الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة/

تجليات زمن السرد في رواية "حالة حب"

– لـ: فيصل الأحمر –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص : نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين:

✓ أمينة العتلي

✓ مليكة بوحبيلة

إشراف الأستاذ الدكتور :

✓ خرفي محمد الصالح

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذ قحام توفيق	جامعة جيجل	رئيسا
2– الدكتور خرفي محمد الصالح	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
3– الدكتورة سناني وسيلة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ﴾ سورة البقرة الاية 286.

اللهم علمنا ما جهلنا وذكرنا ما نسينا، وأكرمنا بنور الفهم وأفتح علينا بمعرفة العلم يا رب.

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد والشكر إذا رضيت اللهم اجعلنا من الذاكرين وبك من الحامدين الشاكرين اللهم الحمد والشكر يليق بجلال وجهك وعظيم بشأنك ولسلطانك.

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائماً بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم اجعلنا لك شاكرين وذاكرين واسمع دعوتنا وتقبل عملنا إنك على كل شيء قدير.

اللهم صلي وسلم على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للناس أجمعين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتدتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي تقدما أسمى آليات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

"كن عالما...فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فلا تبعضهم"

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:«من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلوا أنّكم قد شكرتم فإن الشاكر يحّب الشاكرين»

نتوجه بالشكر إلى الأستاذين الكريمين"خرفي محمد الصالح" و "قحام توفيق" لاتجازيهما لغة ولا توفي حقّهما عبارات. ونخص بالشكر الأستاذ "فيصل الاحمر"على مساعدته لنا.

شكر لكل الأساتذة في كلية الآداب واللغات.

وعاملات سيبار غزة : نوال، باسمة، خديجة .

مقدمة

تعد الرواية من أحدث الأنواع النثرية التي عرفها العرب، والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبّر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله.

كما تعتبر إحدى الأشكال القصصية الحديثة التي تشمل التجارب الإنسانية، وتعالج مشكلات الحياة وتضم الشخصيات الواقعية والخيالية، إذ تقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية، تعتمد على التشكيل السردي المبني على عناصر متباينة من بناء زمني ومكاني هدفها خلق متعة فنّية وجمالية لمتلقيها.كل هذه الاعتبارات جعلت النص الروائي يتميز عن غيره.

وقد حظيت بمكانة هامة ضمن الحركة الأدبية المعاصرة لقدرتها على تصوير الواقع، وظلت الرواية العربية تكشف عن جملة هذه التجارب، ونقلها حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية فضلا من أنها شكلت مجمل الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

وشهدت الرواية حضورا متيزا في المشهد السياسي والاجتماعي الجزائري منذ المرحلة الاستعمارية إلى الآن. ولعلّ فترة التسعينيات من أكثر الفترات تأثيرا على مسار الرواية الجزائرية وهذا راجع لسببين:الأول ويتمثل في الوضعية السياسية والاجتماعية للبلاد. والثاني يتمثل في تأثر الروائي الجزائري بظهور الرواية الجديدة في فرنسا.

ويرجع اهتمامنا للزمن في رواية فيصل الأحمر لميلنا إلى السرد عموما وتركيزنا على جانب الزمن لــ :

- الدراسات المعاصرة التي أولته عناية بالغة وتأويلات دلالية متعددة، كونه أخذ أبعادا جديدة في الرواية الحديثة.
- البحث في علاقة الزمن الواقعي بالتخيلي.

وقد حاولنا في هذه الدراسة الاقتراب من هذا العالم النقدي من خلال رواية "فيصل الأحمر" "حالة حب" المفعمة بالأحداث التي تتطلب نوعا من التأويل والمقاربة الزمنية .

والإشكالية الرئيسية التي يمكن طرحها في هذا البحث هي :

- ما هي أشكال الزمن في رواية حالة حب خاصة ؟.

وتحت الإشكالية تندرج تساؤلات جوهرية هي :

- ما هي خصوصية البنية الزمنية في الرواية ؟.
- وما هي أهمية الزمان في بناء أحداث الرواية؟ وهل يمكن الاستغناء عن هذه التقنية فيها؟.

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة، ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث استعرضنا في المدخل تعريفا للرواية لغة واصطلاحا ونشأتها عند الغرب وعند العرب وفي الجزائر، ثم تحدثنا عن البنية السردية وقدمنا تعريفا للزمن، ثم مفهوم السرد وأنواعه.

أما الفصل الأول "الجانب النظري" فكان عنوانه الرئيسي "الزمن وأهميته في السرد" وقسمناه إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: وتناولنا فيه الترتيب الزمني من خلال تقنيتي "الاسترجاع" بأنواعه "الخارجي-الداخلي-المختلط" وكذا محركاته، ثم الاستباق بنوعيه "الداخلي والخارجي" وتتبعنا في المبحث الثاني من هذا الفصل الحركات السردية الأساسية في الرواية وهذا من خلال "الخلاصة والحذف" في تسريع السرد، ثم "المشهد والوقفة والمونولوج" في تعطيل السرد وإبطاء وتيرته.

وكان المبحث الثالث من هذا الفصل مخصصا للتواتر السردي، فوضحنا هذا المصطلح وتحدثنا عن إشكالية دخوله من باب الدراسة الزمنية لدى البعض، وانصرفنا بعد ذلك إلى أنواع التواتر حسب تقسيمات جيرار جينيت (التواتر التفردي، والتواتر التفردي الترجيعي ، والتواتر التكراري والتواتر الترددي).

أما الفصل الثاني: فقد خصصناه للدراسة التطبيقية ويندرج تحت عنوان "زمن السرد في رواية حالة حب" وقسم أيضا إلى ثلاثة مباحث حسب ما تقتضيه مجريات البحث. كان الحديث في المبحث الأول عن المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية، من خلال الاسترجاع وكيفية توزعه وتوظيفه، وعن خصوصية الاستباق وأهم الأشكال التي اتخذتها في النص المدروس. ينطلق المبحث الثاني للحديث عن مستوى الديمومة في الرواية وحركاتها السردية من خلال تحديد سمات كل حركة على حدة، ورصد أهم حالات توظيفها في الرواية. وأما المبحث الثالث المتعلق بمستوى التواتر في رواية "حالة حب" فقد تتبعنا أهم الوظائف التي أدتها هذه الأنواع في النص، وخلص البحث إلى خاتمة ضمت ما توصلنا إليه من نتائج

وتبعا لما تقتضيه طبيعة الموضوع فقد اتبعنا المنهج البنيوي، باعتبار الراوي بنية أساسية، والذي يؤمن بالتعمق في جوهر العملية الأدبية، بدء بالهيكل الذي بني عليه النص، وذلك فأي بنية أدبية تتخذ لها موقف في البنيات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

وإذ كان لا بد للمنهج أن يصغي لخصوصيات النص، وهذا ما فر ض تضافر عدّة مناهج كالتحليلي والوصفي، ويرتكز المنهج الوصفي في الجانب النظري، بينما التحليلي في الجانب التطبيقي، وحتى تتحقق غاية البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي استندت عليها هذه الدراسة كان أهمها رواية فيصل الأحمر"حالة حب"، حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، حميد الحميداني"بنية النص السردي"، سيزا قاسم "بناء الرواية"، ويحسن التأكيد أن البحث استناف من مراجع أجنبية مترجمة، والتي أمدتنا بمعلومات كثيرة حول الموضوع منها "جيرار جنيت" من خلال كتاب "خطاب الحكاية"، ميشال بوتور"بحوث في الرواية الجديدة".

لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات تتعلق بعضها بتشعب موضوع الزمن وصعوبة الإلمام به، ومنها قلة المصادر والمراجع في الموضوع وكذا قلة الجانب التطبيقي الذي يثري ويعدم ما ذهبت إليه النظريات.

وأخيرا كلنا أمل أن يكون الأفق الذي سعينا اتجاهه هو أفق المعرفة ونتمنى أنه قد أسهم ولو بقدر بسيط أمام دراسات مستقبلية . ونتوجه بالتقدير والامتنان إلى الأستاذ الكريم: خرفي محمد الصالح على مجهوده وصبره معنا.

والحمد لله أولا وأخرا، ونرجو لهذا البحث أن يكون خالصا له وحده، نستغفره من زلة وقعنا فيها بغير قصد ونتوب إليه.

مدخل

I–الرواية:

I–1–تعريف الرواية:

أ– الرواية لغة:

ورد في **معجم لسان العرب** في باب "روي" : « روى بكسر الواو للماء يروي ريّا، روى رواء و الريان عكس العطشان، وقال روي النبتة وتروى أي: تنعم، وماء رويٌّ وروى ورواء أي عذب، وروى الحديث و الشعر يرويه رواية، وتروّا إذا كثرت روايته، ويقال: روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه،ورويت الحديث فأنا راوٍ »[1]

وجاء في **معجم الوسيط**"الرّواء" من الماء: العذب، الرّواء حبل يشدّ به الحمل والمتاع على البعير(ج): أروية، الرّواء: المنظر الحسن، الرواية: القصة الطويلة، (محدثه)، الرّواء: السقَّاء، الرّويّ، الشرب التام، يقال شربت شربا رويّا، وفي علم العروض: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب، يقال: قصيدة بائية: إذا كان رويها الباء، الرّوية: النّظر والتفكير في الأمور وهي خلاف البديهة، (التروية): يوم التروية: الثامن من ذي الحجة،(الرّاوي) راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله،(ج): «رواة، والراوية: مؤنث الرّاوي: وروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله[2].

كما ورد في **معجم أساس البلاغة**: روي، هو ريّان، وهي ريّا، وهم رواء، وقد روى من الماء ريّا وارتوى وتروى وأروى إبله وروّاها، وماء رواءٌ ورويٌّ: للوارد فيه ريٌّ، وعنده رواية الماء وله رواية يستقى عليه وهو بعير السقّاء، والجمع: الرّوايا، وشدّ الحمل بالرواء وهو الحبل الذي تشدّ به الأحمال، ورويت بعيري وأرويته: شددت عليه حمله»[3].

ب–الرواية اصطلاحا:

تتضارب النظريات وتختلف حول إعطاء تعريف عام لمفهوم الرواية، لأنّ أدب الرواية مازال في طور التشكل والتكوين المتواصل، ذلك لأنّ الرواية في كل عصر تأخذ صورة مميّزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصر السابق « ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الجغرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية»[4].

---

[1] ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب،دار صادر ببيروت، ط4، 2005، ج6 ص 271.

[2] إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، 1965، ج1، ص384.

[3] جار الله محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، حققه مزيد نعيم شوقي المعرّي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص327.

[4] حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، دط، 1985، ص37.

ولم تأخذ الرواية مدلولها الحديث إلاّ في أواسط القرن السابع عشر غير أننا نجد في المعاجم الحديثة اختلافات كثيرة في تحديد المعنى الاصطلاحي لها ولكن بالرغم من هذا الاختلاف فإنّ جميع الروايات تشترك في ميزة واحدة هي كونها قصص طويلة ويؤخذ عن هذا التحديد أنه شكلي واختزالي لعناصر أخرى تشترك فيها الكثير من النصوص المندرجة ضمن مسمى الرواية أن الطول أمر نسبي« لا يقل في الغالب أيضا عدد صفحاتها عن الثمانين صفحة من القطع المتوسط»[1]، هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون فالرواية عمل إبداعي، أي أنها نتاج لخيال المبدع، رغم ما قد تحمله من تفاصيل واقعية وحقائق، فهي تبقى واقعا متخيلا، فالرواية إذن، جنس أدبي خيالي يعتمد على السرد و الحكي وتجتمع فيه عناصر متسلسلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، وتتميز الرواية عن الأسطورة وعن الحكاية الشعبية بانتمائها إلى كاتب معروف، وتتميز عن السرد التاريخي بطابعها الخيالي، وتتميز عن الملحمة باستعمالها النثر في مقابل الشعر الذي تعتمده الملحمة وعن القصة بطولها وعن الحكي البسيط بطابعها السّردي المركب وبنائها الهندسي المعقّد، فالرواية عمل نثري بالرغم من احتواء بعض الأعمال الروائية على نصوص شعرية قد تطول أو تقصر ولكن يبقى السرد هو الغالب عليها دوما.

I-2-الرواية عند الغرب والعرب:

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية...

تعتبر حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها ونقل تجاربه وأحاسيسه بالآخرين من الحاجات الفطرية فيقوم بنقلها إلى العالم الخارجي بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة، فقد ظهرت رواية الأحداث في بداية الأمر بالأشكال القصصية المحددة في التصوير والشمول والأحداث، وفي الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصة الطويلة غير المحددة في الشمول والأحداث، فكانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس الأمور الغيبية والوهمية لإرضاء قرائها، ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة لعلاج الواقع الإنساني والنفسي و الاجتماعي.

I-2-1-الرواية عند الغرب:

كانت الرواية من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع نمو الطبقة الوسطى، وقد أشار إلى هذا الموضوع أكثر الأدباء في كتبهم، وكان النظام الإقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة يرسم الخطوط الأولية للفنون الأدبية آنذاك.

[1] حميد الحميداني:الرواية المغربية ورؤية الواقع، ص37.

وكان موضوع الأدب الذي يناسب هذه الطبقة الوحيدة المسيطرة على الأوضاع الأدبية والمعنوية يرتكز أساسا على « الهروب من الواقع ويعتمد على الإيهام والتخيل وتقوم العلاقات فيه على المصادفة والسحر والقدر ويتضاءل فيه دور العمل الإنساني أما الدور الذي يقوم به الجن والشياطين والسحرة...وكانت الرومانس "romance" أو الرواية الخيالية هي الفن الروائي السائد والمسيطر الذي يعبر عن طبيعة المجتمع الإقطاعي ومزاجه»[1].

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر نوع جديد من القصص في الأدب الإسباني يحكي عادات وتقاليد الطبقات الدنيا في المجتمع، وهو ما أطلق علية اسم قصص الشطار وفيها مخاطرات يقصها المؤلف على لسانه كأنها حديث له، فيحكم على المجتمع من خلال نفسه حكما يظهر فيه الانطواء على النفس.

فالرواية لم تظهر بمعناها المعروف ولم تجد مكانتها إلا عند توفر معطيات خاصة معينة هي لها بمثابة الشروط منها تطور الفكر ونزوعه نحو التحرر، واتضاح الفوارق بين المجتمعات، وظهور نظم وطبقات اجتماعية متسمة بالمرونة، وتطور الاقتصاد وضعف المراتب الاجتماعية بعد ظهور الطبقات، وهذا ما توفر للغرب بفضل نمو البرجوازية على وجه الخصوص، وعليه فقد غدت الرواية في الغرب، مظهرا التقت فيه الأفكار والشواغل وطرائق الكتابة، فآل ذلك إلى دفق دافق صبغ هدا الفن بألوان من المواضيع والقضايا ودروب الخطاب.

