الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي
جـامعـة العربي التبسي ـ تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الزمن في رواية ﴿الصدمة﴾

ـ ليسمينة خضرة ـ

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

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- كلتوم عوايشية
- نصير توات

إشراف الدكتور:
بلقاسم رحمون

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
د. رشيد سهلي	أستاذ التعليم العالي	رئيســـــــا
د. بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
أ. بلال محي الدين	أستاذ محاضر –ب–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: (2018م - 2019م) – (1439هـ – 1440هـ)

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا في إنهاء هذا العمل على هذه الصورة التي آمل لها قبولا

أتقدم بجزيل الشكر وبفيض من الحب والتقدير وبخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف بلقاسم رحمون على دعمه وتقديمه للنصائح والتوجيهات التي أنارت طريقنا لانجاز هذه الدراسة.

كما لا يفوتنا أن نوجه شكرنا الخالص أيضا لكل أساتذتنا الذين تشرفنا بالتتلمذ على أيديهم، كما نشكر لجنة المناقشة على كرم تلبية الدعوة وتشريفنا بحضورهم والإصغاء إلى ملاحظاتهم توجيهاتهم...

نتوجه بالشكر إلى كل من ساهم وساعد وشارك في بلورة هذا العمل من قريب أو بعيد حتى اكتمل على هذه الصورة

فهرس الموضوعات

فهـــرس الموضوعـــات

العنـــــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
فهرس المحتويات	
مقدمة.....	أ – ج
الفصل الأول: البنيوية	
I– البنيوية.....	5
1. مفهوم البنيوية	5
أ– البنيوية لغة.....	5
ب– البنيوية اصطلاحا	6
2. مقولاتها.....	8
3. نشأة البنيوية وظهورها.....	13
II– السرد.....	18
1.2. مفهوم السرد.....	18
أ– لغة	18
ب– اصطلاحا.....	20
2.2. علاقة الرواية بالسرد.....	21
3.2. مكونات البنية السردية.....	22
أ– الشخصيات.....	22
ب– المكان.....	24
ج– الزمان.....	24
د– الحبكة.....	25
III– الرواية.....	27
1.3. مفهوم الرواية.....	27
أ– الرواية لغة.....	27
ب– الرواية اصطلاحا.....	28
IV– الزمن.....	30
1.4. مفهوم الزمن.....	30
أ– الزمن لغة.....	30
ب– الزمن اصطلاحا.....	31

2.4. أنواع الزمن..... 33
أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي) 33
ب- الزمن النفسي..... 34
3.4. أهمية الزمن..... 35

الفصل الثاني: بنية الزمن ومفارقاته في رواية "الصدمة"

I- المفارقة الزمنية..... 39
1.1. الاسترجاع..... 40
أ- الاسترجاع الخارجي..... 41
ب- الاسترجاع الداخلي..... 49
ج- الاسترجاع المزجي (المختلط) 54
2.1. الاستباق..... 59
أ- الاستباق التمهيدي..... 60
ب- الاستباق الإعلاني..... 61
II- تقنيات زمن السرد..... 66
1.2. تسريع السرد..... 66
أ- الخلاصة..... 66
ب- الحذف..... 69
* الحذف الصريح..... 70
* الحذف الضمني..... 74
* الحذف الافتراضي 77
2.2. تبطيئ السرد..... 79
أ- الوقفة 80
ب- المشهد..... 86
الخاتمة..... 98
قائمة المصادر والمراجع..... 101

المقدمة

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي منم أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية محتلة المركز الأول في مجال الأدب بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية واختلاف موضوعاتها فهي بمثابة سجل مملوء بقضايا المجتمع ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه.

ويعد الزمن أحد أهم عناصرها، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث ويعد محور البنية الروائية وجوهرها، حيث لعب دورا أساسيا في بناء الرواية، حيث لا يمكن تصور حدث سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن. كما لا يمكن أن تتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني لذلك يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للرواية فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن والحرف يكتب ويقرأ في زمن والنص يدون في زمن.

فالعلاقة بين الزمن والرواية وطيدة أفضت للقول أن الرواية هي الزمن ذاته وبالتالي لا يمكن أبدا ويستحيل وجود عمل روائي خالي من الزمن وقد كشفت الدراسات عن عمق العلاقة بين أشكال الزمن في الرواية, ووجهة نظر الروائي في التعبير عن واقعه وقضاياه. وكلما زادت خبرته في الحياة كلما زاد وعيه بالزمن وانعكس ذلك بدوره غلى تجربته الأدبية والفكرية، لهذا نجد أغلب الكتاب خضعوا لتقنيات زمنية مختلفة ومعقدة يتحكم فيها لأغراض عدة.

ومن هنا جاء اهتمامنا على أن نشتغل في جماليات الزمن وبالأخص حول رواية الصدمة للروائي "ياسمينة خضرة" لتحليل بنيتها الزمنية فجاء بحثنا تحت عنوان "البنية الزمنية في رواية الصدمة".

اتجهنا إلى هذه الدراسة لأنها كانت من اختيار الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية "الصدمة".

أما فيما يخص إشكالية البحث فتمثلت في:

كيف تجلت بنية الزمن التي تبلورت معالمها في رواية "الصدمة"؟

وقد تدرجت الإشكالية في بعض التساؤلات:

- ما هو الزمن؟

- كيف تعامل الروائي "ياسمينة خضرة" مع الزمن؟ والى أي مدى نجح في استغلاله؟

- ما دلالة الحضور المتفاوت للاسترجاع والاستباق؟

وقد اعتمدنا في تحليل هذه الدراسة على المنهج البنيوي الأقدر على تتبع الزمن كتقنية في النص، فهو منهج وصفي استقرائي لا يهتم بالمضمون بل يركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه، فهو يقصي كل ما هو خارج النص ويركز على كل ما هو داخل النص.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدنا خطة كالتالي: مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم البنية ونشأة البنيوية، ومفهوم السرد وعلاقته بالرواية، مكونات البنية السردية، مفهوم الرواية، مفهوم الزمن وأنواعه وأهميته.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان بنية الزمن ومفارقاته في رواية " الصدمة "حيث تضمن هذا الفصل المفارقات الزمنية بنوعيها، الاسترجاع وأنواعه الثلاثة (داخلي، خارجي، مزجي)

والاستباق بنوعيه (التمهيدي والإعلاني) ثم تطرقنا إلى تقنيات زمن السرد المتمثلة في تبطيئ السرد بحركتيها (المشهد والوقفة) ثم تقنية تسريع السرد بحركتيها الخلاصة والحذف بأنواعه الثلاثة (صريح، ضمني وافتراضي). وختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وفي الأخير ملحق وضعنا فيه ملخص الرواية.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمرجع رواية "الصدمة" لياسمينة خضرة أو خطاب الحكاية لجيرار جينيت، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النص السردي لحميد الحميداني، بناء الرواية لسيزا قاسم وغيرهم. وقد واجهتنا في مسيرة انجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات أهمها صعوبة التحكم في المصطلح، بالإضافة إلى ضيق الوقت وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

أما فيما يخص الدراسات حول هذه الرواية فلم نجد أي دراسة لهذه الرواية.

وفي الختام نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف رحموني بالقاسم الذي قدم لنا النصائح والتوجيهات القيمة التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

البنيوية

I- البنيوية

II- السرد

III- الرواية

IV- الزمن

I- البنيوية

1.1. مفهوم البنيوية

البنيوية مشتقة من مفهوم البنية أصلا فهي طريقة في قراءة النص الأدبي وعلى ضوء هذا المفهوم قد تعددت مفاهيمها في الشقين اللغوي والاصطلاحي ففي المعاجم العربية عرفت كالتالي.

أ- البنيوية لغة:

البنية لغة "نقيض الهدم بنى البناء بنيا وبنى بنياتا وبنية، والبناء جمعه أبنية وابنيات جمع الجمع والبنية ما بنيته، وهو البنى والبنى، ويقال: البنى من الكرم لقول الحصينة: أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى، وقد تكون البناية في الشرق ويقال: فلان صحيح البنية أي الفطرة، وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من كان لغيره"[1].

وعرفها الزمخشري في (أساس البلاغة) بقوله:

بني يبني بيتا أحسن بناء وبنيان، وهذا بناء حسنٌ وبنيانٌ حسنا [كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ] سمي المبني بالمصدر، وبناؤك من أحسن الأبنية، وبنين بنية عجبية، ورأيت البُنى والبِنى وما رأيت أعجب منها. وبنى القصورَ , وقال:

ألم ترى حوشبًا أمسى يُبَنِّي قصورًا نفعها لبَني بُقَيْلَةَ

وفلاني يباني فلان: يباريه في البناء وابتنى لسكناه دارًا وأَبْنَيْتُهُ بيتًا. وفي مثل "المِعزى تُبهي ولا تُبني" وقال:

[1]- ابن منضور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1997، مادة (ب.ن.ى)، ص 258

لو فضل الغيث أبين امرأ كانت له قبة سحق بجاد[1]

"البنيوية (منفرد): اسم مؤنث منسوب إلى بنية والبنيوية مصدر صناعي من بنية.

"كما تعبر عموما على علاقة بناء مجموع معنوي كالدولة والمجتمع وغيرهما فهو مصطلح دال على العناصر الجزئية والهياكل والمؤسسات المكونة للدولة والمجتمع كبنية نهائية" [2]

ب- البنيوية اصطلاحا

لا يأتي فهم البنيوية إلا بتحديد مفهوم البنية (*structure*) وضبطه ضبطا دقيقا، والبنية مشتقة من الفعل اللاتيني (*stuere*) أي بني وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصل فيه وجوهري وثابت ولا يتبدل الأوضاع والكيفيات وإذا ما شاء لنا عن ماهية البنيوية، فـــ روبيرت روبرتشولز *robert scoles* يجيبنا عن ذلك بتعبير مختصر مفاده "البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث عن الواقع وليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها"[3].

والبنيوية في معناها الأخص هي: "محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافة أخرى"[4]، وعلى جانب آخر من السعي في الإطار نفسه، كان رولان بارت (*roland barther*) وتدوروف في قراءة لعمل أدبي ويجتهدون في ذلك لاكتشاف القواعد التي تنظر عمل البنية.

[1]- أبو القاسم محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 48.

[2]- مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، د.م، ط1، ص 252-253.

[3]- ردبرت شولز، البنيوية في الأدب ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984، ص 14.

[4]- عبد الله إبراهيم، في معرفة الآخر من خلال المناهج النقدية، الدار البيضاء، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، ص 41.

وإذا كان ليفي شتراوس يعني بالكشف عن البنية العقلية اللاواعية في النشاط اللغوي للإنسان، فإن البنيويين في مجال النقد الأدبي كانوا معنيين بالكشف عن طبيعة النظام اللساني، وجوليا كريستيفا تعرف النص بأنه: "جهاز نقل لساني أو متزامنة"[1]، وفي مقابل ذلك يسند رولان بارت للنص الأدبي وظيفة تجعل العلاقة المثالية بين المؤلف واللغة واقعا ملموسا من خلال كلمات النص نفسه، فاللغة عند بارت تمتلك نوعا ما الهيمنة على مجريات تضيق الكلام، ولذا فهو يصفها بأنها: "سلطة تشريعية اللسان قانونها"[2]، وبالتالي فإن النص عند كل من بارت وكريستيفيا هو عملية تجسيد لنظام اللغة، تجسيد بنيوي وبناء على ذلك تركزت جهود البنيويين في الكشف عن قواعد تنظيم البنية اللسانية للأدب، لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط، ومن هنا كان التشديد على تحليل الأنماط الصوتية وأنماط الجمل وعلاقاتها، وكان ذلك قائما على رغبة منهم في الكشف عن طبيعة النظام اللساني الذي وجهه العقل بطريقة لا واعية.

والبنيوية بمفهومها الواسع عند ليونارد جاكبسون هي: "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أو مترابطا أي بوصفها بناء اقتصر دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنقولة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[3]. وانطلاقا من هذا المفهوم غدت البنيوية مقاربة تحليلية نقدية تعنى بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة في ما بينها وتتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى.

---

[1]– رولان بارت، نظرية النص، ترجمة محمد خير الباقي، مجلة العرب والفكر العلمي، 314، 1988، ص 93

[2]– رولان بارت، درس في السيمولوجيا، عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الرمل، ع18، 1985، ص 25 . ثم ينظر: عبد الناصر حسين محمد، نظرية التوصيل وقراءة الأدب، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، دت، ص 39

[3]– ليونارد جاكسون، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية ترجمة ثامر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2001، ص 47

لقد تحولت "البنية" إلى موضوع كبير من موضوعات المقاربة البنيوية وهي بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين المجموعة، لتقابل خصائص العناصر، تبقى أو تنتفي بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها، وهي بذلك تستقطب نفسها دون أن تتعدى حدود النسق أو تستعين بعناصر خارجية عنه، هو ذا المفهوم العام الذي قدمه جان بياجيه للبنية، وهو مفهوم جامع مانع لأنه يحوي ميزات ثلاثا تتألف منها البنية.[1] وهي الكلية (الشمولية) والتحويلات والتنظيم الذاتي.

2. مقولاتها:

تتلخص نظرية البنيوية كما يقول الدكتور نبيل راغب في "أن تحت كل قول منطوق على حدة يوجد نظام للغة ذاته أو بنيتها، وبالمثل في ميدان الأدب نجد تحت كل فعل مفرد أو نص من النصوص نظاما أو بناء كامل من الأفعال والنصوص".

والبنية بصفة عامة هي تحليل عام للعقل يزعم أصحابه أنهم يجدون "سميتريان" أو تماثلات، أو تقابلات، أو تعارضات في معتقدات السلوكيات.

وكانت باريس العاصمة الوحيدة التي تحمست لهذا الاتجاه حتى الحرب العالمية الثانية لكن اليوم لا تسمع المثقفين يتحدثون عن البنيوية في باريس إلا بوصفها بقايا نظرية بالية.

لقد شاعت البنيوية بين اعتقاد العرب في أخريات القرن العشرين مع طيارات الحداثة الوافدة في النقد الأدبي، ولهجت بها أقلام كثيرة من النقاد في تلك المرحلة بالبلدان العربية والشقيقة لها المتأثرة بالثقافة الغربية، والتي تنجرف نحوها كلما برقت فيها بارقة، أو لمعت حركة، أو نبضت فكرة لناقد على أنها تجديد مبهر أو إبداع عبقري ينبغي الأخذ به، وإلا اتهمنا بالتخلف والجمود، هكذا ظهرت في أفقنا البنيوية والأسلوبية.[2]

[1]– ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: كارليا متيمنة ويستراويري، منشورات عويدات باريس، ط2، د.ن، ص 80

[2]– سلام محمد زعلول، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 2007، ص 41.

وكان من دعاتها من مصر والعالم العربي جماعة مثل صلاح فضل والمسدي في تونس وأبو ديب ومفتاح في المغرب وأدونيس ويمنى العيد في لبنان، والقدامى في السعودية.

يقول نصر أبو زيد: وقد حاولت البنائية مستفيدة من مناهج علم اللغة التغلب على معضلة التركيز على النص، بتركيز اهتمامها في تحليل العمل الأدبي في البحث عن البنية التي تؤدي إلى اكتشاف النظام الذي يقوم على أساسه العمل الأدبي، واعتبرت هذا النظام –أو اكتشافه– يحل معضلة ثلاثية: القصد، والنص، والتفسير. على أساس أن هذه العناصر الثلاثة ليست تجليات بمستويات مختلفة لظاهرة النظام كما تتجلى في الفكرة، والقصد والتشكيل (النص) والتحليل والتفسير، ووجدت البنائية بين هذه المستويات الثلاثة، أو التجليات للنظام وبين مستويات أخرى في الواقع بأبعاده الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

ويتحدث محمد مفتاح عن بنيتين للنص: سطحية وأخرى عميقة أو ما يسميه الخفاء والتجلي يقول محمد مفتاح: إن ما يؤسس هنا هو منهج في الاكتفاء يرى البنية بما هي آلية للدلالة، وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها والعمليات المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها الأوسع إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا في اكتماله.[1]

ويحدثنا آخر عن البنية السطحية والبنية العميقة في النص فيقول: ...فالنقد لم يعد مجرد حكم نطلقه أو معيار نطبقه، أو ذات نسقطها، وإنما هو مساهمة فعالة في إنتاج العقل المفكر وتأسيسه، وها أنت في خضم القرن العشرين بإزاء مدارس ومناهج نقدية تضعك وجها لوجه أمام النقد التأسيسي.

[1]– محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، ص 42

ولا أدل على ذلك من أنك تفتح صفحة النقد البنيوي أو العلاماتي (سيميوتيك) فتراها مؤسسة على اللسانيات الحديثة، والمنطق الحديث (الفيزياء الصوتية) والرياضيات...الخ.[1]

وتقول د. يمنى العيد: أن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشغل والظاهر، واستطاع أن يتصل إلى العالم والمشترك، وإلى ما هو علمي، وإلى ما هو منطقي، كما أثبت هذا المنهج خصوصيته، كما في ميادين عدة، منها ميدان النقد الأدبي معتمدا المنهج البنيوي يستطيع النقد أن يضيء بنية النص، بأن يرى حركة العناصر، وأن يصل إلى الدلالات فيه.

