علاقات زمنية تقع اصلا خارج الخطاب الروائي، وتتمثل:

1- زمن الكتاب: Le temps de l'écrivant

لا يمكن إنكار التأثير المباشر لعصر الكاتب وحياته والظروف المحيطة به على إبداعه الأدبي. وهذا يحيلنا مباشرة على: "المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف".[2] لكن الإستجابة لهذه التأثيرات تكون مختلفة وغير متشابهة، "فالمفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره الأدبي ليست بالصورة هي ذاتها التي سيضل متمسكا بها في كتاباته الأخيرة، خاصة بعد الممارسة الطويلة، ونضوج الخبرة والممارسة".[3]

يقول ميخائيل باختين: "عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي

[1]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الادبي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينية، الرباط، ط1، 1999، ص 141.

[2]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 113.

[3]- إدريبس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 162.

تتناسب ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يراد تقديمه ".[1]

أ-2 زمن القارئ: Le temps du lécture

إن القارئ كذلك يعيش تحت مؤثرات عصره ويتفاعل معها ومع النص المقروء، فهو: " المسؤول عن التفسيرات الجديدة".[2] بمعنى هو المسؤول عن تفسيرها وتأويل الخطاب بين يديه حسب مرجعياته وخلفياته الثقافية وكذلك حسب المؤثرات التي يعيشها. "فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات إجتماعية يعبر عن إيديولوجيتها وتطلعاتها"[3].

أ-3 الزمن التاريخي: Le temps historique

هو الذي "يظهر في علاقة التخييل بالواقع"،[4] فالقصة تدور أحداثها ووقائعها في حقبات تاريخية بعيدة وقديمة وبذلك تصبح وثيقة تاريخية هامة بواسطتها يمكن معرفة ذلك الزمن الماضي، وكذلك الرواية نجدها أحيانا تسبق أحداثا يمكن توقعها مكونة لنا المفارقات الزمنية التي تمثل المحور الأساسي في هذا النوع من الروايات.

ب- **الازمنة الداخلية:** تتعلق بأزمنة لها علاقة مع النص وتتمثل في:

ب – 1 زمن الحكاية: Le temps de l'histoire

[1]- سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 49.

[2]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 114.

[3]- إدريس بودبية: مرجع سابق، ص 163.

[4]- حسن بحراوي: مرجع سابق ص 114 .

ويمكن القول زمن القصة، وهو ذلك الزمن المتعلق بالعالم المتخيل الذي يخترعه الروائي، أو الزمن الخاص بأحداث والوقائع داخل القصة أو المغامرة وعلاقتها باستجابة القارئ التي تختلف وتتباين بين السهولة والصعوبة حسب إختلاف نوع الحكي" من محكيات غير مؤرخة لمحكيات مؤرخة سواء بشكل صريح أو ضمني".[1]

ب – 2 زمن الكتابة: Le temps de l'écriture

وهو زمن: "مرتبط بزمن التلفظ"[2] بمعنى زمن فعل سوء الأحداث وتلفظها وهو مخالف لزمن الكاتب وتزداد صعوبة إدراكه لأنه لا توجد إشارة على بدايته ونهايته، وهنا ميّز عبد العالي بوطيب نوعين من السرد هما: "السرد غير المعلم narration non marquée تميزا له عن السرد المعلم narration marquée الذي يكون متضمنا إشارات دالة على تاريخ بدايته ونهايته كتابته"[3].

ب – 3 زمن القراءة: Le temps de le lecture

الذي يقصد به "الزمن الضروري لقراءة النص".[4] وهو مخالف لزمن القارئ ويعني المدة الزمنية التي سيحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكائي معين، وهي مدة قصيرة أو طويلة تبعا لحجم النص المقروء من جهة ونوعية القراءة من جهة، أهي عالمة أم عادية؟ وكذا بفعل الظروف النفسية التي يكون عليها القائم

[1]– عبد العالي بوطيب: مرجع سابق ص 143.

[2]– أحمد حمد النعيمي: مرجع سابق، ص 49.

[3]– المرجع نفسه: ص 143.

[4]– المرجع نفسه: ص 49.

بفعل القراءة من جهة ثالثة، غير أن ما يميزه في جميع الحالات كونه زمن ذو إتجاه واحد يحدد إدراكه لمجموع أحداث النص السردي.[1]

ج- الزمن النفسي: ونطلق عليه أيضا الزمن الذاتي، وقد نبّه له العرب وإن لم يطلقو عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه، حيث أن المدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي، والقصير إلى طويل، كما تعمد هي الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل الى قصير في لحظات السعادة وفترات الإنتصار.[2]

معنى هذا أن الحالة النفسية تلعب دورا هاما في تمديد وتقليص المدة الزمنية مثل صوم شهر رمضان الذي هو شهر لا يزيد ساعة واحدة عن الأشهر الأخرى، إلا أن صومه ومشقته تؤثر على نفسية الشخص وهذا يجعله يحس أنه طويل والعكس في حالات الفرح والسرور هذه المشاعر تجعل من الزمن قصيرا ولهذا سمي بالزمن النفسي لأنه يخضع للمؤثرات النفسية ويتحول من زمن عادي إلى زمن غير عادي.

2- النظام الزمني: الترتيب الزمني L'ordore temporel

ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل – فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة لا نجده إلا في الحكايات

[1]- عبد العالي بوطيب: المرجع سابق، ص 144.

[2]-عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 176.

العجيبة القصيرة شرط أن تكون أحداثها متتابعة غير متداخلة، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميّز بين زمنيين في كل رواية:

- زمن السرد.

- زمن القصة.[1]

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنيين على الشكل التالي:

لو افترضنا أنّ قصة ما تحتوي على مراحل حدثيّة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ > ب > ج > د

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

ج > د > ب > أ

وهكذا يحدث ما يسمى (مفارقات زمن السرد مع زمن القصة)، حيث يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه (عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يوّلد مفارقات سردية).

إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، حيث تكون في زمن القصة على الترتيب التالي:

[1]- حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 73.

أ > ب > ج

فإن الزمن السرد قد يأتي على الترتيب أو الشكل التالي:

أ > ج > ب

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعها لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation).[1]

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (Protée) واتساع (Amplitude)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول جيرار جينيت حول هذه النقطة بالذات: "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 ويمكن المفارقة أن تعطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه هي ما نسميه (إتساع المفارقة)".[2]

[1]– الرجع نفسه: ص 74.

[2]– المرجع نفسه: ص 74، 75.

رابعا: المفارقات الزمنية:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك أن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك[1].

أما يان مانفريد فقد أطلق عليها إسم المفارقة الزمنية Anachrony وهي إنحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الإسترجاعية واللقطات الاستباقية[2].

والمفارقة الزمنية إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي، وهذا إما نجده في روايات القرن التاسع الواقعية، ومن خلال التحليل نجد أن المفارقة تحوي مفاهيم خاصة وهي الاستباق Prolepse والإرجاع Analepse.[3]

و فيما يلي نود عرض لكل نوع من أنواع المفارقة الزمنية:

1- الإسترجاع:

يطلق عليه أيضا "اللواحق"، كما يترجم أيضا إلى "الإستذكار" كما فعل حسن بحراوي أو "الاسترجاع" لدى سيزا قاسم أو "الإرجاع" عند سعيد يقطين، وعلى العموم تعددت الترجمات واختلفت لكن يبقى المفهوم واحد في معضم

[1]–جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 47.

[2]– يان مانفريد: علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 116.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

الأقوال: "كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله مع أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1].

و الإسترجاع عند جيرار جينيت: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[2]

أو هو: " إستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة واللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة الإحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع ".[3]

1-1 **أصنافه:** والتي تتمثل في:

أ- **الإسترجاع الخارجي L'analépse Externe:** إستعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول وهي بذلك تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية والمحكي الأول خلافا للإسترجاعات الداخلية، التي تظل منحصرة داخله، وتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلوماتتكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث، إنّه يمثل نوعان من التمازج والتنافر على مستوى المحكي، فهو إذن محتوى حكائي مخالف لمستوى المحكي الأول.[4]

ب- **الإسترجاع الداخلي L'analépse Interne:** وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء الماضي قصد ملىء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها حدود الزمن المحكي الأول، ليصل كما هو أقدم وأسبق من بدايته مما قد يتعرض السارد

[1]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 121.

[2]- جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 51.

[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تق: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 25.

[4]- عبد العالي بوطيب: مرجع سابق، ص 155.

لخطر التكرار والتداخل،[1] بمعنى هو نوع يختص باسترجاع أحداث ماضية حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأول، وينقسم هذا الصنف إلى:

ب – 1 براني الحكي: أي إسترجاع داخلي متباين حكائيا "Hétérodiégétique" يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجده عادة عندما تدخل شخصية الأحداث، ويتم استحضارها فيه.

ب – 2 جـــــواني الحكـــــي: أي إســـترجاع داخلـــي متجـــانس حكائيـــا "Homodiégetique" فهو على العكس يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه المحكي الأول، وهو قسمان:

– **إسترجاعات تكميليـة Complétives:** وهـي إسترجاعات تـأتي لملـئ ثغرات سبق القفز عليها زمنيا، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل"**Paralipse**" .

– **استرجاعات تكراريـة Répétitives:** وفيها يعود الحكي بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر[2] .

ج– الإسترجاع المزجي أو المختلط L'analepse mixte: وهو أقل تداولا من الصنفين السابقين وسمي مختلطا لكونه يجمع بين الإسترجاع الداخلي والخارجي.

د – الإسترجاع الجزئي Paratielle: وهو مقطع ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول، وهذا النوع من الإسترجاع هو الذي ينتهي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول.

[1]– المرجع نفسه: ص 154.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77، 78.

هـ – الإسترجاع الكلي: وهو الإسترجاع الذي يعود ليصل الحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية وهذا الإسترجاع يمتد ليغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول.[1]

1–2 وظائفه وأهميته:

يؤدي الإسترجاع غالبا وظيفة تفسيرية لتسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو لما وقع لها من خلال غيابها عن السرد.[2] معنى ذلك جمع المعلومات عن عنصر من عناصر الحكاية.

وتكمن أهميته في أنه يسدّ الثغرات عند الإحساس بفقدان حلقة ما، فيساعد الإسترجاع على فهم مسار الاحداث وتفسيرها ويمكنه أيضا التلاعب بالأزمنة لإضفاء عنصر الجمالية على السرد وكذلك شدّ الإنتباه وفك الغموض والإبهام حول واقعة أو حادثة أو عنصر ما داخل النص، كما أن الإسترجاع يعمل على مقارنة بين وضعيتين مثلا وضعية البطل في الحالة الآنية والحالة الإبتدائية في الحكاية، ويساعدنا كذلك على الإقناع والتبرير على شيء ما.

"وعن طريقه تقدم الشخصيات الجديدة ويضاء ماضيها أو تعاد شخصية اختفت وغابت للظهور من جديد، كما يعمل على إكمال المقاطع السردية السابقة، محكي أولي من خلال الإندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة كما يخلص الإسترجاع النص ويكشف عن عمق التطور

[1]– المرجع نفسه: ص 78.

[2]– عالية محمود ص الح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 28.

في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة".[1]

2- الإستباق:

يطلق عليه أيضا (السوابق) أمّا الاستباق نجده عند كل من: سعيد يقطين وسيزا قاسم، ونجد (الإستشراف) لدى حسن بحراوي، ولكن مع هذا الإختلاف في التسميات نجد القصد واحدا أو هو: " أحد أشكال المفارقة الزمنية يتجه صوب المستقبل إنطلاقا من لحظة الحاضر".[2] فهو إذن سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه ومن ثم فهو يأتي: " بمثابة تمهيدا أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حالات ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ...كما أنها تأتي على شكل إعلان عمّا سيؤول إليه مصائر الشخصيات ..."[3]

2-1 أنواعه: شأنه شأن الاسترجاع، وينقسم إلى:

أ-**الإستباق الخارجي Le proplese externe:** وهو عبارة عن إستشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول، على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعا وهو أقل إستعمالا مقارنة بالصنف الثاني،[4] وهو باختصار يكون التوقع فيه خارج نطاق الخطاب.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 30.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 158.

[3]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 132.

[4]- عالية محمود صالح: مرجع سابق، ص157 .

ب- **الإستباق الداخلي Le proplese interene:** ويكون داخل المدى الزمني المسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه فهو يتمزو بكونه يؤدي دور الإعلان L'annonce في مقابل دور التذكير Le rappal الذي يلعبه الآخر.[1] والتوقع فيه يكون داخل نطاق الخطاب.

2-2 وظائفه وأهميته: تعمل الإستباقات كما ذكرنا سابقا بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث ووقائع، وهي كذلك تعمل على خلق عامل التنبؤ والتكهن والتوقع بمستقبل الأحداث والشخصيات وبهذا فالاستباق يجعل من القارئ مشارك في بناء النص من خلال تنبؤاته وتوقعاته نحو الشخصية والحدث، ويمثل التشويق الدور الأساسي للإستشراف لأنّه يجعل القارئ متلهفا ومتشوقا للأحداث الآتية، كما له دور آخر وهو الإختصار في السرد والأحداث دون الإماطة والتمديد.

"و تلقي الإستباقات الضوء على حدث ما بعينه كما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ والإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيماءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما حدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة ولا يتم بصورة عرضية وإنما يمتلك الروائي خطة وهدفها يسعى إلى بلورتها في النص".[2]

[1]- المرجع نفسه: ص 158.

[2]- عالية محمود صالح: مرجع سابق، ص 35.

خامسا: تقنيات زمن السرد

التي تعني الديمومة أو النظام السرد أو الإيقاع الزمني في رواية ما، وهي عند صلاح الفضل "الإستمرار"[1] ويقصد بها:

"سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسيا لعدد أسطره أو صفحاته"،[2] بمعنى العلاقة بين زمن المحكي وطول النص القصصي.

ولقد عمد الباحثون السرديون إلى محاولة ضبط إيقاع سرد الأحداث من خلال قياس السرعة، وذلك عبر إقامة تقابل بين زمن الحكاية مقاسا بالساعات والسنوات، وزمن الكتابة مقاسة بالسطور والصفحات والفصول".[3]

وقد انتهت الدراسات السردية المعاصرة إلى تحديد أربع حركات سردية تنظم الإيقاع الزمني للسرد منها الخاص بتسريع السرد وهي: الخلاصة– الحذف، وهناك الخاص بإبطاء السرد وهي: المشهد– الوقفة.