I– 2–2–الرواية عند العرب:

ترتبط نشأة الرواية عند العرب بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي وبالدراسة التاريخية للآداب نجد إن الرواية موجودة لدى العرب مند العصر العباسي، ومن أمثال ذلك: كتاب البخلاء للجاحظ، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، ولكن في ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروفا باسم الرواية.

وفي الحقيقة تعود نشأة الرواية إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي وجاءت على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا الغرب مترجمة أغلبها من الفرنسية وبعضها من الانجليزية.

فقد كان للتأثر بالحضارة الغربية خصوصا في الأدب لكي يكون محصورا فيهم، لدى كانت الرواية الوعاء الذي يقدمون فيه أفكارهم، ومما أشعل الحماس لهذ ا الفن، وتوسعت الترجمات والتأليف واختاروا الروايات الملائمة للذوق الشعبي، ولجماهير القراء. وأول عمل روائي معرب هو رواية« "ديفوا" ل"رونسون كروزو" (1660–1731) وقد ترجمها " بطرس البستاني" تحت عنوان " التحفة البستانية في الأسفار الكروية" وقد نشرت عام 1835م»[2].

[1] احمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1994.

[2] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2002، ص87.

وقد خطت الرواية خطوة واسعة على درب نشأتها في أدبنا العربي بانتقال اغلب ممثلي النهضة الثقافية من الشام إلى مصر، وتحول ممارسوها من ترسم ألترات إلى تقليد الغرب ترجمة ووضعا، ومحاولة المزاوجة بين القديم وبين الجديد من ناحية، وبالمعطيات السائدة من ناحية أخرى.

لقد كانت رحلة الرواية عند العرب من النشأة إلى التأسيس بداية بالتقليد عن طريق الترجمة، ثم انتقلت إلى التخلص من التبعية وانطلقت نحو إبداعات جديدة وتجديدية، حيث أصبحت الرواية مكيفة مع معطيات الواقع العربي، وأصبحت تحتل حيّزا كبيرا من مجموع النتاج الأدبي العربي خاصة في المراحل المتأخرة.

I-2-3- نشأة الرواية الجزائرية:

إنّ الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الحديث عن الأدب العربي عموما، وذلك للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار العالم العربي. ولم تأت الرواية الجزائرية من فراغ بل كانت لها خلفيات أدتإلى ظهورها لدى بعض الجزائريين.

يعد نص " غادة أم القرى " للكاتب "رضا حوحو " عام 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أنّ البعض يرجع ظهورها إلى عام 1847 بصدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للمؤلف الجزائري " محمد إبراهيم" التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أوّل نص جزائري وعربي. وتوالت بعض المحاولات الإبداعية بعد نص "رضا حوحو" من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فنيّ، فألّف " عبد المجيد الشافعي " رواية " الطالب المنكوب" سنة 1951، وألّف " نور الدين بوجدرة" رواية الحريق سنة 1957 وألّف " محمد منيع " رواية " صوت الغرام " سنة 1967.

ورغم ذلك فإنّ الرواية الجزائرية في بداية نشأتها « تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجرائر، فهي وإنّ كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية »[1].

وهذا ما جعل نقاد و مؤرخي الأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية "ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد هدوقة".

ولم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة ،بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، حيث ألف "مولود فرعون "سنة 1950 رواية "ابن الفقير " ليتبعها برواية "الأرض والدم" عام 1953 "الدروب الوعرة "عام1957 وألف "مولود معمّري " رواية

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص10.

"الهضبة المنسية "سنة 1952 ،ونشر بعد الاستقلال روايته الملحمية التي تحوّلت إلى فيلم سينمائي نال السعفة الذهبية لمهرجان "كان" سنة 1975، وهي رواية "الأفيون والعصا " عام 1965.

وعرفت الرواية الجزائرية بارتباطها الوثيق بالواقع، وعدم استطاعة الروائي الجزائري على إخفاء نواياه وتصوراته الفكرية حيث حاول الكتاب معالجة الوقائع المختلفة بطرق فنية.

II–زمن السرد:

II–1- الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا حيويا داخل حياة الإنسان من خلال تمظهراته وقيمه الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس له ومحافظتهم عليه، فالزمن يعدّ من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها.

إنّ مفهوم الزمن وحدوده ليسا بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني، فقد تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين لتصبح عملية تعريفه بدقة عملية لا تخلو من الصعوبة.

أ– الزمن لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" في مادة "زمن" « الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا»[1].

في حين ترى دائرة المعارف الإسلامية أنّ « كلمة زمان تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون، ومدّة حكم الدّول وعلى بداية العصور التاريخية وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك للدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان»[2] ، فكلمة زمان بمختلف تجلياتها تستخدم للدلالة على الوقت والمدة.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص61.

[2] بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2002، ص4.

ب- الزمن اصطلاحا:

يقول سعيد يقطين في تعريفه للزمن: « عندما لا يطرح أحد هذا السؤال فاني اعرف، وعندما لا يطرح علي فاني أنداك لا اعرف شيئا بهده الصرخة عبّر القدّيس اغستين عن موقفه من الزمن، وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها الاعترافات»[1].

يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني، ولقد كان الزمن ولا يزال نقطة تثار حولها الكثير من القضايا والاهتمامات في مختلف المجالات المعرفية. فقد أحس الإنسان منذ القديم بهاجس الزمن وكابد معاناة ومآس من أجل الوصول إلى حقيقة ذلك، ولهذا أدرك الروائيون أهميته في الأعمال الروائية، ومن خلاله تتحدد السمات الأساسية في الرواية.

ويعد الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، وهي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به، فإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فان فن القصة يعتمد على الزمن كالموسيقى.

ويؤثر على الشكلانيين الروس أنهم أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة.

ويرتبط الزمن بالرواية ارتباطا وثيقا فلا وجود للحدث أو الشخصية دونه، ويختلف من بنية سردية إلى أخرى، حيث أنّه في "الرواية التقليدية" خطي لا يعرف التكسّر، فينطلق من البداية ليصل إلى النهاية، ويرتبط فيها بالتاريخ « فالزمن في الرواية التقليدية يسير نحو المستقبل مؤكدا حتمية مصير البشرية، وهي مآل الإنسان للموت»[2].

وينطلق الزمن في " الرواية الكلاسيكية"من عملية قصّ الماضي متتبعا ذلك بأمانة وصدق ويقول في ذلك "ميشال بوتور":« لست قادرا على رواية قصّة بحسب تسلسلها الزمني إن لم تكن قصة من الماضي وهذه طريقة لا يمكن تطبيقها على حاضر لا يتوقف أبدا»[3].

فالروائيون الواقعيون اهتموا« اهتماما خاصا بالزمن التاريخي الذي يمثل المقابل الخارجي الذين يسقطون عليه عالمهم التخيلي»[4].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص6.

[2] وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص37.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطنيوس، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت، ط1، 1971، ص98.

[4] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،طبعة مكتبة الأسرة ،دب،دط،2004 ، ص68.

يتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى، بحسب الطريقة التي يتّبعها الكاتب، فإذا كان في النصوص الروائية لهذه الخصائص، فإنّه« يختلف في البناء الروائي الجديد، إذ يتصف بالتعقيد والعمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن إلى أخر فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل، وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية»[1] و أصبح الزمن في الرواية الجديدة يشكل شبكة من العلاقات لأنّه « نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشا عنه جمالية... فهو لمحة الحدث، وملح السرد وصفو الحيّز وقوام الشخصية»[2]

وهو الزمن الذي يقدم فيه السارد رؤيته في سياق جديد، لأنه يستطيع من خلاله التأثير في خطية الزمن وارتباطه فيحله زمنا متجزئا ومنكسرا. وتنتج عملية كسر الزمن عن تقنيات يملكها الراوي ويستطيع من خلالها التلاعب بالأزمنة، حيث أصبح " زمن القراءة" الزمن الوحيد في الرواية الجديدة.

وعموما فان الرواية الجديدة تبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني وفي ذلك يقول " عبد الملك مرتاض":« فاذا المسار الزمني لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف، بحيث قد يرتد إلى الماضي فيديره من الحاضر وقد ينطلق إلى المستقبل مديرا إياه من الماضي وقد لا يتجسد الزمن أصلا في السياق ضاربا صفحا عن الأحداث الزمنية المألوفة »[3].

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الزمن في السّرد، لأن هذا يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي لأن النص يمثل بؤرة زمنية متعددة المحاور و الاتجاهات. فلا يمكن إن ننطلق بسرد حدث ما لم تحدّد له عتبة زمنية، وإلى جانب ذلك ارتباط حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث عنوانا لتمييز نمط روائي من سواه.

II –2–السرد:

اهتمت السرديات في بداية تفاعلاتها مع النص بمتون الحكاية الخرافية و الأسطورية، إذ افرد "فلاديمير بروب" كتابا كاملا لدراسة الخرافات الروسية اسماه " مورفولوجيا الحكاية الشعبية"[4]، وما كادت هذه الدراسات تأخذ في الانتشار بلغتها الأصلية وعن طريق الترجمات، حتى تلقنها كثير من الباحثين للسرديات، وتفاعلوا معها وطوّروها، وتجاوزوا متونها الخرافية و الأسطورية إلى الأنواع القصصية الحديثة، كالرواية والقصة القصيرة، وقد برز عدد من الباحثين أحدثوا ثورة

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، 1998، ص199.

[2] المرجع نفسه: ص207.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986.

فنية ومعرفية حول هذه الأنواع الأدبية أمثال " باختين" و "جوليا كريستيفا" و "جيرار جنيت" و " تزفيطان تودوروف" و "فليب هامون"، وقد أولى هؤلاء النقاد النص الروائي عناية فائقة وطوّروه.

أ–السرد لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" في مادة "سرد" «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يَسرُدُ الحديث سرْدا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، و السّردُ : المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سَرْداً، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إنّي أسرُدُ الصيام في السفر فقال:إن شئت فصم وإن شئت فأفطر، وقيل للأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم فقال: نعم واحد فردٌ وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة، السّرْدُ: ذو القعدة وذو الحجة ومحرّم »[1].

ب–السرد اصطلاحا:

يعدّ مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتري مفهومه المجلات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق الكثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادفا لمصطلح "القص" ولمصطلح "الحكي" ولمصطلح "الخطاب". والسرد « هو الطريقة التي تحكى بها القصة، ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين أولهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثا، وثانيها أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وهذه الطريقة هي: "السرد" فالقصة لا تحدد بمضمونها فقط ولكن أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون»[2].

فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة.

ويعرّفه سعيد يقطين بأنه « التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة به كشكل لفظي يتميّز عن باقي الأشكال الحكائية»[3].أي بمعنى أن العملية السردية تقوم على ربط العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ، والرسالة .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص165.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص329.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص41.

ج–أنواع السرد:

يستلزم الحديث عن أنواع السرد الحديث عن الزمن السردي، إذ أنّ عملية السّرد تتمثل في محاولة ضبط الموقع الزمني للراوي بالنسبة إلى حركية الزمن، ويميّز الدارسون بين أربعة أنماط للسرد الروائي تتمثل في:

1–السرد التابع: هو نمط من أنماط السرد ويعدّ « أكثر الأنماط استعمالا في تقنية القصة، على اعتبار أن هذه الأخيرة غالبا ما يكون فيها الحدث بصيغة الماضي، على اعتبار أنّ القصة ارتبطت عموما بالحكاية الشعبية والتي عادة ما تستهلّ بعبارة" كان يا مكان"»[1] ، إذ يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، أي أنّه يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها.

2–السرد المتقدم:هو نوع يأتي في مقابل السرد التابع، فهو «السرد الذي يقدّم الأحداث والمواقف زمنيا، كما في السرد الاستطلاعي" الاستشرافي" ويتواجد غالبا بصيغة المستقبل»[2].

ويكون هذا النوع بصيغة الماضي أي أنّه يروي أحداثا قبل وقوعها.

3–السرد الآني:هو السرد الذي يحدث في نفس الأحداث والمواقف فهو« النوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكاية والسرد، وذلك لأنه يأتي في صيغة الحاضر أو الآن، معاصرا بذلك زمن الحكاية»[3]. اذ يقوم الراوي بسرد الأحداث في نفس وقت وقوعها في الحكاية مستعملا في ذلك صيغة الحاضر.

4–السرد المدرج: وهو السرد المتداخل بين مرحلتين من مراحل الأحداث المروية، وهذا النوع هو« الأكثر تعقيدا، إذ ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل من شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة»[4]. ويعتبر هذا النوع من خصائص السرد الرسائلي وسرد اليوميات.

---

[1] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دار موقم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص38.

[2] جيرلد برنس: قاموس السرديات، تر السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، دب، ط1، 2003، ص117.

[3] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص39.

[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،دط، 1986، ص104.

الفصل الأول

المبحث الأول: المفارقات الزّمنية.

الترتيب الزمني:

يعدّ الترتيب الزمني من التقنيات الجمالية التي تشكل النص السردي، ولا يمكن لأي عمل حكائي-مهما كان نوعه- إن ينبني بعيدا عن الوجود اللاّمتناهي للزمن، ويتجلى حسب "جينيت" في الصلات « بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية»[1].فدراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيب تتابعها في الحكاية ونحن هنا نتحدث الخلخلة التي يحدثها الزمن في العمل الروائي، وبالتالي عدم خضوعها لعلاقات التسلسل بين الخطوط المشكلة للقصة.

ولاشك أنّ الترتيب الزمني لرواية ما لا يتطابق مع أحداثها من حيث التتابع حتّى وإن حاول الروائي احترام هذا الترتيب، إذ تقوم دراسة الترتيب الزمني على«مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ،بحسب ماهو معين صراحة من قبل الحكاية ذاتها، أو كما يمكن أن تستنتجه من قرينة أخرى غير مباشرة»[2].

فإذا كان التسلسل الطبيعي للأحداث يقرب العمل القصصي من الواقع ويجعله نظيرا لما هو مألوف لدى الناس، فان معظم الدراسات البنيوية لا تقرّ بالتطابق بين الأحداث الروائية وبين الترتيب الطبيعي للأحداثها لأنّ الخطاب يسعى دوما إلى تجاوز ماهو مألوف.