وتبنى البنيوية عندهم على عدة خطوات:

الخطوة الأولى: تمثلت في التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب وترتيب الألفاظ في صورة أدبية يصبح عندهم أبنية كلية ذات نظير، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية. ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة.

ويقول صلاح فضل: ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية، ولا بالتاريخ وسيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه، بأدبية الأدب، أما تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها مائلة في النص محددة لتركيبها الفني ومكثفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية، وعلى وجه التحديد.

[1]– عبد الكريم حسن، من البنية السطحية إلى البنية العميقة، مجلس الأمة للثقافة، 1997، ص 15.

ومقولة الأدب (الشعرية) هذه المقولة شاعت في الستينيات من القرن العشرين حيث نقله مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والسياق الاجتماعي والسياق النفسي المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها.

يقول صلاح فضل في مقال عنوانه صاحب كمال أبو ذيب ونقده لعام 1959 أن يكون التاريخ المضبوط للحظة التي ارتطم فيها مدارنا أنا وكمال أبو ديب دون معرفة سابقه، كنت قد أصدرت في العام السابق دفعة واحدة كتابين وأنهما متباينان في الظاهر بينما كان في حقيقة الأمر يمثلان مشروعا نقديا متعدد الأبعاد، أحدهما من كتاب منهج الواقعية في الإنتاج الأدبي الذي حاولت فيه تقديم الأسس الجمالية الواقعية، وبسط نظريا تعلم الاجتماع الأدبي التي تمخضت عنها، خصوصا البنيوية التوليدية التي أذنت بانقلاب نوعي في طبقة علاقة الايدولوجيا بالأدب.[1]

إلى جانب كتاب آخر في عذبني في مخاضه وهو نظرية البنائية في النقد الأدبي الذي قدمت فيه لأول مرة معالم الفكر البنيوي في العلوم الإنسانية والأدبية على نسق لم يتبعه أحد من قبل.

ولكن ما يمكن للنقد الأدبي بعامة، والنقد العربي بخاصة أن يكتفي بتشريع النص بمراد الوصول فقط إلى الدلالات فيه؟!

قد لا نعترض كمثقفين، أو كمعنيين بالنقد على مقاومة النص الأدبي كبنية، وقد نوافق على عزل مؤقت لهذه البنية، ولكمن هل يمكننا أن نبقي النص في عزلة؟ وهل أن النص حقا معزول؟ وهل أن استقلالية النص تعني إقامة الحدود بينه وبين ما هو خارج، أو خطفه عن هذا الخارج أن الكثير من دلالات النص يسعى المنهج البنيوي للوصول إليها لا يمكن كشفها

[1]– محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، ص 42.

إلا برؤية الخارج في هذا الداخل، أي بالنظر في النص الثقافي وربما الاجتماعي حتى التحليل الذي يتناول الصورة كتركيب لغوي يرى أنه يكشف عمقها ويحتاج إلى هذه العلاقة داخل النص وخارجه وبينه وبين النصوص الأخرى أليست اللغة، وكما يرى دى سوسير ذات الطابع الجماعي، ألا يدخل هذا الجماعي إلى النص الذي مادته اللغة؟ والنص الذي يقوله الكاتب، هل يقوله كفرد معزول أو كفرد يتكون في المجتمع ويقول ما يقوله بلغة الجماعة وربما بلغة جماعته وفئته الاجتماعية'.

قد يتمرد الكاتب على اللغة، على الجماعي فيها، على الثابت والمستمر والمتكرر وقد يحاول كلاما يدخله في اللغة، جبران فعل ذلك، والنسيان أيضا إدخال الكلام هو بمثابة انفتاح اللغة على الزمن. وهو فعل هام وضروري، إنه فعل تاريخي يدعو إليه واقع مادي معاش.[1]

ويقول صلاح فضل: "يعتبر نفاذ البنيوية ما سلف قبلها من النقد أعمالا للمنهج التاريخي والتاريخ عنده فلسفة في الدرجة الأولى، والأدب لا يكون أدبا في ما فيه من الفلسفة، إنما شيء آخر هو الذي يطلق عليه بعد ذلك أدبية الأدب.[2]

وبعد ذلك فإن ما يدعونه بأدبية الأدب أو "الشعرية" لا يمكن في النهاية إلا أن تعود الظاهرة أو الرؤية الخاصة للشعر طوعها للشعرية، و التعبير الفني، فالشعرية فيه ينطوي على مضمون –رؤية– وموقف (مضمون) متلبس في شاعريته.

لكن الملمح المائز في تجربة كمال أبو ديب النقدية يتمثل في تقديره في ثلاث نقاط حكمت سيرته، وأطرت مشروعه:

أولها: أنه نبت في رحم الإبداع الشعري، فقد كان مفتونا قبل أن يرحل للدراسة في الغرب بذاته كشاعر طليعى.

[1]– يمنى العيد، "في معرفة النص"، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985، ص 39.

[2]– محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، ص 9.

ثانيها: كما يمتلك شهوة عظمى لإصلاح الكون ورغبة عارمة في تدميره في آن واحد، فقد اشتغل في مطلع صباه بالعمل السياسي المباشر في جناح اليسار من الحركات القومية السورية ليذيبه في نغم تمتزج فيه العروبة يتوق التنوير والتحرير.

ثالثها: ترجم كمال أبو ديب هذا الطموح الجامح في مشروع يحاول تحقيق أعمال تأسيسية في سير الفكر العربي الأدبي، فهو يركز أول دراساته على إعادة اكتشاف منجزاته عند عبد القاهر الجرجاني، متجاهلا ما سبق أن أرساه النقاد السابقون، خاصة محمد مندور، غنيمي هلال، في هذا الصدد الإجماعي غير قصد، ثم يمتد طموحه في كتابه الأول الذي اطلعت عيه بعد ذلك عن البنية الإيقاعية للشعر العربي متشرفا وضع بديل جذري لعروض الخليل مازال موضحا يدل حتى الآن.[1]

وإذا أردنا أن نجمل انجاز كمال أبو ديب في سطور سيره نقول:

– اجتهد بطاقته الجبارة في تفجير مبادئ الشعرية العربية، وتنوير الخطاب النقدي بأكمله.

– تمادى كمال أبو ديب عبر مسيرته النقدية عقب قطبين كبيرين في الفكر الأدبي وكان مشروعه أن يذوب على حافتهما، فانقطع لدراسة وصحبة أدونيس، وبلغ مدى متطرفا في التشيع برؤيته حتى أوشك أن يصبح داعية نقدية لدينه الشعري، كما تماهى كمال أبو ديب أيضا مع مشروع ادوار سعيد العظيم لكل المقاييس، وعمل بدأب في ترجمته حتى أوشك أن ينازعه ملكيته ويشاركه في تعريبه وفي مقابل هذا التماهي القطبي يتباعد كمال أبو ديب مسافات قصوى عن رفاقه من النقاد الغرب.

3. نشأة البنيوية وظهورها:

كانت نتائج فكرية ونقدية التي أسفرت عنها حركت النقد والتي أشرنا واهتمامها بالعلم والنص، والاستبعاد لكل ما تعداه من متعلقات بمبدعه والظروف المحيطة أثرها في الاتجاه

[1]– محمد زغلوم سلام، "النقد الأدبي المعاصر" –البنيوية وما بعدها، ص 40.

إلى بنية النص من مادته اللغوية وطريقة التعبير اللغوي عن المضامين في انساق ودلالات وإشارات بعينها في تشكيلاتها وتكويناتها المتعددة المعروفة في علوم اللغة الخاصة بالبنية اللغوية في الألفاظ، ودلالتها ومجازها وتشبيهاتها وكناياتها وإيقاعاتها وموسيقاها عن طريق الأصوات اللغوية وتثبيتها في الألفاظ المفردة، ومن تآلف وتنافرية تلك الأصوات تؤثر على توصيل الخطاب ومضامينه.

ومما أثير من قضايا في المرحلة التمهيدية لظهور البنيوية وانتشارها للرؤية العلمية؛ الفكر أو العقل والحسن في ما عرف بالشعرية أو الأدبية، ويرى البنيويون أن أي مقاربة لتحليل الأدب بمنهج علمي كان من المفروض عليها أن تبدأ من منطق اللغة لا من منطق ما وراء اللغة من فكر وميتافيزيقية وأشياء أخرى لا ترتبط بالمادة المباشرة للأعمال الأدبية (اللغة) فتأسست على هذا الاعتبار البنيوية في النقد الأدبي[1]، ذلك أن المنهج التاريخي يعبر عن إيديولوجية فلسفية بعيدة عن وظيفة الأدب الذي تكمن ميزته في الأدبية أو الشعرية.

وهذه الرؤية التي تبنتها البنيوية في النقد الأدبي وتحليله ليست جديدة، ولم تنشا من فراغ بل هي امتداد لمحاولات نقدية سابقة في ما عرض له من قبل بصورة أو بأخرى.

يقول الدكتور حمودة: البنيوية الأدبية إذا لم تنشأ من فراغ ولم تكن تمردا كاملا على القديم دون تميز، وإذا كان يحلو للبنيويين أن ينظروا إلى البنيوية الأدبية باعتبارها صنع البنيوية اللغوية المتخصصة التي كانت قد وصلت إلى أوج ازدهارها في أوروبا في الخمسينيات من القرن العشرين والستينيات، فإن الواقع يؤكد أن شأن أي مدرسة نقدية أخرى جاءت امتداد للمدارس التي رفضتها، وتطويرا للأفكار التي ادعت التمرد عليها.[2]

وبذلك طلائع البنيوية تتسلل إلى مصر والبلاد العربية منذ أخريات عقد السبعينيات ويقول جابر عصفور:

[1]– محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 18

هكذا بدأت البنيوية بوجه عام بشارة لعهد عربي من النقد، عهد بدأت تباشيره في الانبثاق التدريجي طول السبعينات وظلت ممارساتها هامشية إلى أن استحصدت في الثمانيات، فتحول المشهد النقدي العربي ليستبدل بالنقد الجديد البنيوي اللغوي التي أخذت من نموذج البحث المنهجي في لغويات العالم السويسري دي سويسر منطلقها الأدائي وتستبدل بنظرية الانعكاس البنيوية التوليدية التي ظهرت في الوقت نفسه، لكن المفارقة الدالة التي لم يلتفت إليها الكثيرون أن صعود المد البنوي في الممارسات النقدية العربية لم تبدأ إلا بعد الانحصار البنيوي نفسه من موطنه الأساسي.[1]

ومع ذلك فقد ظلت الشغل الشاغل للنقاد العرب حتى تجاوزت أوائل القرن الواحد والعشرين.[2]

إذا فكيف بدأ المستوى البنيوي، وكيف انحسر في بلاده وموطنه في الغرب الأوروبي والأمريكي.

ونحاول الإجابة على هذا السؤال بإيجاز شديد بالقول أن التفكير في البنيوية اللغوية في أوروبا بدا بإحياء رؤى اللغوي السويسري سويسر (1990–1991).

يقول العذامي عن البنيوية أنها مد مباشر من الألسنية (علم اللغة *linguistics*) ويقف السويسري سويسر على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ الأخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات أو العلامات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر عن الإنسان ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها معنى، وهذا جعل سويسر يركز على أنها نظام من الاختلافات، وكان ذلك منطلق البنيوية، فكان تأكيد البنيويين على أن اللغة عامة تختلف عن الخطاب، فاللغة هي المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة (اللغوية).

[1]– إديث كريرويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص 90.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 233.

أما الخطاب فهو اختيار المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته حسب عناصر الرسالة.

وهذان المفهومان عبر عنهما بالمصطلحين *langue* لغة و *parole* خطاب .

ويقول حمودة في علاقته البنيوية بالدرس اللغوي: "لسنا في حاجة إلى التذكير بأهمية اللغويات أو اللسانيات في الحداثة الأدبية والنقدية، فقد قامت البنيوية على أكتاف الدراسات اللغوية منذ نشرت محاضرات فرديناند دي سوسير على شكل كتاب في بدايات القرن العشرين".[1]

وقد ازدهرت الدراسات البنيوية بفضل الباحثين والدارسين الماركسيين ممن عرفوا بالشكلين الروس وجماعة براغ، ولقد تطورت تلك الدراسات في روسيا منذ عشرينيات القرن العشرين، وركزت على دراسة الشكل الأدبي ودلالته.

وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنيوية، والدافع لأولئك الباحثين إلى الاهتمام بالشكل الأدبي مقارنة النزوع الإيديولوجي الذي صاحب قيام الثورة الروسية والاهتمام بالمضمون دون الشكل.[2]

ويرى حمودة أن الشكلانيين من جماعة بطرسبرج تأثروا بوضوح بدراسات فرديناند دي سوسير اللغوية.

ويرى كذلك أن الشكلانيين الجدد يتفقون في التفريق بين لغة العلم التقريرية حيث يتساوى الدال والمدلول، ولغة الشعر أو اللغة الشعرية التي تعتمد أساسا على انعدام ذلك التساوي.[3]

---

[1]– صلاح فضل، في مناهج النقد المعاصر، ص 17.3

[2]– محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، ص 120.

[3]– المرجع نفسه، ص 128.

هكذا نشأت البنيوية الشكلية بين جماعة براغ وانتقلت إلى النقاد الغربيين عن طريقهم بالترجمة يقول حمودة: وحينما تترجم أقطاب الشكليين الروس والبنيويين البراغيين إلى اللغات الأوروبية في ما بعد، أن تكون النقد الجديد عن تأثير الشكلية للنقد الفردي الحديث والمعاصر يدور بالدرجة الأولى حول تأثير الشكلية في البنيوية الغربية وليس في النقد الجديد.

وربما يرجع ذلك إلى أن بعض أقطاب الشكلية الروسية نجحوا في إحداث شيء من التزاوج بين الشكلية الصرفية والفكر الماركسي الجديد، جعلهم حين تمت ترجمة أعمالهم إلى اللغات الأوروبية فيما بعد أقرب إلى البنيوية منه وإلى النقد الجديد، وأبرز هؤلاء "باختين" و"فيدين" و"جاكسيون"[1] الذي كان أول من استخدم أو نحت كلمة بنيوية في مؤتمر عقد في 1959 وكذلك الحال بالنسبة ليجاكسيون. يقول صلاح فضل: "وقد قامت الشخصية اللغوية الروسي رومان جاكبسون بدور واضح في إرساء دعائم البنيوية، فقد كان في بدايته من الشكليين، ثم انتقل إلى حلقة براغ ثم انتقل في الأربعينيات والخمسينيات إلى أمريكا ولعب دورا كبيرا عند ذلك في بلورة كثير من الأفكار التي ارتبطت بالبنيوية.[2]

وطور جياكبسون النظرية البنيوية في نظرتها للنص باعتباره مغلقا دون ربطه بعلاقات خارجية عنه، كالعلاقة بنيه والوسط أو البيئة بجوانبها التاريخية والاجتماعية، وكذلك ارتباط النص بصاحبه.

فعدل رؤية إلى القول باعتبار النص بنية داخلية مرتبطة بالبنية الخارجية اجتماعية وفكرية وثقافية وتاريخية، بل وعلاقة النص بصاحبه باعتباره متمردا على تلك البنية أو سالكا مسلكها.

[1]– محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر– البنيوية وما بعدها، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

وقد اتفق الشكليون على أربعة مستويات لبنية النص هي:

1 المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، الدلالي، والتصويري

وقد بدأت ملامح البنيوية في فرنسا أواخر الستينيات من القرن العشرين على يد ليفي شيتراوس، ورولان بارت، وفوكو ولامان. وظلت كتاباتهم غريبة في البداية على الأوساط الأدبية الفرنسية حتى أخذت شيئا فشيئا تجد لها مكانا عند الدارسين والنقاد.

يقول جون ستروك في كتاب "البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا"[1] هذه الوسيلة المعرفية العادية تحولت بقدرة قادر إلى شعار اتخذه بعض الناس ووجدوه أمرا مثيرا وخلقوا منه موضة فكرية.

II- السرد

1.2. مفهوم السرد

السرد من المفاهيم المهمة التي لا يمكن تجاهله والتغافل عنه فقد أدى هذا المفهوم إلى إثارة انشغال العديد من الباحثين والدارسين سواء كانوا عربا أم غربا وهذا لدقته وأهميته الكبرى في العمل الروائي حيث يمكن بأن نعرفه بأنه:

أ- **لغة:** ورد تعريف السرد من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها:

جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د) بأنه "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابع، سرد: الحديد ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث، سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه"[2].

[1]- محمد زعلوم سلام، النقد الأدبي المعاصر- البنيوية وما بعدها، ص 79.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (س.ر.د)، ص 211.

وأورد الزمخشري (ت 538) في (أساس البلاغة) الأقوال التالية:

"ونجوم سرد متتابعة، قال:

دعوت سعدا والنجوم سردا لرحله وغيرها يود

فقال نم ما بالبلاد بعد أنى لك النوم هنا يا سعد

وتسرد دمعه كما تسرد اللؤلؤ وسرد الحديث والقراءة، جاء بهما على ولاء وفلان نحرق الأعراض بمسرده، أي بلسانه وهو ابن مسرد، لابن أم مسرد: لابن الأمة لأنها من الخوارز. وقال الراعي:

بكت عيني من أبكى دموعك إنما وشى بك واش من بني أم مسرد

وماش مسرد: يتتبع خطاه في مشيه".[1]

وفي مقياس اللغة: "(سرد) السين والواو والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال تعالى: في شأن داود (وقدر في السرد) سورة سبأ الآية: 11 معناه ليكن ذلك مقدارا، لا يكون الثقب ضيق والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير".[2]

[1]– أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، ص 449.