"مثلما للسرد أحوال يسرع فيها (الخلاصة والحذف) ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثنائها، أو على الاقل يخفف من سيره، مما يصبغ على القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة، أو الوقفات الوصفية أو التأملية ".[4]

وهذه التقنيات السردية الأربعة تتمثل فيما يلي:

---

[1]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، آب1992، ص 32.

[2]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 82.

[3]–عبد العالي بوطبيب: مرجع سابق، ص 162.

[4]– حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 165.

1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة: Sommaire

هي تقنية زمنية يوظفها الروائي في نصه، قصد التسريع في وتيرة السرد، وذلك وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، "هي ذلك الجزء من الحكاية الذي يجيب على الأسئلة: ما هو موضوع الحكاية ؟ لماذا سردت هذه الحكاية"،[1] "وهي شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[2] وعلى هذا الأساس فالخلاصة هي المرور السريع على الأحداث وعرضها مركزة بكل إيجاز وتكثيف.

"وتستعمل الخلاصة في السرد، لأداء وظائف مختلفة، حاولت سيزا قاسم في (بناء الرواية) تجميعها في النقاط الست التالية:

1- المرور السريع على فترات زمنية طولية.
2- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.
3- تقديم عام لشخصية جديدة.
4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
5- الإشارة السريعة للثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث.
6- تقديم الإسترجاع".[3]

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 7.

[2]- عبد العالي بوطيب: مرجع سابق، ص 166.

[3]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 78.

وهناك نلاحظ أنّ الخلاصة يمكن ورودها على شكل مفارقة زمنية من استرجاع واستباق.

ب – الحذف: L'ellipse

وتطلق عليه سيزا قاسم (الثغرة).[1] وهو "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءأ من المتن الحكائي".[2]

ويعرفه حسن بحراوي بقوله: " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة".[3]

أمّا حميد لحميداني فيعتبره: "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: (مرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)... ويسمى هذا قطعا ويتضح في هذين المثالين بالذات أنّ القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد".[4]

فالحذف إذن أو القطع هو القفز فوق فترات زمنية سواء أ كانت طويلة أو قصيرة من غير الإشارة إلى الأحداث التي تمت فيها، ويلجأ إليه السارد من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة يتجاوز بها السنين والأحداث التي جرت فيها، إذ يقول حسن البحراوي: "إنّ الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز

[1]– سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص 89.

[2]– عبد العالي بوطيب: مرجع سابق، ص 164.

[3]– حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 155.

[4]– حميد لحميداني: مرجع سابق ص 77.

أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو دونها".[1]

من خلال التعريفات السابقة للذكر نستنتج أنّ هناك نوعين للحذف حذف محدد وحذف غير محدد، نورد كل منها بالتفصيل نوعا ما في ما يلي:

ب – 1 حذف محدد: Ellipse déterminée

وهو الذي يشير فيه الكاتب أو السارد بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية مثل: بعد سنة– بعد قرن– انقضت أربعة أشهر.

ب – 2 حذف غير محدد: Ellipse indéterminée

وتكون هنا الفترة الزمنية المختزلة غير محددة، فالسارد هنا لا يكلّف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة مثل: ومرت عدة سنوات، بعد أشهر طويلة، ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ القارئ سينتابه غموض وإبهام حول هذا الحذف مما يصعب عليه التكهن بالمدة المارة وحجمها.

تلك هي أنواع الحذف من "وجهة النظر الزمنية، أمّا من وجهة النظر الشكلية"[2] سنميز ثلاثة أصناف حسب جيرار جينيت وهي:

[1]– حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 147.

[2]– جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 117.

- **الحذف الصريح: L'ellipse explicite**

"التي تصدر إمّا عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه".[1] معناه يعرّف بإشارة الكاتب الصريحة إليه" هو إسقاط الزمن الصريح المصحوب بالإشارة المحددة أو غير محددة من الفترة التي يقفز عليها".[2]

- **الحذف الضمني: L'ellipse implicite**

"تلك التي لا يصرّح في النص بوجودها بالذات والتي إنّما يمكن للقارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو إنحلال للإستمرارية السردية"،[3] بمعنى هو حذف لا يصرح به الكاتب أو السارد عكس الحذف السابق وإنما يترك مسألة معرفته واستنتاجه لمؤهلات وخلفيات القارئ وكذلك ذكائه.

- **الحذف الافتراضي:**

"أكثر أشكال الحذف ضمنية هو الحذف الإفتراضي تماما، وهو الذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان".[4]

أو هو "الحذف الذي يستحيل تحديد مكانه على الإطلاق والذي تبينه حادثة يسترجعها النص".[5]

وهذا الحذف يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن تمكننا من معرفة مكانه أو زمانه الذي يستغرقه إلا أنه أكثر ضمنية منه.

---

[1]– المرجع نفسه: ص 117، 118.

[2]– حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 159.

[3]– جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 119.

[4]– السيد إبراهيم: مرجع سابق، ص 119.

[5]– عبد العالي بوطيب: مرجع سابق، ص 170.

2- إبطاء السرد:

أ-المشهد: Scéne

إحدى تقنيات إبطاء السرد أو الإيقاع الزمني فهو: " عكس الخلاصة فإذا كانت هذه الأخيرة إختصارا لأحداث عدّة في أقل عدد ممكن من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ولم لا! وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكّلة للعمود الفقري للنص الحكائي ".[1] ويرى حسن بحراوي أنّ: "استثمار تقنية المشهد هو إتساع إلى أبعد حد من الطاقة الدرامية التي توفرها للقصة واستعمال الأسلوب المباشر وإقامة مجابهة بين الحوارات والمواقف".[2]

فزمن الخطاب يكون مطابقا إلى حد كبير من الحكاية " إنّ التعادل التقليدي بين المقطع السردي والحكاية، غالبا ما يتميز بالغياب النسبي لوساطة الراوي والتأكيد على وصف الحدث لحظة بلحظة والتفصيل المتقن لأحداث محددة ".[3]

ويقوم: "المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية".[4] فالمشهد إذن يتجلّى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء والتوجهات المختلفة وردود الفعل، ومن خلاله يمكننا الكشف عن الطبائع النفسية لكل شخصية، وللمشهد وظيفتان:

- **وظيفة افتتاحية:** ويختص هذا المشهد بعرض جانب شخصية ما "عندما يشير إلى دخول شخصية إلى الوسط أو مكان جديد".[5]

---

[1]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 167.

[2]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 167.

[3]- جيرالد برنس: مرجع سابق، ص 173.

[4]- حسن البحراوي: مرجع سابق، ص 166.

[5]- المرجع نفسه: ص 167.

- **وظيفة إختتامية:** "وهي القيمة التي بنهي بها الراوي الفصل أو الرواية".[1]

ب – الوقفة: la pause

أو الإستراحة، وهي تقنية سردية مناقضة للحذف، " لأنّها تقوم خلافا له على الإبطاء المنفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات".[2]

أما حميد لحميداني فيرى: "أمّا الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"،[3] بمعنى أن الوقفة الوصفية هي إستراحة من عملية السرد، وإنقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية ليحل الوصف محل السرد لفترة، وتحدد وظائف الوقفة أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:

- **الوظيفة الجمالية:** والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل إستراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة المحكي.
- **الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية:** أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.[4]

---

[1]– المرجع نفسه: ص 167.

[2]– عبد العالي بوطيب: مرجع سابق، ص 170.

[3]– حميد لحميداني: مرجع سابق ص 76.

[4]– المرجع نفسه: ص 79.

فللوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في جهة القصة، ومن هنا فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق أي زمن من زمن الحكاية مع زمن الخطاب، فالوصف بمثابة قطع للتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السارد فاسحا المجال لوصف الذي يحيط بالأشياء.[1]

[1]– المرجع نفسه: بتصرف، ص 80، 81.

سادسا: التواتر Fréquence

يدرس التواتر علاقات التكرار بين الحكاية والخطاب السردي، أي ما يتكرّر حدوثه على مستوى الوقائع الحكائية، واللغة السردية إنطلاقا من فرضية أن "أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد".[1] وهو عند يمنى العيد" دراسة عدد المرات التي يتكرر فيها وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها".[2] وهو كذلك "العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها ... يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ... أو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة...".[3]

من خلال المفهوم الأخير نميز أربعة أنواع من التواتر وهي:

1- التواتر الفردي: Le récit singulatif

و يرمز لها بالرمز (1الخطاب = 1 الحكاية) – (r1= h1) ويتمثل في حكي المحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهو أكثر انتشارا لأنه لا يشكل أي تكرار من طرف النص ولا من طرف الحكاية.[4]

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الوائي ص 78.

[2]- يمنى العيد: مرجع سابق، ص 85.

[3]- جيرالد برنس: مرجع سابق، ص 78.

[4]- عبد العالي بوطيب: مرجع سابق، ص 174.

أن يروى اكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

ويرمز لها جينيت بـ: (س خطاب = س حكاية) ويطلق عليها كالسابق le récit singulatif محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل بين عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلتها على المستوى النصي.[1] بمعنى أن يروى أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة .

2- التواتر المكرر: Le récit répététif

أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهي حالة حكي (س) مرة لما حصل مرة واحدة فقط (س خطاب = 1 حكاية) وهذا الشكل من التواتر يستعمل بشكل أكبر عند المبدعين المعاصرين.[2]

أمّا جينيت فقد أطلق عليه طبعا إسم "الحكاية التكرارية"، وهو نمط من الحكاية حيث لا تتوافق إجترارات المنطوق مع أي إجترار لأحداث[3].

3- التواتر التكراري المشابه: Le récit itératif

وهو أن يحكي فيها مرة واحدة ما وقع عدة مرات ويرمز لها (1 خطاب = س حكاية).

[1]- المرجع نفسه: ص 175.

[2]- المرجع نفسه: ص 176.

[3]- جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 131.

الفصل الثاني

جماليات الزمن في رواية
أوزليم ورحى الذاكرة

أولا: المفارقات الزمنية

وهي تلك " الخلخلة[1] التي تحدث في الزمن استباقا واسترجاعا ". وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة الأحداث والزمن في الخطاب السردي بترتيب الأحداث والزمن في القصة نفسها حيث يتولد لنا كل من الاسترجاع والاستباق اللذان أشرنا لهما في الفصل الأول، وسنقوم بتطبيق كل منها على الرواية.

1- الاسترجاعات:

وتتمثل في توقف السارد عن سرد الأحداث وتطورها ليعود إلى استحضار واسترجاع واستذكار الأحداث الماضية فهي" الرجوع إلى الماضي "، [2] ومنه فإنّ تغيير الزمن داخل أي خطاب سردي يؤدي إلى خلق قصة بزمن مختلف عن الزمن الأول.

وقد حفل هذا الخطاب السردي الذي بين أيدينا بكثير من الاسترجاعات نذكر منها:

<< وكم كنت مجبر على الرحيل يا حبيبتي لتركك في واجهة الرصاص وحيدة دون حماية، عارية من الحنان، باردة من الدفء، خائفة وسط جدران الغدر... >>.[3]

---

[1]- عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحووث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم اللإنسانية، المجلد 28 العدد (1)، 2006، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، دار بري للنشر والتوزيع، ، ط1، 2016، ص 11.

يأتي هذا الاسترجاع بمثابة تمهيد لبداية السرد ولحالة (غريب) والسبب الذي جعله يبقى حبيس سجن ذكرياته طول عمره.

<< وكم كنت مجبرا على ترك روحي ترفرف بأحلامها الناضجة لمجد أسطوري كاذب لم يأتي.>>[1]

هذه الاسترجاعات خارجية حيث "لا توشك في أي لحظة على أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[2] فهنا يوضح (غريب) أنه كان مجبرا على ترك وطنه فلسطين الذي في بداية الرواية يتحسر عليه وترك روحه معلقة هناك مرفرفة بأحلام النصر الذي لن يأتي.

<< بقيت في غربة مميتة كنت أنت الحياة فيها وكنت أول من قتل برصاصة النسيان في ذاكرة الحبيب>>.[3]

<< كنت ضعيفا يا حبيبتي وضيعت عمرا في الموت كان بإمكاني الحفاظ عليه للحياة ...>>[4]

هذا الاسترجاع يبين لنا الغربة والضعف، كلاهما جعلا عمر (غريب) يمضي دون الاستمتاع به.

<< ويد التيه إلى جوارحي ... لأتذكر ...

---

[1]– المصدر نفسه، ص 13

[2]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 61

[3]– فتيحة رحمون، المصدر السابق، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 19.

هذا الأصلع الذي يحمل رأسا مخمورة ولا يبالي لحجم المجازر التي إرتكبها في عقر دارك ...

وقد سمن خصره جرّاء شراهة شرسة للدم والأرواح النظيفة ... أو مجدنا المستمر على صفحات التاريخ...>>.[1]

فهذا الاسترجاع سعته تشغل بضعة أسطر مابين الصفحتين (19–20) ويوضح فيه (غريب) لنا صورة العدو الصهيوني ويصوّرها، حيث نجد أنّه استحضر هيئة العدو والسياسة التي اتبعها لنشر أفكاره القذرة فوق أرض ليست لهم ألا وهي فلسطين، ذلك العدو الذي لوّث نقاء الأرض بالدماء ودنّسها وانتهك حرمة وشرف وحرية الشعب، لكن رغم كل هذا فإن مجد فلسطين مازال يسجله التاريخ إلى حد الساعة.

<< كنت عاشق للتاريخ حتى تلونت به واصبحت مكتبتي حديقة له فيها الكثير من القصص التاريخي والروايات والمجلدات....كنت أقرأ كثيرا>>،[2] هذا الاسترجاع يعود بنا إلى نقطة محددة من الماضي البعيد والقريب، حيث كان فيه (غريب) مولع بالتاريخ وبهذا نراه يسترجع ليكشف لنا جانبا من شخصيته المدفونة داخل هذا الحزن والشرود.

<< كان حلما يراودني وأودّ لو يتحقق ...فغياهب السجون دمرت حياتي..فقد كنت صحفيا يحمل تاريخ بلاده على هامته، تود لو يأتي بالنصر لوطنه كالفرسان البواسل لكنّني أتيته بذاكرة مدمرة...

[1]– المصدر نفسه، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص ص، 30–31.

