الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جـــامعـــة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر
تخصص : أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

بنية الزمن في رواية الحبل لإسماعيل فهد اسماعيل

إعداد الطالبة :
بشكات حسناء

إشراف الأستاذ:
د.المكروم سعيد

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
أ.د .قوفي أجمد	الأستاذ	رئيسا
أ.د. قاضي الشيخ	الأستاذ	مناقشا
أ.د.المكروم سعيد	الأستاذ	مشرفا

السنة الجامعية:2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله والشكر تعالى الذي أعانني ووفق

" ربي أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن اعمل صالحا و

أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

أتقدم بالشكر والعرفان وعظيم امتنان إلى الأستاذ المؤطر

" د.المكروم سعيد "

الذي لم يبخل عليا بصغيرة ولا كبيرة لانجاز هده المذكرة وما قدمه من نصائح و

توجيهات

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد

وأحمد الله الذي وفقنى

إهداء

الحمد الله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام

(وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)

وبكل حي أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بع دالله فخري واعتزازي.

أبي.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنتني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي جنتي أمي

وإلى جدي وجدتي اللذات كانا هما أيضا سندا لي طوال مشواري الدراسي حفظهما الله وأطال بعمرهما.

وإلى من ساندني بكل حب ضعفي وأزاح عن طريقي المتاعب ممهدا لي الطريق زراعا الثقة والإصرار بداخلي، إلى من شد الله به عضدي فكان خير معي أخي (طيب).

مقدمة

مقدمة:

تعد رواية "الحبل" للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل علامة فارقة في مسيرة الأدب الكويتي والعربي الحديث، حيث تتجاوز السرد التقليدي لتقديم تجربة قرائية عميقة تستكشف تعقيدات الوجود الإنساني، ومن بين العناصر الجمالية والفنية اللافتة في هذه الرواية، تبرز بنية الزمن كعنصر أساسي في تشكيل دلالاتها وتعميق رؤيتها للعالم والشخصيات.

ومن هنا جاء اختيار عنوان البحث (بنية الزمن في رواية الحبل) لتسليط الضوء على أحد ركائز هذا الفن ألا وهو الزمن.

وقد جاءت أسباب اختيار هذا الموضوع كالآتي:

- **الأسباب الذاتية:**

1. الاهتمام الشخصي بالزمن في الأدب.
2. الرغبة في استكشاف جوانب غير مطروقة.

- **الأسباب الموضوعية:**

1. التعقيد والابتكار في بنية الزمن.
2. تأثير بنية الزمن على دلالات الرواية.
3. ندرة الدراسات المتعمقة حول هذا الجانب.

وقد جاء اختيارنا لرواية "الحبل" لإسماعيل فهد إسماعيل دون غيرها لجدتها، وعدم وجود دراسات لها.

وقد حاولنا في بحثنا هذا الإجابة على الإشكالية التالية: ما هي الآلية التي شكلت بها بنية الزمن وكيف استعمل في رواية "الحبل"؟

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

والإنجاز هذه الدراسة اعتمدت على خطة بحث وهي كالآتي:4- مقدمة.

فصل أول موسوم ببنية الزمن في الخطاب السردي فيحتوي على تمهيد، مفهوم الزمن لغة، مفهوم الزمن اصطلاحا، المفهوم الفيزيائي لزمن، المفهوم النفسي لزمن، المفهوم الفلسفي لزمن، المفهوم الروحي لزمن.

مفهوم الزمن في االرواية، الزمن في الرواية الكلاسيكية، الزمن منظور بنيوي (جيراجينت).

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان "البنيات الزمنية في رواية الحبل دراسات تطبيقية "ويضم" الترتيب الزمني، المدة الزمنية، تواتر الزمني.

أما الخاتمة فقد جاءت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر"

1. قلة المصادر في ضبط مفهوم الزن الفيزيائي والروحي.

وفي الأخير أرجوا أن يكون هذا البحث قد ساهم في الكشف عن الزمن بمختلف جوانبه.

كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري واحترامي للأستاذ المشرف "المكروم سعيد" الذي كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في تأطير هذا البحث وتقديم التوجيهات منذ أن كان إشكالية وغلى غاية تمامه.

الفصل الأول

تمهيد :

يعتبر الزمن أحد العناصر الأساسية التي تساهم بشكل كبير في تشكيل العمل الروائي ، و يرتبط بشكل وثيق بأحداثه ، سواء كانت من وحي الخيال أو مستمدة من الواقع ، فهو يقدم صورة واضحة للحياة في عصور محددة ، و قد اختلفت تصورات الزمن بين الباحثين ، حيث يعكس كل منهم وجهة نظره الخاصة المرتبطة بتجاربه الحياتية ، و يظل النص الروائي هو الأداة الأنسب لتحليل تقنيات الزمن ، فزمن الخطاب الذي يعتمده الروائي ما هو إلا مؤشرات زمنية تسرد وقائع ماضيه ، لذا من الضروري تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن و السرد بدءا من مفهوم الزمن اللغوي و الاصطلاحي مرورا إلى مفهومه الفيزيائي و النفسي و الفلسفي و الصوفي .

1- المفهوم اللغوي لزمن :

- يرى ابن منظور (711 هـ) أن الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير (...) الزمان زمان الرطب و الفاكهة ، زمان الحر و البرد (...) و الزمن يقع على فصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه و أزمن الشيء : طال عليه الزمن ، و أزمن بالمكان أقام به زمانا [1]
- و يقول " الطبري "(ت 310 هـ) في تاريخه فالزمان هو ساعات الليل و النهار أتيتك زمان الحجاج أمير ، و زمن الحجاج أمير ، تعني به إذ الحجاج ، و تقول أتيتك زمان الصرام و زمن (الصرام) تعني به وقت الصرام ، و يقولون أيضا أتيتك زمان الحجاج أمير فيجمعون الزمان يريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات إمارته زمانا من الأزمنة و من قولهم للزمان زمن قول أعشى بني قيس بني ثعلبة :
- و كنت إمرا زمنا بالعراق عفيف المناخ طويل التغن

يريد بقوله " زمنا " فالزمن اسم لما ذكرت من ساعات الليل و النهار على ما قد بنيت ووصف [2]

[1] ينظر : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مج 3 ، مادة زمن ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 202

[2] ينظر : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل و الملوك ، تح : أبو الفضل ابراهيم ، ج1 ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، د ت ، ص 9

و في " مقاييس اللغة " لأحمد بن فارس (ت 395 هـ) : من الزاء و النون أَصل واحد يدل على وقت من الوقت ، ذلك الزمان ، و هو الحين قليله و كثيره ، يقال زمان و زمن و الجمع أزمان و أزمنة .[1]

و جاء في معجم " العين " للخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت 174 م) : الزمن من الزمان الزمن : ذو الزمانة و الفعل: زمن ، يزمن زمنا و زمانة ، و الجميع : الزمني في الذكر و الأنثى و أزمن بالشيء : طال عليه الزمان . [2]

ورد أيضا في قاموس " الوسيط " زمن ، زمنا و زمنة ، و زمانة ، مرض مرضا يدوم زمانا طويلا ، و ضعف بكبر سن أو مطاولة علة ، فهو زمن و زمين ، أزمن بالمكان ، أقام به زمانا و الشيء طال عليه الزمن ، يقال : مرض مزمن ، و علة مزمنة ، و يقال أزمن عنه عطاؤه أيضا و طال زمنه (...) ، و زمانا عامله بالزمن الزمان قليله و كثيره ، و مدة الدنيا كلها [3]

و ما يمكن أن أستنتجه من بعد ما جاء في بعض المعاجم العربية حول مفهوم الزمن هو ، على الرغم من اختلافه من عالم لآخر إلى أنهم اتفقوا على أن الزمن هو فترة من الوقت : طويلة كانت أو قصيرة ، تتصف بالاستدامة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل .

---

[1] ينظر : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مج 3 ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، د ط ، د ت ، ص 22

[2] ينظر : أبو عبد الرحمان ابن احمد الخليل الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي ، ابراهيم السامرائي ج7 ، مؤسسة دار الهجرة ، المدينة المنورة ، ط2 ، 1210 هـ ، ص 375

[3] ينظر : ابراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار المعارف ، مصر ، ج1 ، ط2 ، 1972 ، مادة (ز م ن) ص 401

2-المفهوم الاصطلاحي :

الزمن هو من الركائز الأساسية التي تشكل العمل الروائي ، فهو المحور الوحيد الذي تتكئ عليه مفاصل السرد القصصي ، فالمجريات تقع ضمن إطار زمني و الشخصيات تنشط في حيز زمني ، و الحدث يحدث في فترة زمنية ، و الكلمة تدون و تتلقى في فترة زمنية و لا يوجد نص دون زمن .

- يقصد بالزمن الفترة ، أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة (زمن القصة story time ، زمن المروي narrated time ، Erzahlte zeit ، و الفترة أو الفترات التي يستغرقها عوض هذه المواقف و الأحداث (زمن الخطاب Discours time ، زمن السرد narrating erzahlzeit) [1]
- كما يعد أيضا روح الوجود الحصة و نسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنه يعيشها الإنسان و تشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلى لا نهائي ، يعمل عمله في الكون ، و المخلوقات و يمارس فعله على من حوله .[2]

[1] ينظر : جيرالد برنس ، تر السيد إمام قاموس السرديات ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ط1 ، 2003 ، ص 201 .

[2] ينظر : مها حسن القصراوي ، بناء الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه ، الجامعية الأردنية ، 2002 ، ص 8- 9

- و حسب " عبد المالك مرتاض " : الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء و الأشياء ، فتتأثر بمضييه الوهمي ، غير المرئي غير المحسوس ، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، و في كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ، و لا نستطيع أن نلتمسه و لا نراه و لا نسمح حركته الوهمية في كل حال ، و لا أن نشم رائحته ، إذ لا رائحة له و إنما نتوهم ، و أو نتحقق ، أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه و في سقوط شعره ، و تساقط أسنانه ، و في تقوس ظهره و اتباس جلده [1]
- كما يعرف " عبد الصمد زايد " الزمن على أنه هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، و حيز كل فعل و كل حركة ، و الحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه حركتها و مظاهر سلوك لها [2]

[1] ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، 240 ، الكويت ، د ط ، 1990 ، 172 ص – 173 .

[2] ينظر : عبد الصامد زايد ، مفهوم و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 2005 ، ص 07

أ- المفهوم الفيزيائي لزمن :

يعتبر الزمن من الموضوعات المحورية التي حظيت باهتمام بالغ من قبل العلماء و في مقدمتهم نيوتن و أنشتاين ، حيث خصصوا جزءا كبيرا من دراستهم و أبحاثهم بهدف فهم طبيعة هذه الظاهرة و إزالة الغموض الذي يكتنفها

- يرى نيوتن أن الزمان قسمان : مطلق و نسبي ، فالمطلق هو الزمان الرياضي الحقيقي و هو قائم مستقل بذاته في غير نسبته إلى شيء آخر خارجي ، و يسير بإطراء و رتوب ، و لعل تسميته بالمدة تجئ دقيقة ، أما النسبي فهو ظاهر عام ، حسي خارجي لأنه مدة بواسطة الحركة ، و هو الذي يتناول الحياة العادية و هو الفلكي لارتباكه بالحركة [1]
- إن نيوتن قام بتقسيم الزمان إلى صنفين : مطلق و نسبي

- المطلق هو زمن جوهري رياضي حقيقي مستقل عن الأجسام في الكون و يسير بسلاسة و يسمى المدة أي أنه غير مرتبط بأي حركة ، أما النسبي فهو ظاهر للعيان و العامة و هو مقياس للحركة و هو ما نستعمله في الحياة اليومية على شكل أيام و شهور و ساعات ، فالزمن المطلق عنده زمن يسرى في كل الكون بالتساوي ، فإذا كانت هناك ساعة موجودة في مركز الكون تشير إلى الساعة الثانية بعد الظهر ، فإن الساعات في كل الكون مضبوطة معها تشير إلى الساعة الثانية ، أي أنه زمن لا يتأثر لا بفراغ ، و لا حركة ، و لا مسافات ، و لا جاذبية ، و يتخلل كل الكون بسرعة ثابتة لا تتغير ، أما الزمان النسبي

[1] ينظر : علي شلق ، الزمان في الفكر العربي و العالمي ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت لبنان د ط ، 2006 ، ص 163

فيستخدم في علم الفلك لأن الفلكيين يقيسون الأجرام السماوية بحركتها و كلا الزمنيين موجود في الخارج [1]

إن المفهوم الذي قدمه نيوتن لزمن مفهوما بديهيا و مرحا و يتناسب هذا مع تجربتنا اليومية ، أما بالنسبة لأنشتاين قد ضمن فكرته حول الزمان و المكان في نظريته النسبية العامة و الخاصة ، حيث نجده يقول : " أحب أن أشير إلى أن النظرية النسبية أشبه ببناء طابقين منفصلين ، النظرية النسبية الخاصة و النظرية النسبية العامة " [2]

و يقول أيضا : " و المبدأ الثاني الذي تعتمد عليه النسبية الخاصة هو مبدأ السرعة الثابتة للضوء في الفراغ ... بسرعة ثابتة مستقلة عن الراصد أو مصدر الضوء من الحركة " [3]

و كلا المبدأين المذكورين آنفا اللذين تستند إليهما التجربة بقوة و لكنهما متعارضين منطقيا ، و بتعديل الكينما شيكا ، أي الفكرة الأساسية للقوانين المتعلقة بالمكان و الزمان ، فأصبح واضحا أنه لا معنى للكلام عن آنية (تزامن) حادثين إلا بالنسبة إلى مجموعة إسناد معروفة ، برهنت النسبية أنه لا يمكن أخذ الزمان و المكان منفصلين بل هما كيان متصل ، ذلك أن الزمان غير مطلق ، أي نسبي لأن قياسه راجع إلى الحركة في المكان الذي هو بذاته نسبي ، فقياس المسافات

---

[1] ينظر : عبد اللطيف الصديقي ، الزمان و أبعاده و بنيته ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص 74 – 75

[2] ينظر : ألبرت أنشتاين ، أفكار و آراء ، تر : رمسيس ، شحاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر د– ط ، 1989 ، ص 227

[3] ينظر : المرجع السابق ، ص 229

يتأثر بالزمن الخاص بكل راصد ، و السرعة التي تميز الزمان على نسبية الحركة للراصدين ، و قد توصلت إلى انصهار الزمان و المكان ، و هذا المنصهر يعتمد بالأساس على سرعة الضوء لأنه المرجع الوحيد الثابت في الكون و على أساسه يكون كل شيء نسبي [1]

و الاستنتاج الذي توصل إليه انشتاين في نظريته النسبية الخاصة ، و التي أعلنها عام 1905 ، و سميت بالخاصة لأنها تقتصر على المراقبين الذي تكون حركتهم النسبية حركة مستقيمة ثابتة ، و أن كل قياس لزمن يعتمد على رصد الأحداث في مواقع مختلفة من الفضاء النسبي ، و لا يكون موحدا لمجموعات مختلفة من المراقبين .

أما النتائج العامة التي أدت إليها النسبية المحدودة فعديدة ، وهي مطبوعة بطابع التناقض الظاهر.

و أهمها التناقضات و أولاها أن الزمان النسبي .

و ثانيها أن المكان انحناء .

و ثالثها أن سرعة الضوء هي أكبر سرعة ممكنة .