[2]– أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هرون، ج3، دار الفكر، 1979، ص 158.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتمام بالغا بموضوع السرد وحسب حميد لحميداني "السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]، ويضيف إلى ذلك أن "السرد الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

"فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون متلقي أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسا في النص السردي"[3].

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد "كسجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008، ص 70.

كخطاب أمام متلقيه"[1]، إذن "فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل عن اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[2].

وحسب ما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أن "الشكل هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، تقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالأول ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا، ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[3].

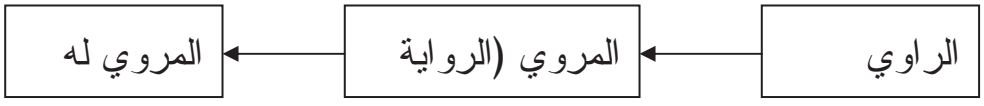
2.2. علاقة الرواية بالسرد:

"الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية"[4].

"والسرد هو شكل المضمون والرواية هي سرد قبل كل شيء".[5]

فالعلاقة بين الرواية والسرد هي علاقة متلازمة كعلاقة الجسد بالروح، لا يمكن أن تكون رواية دون سرد ولا سرد دون رواية.

"الرواية على اعتبارها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه المروي له أو المتلقي وهي كذلك تمر عبر القنوات الآتية:



[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، يروت، 1997، ص 46.

[2]– سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص 77–78.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2015، ص 39.

[4]– محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991، ص 43.

[5]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 39.

والسرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القناة نفسها، وعن طريق المكونات السردية.[1]

و"الرواية هي سرد لمجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد".[2]

أي أنه حتى يتم سرد الرواية لابد من إتباع طريقة ينقل بها، وهذه العملية هي "الحكي الذي يندرج من الأفعال البدنية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة".[3]

فالرواية تعتمد على الحكي للتعبير عن الواقع والسرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقع.

3.2. مكونات البنية السردية

أ- الشخصيات:

اهتم العديد من الكتاب والدارسين بالشخصية وهذا للحيز الكبير الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي، فهي رمز الأفكار والآراء، وهي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الراوي لتصوير الأحداث واختياره للأشخاص "حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[4]، ومن هنا

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2]- حسين خميري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 147.

[3]- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص 10.

[4]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة، العربية السعودية، 31 جوان 1980، ص 20.

فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، غنها نبض النص والحركة التي تجري فيه لا نستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

- أنواع الشخصيات:

"فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث يطلق عليها الشخصيات الرئيسية، وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"[1] أي لا وجود رواية دون شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي "فالراوي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ أو الرواية التي أريد أن يطرها عبر عمله الروائي"[2].

ب- الشخصيات الثانوية: لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية "تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى، ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة الجانية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها"[3]. بمعنى أن الشخصية الثانوية هي خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51-5.

[2]- محمد علي سلامة، الشخصية ودورها في المعار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2007، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

ب- المكان:

المكان هو وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، فهو يمثل بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يشمل حيزا واسعا في مجال الدراية السردية فهو من الحوافز التي تدفع الكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، كما أنه أحد عناصر الرواية البنائية وهو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات والمساحة التي تجسد وعي الكاتب من وجهة نظر ومن جهة فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ولا يتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

وقد عرفه عبد المالك مرتاض "لقد خضنا في أمر كهذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي *Space, Espace* (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

ج- الزمان:

الزمن من أهم العناصر الأساسية المشكلة لبنية النص الروائي وهو عنصر فعال مكمل لبقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية، كما يتفق العديد من الدارسين على أن الزمن هو مقولة تحولت إلى إشكالية تضاربت حولها الآراء، ومست جميع المجالات منهم

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 33.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1995، ص 121.

من عرفه "هذه المادة المعنوية، المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[1].

ولقد ذهب الكثير من الباحثين إلى تجسيد صورة الزمن بالضوء والماء من حيث التدفق والاستمرارية لكون الزمن يمثل ذلك المتدفق من الماضي والحاضر والمستقبل فالزمن في أبسط معانيه "روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ما مثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده"[2].

إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري وانطلاقا من هذا يركم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتطوره المتميز عنه"[3].

د- الحبكة:

لا يخلو العمل الأدبي، أيا كان نوعه، أو أيا كانت طبيعته، من الحبكة plat فهي بمعناها البسيط الذي لا تعقيد فيه، ولا تعسف ولا تمحك ولا تكلف: التنظيم الداخلي للنص، بحيث يلائم بعضه بعضا، فالمتأخر منه بسبب من السابق يمهد للاحق، وهكذا... وجل الفنون الأدبية سواء كانت شفوية، أم مكتوبة، شهرية أم نثرية، تعتمد تنظيم ما فيها من فقر وأقوال، ومن حوادث، وأشخاص على حبكة معينة وتسلسل يقود إلى اتساق.

---

[1]- مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، (د.ط)، شركة الفنون والرسم، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 07.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 13.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 61.

ولعل أوضح تحديد لمفهوم الحبكة ما ذكره بعضهم عن والتر سكوت *W.Scott* من قول يؤكد فيه "أن ما يميز السرد الواقعي عن القصصي هو أن الأول غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصها... بينما في الثاني يعد تحليل كل شيء مما يترتب على الكاتب فعله"[1].

وهذا يعني أن السارد الذي يروي وقائع تاريخية غير مطالب بإلقاء الضوء على أسباب ما يحدث، في حين أن كاتب القصة أو الرواية لا يكفيه أن يروي الحوادث، والوقائع، وإنما ينبغي عليه أن يتربها ويرويها، آخذا بالاعتبار الأضواء الكاشفة التي تشير إلى الأسباب والنتائج.

فالحبكة في أبسط معانيها حدث يقود إلى حدث آخر.

فكلما تطور الحدث في الرواية، أصبح القارئ شبيها بمن يجتاز نهرا ضحلا على سلسلة من الصخور، والضفة الثانية، النائية، البعيدة، هي النهاية الغامضة التي يتوقف إليها من يجتاز ذلك النهر، وهو واقف على صخرة يشرئب بعنقه، ساعيا لرؤية الصخرة الأخرى التي سينتقل إليها من فوره.[2]

والحبكة أحد ثلاثة أركان رئيسية تقوم عليها الرواية مثل أي فن أدبي آخر، وهي الحدث، والشخصية، والحبكة، التي يسميها بعضهم العقدة[3]، وهي ضرورة في القصة، والمسرحية، والملحمة، والحكاية، والأسطورة. لذا هي شيء معروف منذ أقدم الأزمان. ومن النماذج البكرة للحبكة ذلك الذي عرفناه في الملاحم: كالأوديسة، والإلياذة لهوميروس *Homeros*،

[1]– رينيه ويليك وأوستن ورن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، ط1، 1972، ص 283. نقلا عن: *Whitconb S.L, Study of Novel*

[2]– ديان دوت فاير، فن كتابة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988، ص 75.

[3]– حسين القباني، فن كتابة القصة، الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 64.

فطبيعة أخيليوس *achilos* باعتباره مزيجا من الآلهة والبشر، جزء من شخصيته، يفسر سلوكه سلوكا مقبولا، وهكذا جاءت الملحمة كما ترجمت لهذه الفكرة.

III- الرواية

1.3. مفهوم الرواية:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي هيمنت على الساحة الثقافية واحتلت المركز الأول في مجال الأدب، وهذا لمواكبتها لمجريات الواقع فهي "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في الكثير من الخصائص"[1].

"وفي الرواية تكمن ثقافات إنساني وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح أن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية...الخ)"[2].

أ- الرواية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا أسقيت لهم، ويقال: من أين رويتكم؟ أي من أين يروون الماء؟ ويقال روى فلان فلان شعرا، إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 11

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 28.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 08، مادة (ر.و.ي)، ص 280-281

وجاء في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عن غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة. وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، وروى الزرع أي سقاه والراوي: راو ي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1].

وأورد الزمخشري في "أساس البلاغة" الأقوال التالية:

"هو راوية للحديث، وروى الحديث: حمله، من قولهم البعير يروي الماء أي يحمله، وحديث مروي، وهم رواة الأحاديث، وراووها: حملوها كما يقال: رواة الماء وروت القطاة فراخها: صارت راوية لها، قال ابن أحمر:

تروى لقى ألقي في صفصف *** تصهره الشمس فما ينصهر.

وروى عليه الكذب: كذب عليه، وفلان لا يروى عليه كذب، ورويته الحديث: حملته على روايته ونقول: المتعلم عطشان ما يرويه إلا من يرويه"[2].

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية لاحظنا أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديثة رواية أي حملته ونقلته، وبالإضافة إلى كل هذه المدلولات اللغوية فهي أيضا تحمل معان اصطلاحية متعددة وسنعرض بعضا منها:

ب- الرواية اصطلاحا:

"فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها ومع قيام المطبعة العربية وانتشار جمهور القراء تحت تأثير الآداب الغربية... هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في

[1]- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة

[2]- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، ص 398.

الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر"[1]. فلقد تعدد مفهوم الرواية بشكل واضح منذ عصور قديمة.

ونسوق هذه المفاهيم بشكل حر لكنها في جوهرها تصب في قالب واحد حيث يعرفها ميلان كونديرا "إن الرواية هي مبدع أوروبا واكتشافاتها وحتى لو تمت بلغات مختلفة، تنتمي جميعها إلى أوروبا كلها"[2].

كما يعرفها محمد الدغمومي بقوله: "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة"[3]. بالإضافة إلى تعريف فتحي إبراهيم بقوله: "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيا فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد...".

فالرواية عبارة[4] عن سرد للأحداث ونقل حركة الشخصيات، إذ لا يمكن دونها السرد والغوص في مكونات الرواية.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 23.

[2]– ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: د. بدر الدين عرود كي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999، ص 13–14.

[3]– محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ص 43.

[4]– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، تونس، (د.ط)، 1988، ص 176.

IV- الزمن

1.4. مفهوم الزمن:

كلمة الزمن ظلت لفترة طويلة لا تشير إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة معينة على الرغم من تعدد تعريفاته، حيث أن أكثر الإشكاليات التي واجهت أغلب الباحثين والدارسين تكمن في صعوبة تحديد مفهوم موحد وشامل لهذا المصطلح.

أ- الزمن لغة:

مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها المعاجم والكتب ومن بينها ما أورده ابن منظور في لسان العرب "إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثرة، الجمع أزمن وأزمان وآزمنة، وزمن الشيء أطال عليه الزمان، وآزمن بالمكان أقام به زمنا،... وقل شمر الزمن زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاج الرجل وما شابه"[1].

كما يوافقه في هذا التعريف الفيروز أبادي في قاموس المحيط حيث يقول: "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وآزمن"[2].

كما جاء مفهوم الزمن في معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي في مادة (ز.م.ن) "الزمن من الزمان والزَمِنُ: ذو الزمانة، والفعل زَمِنَ يزمن زمنا وزمانة، الجميع: الزمنى في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة (ز.م.ن)، ص 199.

[2]- الفيروز أبادي محمد ابن محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952، ص 95.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج7، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، ص 375.

نظيف إلى ذلك مفهومه عند الزمخشري في "أساس البلاغة" قوله: "زمن: خلا زمن فزمن و"خرجنا ذات الزُمين" وأنشد أبو زيد لمعقل بن ريحان قائلا:

فكأن دمعك إذا عرف محلها *** ذات الزُمين فضاجمان مرسل.

وأزمن الشيء: مضى عليه الزمان، فه مزمن وأزمن الله فلان ا فهو زمِنَ وزَمينَ وهم زمنة وزُمنى، وقد زَمِن زمناً وزمانة، ونقول: معي حكايات الزمن وشكايات الزمن"[1].

وحسب كل هذه التعاريف اللغوية لمفهوم الزمن نلاحظ في هذا المفهوم بالرغم من صعوبته وكونه غير مطلق وغير محدد بالضبط غلى أنه يمتلك معنى واحد أي أنه يدل على الوقت قليله وكثيره، طويله وقصيره، أما في مفهومه الدلالي فهو لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به، "بمعنى أنه يتحدث بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وليس العكس إنه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه"[2].

ب- الزمن اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتر فنا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

أطلق أوغستين صيحة وهو في غمرة تأمله قائلا: "ما هو الزمن إذن؟ إنني لا أعرف معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما وحاولت أن أفسره لا أرتبك"[3]. فتعريف الزمن يصب في عدة روافد وهو كغيره من الأشياء المجردة عديم الثبات هذا ما زاد من صعوبته، فهو محور جدال لدى كثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين

[1]- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، ص 423.

[2]- محمد عابر الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، لبنان، 1992، ص 189.

[3]- بول ريكور، الزمن والسرد والحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد غانمي وفلاح رحيم، مر: جورج ريناتي، دار الكتاب الجديدة، 2006، ص 27.

إذ يصعب الوقوف على مفهوم جامع له ومنهم من وصفه بأنه محير حيث يقول عبد المالك مرتاض: "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس (...) إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه"[1].

فالزمن إذن يكون معنا أينما كنا فهو كالأكسجين الذي يحيط بنا، ولا يفارقنا للحظة، لكننا نتوهم أننا نراه ويتجسد لنا في التغيرات الحادثة للإنسان.

"...الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركيتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وأننا نتوهم أننا نراه في غيرنا متجسدا في الإنسان وتجاعيد وجهه وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه وفي نفوس طهره والتباس جلده..."[2]، فالزمن شمل كل الفلسفات واعتلى ميادين كثيرة من الوجود الإنساني.

إن الزمن بما هو عملية تحليل وانحطاط حسب لوكاش، يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والمتوسطة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج، "الأمل المتوهم والذكرى الطوعية المجردة من الوهم"[3].

وينظر باشلار إلى الزمن منبع التخطيط والتفكر للمستقبل ويقول في هذا الصدد "حتى ندرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولابد من أجل مخطط الحياة محل الشعور الغامض جدا والضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع"[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172–173.

[2]– المصدر نفسه، ص 201.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 3109.

[4]– غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 64.

ونطبق إلى ذلك ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1]. ومن ثم فقد ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا غلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها، هذا التعدد لمقولة الزمن فرض بدوره وجهات النظر إليه، مما ساعد على ظهور دلالات مختلفة في الميدان المعرفي، حيث يستفيد ميدان ما من ميدان آخر.

ومنه نستخلص أن الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، وبالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

2.4. أنواع الزمن

أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي)

هو زمن الساعة الذي يخضع للتسلسل المنطق فلا يمكن المضي به عكس عقارب الساعة التي لا تعود إلى الوراء.

"إن الزمن الطبيعي هم زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[2]، إذن الزمن الطبيعي يتحرك نحو الأمام دون الرجوع إلى الوراء، وهو لا يتحدد بواسطة الخبرة إنما بواسطة الترتيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 7.

[2]- وهيبة بطعان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لاحلام مستغانمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص 23.

كما يبرز هذا الزمن في الفصول والشهور والأيام والدقائق لذلك فهو: "مادة الحياة الأساسية وه الذي يسمح بالفعل صانع الحياة أو بعدمه وليس أدل على ذلك من صلته الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود فله فيها من التأثر والتأثير بقدر ما لها فيه"[1].

يؤكد جون يوبون على هذا الجانب الموضوعي في العمل الروائي بقوله: "لا قيمة للرواية ما لم تكن موضعية، أي ما لم تحترم الشروط الواقعية لفهم الذات والآخر"[2].

ب- الزمن النفسي:

"يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف عن حركته وخبرته الذاتية"[3]. فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، "فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا يوجد لحظة قد تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك الهفوات الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[4].

فالزمن النفسي يختلف عن الطبيعي فهو لا يخضع لمقياس الساعة بل تجاوزها وحطم قيودها، وذلك بعودته إلى الوراء وهذا بفضل الذاكرة التي تأخذنا إلى الغوص في مضمار الماضي وكشف الخبايا. "إن الذاكرة تربط الماضي بالحاضر وصيرورتهما معا، شيئا واحدا

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، (د.ط)، صنع شركة الفنون والرسم، ص 277.

[2]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعين ط1، 1989، ص 29.

[3]- كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو-مصرية، ط1، القاهرة، 1994، ص 48.

[4]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

أنها ديمومة لا رجعة فيها تحفظ في ثناياها ماضيا غير منقسم يكبر كنبتة سحرية تجدد خلق نفسها كل لحظة"[1].

كما يعرفه زايد عبد الصمد أن الزمن النفسي في الرواية "يترجم صلة الشخصيات في الحاضر وكيفية انقلاب المادة الزمنية إلى أحاسيس ومواقف"[2].

فالمواقف التي تصدرها الشخصيات تختلف من شخصية إلى أخرى، كما يختلف تأثير الزمن على نفسيتها المختلفة.