كنت أكتب في جريدة (أحرار غزة)، أحمل أحلام بلادي في أقلام الأحلام/.../حتى تفطّن العدو إلى كتاباتي الثائرة على ظلمهم/.../ اسمي مجاهد، ولكن سميت نفسي غريب/.../ كنّا في جبهة القتال نحمل السلاح دوما معنا وسلاحنا القلم /.../ كان وجعي يزداد وقد كنت في غنى عن رصاصة غدر لكن الضربات الموجعة تزيد من خبرتنا في الحياة /.../ لم أصرّح بشيء، كان السكون يحيطني وفاهي مختوم عليه، فقاموا بتعذيبي بشتى طرق التعذيب... حتى كرهت حياتي، وكرهوا من ملاحقتي بأساليبهم في التعذيب/.../ كنت قد توفيت –جراء التعذيب– حسب تقرير الطبيب الشرعي /.../ أخذوني إلى مكان مجهول به القمامة ليرموني فيه /.../كانت نجاتي للمرة الثانية بيدك أوزليم/.../ هربت إلى مصير مجهول أنا ومن قرروا الرحيل/.../ كان طريقي طويلا /.../ كنت في العقد الثالث من عمري يوم قررت الرحيل إلى المجهول وكان يبدو على واجهتي الكبر /.../ كنت قد مكثت ليلة واحدة بالمستشفى كانت كافية رغم أوجاع قلبي>>.[1]

هذا الاسترجاع جاء محمّلا بالأحداث والوقائع التي مرّت على رأس (غريب)، ففي بادئ الأمر عرّفنا غريب عن نفسه، وعمله إلى غاية الخيانة التي تعرض لها وسجنه الذي دام لأربع سنوات مع التعذيب وبقاءه على قيد الحياة رغم هذا، وصولا إلى تركه الوطن والرحيل نحو تركيا كلاجئ، ومكوثه بالمستشفى، الاستذكار الذي قام به غريب كان طويل المدى امتد لصفحات كثيرة (22 صفحة من 38 إلى 60) وتعرضنا فيه لتفاصيل حياة غريب في أرضه الأم فلسطين وبعض معاناته في مدينة ميلاس الواقعة بتركيا.

[1]– المصدر نفسه، ص من 38 إلى 60.

<<كم كنت مسرور وأنا أجد يدا تمتد إليّ بالرحمة في مدينة لا أعرفها>>.[1]

إنّ بطل الرواية يصف شعوره بالأمان والحنان الذي أحسّه في تصرفات أوزليم.

<< كنت في ملجأ قريب من المستشفى التي كنت تعملين بها، وكانت تنتابني نوبات قلبية وينام ذراعي/.../ ولما أفقت وجدت نفسي ممددا بين ذراعيك وذراعي موصول بكيس سيروم...>>.[2]

يسترجع غريب ماضيه ليحكي لأوزليم على ما تعرض له أثناء مكوثه بالملجأ، وأن مرضه هو السبب الذي جعله يلتقي بها مجددا ويرتبط بها لآخر العمر، وهو يعرض كل هذا الاسترجاع ليعرّف القارئ بتفاصيل أوزليم ويسد لنا هذه الثغرة الحاملة في الرواية منذ البداية، يستمر هذا الاستذكار على مدى طويل تقريبا ليحدّثنا غريب من خلال على ما وقع بينه وبين زوجته إلى غاية طلبها للزواج << طلبت منك الزواج واتفقنا على بداية مشروع العمر...>>[3]

<< كانت إسطنبول حلمي كما فلسطين، تمنيت زيارتها منذ أن عرفت عرق حضارتها وأصبحت مع الوقت من بين أقرب الأماكن إلى قلبي بعد فلسطين...>>.[4]

في هذا الاسترجاع غريب يوضح حبّه للحضارات العريقة، وإسطنبول التي كان حلمه زيارتها حتى وقوع الأحداث المريرة عليه ولجوءه إليها.

[1]– المصدر نفسه، ص 60.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

[3]– المصدر نفسه، ص 65.

[4]– المصدر نفسه، ص 67.

<< توالت الصدمات عليه فعرضت على أوزليم أن أذهب لطبيب مختص في الأمراض القلبية وذهبت متردد معها...>>.

<< ووصف لي دواء ونصحني بالراحة التامة، والابتعاد عما يقلقني ويرهقني ...>> [1]

نرى هنا أنّ الحالة النفسية والصحية لغريب قد تدهورت، هذا الاسترجاع يوضح أنّ القلق الذي يعيشه قد أثّر عليه.

<< وقد كنت أعلم خوف مراد على أوزليم من تكالب الصدمات فعودتها لاسطنبول تعني شفائها من وجعها ...>>.[2]

<< كنت مطيعا لها، أودّ ردّ جميلها بروحي أفديها لو أمرت، كنت عاشقا لتراب قدميها...>>.[3]

ومما استرجعه من غريب خوف مراد على أوزليم، وحب غريب لها، الحب الذي جعله يعشق حتى تراب قدميها، وبهذا فهو يوضح من خلال الاسترجاع السابق مشاعره نحو أوزليم مما ساعد القارئ على معرفة حقيقة من الحقائق المهمة في هذه الزاوية.

<< كنت عاشقا للكتابة والقراءة، وكلما قرأت اشتعل رأسي بالأفكار فأسرع إلى تدوينها قبل أن تمضي من ذاكرتي إلى غير رجعة...>>[4]

[1]– المصدر نفسه، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– المصدر نفسه، ص 69.

[4]– المصدر نفسه، ص 72.

<< كنت أتعب كثيرا في عملي بالمكتبة ولا أغادر حتى تأتي أوزليم بسيارتها لأخذي لأنّي لا أستطيع قيادة السيارة بعدما نصحني الطبيب بذلك...>>[1]

كل هذا الاستذكار يدلّ على حب غريب للكتب والقراءة والمطالعة، وأيضا يبيّن لنا غريب هنا أنه فتح مشروع جديدة بإسطنبول وهو فتح مكتب وهذا يدلّ على بدايته لحياة جديدة هناك، زوجة ومنزل وسيارة وكذلك عمل جديد.

<< عاد المرض يهدد فرحتي، وكثر الدواء وازداد قلقي على المشروع وعلى أوزليم...>>

<< قد أكدّ عليها الطبيب أن تبقيني في راحة تامة ودون حراك... وكان بقائي حبيس الجدران يجعلني أحسن عمق غربتي...وتأتي الذاكرة من جديد>> .[2]

هذا الاسترجاع نرى من خلاله أن غريب كان يملأ فراغه بعمله في المكتبة، وأن مكوثه لوحده ولو للحظة يجعله يحس بغربته وألمه على فلسطين وأمه وأحبائه، يجعله يسبح في بحر الذاكرة من جديد.

استمر غريب باسترجاع ذكرياته وماضيه، حيث وضّح فيه حبه الكبير وعشقه الذي لا حدود له لأوزليم التي كانت أمه وحبيبته في غربته الحارقة لروحه

<< كنت العاشق الولهان لامرأة تقطنها...حيث تجعل العالم كله جميل مزهرا كي أبتسم ...>>

<< كنت أنساها لأفكر في وجعي فأصبح أنانيا أكثر وأنا أمجد ذاكرتي...>>. [3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 73.

[3]– المصدر نفسه، ص 75.

كان هذا الاسترجاع يدل على أنّ نسيان غريب لأوزليم ولو للحظة يجعله أنانيا نحوها.

<< لم أشأ تعذيب أوزليم بنقلي بالكرسي المتحرك، وأنا وسط أزمتي تلك لم أعد أقوى على المشي وكنت سأصاب بالشلل لولا رحمة الله، فلم تكن أزمتي القلبية هي السبب فقط بل أن الطبيب أكد لي أن أزمتي نفسية أكثر منها قلبية، فأصبح لزاما على أن أتدارك نفسي لأطرد شحنات غضبي وأشفى سريعا لأجلها... >>.[1]

والملاحظ أن شخصية غريب قد عانت الكثير صحيا من حيث أزماته القلبية التي كان سببها الرئيسي هو الحالة النفسية التي يعيشها في عقله وروحه ونفسه، حالة الغضب على الوطن والخونة، الغضب على الماضي والذاكرة التي تبارحه أبدا برحاها.

<< كم كنت أخاف فرقتها ولا أعرف لضرري وضعفي كيف أحيطها بحناني وأضمّها إلى قلبي كلما باعدت بيننا الذاكرة ...>> .[2]

يسترجع غريب الخوف الذي كان ينتابه حول ترك أوزليم له، لأنه أصبح هشا، أصبح رجلا أصابه المرض وجعله هرما قبل الوقت، كان غريب يوضح لنا مخاوفه حول حمايتها وإحاطتها بالحنان والأمان، كان خائفا عليها كثيرا من كابوس ذاكرته الذي لا يفارقه البتة.

<< كنت شابا يافعا يحلم بالحب يتفتّق منه الصباح على أرض أنهكها التعب وهي تروي تفاصيل بؤسها للعالم ولا يحرك ساكنا لنصرتها<< ، [3] هذا الماضي لغريب يسترجعه من جديد، يتألم من خلاله على شبابه الذي أهلكه العدو واللجوء

[1]– المصدر نفسه، ص 74.

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

[3]– المصدر نفسه، ص 88.

والمرض، وكذلك يتحسر على أنه كان يافعا حالما لكنه لم يتمكن من تحريك أي ساكن في قضية وطنه، القضية التي لا زالت لحد الآن لم تلقى أي حلول تؤدي إلى طريق نصرتها وحريتها.

<< كنت أخفي تقلباتي عنها كي لا تنغص عليها فرحتنا لكني أعلم جيدا أن أوزليم تفهمني وتحسني وتشم ريح الذاكرة من بعيد....>> .

<< كانت الذاكرة بالمرصاد لي فلا طعم للسعادة ما لم تتحرر بلادي وأتحرر بدوري من ذاكرتي الكلمى والحبلى بالجراح ...>> .[1]

يصور هذا الاسترجاع الصراع أو الحرب الضاربة بين ذاكرة غريب وسعادته مع أوزليم بحياته الجديدة، حيث نرى أنه سجين الماضي والذكرى، سجين جرح الوطن المحتل، ويوضح لنا غريب أن سعادته الحقيقية مرتبطة بتحرر الوطن وبالتالي تحرره هو من ذكرياته.

<< كنت فقط عاشق لقلم .....>> .[2]

يعود غريب ويسترجع عشقه للكتابة والقراءة، فقد كان القلم والورقة رفيقاه في رحى ذاكرته وماضيه حيث يدون كل الأفكار المسترسلة عند تذكر أرضه وشعبه.

<< كم كنت مستعدا لأعطيك من نفسي، ومن رحى، كي تعودي للحياة، ... وكنت في أتم الاستعداد لأفقد ما شئت من عمري لأجلك...

كم كانت الأقدار تسير ضد إرادتنا، وضد سعادتنا، رغم إتحادنا لم نستطع إقتلاع جذور أزمتنا، وفك طلاسم كبوتنا، لأن الطريق أخطأنا ففرقنا....>> [3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 95.

[2]– المصدر نفسه، ص 95.

[3]– المصدر نفسه، ص 131.

غريب يتألم في هذا الاسترجاع على فلسطين، يتحدث مع ذاكرته وكيف كان مستعدا للتضحية بروحه من أجل عوده إلى الحياة إليها، إلا أنه يرجع السبب في فراقه لها إلى القدر الذي جعله يسير في طريق غير طريق وطنه.

<< قد أصابتني الذاكرة حيث آخر إصابة ....

حيث الجرح المتورم الذي ما يزال ينزف ....

كنت أخاف طلقة النار الواحدة واليوم اجتمعت عليه الطلقات فكيف أتحملها في ذات التوقيت>>.[1]

هذا الاسترجاع يحمل ألم الذاكرة والوجع الذي سببته، ذاك الوجع الذي فاق وجع الطلقات النارية، هذه الذاكرة التي جعلت غريب ينزف حتى النهاية، ينزف روحه وسعادته وحاضره ومستقبله، كل الاسترجاعات السابقة هي خارجية كانت تدور حول الحكي الأول وهو (غريب) ذلك الشخص الفلسطيني الذي يقتله ألمه الذاكرة ما تبقى له من روح ونفس، فالاسترجاع الخارجي جلعنا نقف عند محطات كثير من حياة غريب لنتعرف بهذه الشخصية واسمها، وعملها، المصاعب التي مرت بها، وصولا إلى لجوءها لتركيا وبدايتها حياة جديدة هناك مع زوجة وعمل، لكن هذه الحياة لم تتركها الذكريات ولو للحظة، بل كانت معها دائما مما جعل شخصية غريب تفقد طعم الحياة والسعادة والفرح في حياتها.

أمّا الآن سنورد أهم الاسترجاعات الداخلية التي" حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ..... إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديث ويريد السارد إضاءة سوابقها "،[2] نذكر منها ما يلي:

[1]– المصدر نفسه، ص 164.

[2]– جيرار جينييت: مرجع سابق، ص 61.

<< كانت أوزليم زوجتي تعلم جيدا أنه من الصعب عليها اقتحام حلوتي وأنا رابض خلفي المكتب الخزين، فكانت تسرع في وضع قهوتي لتتصرف تاركة ورائها حربا ضروسا بيني وبين الذاكرة الخاصة عندما ترى ثورة حارة بين الأوراق فوق المكتب باردة...>>

<< كانت تحترمني حتى قبل أن تحبني...>>[1]

<< كان حبها يملؤني من رأسي حتى أخمص قدمي...>>[2]

هذا الاسترجاع الداخلي يستحضر فيه غريب شخصية أوزليم لأول مرة في الرواية ويعرفنا بها، بحنانها ودفئها وحبها واحترامها معه.

<< كانت أوزليم تغار من حبي على فلسطين وحبي لها وتظن – لصغر حدسها – أنني تركت فيها حبيبة غيرها لأعود لها كونها رأت ما يحدث لي من البراكين التاريخية والزوابع الوجدانية كلما عاودتني الذاكرة>>.[3]

جسد لنا هذا الاستذكار غيرة أوزليم على زوجها، الغيرة من فلسطين وجد غريب لها الذي تجاوز حدود الوصف، غيرتها وظنونها حول ترك شريكها لحبيبته هناك كانت كلها موّلدة عن حبها الكبير له.

<< فهي ترى أن كل ما أفعله حضاري، وترى أنّ الحضارة إحساس قبل أن تكون مادة ... >>.