و الذي يعيننا هنا خصوصا هو فكرة الزمان و المكان التي تفضي إليها هذه النظرية و المسألة الرئيسية في هذه الفكرة هي أنه ليس من الممكن أن يفصل بين الزمان و المكان ، و الزمان في هذه الحالة إذن ، بعد رابع يضاف إلى أبعاد المكان الثلاثة ، و بهذا المعنى يقول منكوفسكيMinkowski

[1] ينظر عبد الرحيم بدر ، الكون الأحدب ، دار النهضة ، العراق ، ط3 ، 1980 ، ص 56

إن الفصل بين المكان و الزمان قد صار وهما لا أساس له ، و إن اندماجها على نحو ما هو وحده الذي يتسم بسيماء الحقيقة " [1]

و الفارق القدم الذي كان يقال بوجوده بين الزمان و المكان ، ألا و هو أن الزمان ذو اتجاه و لا يقبل الإعادة بينما المكان متساوي الاتجاه ، قد سقط على أساس هذه النظرية ، إذن أن فكرة الاتجاه الواحد التي كانت تغرى إلى الزمان قد صدرت عن تصور زمان مطلق تتأثر به الظواهر و الأشياء المتحركة فيه ، دون أن يتأثر بها هو أدنى تأثر ، أما إذا قلنا أن الزمان نسبي ، يتوقف على إطار الإشارة و الإطارات متعددة تبعا لاختلاف الأجرام في الكون في حركتها بعضها بالنسبة إلى بعض ، فليس ثمة مجال للتحدث عن اتجاه واحد ، و زمان واحد لا يقبل الإعادة ، و على هذا فهناك أكثر من اتجاه واحد في متصل الزمان و المكان هو اتجاه زمني .

الفارق الواضح بين كلتا النظرتين يكمن في مفهوم الزمان التاريخي ذا الاتجاه الواحد توجد فيه الحوادث إما على هيئة التوالي أو على هيئة المعي ، و يمكن أن يدرك مباشرة بالحس و الذاكرة ، أما الزمن الفيزيائي الذي تقول به النسبية ، فلا نستطيع أن نحدد فيه الموضع الزماني و المكاني للحوادث من حيث التوالي أو المعية ، إلا إذا اتفقنا أولا على وضع معايير للمعية و التوالي ، معايير تتوقف على إطارات الإشارة الزمنية التي تجري فيها تلك الحوادث [2]

[1] ينظر : عبد الرحمن بدوي ، الزمان الوجودي ، دار الثقافة ، بيروت ، د ط ، 1973 ، ص 19

[2] ينظر : المرجع السابق ، ص 135 ، ص 136

ب- المفهوم النفسي لزمن : (عند النفسيين)

الزمن النفسي هو الطريقة التي يدرك بها الشخص الزمن في مختلف المجالات و ذلك تحت تأثير الحالة النفسية التي يكون عليها ففي بعض الأحيان يمر بسرعة أو العكس كما قد لا يتم الإحساس به في أحيان أخرى ، كما يتدخل السن في مدى إدراكنا للوقت فكلما العمر زاد إحساسنا بمداهمة الوقت .

يذهب عبد المالك مرتاض في حديثه عن الزمن النفسي ، و كيف تتعامل النفس مع الزمن في قوله : فالمدة الزمنية من حيث كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ، و لكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي و القصير إلى طويل ، كما تعمد هذه الذات نفسها ، على تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة ، و فترات الانتصار .[1]

و يذهب برغسون (Henri bergson) : في حديثه عن الزمن النفسي إلى كونه زمنا لا حدود له و فاصل له ، فهو من دائم الحريات غير متقطع ، و ذلك لكونه يستم بطابع التجريد المعاش داخل الذات فنجده يقول (إن الزمان يبدو من وجهة النظر السيكولوجية كما لو كان خليطا من تجريدين لا يحتملان درجات أو فروق طفيفة ، و في هذا المذهب ، كما في الآخر لا توجد سوى ديمومة وحيدة تحمل كل الأشياء معها ، و في نهر بلا قاع و لا شواطئ ، نسيان بقوة معينة في اتجاه لا يمكن تعيينه) و هذا يدل على أن الزمن النفسي مسار و اتجاه لا يمكن تعيينه و تحديده ، و هو (ديمومة تتسم بأنسابها القوي الذي يجوب النفس و يقوم

[1] ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 267

الزمن النفسي على العنصر الذاتي ، فوجوده يعني نفي للموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ، و من ثم ربطها بحالة الرصد أو المشاهد نفسها [1]

و يرى علي شاكر الفتلاوي (انبثاق الزمن من داخل الذات ، و من أعماق أحاسيسنا و مشارعنا) [2] يتجلى لنا من خلال رؤية على شاكر الفتلاوي إن إدراكنا لزمن ليس مجرد قياس موضوعي ، بل هو تجربة شخصية تتشكل من خلال وعيينا الداخلي ، و أحاسيسنا و مشاعرنا على تجربتنا للزمن ، و كيف أن الزمن ليس مجرد قياس موضوعي ، بل هو تجربة شخصية فريدة .

الزمن النفسي هو ذلك الزمن الذي لا يستقر على شاكلة واحدة ، فهو دائم التغيير و ذلك حسب معطيات النفس و ما يعتريها (إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار ، يعكس ، الزمن الخارجي (Exteriortime) الذي يقاس بمعايير ثابتة ، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاطات الواعي كساعة) [3] إذن هو زمن له لحظاته المتقلبة ، فهو أسير الروح ، و مفكر يتأملها ، هذا ما تحدث عنه غاستون باشلار (Gaston bachlerd) من خلال تحديده المواطن النفسية التي يعبر من خلالها الزمن ، حيث نجده يقول : (بين الماضي الحي و المستقبل تنشر منطقة من حياة ميتة ،

---

[1] ينظر : هنري برغسون ، مدخل إلى الميتافيزيقيا ، تر : محمد علي أبو ريان (د– ط) (د–ت) ، ص 453

[2] ينظر : علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص 17

[3] ينظر : مندلاو ، الزمن و الرواية ، تر : بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د ط) 1997 ، ص 138

فلا يكون الأسف و الشعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هنا على هذا النحو يكون الزمان حسيا بالنسبة إليها ، و يكون محسوسا أكثر في حياة القلق و الافتكار بالموت ...) [1] هذا يوضح كيف تتفاعل الذات مع الزمن و إدراكها له ، و كيف يختلف هذا الإحساس من مكان إلى آخر ، يتنوع و يختلف مدى شعورنا بالزمن ، و هذا يعتمد على موقف هذه الذات تجاه الزمن.

و ترى " مها حسن القص اروي " أن » زمن يسيل و تدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية ، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور و تمثله و تجسده أمامها ، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم و التوقع في اللحظة الحاضر و قد يبطأ الزمن في لحظة الضجر و الانتظار أو يتسارع في حالة الفرح ، فتكون حركة الزمن و إيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر و الأحاسيس[2].

إن إدراكنا للزمن ليس مجرد تسجيل موضوعي لمرور الوقت ، بل هو عملية معقدة تتأثر بالعديد من العوامل النفسية و العاطفة .

لكل إنسان زمنه النفسي الخاص به، المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية ، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد ، وهم فيه مختلفون ، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبراته الذاتية ، فالزمن النفسي لا

---

[1] ينظر : غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر : خليل أحمد خليل ، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت لبنان ، ط 4 ، 2010 ، ص 48

[2] ينظر : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية ، بيروت ،لبنان ،ط 01 ،2004 ، ص 24

يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الفيزيائي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية [1].

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم النفسية لزمن وبهذا يرون علماء النفس أن الزمن ليس مجرد مفهوم فيزيائي ، بل هو تجربة ذاتية معقدة تتأثر بعوامل نفسية وعصبية مختلفة .

ج-المفهوم الفلسفي لزمن :

لقد استحوذت فكرة الزمن على مكانة محورية في تفكير الفلاسفة القدامى و المحدثين، فتحول مفهوم الزمن إلى معضلة من أهم القضايا الفلسفية التي أرهقته الأذهان، وتعارضت حولها الأراء ، واجتذبت الاهتمام واستحوذت عليه ، وتفوقت على جميع إشكاليات الفلسفة منذ نشأة الإنسان ، فقد أثيرت العديد من الاستفسارات حول وجود الزمن وطبيعته وعلاقته بالعالم و البشر .

-ذهب الفلاسفة القدامى في تعريفهم لزمن على رأسهم أفلاطون PLATON (427ق م-348 ق م)

الذي تناول الزمن في محاورة طيماوس إحدي محاوراته الشهيرة، والتي هي بحث شامل في الوجود و نشأة الكون، فيقول "أفلاطون " بلسان " طيماوس " "إن العالم مخلوق له بداية وهو خالد، و الله خلقه و هو مصنوع بشكل دائري، و الكواكب السيارة الموجودة فيه ، و لم يكن هناك أيام ليال و شهور و أعوام"

[1] ينظر علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص 26

و يقول أيضا: إن الزمن قد جاء إلى الوجود مع السماء، من أجل أنه لما كانا جاءا إلى الوجود معا فإنهما يمكن أن ينحال معا، إذا أمكن أن يحدث مطلقا هذا الانحلال و قد صنع على مثال الطبيعة الباقية على الدوام، كي يكون مشابها للنموذج قدر المستطاع إلى الأبد بينما السماء كانت وهي لأن النموذج أو الوجود الحي أو الله موجود منذ الأزل و إلى الابد بينما السماء كانت وستكون دائما خلال كل الزمان[1].

كما يرى أيضا أن: "الزمن كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث الحق "[2] أو بمعنى أخر الزمان متعلق بالوجود المادي المتحرك ، أي لا معنى للزمان ولا وجود له من غير وجود العالم المتحرك، لذا يصل إلى أن الزمان بدايته مع العالم ، و الزمان هو الذي صنعه الخالق عندما صنع الأجسام المحسوسة ، و لا فائدة من هذا العالم المحدث دون زمن يمثل صورته المتحركة نحو الأزل ، فالأزل غير محصور لا بماضي و لا بحاضر ، فقط هو موجود بمعنى أن الأزل ثابت لا يتغير ، و الزمان مخلوق وفق نظام متغير ، ويمكن قياس الزمان عبر حركات الكواكب بعد اتصالها بالنفوس[3] .

إذن، يرى أفلاطون أن الزمن بدأ مع تكوين المادة الأولية من قبل الخالق ، ولم يكن موجودا قبل ذلك ، وبهذا المعنى لا تتعلق الأبدية بالماضي و المستقبل

---

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

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ، 1990 ، ص 172 سلسلة : عالم المعرفة ، 240 ، الكويت ، د ، ط ص 172.

[3] ينظر : الألوسي حسام ، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي وفلسفة العلم ، ط1، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2005 ، ص 103

، بل تتميز بالثبات فقط، عند خلق الله العالم ، استوحى صورته من عالم المثل ، وهو عالم ابدي لا يفنى و لا يتغير ، فالزمن ، مثل الأشياء المادية الأخرى هو مجرد انعكاس للزمن الحقيقي الموجود في عالم المثل ، ويرى أفلاطون أن الزمن غير عقلاني ، مرتبط بحركة النفوس، فالنفس في رأيه أبدية أتت من عالم المثل ووضعها الخالق في الجسد ، وعند دخولها الجسد تنسى كل الحقائق التي كانت تعرفها ، وتحاول خلال حياتها أن تتذكر ما نسيته من حقائق عالم المثل و العقل من صفات الجسد، أما النفس التي تحاول فهم وتذكر الزمن الحقيقي فهي عاقلة ، لذلك يرى أن الزمن مرتبط بتقلبات النفس ، فالزمن إذن هو مظهر من مظاهر النظام في هذا العالم الذي خلقه الخالق.

أما المعلم الأول أرسطو فلم يفته هو الأخر للانشغال بفكرة الزمان ، وكانت له نظرة خاصة حول هذا الموضوع ، ويرى بأن الزمن قضية لها وجودا ضبابيا و غامضا وغير واضح المعالم ، حيث إن تقسيم الزمان إلى لحظات الثلاث (ماضي ، حاضر ، مستقبل) يوقعنا في معضلة أن الزمن مركب من لحظات ، و اللحظة في حد ذاتها كائنات تفصل بين ماضي و حاضر ومستقبل ، فإن كانت هذه اللحظات متحركة فهي تجاوزت الماضي واندثرت ، لكنها لم تصر مستقبل بعد ، وإن كانت ثابتة فإن الماضي سيكون متزامنا مع المستقبل[1] . أو بمعنى أخر أن هذه اللحظات إن كانت في صيرورة فإنها تقتني قبل بلوغها مرتبة

[1] ينظر : الالوسي حسام ، مرجع سابق ، ص 120-122

المستقبل ، وإن كانت متوقفة في مكانها فإنه لا يمكن التفريق بين الماضي و المستقبل ، وإن كان الزمان ينساب عبر الاثيير بشكل متساوي ، فهل هو حركة ؟

كما يرى أرسطو أيضا من خلال نظام الكون المتجانس وحركته الدائمة ، بأن هناك محرك أولا لا يتحرك ، وهو الله ،وأنه يعمل على حركة الأجسام في العالم الحسي، لكنه يبقى ساكنا وثابتا منذ الأزل .

يعقب أرسطو أن حركة الأجسام تجعلنا نفهم فكرتي التقدم و التأخر ، فالحركة تبدأ من نقطة إلى نقطة ، فالأولى تسمى نقطة البداية للحركة وبعد تجاوزها تصبح نقطة متأخرة وهكذا دواليك حتى أخر نقطة في حركة الجسم ، إذا فالزمان هو تقدير لعدد الحركات بين المتأخر و المتقدم ، وكأنه يشبه الزمن بالحركة ، حيث أن هذه الأخيرة دائما متصلة مع الحركة أو التي قبلها مختلفة عنها الآن و اللحظة (أي في الزمن)[1]

الزمن في فلسفة أرسطو هو مفهوم عقلي ، إذا قدم أرسطو تفسيرا للزمن يختلف عن تفسير أستاذة أفلاطون ، الذي كان يربط الزمن بعالم المثل وحركة الأرواح ، أما أرسطو ، فقد سعى إلى تقدم تفسير واقعي للزمن ، معتمدا على حركة الأجسام وتأثيرها على مفهوم الزمن.

و نجد برغسون هو الآخر من بين الفلاسفة المحدثين اللذين اهتموا بقضية الزمن ، فيرى برغسون ، أن الزمن المنسجم و المتناغم هو إبداع و خلق ، من الفكر ، إننا في أعماقنا لا نعرف ماذا يحدث في الفترات الفاصلة لهذين

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 120-122

المتزامنتين ، عندما تقارن الزمن بالمجال أو المكان و نضفي عليه صفة الجمالية فإننا نقع في عدة مفارقات لنفرض أن الزمن قابل للقسمة إلى مالا نهاية إنه في هذه الحالة يصعب علينا معرفة كيف ستمر ساعة زمنية و كيف ستنتهي ؟ لأنه لكي تمر ساعة ينبغي أن تمر نصف ساعة و لكي تمر نصف ساعة يجب أن يمر ربع ساعة و هكذا دواليك ، لنفرض أن زمن يتكون من لحظات غير قابلة للقسمة سينتج عن هذا أن الحركة ستكون عبارة عن متتالية من اللاحركة و يستخلص برغسون أنه لا يمكن قياس الزمن إلا في حالة فقدانه لطبيعته أي أن يصبح شيئا غير طبيعي و خارجا عن الطبيعة ، لأن الزمن الواقعي و الطبيعي لا يقبل القسمة ، إذا كان الزمن لا يقبل القسمة و التقسيم فما هو الزمن الحقيقي ؟ يقول أيضا أن الزمن الحقيقي يكمن و يوجد في الوعي المرتبط بالانتظار ، الزمن هو شيء مطلق لا يقبل الامتداد و التقسيم و الاختزال أو التحديد إنه شيء لا علاقة له بالزمن كما عرفه وحدده العلماء و من أجل التمييز بين الزمن المرتبط بالتجربة المعاشة و الزمن المرتبط بالمكان و المجال فإن برغسون يسمى هذا النوع من الزمن المتعلق بالتجربة المعاشة و يعرفه بالمدة [1]

و يذهب برغسون إلى تقسيم الزمن إلى نوعين الزمن العلمي الذي يقسم الساعة إلى ستين ، و الدقيقة ، و الدقيقة إلى ستين ثانية ، و هو وقت ثابت لا يتغير ، و الزمن النفسي هو الزمن النفسي هو الزمن الذي يعيشه الإنسان و يستمتع به و

[1] ينظر ، محمد أعراب ، المجلة المغربية للفكر المعاصر (مفهوم الزمن في الفكر الفلسفي المعاصر / المفارقات و الأسئلة) . العدد رقم 02 ، جامعة مولاي اسماعيل ، مكناس ، المغرب يونيو 2018 ، ص 07

هو بالنسبة لبرغسون الوقت الحقيقي ، يمنع برغسون نفسه من وصف الماضي في مادة ، لكنه يصور الحاضر في الماضي ، و هكذا تتجلى النفس كشيء وراء مد ظواهره ، و هي حقا ليست لسيولة الأشياء و الظواهر ، و هي لم تستقر مع ذلك حتى في سيلان الزمان ، إلا أنها أبقت مكانا للتضامن من بن الماضي و المستقبل ، أبقت لزوجة الزمان التي تجعل من الماضي جوهرا للحاضر [1]

أما بالنسبة لهيدجر فالزمن هو حضور ، و هذا يعني بأن كينونة الكائن تفهم بعلاقة من نمط محدد للزمان الحاضر ، تفسر هذه الأولية الكاملة للحضور ، و كل أنطولوجيا يجب بالضرورة أن تعطي طريقا موصلا للكينونة .