تعتبر عملية ترتيب الأحداث في النص الروائي من صنع الراوي، الذي يمارس لعبة فنية، فيقدم ويؤخر في زمن ما يروي عنه وبناء على ذلك ظهر «التسلسل النصي للزمن في الرواية من تقديم وتأخير وحذف، وغير ذلك من الأبنية الهامة في الرواية»[3].

لقد كان القاص في القديم يقدم الأحداث وفق خط متسلسل زمنيا بنفس ترتيب وقوعها وفي اتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، أمّا النص السردي الحديث فيكسر هذه السيرورة من خلال التلاعب بالزمن.

وتسمح لنا دراسة الترتيب الزمني في الرواية بالوقوف على ما أدخله الراوي على نظام الأحداث من تغييرات، وحينما يختل هذا الترتيب يحدث ما يسمى بالانحرافات الزمنية، ولكن لا يمكن إدراكها بوضوح لا عندما تكون «إيزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي،وتفتح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلاتها القصة »[4].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ترجمة المعتصم واخرون، لهيئة العامة للطابع الاموية، المغرب، ط1، 1997.، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46 .

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص68.

[4] حسن بحراوي: بنيةالكل الروائي (فضاء،الزن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009، ص119.

يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال للانتقال على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها الحكاية يتم تحديد هذه المفارقة من لحظة انقطاع زمن السرد سواء كان انحرافا باتجاه الماضي أو باتجاه المستقبل، فمرونة الزمن الروائي تمنح الراوي حرية الانتقال و التوجه إلى الخلف أو إلى الأمام بحسب ما تتطلبه لرؤيته إضافة إلى قدرته على تشكيل بنية الزمن في النص والتي تتراوح من روائي إلى آخر.

ومن المعلوم إن لكل مفارقة زمنية مدى واتساعا، فمدى المفارقة هو«المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة »[1]. فالمدى يحسب بالشهور والسنوات والأيام التي تستغرقها الأحداث، في حين تقاس السعة بعدد الصفحات في النص.

ولكي نتمكن من إبراز تلك الانحرافات الزمنية، يجب علينا إدراك التدبدب الحاصل بين زمن القصة وبين زمن المسرود انطلاقا من مقارنة ترتيب الأحداث في تلك اللحظة" أثناء قراءتنا لها" وكيف كانت قبل أن تنتقل إلى هذا العالم " أي ترتيبها في القصة أو الرواية " وقبل خضوعها للتشكيل وهي عملية تلقائية يمارسها القارئ عند قراءته للنص.

وتنشأ هذه للمفارقات بحسب " حميد الحميداني " « عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يورد مفارقات سردية»[2]، أي أنّ المفارقات الزمنية تنشأ من وقوع الخلل في الزّمن الذي يؤدي بدوره إلى عدم التوافق في التّرتيب الزّمني .ويمكننا إرجاع هذا الخرق في الزّمن إلى تصّور فنّي وجمالي.

ومن الممكن أن نميّز بين نوعين من التنافر الزمني« فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السّرد بعد»[3]. إذ يقوم الراوي بتحديد المفارقة الزمنية انطلاقا من لحظة انقطاع زمن السّرد وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وعليه فان هده المفارقات تكون « استرجاعا للأحداث الماضية أو تكون استباقا للأحداث لاحقة»[4].ومن هذا كله يمكننا القول أنّ الأحداث يمكن أن تكون لاحقة للنقطة التي وصل إليها السرد وتسمى استرجاعا، وقد تكون سابقة لهذه النقطة وتسمى استباقا، وتتحدد كل مفارقة زمنية بالقياس إلى زمن الحكاية الأولى. وانطلاقا من هنا سنحاول الكشف عن مختلف الانحرافات زمنية التي ينتجها عدم التوافق بين زمن

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص74.

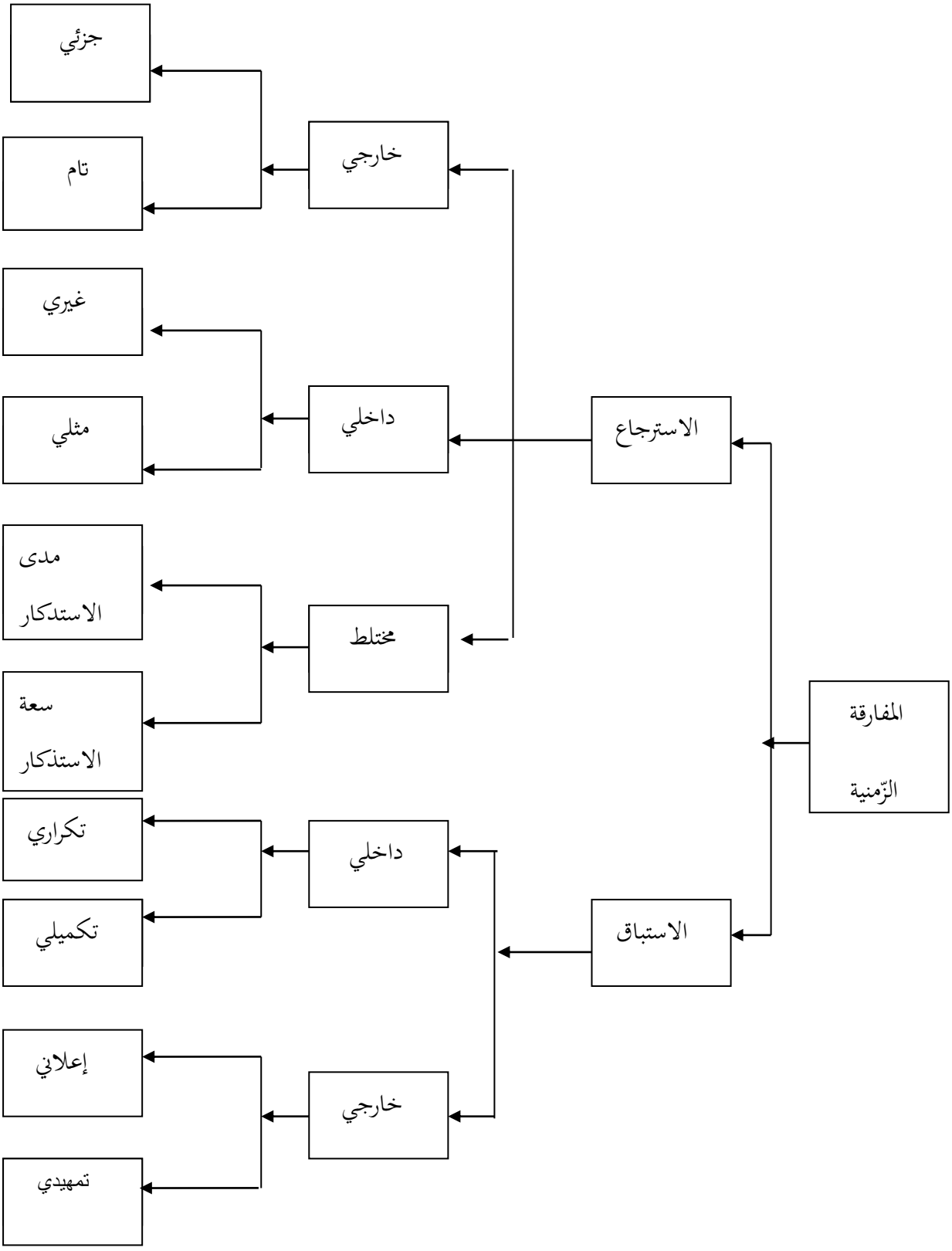
[2] المرجع نفسه: ص74.

[3] سمير مرزوقي: وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص199.

[4] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص74.

يخضع لمنطق السّببية التي هي قانون طبيعي، وبين زمن يحاول أن يبعثر الأحداث نفسها ليعيد صياغتها جماليا، وذلك بتسليط الضوء على طرفي المفارقة السردية الناشئتين عن تقنية اللعب بالزمن وتكسير خطّيته.

المخطط التالي يلخص المفارقة الزّمنية:



مخطط بياني للمفارقات الزّمنية.

I–الاسترجاع:L'analpse:

ورد في معجم "لسان العرب "لابن منظور في مادة "رجع" « يرجع رجعا و رجوعا و رجعى و رجعانا ورجعا و مرجعة: انصراف. وفي التنزيل: إنّ إلى ربك الرجعى، إي الرجوع و المرجع مصدر على فعلى، وفيه إلى الله مرجعكم جميعا، أي رجوعكم، حكاه "سيبويه" فيما جاء من المصادر التي من فعل يفعل على مفعل، بالكسر، ولا يجوز أن يكون هنا اسم المكان لأنه قد تعدى بإلى، وانتصب عنه الحال إلاّ في جملة الباب في فعل يفعل أن يكون المصدر على مفعل، بفتح العين، وراجع الشيء :رجع إليه»[1]،وبإرجاعها إلى صيغة الطلب على وزن "استفعال" يكون الاسترجاع وهو الرجوع إلى ما قد فات .

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الفنية و الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، ويعتبر أهم باعث على الحيوية والديمومة من الماضي والمستقبل: من خلال ما يلجا إليه الراوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وبين حاضر الرواية نفسها، فتصير سيرورة الأحداث خاضعة له من غير أن تنفصل عن بعضها البعض «فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة »[2]. فالسارد يوقف عجلة السرد ويعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، تهدف إلى استذكار الماضي "القريب أو البعيد".

وبما أن الاسترجاع « تقنية من تقنيات المفارقة السردية التي يستعين بها السارد لكسر التواتر الزمني الآلي»[3] فهو تقنية

زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى الزّمن الماضي من خلال ما يعرف "بالمفارقة الزّمنية"(ويقصد بها الخلل الواقع في الزّمن وعدم التوافق في الترتيب الزّمني بين زمن القصة وزمن الحكاية). ويسمى عندئذ "بالسرد اللاحق" أو "البعدي"، ويعتبر سيّد أنماط السرد جميعا، ولم يكن حديث العهد بل تمده جذوره إلى زمن « الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي. وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها الى الاعال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه، بحيث أصبح يمثل احد المصادر الأساسية للكتابة الروائية»[4].

وقد نشأت هذه الخاصية الزّمنية مع الملاحم خصوصا " الالياذة" و "الاوديسا" ، ولكنه تطوّر مع الزّمن وانتقل الى الأعمال الروائية وأصبح يمثل أهم المصادر الأساسية في الكتابات الروائية. ويعرفه "جيرار جينيت" « ذكر لاحق لحدث

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص107 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص121 .

[3] مشتاق عباس معين: حركية الفضاء الزّماني في جسد الرواية ، الشارقة، دولة الامارات العربي المتحدة، ط1، 2001، ص39.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص121 .

سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[1]، فهو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معيّنة والعودة بالسرد إلى الماضي، ونجده في النص الروائي الواقعي عامة ويتمثل « بأن يترك الراوي مستوى القص، الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويروها في لحظة لاحقة لحدوثها»[2].

ولمجرد أن الاسترجاع يتعلق بالأحداث السابقة فإنّ الراوي يترك بموجبه سير الأحداث الطبيعي ويقفز قفزة نوعية نحو الماضي، وكأنه يمارس ما يشبه اللّعب على الزّمن، وبفضل هذا اللّعب الفني« يوهم القارئ بأن الكلام يتجه إلى الوراء في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطية متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام»[3]

يقتضي كل حديث عن هده التقنية التي تبني زمن الرواية الإشارة إلى أنها تمتلك أنواعا حيث أشارت إلى ذلك " سيزا قاسم" « والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزء هاما في النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة، ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية »[4]، فهو ينقسم حسب العلاقة التي تربط أحداث السردية الماضية إلى ثلاثة أنواع يذكرها" جيرار جينيت" في:

1-الاسترجاع الخارجي: وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.

2-الاسترجاع الداخلي: وهو الاسترجاع الذي تكون سعته داخل سعة الحكاية الأولى.

3-الاسترجاع المختلط: وفيه تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها [5].

ينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط بين الأحداث إلى ثلاثة أقسام يمكن تصنيفها إلى النحو التالي:

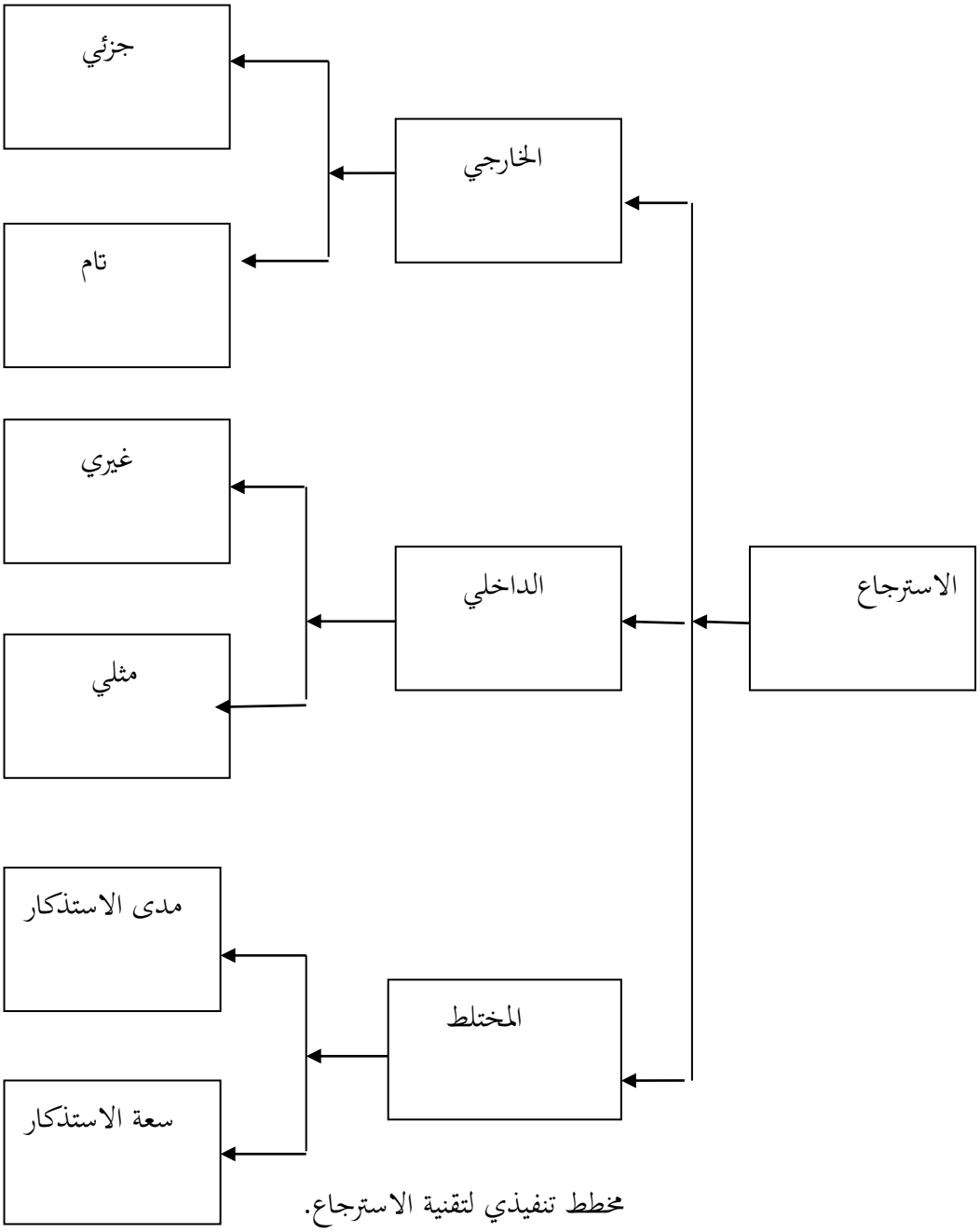
[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[3] يمنى العيد: في معرفة النّص، بيروت، منشورات دار الافاق الجديدة، ط3، 1985، ص231.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.