[1]– المصدر نفسه، ص 25، 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

<< كانت أروع قدر حدث لي .... ولولاها لما استطعت العودة إلى الحياة بعد موت يترقبني آناء الليل وأطراف النهار...>>[1]

أوزليم في هذا الاسترجاع هي عائلة غريب الوحيدة، وهي التي يستمد منها الحياة بعد موته في ذكرياته السوداء، كما أن هذا الاسترجاع سلّط لنا الضوء على ثقافة أوزليم وعلى زاوية رؤيتها للحضارة.

<< كنت الطبيبة هناك وكنت المريض واستطعت برعايتك وحرصك وعطفك أن تعيديني إلى دور الحياة بعد ذروة الموت التي تترصدني ...>>[2]

نجد في هذا الاسترجاع التعريف بعمل أوزليم وكيف تعرف مبدئيا على غريب في المستشفى بعد نجاته من البحر في هيئة لاجئ لا وطن ولا هوية ولا عائلة له، وكانت أوزليم ترعاه بعطفها وحنانها، وبهذا فقد أعادته من الموت إلى الحياة.

<< مضيت تاركة بصمة من حنان الأنثى الذي نفتقد إليه وحنان الوطن الغائب عنا ...>>

<< كنت أنت دائما بر الأمان ... هدية الله من السماء >>.[3]

تصور هذه الاسترجاعات الجانب المعنوي من شخصية أوزليم، أخلاقها ومشاعرها وأحاسيسها وصفاتها، حيث تميزت بالحنان الذي وصفه غريب بحنان للوطن المفقود، وقد شبهها بأنها هدية من الله لإنقاذه من ما سببه.

[1]– المصدر نفسه، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 58.

[3]– المصدر نفسه، ص 61، 62.

<< كنت قد أخبرتني أنني فقدت الوعي بسبب قلة الأكل...و وصفت لي مجموعة من الأدوية، ثم كلفت نفسك عناء جلبها لي، وجلب كل ما أحتاجه دون عناء الطلب...>>.

<< كم كنت فرح وأنت تجلبين لي دفترا ورديا ومجموعة من الأقلام....>>.[1]

يوضع هذا الاسترجاع بداية تقرب أوزليم وغريب، وكم كانت هي مهتمة جدا به، منفذة لكل من يريحه بفرح كبير وجودها بجانب غريب كان يجعلها سعيدة، ويجعل غريب خائف من خسارتها.

<< أوزليم فارقت أسرتها الصغيرة حيث كانت تعيش باسطنبول بسبب حادث سير قضى على والديها وأختها سربيل، ولم يبقى من أسرتها إلا أخوها مراد الذي كان يكبرها بأربع سنوات والذي بقي في إسطنبول...>>

<< سافرت مع خالتها إنجي إلى مدينة ميلاس، فصدمتها على فقدان والديها جعلتها لا تقدر البقاء في بيت كل ما فيه مبكيها....>>[2]

فغريب يسترجع ماضي أوزليم المؤلم، حيث وضح لنا من خلاله أنها فقدت عائلتها وهي فتاة صغيرة وكان وقع الصدمة كبير عليها، فلم يبق إلا مراد أخوها الذي بقي مستقرا بإسطنبول، أما هي فهربت إلى ميلاس لعَل تنسى هذه الفاجعة المؤلمة.

<< لم تكن ضعيفة بل كانت قوتي في هذا الوجود، وفي غربة تقهرني بعجز يميتني ...>>

[1]– المصدر نفسه، ص 64.

[2]– المصدر نفسه، ص 67.

<< كانت شاعرة مثلي...>>

<< كانت تضحك لخجلي وتعود متأسفة لتزيد من عزيمتي وإصراري على النجاح...>>

<< كانت تقول: هيّا عرف بقضيتك عبر القصائد وأصرخ عاليا كي يسمع صوتك...>>[1]

هذه الاسترجاعات يوضح فيها غريب مساندة أوزليم له، حيث كانت مصدر قوته وعزيمته، نرى أنها شاركته كتابة الشعر والاستماع إلى قصائده، نراها تدعمه إلى التعريف بقضيته.

<< أتت أوزليم بعدما أعلمها مراد بما حدث لي أثناء خروجها غاضبة من جاءت والدمع مزروع في أحداقها ووجهها الملائكي يعاتبني ...>>[2]

هذا الخوف والهلع من خسارة غريب، كان هذا شعور أوزليم في هذا الاسترجاع، كانت خائفة على زوجها من أن يأخذ الموت وفي نفس الوقت تعاتبه على الحالة التي وصل إليها من شدة الغوص في الماضي الحالك.

<< والأغلبية من الصحفيين كانوا يرمزون لأسمائهم ... كنا نختفي وراء الألقاب للحذر...>>

<<كما كنا في جبهة القتال نحمل السلاح وما معنا وسلاحنا القلم ...>>[3]

[1]– المصدر نفسه، ص 71، 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 78.

[3]– المصدر نفسه، ص 39.

يعيد غريب استرجاع أفراد جماعته، وهم مجموعة من الصحفيين في جريدة "أحرار غزة" يحاربون العدو بقلمهم وأحرفهم، يتخفون وراء ألقاب وأسماء مستعارة ككاتم صوت لسلاحهم الإعلاني.

<< كنا نأمن بعضنا البعض على كل أسرار العمل غلى أن دخل بيننا ياسر وكان صحفيا صغيرا أتى به زميلنا سامر كان ابن أخ له ...>>

<< وما جعلنا نثق به عمه سامر فقد كان عشر سنوات وهو من علمنا كيفية العمل ...>>[1]

<< فقد باعني ياسر من كشف له أوراقي التنبؤية ... باع كرامته بثمن بخس لأعداء الدين والدولة...>>[2]

صورت لنا هذه الاسترجاعات صور الخائن، وما أعظم جرح الخيانة على النفس، غريب استذكر ياسر الذي باعه للعدو الإسرائيلي، بعدما نال ثقة غريب وأخذ منه كل الأسرار والمعلومات، وقد أمّنه غريب لأنه قريب سامر الذي بمثابة الأب الروحي في الجريدة للصحفيين، لكن الخائن لا يعرف معنى القرابة ولا الصداقة ولا حتى المواطنة وحب الوطن، وبهذا جسدت لنا شخصية ياسر الغدار في هذه الاستذكارات.

<< ...حتى حدث ما لم يكن في الحسبان مرت سيارة بالطريق ترصدتها فإذا هي لإخواني في الجبهة حاولت التعرف إلى الأشخاص لكن لم أعرف

[1]– المصدر نفسه، ص 40.

[2]– المصدر نفسه، ص 41.

أحدا.... أخذوني معهم إلى مكان آمن أين جاؤوا بطبيب كان شاب أشقرا، شخص حالتي وأعطاني الدواء...>>[1]

يرجع غريب مرة أخرى إلى الماضي ليحدثنا عن الجماعة التي تنتمي لجبهته والتي أنقذته بعد رمية في القمامة من طرف الإسرائيليين ظنا منهم أنه قد مات أثناء التعذيب، هذه الجماعة أنقذته من الموت وأسعفته على يد طبيب أشقر كان قد عالجه.

لنستكمل الاسترجاع الذي نصح فيه أحد أفراد الجماعة غريب بالهروب وترك البلاد خوفا منهم على قتلهم جميعا.

<< لكن أنصحك أن تغادر البلاد فلو عرفوا بوجودك لقتلونا جميعا...>>[2]

<<كان الحصار مشدد علينا في بداية رحلتنا...كان بانتظارنا عدد من الإخوة من بينهم عائلتين لمجاهدين هربا من السجن، كان أبو عمار وأحمد حكما عليهما بالإعدام.

فأبو عمار وزوجته وولداه، وأحمد أخذ زوجته وثلاثة من أبناء...و عبد الله أتى مع زوجته وكان لديهما رضيع أما البقية فتتباين أعمارهم ويجمعهم حظ واحد ووجهة واحدة وألم واحد...>>[3]

يذكر غريب لقارئ من خلال استرجاعه فئة أخرى من الشخصيات، تمثلت في مجموعة من اللاجئين الهاربين من قمع وبطش العدو، حلمهم واحد وهو

[1]– المصدر نفسه، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

[3]– المصدر نفسه، ص 47، 48.

الأمان والسلام، كانت وجهتهم واحد نحو تركيا عبر بحر إيجة الذي شهد موتهم كلهم إلا خمسة أشخاص.

<< كنا خمسة فقط من نجونا من فك البحر وكابوس الموت ...أنا وناصر وأمين وعبد الله وزوجته..أما البقية ففي ذمة الله ...>>،[1] نعم هذا الاسترجاع جاء ليفسر لنا كيف مات اللاجئون ومن نجى منهم.

<< كان عبد الله من غزة لكن لا أعرفه وقد تفانى في إنقاذ زوجته لكن لم يستطع إنقاذ الرضيع ... ضم زوجته مرتعدا يبكي الصغير وهي تلطم بيدها موت الصغير وتصرخ وتنادي باسمه...>>[2]

تفاصيل استرجعها غريب حول شخصية عبد الله وزوجته، نرى أنه صور لنا مثال الزوج الصالح في عبد الله ومثال الأم الحنونة والباكية على فقدان فلذة كبدهما.

<< ناصر كان يجيد السباحة غير أنه أصيب بضربة برد دخل على إثرها المستشفى...>>[3]

<< ... دخلت غرفة ناصر لأجد جمعا من الأطباء والممرضين حوله لأجده فارق الحياة فقد انفجر فمه دماءا ملئت السرير وغطته....بكيت للحظات...>>[4]

[1]– المصدر نفسه، ص 56.

[2]– المصدر نفسه، ص 56.

[3]– المصدر نفسه، ص 57.

[4]– المصدر نفسه، ص 62.

استرجع غريب لحظات سوداء عاشها أثناء الوصول إلى مدينة ميلاس بتركيا، من بينها فقدان ناصر الذي كان رفيق رحلته هذه << لم نكن نعرف بعضنا فقد تعرفنا في القارب...>>[1]

<< أمين لم يتحمل جسده الضعيف صدمة البحر فقد نقل إلى العناية المشددة أين فارق الحياة... كان ثغره ينادي على أم فارقته يود لو يذهب إليها أو تأتي إليه ...>>،[2] في هذا الاسترجاع صورة أمين وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة بالمستشفى يحلم بلقاء أمه.

<< فحتى أمي استشهدت بعد دخولي للمستشفى فقد أخذوها وعذبوها لتخبرهم بمكان الوثائق التي يبحثون عنها وكانت لا تعلم بما كنت أقوم به، فعملي كان يتم بالسرية التامة طيلة عشر سنوات إلى أن باعني ياسر بثمن بخس، دراهم معدودات...>>[3]

تذكر غريب طريقة وفاة والدته والسبب في ذلك تعذيب إسرائيل لها حتى تدل على أوراق الثبوتية لغريب أو مجاهد، كما يعيد استرجاع خيانة ياسر له، مما يجعل الاسترجاعات الداخلية تتسم بالتكرار والإعادة.

<< أتى والي مدينة ميلاس للتحدث إلينا ليخبرنا أنه سيمنحنا إقامة مؤقتة...كان رجلا أنيقا وحازما في أمره، ولم يكن بالمتكبر المتعالي، فحديثه أقنعني فله حق في حماية مصالح بلاده...>>[4]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 57.

[3]– المصدر نفسه، ص 59.

[4]– المصدر نفسه، ص 61.

كان إعجاب غريب بوالي مدينة ميلاس كبير في هذا الاسترجاع، حيث وصف لنا خلاله شخصية الوالي وحزمه ومساعدته للاجئين الناجين حتى يجدلهم حلا، ورأى فيه غريب حبه لوطنه مشابها لحبه هو لأرض فلسطين.

<< كان أحد الصحفيين فقد شاهد ما حل بنا أتى إلى المستشفى ليجري حوار معي حول رحلة الموت تلك، فأمهلته إلى أن يشفى ناصر ثم نذهب ليحاورنا معا...>>،[1] شخصية الصحفي الذي أراد نشر تقرير حول قصة هؤلاء الذين تعرضوا لموت محسوم لكنهم نجوا، ونلاحظ من خلال هذا الاسترجاع أن الصحفي أراد أن يوصل هذه القصة إلى الجميع حتى يتفطنوا لهذه القضية ألا وهي قضية معاناة اللاجئين في البحر.

<< والتقيت بمراد، كان سخيا معي ورأى كرم أخلاقي مع أخته، نصحني بالتقدم لها رسميا قائلا: اعتبرني أهلا لك ولها<< .

<< أحسست منذ رأيته أنه قريب مني كأني أعرفه منذ زمان، وكان يجيد العربية حتى احترت في الأمر فسألته ليعلمني أن والده كان معلما للغة العربية...>>[2]

<< كان مراد من حجز لنا فيه قبل يوم طاولة وكان في كل مناسبة يفعل نفس الشيء>>[3]

<< مضى وقت ممتع رفقة برفقة مراد وكان عشاءا رائعا، لم نجتمع منذ مدة>>.[4]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 61.

[2]– المصدر نفسه، ص 68.

[3]– المصدر نفسه، ص 95.

[4]– المصدر نفسه، ص 103.

استرجع غريب تعرفه أول مرة على مراد، يوضح لنا مما سبق أن مراد أصبح أخاه وأهله وصديقه المقرب، ليس فقط أخ زوجته أوزليم، فنرى هنا طبيعة العلاقة بينهما وهي علاقة رائعة يملأها الاحترام وتبادل الآراء وأطراف الحديث.

<< كان مراد صديقا مقربا لي بل أخا، فقد جمعتنا ألفة ومحبة وعشرة لا نظير لها، فلم يتوانى للحظة في نصحي ورغم أنه أقل مني إلا أنه كان في قمة العطاء...>>،[1] واسترجع كذلك غريب زواج مراد واستقراره بعد زواج أخته << وتزوج مراد من فتاة طيبة تدعى أليف من عائلة بسيطة لكنها أنيقة في تفكيرها مثلما هي متواضعة في سلوكها...>>[2]

لقد قامت هذه الاسترجاعات بإضاءة اللحظات الزمنية الماضية في حياة غريب، وبهذا تكون رواية(أوزليم ورحى الذاكرة) فقد لملمت على مساحتها الممتدة مختلف أنواع الاسترجاعات وجمعت شتات أنفاسها المنبعثة من الماضي، فقد لجأ الراوي على لسان غريب إلى الاسترجاع ليمدنا ببعض المعلومات الشخصية، كما أنه يساهم في طيّ المسافات وردم الفجوات وسد الثغرات التي يخلفها السرد، وبث الحيوية والحركية في النص السردي وجعله غير ساكن وجاف " ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقة".[3]

ومن خلال دراسة رواية (أوزليم ورحى الذاكرة) لفتيحة رحمون، يتبين أن الاسترجاع شكل حيزا هاما وكبيرا من حياة الشخصية الرئيسية (غريب)، والملاحظ أن العنوان يحتوي على كلمة الذاكرة، وعند قراءتنا لأسطر وصفحات هذا الخطاب الروائي، نلمس فقط الذكريات العائدة والماضي لكل شخصيات الرواية، حيث نجد

[1]– المصدر نفسه، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص 72.