إن المقصود من الزمان عند هيدجر ليس هو البحث عن أصل الزمان في مكان آخر غير أنفسنا في هذه الزمنية التي هي نحن ، و بهذا هيدجر أكد في آخر محاضراته بأن المقصود ليس تحديدا لزمان ككائن ، هذا أو ذاك بل : تحويل السؤال : ما هو السؤال ؟ إلى السؤال الآخر ، من هو الزمان ؟ أي أن نسأل إذا لم نكن نحن أنفسنا الزمان ، فهذه الوسيلة الوحيدة كي نتكلم زمانيا عن الزمان ، و قد اعتبر هيدجر الزمان متناهيا [2]

[1] ينظر : سعيد نجدي ، (الوقت ، الزمن ... العصبية : فيمنولوجيا الاضطراب) ، صحيفة القدس العربي ، 10 ماي 2023

[2] ينظر : صفاء عبد السلام ، الوجود الحقيقي عند مارتن هيدجر ، منشاة المعارف ، ط1 ، 2000 للاسكندرية ، ص 178

و مفهوم الزمنية اكتشفه هيدجر في رسالة أولى للقديس " بولس " و طبيعة الزمان هو مكون من أثاث يرف كل أن منها الآخر ، و أبعاد الزمان ثلاثة : حاضر و ماضي و مستقبل ، و قد قال هيدجر و لاحظ أنه لا يخرج نظرية الزمان عند هيجل عما هي عند أرسطو فكلاهما يرى جوهر الزمان في الآن و يفسر الآن على أنه نقطة ، و الزمنية هي قوام كينونة الدازاين ثم الكشف عن أن التاريخية من حيث هي كينونة خاصة بالدازاين هي في الأساس زمنية و قد تم تأويل الطابع الزماني للتاريخ دون أن نأخذ في الاعتبار واقعة أن كل حدثان إنما يجري ، و الزمانية لها أصناف : الفهم ، الوجدان ، الانحطاط ، الكلام[1]

و يكون الزمان حسب طريقة مخصوصة بالتوقيت انطلاقا من حوادث العالم الذي يحيط به ، و تعميم الأمان لا يحدث متأخرا أو عارضا بل هو جدي منفتح في كل حرة و أن التفسير الذي ينتج فهما هو جزء من الوجود ، و الزمان يكون قد حار بعد أيضا شيء عموما في الانشغال .

و اعتبر هيدجر أن الزمان متناهيا إذ يقول : " إن الزمان أصلا متناه " و بالنظر إلى طبيعة الزمن ، فإن الكائن القادر على إدراك حدود الزمن هو نفسه الكائن الذي يدرك وجوده ضمن الوجود ، أي الكائن البشري ، و هذا يعني أن هايدغر فهم الزمن على أنه الكينونة التي تتجلى في جوهر الكائن البشري ، فالزمن الممكن من منظور هايدغر هو الزمن الواقعي ، أو هو تجسيد للجوهر الزمني ، لأن الزمن في الأساس هو تجسيد للجوهر الزمني .

[1] ينظر : مارتن هيدجر ، الكينونة و الزمان : تر : فتحي المسكيني ، مر : اسماعيل المصدق ، دار الكتاب الجديد ، ط1 ، ص 584

يبرز في هذا العرض أن الزمن ظل و سيبقى من أهم المفاهيم التي شغلت عقول الفلاسفة ، و اللذين تعددت وجهان نظرهم في تحديد معناه ، سواء كان ذلك من خلال التركيز على ثباته ، أو تغييره ..

د- المفهوم الروحي لزمن :

بين التصوف و غيره من المجالات المعرفية اختلاف بين في معالجة مسألة الزمن فقد خاضت في التنظير لطبيعته من منطلق علاقته بالخلق ، و ما تولد عنه من مواضيع ذات صلة كمفهوم الوجود و العدم ، التغير و الثبات ، فناء الروح ، السعادة .... على هذا النحو انفرد التصوف بالإنصراف عن منطلق التنظير العقلي ، و الواقعي للزمان ، يأخذ مفهوم الزمن في المتن الصوفي طابعا اشكاليا من خلال التقابل بين المحدود و اللامحدود أي بين الزمني و اللازمني ، بحيث نجد المفكرين الصوفيين اختلفوا في تعريفهم لزمن من خلال وجهات نظرهم

يعتبر الزمن من الدلالات التي ترد بمرادفاتها من قبيل الوقت ، اللحظة ، اليوم ، الدهر، الأبدي ، السرمدي ، العمر ... باعتبار لفظ نادر الاستعمال في الخطاب الصوفي .[1]

و لهذا يتعذر ضبطه بتعريف جامع مانع ما يطرح صعوبات يعترف بها الباحثون أثناء تطرقهم له ، حيث يصرح المفكر خالد بلقاسم بأن وضعية الزمن أخفى من وضعية المكان في خطاب النفري. [2]

[1] ينظر : الجابري محمد عابد ، بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، مركز الدراسات و الأبحاث ، لبنان ، ط9 ، 2009 ، ص 353 .

[2] ينظر بلقاسم خالد : الصوفية و الفراغ ، الكتابة عند النفري ، المركز الثقافي

و يفتح أبو القاسم القشيري الباب الرابع من رسالته و المخصص لتفسير الألفاظ التي تدور بين هاته الطائفة و بيان ما يشكل منها بلفظ الوقت فترد تعريفات له من أمثلتها " ما أنت فيه ، إن كنت بالدنيا فوقتك الدنيا ، و إن كنت بالعقبى فوقتك العقبى ، و إن كنت بالسرور فوقتك السرور ، و إن كنت بالحزن فوقتك الحزن .[1]

و في الجزء الرابع من الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي يذكر في باب الوقت و لما كانت أذواق القوم في الوقت تختلف لذلك اختلفت عباراتهم و الوقت حقيقة كل ما عبروا به عنه و هكذا كل مقام و حال ، ليس يقصدون في التعبير عنه الحد الذاتي و إنما يذكرونه بنتائجه و ما يكون عنه مما لا يكون إلا فيهم ذلك المقام و الحال نعته وصفته [2]

تتداخل مداولات الزمان مع مباشرة مقامات طريق التصوف و أحواله المحفوف بالمخاطرة ما يعني الانخراط في تحدي الزمان ، فقد سئل الجنيد عن مقام الصبر " تحمل المؤمن حتى تنقضي أوقات المكروه " [3] و عليها استيعاب الزمان مستنبطا في ثنايا التجربة الصوفية يجعل من استحضار رؤى جلال الدين الرومي للوجود الإنساني في الزمن ضرورة لا غنى عنها ، إذ يمثل المشروع الصوفي في مجمله

[1] ينظر القشيري عبد الكريم أبو القاسم ، الرسالة القشيرية ، مؤسسة دار الشعب ، د . ط ، 1989 ، ص 131

[2] ينظر ابن عربي محي الدين الفتوحات المكية ، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمة ،لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 251

[3] ينظر : الطوسي أبو نصر السراج ، اللمع في التصوف ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، د – ط ، 1960 ، ص 75

رغبة ملحة في " العودة إلى الزمن الأصلي إلى الأصل في كل شيء إلى سر الأسرار لفهم اختلافات الأسرار " [1]و منه فالصوفيون يرون أن الزمن ليس مطلقا كما تصوره نيوتن ، بل هو نسبي و يتغير الوعي و الحالة الروحية .

3- مفهوم الزمن في الرواية :

يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزائها ، كما هو محور الحياة و نسيجها ، و يقودنا الحديث حول الزمن الروائي إلى ما قدمته الشكلانية الروسية من دراسات سردية تناولت بموجبها الزمن ، الذي يعتبر أحد الركائز المهمة في قيام الرواية و تشكلها ، حيث يؤثر عن الشكلانيين الروس ، أنهم كانوا من الأوائل اللذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، و مارسوا بعضا من تحديداتهم على الأعمال السردية المختلفة ، و قد تم لها ذلك حيث جعلوا نقطة ارتكازهم لي طبيعة الأحداث في ذاتها ، و إنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط أجزائها ، و عندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين : إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص ، و إما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية ، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ، و من هنا جاء تمييزهم بين المتن و المنبئ . الزمن في الأدب هو : الزمن الإنساني ... إنه وعيينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه ، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا ، أو ضمن نطاق حياة إنسانية

[1] ينظر شلغوم ، ميلودي ، المتخيل و القدسي في التصوف الإسلامي الحكاية و البركة ، المجلس البلدي ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 115

تعتبر حصيلة هذه الخبرات و تعريف الزمن هذا هو خاص ، شخصي ذاتي ، أو كما يقال غالبا نفسي ، و تعني هذه الألفاظ أننا لا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة [1]

انطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي و بين الحياة الإنسانية ، و بالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة ، سخرت الرواية نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس ، و بدلا من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شد عناصر الرواية ، أصبح الشخصية الرئيسية في الرواية ، و التي تحولت صفحاتها ف السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته و مفاهيمه و فلسلفته المختلفة [2]

قول جنيت G.Genette(1939 – 2018) بأن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين يعني هناك عمليتين من التلاعب أو التغيير في الزمن عند تحويل الاحداث الاصلية إلى الحكاية ، أما (زمن مدلول) زمن الشيء يشير هذا إلى الترتيب الزمني للأحداث كما وقعت بالفعل (أو كما يفترض أنا وقعت) في عالم القصة ،أما (زمن الدال) زمن الحكاية يشير هذا إلى الطريقة التي يتم بها هذه الأحداث لنا في النص أو الفيلم أو أي وسيلة أرى لسرد الحكاية [3]

---

[1] ينظر : مها القصراوي ، بناء الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 25

[2] ينظر عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة و ليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، د ت ، ص 83

[3] ينظر: جيجراجينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 46

و يرى تزفتان تودروف T.todorov (1939- 1963) أن قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنيين تقوم بينهما علاقات معينة زمنية العالم المتقدم و زمنية الخطاب المقدم له [1]

كما يرى أيضا الناقد الفرنسي ميشال بوتور M.butour (1926 – 2016) أنه من الصعب جدا التقيد بالترتيب الزمني فيقول إذا بدلنا مجهودا قاسيا في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية ، دون الرجوع على الوراء حصلنا على ملاحظات مدهشة ، و هكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام و على ماضي الأشخاص اللذين صادفناهم و إلى الذاكرة و بالتالي على كل ما هو داخلي ، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء ، و لا تعود رؤيتهم ممكنة على الخارج ، و قد يصبح متعذرا حملهم على الكلام [2]

و أشار توماشفسكي Tomashevsqy (1890 – 1957) إلى هذه الخاصية الفارقة في أحد نصوصه ، و يقصد بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، و أن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا [3]

---

[1] ينظر تزفتان تودروف ، الشعرية تر : شكري المبخوت ، رجاء سلامة ، دا ر توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص 47

[2] ينظر : ميشال بوتور ، بحوث ف الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات " ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1986 ، ص 98 .

[3] ينظر ، سعيد يقطين ، بنية الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1997 ، ص 70

يتبين لنا في نهاية هذه الدراسة أن عنصر الزمن في الرواية حظي باهتمام كبير من خلال العديد من الأبحاث التي اختلفت في مقاربتها و هذا يدل على الدور المحوري الذي يلعبه الزمن في تشكيل العمل الروائي .

أ-مفهوم الزمن في الرواية الكلاسيكية :

تتمثل صيغة الخطاب هنا في درجة الدقة التي يستحضر بها هذا الخطاب مرجعه و الدرجة القصوى نجدها في الخطاب المباشر .

يوجد مظهر آخر من الإخبار هو الزمن الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل و تطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة : زمنية العالم المقدم و زمنية الخطاب المقدم له ، و هذا الاختلاف بين نظام الأحداث و نظام الكلام بديهي ، و لكنه لم ينل حظه كاملا في النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشلاكتيون الروس كقرينة من القرائن الأساسية لإقامة تعارض المتن (نظام الأحداث) و المبني (نظام الخطاب) و قد وضع اتجاه للدراسات الأدبية في ألمانيا مؤخرا التعارض بين enzahlzeit و enzahlaezeit أساسا لمذهبه .

إن الوقائع الزمنية كانت منذ عهد قريب موضوع دراسات دقيقة ، حيث يقول توردوف في هذا الصدد (مما يعقينا من الوقوف عليها طويلا ، و سنكتفي بالإشارة إلى أهم القضايا التي تطرح في هذا الإطار) :

-إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يكمن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخييل) و ثمة بالضرورة تدخلات في " القبل " و البعد " و مرد هذه التدخلات الاختلاف

بين الزمنيتين من حيث طبيعتها فزمنية الخطاب أحادية البعد و زمنية التخيل متعددة ، و استحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين : الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء و الاستقبالات أو الاستباقات ، و يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث ، و قد كانت أقصوصة تولتوي موت إيفان إيليتش التي تتضمن حل عقدتها في عنوانها المناسب لهذا الشكلانيين [1]

أما الإسترجاعات و هي أكثر تواترا ، فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل ، فعادة ما يشفع في الروايات الكلاسيكية ، إدخال شخصية جديدة يقص ماضيها أوحى بذكر لأجدادها ، و يمكن لهذين النوعين أن يمتزجا نظريا إلا ما لا نهاية له (استرجاع في صلب استقبال في صب استرجاع ... فانظر هذه الجملة لبروست التي يستشهد بها جنيت " و بعد سنوات عديدة علمنا أننا إذا أكلنا في ذلك الصيف كل يوم تقريبا هليونات فذلك يعود إلى أن رائحتها تثير في خادمة المطبخ المسكينة المكلفة بغيرها أزمات ربوحادة جدة تجعلها مجبرة على ترك العمل) و يمكننا من جهة أخرى .

التمييز بين محمول الاسترجاع (المسافة الزمنية بين لحظتي التخيل) و سعته (المدة التي تحتويها القصة و المقدمة في صيغة استطرد) و يمكننا طبقا لتقاطع الاسترجاع مع القصة الرئيسية أو عدمه ، على سبيل المثال ، يكون القص المتتابع (ضرورة) لحدثين متزامنين استرجاعا باطنيا محموله صفر .