مخطط تنفيذي لتقنية الاسترجاع.

I-1-الاسترجاع الخارجي:L'analepsie Externe:

وهو الاسترجاع الذي يكون مجاله الزّمني خارج زمن الحكي، أي أنّه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي فإنّ الراوي يستدعي أحداث ووقائع حدثت قبل بداية السرد. وتعد هذه الوقائع والأحداث زمنيا « خارج الحقل الزّمني للإحداث السردية الحاضرة في الرواية»[1].

[1] مها حسن القصراوي: الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص195.

فالسارد من خلال هده التقنية يقوم باستحضار أحداث ماضية وقعت في زمن يعود إلى ما قبل النقطة التي انطلق منها السّرد.

إن المقارنة بين الماضي الخارجي و الحاضر الروائي تكون«إشارة إلى مسار الزّمن ومقاما لإبراز معالم التغيير ومواضع التحوّل، كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت؟ فالعادات تتغير أو تظل كما هي...»[1].

فالاسترجاع الخارجي يبرز عندما يتعلق الأمر بالمقارنة بين وضعيتين أو حدثين أو بين ماضي الشخصية وحاضرها، إضافة إلى أنه يعمل على إبراز النقاط المتغيرة مقارنة بما كانت عليه من قبل، وبالتالي تصير تلك المقارنة بين الاسترجاع الخارجي والحاضر الروائي إشارةإلى مسار الزمن وفاعليته، ويؤدي هذا النمط وظيفته في الرواية وهي « ملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث»[2]، كما يستخدم هدا الأسلوب أيضا عند تقديم « شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أوتقديمها»[3]، فالكاتب يستدعي هذه التقنية كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث وذلك من اجل أن يعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشّخصيات الأخرى، كما انه يستدعيها أيضا في حال ما إذا أراد العودة إلى بعض الأحداث السابقة التي لا تتدخل في الإطار الزمني للحكي الأول وذلك من اجل أعطائها تفسيرا جديدا على ضوء المواقف المتغيّرة.وهو بدوره ينقسم إلى قسمين، استرجاع خارجي جزئي واسترجاع خارجي تام.

أ-الاسترجاع الخارجي الجزئي: L'analpse externe partielle:

ويتعلق هذا النوع من الاسترجاع بسرد حادثة ماضية، ويكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصيات من اجل تعريف القارئ بماضيها وبعضا من خصائص تجاربها الحياتية، ثم يقفز السارد على تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى، وتكون وظيفتها تقديم معلومات جديدة.

ب-الاسترجاع الخارجي التام: L'analpse externe complète:

وهو استرجاع يتصف بالشمول، يتم من خلاله سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يستمر حتى نقطة البداية، أي أنها استرجاعات تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكاية الأولى.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص60.

I–2– الاسترجاع الداخلي L'analepsie interne:

هو الاسترجاع الذي يتطلب ذلك النوع من ترتيب القص في الرواية وهو النمط الذي تكون « فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن الحكي»[1] .أي أنّ حقله الزمني ينبغي أن يكون بالضرورة متضمنّا في الحقل الزمني للحكاية، والسارد من خلال هده التقنية يعود إلى« ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمها في النص»[2]. فالاسترجاع الداخلي عبارة عن عودة إلى نقطة ماضية قفز عليها الراوي وتجاوزها إلى أحداث ووقائع أخرى، فالسارد يوقف العملية السردية ويعود في حركة ارتدادية إلى ذلك الحدث. وهو نوع يلجأ إليه في حال ما إذا أراد استعادة أحداث مضت تكون بالضرورة لاحقة لنقطة بداية السرد، فالراوي خلال عمله السردي« يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»[3] ،وهو بذلك يترك سرد الأحداث المتعلقة بشخصية من الشخصيات الروائية وينتقل إلى تقديم معلومات عن شخصيات أخرى لها علاقة بالشخصية الأولى، ما يفسر تطوّر الأحداث والتغيرات والأحداث الطارئة على الشّخصيات الأخرى التي لم يقم السارد بذكرها أثناء تلك اللحظة من السرد، ولم تتجل إلا بعد الرجوع إلى تلك النقطة.

والاسترجاع الداخلي أيضا ينقسم إلى قسمين: استرجاع داخلي مثلي، واسترجاع داخلي غيري.

أ– استرجاع داخلي مثلي:

وهو الاسترجاع الذي يتناول المضمون نفسه الذي تتناوله الحكايات الأولى، أي أنّه يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول، وينقسم هذا النوع بذوره إلى قسمين:

أ–1: استرجاعات تكميلية:

وهي الاسترجاعات التي تضم مقاطع استعادية ويتم توظيفها من أجل سد الثغرات السابقة والتي تجاوزها السرد.

أ–2: استرجاعات تكرارية:

وفي هذا النمط تعود الحكاية إلى الخلف من اجل التذكير بأحداث سبق الوقوف عندها وهي تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص.

---

[1] نقلة حسن احمد الغزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط1، 2011، ص57.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية،ص58.

[3] المرجع نفسه، ص58.

ب–استرجاع داخلي غيري:

يتم هذا الاسترجاع في خط مختلف ومغايّر للحكي الأول، ويتناول إما شخصية جديدة يحاول السارد تسليط الضوء على سوابقها، وإما شخصية أسقطها الحكي وغابت عن الأنظار لفترة وحان الوقت من اجل استعادة ماضيها.

I–3– الاسترجاع المختلط:

وهو ما يجمع بين النوعين الداخلي والخارجي، وهو اقل تواترا منهما، وهو الاسترجاع الذي « تمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعدا باتجاه الحاضر يتجاوزه ويستغرق فترة منه»[1]. أي أن مجاله الزمني مشترك بين الزمن الخارجي وبين الزمن الداخلي، أي انه ينطلق من الوقائع الزمنية التي جرت قبل بداية الرواية ويمتد إلى الحاضر، ثم يتجاوزه.

ترتبط المفارقات الزمنية لمصطلحين أساسيين هما، المدى(امتداد)و السعة (الاتساع).

أ–مدى الاستذكار:

تتنوع المقاطع الاستذكارية وتتفاوت من حيث طول أو قصر المدة والمسافة التي تستغرقها أثناء الرجوع إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة التي يطالها الاستذكار ب" مدى المفارقة" La portée de L'amachronie، ويعد "جيرار جييت" أول من حدد "مدى الاستذكار" ، فالمدى هو المسافة الزّمنية الفاصلة بين اللّحظة التي يتوقف فيها الحكي المفارق.

وعليه فان الاستذكارات تتنوع على مظهرين أساسيين:

ب–1– الاستذكارات ذات المدى البعيد نسبيا:

وفيه تكون المسافة الفاصلة بين ماضي السرد وبين حاضره طويلة نسبيا وهي تنقسم بدورها إلى قسمين:

ب–1–1–المحددة الواضحة:

وهو النوع من الاستذكارات الذي يحدد مداه ذاتيا ويعلن عن المدة التي يستغرقها بكامل الدقة، ويبرز من خلال «الإشارة إلى الفترة الزّمنية التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذاك»[2] ففيه تضليل، معتمدا في ذلك على توثيق الحدث لإضفاء نوع من الواقعية.

---

[1] عبد الوهاب رفيق: في السرد ، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998، ص85.

[2] حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي، ص122.

ب-1-2-غير المحددة:

وفي هذا النوع لا يقوم الكاتب بذكر تاريخ محدد بل لا بد معه من « الاستعانة بالقرائن المصاحبة للنص حتى يتمكن من التعرف على طول المدة التي يغطيها الاستذكار»[1]، فهدا النّمط يتيح للقارئ فرصة تمكنه من خلالها على إعمال فكره وتأويل النصوص معتمدا على القرائن التي يتم ذكرها من طرف الراوي في النص، وهذا التأويل يقو على ثقافة القارئ ومدى اطلاعه على مختلف الأحداث سواء كانت سياسية أو ثقافية إلى غير ذالك.

ب-2-الاستذكارات ذات المدى القريب:

وفيه تكون المسافة الفاصلة بين ماضي السرد وبين حاضره قصيرة نسبيا يستعمله الروائي لتسليط الضوء على مدة قريبة وهو أيضا ينقسم إلى قسمين:

ب-2-1-المحددة: وهي التي تشير إلى المدة بعبارة واضحة وعليه توفر على القارئ عناء التّخمين واللجوء إلىالتأويل.

ب-2-2-غير المحددة: ومع هذا النّمط« يصبح التأويل ضرورة لا غنى عنها ، بل تكون فائدته مؤكدة عندما يجعل مهمته في ترجمة القرائن والمؤشرات الماثلة في النص إلى تحديدات زمنية دقيقة بهذا القدر او ذاك»[2]، فهو النّمط الذي لا نعرف كم يستغرق من الوقت بالتحديد رغم حدسنا بقصر المدة التي يأخدها من زمن القصة، إضافة إلى أن الكاتب لا يقدم أي دليل على تاريخ الاستذكار وبدالك يتطلب النص تأويلا من القارئ لأجل تحديد هذا المدى (مدى الاستذكار)

ب-سعة الاستذكار:

يتوفر الاستذكار على مدى زمني يقيس المدة (أسبوع ،شهر ،سنة)وهو كذلك يتوفر على سعة تبرز في النص من خلال المساحة التي يشغلها الاستذكار.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص123.

ويمكننا قياس هذه المدة من خلال «المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشر صفحات »[1].فهذه السعة يمكن ملاحظتها بالعين وتتمثل في عدد الصفحات أو الأسطر التي تشغلها السرد أثناء اللجوء إلى تقنية الاسترجاع .

إن الحديث عن السعة لا يعني مجرد القيام بعمليات حسابية نقيس من خلالها العودة إلى الوراء بقدر ماهو محاولة لأن نكشف عن مدى تحكم الكاتب في المفارقة السردية كما يجدر بنا الذكر أن هذا التنوع على مستوى الاستذكارات من حيث السعة قد تكبر لتغطي صفحات عدة تصل إلى العشر صفحات وقد تصغر فلا تتجاوز بعض الأسطر وبذلك يمكن تمييز نوعيين من السعة :

ب–1–الاستذكارات ذات السعة الكبيرة :وهي الاسترجاعات التي تمتد لتغطي فصولا بأكملها، يم من خلالها العودة إلى الماضي التاريخي على اختلاف النصوص.

ب–2–الاستذكارات ذات السعة الصغيرة :وهي الاسترجاعات التي تقدر بالأسطر، فلا تشوش على القارئ عملية الفهم أي أنها قد تطول في بعض الأحيان لتمتد إلى عشرين سطرا وهنا نجد أنفسنا كقراء نعود إلى الوراء ،باحثين عن آخر كلمة شكلت بداية الاسترجاع الجديد محاولين بذلك الربط بين أجزاء الجملة .

ومن هذا كله نستخلص إلا أن سعة الاستذكار لها صلة بزمن الكتابة أي بزمن العمل الفعلي المطبعي الذي يتصف بالخطية في حين أن مدى الاستذكار يدخل في علاقة مع زمن القراءة الذي يتصف بكونه زمننا لحظيا و متناميا في آن واحد، وهذا ما يجعل من الاسترجاع كتقنية زمنية مسألة زمني محض في المحصلة النهائية، والى جانب السرد الاستذكاري(الاسترجاع)، نشير إلى أخر من السّرد يعمل على خلق حالة انتظار لدى القراء، إنه الاستباق الذي يتعامل مع ما سيأتي به السّرد فيما بعد من تطوّر الأحداث

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص131.

II-الاستباق: Le prolepse:

جاء في معجم " لسان العرب" لابن "منظور"من مادة سبق، و«السّبق: المقدمة في الجري وكل شيء يقول: له في كل أمر سبقة وسابقة وسبق، والجمع الأسباق والسوابق ، والسّبق مصدر سبق وقد سبقه، يسبقه سبقا، تقدمه»[1].

فالاستباق تقنية من تقنيات المفارقة السردية « يتجه صوب المستقبل انطلاقا ن لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة الذي يقع عندها السرد التتابعي الزّمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق»[2]، فهو ذكر للحدث قبل وقوعه، يتجاوز ن خلاله الرّوي النقطة الزمنية التي بلغها السّرد في الحاضر موردا أثناء ذلك أحداثا آتية لم يبلغها السرد بعد وسبق ذكرها عن طريق تقديم حدث آت والإشارة إليه من قبل. وهو كل « مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[3]، وهكذا يتجاوز المرحلة التي وصلها النص من اجل التطلع إلى ما سوف يحدث، فيتهيأ القارئ لتقبل الأحداث محتملة الوقوع مستقبلا فلا يتفاجأ بها، والاستباق هو « القفز إلى الأمام والإخبار القبلي»[4]. فالسارد يوقف السّرد في نقطة زمنية معينة ويتجاوزها إلى

سرد حدث لاحق لها، ويقدم معلومات عن أحداث مستقبلية لم يصلها السّرد بعد.

والاستباق حسب جيرار جنيت « كل عملية سردية تورد حدثا في مستقبل الأحداث سواء بذكره أو الإشارة إليه»[5]، بمعنى آخر حكي شيء قبل وقوعه، فالسرد الاستباقي يعرض الأحداث التي لم يبلغها السرد ولم يصل إليها بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها.