[3]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص 113.

أن الكاتب احتاج للاسترجاع كلما قدم لنا شخصية جديدة على مسرح الأحداث والسرد ليقدم ما فيها وخلفيتها وكذا إنارة العالم الداخلي لها، فعن طريق المقاطع الاستذكارية قدم لنا الكاتب شخصية (غريب) و(أوزليم) و(مراد) و (ناصر) وعرض خلفياتها بطريقة مكثفة ملما بجميع جوانبها تقريبا وإعادة النظر في مواقفها في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر"و يتخذ من الاستذكار وسيلة لإثبات ذلك التغيير وتسويغه".[1]

ومن هنا يبرز الدور العام الذي قامت به هذه التقنية السردية في بناء الشخصية الروائية في (أوزليم ورحى الذاكرة) من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغيير من دلالتها، أو أن يفسرها تفسيرا جديدا، فالاسترجاع ورد ملتحما مع سياق النص الروائي من غير أن يشعر القارئ بهذا الانعطاف والالتواء.

2- الاستباقات:

الاستباق هو " حركة تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدما "،[2] فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام السرد ويسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، ونجده ليس أقل أهمية من الاسترجاع، فهو من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، واستعمال الاستباق في الرواية الحديثة ويكون أقل من الاسترجاع وذلك للحفاظ على عنصر التشويق، ونجده شائع في النصوص الروائية بصيغة المتكلم.

و انطلاقا من هذا سنرى مدى استعمال الكاتبة فتيحة رحمون لعنصر الاستباق أو الاستشراف في الرواية، ومن هذه الاستباقات نذكر ما يلي:

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 125.

[2]- جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 51.

<< ها قد وقعت في كمين الذاكرة...>>[1]

بهذه العبارة تتفتح نوافذ الرواية أمامنا مانحة إيانا سبقا للعالم الحكائي الذي يبدو وأن أشخاص كانوا ضحية الذكريات، فنجد في هذا القول أن دلالة الزمن مجهولة لكنها متحركة حيث أخذت الذاكرة مكانا لها في هذا الزمن، وهو استباق خارجي يقدم لنا ملخص حول ما سيحدث في المستقبل.

<< فهل أستطيع ابتلاعه، وهل بإمكاني الصبر عليك وعلى عمر لن يرجع وحب لك يخضع>>.[2] في هذا الاستباق تساؤل حول ما سيحدث مستقبلا، غريب يتساءل في نفسه إذا كان يستطيع هضم فراق فلسطين والصبر عليها وعمر مضى وحب غير خاضع.

<< كم سأصبر لآتيك باكيا على ترابك أضمه إلى صدري فأرتاح...>>[3]

هذا الاستباق يصف فيه غريب شعوره في حال عودته لأرض وطنه مستقبلا، وكيف ستكون ردة فعله آنذاك.

<< ... نخمن هل سننجو أم لا وإن نجونا هل سنقع في أيدي أمينة أم أن مصيرنا السجن بتهمة الهجرة غير الشرعية ...>>[4]

تساؤلات كثيرة في هذا الاستباق من طرف غريب حول مصيره ومصير من كان معه، كان يخمن هل سينجو من الموت في هذه الرحلة أم أنه سيواجه السجن، هنا نجد تنبؤ غريب بالحال التي سيؤول إليها.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

[4]– المصدر نفسه، ص 50، 51.

<<قال لنا: سأسافر لتهدأ الأوضاع ثم أعود رجلا للبحث عنها...>>.[1]

نرى في هذا الاستباق الخطة المستقبلية التي وضعها أمين، حيث كان يخطط للسفر حتى يكبر ويتمكن وتهدأ الأوضاع في فلسطين ليعود مستقبلا بحث عن أخته التي فقدها.

<< سنعود معا لأعرفك على مراد...>>[2]

وفي هذا الاستباق نجد أوزليم تخطط للقاء بين غريب وأخيها مراد مستقبلا حتى يتعارفا ويطلب غريب يدها منه.

<< فلو يعلموا أني حي وأعيش في إسطنبول لركضوا إلي، الله يستر>>[3]

يستبق غريب الأحداث ويؤوّل حالته إذا علم به الإسرائيليين أنه على قيد الحياة لقتلوه في إسطنبول.

<< فهل نلتقي يوما ما ؟

هل يعود الزمن بنا حيث افترقنا لنغادر سويا >>.[4]

في هذا الاستباق تساؤل حول رجوعه لوطنه، وهل سيجتمع به يوما، نجد يتساءل حول مستقبله هناك في فلسطين.

<< فهل يعود الربيع إلى خديك؟

هل تزهر عيونك يوما ما؟... >>[5]

فالاستباق هنا يوضح تساؤلات غريب حول مصير أرضه، فهو يريد مستقبلا مزهرا لفلسطين .

---

[1]– المصدر نفسه، ص 53.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه، ص 81.

[4]– المصدر نفسه، ص 88.

[5]– المصدر نفسه، ص 114.

<< فمن سينتصر الخير أم الشر؟ النور أم الظلام>>[1]

يريد غريب في هذا الاستباق التنبؤ بالمصير، مصير وطنه، يريد معرفة من سينتصر مستقبلا فلسطين أم إسرائيل.

<< سأترك لرحى ذاكرتك المشؤومة... >>[2]

في هذا الاستباق نرى أوزليم تستعد مستقبلا لترك غريب حبيس ذاكرته التي لم تستطع أن تخرجه من سجنها.

<< فهل ينتهي سواد أيامنا لنعتنق البياض...أم أنه كتب علينا اعتناق البياض إلا في الأحلام>>.[3]

في هذا الاستباق تساؤل غريب حول انتهاء الكابوس الذي يعيشه مع ذاكرته، يتساءل حول إن كانت الأيام ستعتنق البياض من جديد.

نجد هذه الاستباقات السابقة جاءت كلها على شكل تساؤلات حول المستقبل، حول المصير المجهول، وهي لم تسد أي ثغرة حكائية في الرواية، بل عملت على رفع مستوى عنصر التشويق لدى القارئ المتلقي كما سيحدث مستقبلا، شوقه لمعرفة إن كان غريب سيعود لوطنه أو سيتناسى ذكرياته الأليمة وماضيه الأسود، لكن في الأخير نجد أن النهاية كانت تتضمن شوق غريب الذي يزداد كل يوم لفلسطين وصراعه مع ذاكرته الذي لا نهاية له، وبالتالي فالاستباقات بقيت مفتوحة دون أي حدث لاحق لها.

[1]– المصدر نفسه، ص 146.

[2]– المصدر نفسه، ص 156.

[3]– المصدر نفسه، ص 160.

ثانيا: تقنيات زمن السرد

1- تسريع السرد:

تقنية تستعمل لتسريع الوتيرة السردية، وتتضمن كل من الخلاصات والحذف.

أ- **الخلاصة:** وهي "تلخيص لأحداث في الرواية."[1]

وتعني سرد موجز وملخص لأحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات، لكنها أتت في عبارات موجزة "دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[2].

و من الإجازات التي نحددها في الرواية ما يلي:

<< كم مضى من عمري وأنا أنتظر عبر العديد من المواقع غريب لوحدي ...أمضي فيه متاهات تركيا عمري المتوهج... >>.[3]

و في هذا التلخيص العمر الذي أمضاه غريب في تركيا والفترة التي قضاها هناك حالما منتظر هناك هائمًا منتظر، دون الإشارة لما وقع خلال هذه السنوات.

<< مرت أعوام كثيرة وأنا أقطف ورود الأعياد لأجل عيدك...>>[4]

يلخص الراوي الأعوام التي أمضاها غريب خارج فلسطين في تركيا، ومن إجمال لكل ما كان يفعله في كل عيد من أعياد وطنه وهو يقطف الورود منتظر العودة هناك.

---

[1]- عبد الله أبوهيف: مرجع سابق، ص 36.

[2]- سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص 82.

[3]- فتحية رحمون: مصدر سابق، ص 23.

[4]- المصدر نفسه: ص 24.

<< مرت أربع سنوات وأنا خلف قضبان العدو>>[1]

في هذا المقطع ملخص أحداث مرت من عمر غريب وهو داخل السجن دون ذكر التفاصيل التي تعرّض لها خلال هذه السنوات، مكتفيًا فقط بذكر السنوات التي مرّت.

<< دامت فترة تعارفنا شهرين كاملين>>[2]

هنا تلخيص للمدّة التي مكث فيها غريب بالملجأ في تركيا وهو لم يذكر بالتفصيل ما حدث خلال هذه الفترة.

<< مرت الأعوام ونال مشروعنا إعجاب الكثيرين من سكان المدينة <<.[3]

في هذا المقطع تلخيص المدة التي كبر فيها المشروع وأصبح وجهة الكثير، دون ذكر ما حدث في هذه الأعوام كلها.

<< مكثت أسبوعين فقط في المستشفى ثم عدت أدراجي إلى البيت >>[4]

في هذا المقطع لم يفصل لنا الراوي ما حدث لغريب أثناء مكوثه في المستشفى ولم يتطرق لتفاصيل الفقرة.

<< مضى وقت ممتع برفقة مراد وكان عشاءًا رائع>>[5]

في هذا المقطع تلخيص للفترة التي قضاها مع مراد على العشاء دون التطرق لمجريات الأحداث والتفاصيل.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 41.

[2]– المصدر نفسه: ص 46.

[3]– المصدر نفسه: ص 69.

[4]– المصدر نفسه: ص 78.

[5]– المصدر نفسه: ص 103.

<< عمر مضى واليوم بالذات أفتح ذكرات أمامي>>[1]

لم يحدد غريب في هذا المقطع ما حدث له بالتفصيل في هذه الفترة، فهو يذكر فقط أن عمره مضى بإيجاز.

و في الأخير نجد الفروقات بين الخلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تختزل أيامًا وأسابيع وأشهر فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك، فكلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد، ومهما يكن فإن معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجاعات، الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعداده إعدادا يسمح له بفهم مجريات سير أحداث الرواية.

ب- **الحذف:**

وهو "عدم ذكر أحداث كأن يقول الراوي مثلاً: وبعد خمس سنوات وقع كذا".[2]

ويعني تجاوز بعض المرحل في الرواية دون الإشارة إليها، وتكون مذكورة مثل (مرت سنتان) وضمنية يدركها القارئ من السرد وتكون فجوات وتقطعات حاصلة بين فصول الرواية.

وسنكتفي بذكر بعض النماذج من الحذف في الرواية (أوزليم وراحة الذاكرة) فنجد:

<< كم مضى من عمري وأنا أنتظر >>.[3]

[1]- المصدر نفسه: ص 128.

[2]- عبد الله أبوهيف: مرجع سابق، ص 36.

[3]- فتحية رحمون: مصدر سابق، ص 23.

حذف صريح غير محدد، لم يبين لنا عدد السنوات التي مرت عليه وهو في الانتظار بل اكتفى في قوله: مضى من عمري.

<< مرت أعوام وأنا أقطف ورد الأعياد >>.[1]

في هذا الحذف كذلك لم يصرح بعدد الأعوام المارة، فالراوي قطع فترة أمنية محددة على مساحة سنوات ولم يذكر ما جرى فيها، ولكن هذا انقطاع نجده لم يؤثر على مجرى الأحداث أو يخلل سلسلتها أو معناها.

<< مرت أربعة سنوات وأنا خلف قضبان العدو >>.[2]

حذف صريح محدد، حيث صرح بعدد سنوات التي مرت، لكنه قطع كل ما وقع من أحداث في هذه السنوات الأربعة، وعدم التطرق للوقائع لم يخل بمعنى وبمجرد الأحداث.

<< كانت وجهتنا الأولى ببيروت، فقد مرت رحلتنا بسلام >>.[3]

حذف ضمني نَسْتَدّلُه من خلال قراءتنا، حيث لم يذكر الراوي مرور سنوات ولا أشهر ولا أيام بل ذكر الهروب نحو بيروت دون التطرق إلى تفاصيل الرحلة.

<< مكثنا بها ليلتين ثم تمكنا بمساعدة إخواننا هناك من السفر إلى تركيا>>.[4]

حذف محدد، حيث حدد لنا مدة مكوث اللاجئين ببيروت، لكنه لم يُفَصّل لنا ما وقع في تلك الليلتين، متجاوزا وقائعها دون الإخلال بالنظام السردي للرواية.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 24.

[2]– المصدر نفسه: ص 41.

[3]– المصدر نفسه: ص 47.

[4]– المصدر نفسه: ص 47.

<< كنت قد مكثت ليلة واحدة بالمستشفى كانت كافية لأرتاح >>.[1]

حذف محدد، تناول مكوث غريب بالمستشفى لليلة واحدة مع قطع ما حصل أثناء تواجده هناك.

<< دامت فترة تعارفنا شهرين كاملين >>.[2]

حذف محدد، يوضح فيه الراوي فترة تعارف غريب بأوزليم التي دامت شهرين وقطع لنا كل الوقائع التي حدثت معهما في هذه الفترة، لكن هذا القطع لم يخلّ بالمعنى أبدًا.

<< و تزوجنا بعد مدة من خطبتنا غير بعيدة >>.[3]

حذف غير محدد، حيث لم يذكر غريب المدة بين خطبته وزواجه، بل ذكر أنها مدة بعيدة، وهنا يأتي دور القارئ ليؤولها إلى شهر أو شهرين أو أكثر.

<< و مرت الأعوام ونال مشروعنا إعجاب الكثيرين >>.[4]

حذف غير محدد، فمرور الأعوام هذه لم يذكر غريب ما وقع له وأوزليم أثناء زواجه أو كيف تأقلم كل منهما على الحياة الجديدة، بل نجده قفز مباشرة إلى الأمام وهذا القفز جعل الوتيرة السردية دون الإخلال بها أو بمعانيها.