[1] ينظر : تزفيتان تودروف ، تر شكري المبخوت ، و رجاء سلامة ، الشعرية ، دارتو بتال لنشر ، الدار البيضاء ، ط1 1987 ، ط2 1990 ، ص 47 ، 48

– بالنظر إلى المدة الزمنية ، يمكن إجراء مقارنة بين الزمن الذي من المفترض لامتداد الفعل الروائي في المتن الحكائي و الزمن الذي يستغرقه قراءة الخطاب السردي الذي يقدم هذا العمل ، و مع ذلك فإن قياس هذا الزمن الأخير بدقة أمر غير ممكن ، وسنلجأ دائما تقديرات نسبية ، و في هذا السياق و يمكن التمييز بوضوح بين عدة حالات من بينها :

–تعليق الزمن أو الوقفة و يتحقق عندما لا يتطابق أي زمن الخطابي الذي يجري فيه الحدث المتخيل (زمن القصة) و الزمن الذي يستغرقه سرده (زمن الخطاب) ويتجلى ذلك في تخصيص حيز سردي مطول لوصف لحظة وجيزة أو حتى فترة زمنية .[1]

– و هناك ميزة أخيرة أساسية في العلاقة بين زمن الخطاب و زمن الخطاب التخيل هي التواتر ، و أمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية : القص المفرد حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه ، و أخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحدا جميعا من الأحداث (المتشابهة ،) و يستغني القص المفرد عن التطبيق ، و للقص المكرر أن ينتج عن عمليات مختلفة ، عن استعادة الشخصية ذاتها للحكاية نفسها استعادة ملازمة ، أو عن موجوه متكاملة من قص عدة شخصيات للحدث نفسه (مما يخلق وهما مجاديا)[2] أو عن القص المتناقض لشخصية أو عدة شخصيات تشكننا في الواقع أو في المحتوى الحقيقي لحدث بعينه ، و الكل يعرف الفائدة التي جناها منه الروائيون الإنجليز

[1] ينظر المرجع نفسه ، تزفيتان تودروف الشعرية ، ص 48 – 49

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 49 – 50 .

في القرن الثامن عشر خصوصا في أعمالهم التراسلية (ريشاردسن و سمولت) ، و في رواية العلاقات الخطيرة يستخدمها لأكلوا لإبراز سذاجة البعض (سيسيل و السيدة دي مرتوي) ، و تستخدم هذه الطرائق بطبيعة الحال ، عناصر أخرى من المظهر اللفظي

و لنكتف هنا بضرورة " التشويه " الزمني الناتج عنها مادام تتابع الأحداث لم يعد يطابقه تتابع الخطابات .

و أخيرا فإن النص المؤلف الذي يمثل في أن يحدث خطاب واحد (جملة) عن أحداث تتكرر ، هو طريقة معروفة في الأدب الكلاسيكي كله ، حيث يقوم مع ذلك بدور محدود ، فعادة ما يذكر الكاتب حالة أولى هادئة اعتمادا على صيغة الاستمرار(ذات القيمة المؤلفة) قبل أن يدخل سلسلة من الأحداث المفردة التي ستكون قصته بأتم معنى الكلمة ، و بروست كما بين جنيت ، من الأوائل اللذين جعلوا للمؤلف دورا مهيمنا إلى حد أننا نجد أحداثا لم نقع و لا شك إلا مرة واحدة ، فتحكى بهذه الصيغة (لقد أبدع بروست مؤلفا خادعا و هذا شأن بعض المحاورات التي من العسير أن تتكرر دون أن يلحقها تغيير ، و هي التي يدرجها بروست و لو بصيغ من قبيل : " و إذا ما سألها شوان عن قصدها من ذلك ، أجابته بشيء من الاحتقار ... الخ " و الأثر العام لهذه الطريقة يمكن أن يكون تعليقا معينا للزمن الحدثي[1] .

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص 50

وعليه فالزمن الكلاسيكي هو زمن ذاتي و موضوعي و منظم و يركز على الماضي .

4- الزمن منظور بنيوي (جيرار جنيت)

نظر جيرار جنيت في كتاب " خطاب الحكاية " إلى الترتيب الزمني و التواتر الزمني و المدة في السرد بطريقة منهجية و مفصلة و هي كالآتي :

أ- **الترتيب الزمني :**

يتناول جنيت هنا العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة (الزمن القصصي أو التاريخي) و الترتيب الذي تعرض به الأحداث في الخطاب السردي ، و يشير إلى مفهوم المفارقة الزمنية (anachronie) كاختلاف بين هذه الترتيبين ، يقسم جنيت المفارقات الزمنية إلى نوعين رئيسيين : الاسترجاع(analepsie) و الاستباق (prolepse)

و يرى أن هذه المفارقات الزمنية ليست مجرد تقنيات لإثارة التشويق ، بل لها وظائف سردية أعمق مثل كشف معلومات سابقة ، توقع أحداث لاحقة ، أو خلق تأثيرات معينة على إدراك القارئ لزمن .

ب- **التواتر الزمني :**

يصنف جنيت العلاقة بين عدد مرات وقوع حدث في القصة و عدد مرات سرده في الخطاب السردي ، و يميز ثلاثة أنواع رئيسية للتواتر و هي : السرد المفرد ، السرد التكراري ، السرد التواتري ، يرى جنيت أن السرد التواتري هو الأكثر تمييزا

و تأثيرا ، حيث يسمح بتكثيف تجارب متعددة في سرد واحد مما يخلق إحساسا بالعادة أو الروتين أو التجربة المتكررة .

ت- **المدة :** تتعلق المدة بالعلاقة بين طول الحدث في القصة (الزمن القصصي) و المساحة التي يشغلها سرده في الخطاب (الطول النصي) ، يميز جنيت أربعة أنواع رئيسية للإيقاع أو السرعة السردية بناءا على هذه العلاقة : (الحذف ، التلخيص ، المشهد ، التوقف) يرى جنيت أن التلاعب بالمدة يخلق إيقاعا سرديا متنوعا و يؤثر على تركيز القارئ على جوانب معينة من القصة ، يمكن أن يؤدي التلخيص إلى تسريع الأحداث ، بينما يسمح المشهد و التوقف بالتركيز على لحظات معينة أو تقديم تفاصيل مهمة .

1- الترتيب الزمني : (المفارقات الزمنية) :

المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما و أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى كرواية آلان روب ، كرييه ، التي يكون فيها الإرجاع الزمني مشوشا عمدا ، و يسلم كشف هذه المفارقات الزمنية السردية (كما سأسمي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة و ترتيب الحكاية) و قياسها ، يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام

بين الحكاية و القصة ، و هذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية ، و يبدو أن الحكاية الشعبية قد اعتادت ان تتقيد في تمفصلاتها الكبرى على الأقل ، بالترتيب الزمني ، لكن تقاليدنا الأدبية (الغريسة) بدئت على العكس من ذلك بأثر مفارقة زمنية متميز ، مادام السارد و قد تطرق للشجار بين أخيلوس و أكاممنون الذي يلعنه منطلقا لحكايته (taprotax haudé) يعود منذ البيت الثامن من ملحمة ' الإلياذة " نحو عشرة أيام إلى الوراء لعرض سبب ذلك الشجار في حوالي أربعين و مائة بيت استعادي (إهانة خروسيس ، غضب أفولون – الطاعون) و نحن نعلم أن هذه البداية من الوسط المتبوعة بعودة تفسيرية إلى مرحلة زمنية سابقة ، ستصير إحدى عادات النوع الملحي الشكلية ، و نعلم أيضا إلى أي حد ظل أسلوب السرد الروائي مخلصا في هذا الصدد لأسلوب سلفه البعيد ، و هذا حتى في خضم القرن التاسع عشر " الواقعي " .

فالاقتناع بهذا الأمر ، يكفي التفكير في بعض افتتاحيات بلزاك ، كافتتاحيتي رواية " سيزار بيروتو " أو رواية " الدوقة ده لانجي " ، و من ثم لن نرتكب زلة تصوير المفارقة الزمنية و كأنها نادرة أو ابتكار حديث : إنها على العكس من ذلك أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي ، و الآن علينا أن نتوغل بمزيد من التفصيل في تحليل المفارقة الزمنية ، و استعبر من كتاب " جان سانتوي" مثالا نموذجيا إلى حد ما ، إن الوضع الذي سيعثر عليه تحت شتى الأشكال في رواية " بحثا عن الزمن الضائع " [1]، و هو وضع المستقبل الذي يصير حاضرا و الذي

[1] ينظر: جيجراجينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 47 ، 48 ، 49

لا يشبه الفكرة التي كانت سائدة عنه في الماضي ، يعثر جان بعد عدة سنوات على الفندق الذي تسكنه ماري كوسيشيف ، التي أحبها فيما مضى ، فيقارن مشاعره في الوقت الحاضر بتلك التي كان يعتقد فيما مضى أنه سيشعر بها اليوم كان و هو يميز أمام الفندق ، يتذكر أحيانا الأيام المطرة التي كان يرافق فيها خادمته سائحا حتى ذلك المكان ، و لكنه كان يتذكرها من غير تلك الكآبة التي كان يعتقد آنذاك أنه سيذوقها ذات يوم لو أحسن بأنه صار لا يحبها ، ذلك لأن ما كان يسقط تلك الكآبة مقدما على لامبالاته الآتية ، و هو حبه ، و ذلك الحب صار غير موجود

يقوم التحليل الزمني لمثل هذا النص ، أو على تعداد مقاطعه حسب تبادلاتها الموقعية في زمن القصة ، و نكشف هنا باختصار تسعة مقاطع موزعة على موقعين زمنيين سنسمهما 2 (آلان) و 1(فيما مضى) و ذلك بغض النظر هنا عن طابعها الاجتراري (أحيانا) ب على الموقع 1 (الأيام المطيرة التي كان يرافق فيها خادمته سائحا حتى ذلك المكان") ج على 2 (لكنه كان يتذكرها من غير) د على 1 (الكآبة الت كان يعتقد آنذاك) ، هـ على 2 (أنه سيذوقها ذات يوم له أنه أحس بأنه صار لا يحبها) ، و على1 (لأن ما كان يسقط تلك الكآبة مقدما) ز على 2 (" على لامبالاته الآتية) ، ح على 1 (هو حبه) ط على 2 (ذلك الحب صار غير موجود) و من ثم فالصيغة الرياضية للمواقع الزمنية هنا هي [1]:

أ2 – ب1 – ح2 – هـ2 – و1 – ز2 – ح1 – ط 2 ، أي تعرج تام ، و نلاحظ عرضا أن صعوبة هذا النص عند القراءة الأولى من الكيفية ، المنظمة

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 49 ، 50

ظاهريا ، التي يحذف فيها بروست هنا الصوى الزمنية الأكثر أولية (فيما مضى ، آلان) ، و التي على القارئ يستكملها ذهنيا حتى لا يختلط عليه الأمر ، لكن جرد المواقع وحده لا يستنفذ التحليل الزمني ، و لو انحصر في قضايا الترتيب ، و لا يسمح بتحديد وضع المفارقات الزمنية ، بل لا بد أيضا من تحديد الصلات التي تجمع بين المقاطع

المدى و السعة :

لقد قلت إن تتمة رواية " بحثا... " كانت تتبنى في تمفصلاتها الكبرى تنظيما متقيدا بالترتيب الزمني ، لكن هذا الموقف القبلي لا ينفي وجود عدد كبير من المفارقات الزمنية التفصيلية ، ننتقل الآن إلى دراسة أشكال أخرى من المفارقات الزمنية في السرد تتجاوز مجرد الاسترجاعات و الاستباقات، هذه الأشكال ، التي تكون أكثر تعقيدا أو دقة ، و تمييز بشكل خاص الحكاية البروستية ، و على كل حال أكثر ابتعادا عن التسلسل الزمني " الواقعي " و عن الزمنية السردية الكلاسيكية في أن واحد ، و قبل الشروع في تحليل هذه المفارقات الزمنية ، من الضروري أن نوضح جيدا أننا لا نهتم هنا إلا بتحليل زمني ، محصور مرة أخرى في قضايا الترتيب وحدها ، بغض النظر الآن عن قضايا السرعة و التواتر ، و تله عن مميزات الصيغة و الصوت التي يمكن أن تؤثر في المفارقات كما يمكنها أن تؤثر في أي نوع آخر من المقاطع السردية .

يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب ، في الماضي أو في المستقبل ، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة " الحاضرة " (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية) : سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ، و يمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا ، و هذا ما نسميه سعتها .

الاسترجاعات :

يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليه ، حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل ، الذي جربناه آنفا لمقتطف قصير جدا من كتاب " جان سانتوني " و نطلق من الآن ، تسمية " الحكاية الأولى " على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك .

إن حكاية جرح عو ليس تتناول حادثة أسبق طبعا من المنطق الزمني " للحكاية الأولى " في ملحمة " الأوديسية " مع اننا طبقا لهذا المبدأ نشمل في هذا المفهوم الحكاية الأولى) الحكاية الاستعدادية لعوليس عند الفياسيين ، التي ترقى حتى سقوط طراودة ، و من ثم يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تضل سعته لها خارج سعة الحكاية الأولى[1].

و يمكن أيضا أن نتصور ، و نصادف أحيانا ، استرجاعات مختلطة ، تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ، و نقطة سعتها لاحقة لها ، ليس هذا

[1] ينظر ، المرجع السابق ، ص 58-59-60

التمييز تافها كما قد يبدو لأول وهلة ، فالاسترجاعات الخارجية و الاسترجاعات الداخلية تخضع فعلا للتحليل السردي بكيفية مختلفة تماما ، فالاسترجاعات الخارجية ، لمجرد أنها خارجية ، لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه " السابقة" أو تلك ، و بكيفية نموذجية كذلك ، حالة قسم " حب لسوان" في رواية " بحثا عن الزمن الضائع " و تختلف الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة ، أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى ، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا ، و الواقع أن علينا أن نميز هنا أيضا بين فئتين ، الأولى ، التي أسميها استرجاعات تكميلية ، أو " إحالات " تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لحسد ، بعد فوات الأوان ، فجوة سابقة في الحكاية (و هكذا تنظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة و تعويضات متأخرة قليلا ، أو كثيرا ، وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن) و يمكن هذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة ، أي نقائص في الاستمرار ، و لكن هناك نوعا آخر من الفجوات ، التي لها طابع زمني أقل صرامة ، و التي لا تقوم على إلغاء مقطع تزمني ، بل على إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع ، في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا ، و ذلك مثلا كأنه يروي السارد طفولته و هو يحجب ، حجبا منظما ، و جود أحد أفراد أسرته (و هو ما قد يكون عليه موقف بروست من أخيه روبير ، لو اعتبرنا رواية " بحثا [1].. سيرة ذاتية حقيقية) هنا لا تقفز الحكاية

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 60 ، 61 ، 62، 64

فوق لحظة زمنية ، كما في الحذف ، بل تمر بجانب معطى من المعطيات ، و مع النمط الذاتي من الاسترجاعات (الداخلية) مثلية القصة ، و التي سنسميها بدقة استرجاعات تكرارية ، أو " تذكيرات " لن نفلت بعد من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها ، و أحيانا صراحة ، و بالطبع ، لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا ، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص ، أي ما يسميه ليمرت Ruckgriffe أو " عودات إلى الوراء " ، لكن أهميتها في اقتصاد الحكاية ، و لا سيما عند بروست ، تعوض إلى حد كبير عن ضعف اتساعها السردي

الاستقابات :

من الواضح أن الاستشراف أو التسابق الزمني ، أقل تواترا من المحسن النقيض ، و ذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل ، هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة ، و هي " الإلياذة " و " الأوديسية " و " الإلياذة " تبتدئ كلها بنوع من المحمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي يطبقها تزفيتان طودروق على السرد الهويسري ألا و هي[1]: " حبكة القدر " هنا أيضا سنميز من غير مشقة بين إستباقات داخلية و أخرى و أخرى خارجية ، فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي أي في رواية " بحثا .. " في نظرنا استباقات خارجية ووظيفتها ختامية في أغلب الأحيان ، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية ، و تطرح الاستباقات الداخلية نوع

[1] ينظر : المرجع السابق ص 76 ، 77 ، 79 ، 80 ، 81 .

من المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ، ألا هو : مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي ، فمن الاستباقات التكميلية ، مثلا ذكر السنوات التي سيقضيها مارسيل في الثانوية مستقبلا ذكرا سريعا في قسم " كومبري " أما الاستباقات التكرارية ، فهي كالاسترجاعات التي من النمط نفسه و لأسباب بديهية أيضا فلما توجد إلا في حالة تلميحات وجيزة : فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروي في حسه بتفصيل ، و كما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير الملتقي الحكاية ، كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دور إعلان له ، و سأشير إليها أيضا بهذا المصطلح و عبارتها المناسبة هي عموما : " سنرى " و " سنرى فيما بعد " و نموذجها أو مثالها هو هذا الإعلام بمشهد التجديف بمونجوقان " :

سنرى فيما بعد أن ذكرى هذا الانطباع كان عليها ، لأسباب مختلفة تماما ، أن تلعب دورا مهما في حياتي "

في اتجاه اللاوقتية :

لقد صادفنا منذ تحاليلنا الصغرى الأولى أمثلة على المفارقات الزمنية المعقدة و هي استباقات من الدرجة الثانية في المقطع المقتبس من كتاب " سدوم و عامورة " (استشراف موت سوان على استشراف غذائه من بلوخ) ، و أيضا استرجاعات على استباقات (استعادة فرانسواز في كومبري على ذلك الاستشراف نفسه لجنازة سوان) ، أو بالعكس استباقات على استرجاعات (تذكير مرتين في المقطع المقتطف من كتاب " جان سانتوي " بمشاريع ماضية) .. و مثل هذه

الآثار التي من الدرجة الثانية أو الثالثة متواترة في رواية " بحثا ..) على مستوى النبئ السردية الكبرى أو المتوسطة أيضا ، حتى و لو تؤخذ بعين الاعتبار تلك الدرجة الأولى من المفارقة الزمنية التي هي الحكاية كلها – تقريبا .

هذه الاسترجاعات الاستباقية و الاستباقات الاسترجاعية كلها مفارقات زمنية معقدة و تربك أفكارنا المطمئنة عن الاستعادة , الاستشراف بعض الإرباك ، و لنذكره مرة أخرى بوجود تلك الاسترجاعات المفتوحة (أي التي لا يمكن تحديد موقع نهايتها) ، الأمر الذي يستتبع حتى وجود مقاطع سردية غير محددة زمنيا[1]

التواتر الزمني :

ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب ، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى ، أو أن يتكرر : فالشمس تشرق كل يوم ، و طبعا إن تطابق هذه الحدوثات المتعددة مشكوك فيه تمام الشك : " فالشمس " التي " تشرق " كل صباح ليست هي نفسها من يوم لآخر ، كما أن قطار التاسعة إلا ربع المتوجه من حنيف إلى باريز ، و العزيز على فردن نده صوسير ، لا يتألف كل ليلة من العربات نفسها المشدودة إلى القاطرة نفسها ، و الواقع أن " التكرار " بناء ذهني ، يقضي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها ، و الذي يقوم على التجريد : " الشمس ، " الصباح ، " تشرق " ، و هذا أمر مشهور ، و أنا لا أذكر به هنا إلا لأضح مرة

[1] ينظر المرجع السابق ، ً 86 ، 90 .

و إلى الأبد أننا سنطلق هنا اسم " أحداث متطابقة " أو إجترار الحدث الواحد " على سلسلة من عدة أحداث متشابهة و منظور إليها من حيث نشابهها وحده .

و بالتماثل مع ذلك ، لا يقع منطوق سردي فحسب ، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى ، و إن يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد : فلا شيء يمنعني من أن أقول أو أكتبه " جاء بطرس ليلة أمس ، جاء بطرس ليلة أمس ، جاء بطرس ليلة أمس " فهنا أيضا ، يكون التطابق ، و بالتالي التكرار ، حصيلتي تجريد ، فليس أي من هذه الحدوثات مطابقا ماديا (صوتيا أو خطيا) و لا حتى مثاليا (لسانيا) تماما للحدوثات الأخرى ، لمجرد تواجدها و تتابعها ، الذي ينوع هذه المنطوقات الثلاثة إلى منطوق أول و ثان و ثالث ، و هنا أيضا يمكننا الرجوع إلى الصفات الشهيرة من كتاب " محاضرات في اللسانيات العامة " عن " مسألة التطابقات " و ذلك تجريد آخر يجب الاضطلاع به ، و سنضطلع به .

فبين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة (من القصة) و المنطوقات السردية (من الحكاية) على " التكرار " يقوم نسق من العلاقات يمكننا رده قبليا إلى أربعة أنماط تقديرية ، بمجرد مضاعفة الإمكانين المتوافرين من الجهتين ، ألا و هما : الحدث المكرر أو غير المكرر و المنطوق المكرر أو غير المكرر [1]

فلنمحص ببعض التفصيل هذه الأنماط الأربعة من علاقات التواتر .

- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أي إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة شبه رياضية : ح1/ ق1) لنأخذ على سبيل المثال منطوقا فيه تفرد

[1] ينظر: جيجراجينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 129 ، 130 .

المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود ، و هو الأكثر شيوعا بما لا يقاس – و هو من الشيوع ، و يعتبر فيما يبدو من " العادة " بحيث ليس له اسم في اللغة الفرنسية على الأقل ، و سنلطفها أحيانا باستعمال الصفة " مفرد " بالمعنى التقني نفسه فنقول : مشهد تفردي أو مفرد .

- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (ح ن / ق ن) : لنأخذ على سبيل المثال المنطوق : " نمت باكرا يوم الاثنين ، نمت باكرا يوم الثلاثاء ، نمت باكرا يوم الأربعاء ، الخ ، فمن وجهة النظر التي تهمنا هنا ، أي علاقات التواتر بين الحكاية الحكاية و القصة ، يظل هذا النمط الترجيحي تفرديا فعلا و بالتالي يرتد إلى النمط السابق
- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن /ق1) : لنأخذ على سبيل المثال منطوقا كالآتي : أمس نمت باكرا أمس باكرا ، أمس نمت باكرا ، أمس نمت باكرا ، الخ " فيمكن هذا الشكل أن يبدو افتراضيا تماما ، ووليدا ناقصا للذهن التأليفي ، و غير ذي ملائمة ، و مع ذلك ، لنتذكر ، مثلا حادثة مجترة كموت أم أربعة و أربعين في رواية " الغيرة " و من جهة أخرى ، يمكن الحدث الواحد أن يروي عدة مرات ليس من متغيرات أسلوبية فقط ، كما هو الحال عموما عند آلا نروب ، كرييه ، بل أيضا مع تنويعات في " وجهة النظر " كما في شريط " راشومون " أو رواية " الصخب و العنف " [1]

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 130 ، 131

- و أخيرا ، أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لانهائية (ح1/ق ن) : فلنعد إلى نمطنا الثاني ، التفردي الترجيعي : " نمت باكرا يوم الاثنين ، الثلاثاء ، الخ) : فمن الواضح عندما تقع مثل هذه الظواهر التكرارية في القصة ألا يحكم البتة على الحكاية بإعادة انتاجها في خطابها كما لو كانت عاجزة عن أدنى جهد تجريدي و تركيبي : إذا الواقع أن الحكاية ، بما فيها الحكاية الأكثر فظاظة ، و باستثناء أثر أسلوبي متعمد ، ستجد في هذه الحالة ، صياغة استخدامية من مثل " كل يوم " أو " الأسبوع كله " أو " كنت أنام باكرا كل يوم كل يوم من أيام الأسبوع "

و كل منا يعرف على الأقل أي متغيرا لهذه العبارة يفتتح رواية " بحثا عن الزمن الضائع " هذا النمط من الحكاية ، الذي يتولى فيه بث سردي وحيدة عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد (أي مرة أخرى عدة أحداث منظور إليها من حيث تماثلها وحده) سنسميه حكاية ترددية ، و هي هنا طريقة لغوية شائعة تماما و ربما كونية أو شبه كونية ، في مختلف سياقاتها ، و مشهورة لدى النحاة اللذين أطلقوا عليها إسمها ، أما استثمارها الأدبي ، فلا يبدو أنه أثار اهتماما حادا حتى الآن ، و مع ذلك فهي شكل تقليدي تماما ، يمكن أن نجد له أمثلة ، بدأ من الملحمة الهوميرية ، و عبرنا تاريخ الرواية الكلاسيكية و الحديثة ، و من ثم فالوظيفة الكلاسيكية للحكاية الترددية قريبة إلى حد ما من وظيفة الوصف ، التي تعقد معها من جهة أخرى علاقات وطيدة جدا " فالصورة الشخصية الأخلاقية " و التي هي أحد متغيرات النوع الوصفي ، تصدير في أغلب الأحيان " كما عند جان ده لا

بروبير) عن تكديس سمات ترديية ، و تكون الحكاية الترددية في الرواية التقليدية ، كالوصف ، في خدمة الحكاية " بمعناها الحصري " و التي هي الحكاية التفردية ، و لا شك في أن أول روائي شرع في تحرير الحكاية الترددية من هذه التبعية الوظيفية هو فلوبير في رواية " مدام بوقاري " لكن الظاهر أنه لم يستعمل أي عمل روائي قط الحكاية الترددية استعمالا يشبه من حيث التوسع النصي و الأهمية الموضوعاتية و درجة البلورة النفسية استعمال بروست لها في رواية " بحثا عن الزمن الضائع " و يمكن اعتبار الأقسام الكبرى الثلاثة الأولى من رواية " بحثا " أي " كو مبري " و " حب لسوان " و " جيلبيرت " (أسماء البلدان) : الإسم و " حول السيدة سوان " ، دون مبالغة ، أقساما ترددية أساسا ، فاستثناء بعض المشاهد التفردية(التي هي مهمة جدا دراميا من جهة أخرى ، كزيارة سوان و الإلتقاء بالسيدة ذات اللباس الوردي و حداثات لوكرندان و التجديف بمونقان و مجيئ الدوقة إلى الكنسية و الذهاب في نزهة إلى الأجراس في مارتينقل) ، فإن نص " كومبري " يروي بصيغة الماضي الناقص الفرنسية الدالة على الحدث المتكرر ، لا ما وقع ، بل ماكان يقع في كومبري ، فالطابع الترددي للعمل يؤكده هنا تعيين تواتر ، ذو دقة مبالغ فيها أيما مبالغة و نحن نعثر على الأثر نفسه ثانية ، على مستوى أكثر اتساعا ، في المشهد الأخير من كتاب " الزمن المستعاد " و الذي يكاد يتناول باستمرار على الصعيد الترددي : فما يتحكم في تركيب النص هنا ليس هو السياق التزمني لحفلة الاستقبال عند الأميرة في تتابع الأحداث

التي تملؤها ، بل هو ذكر عدد معين من أصناف الحدوثات ، التي يركب كل منها بين عدة أحداث مبعثرة في الواقع على امتداد " الحفلة الهاربة [1]"

بين العديد من (المدعوين) كنت أتمكن بعد لأي من تعرف

و بالتقابل مع هؤلاء بوغتت بالتحدث مع رجال و نساء كانت لهم .. كان

بعض الرجال يظلعون ... كانت بعض الوجوه ..... تبدو متمتمة بصلاة

المحتضرين ... كان بياض الشعر عند النساء يثيرني ... أما الشيوخ

كان هناك رجل كنت أعرف أنهم أقوياء ... النساء بالغات الحسن .

النساء مفرطات الدمامة .... بعض الرجال ، بعض النساء .... حتى عند الرجال ... أكثر من واحد الأشخاص ... أحيانا ... و لكن كائنات أخرى ، الخ .

و سأسمي هذا النمط الثاني ترددا داخليا أو مركبا ، بالمعنى الذي يستغرق به الاستخدام الترددي مدة المشهد نفسه ، و ليس مدة خارجية أكثر اتساعا ، و علاوة على ذلك ، يمكن المشهد الواحد أن يتضمن نمطي الاستخدام معا : ففي أثناء حفلة كيرمانت النهارية تلك نفسها يذكر مارسيل العلاقات الغرامية بين الدوق و أوديت في تردد خارجي :

كان دائما في بيتها .... كان يقضي أيامه و لياليه مع السيدة ده فورشقيل ، كان يسمح لها باستقبال أصدقاء ... بين الفنية و الأخرى ... كانت السيدة ذات اللباس الوردي تقاطعه بلغلط ... و أكثر من هذا و ذاك كانت أوديت تخون السيدة كيرمانت .

[1] ينظر : المرجع السابق ص 133 ، 134 .

و من الواضح أن الترددي هنا يركب بين عدة شهور بل بين عدة سنوات من العلاقات بين أوديت و بازان ، و بالتالي مدة أوسع من مدة حفلة كيرمانت النهارية ، لكن يتفق أيضا أن يلتبس نمطا التردد حتى ليستحيل على القارئ أن يميز أو يفرق بينهما .

التحديد ، التخصيص ، الاستغراق .

كل حكاية ترددية فهي سرد تركيبي للأحداث التي وقعت مرة أخرى في مجرى سلسلة ترددية مكونة من عدد معين من الوحدات المفردة ، فلنفترض السلسلة : أيام الأحد من صيف 1890 ، إنها تتكون من حوالي إثنتي عشرة وحدة واقعية ، و تحدد السلسلة أولا بحدودها الزمنية (بين آخر يونيه و آخر شتنبر من سنة 1890) ، ثم بإيقاع عودة الوحدات المكونة لها : يوم واحد من أصل سبعة أيام ، و سنسمي السمة التمييزية الأولى تحديدا ، و الثانية تخصيصا ، و أخيرا ، سنطلق اسم الاستغراق على السعة التزمنية لكل من الوحدات المكونة ، و بالتالي للوحدة التركيبية المكونة : فحكاية يوم أحد صيفي مثلا ، تستغرق مدة تركيبية قد يمكن أن تكون أربعا و عشرين ساعة ، لكن[1] يمكنها أيضا أن تتقلص (كما في نص " كومبري ") إلى حوالي عشر ساعات : من طلوع الشمس إلى غروبها .

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 134 ، 135 ، 141

التحديد : يمكن الإشارة إلى الحدود التزمنية لسلسلة ما أن تظل ضمنية ، خصوصا عندما نكون بصدد اجترار يمكن اعتباره في التطبيق غير محدودة ، فإذا قلت " تشرق الشمس كل صباح " فلن تكون الرغبة في تعيين بداية الشروق و نهايته إلا رغبة مضحكة ، فالأحداث التي يهتم بها السرد الروائي النمط أقل استقرارا طبعا ، و لذلك تحدد فيه تلك السلسلات عموما بالإشارة إلى بدايتها و نهايتها .