وما دام الاستباق يعمل على تقديم معلومات سابقة لأوانها فان ابرز ما يمكن التوصل إليه هو كون المعلومات بعيدة كل البعد عن اليقين، قد تتأكد بطريقة فعلية وقد لا يحدث ذلك.

والاستباق هو « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبل لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد»[6]، فالسارد يقدم ذكر أحداث لاحقة بعكس تقنية الاسترجاع، فهو يعمل على تهيئ القارئ لاستقبال الأحداث القادمة كما تمنح له القدرة على التنبؤ بما يمكن حدوثه لاحقا، فالقارئ من خلال هذا

[1] ابن منظور : لسان العرب، ج7، ص115.

[2] جيرلد برنس، قاموس السّرديات، ص158.

[3] حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي، ص132.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص107.

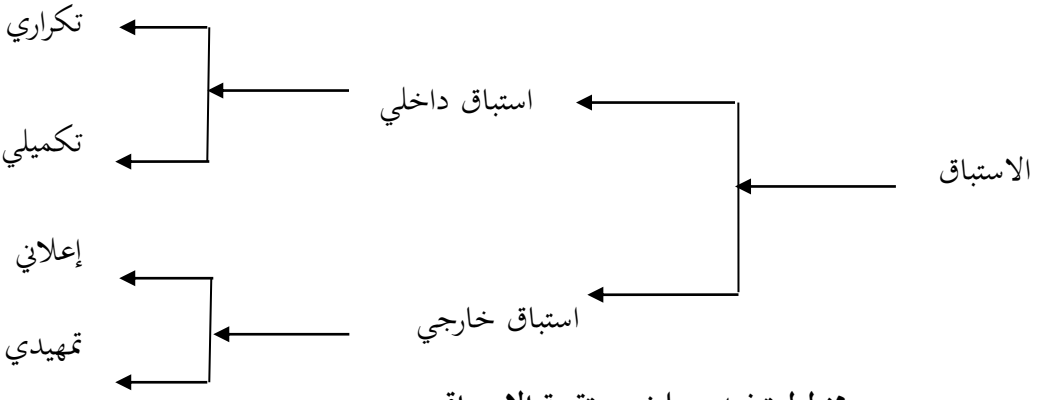
[5] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص51.

[6] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

النّمط السردي يعيش حالات من التوقع والانتظار وكل ذلك بالاعتماد على الإشارات التي يقدمها الكاتب في النص.

إن الإنباء بالمستقبل حدث من الأحداث من خلال الإشارات التي يذكرها الكاتب في النص، تولد لدى القارئ الإحساس بأن ما يحدث داخل النص غير خاضع للصدفة، وإنما يسعى الراوي من خلال ذلك كله إلى بلورتها في النص.

نستطيع التمييز بين نوعين من الاستباقات متصلان بالدور والوظيفة وهما: الداخلي والخارجي، وهذا ما يبرزه المخطط التالي:



مخطط تنفيدي يلخص تقنية الاستباق

II-1-الاستباق الداخلي، Prolepse interne:

وهي استباقات « تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه»[1]، وذلك ما يجعلنا نرى أن مداها منحصر في زمن القص ولا يتجاوزها ، ويتمثل في مختلف التنبؤات التي لا يخرج مداها عن الحكي الأول، وتعد بمثابة متممات للحدوف وسد للثغرات التي أحدثها السرد. ويمكن أن نميّز نوعين منه:

أ-استباقات داخلية تكميلية: وهي استباقات التي ترد مسبقا من أجل سد ثغرة حكائية لاحقة.

ب-استباقات داخلية تكرارية: وهي الاستباقات التي تكرر مسبقا حدث سرديا لاحقا ويقوم هذا النمط من الاستباق الداخلي أساسا على تلك الإشارات التي يقدها السارد من اجل تنبيه القارئ إلى أحداث لاحقة يتم تقديمها في السرد.

[1] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص الردي مجلة فصول، المجلد الثاني عشر ، العدد 2 صيف، 1993، ص135.

II-2-الاستباق الخارجي:prolepse externe:

وهو عبارة عن «استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الحكاية أن يلتقيا طبعا »[1] ،فهي عكس السوابق الداخلية، يتسع مداها ليخرج عن الحكي ويتجاوزه، إذ انه يقع على مقربة من زمن السرد أو الحكاية أي خارج الحكاية الأولى.

إذن فإنّ التعرف على تقنية الاستباق ومحاولة الوقوف عند جوهرها سيكون من خلال الإشارة إلى الوظائف التي يقوم بها في النص الروائي، بالإضافة إلى طبيعة المهام المسندة إليه سواء كان ذلك من خلال التلميح إلى أحداث يحتمل وقوعها بطريقة صريحة تجعلها مختلفة تماما عن النوع الأول، وهدا ما سوف يتضح بطريقة أفضل من خلال التعامل مع كل نوع على حدة وينقسم الاستباق إلى قسمين:

II-2-1-الاستباق كتمهيد:

وهو الاستباق الذي « يتمثل في إحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية ، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا »[2] ، بمعنى إيراد الكاتب لإشارات وتلميحات عن مستقبل الحكاية قبل وقوعها، وهو يكشف عن تصورات ومخططات لم تقع بعد، ويمهد هدا الاستباق للأحداث بطريقة ضمنية غير مباشرة، فهو يعد مثابة « توطئة وبذرة بدائية قابلة للتحقيق أو عدمه»[3].فالراوي من خلال إيراد هذه الأحداث المستقبلية يعمل على التلميح للمستقبل، ولكن تبقى هده التلميحات مجرد فرضيات لم يتم التأكد منها إلا عندما يبلغ السرد تلك الأحداث فتكون إما قابلة للتحقق أي كانت فرضيات صحيحة ، أو غير قابلة للتحقق وهي بالتالي فرضيات غير صحيحة وكانت منذ البداية عبارة عن توقعات، وكان الراوي أراد لها أن تتحقق من أجل غاية معينة.

II-2-2-الاستباق كإعلان:

هو الاستباق الذي «يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»[4].بمعنى إيراد الكاتب لإشارات وتلميحات عن مستقبل الحكاية قبل وقوعها ،فهو يكشف تصورات ومخططات لم تقع بعد ،ويمهد هذا الاستباق للأحداث بطريقة تفصيلية ،وهو«حتمي الوقوع لاحقا ،إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه

[1] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.

[3] المرجع نفسه: ص218.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

وانتهائه»[1] فالراوي من خلال إيراده لكل هذه الإشارات والإيحاءات يعمل على التلميح للمستقبل شرط أن تكون هذه التلميحات حتمية الوقوع ،إذ عند انتهاء الراوي من سرد الأحداث و الوقائع تتجلى لدى القارئ صورة نهائية بتحقق كل تلك الإرشادات التي سبق له أن يقف عندها.

المبحث الثاني: الإيقاع الزّمني

تختلف وتيرة سرد الأحداث داخل الرواية وذلك من خلال سرعتها وبطئها حيث يتفنن الراوي في استعمال مختلف التقنيات من أجل إخراج روايته.

ويرتبط الاستغراق الزمني بعلاقة الوقت اللازم لقراءة النّص السردي(زمن الخطاب) بالمدة التي تستغرقها الأحداث الحكائية(زمن الحكاية). ويرتبط كل نص أدبي لمدة زمنية محددة تروى فيها الأحداث لأن المدة الزمنية التي يستغرقها انجاز الحدث تختلف عن مدة قراءته، فالنص الروائي أو السردي عامة لا يمكنه أن ينطلق دون إيقاع وقد اختلف النقاد والروائيون في تسمية هذا المصطلح:

صاحب الكتاب	عنوان الكتاب	التسمية أو الإصلاح	صفحة الكتاب
جيرار جنيت	خطاب الحكاية	المدة: La durée	ص 122
حميد لحميداني	بنية النص السّردي	الديمومة	ص89
جميل شاكر وسمير المرزوقي	مدخل إلى نظرية القصة	-المدة -الإيقاع الزّمني	ص 144 ص 92
ميشال بوتور و فريد انطونيوس	بحوث في الرواية الجديدة	-المدة -الاستغراق الزّمني	ص 102 ص 75

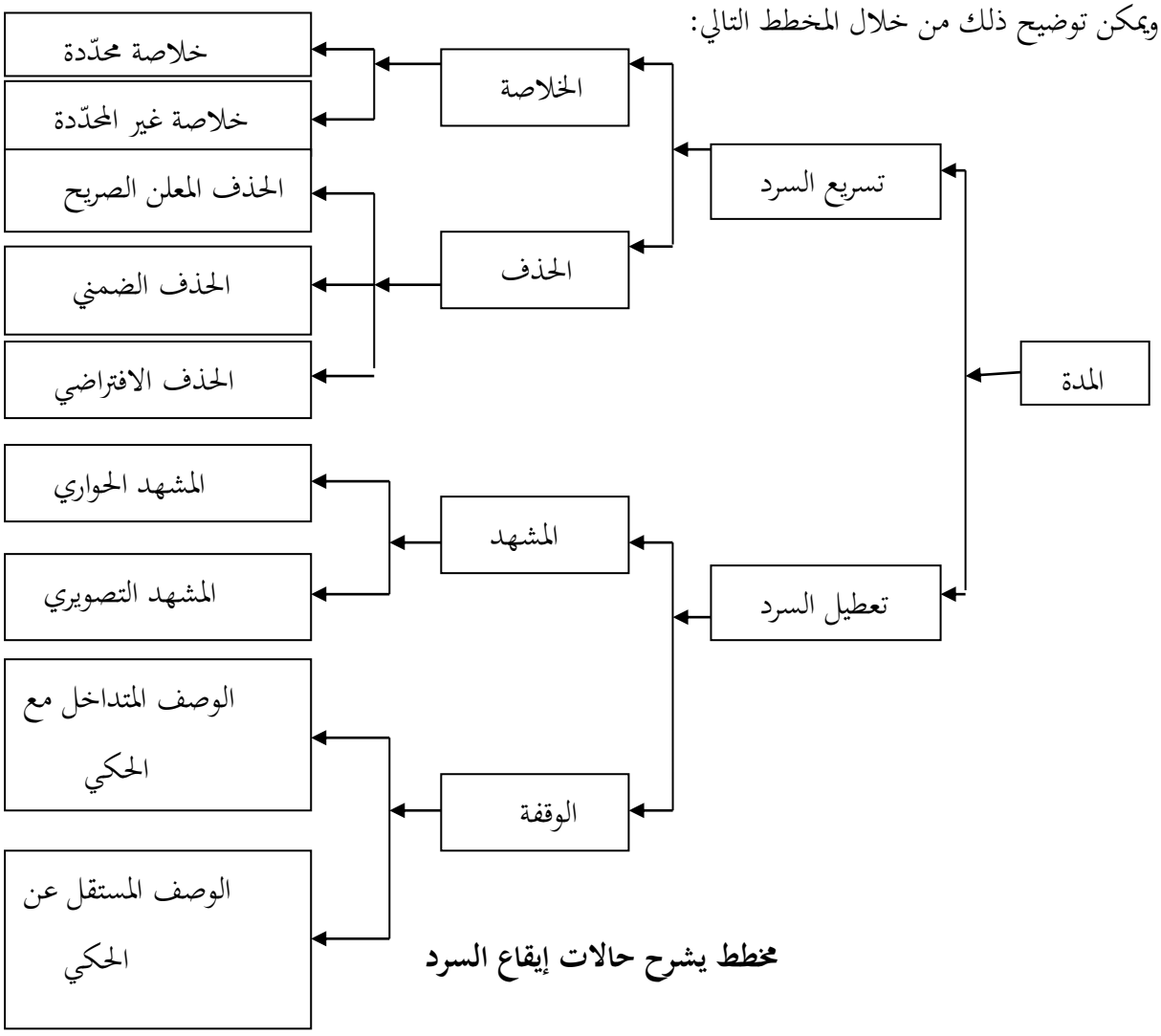
[1] مها حسن الصراوي :الزمن في الرواية العربية ص218

من الصعب أن نتخيل وجود نص سردي تثبت فيه السرعة دون أن تتغير لا إبطاء للإيقاع فيها ولا إسراع، وطبعا تختلف التقنيات التي تعمل على تنظيم سرعة النص ، فأحيانا نجد أنفسنا أمام سرعة لا نهائية ،وأحيانا أخرى نصل إلى بطئ مطلق، إذ حدد الدارسون أربعة حالات لإيقاع السّرد، هده الحركات السردية تعمل على تنظيم السرعة بالنص الروائي، ويمكن تصنيفها ضمن مظهرين أساسيين هما، تسريع السّرد وتعطيله.

فالأول يعمل على « تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة»[1].

أما الثاني، فانه يتجه اتجاها معاكسا للأول، لأنه يتولى مهمة « تعطيل أو إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد و الوقفة حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة»[2].

ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط التالي:



مخطط يشرح حالات إيقاع السرد

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص144.

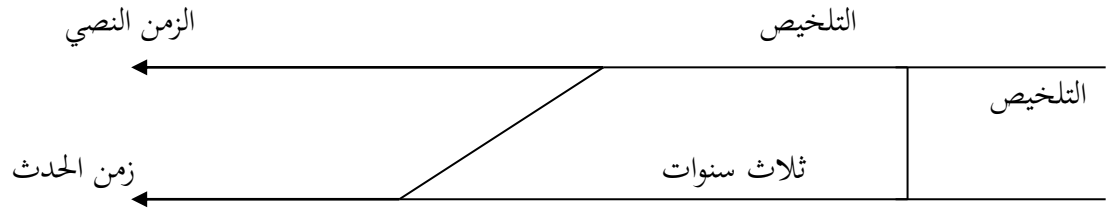
[2] المرجع نفسه: ص114.

I-تسريع السرد:

تعتبر عملية تسريع السرد من بين التقنيات التي تلج صميم البناء الفني للنصوص القصصية، إذ أنها تقوم على حركتين هما: " الخلاصة والحذف "، حيث يغطي مقطع صغير من الخطاب فترة زمنية طويلة من الحكاية، ويحدث تسريع إيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى « تلخيص وقائع و أحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا »[1]، فالسارد لا يكون دائما بحاجة إلى الوقوف عند كل الأحداث الروائية، فيقوم باختزالها واختصارها وإسقاطها من السرد الروائي مما يؤدي إلى تسريع وتيرة السرد.