<< تزوج مراد من فتاة طيبة تدعى أليف من عائلة بسيطة >>.[5]

حذف ضمني، حيث لم يتم ذكر الفترة التي تزوج بها مراد ولم يشرْ إليها لا من بعيد ولا من قريب، بل قفز مباشرة لذكره هذا الزواج فقط.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 60.

[2]– المصدر نفسه: ص 64.

[3]– المصدر نفسه: ص 69.

[4]– المصدر نفسه: ص 69.

[5]– المصدر نفسه: ص 72.

<< مكثت أسبوعين فقط في المستشفى >>.[1]

حذف محدد صرّح فيه غريب بمدة بقائه في المستشفى طريح فراش المرض لكن دون ذكر للأحداث الواقعة في هذه الفترة.

<< و بعد فترة قصيرة أجريت الفحوصات اللازمة >>. [2]

حذف غير محدد، حيث نرى أن غريب لم يحدد هذه الفترة القصيرة، بعد يوم أو يومين أو أسبوع، ليضع بهذا القارئ في دائرة التأويل والتتبع لمعرفة هذه المدة.

<< قد مضى عمري يسابق الريح >>.[3]

في هذا القطع لم يصرح لنا غريب بالسنوات التي مضت من عمره، بل حذفها دون ذكر وقائعها التي لم تزحزح أي شيء في معنى الرواية.

<< مرت سنوات ثقيلة على قلبي الذي مازال سنزف حبًا >>.[4]

حذف غير محدد، وضّح فيه غريب أن هذه السنوات كانت ثقيلة عليه لكن مع قطع وقائعها وأحداثها.

و نستنتج أن الحذف مكوّن من مكونات تسريع الوتيرة السردية، يتجاوز أحداث وقعت دون الإشارة إليها حتى، فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي.

2- إبطاء السرد:

[1]- المصدر نفسه: ص 78.

[2]- المصدر نفسه: ص 78.

[3]- المصدر نفسه: ص 86.

[4]- المصدر نفسه: ص 148.

تقنية تستعمل لإبطاء الوتيرة السردية، وتتضمن كل من المشهد والوقفة.

أ- **المشـهد:** ويقصـد بـه المقطـع الحـواري الـذي يـأتي فـي كثيـر مـن الروايـات لمضـاعفة السـرد،[1] والمشـهد بشـكل عـام "يتسـاوى فيـه زمـن السـرد مـع الـزمن الطبيعي."[2]

ويتميـز المشـهد بـأنواع كثيـرة منهـا الاسـترجاعية ومنهـا الحواريـة، وفـي روايـة "أوزليم ورحـى الـذاكرة" سـنتطرق إلـى ذكـر بـع هـذه المشـاهد التـي صـورها الكاتـب وهي:

<< تأتي أوزليم بفنجان قهوة ساخنة للذكرى المتقدة

تضعها فوق المكتب المشجب ثم تنصرف قائلة: يا غريب أشرب قهوتك قبل أن تبرد وجهز نفسك للفطور

- شكرا... لكن لن أتي للفطور فلا شهية لي الآن
- مـا بـك يـا غريـب اليـوم؟ وجهـك شـاحب ومـتجهم، هـل عـادت نفـس الأسـطوانة للدوران في رأسك؟
- أجيبها بصعوبة: نعم أوزليم لذا أتركيني لرحاها وأغلقي الباب ورائكِ >>[3]

يتحدث غريب هنا عن الحوار الذي دار بينه وبين أوزليم حول تجهيز نفسه للفطور حيث رفض النزول، وأرجعت أوزليم سبب هذا الرفض إلى رحى ذاكرته التي لا تنتهي أبدًا.

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 78.

[2]- عبد الله أبو هيف: مرجع سابق، ص 36.

[3]- فتيحة رحمون: مصدر سابق، ص 25.

<< كانت دائما تقول لي: سأتعلم مثلك لأحب ما تحب، وأعشق كل ما تعشق

وكنت أستفزها بقولي: حتى وإن كنت أحب فتاة أجمل منك

ترد علي مكفهرة: حتى ولو كانت فتاة تحبها أيها المشاغب >>.[1]

في هذا المشهد الحواري الذي جاء على هيئة حوار واسترجاع، نجد غريب يصور الحب الذي تكنه له زوجته من خلال ما دار بينهما من حديث.

<< لكن الذكرى تقتلني

- هون عليك يا غريب...وحاول ان تنسى
- لكني لست إنسان عاديا كي أنسى
- أنت إنسان رائع يا غريب، وحساس ايضا
- أن ذاكرة الوطن، ذاكرة حبلى بالنار واللهب
- إنك إنسان صادق يا غريب <<[2]

يوضح هذا الحوار الذي دار بين غريب وأوزليم أن الذكرى هي المرض المزمن الذي اصيب به غريب، فصدقه وإحساسه المرهف تجاه وطنه هو سبب هذا الثقل الذي يحمله في ذكرياته.

<< هي يا غريب كفى عن ذكراك ولنخرج إلى البحر قليلا

- هل تعلمين؟ كنت اتذكر لحظة هامة من الذاكرة
- أعلم ذلك يا غريب...

[1]– المصدر نفسه: ص 31.

[2]– المصدر نفسه: ص 33.

- آه يا أوزليم
- سأطلب منك أمرا غريبا يا غريب... أود أن تحكي لي بالتفصيل حكاية البحر وكيف حطت بك الرحال في عالم مجهول>>.[1]

في هذا المشهد يتضح لنا من خلال الحوار الذي بين غريب وزوجته أنها تعلم كل كبيرة وصغيرة في حياته وفكره، لينتهي بها الأمر في طلب غريب أن يعيد لها حكاية البحر ورحلة لجوئهم.

<< دخلت في نوم عميق لم أفق يوما كاملاً إلا على قهقهة الرجال خارج الغرفة لأنهض وأسأل: يا رب أين أنا؟

- كان كهلا قوي البنية اقترب إلي وقال أنت في مأمن يا غريب
- استغربت حديثه وقلت له: هل تعرفني؟
- رد علي: كيف لا نعرف بطلاً مثلك؟>>[2]

في هذا المقطع الحواري الذي دار بين غريب وأحد أفراد الجماعة التي أنقذته، نجد ان غريب قد تمت معالجته والإعتناء به من طرف هؤلاء الأفراد، كما يتضح لنا من الحوار أنه كان بطلاً معروفًا لديهم من خلاله قلمه وكتاباته.

<< ولما ذهبت لأطمئن على ناصر سألتني:

- هل هذا اخوك؟
- لأجيبك: بل أكثر من أخ فكلنا أخوة في الدين والطين >>[3]

[1]- المصدر نفسه: ص 36، 37.

[2]- المصدر نفسه: ص 44.

[3]- المصدر نفسه: ص 58.

يصور هذا الحوار بداية تعرف غريب وأوزليم في المستشفى بعد نجاته من كابوس البحر الذي راح ضحيته جميع اللاجئين تقريبًا الذين كانوا معه.

<< قلت لي: هل تقبل بي وطنا لك؟

– وأجبتك: وأنت هل ترضين بي حبيبا لك؟

– لأقول لك: هل نستيقظ للحب يومًا ما؟

– ترد بابتسامة دافئة رطبت كبريت ذاكرتي.

– لأقول: لكن ليس لي مأوى وأنت ترين حالي يرثى لها.

– تجيبِي: لا عليك يا غريب ما دمت بجانبك فلا تهتم.

– كيف لا أهتم وليس لي مال حتى لشراء خاتم لك، لا شيء إلا إيماني برحمة الله.

– وقلتي لي في حياء مني: نحن عائلة غنية عافت المال مع قلت الحظ فأنا وحيدة ولي اخ طيب جدا سأعرفك عليه... >>.[1]

الحوار الذي دار بين غريب وأوزليم في هذا المشهد يصور لنا لحظة تقرير كل منهما للزواج من بعضهما، وكذلك يتبين من خلال هذا الحوار الخوف والفرح اللذان إنتابا غريب لأنه كان في بلد غير بلده لا يملك لا عائلة ولا مال ولا عمل يملك فقط إيمانه بالله.

<< المطر يهطل يا غريب...أحس بالبرد والدفء معا.

– لأنك شاعرة.

– أريد ان أبكي.

– برفقتي.

[1]– المصدر نفسه: ص 65.

– نعم، أريدك لي وحدي برفقة المطر...كما أريد ان أبكي على صدرك.
– حزننا.
– بل فرحا... قالتها في خجلا ففهمت أن ما تبقى من عمري لن يكون إلا لها
– وبهذا الحزن.

– نعم سنحب الفرح معا لعلنا نفرح ما تبقى من أرواحنا >>.[1]

في هذا المقطع نرى ان السارد صور لنا الحوار الذي دار بين غريب وزوجته، وهو حوارٌ يصور المشاعر المتداخلة لأوزليم وهي البكاء والفرح، وردت فعل غريب عند رؤيتها بهذه الحالة ومعرفته بأنها هي الشريكة التي سيكمل معها ما تبقى من عمره.

<< ما بك يا غريب؟

– نيران الشوق تمزقني
– هل أنت مشتاق لي أم لها؟
– مشتاق لكما معا لأمي التي خطفها القدر
– هل كل هذا حب وولع وعشق لفلسطين؟
– نعم يا حبيبتي نعم >>[2]

هذا المشهد يصور حوار اتضح لنا من خلاله حب غريب وعشقه وشوقه لأمه وفلسطين.

<< تقوم مسرعة، العاشرة ما كل هذا النوم يا عزيزتي؟

[1]– المصدر نفسه: ص 80.
[2]– المصدر نفسه: ص 83.

سهرت البارحة وتعبت كثيرا في العمل.

اليوم يوم عطلة بالنسبة لي ولم اعلمك البارحة أن أريد الذهاب في نزهة وكم اتمنى ان تأتي معي.

ولما لا أغير الجو برفقة أروع حبيبة...>>[1]

الحوار هنا نرى فيه أهمية وجود غريب مع أوزليم، فهي تريد دائما البقاء بجانبه لو لا خلواته المريرة مع الذاكرة.

<< آه...أتعبكِ معي يا أوزليم، حتى في حواراتنا وخلواتنا

- هذا قدرنا وقدر الله وما شاء فعل
- لكنك حضاريٌ يا غريب
- حقا يا طفلتي
- كم احس بالأبوة معك

تعالي إلي>>[2]

حوار يصور حنان وعطف الأب الذي كان يعطيه غريب لأوزليم لو لا مباغتة الماضي لهما.

<< نهضت مسرعة وارتمت في احضاني...وقالت: أحبك كثيرا يا غريب

- وأنا احبك اكثر
- أحبك بعمق البحر، بنور القمر، بحجم الكون
- وقفت بعيدة مني لتقول: أنت أجمل قدر

[1]- المصدر نفسه: ص 91.

[2]- المصدر نفسه: ص 92.

– أتحب ان تكون غامضا

– بلى فلا يقرؤني غيرك

– وماذا تحبذين؟

– احبك فيك .. لا.. لا .. لا عليك يا غريب أحبك كما أنت، هيا تناول فطورك قبل ان يبرد >>[1]

مشهد حواري يعرض الحب الكبير بين هذين الزوجين، الحب الذي لم تتركه رحى الذاكرة ليوم، حب زواله الماضي والحزن.

<< أفتح النافذة ...

ما كل هذا الغبار والدخان أهي الحرب أتت أما ماذا؟

– هي قومي يا أوزليم

– أنا متعبة يا غريب دعني انام

– أنظري قد فتحت النافذة فاختنقت برائحة الدخان لما لا ننتقل غلى الريف لنعيش ما تبقى من عمرنا ونستنشق هواء نظيفا.

– تجبني أوزليم: لا يا حبيبي إنها الحضارة دخان السيارات ودخان السجائر وغبار الطرقات.

– لم تعد تتحمل الضوضاء

– نعم يا أوزليم لقد ضاقت انفاسي مع ازماتي القلبية... <<[2]

حوار بين أوزليم وزوجها في الصباح حول الحضارة والتمدن، وحول دخان السيارات والسجائر التي رأى فيها غريب دخان الحرب.

[1]– المصدر نفسه: ص 93.

[2]– المصدر نفسه: ص 100، 101.

<< الهاتف يرن وقلبي يرتعش غيضا على حالي

– ترد أوزليم.. إنه مراد يا غريب ماذا اقول له
– قولي له ان يتصل بي في وقت اخر فأن مشغول –سلمي عليه–
– إنه يدعونا للعشاء
– نعم سنذهب بإذن الله

ومضى وقت ممتع برفقة مراد وكان عشاءا رائع لم نجتمع منذ مدة.

– ماذا يا غريب هل مازالت الذكرى تنغص عليك راحتك؟ يسألني مراد.
– وهل فارقتني الذكرى وعشق وطنن يطبق فكري...
– يا غريب رب ضارة نافعة، ما كنت لتلتقي بنا لو لم تغادر الوطن >>[1]

حوار طويل يصور لنا دعوة مراد لأخته وزوجها على عشاء، والحوار الذي دار بين مراد وغريب حول طاحونة الذكرى التي لا تتوقف ابدا ونراه يصبره حول تركه للوطن.

<< تسألني أوزليم وهي تضع يدها الحانية على مرآة الجبين: ما بك محموم يا غريب؟

– أجيبها: تذكرت امي وأيام الحرب الغادرة >>[2]

في هذا المقطع حوار قصير بين غريب وأوزليم يتضح من خلاله الذكريات المؤلمة التي يعاني منها غريب ألا وهي ترك الوطن ورائحة الام والعائلة والأحباب.

[1]– المصدر نفسه: ص 103، 104.

[2]– المصدر نفسه: ص 115.

<< قلت لأوزليم: الحرب لا تنتج إلا الأزمات ومن بينها اللجوء

– نعم يا غريب فاللجوء السياسي أصبح أمرا حتميا على الدول الشقيقة >>.[1]

هذا المشهد الحواري ينقل لنا قضية سياسية وهي اللجوء، هذا الاخير كان نتيجة الحروب ونتيجة الهرب من الموت بحثا عن السلام في ارض أخرى.

<< سأطرح عليك امرا يا غريب.

فلنغير حيتنا من جديد ... ثم نستمر في تغير كل الامور حتى البيت

آه ألم تحادث الدكتور عن سفرك للعلاج في كندا؟

– نعم ذكرتني سأحادثه .

– نعم يا غريب لتمضي للعلاج ولننسى بؤس ذكرياتنا.

– هل نقدر؟

– إن شاء الله >>.[2]

وهذا المقطع الحواري يحمل دعوة أوزليم لزوجها إلى تغير حياتهم وكسر الروتين الذي يعيشونه عبر السفر للعلاج وتغير البيت.