3.4. أهمية الزمن:

الزمن له أهمية كبرى وذلك من خلال موقعه داخل البنى الأدبية وخاصة السردية منها، كما أنه أحد مكونات السرد "فالزمن يمثل محور الرواية، وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها كما هو محور الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3].

وله دور فعال في بناء الرواية كما يعتبر العنصر الأساس فيها لأنها المحرك الأساس والمهم لماضي العناصر (المكان، الشخصيات، الأحداث) حيث تركز عليه النصوص في تعميه معانيها.

فهو الرابط الحقيقي للأحداث "ومحور البنية الروائية وجوهر تشكلها"[4] حيث لعب دورا هاما في بناء الرواية ذلك الجنس الأدبي الذي هو محور اهتمامنا/ "فلا يمكن أن نصدر حدثا

[1]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 173.

[2]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص 85.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[4]– المرجع نفسه، ص 36.

سواء كان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني"[1].

فالزمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا بامتياز النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل الرواية التي تحتاج إلى زمن حتى تقدم نفسها من خلاله أصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شريان الرواية"[2].

بالزمن تبنى الرواية وعلى مساحات الرواية ترسم خطوات الزمن، وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي "الزمن في ذاته" وبالتالي لا يمكن أبدا أن نتخيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

[1]– إدريس بودبية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، (د.ط)، الجزائر، 2007، ص 98–99.

[2]– مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص 707.

الفصل الثاني
بنية الزمن ومفارقاته
في رواية ''الصدمة''

I- المفارقة الزمنية

II- تقنيات زمن السرد

تحكي هذه الرواية يوميات الدكتور "أمين جعفري" الجراح إسرائيلي الجنسية فلسطيني الأصل وكيف انه تقاسم لسنوات طويلة حياته مع شخصية يجهل عنها الأهم وهي زوجته "سهام" التي فجرت نفسها في وسط عشرات الزبائن في أحد مطاعم تل أبيب، وفي ليلة المجزرة يستدعي الطبيب بصورة طارئة يتعرف إلى الجثة الممزقة للمرأة الانتحارية تتداعى الأرض تحت قدميه إذ يكتشف أنها زوجته وقبل أن يستوعب الأمر يفاجأ بأنها متهمة بتنفيذ العملية التفجيرية غير انه يرفض رفضا قاطعا هذا الاتهام في حق زوجته.

يحتجز أمين للتحقيق معه ليطلق سراحه بعد ثلاثة أيام لعدم تورطه في العملية يتعرض للمضيقات والاعتداء من الإسرائيليين فيضطر لمغادرة منزله بمساعدة الطبيبة "كيم" التي تستضيفه في منزلها بعد عودته إلى منزله يجد رسالة من زوجته "سهام" تقول فيها ما نفع السعادة إذا لم يتقاسمها المرئ يا حبيبي أمين؟ كانت أفراحي تخمد كلما كانت أفراحك لا تجاريها كنت تريد أطفالا كنت أريد أن استحقهم، ما من طفل بمأمن بدون وطن... لا تنقم علي" فيتأكد بأنها هي منفذة العملية ولا يستوعب ذلك ثم ينتقل إلى "بيت لحم" إلى "جنين" باحثا عن جواب لسبب انتحار زوجته.

تنتهي الرواية بالمشهد الدموي الذي بدأت ب هاذ يتعلق الأمر بانتقام إسرائيلي وإقدامه على عملية تفجيرية مستهدف الشيخ "مروان" الذي كان يبارك المقبلين على العمليات الاستشهادية وكان "أمين جعفري" من ضحاياها.

I- المفارقة الزمنية:

إن التلاعب بالنظام الزمني يخلق له الكاتب غايات فنية وجمالية في الرواية فقد يبدأ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي"لا يعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانه الطبيعي في زمن القصة وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة".[1]

"إن المفارقة إما أن تكون استباق الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها، وإما أن يكون استرجاع ويعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى".[2]

ويعتبر "الاسترجاع والاستباق" أساس المفارقة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدء المفارقة أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة".[3]

إن هاتين التقنيتين تلعبان دورا كبيرا في وضوح وتفاصيل الأحداث كما تزيد القارئ تشويقا لما سيقع من مغامرات.

وهذه المميزات تضفي على الرواية جماليات فنية وإبداعية تجذب القارئ.

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 74

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77

[3]- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد (من وجهة نظر...) تر: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص124

1.1. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص وهو عملية سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد' وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[1].

يعرفه حسن بحراوي بأنه "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص أو يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

كما "يعتبر الاسترجاع محكيا ثانيا من حيث علاقته بزمن الحاضر الروائي (المحكي الأول) وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها"[3]، فيعود الراوي إلى الوراء (الماضي) ذاكرا مستوى النص الأول وتقدم تلك الأحداث المسكوت عنها ويروي تفاصيلها في الخطة لحدوثها.

كما يعرفه جيرار جينيت بقوله "كل لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4].

والاسترجاع يعني أن يتوقف الراوي عن سرد الأحداث الواقعة ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات وأحداث الشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية وهنا يعمل على إضاءة ماضي الشخصية واستعادة كل الشخصيات التي كانت غائبة في الحكاية.

---

[1]– سمير المرزوقي وشاكر النابلسي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، د.ط، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 80.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121

[3]– كريستيان أنجلي، وجان إيرمان، السرديات: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، 1989، ص 97.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 51

وحسب سيزا أحمد قاسم "يترك الراوي مستوى القصة الأولى ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة للاسترجاع.

1. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
2. استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص.
3. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلي رواية"[1].

ويرى "روحي الفيصل" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير لها بصفة عابرة قد يلجأ إليه الراوي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو ليغير دلالة بعضها أو ليطرح تفسيرا جديدا لها"[2].

أ- الاسترجاع الخارجي:

"هو الذي يعود إلى ما قبل الرواية"[3] ويعتبر تقنية يرجع لها الكاتب كي يعالج أحداث سردية ويعرفه بأنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى...

[1]- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 58

[2]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية "البناء والرؤية (مقارنة نقدية)"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16

[3]- نبيل حمدي الساهر، بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص 194.

فالإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تدخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1].

تعرفه مها حسن القصراوي "على انه يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[2].

"يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث وترتكز عامة عند ظهور شخصية جديدة للتعرف غلى ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا على ضوء المواقف المتغيرة أو إضفاء معنى جديد عليها، مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث، والأحداث بالابتعاد يختلف معناها حيث أن الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة، وأبعاد متغايرة وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر والروائي إشارة إلى المسار الزمني ومقاما لإبراز معالم تغيير مواضع التحول كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت"[3].

وتعد رواية "الصدمة" للروائي "ياسمينة خضرة" من أهم الروايات التي احتفت بالماضي المستدعي عن طريق الذاكرة وتحقق هذه الاستذكارات كما هائلا من مقاصد الحكاية وإلى ما ترمي إليه وحتى تزودنا بمعلومات سابقة للشخصية عن حياته وظروفه وأسلوب عيشه ولقد اخترنا جميلة من الأمثلة على ذلك وهي كالتالي:

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60–61.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 194.

[3]– سيزا احمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58–59

المثال الأول:

"انحدر من بيئة فقيرة إنما عزيزة النفس، الوعد فيها والاستقاما صفو الخلاص"[1].

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
كان في القديم مرحلة الطفولة	نذكر أنه من بيئة فقيرة لكنها عزيزة النفس	تسليط الضوء ظروف معيشة في مرحلة الطفولة

المثال الثاني:

"...كان جدي يحكم العشيرة كالبطريرك يملك الأراضي لا الطموح ويجهل أن طول العمر لا يرتبط بصلابة الإمساك بزمام الأمور إنما بالمواجهة المتواصلة لأشكال يقينه لأراضيه، مفتوح العينين على كامل اتساعهما، كبير الفؤاد من الذهول المهان..."[2].

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
كان يملك يحكم	تذكر أمين أن جده كان رجلا شهما يحكم العشيرة كالبطريرك لكنه يجهل أن العمر محدود	إعطاء معلومات عن الجد الذي كان هيبة وسلطة لكنه في الأخير توفي كبير الفؤاد

[1]– ياسمينة خضرة، الصدمة، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص 115.

[2]– الصدمة، ص 115.

المثال الثالث:

"منذ أيام الجامعة أحاول أداء واجباتي كمواطن بأمانة وإذ أدركت النماذج المنمطة التي أتعرض لها أمام الناس سعيت جاهدا إلى تخطيها الواحد تلوى الآخر... وتحملت حماقات رفاقي اليهود... اخترت كفاءتي معسكرا ومبادئي حليفا... كانت أقل هفوة قاتلة بالنسبة إلى عربي تميز عن أقرانه"[1].

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
منذ أيام الجامعة أدركت تحملت اخترت، كانت	حديث أمين عن مرحلة الجامعة وكل الصعاب التي واجهته بالرغم من تفوقه يبقى عربيا مقارنة مع أقرانه	تسليط الضوء على نظرة المجتمع الغربي للعربي بالرغم من تفوقه وامتيازاته

المثال الرابع:

"...كان أبي يقول لي: من يقول لك أن ثمة سيمفونية أعظم من الروح التي تحرك يكذب عليك يريد النيل من أيما ما عندك: فرصة الاستفادة من كل لحظة من حياتك. إذا انطلقت من المبدأ الذي مفاده أن عدوك الأولاد هو ذلك الذي يحاول زرع الحقد في قلبك تكون قد عرفت نصف السعادة، أما الباقي فما عليك سوى أن تمد يدك لقطفه وتذكر جيدا أن لا شيء، لا شيء على الإطلاق يفوق الحياة... وحياتك لا تفوق حياة الآخرين جعلت منه شعاري الأول"[2].

[1]– الصدمة، ص 113–114.

[2]– الصدمة، ص 117.

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
كان، اتخذ قد عرفت إذا انطلقت وتذكر جيدا	تذكر أمين قول أبيه الذي أكد له بأن الحياة هي كل شيء وأن عليه الاستفادة من كل لحظة تمر بحياته. واتخذ منه شعارا له	تسليط الضوء على العلاقة بين أمين وأبيه، والمقولة التي اتخذها شعارا له يسير به في الحياة.

المثال الخامس:

"اتكأت أتأمل صورة لسهام تتوسط المنضدة قرب السرير، ابتسامتها عريضة مثل قوس قزح... لم تدللها الحياة في الثامنة عشر فقدت أمها التي توفيت جراء مرض عضال، ثم أبيها الذي قضي في حادث سير بعد بضع سنوات..."[1]

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
في الثامنة عشر من عمرها بعد بضع سنوات فقدت	تحدث أمين عن ظروف زوجته في سن الثامنة عشر بعد فقدانها لوالديها	سلط الضوء على حياة زوجته التي عاشت يتيمة.

المثال السادس:

"... لا يفاجئني موقف إيلان روس كثيرا لقد فقد أخيه الأصغر، الرقيب في حرس الحدود أثناء كمين جنوب لبنان، منذ عشرة سنوات، لم يتمكن من تخطي ذلك..."[2]

[1]– الصدمة، ص 30–31.

[2]– الصدمة، ص 98.

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
لقد فقد أثناء منذ عشرة سنوات لم يتمكن	تحدث أمين عن الفاجعة التي لم يستطع إيلان روس أن يتخطاها إثر فقدانه لأخيه وأنه غير متفاجئ من موقفه	أمين سلط الضوء على إيلان روس الذي فقد أخاه الأصغر أثناء كمين جنوب لبنان

المثال السابع:

"روي لي: أمضيت جل حياتي أترصد عذابات الماضي ما من شيء كان يطيب لي... كنت مؤمنا أنه لم تكتب لي النجاة من المهلكة إلا لأصون ذكراها... كنت لا أرى سوى النصب التذكارية... كنت أسجل كل المحاضرات التي لها صلة بإبادة اليهود، وأجوب أنحاء الكرة الأرضية لأروي معاناة شعبا من معاناة الإبادة..."[1]

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
روي لي أمضيت الماضي	تذكر أمين الحكاية التي رواها له يهودا العجوز عن المعاناة التي مر بها في الماضي	تذكر... تخلفه الحروب من معاناة وقساوة

[1]– الصدمة، ص 94.

المثال الثامن:

"...تعرفت على الهامة المخلعة لنافيد رونين واقفة على درجة سلم ينحني كتفه بوضوح على ساقه اليمنى التي اقتطع حادث أربعة سنتيمترات منها قبل عشر سنوات، أنا من عارض استئصالها في تلك الفترة كنت قد أثبت مهارتي في الجراحة بعد سلسلة من العمليات الناجحة... كان لنافيد رونين من أكثر مرضاي جاذبية..."[1].

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
قبل عشر سنوات في تلك الفترة كنت قد كان	تذكر أمين الحادثة التي تعرض لها لنافيد رونين حيث قطع بعض سنتيمترات من ساقه.التي كانت ستقطع بالكامل لولاه	تكونت علاقة الصداقة بين أمين ورونين من خلال العملية الجراحية الناجحة التي أجراها له

المثال التاسع: "بعد عشر سنوات من الحياة الزوجية وعلى الرغم من الحب الذي أغدقته عليها، ظلت تخشى على سعادتها وترسخ لديها اليقين بأن أي شيء قد ينغصها ومع ذلك لم يتوقف الحظ عن رفد طاحونتنا بالماء..."[2].

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
بعد عشر سنوات ظلت	تذكر أمين حياته الزوجية والحب الذي قدمه لسهام طوال هذه المدة	تذكر أمين السعادة التي عاشها مدة طويلة مع زوجته وخوفها من أن تزول.

[1]– الصدمة، ص 35.

[2]– الصدمة، ص 31.

المثال العاشر: "لن أنسى ما حييت فرحة سهام حينها نزت العصابة عن عينيها كي تكشف بيتنا لشدة ما وثبت عاليا في مقعدها صدع رأسها المصباح في سقف السيارة..."[1]

مؤشرات الاستذكار الخارجي	موضوعه	وظيفته
لن أنسى ما حييت كي تكشف لشدة ما وثبت	تذكر أمين فرحة سهام لحظة رؤيتها للبيت الجديد التي تفوق كل التصورات	سلط أمين الضوء على الفرحة التي غمرت سهام لحظة رؤيتها للبيت الجديد

ومنه نستخلص أن وظيفة الاسترجاع هي وظيفة جمالية دلالية ساهمت في بناء دلالة النص، حيث كشفت عن ماضي الشخصية وتكوينها النفسي والاجتماعي.

ويتم من خلال الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد "حيث نتداخل مع حاضر الرواية بصورة فنية ومتميزة"[2].

[1]– الصدمة، ص 82.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكه سيميائيته مركبه لرواية زقاق المدن، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995، ص217.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو استرجاع أو استذكار لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية حيث عاد الراوي إلى ذكر أحداث ووقائع ويستخدم لعرض "حوادث بأكملها قد تمتد عدة أيام بعد وقوعها"[1].

فالراوي يعود إلى الأحداث التي وقعت في زمن الرواية من أجل سد ثغرات سرية كتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات **أو** التذكير بحدث من الأحداث "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2].

كما عرف الاسترجاع الداخلي بأنه "آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم إستراتيجية السارد ووجهة النظر التي ينطلق منها"[3].

وقد كانت له تسميات عديدة "الاسترجاع الداخلي أو بعديات داخلية أو الإرجاع الداخلي والمفضل المصطلح الأول وهو استرجاع السارد أو الشخصية لحدث قريب وقع في بداية القصة وقد تأخر تقديمه في الخطاب السردي"[4].

ومن أمثلة هذا النوع في الرواية :

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 42

[2]- شعبان عبد الحكيم، الرواية العربي الجديدة دراسة في آليات السرد ودراسات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 107.

[3]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 61.

[4]- احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي، دار مضاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 356

المثال الأول: "...عادت أفكاري إلى مواقعها تباعا، واستعدت ذاكرتي دفعة واحدة تذكرت أنني غادرت كفر كنا بسرعة جنونية، ونظمت الشرطة بي غرامة بسبب تجاوز السرعة قرب الطفولة، تابعت طريقي إلى تل أبيب في حالة من الحذر، باغتني الليل لحظة وطأت عتبة المدينة، توقفت أمام فندق على طريقي..."[1].

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
استعدت ذاكرتي عادت أفكاري تذكرت	استرجاع أمين لذاكرته فتذكر ما حدث له قبل أن يصل إلى الفندق.	تسليط الضوء على عودة أمين من غيبوبته واستعادة ذاكرته.

المثال الثاني: "أضاف جميل: منذ أسبوع كانت نهاية العالم.

هل سبق لك يا أمين أن شاهدت دبابات ترد على مقالع؟ في جنين فتحت الدبابات النار على الأطفال الذين يقذفونهم بالحجارة. إنه جليات يسحق داود عند كل زاوية..."[2].

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
منذ أسبوع كانت نهاية العالم	استرجاع جميل للحادثة التي وقعت أثناء تصويب العدو النار اتجاه أطفال يقذفونهم بالحجارة.	إبراز ردة فعل العدو تجاه أطفال أبرياء

[1]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 2015.

[2]– الصدمة، ص 231.