I-1-الخلاصة Sommaire:

هي تقنية يلجا إليها السارد لتسريع الحكي حيث « يلخص الراوي عدة سنوات في مقاطع دون الخوض في تفاصيل الأعمال أو الأقوال فهو يجمع سنوات برمتها في عدد محدود من الأسطر أو بعض فقرات»[2] ، أي أنها تقوم على أساس التجميع وهي نوع من الاختزال في طابع شمولي، فالراوي من خلالها يحكي ما جرى في سنوات أو أشهر أو ساعات في أسطر أو كلمات قليلة دون تفصيل منه، وغايتها الأساسية هي تسريع عجلة الأحداث الماضية في الرواية، والخلاصة « سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية»[3]،بمعنى أن الراوي يقوم باختزال أحداث كثيرة أخذت حيّزا في الحكاية في بضعة أسطر أو فقرات مما يؤدي إلى تقليص الزمن وبالتالي يصبح زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية كما هو موضح في الشكل التالي [4]:



فمساحة السرد خلال زمن النصي (الخطاب) تكون أصغر منها في زمن الحدث (الحكاية).

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، الدار البيضاء الناشرة، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2010،ص93.
[2] خليل رزق: تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الاشرف للنشر والتوزيع، 1998، ص78.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.
[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص80.

و لا تتحقق الخلاصة إلا عندما تكون « وحدة من زمن القصة تقابل وحدة من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[1]. فالخلاصة بطابعها الاختزالي تختصر لنا أحداثا احتلت وشغلت مرحلة طويلة من الحياة التي تم عرضها أثناء الحكاية، وذلك من خلال المرور السريع على تلك الأحداث وعرضها بإيجاز وتكثيف.

و لتقنية الخلاصة وظائف متعددة تلخصها " سيزا قاسم " بما يلي:

1-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3-تقديم عام لشخصية جديد.

4-عرض الشّخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع.[2]، فالخلاصة إذن تقوم بالقفز على الفترات الزمنية والذي يمكن ان تؤثر سلبا على العملية السردية أو يمكن أن تؤدي إلى الخروج عن الخطاب الروائي.

ومن خلال دراستنا للخلاصة نجد أنها تتراوح بين نوعين: محددة وغير محددة:

I-1-أ-الخلاصة المحددة:

يهتم هذا الصنف باللفظ ولا يطرح أي مشكلة« لأنه يكشف بكل وضوح عن الفترة الزمنية المخلصة»[3] ،بمعنى انه-النمط-يعلن صراحة عن مقدار المدة الزمنية المخلصة، وهي الوسيلة التي تعمل على تحديد« الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها، ولمعرفة كيفية اشتغاله يمكن الاستئناس بعدد من السياقات الحكائية»[4]، فهي تعمل على تحديد المدة التي استغرقتها الأحداث عن طريق قرائن وعناصر مساعدة إضافة إلى استخدام عبارات زمنية مثل: بضع سنوات، بضع أشهر، أيام قليلة... الخ.

I-1-ب-الخلاصة غير المحددة:

وهذا الصنف يهتم بالمعنى وهو الآلية التي « تنأى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها، ولمعرفة منحى اشتغاله، يمكن معاينة السياقات الحكائية التي وردت فيه»[5]، أي أنها خلاصة مطلقة الأحداث

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص149.

[4] احمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص284.

[5] المرجع نفسه: ص289.

تنأى عن قيود الحصر الزمني، فتبتعد عن تحديد الزمن الذي استغرقته الأحداث في العمل الروائي ويكتفي فيه الراوي بالإشارة إلى المدة المخلصة دون تحديدها بدقة مثل لم تمض إلا أيّام قليلة... الخ ،ويقتضي هذا النمط « تحديد الزمن في السرد التلخيصي، خصوصا عندما لا يكون متوفرا على إشارة دقيقة للفترة التي قام بتلخيصها»[1]، بمعنى أنه لا يعلن مقدار المدة التي تم تلخيصها بل يكتفي بالإشارة إليها.

I-2-الحذف L'ellipse :

يعتبر الحذف تقنية زمنية تعمل إلى جانب الخلاصة على تسريع السرد، فالراوي من خلال تقنية الحذف يقوم بتجاوز بعض المراحل الروائية كونها« تشترك مع الخلاصة في التسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى بينها من وقائع وأحداث»[2]

أي انه يمكن للراوي أن يختزل مجموعة من الأحداث التي من شأنها تعطيل عملية السرد أو تسريب نوع من الغموض على نفسية المتلقي، نظرا لتقاربها أو تداخلها مع أحداث أخرى لتجنب التكرار ويقتضي الحذف «إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى بينها من وقائع وأحداث»[3]، بمعنى أنّه الجزء المسقط أو المحذ وف من الرواية دون الإشارة لما جرى خلال هذه الفترة، ويؤدي الحذف إلى خلق فجوات وثغرات في البنية السردية بإهمال فترات زمنية أو مراحل بأكملها أو السكوت عنها، ويكتفي الراوي بالتلميح إلى الفترة التي يقفز عليها من خلال بعض العبارات: مرت سنوات، انقضى زمن طويل...

بهذا يكون الحذف تقنية زمنية لا يمكن الاستغناء عنها خاصة عندما يتعلق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزمنية، والحذف يقوم على أساس فعل الاختزال وإلغاء الزمن الذي ليس له تأثير مباشر وفاعل في الخطاب السردي وتخرج به إلى وظائف ومعاني أخرى، والقفز بالأحداث باتجاه الأمام ويتحقق هذا القفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد بشكل كلي أو الإشارة إلى مكانة « بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان»[4]

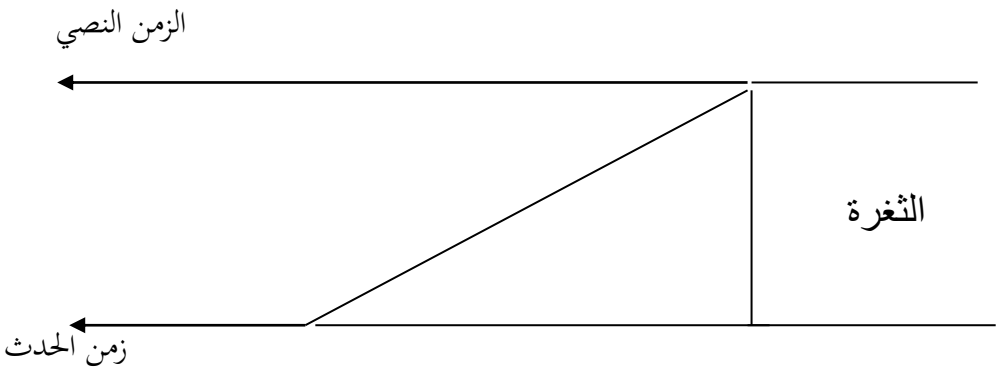
تكون كفيلة بلفت انتباهنا إلى فترة ثم تجاوزها في الحكي وبهذا يساعدنا على فهم وإدراك التحولات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، ويكننا إبراز تقنية الحذف من خلال المخطط التالي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص149.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[4] المرجع نفسه: ص156.



أحداث مغفلة سنوات أو أسابيع

من خلال هذا نلاحظ أن مساحة السرد خلال الزمن النصي (الخطاب) تكون معدومة في حين تكون المساحة في زمن الحدث (الحكاية)كبيرة.

وينقسم الحذف حسب "جيرار جنيت" إلى ثلاثة أقسام:

I-2-أ-الحذف المعلن/الصريح:

هو الحذف الذي يأتي معلنا عن نفسه بإشارات تحيل عليه مباشرة أي انه« إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحكي كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[1]، والمقصود بذلك هو الإعلان عن الفترات الزمنية وتحديدها بصراحة ووضوح من خلال العبارات الموجزة، وقد ترد هذه العبارات في بداية الحكي أو تأجل ذلك إلى حين انطلاق السرد ونذكر منها :وبعد ذلك بشهر، ومرت خمسة أيام ، وبعد اربع سنوات ....الخ.

وبالتالي فان هذه الإشارة تعطي للقارئ فكرة عن الغرض الحكائي ومن تم التعرف على المضمون الذي يدور حوله المقطع المحذوف.

I-2-ب-الحذف الضمني:

وهو النمط الذي «لا يصرح به الراوي وإنما يدركه فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه »[2] وبذلك لا يظهر بصورة جلية داخل منظومة الحكي لأن الراوي من خلاله يرغب في تحقيق مقاصد حكائية، حيث يعتمد على دفع السارد إلى إغفال القرائن ومن العبارات الدالة على الحذف الضمني: في دلك الزمن، في الماضي، خلال تلك

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

[2] حميد لحميداني، بنية الخطاب السردي، ص77.

الفترة .... ويمكن القول أن هذا النوع يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد، ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة بعيدا عن الخطية الزمنية التي هيمنت على السرد.

I-2-ج-الحذف الافتراضي:

وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية نضرا لصعوبة تحديده إذ يجد القارئ نفسه تائها في حدود تعيين مدته وغير قادر على بيان موقفه، وهدا النوع «يكتنفه الغموض لكونه غير مقرون بأية إشارة إلى مكانه أو مدته فهو مجرد فجوة في الاستمرار الزمني للرواية قد تأتي بعض الاستذكارات لتكشف عن حصوله فيما تقدم من السرد »[1] ،ففي هذا النمط لانجد أية إشارة إلى المدة المحذوفة وليس هناك من طريقة مؤكدة لتحديدها ومعرفتها سوى افتراض حصولها من خلال انقطاع في الاستمرار الزمني للرواية كالسّكوت عن أحداث من المفترض أن تشملها الرواية. والحالة النموذجية لهدا النوع من الحذف هي تلك البيضات المطبعية التي تكون بمثابة فقرة إلى الإمام لتسريع وتيرة السرد، ويبرز هدا الحذف في شكل تقنية النقاط المتتابعة (...).

وفي المجمل، يبقى الحذف بصورة عامة ، بمختلف وجوهه، من أبرز التقنيات المستعملة في الرواية، وقف شهدت تطورا ملحوظا في مظهرها وفي طريقة اشتغالها، لما يتضمنه من تقنيات تساعده على التلاعب بالزمن، وإسقاط بعض الفترات الزمنية وكذا تجاوز الأحداث الثانوية في السرد.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص141.

II-تعطيل السرد:

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد والحركات المعارضة له ؛أي مايتصل «بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته، عبر التركيز على أبرز تقنيتين يقومان بهذا العمل، وهما تقنية المشهد والوقف»[1]،فهذه الآلية تعمل على إبطاء حركة السرد أو إيقافها في الرواية وتتمثل في مظهرين أساسيين هما: المشهد والوقفة، يعود إليهما الراوي كلما أحس برتابة السرد إذ يلجأ إلى تكسيرها لحد إيهام القارئ بتوقف السرد.

II-1-المشهدscéne:

يعتبر المشهد تقنية من التقنيات السردية يتميز عن غيره بأنه «تعبير مباشر ونقل حّي للأحداث و الوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها »[2]،فالسارد يعيد رواية الأحداث كما وقعت في الحكاية الأولى دون تدخل أو تعديل على مستوى سيرورتها فاسخا المجال للشخصيات للتعبير عن أرائها و رؤيتها الخاصة، إذ لا يتدخل الراوي هنا في حصر الحوار بل يتنّحى جانبا تاركا الفرصة للشخصيات للتعبير عن نفسها دون إضافة منه. ويأتي المشهد «لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة»[3]،فالسارد هنا يصور الأحداث في شكل عمل مسرحي وعبر فترات طويلة و بالتالي يكون الانتقال من العام إلى الخاص لأنه يتطرق إلى الشخصية، ويعرفنا بها على لسانها دون تلخيص أوحذف وهو ما يفسّر طول المدة ،وهو يمثّل «اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق»[4]،فالمشهد يحظى بعناية خاصة و الموقع متميز ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويّعد تقنية يبرّز تعادل الزمنيين (زمن الرواية وزمن الخطاب)، أي أنّ مدته في الرواية تعادل مسافته في الكتابة، وينقل الأحداث وفق صورتها الطبيعية ويعرضها كما وقعت ودون تغيير. ويمكن تفسير ذلك من خلال المخطط التالي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

[2] نقلة حسن احمد العزي: تقنيات السرد واليات تشكيليه الفني ص93.

[3] مها حسن البحراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص239.

[4] حميدالحمداني، بنية السردي ص78.

فمساحة السرد خلال الزمن النصّي (الخطاب) تطابق مساحته زمن الأحداث (الحكاية) ويمكن أن نميز نوعيين من المشاهد : المشهد الحواري و المشهد التصويري .

II-1-1-المشهد الحواري:

ويتجلى هذا النمط من خلال تقنية الحوار، إذ يعد«بمثابة المرآة التي تعكس صورة الشخصية بهيأتها الطبيعية»[1]،فالحوار يؤدي وظيفة لها أهمية كبيرة في البناء العام للرواية ينقل من خلال الراوي كلام الشخصيات كما هي دون تعديل منه. وتعمل هده الشخصية على كسر رتابة السرد حيث «يتوقف و يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيها بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته »[2] ،فالراوي هنا يسمح للقارئ أن يعيش الواقع الطبيعي للشخصية وهي تقوم بممارسة حياتها في النص الروائي، وفيه تعرض الأحداث الخارجية و المشاعر الداخلية بكلام الشخصيات أنفسهم دون تدخل الراوي و إنّما يفسح أمامها المجال للتحدث بصوتها والإدلاء بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية ويميل المشهد الحواري للتفصيل مما يجعله يقوم بوظيفة إبطاء زمن السرد.

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي: [3]

1-العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره .

2-الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية و السياسية و الفكرية، فترى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتصارع وتفكر وتحلم .

3-احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

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

5-يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل.

II-1-2-المشهد التصويري:

إن شكل المشهد لا يتحدد بالمقاطع الحوارية فقط إذ أنه من الممكن أن تجد مشاهد خالية من الحوار أي أنها«قد تأتي بطريقة تصويرية و شاملة لمحتوى الموقف المعروض ، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية »[4]،فمثل هذا النوع من

[1] نقله حسن تحمد العزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني ، ص94.

[2] محمد بوعزة :تحليل النص الادبي ،ص95.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

[4] نفله حسن احمد العزي، تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني، ص97.