<< ما بك يا غريب، تسألني أوزليم مستيقظة في حالة يورثا لها

– كان كابوسا، كان كابوسا يا أوزليم أسغفر الله.

– أكمل نومك يا غريب.

– لا ... ها قد اتى الفجر سأقوم غلى الصلاة>>.[3]

[1]– المصدر نفسه: ص 142.

[2]– المصدر نفسه: ص 157.

[3]– المصدر نفسه: ص 162.

حوار أتى بعد رؤية غريب لكابوس جعله يوقظ أوزليم بصراخه، جسد هذا المشهد خوف غريب وهلع زوجته عليه، وكيف تصدى غريب لهذا الحلم المظلم بذكر الله والقيام إلى الصلاة.

نجد أن الحوارات السابقة تحمل قضايا فكرية وسياسية وأخرى عاطفية تنطق بها شخصيات هذا العمل الروائي، حيث كانت وظيفتها الكشف عن ملامح كل شخصية، ومعظم حوارات الرواية دارت بين شخصية (غريب وأوزليم)حيث لمسنا تشابها واختلافا بينهما، لمسنا رابطا معنويا يجمعهم وهو الحب والاحترام والعشرة الطيبة.

فالحوار إذن في جملته يشكل مكونا اساسيا للسرد، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الاحداث وعلى مستوى الشخصيات.

ب- **الوقفة:** زمن المحكي أكبر من زمن القصة، والوقفة "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عدة سيرورة زمنية ويعطل حركتها."[1]

وعلى هذا الأساس فهي تقنية سردية متعلقة بالوصف الذي يوقف كل حركة زمنية وبالتالي فالوقفة تعمل على إبطاء وتيرة السرد، وسنكتفي ببعض مقاطع الوصف الموجودة على مستوى رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" وهي:

<< هذا الأصلع الذي يحمل رأسا مخمورة ولا يبالي لحجم المجازر التي ارتكبها ... وقد سمن خصره جراء شراهة شرسة للدم وللأرواح النظيفة، واتسعت

[1]- حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 76.

عيناه الدامية للتربص بنا والتقاط عورتنا ونشر قاذورات افكاره المدججة بالريبة والتشكيك الدائم في رقعة هي لنا>>.[1]

في هذا المقطع يصف لنا الراوي المتجسد في شخصية غريب العدو الصهيوني وأسلوبه وأفكاره القذرة التي نشرها على ارض ليست أرضه.

<< كانت وجهتنا بيروت، فقد مرت رحلتنا بسلام كان القارب الصغير يشي بأحزاننا وبؤسنا، حمدنا الله على سلامة الجميع، كان الجو باردا ينتابه بعض الدفء لشمس حزينة وشماء تود لو تدمع >>.[2]

في هذا المقطع يصف لنا غريب بيروت وطقسها وحالهم بعد وصولهم بأمان إلى هناك.

<< ...اما ناصر كان من غزة أيضا إبن الحي الذي دمره القصف الإسرائيلي... هو ابن الثلاث والعشرين ربيعا ...

كان غائبا عن الوعي وفي حالة من الذهول التام ...

كان يحمل محفظة صغيرة اخرج منها رزمة من الاوراق وراح يكتب كل ما داهمه فكره او انتابه خاطره ... كان شاعرا للوطن >>.[3]

هذا الوصف يكشف لنا عن شخصية ناصر وعن خلفيته في غزة، وحالته أثناء الرحلة إلى بيروت وتركيا.

[1]– فتيحة رحمون: مصدر سابق، ص 19.

[2]– المصدر نفسه: ص 47.

[3]– المصدر نفسه: ص 51.

<< الرياح تأخذ القارب نحو الصخور... لكن العاصفة تشتد والقارب هزيل امامها...القارب يغرق في متن البحر ...>>[1]

مشهد يصف لنا العاصفة التي تعرض لها اللاجئون في بحر إيجه عندما كانوا متجهين نحو تركيا، العاصفة الشديدة التي اودت بحياة الكثير منهم، حيث أضافت هذه الوقفة مشهدا تصويريا لما حل باللاجئين.

<< كانت جثث الموتى تصرخ في صمتها لحياة الوطن وما جعلني انفجر باكيا رؤيتي لجثث الاطفال التي انتشلتها فرق الحماية المدنية التابعة لمدينة ميلاس >>.[2]

وصف يصور الكارثة التي حلت على اللاجئين، الجثث التي ملئت شاطئ البحر.

<< اسطنبول كم احبك...

هذه المدينة الانيقة بأحياءها القديمة الراقية...

لكم تمنيت بزيارتها والتمتع بكل معالمها الاثرية ورؤية مساجدها المهيبة وقصورها الفخمة العظيمة التي ترسم على شواطئ المدينة منظرا خلابا بديعا على مياه مضيق البسفور، وأحياءها التي تحكي حضارة شعب جمع بين الاصالة والمعاصرة، وحضارتها التي تعود غلى عهد الإسلام >>.[3]

في هذا المقطع يصف لنا غريب مدينة إسطنبول وصفا شاملا، حيث أجمع معالمها وحضارتها وأصالتها وعصريتها في هذا المشهد التصويري الرائع.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 54.

[2]– المصدر نفسه: ص 55.

[3]– المصدر نفسه: ص 67.

<< كان متدينا وسعد كثيرا عندما عرف أني مسلم ومن فلسطين... كان سخيا معي ورأى كرم أخلاقي مع أخته... >>.[1]

جسد لنا غريب في هذا الوصف صورة مراد شقيق أوزليم، حيث أنار لنا الجانب المعنوي من شخصيته.

<< إنها امرأة حساسة ويتيمة ... لم تكن ضعيفة بل كانت قوتي في هذا الوجود... >>[2]

هذا الوصف كشف لنا عن جانب من شخصية أوزليم.

[1]– المصدر نفسه: ص 68.

[2]– المصدر نفسه: ص 70، 71.

الزمن مرتبط بالرواية أو الخطاب السردي ارتباطا مزدوجا، حيث لا وجود للرواية إلا داخل الزمن ولا يصاغ الزمن إلا داخل الرواية.

وفي هذا الفصل حاولت دراسة جماليات الزمن التي شغلت حيزا مهما في نص الرواية، ونخلص إلى أن:

– عنصر الإرجاع قد هيمن على الرواية، فالبطل يسترجع الماضي عبر الذاكرة وذلك بتسليط الضوء على ما فات من حياة شخصية ما وسد الثغرات المحيطة، أو استذكار ما وقع لها في الماضي من خلال غيابها عن السرد في الوهلات الأولى، وهذا ما نراه في شخصية غريب التي سيطرا عليها الاستذكار حول ماضيها وماضي أوزليم والوطن.

– استخدام الكاتبة لومضات استشرافية واستباقية من خلال التوقع والتساؤل حول المستقبل القادم حيث يستبق أحداث ووقائع في الحاضر لم يحن وقتها بعد فنرى غريب يتساءل حول مصيره وعودته لأرض الوطن مستقبلا وماذا سيفعل إن عاد.

– دراسة الوتيرة السردية او تقنيات زمن السرد أسفرت عن استخراج كل من الخلاصة والحذف اللذان ساهما في تسريع وتيرة السرد والقفز بمراحل دون الإشارة إليها، وكذلك استنباط المشهد والوقفة حيث كان لهما هدف وهو الإبطاء من وتيرة السرد بغية الإستراحة وفتح المجال للحوار والوصف، فيجد ان المشهد الحواري كان معظمه بين غريب وزوجته أوزليم، اما الوصف فتخلل هذه الرواية بغية سد الثغرات حول ما كان أو شخصية أو حالة ما.

وبالتالي فالزمن بتنوعاته المختلفة هو عامل أساسي في النص الروائي، فلو انعدم الزمن انعدم الحكي في الرواية، كونها احد أكثر الفنون التصاقا بالزمن.

خاتمة

خاتمة

من خلال جولتي هذه في رحاب فضاءات البناء الزمني لرواية " أوزليم ورحى الذاكرة" لـ"فتيحة رحمون"، والتي تنقلت فيها بين أركان المفارقات الزمنية التي ساهمت في كسر خطية الزمن وخلخلته، وقد كان حظورها متميزا وعاليا خاصة عنصر الاسترجاع وهذا ما جعلها تضطلع بدورها في تشيد البناء الحكائي العام للروية في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على احسن وجه.

إضافة إلى ما سبق المشاهد الحوارية التي حضرت بصورة مكثفة في الرواية، والتي ساهمت في الكشف عن معلومات حول شخصية ما وحالتها.

وقد اتسم الزمن في هذه الرواية بجمالية أعلنت حضورها في الاسترجاعات والاستباقات ومشاهد الحوار والوصف وكذلك القطع والخلاصة، وتوصلت في دراستي هذه إلى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها في ما يلي:

- بنية الزمن النص الروائي تقوم على عنصر الزمن وترتبط به ارتباطا وثيقا.
- تمكن الكاتبة إلى حد قريب من توظيف بنية الزمن في رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" ذلك أضفى نوعًا ما جمالية على هذا الخطاب السردي.
- نجاح الكاتبة في جعل الزمن من الشخصيات على علائق متنوعة.
- من خلال تحليل لبنية الزمن في الرواية لاحظت امتداد واسع للمفارقات الزمنية خاصة الاسترجاع، حيث اعتمدت الكاتبة على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء فوردت معظم الاحداث من الذاكرة وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق، فنجد أن دور الاستباقات كان خلق أفق الانتظار لدى القارئ المتلقي والتنبؤ بمستقبل حدث أو شخصية ما، مما فجر دلالات عميقة.
- الحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية، حيث كان يرتسم مع كل مشهد معالم وحالات خاصة تتخللها بعض الوقفات الوصفية التي كان لها حظروا بارزا نوعا ما في الرواية بالإضافة إلى كل من الحذف والخلاصة التي ساهمت في القفز بالسرد فوق مراحل حيث تجاوزتها دون التطرق إليها.

خاتمة

- اهتمام الكاتبة بالمضمون والأفكار بقدر اهتمامها بالشكل الفني، حيث نجد ن لغة الرواية تطغى عليها الشعرية، فالهدف من هذا العمل الفني هو ابلاغ رسالة للقارئ المتمثلة في القضية الفلسطينية والأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعيشها وانعكاساتها على مختلف الأصعدة وأهم نتائجها متمثلة في الموت والتشرد واللجوء السياسي الذي تناولته "فتيحة رحمون" في أسطر رويتها وتأثيره النفسي.

- تجسد رواية "فتيحة رحمون" حب العودة إلى الوطن وشم ريحه وترابه، فهي تعبير صادق عن معنى الغربة واللجوء وتجسيد لهما في شكل أدبي فني.

- صورة لنا الكاتبة لوحة فنية في "أوزليم ورحى الذاكرة" برؤيا فكرية وسياسية واجتماعية ذات طابع فني، حيث أخذت من قلمها وسيلة لعرض القضية الفلسطينية ومناصرتها من قبل كل الشعوب والأجناس والأديان وتدعونا في هذه الرواية إلى معايشة المأساة بعمق والتعرف على ألم اللجوء والغربة.

كانت هذه اهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءتي للرواية طلبا في فك شيفرتها واستخراج أسرارها، لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة ولتكشف عن جماليتها وبنيتها ودلالتها.

الملاحق

نبذة عن حياة الكاتبة:

الإسم بالكامل فتيحة الهادي رحمون المولودة في 1 نوفمبر 1980 ببلدية الشريعة ولاية تبسة من الجزائر، المتمدرسة بإبتدائية الحياة مواصلة مشوارها في المرحلة المتوسطة بالمتوسطة الجديدة الحاصلة على شهادة البكالوريا من ثانوية النعمان بن البشير مكتملة بهذا مشوارها الدراسي في مسقط رأسها الشريعة حيث كانت نشأتها الأولى هناك، متزوجة وأم لثلاثة أطفال رغم هذا هي متحصلة على مستوى تعليمي عالي، نالت على شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال وتحضر لنيل الشهادة العليا وهي شهادة الدكتوراه في ذات التخصص، تمارس الكاتبة فتيحة أرقى مهنة ألا وهي مهنة التعليم بثانوية حردي بمدينة تبسة لها عدة نشاطات خارج العمل وخارج حياتها الخاصة فنجدها عضو في النادي الثقافي الأدبي لأدباء ولاية تبسة، وعضو إتحاد الكتّاب الجزائريين، أمّا هواياتها فهي مخالفة تماما لتخصصها الدراسي وتتمثل في كتابة الشعر والقصة القصيرة والمقال الإعلامي والأدبي أمّا عن الرواية فنجدها أبدعت في تجسيدها على الصفحات البيضاء ونجحت بقلمها وفكرها وخيالها وثقافتها وذكائها في تشييد معمار روائي ناجح ومكن أعمالها الروائية: رواية بعنوان "مالك الجزائر" وهي أول رواية عربية عن حياة مالك بن نبي رحمه الله ورواية بعنوان "لنفترق قليلا".و رواية اخرى بعنوان "جمر الغضى"، إلى رواية "أوزليم ورحى الذاكرة". ولديها كذلك مجموعة قصصية بعنوان "على أكتاف الوجع". مجموعة شعرية للأطفال بعنوان "إبتسامة من قلب مجروح" ومجموعة شعرية بعنوان "ربيع ثورة لم يكتمل". أما في مجال فن المقالة فقد جمعت فتيحة رحمون مجموعة من المقالات الإعلامية الساخرة في كتاب بعنوان "تساؤلات". وكتاب آخر في الشمائل المحمدية موسوم ب: "النبراس من سيرة المصطفى" نالت به جائزة من مديرية الشؤون الدينية لولاية تبسة. وكذلك كتاب شرحت فيه الإلياذة الجزائرية بعنوان "شرح تاريخي لإلياذة مفدي زكرياء".

ملخص الرواية:

هي رواية تجسد حب العودة إلى الوطن، تجسد ألام الحسرة والحزن على تركه والإغتراب في مكان أخر غيره، رواية تحمل في أسطرها وصفحاتها أجساد وأرواح احترقت بنار الحرب والحب، ومزقها الشوق والحنين، أجساد وأرواح تصارع كمين الذاكرة والغدر والخيانة، "أوزليم ورحى الذاكرة" تحمل في طياتها حب الوطن والزوجة معًا وجرح الذاكرة الذي لن يزول ابدًا.