التخصيص : يمكنه هو أيضا أن يكون غير محدد ، أي مشار إليه بظرف زمان من نمط : أحيانا ، بعض الأيام ، غالبا ، الخ ، و يمكنه على العكس من ذلك أن يكون محددا ، إما بكيفية مطلقة (و هذا التواتر بمعناه الحصري : كل الأيام ، كل أيام الأحد ، الخ) و إما بكيفية أكثر نسبية و أقل إطراد ، و لو أنه يعبر عن قانون تزامني دقيق جدا ، كذلك القانون الذي يتحكم في اختيار النزهات في كومبري : من جهة ميزيكليز في الأيام ذات الجو المتقلب ، و من جهة كيرمانت في الأيام ذات الجو الصحو ، و سواء أكانت هذه التخصيصات محددة أم غير محددة ، فإنها تخصيصات بسيطة ، بل قدمتها بصفتها كذلك ، و توجد أيضا تخصيصات معقدة يتراكب فيها قانونا اجترايان (أو عدة قوانين اجترارية) ، و هو أمر ممكن دائما عندما يمكن يتراكب فيها قانونا اجترايان (أو عدة قوانين اجترارية) ، و هو أمر ممكن دائما عندما يمكن وحدات ترددية أن يندمج بعضها في البعض الآخر[1]: إنه التخصيص البسيط كل شهر ماي و التخصيص البسيط

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 142 – 143

كل يوم سبت ، اللذان يجتمعان في التخصيص المعقد : كل يوم سبت من شهر ماي ، و نعلم أن كل التخصصات الترددية في قسم (كومبري) (كل يوم ، كل يوم سبت ، كل يوم أحد ، كل يوم ذي جو صحو أو ذي جو رديء) يتحكم فيها هي نفسها التخصيص المضاعف : كل سنة بين عيد الفصح و شهر أكتوبر ، كما يتحكم فيها التحديد : خلال سني طفولتي ، و يمكننا طبعا أن ننشئ تحديدات أشد تعقيدا ، كهذا : " في كل ساعة ظهيرة من أيام الأحد الصيفية التي لم تكن تسقط فيها الأمطار ، بين سنتي الخامسة و سنتي الخامسة عشر " إنه تقريبا قانون الاجترار الذي يحكم القطعة التي تتناول مضي الساعات خلال قراءات البطل في الحديقة

الاستغراق: يمكن وحدة ترددية أن تكون ذات مدة ضعيفة ضعفا يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي : لنفترض منطوقا كهذا : " أنام باكرا كل مساء " أو هذا : " يرن جرس منبهي كل صباح على الساعة السابعة " فهذان منطوقان ترديان نقطيان إلى حد ما ، و على العكس من ذلك ، تملك وحدة ترددية ، مثل ليلة أرق أو يوم أحد في كومبري ، تملك من السعة ما يجعلها موضوع حكاية مفصلة (فالأولى تشغل ست صفحات و الثانية تشغل سنتين صفحة ، في نص رواية (بحثا...) ، و من ثم تبرز هنا مشاكل الحكاية الترددية الخاصة ، فلو لم يشأ المرء أن يحتفظ في مثل هذه الحكاية إلا بالسمات الثابتة المشتركة بين كل وحدات السلسلة ، لحكم على نفسه بالجفاف التبسيطي لجدول مواعيد جامد ، من نوع : " النوع على الساعة التاسعة ، ساعة قراءة ، ساعات أرق عديدة ، نعاس

عند طلوع الشمس " أو " الاستيقاظ على الساعة التاسعة ، الفطور على الساعة التاسعة و النصف ، و القداس على الساعة الحادية عشر ، الغذاء على الساعة الواحدة ، القراءة من الساعة الثانية إلى الساعة الخامسة ، الخ " ... و هو تجريد ينشأ طبعا من الطابع التركيبي للترددي ، و لكنه لا يستطيع أن يرضي السارد و لا القارئ ، عندئذ تتدخل وسائل المباشة (أو التنويع) التي تقدمها تحديدات السلسلة الترددية و تخصيصا الداخلية ، " تجسيدا للحكاية "

التزمن الداخلي و التزمن الخارجي : لقد اعتبرنا الوحدة الترددية حتى الآن محصور في مدتها التركيبية الخاصة دون أي تداخل مع غيرها ، و ذلك بما أن التزمن الواقعي (التفردي بطبعه) لا يتدخل إلا لتعيين حدود السلسلة المشكلة (التحديد) أو لمباينة مضمون الوحدة المشكلة (التحديدات الداخلية) دون أن يسميها حقا بمسم مرور الزمن و دون أن يبليها ، بما أن القبل و البعد ليسا في نظرنا ، نوعا ما ، إلا متغيرين لموضوعة واحدة ، و الواقع أن وحدة ترددية مثل : " ليلة أرق ، مشكلة من سلسلة تستغرق عدة سنوات ، يمكنها جيدا أن تروى في تتباعيتها الخاصة فقط من المساء إلى الصباح ، دون ترك مرور المدة " الخارجية " أي الأيام و السنين التي تفصل ليلة الأرق الأولى عن الأخيرة ، يتدخل بأي حال من الأحوال ، فالليلة النمطية ستظل مشابهة لنفسها من أول السلسلة إلى آخرها ، بما أنها تتنوع دون أن تتطور[1] .

[1] ينظر المرجع السابق ص 143 – 153

03- المدة :

اللاتواقتات :

لقد ذكرت في مستعمل الفصل السابق بنوعية المصاعب التي تعترض فكرة " زمن الحكاية " بالذات في الأدب المكتوب ، و طبعا إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس ، لأن وقائع الترتيب ، أو التواتر ، يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص : فالقول إن حادثة (أ) تأتي " بعد " حادثة (ب) في التنظيم المركبي لنص السردي ، أو إن حدثا (ج) يروي فيه " مرتين " قول بقضيتين معناهما واضح و يمكن مقارنتهما مقارنة واضحة بتوكيدات أخرى مثل : " إن الحدث (أ) سابق الحدث (ب) في " زمن القصة " أو " إن الحدث (ج) لا يقع فيه إلا مرة واحدة " و من ثم ، فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية و ملائمة [1]

الحذف :

بغياب الحكاية المحملة و غياب الوقفة الوصفية ، لا يبقى إذن في جدول الحكاية البروستية إلا حركتان من الحركات التقليدية هما : المشهد و الحذف و قبل تناول السير الزمني ووظيفة المشهد البروستي ، لنتحدث قليلا عن الحذف ، و لا نقصد هنا طبعا إلا الحذف ، و لا نقصد هنا طبعا إلا الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني ، مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظنا لها باسم النقصان فمن وجهة النظر الزمنية ، يرتد تحليل الحذف إلى تفحص زمن القصة

[1] ينظر: جيجراجينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 101

المحذوف ، و أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد) هكذا يقع بين نهاية قسم " جيليريت " و بداية قسم " بالبيك " حذف مقداره سنتان محددتان بوضوح :

كدت أبلغ درجة تامة من اللامبالاة بجيلبيريت عندما سافرت بعد ذلك بسنتين مع جدتي إلى بالبيك

و بالمقابل نتذكر أن الحذفين المتعلقين بإقامتي البطل في المصحة غير محددين (تقريبا) على حد سواء (سنوات طويلة ، سنوات كثيرة) فيضطر المحلل إلى استدلالات صعبة أحيانا و من وجهة النظر الشكلية ، سنميز :

أ- **الحذوف الصريحة :** كتلك التي استشهدت بها منذ حين ، و التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط " مضت بضع سنوات " و في هذه الحالة فإن هذه الإشارة التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي ، و الذي لا يساوي عندئذ الصفر تماما) و إما عن حذف مطلق (درجة الصفر في النص الحذفي) مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية (و نمطه هو " بعد ذلك بسنتين " ، المذكور قبل قليل).[1]

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 117 ، 118

ب- **الحذوف الضمنية** : أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات ، و التي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية ، و هذه حال الزمن غير المحدد المنقضي بين نهاية كتاب " الفتيات المزدهرات " و " بداية قسم " كيرمانت "

ت- **و أخيرا** : إن أكثر أشكال الحذف الضمنية هو الحذف الافتراضي تماما ، و الذي تستحيل موقعته ، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان ، و الذي يتم عنه بعد فوات الأوان استرجاع كتلك الاسترجاعات التي سبق أن صادفناها في الفصل السابق : رحلات إلى ألمانيا إلى جبال الألب ، إلى هولندا ، الخدمة العسكرية ، و نحن هناك في حدود تماسك الحكاية طبعا ، و بذلك في حدود شرعية التحليل الزمني .

المشهد :

إذا أخذنا بعين الاعتبار واقعة أن الحذوف ، مهما كان عددها و قوة حذفها ، تمثل جزءا من النص منعدما عمليا ، فلا بد لنا من الانتهاء إلى نتيجة مفادها أن كلية النص السردي البروستي يمكن أن تحدد بانها مشهد بالمعنى الزمني الذي نعرف به هنا ذلك المصطلح ، و بغض النظر الآن عن الطابع الترددي لبعض من تلك المشاهد ، ففي الحكاية الروائية كما كانت تشتغل قبل رواية " بحثا ... " ، كان التعارض في الحركة بين مشهد مفصل و حكاية مجملة يكاد يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي و غير الدرامي ، بما أن أزمنة العمل القوية تزامن أكثر لحظات الحكاية حدة في حين كانت الأزمنة الضعيفة تلخص

في خطوطها العريضة و كما لو من مسافة بعيدة جدا ، وفقا للمبدأ الذي رأينا فيه فيلدينك يعرضه ، و من ثم فالإيقاع الحقيقي للقانون الروائي[1] ، و الذي لا يزال قابلا جدا للإدراك في رواية " مدام بوقاري " هو تناوب بين محملات غير درامية ذات وظيفة هي الانتظار و الوصل ، و مشاهد درامية دورها في العمل حاسم

و من ثم يحيد العدول عن قياس تغييرات في المدة بتساو في المدة بعيد المنال ، لأنه لا يحقق منه ، بين الحكاية و القصة ، لكن توافقية حكاية ما يمكنها أيضا أن تحدد كتواقتية بندول ، مثلا ، ليس بعد نسبيا ، بالمقارنة بين مدتها و مدة القصة التي ترويها تلك الحكاية ، و لكن بكيفية مطلقة و مستقلة كثيرا أو قليلا ، بأنها ثبات في السرعة ، و نقصد " بالسرعة " العلاقة بين قياس زمني و قياس مكاني (كذا مترا في الثانية ، و كذا ثانية في المتر) : فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة ، مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنين) و طول (و هو طول النص ، المقيس بالسطور و الصفحات) ، و من ثم فإن الحكاية المتواقتة ، و هي درجة الصفر المرجعية الافتراضية عندنا ، قد تكون هنا حكاية ذات سرعة متساوية ، دون تسريعات و لا تبطيئات ، و قد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة و طول الحكاية ثابتة دوما ، و قد يكون التحليل الفصل لهذه الآثار متعبا و خاليا من كل دقة حقيقية ، في آن واحد ، مادام الزمن القصصي يكاد لا يشار إليه (أو لا يستدل عليه) أبدا بالدقة التي قد تكون ضرورية فيه .

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 119 – 120

المجمل :

إلا أنه إذا تفحصنا السير السردي لرواية " بحثا .. " من وجهة النظر هذه ، فإن أول ملاحظة تفرض نفسها هي الغياب تقريبا للحكاية المجملة بالشكل الذي اتخذته في تاريخ الرواية السابق كله ، أي السرد في بضع فقرات صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أو أُقوال .

الوقفة :

تخص الملاحظة السلبية الثانية الوقفات الوصفية ، فعادة ما يعتبر بروست روائيا سخيا بالأوصاف ، و لا شك في أنه يدين بتلك الشهرة لمعرفة انتقائية بطبية خاطر لعمله الأدبي ، حيث تعزل حتما استطرادات ظاهرة كشجرات الزعرور في طانصونقيل و رماة ، إيلستير البحرين و فوارة الأميرة ، إلخ ، و الواقع أن المقاطع الوصفية الجلية ليست كثيرة جدا (فهي لا تتجاوز الثلاثين إلا قليلا) و لا طويلة جدا (فمعظمها لا يتجاوز أربع صفحات) بالقياس إلى حجم العمل الأدبي ، و لعل نسبتها المئوية أضعف مما في بعض روايات بلزاك[1] .

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 102 ، 109 ، 112

الفصل الثاني

تمهيد:

تعد دراسة الترتيب الزمني في أي عمل روائي ركنا أساسيا في فهم بنيته السردية وتطور أحداثه. في رواية " الحبل" لإسماعيل فهد إسماعيل يتسم البناء الزمني بالتعقيد والتداخل، ما يتطلب تحليلا دقيقا لمساراته.

1.الترتيب الزمني:

يقصد بالترتيب الزمني: مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه[1]، وأطلق عليها "يان مانفريد YMANFRID" (ولد 1934م) مصطلح المفارقة الزمنية ANYCHRONY وهي انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة[2]. والترتيب من جهة أخرى، يأتي من خلال كسر زمن القصة وانفتاحه على زمن ماض له أو ماض قريب له، أو بعيد جدا، فالراوي في الرواية يتفنن في استخدام هذا الأسلوب فيحقق ذلك التداخل بين الأزمنة المتعددة، تتمظهر بصورة متميزة في العمل السردي، وتذكر الناقدة "يمنى العبد" نوعين من الأحداث المتوالية هي: الترتيب الذي يظهر على مستوى الوقائع، فالأحداث تتوالى وفق زمن تاريخي، والترتيب الفني الذي يعمل على تداخل الأحداث والأزمنة تواليا مختلفا عن الترتيب الأول[3].

[1] ينظر: جيرالد برانس، المصطلح السردي، عابد خزندار، ص 165.

[2] ينظر: بان مانفريد، علم السرد مدخل النظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011م، ص 116.

[3] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1998، ص 75.

أ.حالة التوازن المثالي PAEALLISMEIDIAL:

يسمى أيضا "النسق الزمني الصاعد"، ويقصد به ذلك النسق الذي الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع العمل على الورق[1]، وفي هذه الحالة يتماشى الراوي في سرده الأحداث مع زمنها الحقيقي، فيقدمها كما وقعت القصة الحقيقية، يخضع منطق الأحداث لقوانين تسلسل الزمن التقليدي (ماضي، حاضر، مستقبل).

وهذا ما لمسناه في المشهد الآتي: "رجل متزوج عقيم يخرج في الساعة العاشرة من ليلة مظلمة في نهاية شهر قمري"[2]. أستنتج أن زمن الذي وظف في هذا المثال هو زمن سردي وذلك من خلال تحديد دقيق وموح للوقت: "الساعة العاشرة من ليلة مظلمة في نهاية شهر قمري" ليس مجرد توقيت، بل هو توقيت يحمل إيحاءات نفسية وجوبه. "ليلة مظلمة" و "نهاية شهر قمري"تضيفي على المشهد طابعا من الغموض، الوحدة، أو حتى اليأس، وهي سمات غالبا ما يوظفها السارد لبناء الجو العام أو التمهيد لحدث مهم.

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2005، ص 108.

[2] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

ب.الاسترجاع ANALEPSIE:

تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية يفتح المجال لبروز مفارقات متنوعة زمن القصة وزمن السرد. هذه المفارقات قد تتجسد في استرجاع لأحداث سابقة أو استباق لأحداث مستقبلية، وهذا يعتمد على التطور الفني والجمالي الذي يختاره المبدع في بناء عمله الروائي.

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

في الاسترجاع، يقوم الراوي بإيقاف التسلسل الزمني المتصاعد للسرد الأحداث السابقة على محور من السرد يحدث هذا التوقف قبل وقوع تلك الأحداث على محور زمن القصة.

يتجلى الاسترجاع في رواية الحبل من خلال هذه الأمثلة التي سأذكرها وهي كالآتي: "عندما كان في سن العاشرة وسرق حذوة حصان من نجار فرماها أبوه

---

[1] ينظر: جيجراجينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 51.

[2] ينظر: جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 25.

[3] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص 104.

على سطح المنزل مما اضطر البطل إلى أن يتسلق سطح المنزل بواسطة حبل لكي يعيد حذوة الحصان"[1]، استرجاع لفترة الطفولة والشباب المبكر، يتبين لنا أن هذه القصة شكلت له عقدة مستمرة، فقد ذكرها أكثر من مرة أثناء استرجاعاته. هذا استرجاع رئيسي يكشف عن نقطة تحول في طفولة البطل، ويربط فعل السرقة في الحاضر بحدث قديم، مما يشير إلى تكوين "عقدة نفسية لديه"، ربما تتعلق بمفهوم الاستعادة أو التملك، والحبل "هنا يصبح رمزا متكررا.

ومن استرجاعات أخرى، تذكرة لقصيدة كتبها في هجاء عبد الكريك قاسم "حيث تم سجنه لمدة أشهر ولم يخرج من السجن إلا بعد أن أعلن براءاته من الحزب اليساري الذي ينتمي إليه، وقد تم منعه من السفر"[2]، هذا الاسترجاع يكشف عن خلفية سياسية وفكرية للبطل، وانتمائه السابق لحزب يساري، وما تبع ذلك من سجن ومعاناة. هذا يضيف عمقا آخر لدوافعه، ربما تكون السرقة وسيلة لمقاومة أو تعبير عن رفض اجتماعي وسياسي.