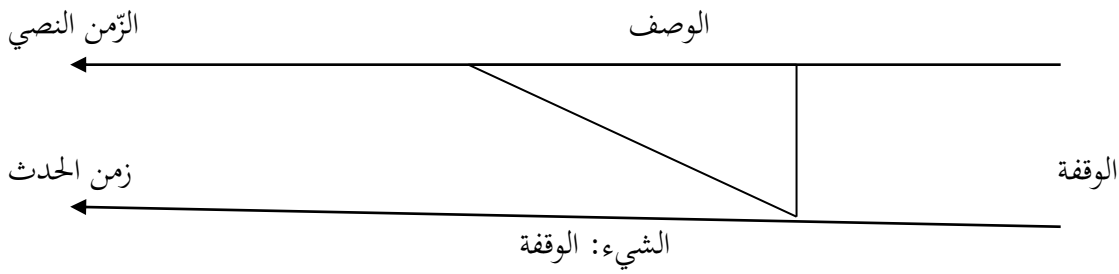
المشهد لا يعتمد على الحوار و إنما يأتي بطريقة تصويرية إذ تتراءى لنا الشخصيات بحركاتها الواضحة بما يرد من أفعال فتعمل على إكساب الحدث طابعا متحركا حيّا، وهذا يشير إلى وجود نوع من التساوي بين زمن السرد وزمن الحكاية. وعموما فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا وصفه بأنه سريع أوبطيء، وتبقى غايته الأساسية دائما في الوصول إلى الإعلان عن نفسه كتقنية زمنية تعمل على تمديد وتعطيل السرد.

II-2-الوقفة Pause :

تعد إحدى التقنيات التي يلجا إليها السارد لإبطاء حركة السرد، وتتمثل في تلك الوقفات التي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف والذي يقوم على التوضيح و الإفهام وهو مرتبط بالمتلقي ويؤدي إلى تعطيل عملية السرد، وتعمل الوقفة على «تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاء شديدا بسبب استخدام تقنية الوصف»[1]،أي أنها تعمل على إبطاء زمن السرد الروائي حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بدلك زمن الخطاب و يمتد.

وتظهر هده التقنية في «التوقف في مسار السرد، حيث يلجا الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية أو تعطيل حركتها»[2] فالسارد يسرد حدثا ثم يتوقف فترة معينة ليصف من خلالها شخصا ومكاناأوشيئا، ثم يواصل عملية السرد، فحضور الشخصيات في الوقفة يؤدي إلى تعطيل السرد من خلال الإمام بالشخصية، وكذلك يلجا الراوي إلى الشرح حتى لا يكون هناك غموض وذلك أثناء عملية السرد وهذا الشرح منافي للتسريع.

وتتعلق الوقفة بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية ويستمر الخطاب وحده وتعمل على تجميد الحكاية وقطع السيرورة التي تنمو بموجبها الأحداث وتتطور عبر مسارها الخطي، وتظهر تقنية الوقفة من خلال المخطط التالي:[3]



الشيء: الوقفة

[1] المرجع نفسه، ص99.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص110.

[3] سيزا قاسم بناء الرواية العربية، ص80.

فمساحة السرد خلال الزمن النصي (الخطاب) تكون أكبر من مساحة في زمن الحدث (الحكاية) التي تنعدم، فيتم تعطيل الزمن الحكائي ويتسع زمن الخطاب.

وهناك نوعان للوقفة الوصفية هما: الوصف المتداخل مع الحكي، والوصف المستقل عن الحكي:

1-الوصف المتداخل مع الحكي: ويكون هذا النوع من الوصف بمثابة « توقف أمام شيء أو عرض spectale يتوافق مع توقف تأمل البطل نفسه »[1]، وذلك من لجوء السارد في بعض الأحيان، فهو يقدم المادة الحكائية الذي يجعل الحكي و الوصف يتداخلان في سياق حكائي لتجسيد صورة الموصوف في مخيلة المتلقي.

2-الوصف المستقل عن الحكي:وهو مايشبه إلى حد ما «محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه»[2] حيث يعتمد السارد في بعض الأحيان على اللغة الشعرية وعلى الوصف لإبطاء وتيرة السرد حيث يلجأ إلى تحديد ملامح الموصوف في سياق نصي مستقل عن الحكي الأول أو عن غيره.

وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي ،باعتبارها تقنية سردية قديمة لا تكاد نجد رواية تخلو منها ولها وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي:[3]

1-الوظيفةالتزيينية ،وقد ورثت عن البلاعة التقليدية.

2-الوظيفة التفسيرية الرمزية ،حين يأتي المقطع الوصفي ليفسر حياة الشخصية الداخلية و الخارجية ،فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة .

II-3-المونولوج Monologue:

ويعرف بخطاب الذات أو الخطاب الباطني وهو تقنية حوارية تتحاور فيها الشخصية مع نفسها موقفة بذلك حركة السرد، فالمونولوج «هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية و تأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي »[4]،أي أن المونولوج يعمل على تعطيل حركة سير الأحداث في الرواية من خلال توقف السرد وترك الشخصية تتحاور مع ذاتها معبرة عما بداخلها اتجاه مواقف معينة داخل الخطاب الروائي، وهو ليس مرتبطا بلحظة زمنية محددة وثابتة، والمونولوج قد يكون بشكل مباشر على لسان الشخصية ذاتها «ويقدم على نحو عشوائي تماما كما لو لم يكن هناك

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

[2] المرجع نفسه ،ص175.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

[4] المرجع نفسه، ص244.

قارئ»[1] ويتمثل في غياب المؤلف ويكون فيه الحوار داخليا يحدث بين الشخصية وذاتها، أما المونولوج غير مباشر يتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية و القارئ «فهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما ، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة،وذلك عن طريق التعليق و الوصف »[2] ،معنى هذا أن الراوي يتدخل من أجل التنسيق بين حوار الشخصية مع ذاتها وبين القارئ داخل الخطاب السردي،معتمدا في ذلك على وصف الشخصيات من خلال الإلهام بها وهذا الوصف يقوم على التوضيح و الإفهام وهو مرتبط بالمتلقي ويؤدي إلى تعطيل السرد.

ويمكن إيجاز وظائف المونولوج كالتالي:[3]

1-الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر.

2-العمل على إبطاء السرد نتيجة لحاجة التأمل النفسي وتوسيع زمن الخطاب.

يمكن القول أن المونولوج في أغلب الأحيان يكون بصورة استفهام أو تعجب، نتيجة لما تثيره اللحظة الآنية من تغييرات نفسية وذهنية، تدفع الشخصية إلى التأمل وحوار الذات، إلى جانب أنه يعمل على إبطاء زمن السرد، إذ يفسح المجال واسعا للتأمل النفسي وحوار الذات للبروز و التمدد في مساحة الخطاب السردي.

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

[2] المرجع نفسه، ص245.

[3] المرجع نفسه: ص245.

المبحث الثالث: التواتر:La frequence:

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي، وأهم دراسة نظرية أشارت إلى هذا العنصر هي دراسة " جيرار جنيت " حيث عرفه « مجموع علاقات التكرار بين الحكاية و القصة »[1]،و التواتر يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، ويقلل سرعة الإيقاع.

وهو عبارة عن عملية تكرارية بين الحكي و القصة فيحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي، وهذا التكرار ليس محددا، فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة متمظهرا في عدة هيئات.

وقد فصل جيرار جنيت علاقة التواتر في المحاور الأربعة التالية:[2]

التواتر المفرد: إن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

التواتر ألتفردي الترجيعي/ المتشابه: إن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

التواتر التكراري: إن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

التواتر الترددي: إن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية.

التواتر المفرد: في إيطاره نجد « خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرّة واحدة »[3]، ففيه تطابق كمي وعددي بين الأحداث و الأعمال السردية، وهذا أكثر ضروب السرد وجودا في النصوص القصصية وأكثرها بساطة أيضا.

وفيه يتم السرد بالتساوي بين القصة و الخطاب، حيث يتعلق الأمر« بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطوير الفعل الحكائي»[4] بمعنى إن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة على عكس مستوى القصة و الخطاب.

2- التواتر التفردي الترجيعي/ المتشابه:

يصنف هذا النوع من السرد ضمن حالات السرد المفرد «لأنّ تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا »[5]، فمن وجهة النظر التي تهمنا هنا،أي علاقات التواتر بين الحكاية والقصة، يظل النمط الترجيعي تفرديا فعلا،وبالتالي يرتد إلى النمط السابق وعليه يكون التواتر التفردي تكرار الحدث على مستوى الخطاب عدد تكراره في القصة.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129.

[2] المرجع نفسه: ص130-131.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير،) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص78.

[4] سمير المرزوقي،جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة ،86 .

[5] المرجع نفسه ،ص86 .

3-التواتر التكراري:

وهو القص«الذي يسرد أكثر من مرة في الخطاب حدثا لم يحصل في المغامرة إلا مرة واحدة»[1]،ففي هذا النوع نجد تعددا في الخطابات وتنوعا في صيغتها على الرغم من أنها تحكي حدثا وحيدا لا غير ،وهذا التعدد الخطابي قد تقوم به شخصية واحدة فتقدمه في صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة.وهو النوع الذي يسرد أكثر من مرة حدثا لم يحصل في المغامرة إلا مرة واحدة .فمن خلاله يستحضر الراوي وقائع متكررة لم تقع إلا مرة واحدة .

وفي هذا النوع من السرد يتجمع مقطع نصي واحد لتواجدات عديدة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى ،يتفادى فيها التكرار ،ويختار له جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل ،والتكرار هنا يؤدي وظيفة«التأكيدوالإلحاح على ما وقع ،وكان الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة»[2]،وعليه فان هذه الطريقة توفر للقارئ معرفة شاملة و متكاملة للموضوع المسرود ومن جميع جوانبه .

4-التواتر الترددي :

وهو النمط الذي يروي فيه مرة واحدة فعلا تكرر عدة مرات«وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية »[3] حيث يروي الحدث الواحدة مرات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة تجاه الرؤيا التي تشكل بالنسبة للشخصية الروائية منتقشا لاستعادة الزمن المنشود.

[1] الصادق قسومة ،نشاة الجنس الرائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس ،ط2 ،2004،ص67.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ،ص87

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل الى نظرية القصة ،ص86

الفصل الثاني

أولا: مستوى الترتيب:

أشرنا في الجانب النظري إلى أن الترتيب الزمني في رواية ما، لا ينطبق بالضرورة مع أحداثها من حيث التتابع. وانطلاقا من رواية "حالة حب" سنحاول الكشف عن مختلف الانحرافات الزمنية التي تتطور وفق تسلسل طولي، سواء كان تطورا سببيا أم تطورا طبيعيا، فيخضع لزمن متشابك تتداخل فيه الأزمنة بقصد من الراوي أو بغير قصد منه وهذا ما يتضح لنا من خلال العناصر التالية:

I-الاسترجاع:

سبق الذكر أن تقنية الاسترجاع لم تكن حديثة العهد، وإنما تمتد جذورها إلى زمن قديم. وقد جاءت رواية "حالة حب" غنية بالماضي من خلال عودتها إلى الذاكرة وتوظيف الروائي الدائم لها، ولم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر، بل كان أيضا تعبيرا عن شخصيات الرواية بزمنها في ضل التجارب الجديدة التي عاشتها، فاستذكارها للماضي كان باتجاه مجرور إلى الوراء أو على شكل وخزات أو اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية.

توجد استرجاعات تكمن داخل النص الروائي أي من مضمونه وأخرى لا علاقة لها به، أي أنها لا تتعلق بالنص المروي وفصوله وإنما يلجا إليها الكاتب أو السارد لسد الثغرات والفجوات داخل الرواية التي تستدعي الماضي البعيد الواقع خارج الحكاية أو الماضي القريب الواقع داخلها لتأكد علاقة التواصل مع الذاكرة وحتمية الوقوف على عتبات الماضي واسترجاع سلبياته وايجابياته.

والجدول التالي يوضح لنا إستراتجية الاسترجاع بأنواعه الثلاثة (داخلي وخارجي ومختلط).

الاسترجاع	صنفه	مداه	سعته	الصفحة
لهذا استفادوا هم في عصر النهضة من الثقافة الإسلامية في حين عجزنا نحن من فعل هذا الشيء عندما حانت أو لم تحن نهضتنا، فالعربي بفعل الاستعمار الظالم تحول إلى دجاجة كوت...كوت...كوت.	خارجي	بعيد المدى محدد	أربعة أسطر	ص32
-حينما كنت صغيرة لم أكن أبكي أبدا... يبدوا أن أبار الدموع ظلت ملآنة...والآن هي تفرغ نفسها بنفسها	خارجي	بعيد المدى غير محدد	سطران	ص36.

-سبق له أن كتب أليس الحب هو التصرف خارج دائرة المنطق والواجب والمصلحة.	داخلي	قريب المدى غير محدد	سطران	ص40.
-وخزة تعود عليها مند طفولته المتدينة الأولى ...وكان يعي في دهن الطفل الصغير الذي بداخله أنه يتصرف ضد مصلحته.	خارجي	بعيد المدى غير محدد	سطران	ص40.
-لم يكن يتصور أيام ازدادت أنه سيحب شيئا أكثر منها...حتى حدث له أثناء احد الأسفار أن أخد معه كل كراساته ومخربشاته ومشاريع الكتابة التي كان بصددها ونسي بكل بساطة صورة ابنته	خارجي	قريب المدى غير محدد	أربعة اسطر	ص62.
-كانت حصيلة اللقاء الأول مبشرة بعلاقة جيّدة للكاتب مع مديرة النشر الجديدة ...سماها big boss فرفضت التسمية	داخلي	قريب المدى محدد	أربعة أسطر	ص86.
-في أخر الأمسية التي ظهر فيها على التلفزيون بدأت رسائل قصيرة من الأصدقاء والمعارف تهنئه وتشير إلى أنهم معجبون بمروره، وتحيل بذكاء على بعض النقاط الهامة والمتميزة أو المثيرة في الحوار	داخلي	قريب المدى محدد	أربعة أسطر	ص123
-عندما التقى سهام مند عقد من الزمن لم يصدق ما رآه كانت له صورة قائمة واضحة عن طبيعة علاقاته مع الجنس الأخر...	خارجي	قريب المدى محدّد	صفحتان ونصف	136- 137- 138.
-ربتها جدّتها...إخوتها شخصيات ثانوية في فيلم حياتها...غارقة تماما في دراستها ...فضاؤها الأفضل كان الجامعة...ورثت الصمت عن جدّتها وعن الكتب.....كانت لها تجربة عاطفية انتهت بخيبة كبيرة...	خارجي	بعيد المدى غير محدّد	ستة أسطر	ص182.
-كانت رسائل مغرية جدا...ذكرته بسنوات مضت مرحلة الرسائل اليدوية ...أخبار	مختلط	/	ثلاثة أسطر	ص124.