تدور معظم أحداث الرواية في منزل مجاهد أو غريب كما تدعوه زوجته أوزليم حيث يسترجع في ماضيه ويسبح في بحر ذاكرته الذي لا نهاية له. غريب فلسطيني الجنسية يعيش في سجن ذاكرته، أسير ماضيه وحسرته على فلسطين، وعلى الحرب التي أهلكتها وأخذت منها كل النصيب.

تبدأ الرواية بالحوار الذي يدور بين غريب وذاكرته ونفسه، ذالك الحوار الذي لا نهاية له منذ تغربه في تركيا تاركا أرضه ووطنه وأحبائه ورائه، يخوض حربا خفية بينه وبين ذاكرته <<ها قد وقعت في كمين الذاكرة>>،[1] حيث أرهقه التفكير الزائد حول فلسطين والحرب التي تعيشها حول الأموات والمقاومة والخونة والأعداء المستعمرين، فالأوهام والأحلام تتراقص في فكره متحدّية ماضيه وحزنه والشوق الذي يتردّد عليه وسط جدران مكتبه، هذا الشوق الذي يملأه الخوف والحزن والصبر على الأرض الأم <<فكم صبرت وكم سأصبر لأتك باكيًا على ترابكِ أضمه إلى صدري فأرتاح وأشم فيه رائحتك فأهدأ... وأستكين>>.[2]

وبين ما يخوض غريب هذا الصراع الداخلي بين نفسه ومشاعره وذاكرته تدخل عليه أوزليم بفنجان قهوة مقتحمة بذلك خلوته مع الذكريات، أوزليم التي

[1]– فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، دار بري للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 11.

[2]– المصدر نفسه: ص 12.

كانت تمثل حضن والدته في غربته <<كانت تجعل مني طفلاً بحنانها اللامتناهي، فأتذكر حضن والدتي الذي حرمته ذات صباح>>،[1] التي أحترمته قبل أن تحبه والتي قتلت برصاصة ذاكرة غريب حيث كانت أوزليم تتأرجح بين ذاكرة زوجها القاتلة وبين حبها له وكانت فاقدة لحب وحنان العائلة، كل هذا بسبب جرح زوجها الذي لم يبرأ.

كانت ظروف تعرّف غريب بأوزليم قاهرة، حيث كان هو صحفيًا في جريدة ((أحرار غزة)) يحارب برصاص قلم وحبره وورقه أكاذيب واضطهاد العدو الصهيوني فكانت مقالاته وكتاباته بمثابة الحرب النفسية عليهم إلى حين تفطنهم إليه إثر أخر مقالة نشرها حول الدعوة إلى الوحدة ونبذ الفرقة التي سببتها الأحزاب السياسية، فبدأت مطارداتهم له لكن اسم (غريب) جعلهم يدخلون في متاهة لأنه لم يكن اسمه الحقيقي بل مستعار حذرا من العدو واحتياطا منه على عمله السري إلى غاية دخول الخائن ياسر ابن أخ سامر الذي كان يشتغل بالجريدة آنذاك، ياسر صحفي يافع في السن وماهر في عمله لكنه كذلك ماكر وهو الذي كشف غريب للاستخبارات الإسرائيلية بعد شرائهم لولائه ولضميره <<إلى أن دخل بيننا ياسر ... واشترته المخابرات الإسرائيلية ... كان يتقرب مني بحيلة ماكرة حتى تمكن من فك لغز غريب ... >>.[2]

بعد تحقيق وتعذيب دام أربعة سنوات لم يثبتوا أنه هو مجاهد ابو صلاح المدعو بغريب الصحفي، لكنه كان حيًا عندما رموا به إلى القمامة وتم إنقاذه من طرف أشخاص حيث عالجوه وتماثل بالشفاء بسببهم ليأتي بعد ذلك مغادرته للوطن نحو الشمال من بيروت إلى تركيا عبر بحر إيجه برفقة مجموعة من اللاجئين يحملون داخلهم حلم الهروب والنجاة والبحث عن الأمان إلى غاية

[1]– المصدر نفسه: ص 25.

[2]– المصدر نفسه: ص 39.

توقيفهم بمدينة ميلاس وتقديم المساعدة لهم والحيرة التي أصابتهم حول مصيرهم <<... إذا ما نجونا هل نقع في أيدٍ أمينة أما أن مصيرنا السجن بتهمة الهجرة الغير شرعية...>>.[1]

هنا تعرف غريب بأوزليم التي كانت طبيبة أخصائية في أمراض الالتهابات بمستشفى مدينة ميلاس، هي امرأة يتيمة الأب والأم لم يتبقى لها غير أخيها مراد وكانت قد تركت اسطنبول هربًا من وقع صدمة موت والديها وهي في التاسعة من عمرها. تركت أوزليم على غريب بصمة حنان الأنثى أثناء تواجده بالمستشفى وفقدانه للاجئين الذين رافقوه وبعد انتهاء شهرين وهي الفترة المحددة لمكوث اللاجئين هناك، حانت ساعة الرحيل من تركيا إلى أن طلب غريب يد أوزليم للزواج ووافقته على بداية مشروع العمر <<فلم ترغبي أن أغادر وطلبتي مني المكوث وطلبت منكي الزواج واتفقنا على بداية مشروع العمر...>>.[2]

بعد موافقة أخيها مراد تزوجوا وبدأوا مشروع المكتبة تكملة لحلم والد أوزليم الذي كان يملك مكتبة باسطنبول، فالمكتبة ملأت الفراغ الذي يعاني منه غريب إلى حين إصابته بوعكات صحية جعلت منه شخصًا هرمًا ومزجيًا وعصبيًا وتحمل زوجته له كان يصيبه بالخجل <<ليس لي غيرك يا غريب>>.[3]

أوزليم مثال الزوجة الصالحة والمرأة القوية، فرغم قتل غريب لها برصاصات الذاكرة والنسيان والكلام القاسي في بعض الأحيان إلا أنها تحملته وداوته بحنانها وعطفها هذا كله لتخرجه من دوامة الذكريات إلى بحر الحياة. غريب يماثلها نفس الشعور ويحبها كأب وأخ وحبيب لكن صراعاته الداخلية أطفأت هذا الحب بداخله وأطفأت نور الحياة بينهما.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 50.

[2]– المصدر نفسه: ص 65.

[3]– المصدر نفسه: ص 74.

تلخص هذه الرواية اشتياق غريب لأمه ووطنه <<ما اعظمك من أم ... وما أروعك من وطن...>>،[1] الغربة التي لم يتأقلم معها رغم تأسيسه لعائلة وحياة جديدة، غريب اتخذ من ذكرياته وماضيه وحزنه على وطنه وأحبائه وحصرته على الخونة محور حياته وحياة زوجته فلا وجود لشيء أخر غير رحى الذاكرة، وجعل من دفتره وقلمه ملاذا له ليفصح عن الذاكرة التي جردته من الحياة. ترك غريب لفلسطين أوجعه وجعا لا نهاية له حيث لم يستطيع النسيان ولو ليوم واحد، كل هذا في صراع مع حب زوجته التي ظلمها معه في هذه الظلمة الحالكة، فقد كانت هي الحضارة عند غريب <<عزيزتي أوزليم أتدركين أنك أنت الحضارة...>>.[2]

رحى الذاكرة والحب صراع يخوضه كل من غريب وأوزليم التي في بعض الأحيان نجدها سئمت شروده في ماضيه <<إما أن نكمل المشوار سويًا أو ... أو سأتركك لرحى ذاكرتك المشؤومة>>،[3] غريب رفض الخروج إلى دورة الحياة رغم محاولات زوجته له إلا في بعض الاحيان فقط كان يخرج لدعوات العشاء مع أخو أوزليم وزوجته.

عنوان الرواية "أوزليم ورحى الذاكرة" خادم لصفحاتها وأسطرها، فهي تجمع لنا الحرب الضاربة بين أوزليم وذاكرة غريب، أوزليم التي واجهت ظلام غريب وألمه وحسرته اللامتناهية وحزنه الذي ينمو كل يوم على حساب صحته والذكريات التي استعمرت حياتهم الزوجية، هذه الرواية تفوح منها رائحة الحب الحقيقي للوطن، رائحة الحزن على ما أصابه، تبوح لنا بحب الأم وحب الزوجة وإحترامها والصراع الذي تخوضه النفس والروح أمام هذا الكم الهائل من المشاعر المتداخلة.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 124.

[2]– المصدر نفسه: ص 102.

[3]– المصدر نفسه: ص 156.

ببساطة هذه الرواية تدعو إلى نصرة القضية الفلسطينية من مختلف الاقطار والأجناس والأديان.

معجم المصطلحات

معجم المصطلحات

	– أ –
اتساع	Amplitude
أحداث لاحقة	Anticipation
أحداث ماضية	rétrospections
إستباق	Prolepses
إستباق خارجي	Prolepses externe
إستباق داخلي	Prolepses interne
استرجاع	Analepse
استرجاعات تكرارية	Répétitves
استرجاعات تكميلية	Analepse Complétives
استرجاع جُزئي	Analepse Partielle
استرجاع خارجي	Analepse externe
استرجاع داخلي	Analepse Interne
استرجاع مزجي	Analepse Inixte
إعلان	A nonce
	– ب –
براني الحكي	Hétéro diégétique
	– ت –
تذكير	Rappel
تواتر	Fréquence

معجم المصطلحات

تواتر تكراري مشابه	Récit Itératif
تواتر فردي	Récit Singulatif
تواتر مكرر	Récit Répétitif
– ج –	
جواني الحكي	Homodiégetique
– ح –	
حذف	Ellipse
حذف صريح	Ellipse In Déterminée
حذف ضمني	Ellipse Déterminée
حذف غير محدد	Ellipse
حذف محدد	Ellipse Implicite
– خ –	
خارجي	Externe
خلاصة	Sommaire
– د –	
داخلي	Interne
– ز –	
الزمن التاريخي	le temps Historique
زمن الحكاية	Temps l’histoire
زمن القارئ	Temps de lecteur
زمن القراءة	Temps de lecture

معجم المصطلحات

زمن الكاتب	Temps de l’écrivant
زمن الكتابة	Temps de l’écriture
– س –	
سارد	Narrateur
سرد	Narration
سرد غير معلم	Narration non marquée
سرد المعلم	Narration marquée
– م –	
مدى	Portée
مسرود له	Narrataire
مشهد	scène
مفارقة زمنية	Achronie
– ن –	
نظام زمني	Ordre temporel
– و –	
وقفة	Pause

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. رحمون فتيحة: أوزليم ورحى الذاكرة، دار بري للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

ثانيا: المراجع

1- الكتب العربية:

1. السيد ابراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د.ط، 1998.
2. العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1992.
3. القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
4. الكردي عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ضله أنموذجا)، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
5. المعري أبو العلاء: رسالة الغفران، تج: عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1996.
6. النعيمي أحمد حمد: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
7. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
8. بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

9. بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الادبي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينية، الرباط، ط1، 1999.

10. بـويجرة محمـد بشـير: بنيـة الـزمن فـي الخطـاب الروائـي الجزائـري(1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ج1.

11. عبد الحميد حيالة: بنية النص القصصي، عند زوليخة السعودي.

12. زعرب صبيحة عودة: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الاردن، ط1، 1996.

13. صـالح عاليـة محمـود: البنـاء السـردي فـي روايـات إليـاس خـوري، أزمنـة للنشـر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

14. فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، آب 1992.

15. قاسم سيزا أحمد: بنـاء الروايـة (دراسـة مقارنـة لثلاثيـة نجيـب محفوظ). الهيئـة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط1، 1984.

16. لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1،2000.

17. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، كانون الأول 1998.

18. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

19. يقطين سعيد: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

2- الكتب المترجمة:

1. برنس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تق: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

2. برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

3. تيزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990.

4. تيزفيطان تودوروف: المفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

5. جينيت جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج :تر،محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2،1997.

6. جينيت واخرون جيرار: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

7. مانفريديان: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

3- القواميس

1. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، المجلد 07.

2. أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح، تح: إيميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج5.

3. آبادي الفيروز: القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2008، مجلد 1، مادة (س ر د).

4- المجلات والدوريات:

1. تودوروف تيزفيطان: مقولات الحكاية الادبية ،تر:عبد العزيز شبيل، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الاتحاد القومي، سوسة، تونس، العدد 10. ربيع 1990،

2. أبو هيف عبد الله: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحووث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم اللإنسانية، المجلد 28 العدد (1)، 2006.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	5–08
مدخل	10–17
الفصل الأول: بنية الزمن الروائي	19–56
توطئة	19
أولا: مفهوم الزمن الروائي	21
مفهوم الزمن:	21
المفهوم اللغوي	21
المفهوم الفلسفي	22
المفهوم الفيزيائي	23
المفهوم الأدبي	24
مفهوم الزمن الروائي عند النقاد الغرب	26
الشكلانيون الروس	26
البنيون	28
التفكيكيون	30
الزمن الروائي عند النقاد العرب:	30
زمن القصة	31
زمن الخطاب	31
زمن النص	31
ثانيا: الزمن بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة	33
ثالثا: زمن السرد (الاطار الزمني الروائي)	34
انواع الازمنة	34
الازمنة الخارجية	35
الازمنة الداخلي	36
الزمن النفسي	38

فهرس الموضوعات

النظام الزمني: الترتيب الزمني L'ordore temporel	38
رابعا: المفارقات الزمنية	41
الإسترجاع	41
الإستباق	45
خامسا: تقنيات زمن السرد	47
تسريع السرد	48
الخلاصة: Sommaire	48
الحذف: L'ellipse	49
الحذف الصريح: L'ellipse explicite	51
الحذف الضمني: L'ellipse implicite	51
الحذف الافتراضي	51
إبطاء السرد	52
المشهد: Scéne	52
الوقفة: la pause	53
سادسا: التواتر Fréquence	55
التواتر الفردي: Le récit singulatif	55
التواتر المكرر: Le récit répététif	56
التواتر التكراري المشابه: Le récit itératif	56
الفصل الثاني: جماليات الزمن في رواية أوزليم ورحى الذاكرة	58–101
أولا: المفارقات الزمنية	58
الاسترجاعات	58
الاستباقات	78
ثانيا: تقنيات زمن السرد	82
تسريع السرد	82
إبطاء السرد:	88

فهرس الموضوعات

الخاتمة	104–103
الملاحق	111–106
معجم المصطلحات	115–113
قائمة المصادر والمراجع	–
الفهرس العام	–

تم بحمد الله