المثال الثالث: "...لقد أعدم الجهاد الإسلامي خائنين يوم الجمعة الفائت، جرى تفجير جثتيهما، كانا منتفخين مثل طبلين..."[1]

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
يوم الجمعة الفائت كانا..	استذكار جميل لعملية إعدام خائنين للجهاد الإسلامي	إيراد ردة فعل الجهاد الإسلامي تجاه الذي يخون الوطن

المثال الرابع:

"...صدح صوت الساحر للإمام مروان، طاغين في الصمت الكوكبي الذي يخيم على الحي، تكاد تكون الخطبة نفسها التي سمعتها في سيارة الأجرة. المرتجلة في بيت لحم..."[2]

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
تكاد تكون الخطبة نفسها التي سمعتها في سيارة الأجرة...	تذكر أمين الخطبة الشيخ الذي قد كان سمعها في سيارة الأجرة	تسليط الضوء على عودة ذاكرة أمين إلى الوراء وتذكر الخطبة التي سمعها في سيارة الأجرة

المثال الخامس:

"...أمضيت ليلتين في رام الله بسبب عطل في سيارتي لم يوفق الميكانيكي في تصليحه فاضطر جميل لاستعارة سيارة أحد الأقارب، ووعد بإرجاعها قبل حلول المساء، كان يعتزم أن يقلني عند أخيه خليل ويعود على الفور..."[3]

[1]– الصدمة، ص 232.

[2]– الصدمة، ص 290.

[3]– الصدمة، ص 237.

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
أمضيت ليلتين قبل حلول المساء ويعود على الفور	تحدث أمين عن تعطل سيارته فاستأجر جميل سيارة وأقله عند خليل	إعطاء معلومات حول العلاقة الطيبة بين أمين وجميل

المثال السادس:

"...قالت لي سهام عشية سفرها إلى كفر كنّا: لا أحب أن أتركك وحيدا وعلى حين غرة، تذكرت كل شيء في اللحظة التي كنت لا أتوقعها".[1]

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
قالت لي تذكرت كل شيء اللحظة التي كنت	تذكر أمين قول سهام له عشية سفرها	تسليط الضوء على الإشارة التي عبرت بها سهام عشية سفرها لزوجها أمين

المثال السابع:

"...في إحدى المرات صوب شرطي شاب إذ لم يحتمل احتجاجاتي سلاحه نحوي وهدد بإفراغ رصاصاته في رأسي إذا لم أخرس، تطلب الأمر التدخل العنيف للضابط كي يضبط سلوكه...".[2]

[1]– الصدمة، ص 197.

[2]– الصدمة، ص 31.

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
في إحدى المرات تطلب الأمر	تذكر أمين حادثة وقعت له من طرف شرطي متهور كاد يطلق النار عليه لولا التدخل السريع	تسليط الضوء على ما يتعرض له أمين من مضايقات.

المثال الثامن:

"...يتشوش في ذهني شريط الأيام الثلاثة التي أمضيتها في الحجر، يعود صوت النقيب موشي لاضطهادي، مستثيرا في صرخاته الخشنة صورا مبهمة كالزوابع. أحيانا تأتي ومضات لتضيف بعض تلك الصور فألمح نافيد ينتظرني عند أسفل السلالم، وكيم تلمني بجراحي الثخينة في ممر الحديقة، والمعتدين على الذين يريدون إعدامي في حديقتي..."[1]

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
يتشوش في ذهني شريط الأيام الثلاثة	استرجاع أمين لأحداث الأيام الثلاث التي أمضاها في الحجز	محاولة أمين ربط الأحداث في مخيلته والرجوع بها إلى الوراء حتى يتوصل إلى فك الغموض الذي يسيطر على فكره

المثال التاسع:

"...تتصادم أصوات في رأسي، صوت النقيب موشي أولا. أفاد سائق الحافلة على خط تل أبيب، الناصرة أن سيارة مرسيدس قديمة الطراز عاجنة اللون أقلت زوجتك، يصطدم مباشرة بصوت نافير رونين، يملك حموي مثلها..."[2]

[1]– الصدمة، ص 55.

[2]– الصدمة، ص 147.

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
أصوات في رأسي يصطدم مباشرة بصوت	أمين ترجع به الذاكرة إلى الوراء وتجتمع كل المعلومات محاولا ربطها، والوصول الى نتيجة	تسليط الضوء حول أحداث ووقائع تتصادم في مخيلة أمين محاولا جمعها وترتيبها

المثال العاشر:

"...شخص عادل بعينين ممتلئتين قتامة، يا لتلك النظرة

إنها النظرة نفسها التي رمقتني بها سهام صباح ذلك اليوم الذي أقليتها فيه إلى المحطة البرية..."[1]

مؤشرات الاستذكار الداخلي	موضوعه	وظيفته
إنها النظرة نفسها صباح ذلك اليوم	استذكار أمين للنظرة التي رمقته بها سهام كانت نفسها التي نظر بها عادل	إعطاء معلومات تشير إلى أن سهام تخفي شيئا وراء تلك النظرة

ج- الاسترجاع المزجي (المختلط):

يظهر الاسترجاع المختلط نتيجة الاسترجاع الخارجي والداخلي وهي الاسترجاعات التي "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطته سعتها لاحقة لها... وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا، وعلاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه"[2].

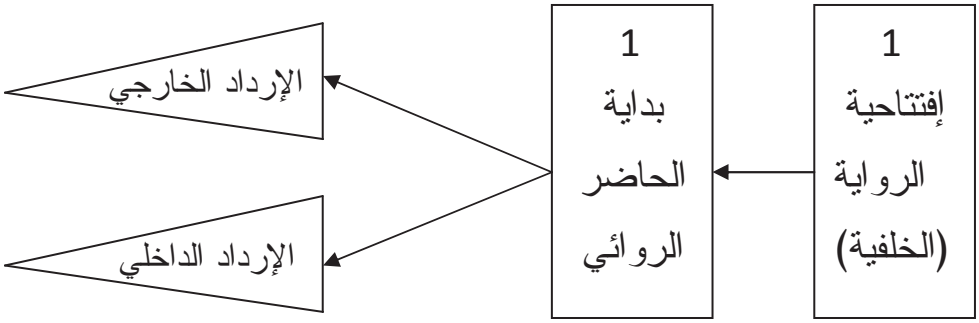
[1]- الصدمة، ص 267.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60-70.

فالاسترجاعات المختلطة تمتد داخل الرواية يسترجع فيها الراوي أحداثا قبل بداية الرواية وتستمر هذه الأحداث حتى تصبح جزءا منها "هي تلك التي يسترجع فيها حدث بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزء منها، فيكون جزءا منه خارجيا والجزء الباقي داخليا متمم للحكاية الأولى"[1].

كما يعرف أن "زمنه يبدأ من خارج زمن بداية الرواية وينتهي ضمن زمن الرواية"[2].

"نستنتج أن العلاقة بين الاسترجاعين (الداخلي والخارجي) هي علاقة مزجية، وهي أيضا علاقة عكسية (⟷) إلى حد كبير يمكن تمثيلها بالشكل التالي:[3]



بنية الرواية: شكل الارتداد المزجي

المثال الأول:

"...حين تزوجت بسهام كانت ثروتي تقتصر على سيارة قديمة مصابة بالربو تتعطل باستمرار عند كل زاوية شارع... واليوم تقف في دار خلابة تقع في أحد أرقى أحياء تل أبيب ولدينا حساب مصرفي محترم..."[4]

[1]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 21

[2]– حفيظة أحمد، بنية الخطان في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، منشورات مركز اوغاريب الثقافي، رام الله، ط1، فلسطين، 2007، ص227

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 115

[4]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 31.

مؤشرات الحذف المزجي	موضوعه	وظيفته
كانت واليوم	استرجاع أمين للظروف التي مر بها واليوم تحسنت الأوضاع للأفضل	ربط الزمن الماضي بالحاضر مقارنة بين الظروف التي كان يعيشها أمين قبل واليوم تغيرت وصارت أحسن

المثال الثاني:

"عمرو، عميد العشيرة... عمي الأكبر ذلك الصبي الذي اجتاز القرن مثل نجم مذنب... عرف المجد والتكريه... زار بلدانا كثيرة وامتطى خيولا عربية أصيلة أسطورية اجتاز بها بقاعا سحرية، قاتل في جيوش لورانس العرب... تعاطى اللصوصية هنا وهناك... واليوم ألتقيه شديد الوهن، ممتقع السحنة، ذابل النظرة، بالكاد حزمة من العظام منسية على كرسي متحرك"[1]

مؤشرات الحذف المزجي	موضوعه	وظيفته
واليوم	تحدث أمين عن حالة عمرو في الماضي، حيث كان شجاعا وبطلا واليوم صار ضعيف البنية، لا يقدر حتى على المشي.	ربط زمن الماضي بالحاضر. بين أمين كيف كان عمرو رجلا مغوارا خاض عدة معارك وكان قوية البنية واليوم صار حزمة من العظام في كرسي متحرك

[1]– الصدمة، ص 250.

المثال الثالث:

"...جنين... المدينة الكبرى في طفولتي... كانت جنين المدينة المنشودة للملائكة المتهتكين بمظهرها، مظهر البلدة الكبيرة التي تحاكي المدن... وأزقتها العطرة التي يذكر طيبتها بالأمرء الحفاة... أين اختفت اللمسات اللطيفة التي تؤلف سحرها وطابعها المميز.

...غرق كل شيء في اكفهرار مريب حتى يخال المرئ أنه جناح منسي في المطهر مسكون بالأرواح المترهلة... أصبحت جنين مدينة منكوبة وتلفا هائلا لما معنى لها، غامضة... مقطوعة الأنفاس... بعد أن شوهتها الغارات الكثيرة للجيش الإسرائيلي..."[1]

مؤشرات الحذف المزجي	موضوعه	وظيفته
كانت جنين أصبحت... جنين	تحدث أمين على مدينة جنين حيث كانت كالملاك واليوم صارت كأنها جناح منسي مسكون بالأرواح...	ربط بين الزمن الماضي والحاضر وبين كيف كانت المدينة قبلا وما آلت إليه.

المثال الرابع:

"– كيف صارت المدينة زانية؟

لقد كانت مملوءة عدلا وفيها كان مبيت البر

أما الآن فإنما فيها قتلة

– يا شعبي إن مرشديك يضلوك

وقد أفسدوا سبل طرقك...

...لا يشفق واحد على أخيه.

[1]– الصدمة، ص 239–240.

فيقطع على السمين ولا يزال جائعا

ويلتهم على الشمال ولا يشبع.

يلتهم كل واحد لحم مساعدة"[1]

مؤشرات الحذف المزجي	موضوعه	وظيفته
لقد كانت كيف صارت أما الآن فإنها	حديث أمين مع الشيخ حول ما آلت إليه. أوضاع البلاد من ظلم وقساوة.	ربط زمن الماضي بالحاضر أعطاء معلومات حول ما كانت عليه البلاد من عدل وأمان والآن يسودها الظلم والقوي يأكل الضعيف

[1]– الصدمة، ص 277–278.

2.1. الاستباق

الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي فالسارد يقفز على زمن الحاضر ليقفز ليصل إلى المستقبل "قيام الراوي بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في أحداث الرواية ومن أبرز خصائصه أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف بالتقنية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[1].

يعرفه نور الدين السيد "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مستقبلا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها إحداث لم يبلغها السرد بعد"[2].

كما تعرفه مها حسن القصراوي "أنه مفارقة زمنية تتجه للأمام بعكس الاسترجاع و الاستباق تصويري مستقبلي لحدث سردي سيأتي فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ. واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3].

[1]– حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية، ص 240

[2]– نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص 167

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211

وهنا من يعرفه أنه "يعد نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة كسر الترتيب الخطي للزمن، يقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية"[1]

كما عرفه سعيد يقطين "حكي شيء قبل وقوعه"[2] ويعني بهذا أن أقول الشيء قبل أن يقع.

والاستباق بدوره يضم نوعين من الاستباقات وهي:

- الاستباق التمهيدي
- الاستباق الإعلاني

أ- الاستباق التمهيدي:

هذا النوع من الاستباقات يأتي بها الراوي ليمهد للأحداث سوف تقع في المستقبل القريب وفي حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي وظيفته الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق الفنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[3].

[1]- نبيل حمدي الساهر، بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجا، ص 118

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 97

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 133

والاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا و بالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق للحدث الآني في السرد.

"هو حدث ملحوظ أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا و قد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزءة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة"[1].

ومن هنا نستخلص أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق.

ب- الاستباق الإعلاني:

استباق "الإعلان يخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وبالتالي تعمل الإعلانات في تنظيم السرد وخلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[2]، وهنا تظهر متعة التشويق لمعرفة ما سيحدث داخل الرواية من أحداث.

وهو تقنية "تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إجبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه"[3].

يعرفه حسن بحراوي "هو الذي سعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[4].

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002م، ص 166

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 21.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137

وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية فإن الاستباق الإعلاني يخبر بصراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية ودقة، بمعنى انه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي وهذا النوع من الإستباقات موجود في روايتنا.

ومن العنوان "الصدمة" يخطر في بالنا من الوهلة الأولى أن هناك صدمة كبيرة تتركز عليها الرواية، وهذا يعتبر كتمهيد لها سنتطرق له من أحداث داخل الرواية، أي أن العنوان كاف لأن نعرف ونتوقع ما سيحصل وعما تتحدث الرواية وإلى ما تؤول إليه وهذا هو الاستباق التمهيدي الذي غرضه هو التطلع إلى ما متوقع أو محتمل الحدوث في عالم المحكي.

جدول توضيحي عن أهم الاستباقات في هذه الرواية

الاستباقات	موضوعه	وظيفته	نوعه	الصفحة
خشين أن يعود القدر الذي لم يرحمها فيطيح بها مرة أخرى	استشرؤاف سهام بان الحظ لن يحالفها مرة أخرى فيطيح بها القدر	خوف سهام من أن يطيح بها القدر من جديد	تمهيدي	31
أشعر هذه المعلومات سوف تلاحقني حتى مماتي...	يتوقع أمين أن هذه المعلومات ستطارده حتى الموت	إبراز الحالة النفسية لأمين وما يعيشه من خوفه	إعلاني	44
أخشى أن اضطر لمواجهة الكارثة نفسها، المصيبة عينها كلما صحوت...	يخشى أمين مواجهة المصيبة التي تواجهه كلما عاد إلى وعيه	الحالة الصعبة التي يمر بها أمين بسبب تلك المصيبة.	تمهيدي	55
في مطلق الأحوال لا تستطيع أن تبقى هنا فسوف يقتلونك	تتوقع كيم أن بقاء أمين يؤدي إلى مقتله	مكان تواجد أمين يعرضه للخطر	إعلاني	73

أمام الباب في آخر الرواق إنه جرو الجارة، الذي ستخلف منه فور بلوغه سن الرشد لتقتني غيه	يتوقع أمين أن الجارة ستتخلص من الجرو عند بلوغه	تنبأ أمين بتخلص الجارة من الجرو مستقبلا	إعلاني	74
يجب أن نخلد إلى النوم، لدينا يوم عمل مشحون غدا	تنبأ أمين بان غدا سيعمل طال النهار	أمين ينتظره يوم عمل شاق	تمهيدي	77
وجدت رسائل في علبة البريد انتزع انتباهي بين الفواتير ظرف صغير كان قلبي ينخلع حين تعرفت على خط سهام	تنبأ أمين بأنه لما يقرأ الرسالة سينصدم مما تعلم به	المعلومات التي تحملها الرسالة تصيب أمين بالصدمة	إعلاني	83-84
خطر في بالي لوهلة الخروج من أجل التريض... إلى أن المجازفة بلقائي المزعج قد يفسد نهار ردعتني	تنبأ أمين بأنه سيتعرض إلى مضايقات لحظة خروجه	الحالة التي توصل إليها أمين والمضايقات التي تلاحقه	تمهيدي	203
لا أدري إن كنت سأنجز كل هذه الأشغال بحلول الغد	يتوقع أمين أن ليس في مقدوره إنجاز كل أشغال الغد	الأعمال التي تنتظر أمين في الغد	تمهيدي	205
لا أثق بعد اليوم بالرجل الذي لم يستبق مأساته... لا أشعر بنفسي مستعدا لتحمل نظرة الآخرين... لا أتخيل نفسي الحالم أحدهم وأنا في هذه الحالة، فيتسع جرحي بسبب كيم قد يعرض	يتوقع أمين أنه لن يستطيع استرجاع نفسه التي فقدها لحظة المأساة، وأنه غير قادر على النظر في وجه أصدقائه مرة أخرى من قوة الخجل	الحالة النفسية التي يمر بها أمين تحت تأثير الصدمة، وانه غير قادر على تمالك نفسه واسترجاع وعيه والوقف على قدميه من جديد	إعلاني	218