استرجاع أحداث السفر والهجرة: حيث قام البطل باستذكار قصة "هروبه إلى الكويت مع خمسة عراقيين وفلسطيني و 10 إيرانيين، وعندما وصل الكويت وذهب مع الإيراني وعاش معه وعمل في حفر مجاري شوارع الكويت، سلمته الحكومة الكويتية إلى الحدود العراقية، فأخذ منه ضابط الحدود 20 دينارا وزجاجة عطر ثم ضربه"[3]. هذا استرجاع مفصل لفترة الهجرة واللجوء، وما تعرض له من

[1] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

استغلال وإهانة على الحدود. هذا الحدث يعمق إحساس البطل بالظلم ويدعم دوافعه للانتقام أو استعادة قصة بطريقته الخاصة.

استرجاع أول عملية سرقة (البدايات):

ومن مفارقات استرجاعاته هي عندما مارس أول عملية سرقة "وهو في الثلاثين من عمره فقد سرق بيت رجل هاجر إلى خانقين ولم يجد في ذلك البيت إلا مكتبة فسردت مجموعة كتبا أراها لزوجته فوجدت أنها روايات لأرسين لوبين! فقد كانت زوجته على علم بأنه سارق وقد برز ذلك من خلال عدم موافقة الدولة على توظيفه لأنه هجا رئيس الجمهورية، كما أنها عملت خياطة في البيت لتوفر لهما لقمة العيش"[1].

هذا استرجاع لأول تجربة سرقة للبطل، ويكشف عن عدة جوانب وهي معرفة زوجته بسرقاته وتبريرها، وربط السرقة بظروف البطالة والاحتياج، بالإضافة إلى إشارة لأرسين لوبين الذي يضفي على السرقة طابعا من الذكاء والأناقة، مما يرفعها عن مجرد الجريمة العادية. هذا الاسترجاع يوضح أن السرقة لم تكن فعلا عشوائيا بل مرتبط بظروف حياتية وسياسية واقتصادية.

[1] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

ج.الاستباق PROLEPSE:

وينظر إلى الاستباق على أنه: مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق)[1]، إنه كما يرى ديفيد لودج DAVID LODGE: الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي[2].

- ينقسم الاستباق الرمزي والسيمائي (توقعات ضمنية):

1.الاستباق الرمزي والسيمائي (توقعات ضمنية):

لقد تضمن النص إشارات سيميائية منها قوله: "في الظلام تضيع الأبعاد"[3]، التي تدل على أن الوضوح في الرؤية يتلاشى في القمع والاستبداد... هذه ليست استباقا لحدث مستقبلي محدد، بل إشارة سيميائية تحمل معنى مستقبليا أو عاما حول فقدان الوضوح في ظل الظروف القمعية، يمكن اعتبارها استباقا لمعنى يتكشف لاحقا، أو استبقا لسقوط البطل في غموض المصير.

[1] ينظر: جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 186.

[2] ينظر: ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ما لم البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر 2002، ص 86.

[3] ينظر: المرجع نفسه، إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل.

وقوله وهو يعانق الطفلة الصغيرة ابنة صاحبة البيت الذي يريد سرقته في الظلام: "هذا الجمال وهذه البراءة... لا يمكن أن تكون شرطية"[1]، ومنها أنه عقيم وذلك يدل على أن مقاومة السلطة عقيمة ولا يمكن أن تلد ثوارا، هذا استباق يحمل دلالة رمزية عميقة. "عقم" البطل (المذكور في النص) يربط بمفهوم مقاومة السلطة العقيمة التي لا تلد ثوارا، هذا ليس حدثا مستقبليا بل نتيجة فلسفية أو مصيرية للمقاومة، أو توقع لعدم جدوى أفعاله على المدى البعيد، أو حتى استباق رمزي لمستقبل لا يحمل التغيير المنشود. ولعل سبب إعادة التوازن هذا هو أن القادم أفضل وذلك عندما عانقته ظنا منها بأنه أمها. على الرغم من أن هذا الجزء يصف حدثا في الماضي (عناق الطفلة)، إلا أن جملة "أن القادم أفضل" تمثل استباقا للتفاؤل أو توقعا إيجابيا للمستقبل في نفسية البطل، أو رغبة في مستقبل أفضل ينجم عن هذا اللقاء الرمزي مع البراءة.

[1] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

2.الاستباق المرتبط بنهاية النضال أو المصير:

ويستطيع القارئ الوقوف على موقف البطل من السرقة من خلال استرجاعاته، فعلى الرغم من تبريره للسرقة إلا أنه يرفضها من الداخل، وهذا ما يسهم في أزمة شخصية، فهو كثيرا ما يردد عبارة "حرامي يا بن العاهرة"، وعبارة "الحراس في الخارج يترصدون الكلاب الضالة"[1]، هذه العبارات وإن كانت تعكس رفضا داخليا، يمكن اعتبارها استباقا لمصير البطل أو لمواجهته مع المجتمع، "الحراس يترصدون"[2] هي إشارة مبطنة لخطر وشيك أو لنهاية حتمية، مما يستبق مصير البطل المحتمل كسارق أو متمرد.

3.الاستباق الضمني:

وفي نهاية النص يستعيد كل استرجاعاته بطريقة هذيانية مكثفة مركزا على أهم العبارات المؤثرة التي ذكرها في النص سابقا، هذا الوصف لنهاية النص (والذي يمكن اعتباره جزءا من تحليل النص نفسه) هو في حد ذاته استباق لكيفية تراجع البطل أو انهياره نفسيا في النهاية، حيث تصبح استرجاعاته "هذيانية"، ومكثفة، مما يشير إلى حالة من الاضطراب أو العبثية في النهاية.

[1] ينظر: المرجع نفسه.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

2.المدة الزمنية:

يمارس السارد عمله القصصي ضمن نطاق زمني محدد، حيث يتقيد بتسلسل زمني معين، أو قد يعمد إلى زعزته وتفكيكه. هذا ما يصطلح عليه في مجال السرديات بمحور الديمومة أو مدة السرد أو المدة الزمنية.

المقصود بالديمومة هو سرعة القص التي تتراوح بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر[1].

أ.تسريع السرد:

تكون حركة تسريع السرد أو حركة القفز، حين يكتفي الراوي باخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر. في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادلة على مستوى القول فهو جد مؤخر، أو إنه يقارب الصفر[2]، ويحدث تسريع إياقع السرد في النص الروائي حينما يلجأ الراوي إلى استخدام تقنيتين أساسيتين الأولى: حينما يلخص وقائع وأحداث معينة فلا يذكر إلا قليل منها وتسمى: التلخيص، والأخرى: حينما تقوم يحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر حدث فيها مطلقا وتسمى الحذف، والفرق بين هاتين التقنيتين يكمن في أن الحذف يلغي فترة زمنية من الأحداث التي وقعت في زمن القصة، أما التلخيص فلا يلغي أي

[1] ينظر: عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 197.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 125.

فترة زمنية من الأحداث، وإنما يقوم بتلخيصها وتشترك هاتين التقنيتين في خاصية الاختزال.

1.التلخيص Résumé :

ويمثل التلخيص ركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع على ما يرويه من أحداث فيختزل زمن القص ليكون أثل من زمن الحكاية، فيسرد أحداث وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[1].

إذن لدينا تلخيص فترة التخطيط لعملية السطو من خلال المثال التالي: "فأقام علاقة مع بقال مقابل البيت ومع خادمة البيت، فدخل البيت نهارا بعدما ساعد الخادمة في إيصال صفيحة سمن كبيرة للبيت"[2]، هذه الجملة تلخص فترة زمنية قد تكون طويلة قضاها البطل في التخطيط والاستعداد لعملية السطو. فإقامة علاقة مع البقال والخادمة ليست بالعملية التي تتم في لحظات، بل تتطلب وقتا ومجهودا، السارد هنا يختزل كل هذه التفاصيل والزمن الذي استغرقته في جملة موجزة، مما يسرع وتيرة السرد ويركز على النتيجة النهائية وهي (التخطيط الجيد والدخول إلى البيت).

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور الند الأدبي، ص 76.

[2] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

ولدينا مثال آخر والذي يتمثل في هجرة البطل وعمله في الكويت، حيث يقول السارد "هروبه إلى الكويت مع خمسة عراقيين وفلسطيني و 10 إيرانيين، وعندما وصل الكويت وذهب مع الإيراني وعاش معه وعمل في حفر مجاري شوارع الكويت، سلمته الحكومة الكويتية إلى الحدود العراقية فأخذ منه ضابط الحدود 20 دينارا وزجاجة عطر ثم ضربه"[1]، هذا المقطع يلخص رحلة هجرة البطل من العراق إلى الكويت، وفترة عيشه وعمله هناك في حفر المجاري.

2.الحذف FLLIPSE:

إذ يعد تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2]، ومنه فالحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص.

ومن النماذج التي تدل على الحذف في رواية الحبل لدينا المثال الآتي: "عندما كان في سن العاشرة وسرق حذوة حصان ... ومن مفارقات استرجاعاته هي عندما مارس أول عملية سرقة وهو في الثلاثين من عمره فقد سرق بيت رجل هاجر إلى خانقين..."[3].

[1] ينظر: المرجع نفسه.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[3] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، المرجع نفسه.

هنا يحدث قفزة زمنية ضخمة ومباشرة من حادثة الطفولة إلى أول عملية سرقة النص لا بذكر أي تفاصيل عن حياة البطل خلال هذه العشرين عاما، لا عن تعليمية نموه، علاقاته، أو أي أحداث عادية أو استثنائية أخرى، هذا الحذف الكلي يسرع السرد بشكل جذري، ويركز على اللحظات الفاصلة (السرقة الأولى) التي تشكل منعطفات في حياة البطل، دون إضاعة الوقت في تفاصيل فترة المراهقة والشباب المبكر. الهدف هو إبراز الصلة بين حادثة الطفولة المتكررة في ذاكرته وظهور ميوله للسرقة في مرحلة النضج.

ب.تبطئ السرد:

يتجلى ذلك في كل من المشهد والوقفة، اللذين كان لهما تأثيرا كبيرا في الرواية خصوصا على صعيد عرقلة مسار السرد وتجميده، وبالتالي إبطاء وتيرته.

1.المشهد SCENE:

يعرف المشهد في بعض الدراسات النقدية بأنه ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة التوازن[1].

في النص المعطى، يمكن ملاحظة "المشهد" بشكل واضح في وصف عملية السطو نفسها والتفاعل مع الطفلة.

[1] ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سوريا، 1997، ص 253.

- مشهد دخول البطل إلى البيت وتفاصيل السرقة:

يقول الراوي في هذا الصدد "يدخل ويحصل على مصوغات ذهبية ونقود كثيرة وزجاجة عطر، وقبل أن يخرج تستيقظ طفلة صغيرة تظنه أمها فتعانقه وتغفو على صدره، فيعيدها إلى سريرها ويضع الذهب والنقود على وسادة الطفلة، ثم أحس بأنه غني إلى حد ما، لكنه يتردد خطا خطوا إلى الوراء خطوتين، ثم عقد حاجبيه كمن تذكر شيئا مهما. اقترب إلى السرير ثانية، أخذ عشرين دينارا وتسلل خارجا"[1].

- **التحليل التفصيلي للمشهد كتقنية تبطئة:**

التفصيل اللحظي للأفعال : السارد لا يكتفي بذكر "سرق وخرج" بل يفصل كل حركة للبطل: "يدخل"، "يحصل على"، "تستيقظ"، "تظنه أمها"، "تعانقه"، "تغفو"، "يعيدها"، "يضيع"، "أحس"، "يتردد" "خطا خطوتين"، "عقد حاجبيه"، "تذكر القارئ يتابع الحدث لحظة بلحظة، مما يمط زمن السرد ليقارب زمن وقوع الحدث.

[1] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

- الوصف الحسي والنفسي الدقيق:

يتجاوز السرد مجرد الفعل ليصف الحالات الحسية والنفسية: "تظنه أمها"، "تغفو على صدره"، أحس بأنه غني إلى حد ما، لكنه يتردد"، عقد حاجبيه كمن تذكر شيئا مهما"، هذه التفاصيل ليست أحداثا خارجية فقط، بل تعكس صراعا داخليا وتأملات البطل، مما يتطلب زمنا للسرد يعادل زمن حدوث هذه العمليات النفسية.

2.الوقفة AAUSE:

تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تسند لتعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء[1].

تستخدم الوقفة لتقديم وصف تفصيلي (لشخصية، مكان، شيء)، أو لتقديم معلومات تفسيرية، أو تأملات، أو تعليقات من السارد، دون أن تتقدم أحداث القصة.

[1] ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 102.

يمكن ملاحظة "الوقفة" في الموضوع التي يخرج فيها السارد لتقديم تعليق أو تحليل أو معلومات إضافية، وهذا ما سنراه في المثال المأخوذ من رواية الحبل حيث ركز السارد كثيرا على استرجاع هذه الحادثة، وقد شكلت له "هذه البراءة عقدة غالبا ما تنتاب اليساريين عندما يعلنون براءاتهم من أحزابهم في الروايات السياسية العربية"[1].

هذه الجملة تمثل وقفة تحليلية للسارد، القصة تتوقف هنا البطل لا يقوم بأي فعل جديد، بينما يستمر السارد في تقديم تعليق تفسيري حول مفهوم "البراءة" وتأثيره على اليساريين في الرايات العربية.

في هذا السياق، يمكننا ملاحظة أن تقنيات الحذف والتلخيص تعمل على تسريع السرد، في حين أن تقنيتي المشهد والوقفة تبطيئاته، ورغم هذا التباين، تتكامل هذه التقنيات بشكل وثيق لتحديد البنية الشاملة للرواية.

[1] ينظر: ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

3.تواتر زمني:

إلى جانب محوري الترتيب الزمني والمدة الزمنية، يبرز التواتر كمحور ثالث ضمن الدراسات السردية الزمنية، ويدرس هذا المحور الصلة بين وتيرة تكرار الحدث في الحكاية ووتيرة ظهوره في الخطاب.

يعرف التواتر على أنه: العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها[1]، ويعرف أيضا بأنه النظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى القول من جهة أخرى[2].

يقترح جنيت أربعة أنماط لعلاقة التواتر هي:[3]

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

[1] ينظر: جيرالد برانس، المصطلح السردي، عابد خزندار، ص 165.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 129.

[3] ينظر: جيرالد جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر 1997، ص 130-131.

أ.السرد المفرد RECIT SINGULATIF:

يتناول السرد المفرد المقارنة بين حدث يروى في المتن ويروى في المبنى، في شكل صيغة شبه رياضية: ح1/ق1[1]، وعند جنيت هو تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث السردي[2]، ومثالنا على ذلك من الرواية هو: "يخرج في الساعة العاشرة من ليلة مظلمة في نهاية شهر قمري ليسرق بيت موظفة في دائرة الموانئ... يدخل ويحصل على مصوغات ذهبية ونقود كثيرة وزجاجة عطر، وقبل أن يخرج تستيقظ طفلة صغيرة تظنه أمها فتعانقه وتغفو على صدره، فيعيدها إلى سريرها ... أخذ عشرين دينارا وتسلل خارجا. ثم خرج من باب البيت ليتنسم هواء الفجر مستعيدا توازنه النفسي لأنه شعر بأنه استعاد زجاجة العطر والعشرين دينارا التي سرقها منه ضابط الحدود بين العراق والكويت في وقت سابق"[3]، هذا الحدث المركزي في الرواية (عملية السطو وما بعها من لقاء بالطفلة والخروج) يروى مرة واحدة بتفاصيله الدقيقة في سياق زمني محدد (في الساعة العاشرة من ليلة مظلمة)، (هواء الفجر)، السارد يقدم تسلسلا للأفعال والمشاعر التي حدثت لمرة واحدة في حياة البطل (السطو الأخير)، لا يتم تكرار هذا الحدث بصيغة أخرى في النص.