عليا نافيد الذريعة التي لا يجب اللجوء إليها				
أخرج مثل الوحش المفترس ارتاد الحانات المشبوهة متيقنا في هذه الأماكن قبل بأني لن أصادف أحد معارفي أو زملائي السابقين	هروب أمين من المنطقة التي يعيش فيها ظنا منه أنه الحل الذي نسبه مأساته	الحالة النفسية التي توصل إليها أمين حين صار كالوحش وتتمالك نفسه	إعلاني	222
طغي علينا الغضب الذي يجيش في أعماقي منذ أسام توقعت أن يحدث ذلك بسبب حساسية المرهفة كنت أعلم أني سأنفجر عاجلا أم آجلا	توقع أمين أنه سيأتي يوم وينفجر فيه بسبب الغضب الذي يستحوذ عليه	حالة أمين الصعبة وما يختزنه من غضب وسوف ينفجر في يوم ما	تمهيدي	222
كنت أسأل نفسي هذا السؤال الفظيع.. ماذا لو هجرني؟ وعلى الفور أرى روحي تنفصل عن جسدي بدونه كنت منتهبة	توقع كيم أنه سيأتي يوم ما ويتركها حبيبها وتصبح جسدا بلا روح	حالة كيف النفسية لحظة مفارقة حبيبها لها وتجاوزها لها بعد صعوبة	إعلاني	168
... من جديد تستحيل الحقول هرولتها المحمولة عبر السهل ويبدو الموسم طافحا بالخيرات	توقع أمين أن الموسم سيأتي لحظة رؤيته للسهول الخضراء	إبراز أن هذا العام سيأتي بالخيرات	إعلاني	194
متيقنا أني سأبصرها أمامي حالما أستدير	توقع أمين أنه لما يلتفت وراءه سيجد سهام	حالة أمين في تدهور مستمر	تمهيدي	202
سوف يصطحبونني إلى	تنبأ أمين بأنه سيتم إعدامه	حالة أمين في تدهور	إعلاني	246

أرض مهجورة ويعدمونني	في أرض مهجورة	مستمر		
أدركت أن الأمر يتعلق بمحاكاة مبتذلة للإعدام وأنهم يدفعونني للانهيار	تنبأ أمين لحظة سماعه للمكالمة الهاتفية أنها مؤامرة تجاهه تحيل بإعدامه	أمين مدرك بأنه دفع بنفسه للخطر وأن الموت ينتظره في أية لحظة	تمهيدي	249

في هذه الرواية اعتمد الروائي على الاستباق بصورة ضئيلة حيث أن الرواية تكاد تكون معدومة الاستباقات لأنها كانت تحتل حيزا لغويا قصيرا في السرد وهذا دليل على أنها ركزت على ماضي الشخصية وخطاياها واستحضار للزمن الحاضر وكن الاسترجاع له النصيب الأكبر في الرواية، فقد كان هم الروائي الوحيد هو سرد الذكريات والأحداث التي وقعت سابقا وهذا من أجل التعريف بالماضي وعلاقة البطل مع الشخصيات الأخرى وكثرة مؤشرات الزمن الماضي التي كانت أكبر دليل منها: كان، كنت، كانت، مازالت، لا أذكر، أذكر، يعود بي الزمن، فيما مضر...الخ.

هذه الاستباقات وردت متلاحمة مع الاسترجاع بأنواعه وهي "تقنية جديدة ينقل بها الكاتب عبر أزمنة متعاكسة تجعلنا في أحايين كثيرة نبحث عن زمن الأحداث الحقيقي ما إذا كان حلما أو حقيقة ومعنى هذا أن الزمن لدى الكاتب في اتصاله بالأحداث المهمة لا يأتي صراحة وبشكل مباشر، وإنما بشكل متفلت موارغ لا هو ظلمة دامسة ولا هو استشراق خالص"[1].

إضافة إلى تقنية الاسترجاع والاستباق هناك تقنيات عملت على تسريع الحكي بتوظيف الخلاصة والحذف، كما عملت على تبطيئه بتوظيف الوقفة والمشهد وكل هذه العناصر عملت

[1]– ثناء أنس الوجود، قراءات في القصة المعاصرة، ط1، دار قباء، القاهرة، مصر، 2000، ص 53.

على تطور الأحداث إذ نجد الكاتب قد نجح في مزج الفضاءات الزمنية المتفاوتة حيث ساهم في تشكيل بنية الزمن الروائي للرواية.

II- تقنيات زمن السرد:

1.2. تسريع السرد:

إن كل تسريع للسرد له نسق معين يقوم بتسريع مدته أو تبطيئها وفقا للأحداث الزمنية التي يمر بها السرد.

ولتسريع السرد تقوم هذه التقنية من خلال:

- الخلاصة.
- الحذف.

أ- الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية، فهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بتلخيص أفعال وأقوال لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي تتذكره، ويعيد سرده كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث.

عرفها حسن بحراوي "قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث".[1]

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 146.

وتحتل مكانة خاصة فغي السرد الروائي وذلك من حيث طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها مرورا سريعا على الأحداث وعرضها مركزه بكامل الإيجاز والتكثيف.

وحسب جينيت "السرد في يضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"،[1]

وتسمى "بخلاصة أو تلخيص وتتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة وحينما يكون ثمة شعور بان جزءا من السرد أقصر من المسرود".[2]

ولابد من توفر هذه التقنية في الرواية لان أحداثا لا تخدم بنيتها السردية لذلك يلجأ الروائي إلى تلخيصها بغية المرور عليها بشكل سريع، لأنها لا تقدم أحداث مفصلية في حياة الشخصية، بل هي سرد ما سيكون هامشيا في بنية الحكي.

يقصد بها "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[3]

هذه التقنية لها حضور قوي في رواية "الصدمة" حيث سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، وفي هذا المثال سنقف على تلخيص لمرحلة طويلة من حياة الشخصية البطلة "أمين" وعن حياته الزوجية مع "سهام" لم تدللها الحياة في الثامنة عشر، فقدت أمها التي توفيت جراء مرض عضال، ثم أبيها الذي قضى في حادث مرور بعد بضع سنوات واستغرقت دهرا لتوافق على الزواج بي، خشيت أن يعود القدر الذي لم يرحمها فيطيح بها

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 101.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي. ص، 226.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

مرة أخرى، بعد عشر سنوات من الحياة الزوجية وعلى الرغم من الحب الذي أغدقته عليها، ظلت تخشى على سعادتها ويترسخ لديها اليقين بان أي شيء قد ينغصها".[1]

ما يتضح لنا في هذا المثال أن الروائي عمل على اختزال الظروف التي مرت بها سهام وكيف خسرت أمها بسبب مرض خطير، ثم بعد ذلك تفقد أبوها بعد عدة سنوات، فقد لخص لنا هذه الأحداث في سطرين دون أن يلج لتفاصيل حدوثها بل اكتفى بالقليل، حتى يتم فهم ماضي سهام كما ذكر أنه انتظر طويلا حتى توافق على الزواج به مختصرا ذلك في كلمتين وأشار إلى أسباب ذلك، وهو خوف زوجته من أن يطيح بها القدر مرة أخرى وتعاود الظروف الصعبة نفسها، وبهذه الطريقة يكون قد عمل على تسريع السرد من جهة، ولخص أحداث كثير ثانوية في الرواية في ثلاثة أسطر.

وفي مثال آخر يتحدث عن أيام صعبة مر بها لحظة رؤيته لجثة زوجته وتشكيك نقيب الشرطة في أن زوجته صاحبة العملية التفجيرية، حيث قال: "انقضى أسبوع لم أرجع خلاله إلى بيتي، تستضيفني كيم وتحرص على مراعاة مشاعري، لما كان خبير متفجرات يتفحص قنبلة بهذا القدر من الرفق الذي عاملتي به..."[2]

يتضح لنا أن الروائي عمل على اختزال أحداث مر عليها أسبوع دون أن يفصل لنا ما جرى واكتفى بالإشارة إليها فقط وترك لنا حرية تخيل الأحداث.

بالإضافة إلى هذا نجد نموذجا آخر م الإيجاز والمتمثل في: "والدي... كانت أغلى أمانيه أن أصبح طبيبا، فما رأيت أبا تفانى من أجل فلذة كبده مثله، كنت ابنه الوحيد، لئن لم يشأ إكثار ذريته، فليعزز حظوظي راهن على كل ما يملك ليقدم للعشيرة جراحها الأول ولما رآني أبرز شهادة الدكتوراه، ارتمى بين ذراعي مثل جدول يرتمي في البحر، في ذلك اليوم

[1]– ياسمينة خضرة، الصدمة، ص 30–31.

[2]– الصدمة، ص 77.

لمحت للمرة الأولى والوحيدة دموعا على خديه توفى على سرير مستشفى مداعبا، كان الأمر يتعلق بذخيرة مقدسة السماعة التي كنت أضعها عمدا لإشاعة السرور في قلبه"[1]. في هذا المثال عمد الروائي على تلخيص مرحلة تعليم أمين الطويلة وتحقيقه لأمنية أبيه الذي تمناه طبيبا مشيرا لنا بذلك. دون التفصيل في الأحداث، وهنا يكون قد قام بالمرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ.[2]

ب- الحذف:

يلعب الحذف دورا هاما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو تقنية زمنية تقتضي بحذف فترة طويلة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع كما يقول "جينيت" "هو إسقاط مدة زمنية في سير السرد ولكن دون الإخلال بنظام الحكاية وتصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا"[3].

إذن فالحذف وسيلة يقفوا الراوي فيها بالأحداث إلى الأمام كما يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سيرورة وتطور الأحداث في النص الروائي، وبالتالي "يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية أو مشارا إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبل "ومرت بضع أسابيع"، أو "مضت سنتان"[4].

[1]- الصدمة، ص 115-116.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 82.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 117-118.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156

عرفه سعيد يقطين "حذف فترات زمنية طويلة لكن التنكراري المشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[1].

وحسب حميد لحميداني "هو تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل في القصة دون الإشارة إليها بقول مثلا "مرت سنتان" أو "انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته"[2].

وهذا يعني ان الحذف يحدث عندما يتجاوز السارد جزءا من القصة ويعبر عنه بألفاظ وعبارات زمنية تشير إلى موضوع الحذف.

ميز "جيرار جينيت" بين ثلاثة أنواع من الحذف وهي:

- الحذف الصريح.
- الحذف الضمني.
- الحذف الافتراضي.

*** الحذف الصريح:**

هو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره".[3]

ويقصد به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بطريقة جد صريحة وواضحة، هذا يمكن القارئ من تحديد ما حذف زمنيا من السياق السردي.

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 123.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77

[3]– حسن بحراوي، بنسة الشكل الروائي، ص 159.

وحسب جينيت "إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه أو ينتج عنه حذف مطلق مع الإشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية"[1].

يقوم الكاتب بتحديد الفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح لأنها بعيدة عن الحكي ولا يهم ما وقع فيها من أحداث، يعمل الروائي على تجاوزها وتحديد زمنها بشكل دقيق لتتميز عن مقاطع الحكي الأخرى، وهذا يعني تحديد المدة المسكوت عنها في السرد، بعبارات زمنية "تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضع أسابيع أو مضت سنتان..."[2]

ويلجأ الروائي إلى هذه التقنية من الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوى من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها.

ومن خلا دراسة رواية "الصدمة" وجد الكثير من النماذج الممثلة لهذه التقنية، ومن بين ما ورد في الحذف الصريح ما يلي:

هذا النوع من الحذف نجده في الرواية إذ يكتفي السارد بالإشارة إلى الزمن دون سرد ما حدث في هذه الفترة ونذكر أمثلة على ذلك:

المثال الأول: "بعد عشر سنوات من الحياة الزوجية"[3]

تحدث أمين عن المدة الزمنية التي قضاها مع زوجته دون أن يتطرق إلى الأحداث التي وقعت طوال تلك المدة.

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 118.

[2]– عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص 64.

[3]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 31.

المثال الثاني: "لم ترى حفيدتها منذ تسعة أشهر"[1]

هنا حذف صريح حيث حدد المدة الزمنية "تسعة أشهر" وأسقط جميع الأحداث التي تكون قد حدثت في هذه المدة.

المثال الثالث: "انقضة أسبوع لم أرجع خلاله إلى بيتي"[2]

هنا حذف صريح مدته "أسبوع" حيث لم يشر للأحداث التي وقعت في هذه المدة.

المثال الرابع: "بلغت الحي الذي وقع عليه اختيارنا أنا وسهام قبل سبع سنوات"[3]

"سبع سنوات" هذه تكفي لمعرفة أن الحذف محدد ولا يحتاج إلى جهد للتعرف إليه.

المثال الخامس: "... إيلان روس... لقد فقد أخيه الأصغر منذ عشر سنوات". [4]

لفظة "عشر سنوات" جعلت من الحذف صريحا من السهل رصده، حيث تطرق أمين لذكر المدة التي قتل فيه أخوه إيلان روس دون سرد أحداث الواقعة.

المثال السادس: "أما ذلك الصباح في خريف 1938 فهو بلا شك أكثرها انحدارا إلى قعر الهاوية". [5]

في هذا المثال حذف صريح محدد بالعبارات "ذلك الصباح"، "في خريف 1938" فقد أسقط مدة زمنية طويلة المدة دون ذكر أو الإشارة إلى جل الأحداث الواقعة فيها.

---

[1]– الصدمة، ص 58.

[2]– الصدمة، ص 77.

[3]– الصدمة، ص 81.

[4]– الصدمة، ص 98.

[5]– الصدمة، ص 95.

المثال السابع: "منذ سنين نجا بأعجوبة من صاروخ لاسلكيا..."[1]

السارد قام بإسقاط المدة الزمنية التي تقدر بـــ"سنتين" دون أن يتطرق لسرد الأحداث أو الإشارة إليها.

المثال الثامن: "غفوت لمدة يومين في هذه الغرفة النتنة..."[2]

لفظة "يومين" تدل على أن الحذف صريح لأن المدة المحذوفة مقدرة لكن الأحداث محذوفة.

المثال التاسع: "أمضيت هذه الأيام الستة في هذا القبو النتن..."[3]

هنا حذف صريح في عبارة "الأيام الستة" وهذا لغرض تسريع وتيرة الزمن.

المثال العاشر: "من يدري، لعلني أعثر على الزر النحاسي الذي ضاع مني في الجوار منذ أكثر من أربعين عاما..."[4]

هنا اكتفى بذكر ما سيبحث عنه طوال أربعين سنة في جملة واحدة، بالرغم من أن المدة كبيرة وتحمل كما هائلا من الأحداث التي حذفها كلها.

كل هذه الأمثلة السابقة هي حذف صريح صرح فيه بكل وضوح عن المدة المحذوفة.

[1]– الصدمة، ص 158.

[2]– الصدمة، ص 217.

[3]– الصدمة، ص 252.

[4]– الصدمة، ص 273.

*** الحذف الضمني:**

"الحذف الضمني الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها"[1] جاء مقابلا للحذف الصريح "حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق"[2].

يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضوعه، باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة".[3]

يلجأ إليه الروائي كثيرا من أجل "ترتيب الأحداث بما يوافق تطور الحبكة القصصية وبغض النظر عن موقعها من السيرورة الزمنية للرواية ككل"[4]، بمعنى ترتيب أحداث القصة بما يتناسب مع مسار السرد للوصول إلى متن الحكاية.

وهذا النوع من الحذف ضروري لأنه يدفع القارئ إلى متابعة الرواية وشخوصها عبر الانتقال من مرحلة إلى أخرى ويترك القاري في تتبع تنظيمها، ويكمن دوره في تقليص واختزال زمن السرد وتسريعه. ومن أمثلة ذلك:

المثال الأول: "تزوجت بسهام لاحقا..."[5]

يتبين لنا من العبارة "لاحقا" بأن السارد قفز مدة طويلة غير محددة أشار لها دون أن يسرد الأحداث.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 94.

[2]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، عدد2، 1993، ص 138.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 162.

[4]– المرجع نفسه، ص 163.

[5]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 15.

المثال الثاني: "... بعد كل هذا الوقت الذي لم تعد تمد فيه يدك إلى جيبك..."

"بعد كل هذا الوقت" هذه تدل على مرور زمن طويل تتخلله مجموعة من الأحداث غير أن السارد لم يصرح بالمدة بل اكتفى بالإشارة إلى بعدها وصولها.

المثال الثالث: "...كل منا استلطف الآخر منذ لقاءاتنا الأولى..."[1]

السارد أشار إلى المدة الزمنية الطويلة التي التقى فيها البطلة دون أن يصرح بها وهذا يكون الحذف الضمني.

المثال الرابع: "لم يزر الشيخ مروان مدينته منذ زمن بعيد"[2]

قوله "منذ زمن بعيد" فقد أسقط السارد المدة التي قضاها وسرع وتية الزمن في هذا المقطع تم تسريع الأحداث وتجاوزها.

المثال الخامس: "في إحدى الحانات طغى عليا الغضب الذي يحبس في أعماقي منذ أيام..."[3]

في هذا المقطع قفز السارد على عدة أيام غير محددة انقضت وذلك في قوله "منذ أيام" وقام بإسقاط المدة الزمنية وهذا ما يسمى الحذف الضمني.

[1]– الصدمة، ص 18.

[2]– الصدمة، ص 16.

[3]– الصدمة، ص 158.

المثال السادس: "ولاحقا أجريت عملية جراحية لوالدته..."[1]

نلاحظ في هذا المقطع لفظة "لاحقا" جاءت غير محددة في السياق فقد تجاوز السرد فترة زمنية تبدو طويلة وقام بقصر المدة الزمنية لتسريع زمن السرد وخنق أحداث يعتبرها ثانوية.

المثال السابع: "... في إحدى الأمسيات وبلا سابق إنذار رمى حقيبته وخرج من حياتي..."[2]

في هذا المثال السارد يتحدث عن كيم التي تركها صديقها دون أن يعلمها بذلك حيث هنا تجاوز فترة زمنية تبدو طويلة لأنها لم تحدد بدقة "في إحدى الأمسيات" حيث قام السارد بقصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط، وهذا ما يسمى بالحذف الضمني.

المثال الثامن: "كانت فاتن حفيدته... تقف بجانب لما كنت تعرفت عليها لو صادفتها في الشارع، كم انقضى وقت طويل..."[3]

في هذا المقطع يوحي بأنه أحداث كثيرة حذفت فيما يخص حياة فاتن منذ صغرها، حيث يعتبرها السارد أحداث ثانوية لا تستحق الذكر حذفت ضمنيا والغرض من هذا الحذف هو جلب انتباه القاري وتسلسل الأحداث.

[1]– الصدمة، ص 35.

[2]– الصدمة، ص 168.

[3]– الصدمة، ص 271

المثال التاسع: "يغفرون لي جميعا تجاهلي لهم سنوات طويلة..."[1]

يتبين لنا في عبارة "سنوات طويلة" بأن الشارد قفز بالسرد مدة طويلة غير محددة لما جرى مدة هذه السنوات من أحداث وذلك نتيجة تسريع وتيرة الزمن لان هذه الأحداث قد تكون غير مفيدة للقارئ.

المثال العاشر: "ظل عادل أشهر قبل أن يضع ثقته ثقته فيها"[2]

في هذا المقطع يقفز السارد على أشهر عديدة غير محددة العدد انقضت، وهنا قام بتسريع الزمن دون ذكر الأحداث التي وقعت في هذه المدة وهذا ما يسمى بالحذف الضمني الذي "يشار فيه إلى الزمن المحذوف لكن القارئ يستطيع الاستدلال من وجود ثغرة في التسلسل الزمني"[3].

عمل الروائي على توظيف تقنية الحذف من اجل أن يتجاوز بعض الفترات الزمنية وحذف أحداث ثانوية قد تكون غير مفيدة في الرواية أشار إليها فقط بغية سرد الأهم منها والغرض من هذه التقنية هو تسريع وتيرة الزمن ومن أجل استيعاب الرواية والتنبه للقارئ كما تعمل على ربط الأحداث وتسلسلها بطريقة فنية ومتميزة

*** الحذف الافتراضي**

"يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على جنين فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن

---

[1]– الصدمة، ص 279

[2]– الصدمة، ص 260

[3]– صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (المكان والزمان)، رسالة مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. غسان مرتضى، جامعة البحث قسم اللغة العربية، 2009–2010، ص 168

أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها.... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...الخ إلا أن هذه المظاهر وان كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه".[1]

وهذا يعني انه لا توجد أية قرائن أو طريقة تدل عليه أو قد تظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن.

ويمكن القول أن "الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البيضات التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا أي إلى حين استئناف القصة من جديد... لمسارها في الفصل الحوالي"[2]

"وهو الحذف الذي يستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[3] بمعنى انه من الصعب تحديد موقعه في النص.

هو "الكثير ندرة بين أنواع الحذف ويعرف بوجوده بعد فوات الأوان كالحذف التي تكشف عنها الاسترجاع مثلا".[4]

ومن ابرز أمثلة الحذف الافتراضي:

".....منذر من بعيد....."[5]

"..... ولاحقا أجريت عملية جراحية لوالدته...."[6]

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 164

[2]– المرجع نفسه، ص 164

[3]– جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119

[4]– صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (المكان والزمان)، ص 168

[5]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 158

[6]– الصدمة، ص 35

نرى في هذا المقطع نوع من الحذف لوقائع الأحداث التي جرت في فترة زمنية معينة لكن دون تحديد مدتها الحقيقية بل الاكتفاء بالإشارة إليها ببعض القرائن كقوله (منذ زمن) (لاحقا) هنا يجعلنا في حيرة عن الوقت الذي مر وكم تقدر مدته.

وفي أمثلة أخرى.

".....ثم افلت مني .... منذ أيام"[1]

"في إحدى الأمسيات ...."[2]

"....قد انصرفوا منذ زمن طويل...."[3]

في هذه المقاطع الروائي لم يحدد لنا الوقت بالضبط ونلاحظ أن هناك بعض الوقائع التي حذفت، وتم الإشارة إليها من أجل أن يجعل القارئ يتخيل الأحداث التي حذفت ويتوقع المدة الزمنية التي مرت بها.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نقول أن الحذف تقنية زمنية فاعلة في النص الروائي بكل أنواعه فهدفها إسقاط فترات زمنية معينة وتهميش ما وقع فيها من أحداث، فلا وجود لعمل روائي خال من هذه الفترات الفقرات التي تساهم في تسريع السرد

2.2. تبطيئ السرد

"إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السرد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن

[1]– الصدمة، ص 222

[2]– الصدمة، ص 168

[3]– الصدمة، ص 206

حيز نصي واسع من مساحة الحكي معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي هما: الوقفة والمشهد"[1]

أ- **الوقفة:** هي إحدى مظاهر إبطاء السرد "فتكون في مسار السرد الروائي وتوقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف عادة يقضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[2]

وهذا يعني أن الوقفة هي عبارة عن استراحة من عملية السرد ويصطلح عليها النقاد: السكون أو الاستراحة، وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتوقف حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية وهي تقنية سردية تسمح للسارد التدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية وهي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث اختلال زمني مقصود "فالسارد يلجا إلى الوصف الذي يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[3].

ومن هنا فالوقفة تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالوصف هو عبارة عن قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد ويترك المجال للوصف.

ومن خلال دراستنا لرواية "الصدمة" نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية الوصفية فلا يكاد "ياسمينة خضرة" يمر على شخصية من شخصيات روايته إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح بعض من صفاتها ونذكر منها:

---

[1]- احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ض 309.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 76

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 26

المثال الأول: "...يباغتني كذلك رونقها يخال المرء أنها جنية خارجة من نبع الفتوة، بشعرها الفاحم المتهدل على ظهرها وعينيها النجلاوين الحكلتين، ترتدي سروالا ابيض متقن التفاصيل وقميصها يلتف حول تموج بهديها المغري التفافا تاما كان وجهها مرتاحا وابتسامتها مشرقة يتراءى لي إنني ألاحظها أخيرا بعد كل الأيام والليالي... كان شعرها مرسلا غلى كتفيها أم...".[1]

هنا وقفة وصفية يصف فيها السارد جمال الدكتورة كيم الفتان وهذا حتى يعطي لمحة عن هيئتها وعن روحها الجميلة وهنا يكون قد عمل على إبطاء الزمن.

المثال الثاني: "...انه عجوز ناحل بدت العظام في أعلى وجنتيه وتحجرت مقلتاه في وجه أضنته السنون يتماثل للشفاء من السرطان في غدة البرستات اوهن قواه في غضون أشهر قليلة... يعيش متنسكا رغما عنه منسيا في بيته..."[2]

توقف السارد عن سرد الأحداث ووضع لنا استراحة تمثلت في وصف العجوز ياهودا جد كيم الذي كان رجل شهم وقوي ولان هو عجوز يتماثل بالشفاء من مرض السرطان بعد وصف كل قواه...

المثال الثالث: "...ترجل نافد من سيارته كان يرتدي بدلة رياضية بألوان الفريق القومي لكرة القدم وينتعل حذاءا رياضيا جديدا وقبعة سوداء ردها إلى الخلف انسكب كرشه على ركبتيه ضخما ورخوا يكاد يكون مضحكا لا يبدو أن جلسات التمارين الرياضية المطولة التي يفرضها على نفسه بصرامة دينية قادرة على احتواء كرشه الذي يتكور يوما بعد يوم، ليس

[1]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 99

[2]– الصدمة، ص 89

نافيذ فخورا بمظهره الرديء الذي تزيد محنته السنتمترات الناقصة في قدمه الأمر الذي يجعل مشيته مخلعة ويضع الهيبة والسلطة اللاتين يبقي تجسيدهما موضع تشكيك..."[1]

في هذا المقطع وصف دقيق لملامح نافيد رونين بكل تفاصيله. رسم من خلالها السارد ملامحه والغرض من ذلك إبطاء السرد وتوقيف الزمن.

المثال الرابع: "جلسنا على شرفة المقهى الصغير وسط ساحة مبلطة يتوزع بعض الزبائن هنا وهناك بعضهم مع رفقة ممتعة وبعضهم الزاخرين مل بشرود كأسه أو فنجانه. صاحب المقهى رجل فارغ القامة يتلثم رأسه بشعر يتموه في لحية مثل لحي الفايكينغ كان أشقر مثل حزمة تبن مكسوا بالشعر من الذراعين حتى المنكبين يكاد يختنق في كنسوته البحرية اقترب لإلقاء التحية على نافد الذي يعرفه...".[2]

توقف السارد عن سرد الأحداث وقدم مقطعا وصفا لصاحب مقهى قد لجأ إليه هو وكيم وهنا يكون قد عمل على إبطاء ومن السرد.

المثال الخامس: "من وراء سور البيت يوسع المرء أن يرى أضواء القدس بمآذن جوامعها وأبراج كنائسها التي يمزقها ذلك الجدار الدنس للمقدسات البائس والقبيح وليد تقلب البشر وإساءاتهم التي لا سبيل لتصحيحها ومع ذلك على الرغم من التحدي الذي يشكله جدار كل الخلافات لا تتخاذل القدس المشوهة فهي منصبة دوما تنهل قدرتها على البقاء من متابع رسالاتها الخالدة التي لم يمسها لا ملوك الأمس ولا دجالو الحاضر تظل محتفظة بإيمانها هذا المساء أكثر من أي وقت مضى على الرغم من تصحرها المرير من انتهاكات بعضهم

[1]– الصدمة، ص 102–103

[2]– الصدمة، ص 106

وتضحية بعضهم الآخر يخال المرء أنها تخشع وسط شموعها وتستعيد كل نبوءاتها في هذه اللحظة التي يتهيأ فيها البشر للخلود إلى النوم...".[1]

وقف السارد وقفته طويلة عن سرد الأحداث بمقطع وصفي طويل يصف فيه القدس كيف كانت في الماضي والى ما آلت إليه في الحاضر هذه الوقفة ساعده على تعطيل السرد وإيقاف زمنه.

المثال السادس: "...التقيت عباس في قاعدة الانتظار غاضا على مقعد لم ينهض حين رآني هذه طبيعته بليد الحركة مثل بندقية قديمة كان عازبا في الخامسة والخمسين لم يفارق المزرعة في حياته لا يثق بالنساء وسكان المدن الذين يتحاشاهم مثل الطاعون ويفضل تجزئة الوقت في العمل طوال النهار بدلا من تناول وجبة مع شخص لا تفوح منه رائحة ثلم المحراث أو عرق الجبين كان رجلا خشنا مصفوعا من سريانه حاد الشفتين خرساني السحنة ينتعل جزمة ملطخة بالوحل ويرتدي قميصا ابيض عند الإبطين بسبب العرق وسروالا خشنا ومريعا يخالف المرئ مصنوعا من غطاء واق...".[2]

وقفة وصفته يبرز فيها السارد الجانب الفيزيائي لعباس عندما التقى به في المستشفى وهذا ساعد على إبطاء زمن السرد.

المثال السابع: "كانت جنين المدينة المنشودة للملائكة المنهتكين بمظهرها البلدة الكبيرة التي تحاكها المدن وزحمتها المتواصلة التي تذكر بالسوق في يوم رمضاني ودكاكينها الشبيهة بمغارات علي بابا حيث تجهد التذكارات للتحقيق من شبح القلة وأزقتها العطرة التي بذكر صفتها بالأمراء الحفاة إنما كذلك روعتها التي كانت تبهر الحجاج في حياة سابقة ورائحة خبزها التي لم أشمها في أي مكان آخر وطبيعتها الأصلية أبدا على الرغم من

[1]– الصدمة، ص 164

[2]– الصدمة، ص 209

صروف الدهر الكثيرة... أصبحت جنين مدينة منكوبة، وتلفا هائلا لا معنى لها، غامضة مثل ابتسامة شهدائها المعاقة صورهم في كل شارع، ترفع في لغتها مقطوعة الأنفاس...".[1]

وقفة وصفية طويلة يتوقف عندها السارد ليصف مدينة حنين بين الماضي والحاضر حيث كانت المدينة المنشودة للملائكة والانا صبحت مدينة منكوبة تلفا هائلا لا معنى لها غامضة من ابتسامة شهدائها المعاقة صورهم في كل شارع هذه الوقفة الطويلة من الوصف أدت إلى تعطيل السرد وإيقاف زمنه.

المثال الثامن: "إنه حي جميل وهادئ غيور على دوره الفخمة وأروقته الساكنة التي تسترخي خلالها أعظم ثروات تل أبيب إلى جانب مستعمرة من محدثي النعمة وبعضهم من المهاجرين الروس الذين يسهل التعرف إليهم من لهجرتهم الفضلة وهو سهم بلهام جيرانهم في المرة الأولى التي زرنا الحي استهوانا على الفور موقعه كان ضوء النهار يبدو فيه ساطعا أكثر من أي حي آخر راقت لنا الوجهات الحجرية المنقوشة والبوابات المصنوعة من الحديد المطروق وتلك الهالة من السعادة التي تغلف البيوت الجاحظة النوافذ والبهية الشرفات...".[2]

في هذا المقطع يتوقف السارد عن سرد الأحداث ليلح إلى وصف الحي الذي كان يسكنه ليصور كل معالمه حيث يعطي للقارئ لمحة طفيفة عليه ويذلك يكون قد جعل عجلة الزمن تتوقف.

المثال التاسع: "...بين سهام وبيني كان حبا مثاليا لا يبدو أن أي نغمة ناشزة تخدش أناشيد الغرام التي تتغنى به لم تكن تبادل الكلام بل يقول احدنا للأخر حسب تعبير راوي

[1]– الصدمة، ص 240

[2]– الصدمة، ص 81–82

قصص الحي المباركة لو صدر عنها اثنين في بعض الأحيان لخلت أنها تغني لأنني لم استطع أن أتخيلها على هامش سعادتي فيما هي التجسيد الكامل لتلك السعادة...".[1]

توقف السارد عن سرد الأحداث لبرز علاقة الحب المثالية التي كانت تجمعه مع زوجته سهام مستعملا بذلك كل أساليب الوصف ومن خلال هذه الوقفة ثم إبطاء السرد.

المثال العاشر: "...تغيرت بيت لحم كثيرا منذ زيارتي الأخيرة لها قبل أكثر من عشر سنوات فبعد أن تضخمت بسبب سيول اللاجئين النازحين عن قراهم التي أصبحت مرمى للنيران باتت تضم بيوتا جديدة من الحجارة العارية تنتصب البيت أمام الآخر كالمتاريس ومعظمها في مرحلة التشطيب يغطيها الصفيح أو ترنوها الخردة نوافذها زائغة وأبوابها مضحكة يخال المرء انه في مركز الشمال كبير تواعد فيه كل مستضعفي الأرض للحصول على مغفرة تأبى أن تميط اللثام عن رموزها بحلم بعض الكهول على عتبات البيوت متكئين على عصيم وقد عصبوا الكوفية على رأسهم وفتحوا سترتهم على صدرية باخ لونها يجلس بعضهم على مقاعد خفيضة وبعضهم الأخر على درجة سلم يبدو عليهم أنهم لا يضعون إلا لذكرياتهم شاردي النظرات منيعين في صمتهم على تزعجهم على الإطلاق جلبة الأطفال الذين يتشاجرون حولهم...".[2]

في هذا المقطع وقفة وصفية يتم فيها السارد بوقف سرد الأحداث واصفا بذلك بيت لحم حيث صارت مرمى للنيران موظفا بذلك كل وسائل الوصف التي تعبر عن بشاعتها ومما آلت إليه من دمار وبؤس حيث تغيرت كثيرا وبذلك يكون قد أوقف زمن السرد وهنا يكون الإبطاء في السرد.

[1]– الصدمة، ص 92

[2]– الصدمة، ص 130

وفي الأخير نستخلص نتيجة مفادها أن الوقفة الوصفية هي تقنية عملت على إبطاء السرد وتعطيل وتيرته الزمنية مما أدى إلى اتساع زمن الخطاب وامتداده "فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[1]

ب- المشهد

هو تقنية من تقنيات السرد "التي يتم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها ويمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]

وهذه "التقنية السردية طارئة على النمط يلجا فيها الكاتب إلى توسعه الإطار ليشتمل الحكي كله ليست في ساعة محددة ولا فيما يتعلق بشخصية واحدة محددة".[3]

كما تعمل على تحقيق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب والمشهد عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا وبطريقة مباشرة حيث تمنح الشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها.

كما يعرفه لطفي زيتوني في معجم مصطلحات تعد الرواية بأنه "أسلوب العرض التي تلجا إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حوار مباشر... في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل والى استخدام أفعال الماضي".[4]

[1]- سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت، ص 235

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 78

[3]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 109

[4]- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154-155

إذن المشهد هو حوار قائم بين الشخصيات للتعبير عن الآراء وردود الأفعال ومن خلاله نستطيع الكشف عن نفسية كل شخصية ودورها داخل الرواية كما يسلط الضوء على أحداث رئيسية ونلاحظ في روايته "الصدمة" حضورا قويا للحوار وبرزت من خلاله عدة شخصيات تعبر عن أفكارها وآراءها ومن أمثلة الحوار الوارد في الرواية نذكر ما يلي:

المثال الأول:

"لا تشغل بالك كثيرا

لقد قرعت الباب قبل أن ادخل أنت الذي كنت شاردا...