---

[1] ينظر: جيرالد جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر 1997، ص 130.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

[3] نظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

ب.السرد المفرد المكرر RECITSINGULATIF REPITITIF:

وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[1]، أي أن الراوي يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع[2]، ونجد منه في الرواية قول السارد: "حرامي يا بن العاهرة"، ومثال آخر يقول "الحراس في الخارج يترصدون الكلاب الضالة"[3]، هذا يعني أن البطل قام بترديد عبارة (حرامي يا بن العاهرة) وعبارة (الحراس في الخارج يترصدون الكلاب الضالة) كثيرا ما، وهذا يعني أن هذا الترديد ليس حدثا واحدا فريدا، بل هو عادة متكررة، نمط سلوكي داخلي، أو حديث ذاتي يتكرر على فترات متباعدة أو متقاربة في حياة البطل، كل مرة يردد فيها البطل هذه العبارات تمثل حدثا منفصلا في زمن القصة.

[1] ينظر: جيرالد جينت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه،131.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 130.

[3] نظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، المرجع نفسه.

ج.السرد المكرر RECIT REPITITIF:

فالسرد المكرر هو الذي تستحضر فيه عدة خطابات حدثا واحدا بعينه[1]، وهذا التكرار قد يأتي بتعديل أسلوب العبارة، وقد يأتي بدون تعديل له، المهم في هذه الحالة أن نلاحظ بأن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد، أو عن الفعل نفسه، كما أن هذا التكرار قد لا يتوالى هكذا، بل قد يتوزع على مدى صفحات من القصة، أو على مدى القصة كلها[2]، لقد كان للسرد المكرر حضور في الرواية، حيث نجد منه: "... أخذ عشرين دينارا وتسلل خارجا، ثم خرج من باب البيت ليتنسم هواء الفجر مستعيدا توازنه النفسي لأنه شعر بأنه استعاد زجاجة العطر والعشرين دينارا التي سرقها منه ضابط الحدود بين العراق والكويت في وقت سابق"[3]، يعاد ذكر الحدث، وإن كان بصيغة موجزة ومدمجة في سياق نفسي، عندما يصف السارد شعور البطل "باستعادته لل 20 دينارا وزجاجة العطر" بعد عملية السطو التي قام بها، هذا التكرار ليس لسرد جديد للحدث، بل هو إعادة إشارة له وتأكيد على تأثيره في الوعي النفسي للبطل.

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 131.

[3] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

د.السرد التكراري المتشابه RECIT TERARIF:

يسمى هذا النوع من السرد بالخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة"[1]، وما وجدناه من هذا النوع في رواية كالتالي: "... حيث تم سجنه لمدة أشهر ولم يخرج من السجن إلا بعد أن أعلن براءته من الحزب اليساري الذي ينتمي إليه، وقد تم منعه من السفر"[2]، البطل لم يتعرض لظلم واحد فقط، بل سلسلة من الأحداث المتشابهة في جوهرها، وان اختلفت تفاصيلها كالسجن والمنع من السفر، الإهانة والسرقة على الحدود، عدم التوظيف كل هذه الأحداث، وإن كانت فريدة في تفاصيلها، تشترك في كونها تجارب قاسية قهرية أو ظالمة تعرض لها البطل من قبل السلطة أو النظام أو ظروف الحياة، مما جعله يشعر بالحرمان أو الاستغلال أو عدم العدالة. هي ليست تكرارا لنفس الحدث بالضبط، بل تكرارا لموضوع الظلم والقهر.

وفي نهاية هذا المبحث نستنتج أن الاستخدام المتقن للتقنيات السردية يعزز من البناء الفني للرواية ويجعلها أكثر قدرة على إيصال رسائلها العميقة ومعانيها المتعددة.

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

[2] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، المرجع نفسه.

الملحق:

1.نبذة عن روائي:

إسماعيل فهد إسماعيل، كاتب وروائي كويتي، من مواليد 1940م، حصل على بكالوريوس أدب ونقد من المعهد العالي للفنون المسرحية، دولة الكويت، لكونه يمثل إحدى العلامات الروائية العربية المحسوبة في سماء فن الرواية. فلقد قدم إسماعيل الفهد روايته الأولى (كانت السماء زرقاء) عام 1970 ... ومن مؤلفاته (البقعة الداكنة، قصص بيروت 1971م، الحبل- بيروت 1972م، الضفضاف الأخرى- رواية- بيروت 1973م، ملف الحادث 67- رواية- بيروت 1974م، الأُفاص واللغة المشتركة- قصص- بيروت 1974م- الشياح- رواية- بيروت 1976م، النص- مسرحية- بيروت 1980م، القصة العربية في الكويت- دراسة- بيروت 1980م، الفعل والنقيض في أوديب سوفوكل- دراسة- بيروت- 1980م، خطوة في الحلم- رواية بيروت 1980م، الطيور والأصدقاء- رواية- بيروت- 1980م، النيل يجري شمالا- البدايات ج1- رواية- بيروت-1981م، الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس- دراسة- بيروت 1981م، النيل يجري شمالا- النواطير ج2- رواية 1982م، النيل يجري شمالا- الطعم والرائحة ج3- رواية 1988م[1].

[1] ينظر: موقع قلم رصاص،WWW.QALAMRSAS.COM اطلع عليه بتاريخ 2025/05/31، على الساعة 16:30.

ملخص الرواية:

تدور الرواية في مكان مغلق: زنزانة السجن لا نعرف الكثير عن الجريمة أو القضية بل ينصب التركيز على تجربة الإنسان في العزلة، وعلى تعربة المشاعر، والأفكار والانفعالات بلغة أقرب إلى الشعر النثري، محملة بالرمزية.

الشخصية الرئيسية بلا اسم، ما يفتتح المجال للتعميم، وجعل البطل مرآة لأي إنسان مسجون أو مقموع أو محاصر، الرواية تبنى على تيار الوعي، حيث يختلط الماضي بالحاضر، والحلم بالواقع في سرد داخلي يتدفق من عقل السجين.[1]

الرواية كلها تدور داخل عقل السجين يبدأ باسترجاع ذكرياته: أمه، الطفولة، حبيبته، لحظات القوة والضعف.

يعاني من اضطراب زمني: لا يعرف كم مضى من الوقت، الأيام تختلط، يبدأ بالحديث مع نفسه، وأحيانا مع الحبل، وكأنه كائن حي.

[1] ينظر: إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.

الحبل في الرواية ليس مجرد أداة قد يستخدم للانتحار أو التعذيب بل هو: رمز مزدوج بين الموت والنجاة بين الأمل واليأس، رمز للانتظار فكل شيء في الزنزانة ساكن إلا الحبل الذي يتدلى وكأنه يعد الثواني.[1]

تنتهي الرواية على مشهد مفتوح لا يخبرنا الكاتب إن كان السجين انتحر بالحبل، أم تركه، لا نعرف إن كان خرج من السجن أم بقي فيه.

النهاية مشبعة بالرمزية، تترك القارئ في حالة من التوتر والتفكير.[2]

[1] ينظر: خليفة حسن إدريس، الرواية العربية في الخليج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

[2] ينظر: أمر الحربي، البعد النفسي في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة الكويت، 2010.

الخاتمة

إن الزمن في رواية "الحبل" لإسماعيل فهد إسماعيل لا يعد مجرد إطار للأحداث، بل هو بنية فنية متكاملة وحيوية تشكل جوهر النص السردي، لقد كشفت هذه الدراسة عن الأهمية القصوى لتعدد أبعاد الزمن وتفاعلاتها داخل نسيج الرواية مؤكد على أن فهم هذه البنية الزمنية هي مفتاح لاستيعاب أعمق للرؤية الفنية والفكرية للكاتب، ومن خلال تحليلنا لهذا الموضوع توصلنا إلى النتائج الآتية.

1. الزمن بمفهومه اللغوي بشكل عام، هو فترة قد تكون ممتدة أو موجزة.
2. الزمن بمفهومه الاصطلاحي، وعند الفيزيائيين والنفسيين والفلاسفة والصوفيين حيث اختلف عندهم المفهوم بحسب نظراتهم إليه.
3. الزمن في الرواية هي أهم العناصر البنائية في الرواية وعنصر ديناميكي يتشكل ويتفاعل مع السرد والشخصيات.
4. الزمن في الرواية الكلاسيكية يختلف عن الزمن في الرواية الحديثة والمعاصرة حيث يميل ويركز على الوضوح والخطبة والتحكم في السرد.
5. الزمن منظور بنيوي يركز على العلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد.
6. لقد أسهمت الاسترجاعات في الكشف عن جوانب غامضة من الرواية، وعملت كذلك على ملء الكثير من الفجوات.
7. آثار الاستباق فضول المتلقي وتهيئة انتظاره، وبلور لديه تصورا كليا لما سيعقب ذلك.
8. حظيت تقنية تسريع السرد بحضور مكثف في الرواية، بجميع أشكالها.

9. وكذلك، كان لإبطاء السرد حضور بارز مكثف، تماما مثل تسريعه.

أما التواتر السردي، فلم يحظ بنفس القدر من الحضور الذي نالته التقنيات التي سبقته، غير أننا رصدنا وجوده بأنماطه الأربعة.

بناءا عليه، يمكن القول إن بنية الزمن في رواية "الحبل" لم تكن مجرد تقنية سردية عابرة، بل كانت ركيزة أساسية في بناء عالم الرواية وتشكيل رسائلها ودلالاتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار المعارف ، مصر ، ج1 ، ط2 ، 1972 ، مادة (ز م ن)
2. ابن عربي محي الدين الفتوحات المكية ، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمة ،لبنان ، ط1 ، 1999
3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مج 3 ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، د ط ، د ت
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مج 3 ، مادة زمن ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997
5. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل و الملوك ، تح : أبو الفضل ابراهيم ، ج1 ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، د ت
6. أبو عبد الرحمان ابن احمد الخليل الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي ، ابراهيم السامرائي ج7 ، مؤسسة دار الهجرة ، المدينة المنورة ، ط2 ، 1210 هـ
7. إسماعيل فهد إسماعيل، الحبل، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.
8. ألبرت أنشتاين ، أفكار و آراء ، تر : رمسيس ، شحاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر د- ط ، 1989
9. الألوسي حسام ، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي وفلسفة العلم ، ط1، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2005
10. أمر الحربي، البعد النفسي في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة الكويت، 2010.

11. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015
12. بان مانفريد، علم السرد مدخل النظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011م
13. بلقاسم خالد : الصوفية و الفراغ ، الكتابة عند النفري ، المركز الثقافي
14. تزفتان تودروف ، الشعرية تر : شكري المبخوت ، رجاء سلامة ، دا ر توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990
15. الجابري محمد عابد ، بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، مركز الدراسات و الأبحاث ، لبنان ، ط9 ، 2009
16. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سوريا، 1997
17. جيجراجينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997
18. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار
19. جيرالد برنس ، تر السيد إمام قاموس السرديات ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ط1 ، 2003
20. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور الند الأدبي
21. خليفة حسن إدريس، الرواية العربية في الخليج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
22. ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ما لم البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر 2002

23. سعيد نجدي ، (الوقت ، الزمن ... العصبية : فيمنولوجيا الاضطراب) ، صحيفة القدس العربي ، 10 ماي 2023
24. سعيد يقطين ، بنية الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1997
25. صفاء عبد السلام ، الوجود الحقيقي عند مارتن هيدجر ، منشاة المعارف ، ط1 ، 2000 للاسكندرية
26. الطوسي أبو نصر السراج ، اللمع في التصوف ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، د – ط ، 1960 شلغوم ، ميلودي ، المتخيل و القدسي في التصوف الإسلامي الحكاية و البركة ، المجلس البلدي ، المغرب ، ط1 ، 1991
27. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973 ،ط 3
28. عبد الرحيم بدر ، الكون الأحدب ، دار النهضة ، العراق ، ط3 ، 1980
29. عبد الصامد زايد ، مفهوم و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 2005
30. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي
31. عبد اللطيف الصديقي ، الزمان و أبعاده و بنيته ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1995
32. عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة و ليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، د ت
33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ، 1990 ، ص 172 سلسلة : عالم المعرفة ، 240 ، الكويت ، د ، ط

34. علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010 مندلاو ، الزمن و الرواية ، تر : بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د ط) 1997

35. علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ، ط1 ، 2010

36. علي شلق ، الزمان في الفكر العربي و العالمي ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت لبنان د ط ، 2006

37. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي

38. غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر : خليل أحمد خليل ، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت لبنان ، ط 4 ، 2010

39. القشيري عبد الكريم أبو القاسم ، الرسالة القشيرية ، مؤسسة دار الشعب ، د . ط ، 1989

40. مارتن هيدجر ، الكينونة و الزمان : تر : فتحي المسكيني ، مر : اسماعيل المصدق ، دار الكتاب الجديد ، ط1 ، ص 584

41. محمد أعراب ، المجلة المغربية للفكر المعاصر (مفهوم الزمن في الفكر الفلسفي المعاصر / المفارقات و الأسئلة) . العدد رقم 02 ، جامعة مولاي اسماعيل ، مكناس ، المغرب يونيو 2018

42. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2005

43. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية ، بيروت ،لبنان ،ط 01 ،2004

44. مها حسن القصراوي ، بناء الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه ، الجامعية الأردنية ، 2002

45. ميشال بوتور ، بحوث ف الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات " ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1986

46. هنري برغسون ، مدخل إلى الميتافيزيقيا ، تر : محمد علي أبو ريان (د– ط) (د–ت)

47. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

الفصل الاول بنية الزمن في الخطاب السردي

تمهيد 01

المبحث الأول : مفهوم الزمن لغة..... 03

المبحث الثاني : مفهوم الزمن اصطلاحا.....05

أ–المفهوم الفيزيائي من ناحية نيوتن –انشتاين..... 07

ب–المفهوم النفسي عند النفسيين 11

ج–المفهوم الفلسفي عند القدامى،المعاصرون 14

د–المفهوم الروحي عند الصوفية.....21

المبحث الثالث : مفهوم الزمن في الرواية.....23

أ–الزمن في الرواية الكلاسيكية.....26

المبحث الرابع :الزمن منظور بنيوي جيرار جنيت.....30

أ–الترتيب الزمني 30

ب–التواتر الزمني 30

ت–المدة 31

الفصل الثاني البنيات الزمنية في رواية الحبل دراسات تطبيقية

تمهيد 55

المبحث الأول : الترتيب الزمني.....56

المبحث الثاني : المدة الزمنية.....64

المبحث الثالث : تواتر زمني.....71

الخاتمة 80

قائمة المصادر و المراجع

الملخص

فهرس المحتويات

الملخص:

يهدف هذا الموضوع إلى دراسة وتحليل بنية الزمن في رواية " الحبل " للكاتب الكويتي اسماعيل فهد اسماعيل ، تركز الدراسة لى الكشف عن الأشكال المتعددة و المترابطة للزمن داخل النص الروائي ، وكيفية توظيف الكاتب لهذه البنية الزمنية لخدمة الرؤية الفنية و الدلالية للرواية .

الكلمات المفتاحية :

الزمن – اسماعيل فهد اسماعيل– رواية الحبل – السرد –البنيات الزمنية

Abstract:

This topic aims to study and analyze the structure of time in the novel "The Rope" by the Kuwaiti writer Ismail Fahd Ismail.The study focuses on revealing the multiple and interconnected forms of time within the novel text, and how the writer employs this time structure to serve the artistic and semantic vision of the novel.

Keywords :

Time - Ismail Fahd Ismail - The Rope Novel - Narration - Temporal Structures

Résumé :

Ce sujet vise à étudier et analyser la structure du temps dans le roman "La corde" de l’écrivain koweïtien Ismail Fahd Ismail. L’étude se concentre sur la révélation des formes multiples et interconnectées du temps au sein du texte romanesque, et comment l’écrivain emploie cette structure temporelle pour servir la vision artistique et sémantique du roman.

Mots-clés :

Time - Ismail Fahd Ismail - Le roman de corde - Narration - Structures temporelles