اعذريني لم أسمعك تدخلين

أكنت تتصل بالبنت؟

لا يخفي عليك شيء

وبالطبع لم ترجع سهام بعد"[1]

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
الدكتور أمين جعفري والدكتور كيم ياهودا	المستشفى	سرد أحداث وقفت في المستشفى قبل وقوع الصدمة	لقد قرعت الباب لم أسمعك

حوار بين الدكتور جعفري والدكتور كيم تم فيه سرد أحداث وهذا ما أدى إلى تعطيل السرد وإيقاف الزمن.

[1]– يسمينة خضرة، الصدمة، ص 15–16

المثال الثاني:

"زمجر وهو يدفعني بيد حقودة قائلا

– أفضل الموت على أن يلمسني عربي...

قلت للممرضة لا تفلتينه سأعاينه

تذمر الجريح: لا تلمسني إياك أن تضع يديك علي

بصق عليها...

– يجب أن يخضع لعملية جراحية في الحال"[1]

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– الدكتور أمين – الجريح – الممرضة	المستشفى	سرد أحداث وقعت في المستشفى بعد التفجير جرت مع الطبيب واحد المصابين	– قائلا – قال للممرضة – لا تلمسيني – يجب أن

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين الدكتور وأحد منكوبي التفجير الذي أبا أن يعالجه بالرغم من حالته الحرجة.

المثال الثالث:

"...نعم' نافيد؟....

اتصل بك من المستشفى يحتاجون إليك هنا....

آسف لقد غفوت منذ قليل أجريت عمليات طوال النهار...

[1]– الصدمة، ص 33–34

آسف عليك أن تأتي إذا كنت تشعر بأنك على ما يرام فأرسل من يحضرك قلت لا أظن أن ذلك ضروري.....

.....

– أمين

– ماذا

– لا تستعجل لدينا كل الوقت

– إذ لم تكن حالة طارئة فلم لا؟....

أرجوك أنا بانتظارك".[1]

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– الدكتور أمين – نافيد روتين	مكالمة عبر الهاتف (البيت المستشفى)	مكالمة هاتفية بين نافيد وأمين قبل تلقيه خبر وفات زوجته	– اتصل بك – آسف عليك أن تأتي قلت ماذا بانتظارك

في هذا المشهد يتصل نافيد روتين بالدكتور أمين ويستدعي للحضور إلى المستشفى لأن أمرا طارئا قد حدث وعليه أن يحضر في الحين.

المثال الرابع:

"– لدينا أمر بالتفتيش يا دكتور جعفري

– تفتيش؟....

– سمعتني جيدا ارج وان ترافقنا إلى بيتك.

[1]– الصدمة، ص 24

– لماذا بيتي؟

– تشير الخيوط الأولى للتحقيق إلى أن تقطيع الأوصال الذي

أصاب جسد زوجتك يبرز جروحا من تلك التي تصادف على أجساد

الانتحار بين الأصولين"[1]

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– دكتور جعفري – النقيب	المستشفى	سرد أحداث حول عملية التفجير وتشير الشكوك أن زوجة آمين هي صاحبة العملية التفجيرية	لدينا أمر لماذا بيتي

يقدم هذا المشهد حوار بين الدكتور جعفري ونقيب الشرطة الذي تنتابه شكوك بان صاحب عملية التفجير هي زوجته سهام.

المثال الخامس:

"– ألا تريد أن تجلس؟

– لا... قولي لي كيف كانت قبل أن تقدم على ذلك؟

– ماذا تقصد؟

كيف كانت؟ هل كان يبدو عليها أنها تدرك ما ستفعل

– هل كانت طبيعية أم غريبة الأطوار؟...

– لم أقابلها

– كانت في بيت لحم يوم الجمعة 27 عشية العملية التفجيرية.

– لا ادري ولكنها لم تمكث طويلا.

[1]– الصدمة، ص 42–43

– يا إلهي ها أنا أكثر الكلام.

– لماذا عدت إلى بيت لحم؟

– ذكرت لك السبب".[1]

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– د. أمين – أخته ليلى	بيت لحم	استفسار عن حالت سهام قبل العملية التفجيرية والتأكد من بعض المعلومات حول سفرها إلى بيت لحم	– قولي لي – كيف كانت – هل كانت طبيعية – لم أقابلها – لا ادري – لماذا عادت

هذا حوار دار بين أمين وأخته من الرضاعة ليلى ومسألته لها حالة سهام لما كانت عندها يوم الجمعة 27 عشية العملية التفجيرية.

المثال السادس: هذا المقطع من 135–137

"– سألني السائق– أنت لست من هنا؟

– كلا

– زيارة للأهل أم مصلحة

– الاثنين معا

– هل أتيت من بعيد؟

– لا ادري

– قال لست من النوع الذي يحب الكلام

– ليس اليوم

– فهمت".[2]

[1]– الصدمة، ص 132–133

[2]– الصدمة، ص 135

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– د. أمين – سائق الأجرة	في الطريق إلى المعصرة	الحديث مع السائق الذي أقل أمين إلى المعصرة.	– سألني – كلا – هل أتيت من بعيد – قال – ليس اليوم

هذا حوار مطول بين الدكتور أمين وسائق الأجرة الفضولي وانتهى في الأخير بمشاجرة بينهما وتعرض أمين للشتم والإهانة وتركه في نصف الطريق دون أن يوصله إلى وجهته.

المثال السابع

"– عندما مرت سهام إلى بيتك هل كان عادل يرافقها؟
– لا ادري. كنت في الجامع..
– قلت لي أنها لم تمكث حتى لشرب كوب من الشاي.
– لم اقصد ذلك بالضبط.
– وعادل
– لا ادري
– هل يعلم عصام؟
– لم اسأله
– هل كان عصام يعرف زوجتي؟
– افترض انه كان يعرفها".[1]

[1]– الصدمة، ص 148

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
د. أمين وياسين	في المعصرة	سرد أحداث لحظة تواجد سهام في بيت لحم وماذا كانت تفعل.	– هل كان – لا ادري – قلت لي – لم اقصد – هل كان عصام – افترض

تحدث أمين مع ياسين وحاول استخراج معلومات منه تخص زوجته عشية التفجير وماذا كانت تفعل.

المثال الثامن:

"– هل كنت وحدك في البيت

– أجل كانت جدتي في عين كرم عند خالتي

– هل كنت تعرف سهام؟

– رأيت صورا لها في البوم عادل

– هل تعرفت إليها على الفور

– ليس على الفور ولكن تذكرت حين قالت لي من تكون

– كيف كانت

– جميلة

لا اقصد ذلك هل كانت تبدو مستعجلة أو شيء من هذا القبيل؟"[1]

[1]– الصدمة، ص 149–150

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– د. أمين – عصام	بيت أخته ليلى	عملية استجواب للفتى عصام فيما يخص سهام وكيف كانت حالتها	– هل كنت – هل تعرفت إليها – ليس على الفور – كيف كانت

حوار دار بين أمين وعصام حول سهام وكيف كانت حالتها لما كانت في بيت لحم وحاول اخذ بعض المعلومات التي قد تفيده وتفك الغموض الذي يستحوذ عليه.

المثال التاسع:

"– سألني إلى أين تريد الوصول

– أطلب مقابلة الإمام

– بخصوص ماذا؟

– أنت تعلم جيدا سبب وجودي هنا

– ربما ولكنك لا تعلم أين تورط نفسك

– قال لي متوترا حبا بالله يا دكتور افعل ما أمرك به عد إلى البيت"[1]

[1]– الصدمة، ص 155–156

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– د. أمين – شاب في المسجد	المسجد	سرد أحداث عن المقابلة التي جرت بين أمين وشاب لحظة بحثه عن الشيخ مروان.	– سألني – أطلب مقابلة – أنت تعلم – قال لي متوترا

في هذا المشهد الحواري يتحدث أمين مع احد الشبان في المسجد يسال عن الشيخ مروان حتى يفك لبس الجريمة التي ارتكبتها زوجته.

المثال العاشر:

"– هذه ليست وكالة دون بواب

– آسف ولكنها الطريقة الوحيدة لمقابلتك

– ليس سببا كافيا

– أنا بحاجة للتحدث إليك

– بأي شان

أنا الدكتور...

– أعلم من تكون أنا الذي طلبت إبعادك بعيد عن المسجد

– لست على الرحب والسعة بيننا يا دكتور جعفري

– لا يروق لي أسلوبك في مخاطبتي

– ثمة أمور كثيرة لا تروق لك يا دكتور...

– الآن انصرف انك تجلب الشؤم على مسجدنا

– لا اسمح لك...

– أخرج من هنا"[1]

[1]– الصدمة، ص 173–174

أطراف المشهد	مكانه	موضوعه	مؤشراته
– د. أمين جعفري – الإمام مروان	المسجد	سرد أحداث عن المقابلة التي جرت بين الدكتور جعفري والإمام مروان	– بأي شان – أنا الدكتور – لا يروق لي – لا اسمح لك – أخرج من هنا

في هذا المشهد الحواري الطويل الذي دار بين الدكتور أمين والإمام مروان حول العملية التفجيرية التي قامت بها سهام محاولة منه فك بعض الرموز والغموض الذي يختلج عقله وتفكيره والدافع الذي أوصلها إلى هذا الوضع حتى تقدم بقتل الأرواح بعد ما كانت ملاك.

كان المشهد الحواري في رواية "الصدمة" موزعا على نطاق واسع مما جعلنا نجد صعوبة في اختيار المشاهد وعرضها مما يتميز به كل مشهد في أداء وظيفته في شكل البنية الزمنية للرواية.

ومن هنا يمكن القول أن عنصر الزمن كان له الدور الكبير في تشكيل الأحداث والكشف عن الرؤى الفكرية والثقافية للكاتب من خلال تقنياته الخاصة في بناء تلك الأحداث "فله وحده يخضع تسلسل الأحداث ومنه تكتسب الأحداث معناها وعن طريق الزمن يتحدد بالطور الهدف النهائي للرواية"[1]، وهو بذلك نتاج عملية إبداعية يمارس فيها الكاتب حضوره الذات مبدعة.

[1]– محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكري، تحليل الخطاب الأدبي بين النظرية والتطبيق،ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 190.

الخاتمة

وفي الأخير نستخلص بعض النتائج المتعلقة برواية "الصدمة" وفيما يخص الزمن:

– الزمن عنصر مهم في الحياة وهو متوفر في كل المجالات ومن خلال بحثنا وجدنا انه مصطلح متعدد الدلالات وكثير التعريفات.

– كان للزمن حضورا فعالا في الرواية حيث أن الروائي استطاع أن يتحكم فيه بطريقة جيدة وجعته مادة رتبة يستعملها كيف ما شاء لنقل ما يختلج نفسه وهذا ما ساعده في تحريك الزمن في الاتجاه الذي يريد وفق طريقة خدمت النص بنائيا ودلاليا.

– نلاحظ تداخل الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل حيث استعمل الروائي المفارقات الزمنية من استرجاع بأنواعه واستباق بأنواعه. حيث عمل الاسترجاع على إضاءة ماضي الشخصيات وتبينه كما فسر بعض الأحداث.

أما الاستباق فقد أسهم في ربط الأحداث وتبين ما ستكون عليه في المستقبل فهو ورد كتمهيد للأحداث واعل لما ستؤول إليه الشخصيات وأحداثها إضافة إلى دور المفارقات الزمنية نجد تقنيات زمن السرد حيث استعمل تقنية تسريع السرد بحركتيهما (الحذف والخلاصة) جاءت لأجل حذف وتلخيص الأحداث الثانوية والإشارة إليها فقط حتى يفهم القارئ ويمر عليها مرور سريعا للوصول لأحداث زمنية أهم.

أما عن تقنية تبطيء السرد فاهم ما يميزه الوقفة والمشهد حيث شغلت المشاهد مساحة كبيرة من الرواية والتي كان طول امتدادها يظهر مع كل مشهد بمعالم خاصة نتيجة للتأملات بالإضافة إلى الوقفات حيث عملت التقنيتين على تبطيء زمن السرد وهذا جعل من بنية الزمن متداخلة ومترابطة.

توصلنا إلى نتيجة مفادها أن هناك علاقة وطيدة بين الرواية والزمن أفضت بالقول أن الرواية هي الزمن ذاته حيث يستحيل وجود عمل روائي خالي من الزمن كما أن آليات الزمن بالتكامل حيث تشكل البنية الزمنية.

أخيرا نرجو أن نكون قد وقفنا ولو بقدر ضئيل في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل لله تعالى ثم للأستاذ المشرف بالقاسم رحمون.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ- المعاجم والقواميس

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، تونس، (د.ط)، 1988.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج3.

3. عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، د.م، ط1، ص 252-253.

4. الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، تر: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج7، دار ومكتبة الهلال، (د.ط).

5. الفيروز أبادي محمد ابن محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952.

6. مصطفى إبراهيم ، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة

ب- الكتب

7. باشلار غاستون، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

8. بياجيه جان، البنيوية، تر: كارليا متيمنة ويستراويري، منشورات عويدات باريس، ط2، د.ن.

9. جاكبسون رولاند، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية تر: ثامر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2001.

10. جينيت جيرار وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعين ط1، 1989.

11. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

12. شولز ردبرت ، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.

13. كريرويل إديث ، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993.

14. ويليك رينيه وورن أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، ط1، 1972.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب

15. إبراهيم عبد الله، في معرفة الآخر من خلال المناهج النقدية، الدار البيضاء، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2.

16. أحمد حفيظة، بنية الخطان في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، منشورات مركز اوغاريب الثقافي، رام الله، ط1، فلسطين، 2007، ص227

17. أنجلي كريستيان، وجان إيرمان، السرديات: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، 1989.

18. أنس الوجود ثناء، قراءات في القصة المعاصرة، ط1، دار قباء، القاهرة، مصر، 2000.

19. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

20. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

21. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

22. بن فارس أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هرون، ج3، دار الفكر، 1979.

23. بودبية إدريس، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، (د.ط)، الجزائر، 2007.

24. بوعزة محمد، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر..

25. التواتي مصطفى، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986.

26. الجابري محمد عابر، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، لبنان، 1992.

27. حسام الدين كريم زكي، الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو-مصرية، ط1، القاهرة، 1994.

28. حسن عبد الكريم، من البنية السطحية إلى البنية العميقة، مجلس الأمة للثقافة، 1997.

29. حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

30. الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي، دار مضاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

31. خميري حسين، فضاء المتخيل (دراسة أدبية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

32. الدغمومي محمد، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991.

33. ريكور بول، الزمن والسرد والحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد غانمي وفلاح رحيم، مر: جورج ريناتي، دار الكتاب الجديدة، 2006.

34. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، (د.ط)، صنع شركة الفنون والرسم، ص 85.

35. سلام محمد زعلول، النقد الأدبي المعاصر- البنيوية وما بعدها، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 2007.

36. سلامة محمد علي، الشخصية ودورها في المعار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2007.

37. السيد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997.

38. الشمالي نضال، الرواية والتاريخ عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002م.

39. صالح صلاح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002.

40. عاشور عمر، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

41. عبد الحكيم شعبان، الرواية العربي الجديدة دراسة في آليات السرد ودراسات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

42. علي هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

43. العيد يمنى، "في معرفة النص"، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.

44. عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008.

45. فاير ديان دوت، فن كتابة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988.

46. الفيصل سمر روحي، الرواية العربية "البناء والرؤية (مقارنة نقدية)"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

47. القباني حسين، فن كتابة القصة، الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت).

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

49. كونديرا ميلان، فن الرواية، تر: د. بدر الدين عرود كي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999.

50. لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000.

51. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد (من وجهة نظر...) تر: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.

52. محمد عبد الناصر حسين، نظرية التوصيل وقراءة الأدب، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، د.ت.

53. المحمود صفاء، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (المكان والزمان).

54. مرتاض عبد المالك ، في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1995.

55. مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكه سيميائيته مركبه لرواية زقاق المدن، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995.

56. مرتاض عبد المالك، في نظري الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، (د.ط)، 1998.

57. المرزوقي سمير ، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997.

58. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

59. المصري محمد عبد الغني والباكري مجد محمد، تحليل الخطاب الأدبي بين النظرية والتطبيق،ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

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

61. يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2015.

62. يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2015.

ب- المجلات

63. بارت رولان، درس في السيمولوجيا، عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الرمل، ع18، 1985.

64. بارت رولان، نظرية النص، ترجمة محمد خير الباقي، مجلة العرب والفكر العلمي، 314، 1988.

65. بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، عدد2، 1993.

66. محمد نصر الدين، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة، العربية السعودية، 31 جوان 1980.

ج- الرسائل الجامعية

67. بطعان وهيبة، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009.

68. المحمود صفاء، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (المكان والزمان)، رسالة مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. غسان مرتضى، جامعة البحث قسم اللغة العربية، 2009-2010.