العشيقات الكتومات...مرحلة المدرسة...وأضفى عليه الطابع الشبابي لsms انتعاشا كبيرا.				
أطرقت لحظة تتذكر التعبير	استرجاع خارجي	قريب المدى غير محدّد	سطر واحد	ص85.
أنا مختلفة الحياة قصيرة الكاتب الحقيقي يكتب عن الحب بالضرورة، اهتمت بأمرك قبل أن ألاقيك.	استرجاع خارجي	قريب المدى محدّد	سطر واحد	ص86.
في لقائنا الأول ظننتك غبية متعالية مغرورة، زوجتها المقادير بناشر ذكي ومحب للكتابة وأقسمت أني لن أتفاهم معك.	استرجاع داخلي	قريب المدى محدّد	سطران	ص98.
أعتقد أن خطيئتي مند طفولتي الأولى كانت حبّ الحياة	استرجاع خارجي	بعيد المدى غير محدّد	سطر	ص99.
استوقفتني نظرة الصديق الغربية، وجعلتني أفكر في كتاب نعرفهم جميعا بنو مجدهم على مخالفة الراقي السائد ... الرمز يون والسرياليون مثلا كان ينظر إليهم على أنهم أفسدوا الذوق واللغة وثبوا الفوضى في الصور الشعرية.	استرجاع خارجي	بعيد المدى محدّد	أربعة أسطر	ص127.
هذه الجملة بالذات قلتها عن تسمية في المرة الأخيرة...تذكر سمية؟ كان الكاتب قد قدّم مجموعة من المحاضرات ضيفا على جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا...كانت سمية شهابا منيرا مرّ بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه.	استرجاع داخلي	قريب المدى غير محدّد	أربعة أسطر ونصف	ص130.
لا...أبدا لقاؤنا الأخير كان مؤلما أكثر من اللازم.	استرجاع داخلي	قريب محدّد	سطر	ص132.
الحذر صار طبعا في يا أستاذ ...أذكر حادثة طرأت لي وأنا في المرحلة الثانوية...	استرجاع خارجي	بعيد محدّد	ثلاثة أسطر	ص177.

قال أستاذ العلوم الطبيعية حماقة فصححت المعلومة بكل أدب...				
-كان الكاتب ككل منذ سيدنا آدم مغرما بالمجد	خارجي	بعيد المدى محدّد	سطر ونصف	ص166.
-كان يعي فراغ ما يحدث من أي عمق وأي معنى مقاوم للزوال إلا أنه يتلذذ بتلك التفاهة...كان يدرجها في شيء سبق أن كتب عنه تحت عنوان "حلاوة السقوط"	خارجي	قريب المدى غير محدّد	ثلاثة أسطر	ص124.
ساد الصمت كانت ترتب أوراقها وكان يمارس ما ورثه عن سيدنا آدم... يتأملها...يلتهمها بعينيه...وكانت هي تشعر بذلك بلذة كبيرة تعود إلى الأم حوّاء...	خارجي	بعيد المدى محدّد	ثلاثة أسطر	ص164.
فجأة انتبه الكاتب إلى أنه يناجي سهام يلومها ...بعدما كان لا يحدثها في دخيلته...لم يكن يناجيها ليلومها...وفجأة أصبح يقضي وقتا طويلا في تصوّر سيناريوهات لما يقوله لها وما يجيب به إذا أردت كذا أو كذا وفجأة رفع الكاتب الستائر...ودخل الضوء...غرفة الاستقبال جميلة كما يعد يذكر من مدة غير هينة ...اشتراها من قسنطينة...اختار مع سهام اللون والشكل.	مختلط	/	سبعة أسطر	ص208-209

I-1-الاسترجاع الخارجي:

ويمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بداية الحدث السردي، وهو الأكثر حضورا في الرواية العربية على العموم.

وقد جاءت رواية"حالة حب" حافلة بالاسترجاعات الخارجية سواء قريبة المدى أو بعيدة وذلك لغرض الإخبار أو لغرض جمالي فني، ومنها ما تعلق بعصر من العصور الماضية أو شخصية دينية كما أنها جاءت إما مرتبطة بالشعور أو الأحاسيس أو الحنين وهذا ما سنلحظه في المقاطع التالية:

-«لهذا استفادوا هم في عصر النهضة من الثقافة الإسلامية في حين عجزنا نحن عن فعل هذا الشيء عندما حانت أو لم تحن نهضتنا، فالعربي بفعل الاستعمار الظالم تحوّل إلى دجاجة كوت...كوت...كوت»[1]

فهو استرجاع خارجي بعيد المدى محدد وسعته أربعة أسطر عاد فيه الكاتب بذاكرته إلى عصر من العصور وهو عصر النهضة مبرزا علاقة الأنا بالآخر بحيث ذكّرنا بأنّ الآخر الغربي قد استفاد من ثقافتنا الإسلامية وأخذ منها أفكارا وأساسيات طورها ونهض بثقافة غربية لم يستطع الأنا العربي عن مجاراتها والاستفادة مما ترك أسلافهم كما يذكر علاقة العربي بنظيره الغربي من خلال الاستعمار فهو يخبرنا أن السبب في التخلف الذي وقع فيه العرب هو الاستعمار الذي حاول طمس هويتهم وحولهم على حد تعبيره إلى دجاجة.

-«حينما كنت صغيرة لم أكن أبكي أبدا...يبدو أن أبار الدموع ظلت ملآنة....والآن هي تفرغ نفسها بنفسها »[2]

وهو استرجاع خارجي بعيد المدى غير محدد وسعته سطران يتعلق بالذات المتكلمة، فهو استذكار لجزء من حياة سهام زوجة الكاتب عادت فيها إلى مرحلة طفولتها وأخبرتنا بصفة من صفاتها خلال فترة مرت من حياتها وذلك أنها لم تكن تبكي أبدا لكن الأمر لم يبق على ما عليه وتغير الحال الآن فصارت كثيرة البكاء.

-«وخزة تعود عليها مند طفولته المتدينة الأولى...وكان في ذهن الطفل الصغير الذي بداخله بأنه يتصرف ضد مصلحته»[3] .

وهو استرجاع خارجي بعيد المدى غير محدد وسعته سطران ، يعود على الكاتب ومرحلة طفولته وهو يخبرنا بنشأته الدينية في حين أنه صار الآن يتصرف ضد نفسه.

-«لم يكن يتصور أيام ازدادت أنه سيحب شيئا أكثر منها...حتى حدث له أثناء أحد الأسفار أن أخد معه كل

[1] فيصل الأحمر: حالة حب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2005، ص32.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص40.

كراساته وخربشاته ومشاريع الكتابة التي كان بصددها ونسي ببساطة صورة ابنته...»[1].

وهو استرجاع خارجي قريب غير محدد وسعته أربعة اسطر عاد الكاتب بذاكرته إلى أيام ازدادت ابنته موقفا عجلة السرد ليعود إلى الخلف فهو كان يحبها ولم يتصور أنه سيحب شيئا أكثر منها، لكنه بمرور الوقت أصبح يفضل كتاباته وأصبحت شغله الشاغل وهو استرجاع مرتبط بشعور الكاتب وأحاسيسه التي تغيرت اتجاه ابنته،غرضه إبراز تعلقه الشديد بالكتابة.

-«عندما التقى سهام من عقد من الزمن لم يصدق ماراه كانت له صورة قائمة واضحة عن طبيعة علاقته مع الجنس الأخر...»[2]

وهو استرجاع خارجي قريب المدى محدد، عاد فيه الكاتب إلى الخلف إلى لقائه بزوجته سهام وذلك من أجل إخبار القارئ عن جزء من شخصية سهام المحبة للحياة والقراءة، سهام التي عرفها أيام الجامعة كانت مختلفة عما هي عليه اليوم كانت تقرا الكتب، تسمع إلى الراديو، تهتم للمعلومات الطبية، ثم يخبرنا عما كانت تفعله أيام الزواج في سنواته الأولى من طبخ وديكورات منزلية مستمرة، كانت تسهر وتتابع الأفلام، وتحاول كسب مودة الجميع، كانت كثيرة الكلام لكنها أصبحت تحب السكوت كثيرا. ففي هذا المقطع عرفنا الكاتب على جزء من ماضي زوجته وهذا ما جعلنا نلاحظ أنها كانت خلافا لما هي عليه اليوم، وما كان توظيفه لذلك إلا من أجل تقديم معلومات عنها للقارئ وكذا حنينه لسهام التي عرفها وأحبها التي اختلفت وحلت محلها سهام أخرى مختلفة تماما الاختلاف.

-«أبوها خباز...علاقتها بمحيطها محدودة...لاتتكلم كثيرا ... لاتعي كم هي جميلة...ربتها جدتها ...إخوتها شخصيات ثانوية في فيلم حياتها...غارقة تماما في دراستها...فضاؤها الأفضل كان الجامعة...ورثت الصمت عن جدتها وعن الكتب...كانت لها تجربة عاطفية انتهت بخيبة أمل كبيرة...»[3].

وهو استرجاع خارجي بعيد غير محدد وسعته ستة أسطر، وظفه السارد لأنه قدم شخصية جديدة ويجب إعطاء معلومات عنها، فرجع إلى ماضيها وهي صحفية تدعى أحلام، وقدم لنا معلومات حول عائلتها وتربيتها، ثم دراستها في الجامعة، ثم ذكر شيء عن تجربة عاطفية كانت قد مرت بها.

-« استوقفتني نظرة الصديق الغريبة، وجعلتني أفكر في كتاب نعرفهم جميعا بنوا مجدهم على مخالفة الراقي السائد... الرمزيون و السرياليون مثلا كانوا ينظر إليهم على أنهم أفسدوا الذوق واللغة وثبوا الفوضى في الصور الشعرية»[4].

---

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص136، 137، 138 .

[3] الروايةّ، ص182.

[4] الرواية، ص127.

وفي هذا المقطع استرجاع خارجي بعيد المدى محدد استذكر فيه الكاتب مرحلة من مراحل الأدب وهو استذكار لما قام به أصحاب المدرسة الرمزية التي جاءت مبادؤها مخالفة لرؤى بقية الاتجاهات الأدبية آنذاك فثارت عليها وعلى أفكارها ورفضتها بحجة أنها أفسدت الذوق وأحدثت الخلل في الصور الشعرية .

-«كان الكاتب (لكل الكتاب مند سيدنا ادم) مغرما بالمجد...»[1]

وهو استرجاع خارجي بعيد المدى محدد وسعته سطر ونصف، واستعمل السارد هذا الاسترجاع هنا موظفا شخصية دينية وهي "سيدنا ادم عليه السلام" وذلك من أجل إخبارنا أن غرام الكاتب بالمجد لم يكن حديثا حيث أن كل كاتب يرغب في أن يمجد اسمه من خلال إنجازاته وأنّه أمر فطري في الإنسان .

-«الحذر صار طبعا فنيا يا أستاذ...اذكر حادثة طرأت لي وأنا في المرحلة الثانوية...قال أستاذ العلوم الطبيعية حماقة فصححت المعلومة بكل أدب»[2].

وفي هذا المقطع استرجاع بعيد محدد وسعته ثلاثة أسطر، متعلق بالذات المتكلمة وهي شخصية أحلام إذ تعود بذاكرتها إلى مرحلة ماضية من حياتها وهي مرحلة الثانوية، تتذكر من خلالها قصة حدثت لها مع أستاذ العلوم الطبيعية الذي رفض تدخلها ورآها قلة أدب ووقاحة منها ،وقد وظفه الروائي من أجل تفسير حذرها الشديد.

-«كان يدرجها في شيء سبق له وأن كتب عنه تحت عنوان "حلاوة السقوط"»[3]

وهو استرجاع قريب محدد، وأخبرنا فيه السارد عن معلومة لم يسبق أن ذكرها وهي معلومة تتعلق بالكاتب وعن إحدى كتاباته، فهو لم يدرج هذه الكتابة في الحكاية إلا أنه قد استذكرها وقدمها لنا موضحا لنا من أين استخلص فكرة كتابتها.

وجاءت أغلب الاسترجاعات الخارجية متعلقة بالحياة الماضية لشخصيات الرواية ولم يلجأ إليها المؤلف إلا من أجل تزويدنا بماضيها أو جزء منه أو أحداث مرت في حياتها.

I-2 الاسترجاع الداخلي:

هو استعادة لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها فتكون «الأحداث المسترجعة من ضمن زمن الحكاية»[4].

---

[1] الرواية، ص166.

[2] الرواية، ص177.

[3] الرواية، 124.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر لبنان، دط، دس، ص20.

فنجد مثلا في رواية "حالة حب" استرجاعات داخلية، فقد كانت بمثابة دائرة تتدحرج من مكان لتعود إليه مرة أخرى كأنه كان يدور في حلقة واحدة يمعن في سرد الأحداث تم يعود إلى استذكار أجزاء منها من أجل سد الفجوات والنقائص وقد جاءت بعض الاسترجاعات الداخلية متعلقة بشخصية الكاتب إذ يعود السارد بنا إلى محطات سابقة دون أن يذكر منها شيئا، وقد حان الوقت لاستذكارها وتقديمها للقارئ.

ونجد الاسترجاع الداخلي في رواية في المقاطع التالية:

-«سبق له و أن كتب أليس الحب هو التصرف خارج دائرة المنطق والواجب والمصلحة»[1].

فهو استرجاع داخلي قريب المدى لكنه غير محدد، فنحن نعلم أنه كاتب وله كتابات عديدة لكننا لا نعرف متى كتبها وسعته سطران، فالسارد من خلال سرده للأحداث لم يذكر لنا هذا الحدث لكنه أوقف عجلة السرد ليعود بنا إلى الوراء في حركة ارتدادية وظفه لأجل تفسير حالة شعورية.

-«كانت حصيلة اللقاء الأول مبشرة بعلاقة جيدة للكاتب مع مديرية النشر الجديدة ...سماها big boss فرفضت التسمية»[2].

في هذا المقطع رجع السارد إلى اللقاء الذي حدث بين الكاتب و رانيا مديرة النشر الجديدة، فهو استرجاع قريب المدى وسعته أربعة أسطر فالراوي كان قد ذكر لنا اللقاء في شكل حوار ثم قفز على ذلك ليخبرنا أنه يشير لعلاقة جيدة بينهما ثم يعود إلى سرد ما حدث وما دار بينهما من أحاديث.

-«في آخر الأمسية التي ظهر فيها على التلفزيون بدأت رسائل قصيرة من الأصدقاء والمعارف تهنئه وتشير إلى أنهم معجبون بمروره وتحيل بذكاء على بعض النقاط الهامة والمتميزة والمثيرة في الحوار»[3] .

فالسارد هنا تجاوز حدث البرنامج التلفزيوني الذي عرض فيه الكاتب ولكنه رجع إلى ذلك من خلال رسائل المعجبات والأصدقاء تؤكد لنا بأن مروره كان متميزا وهو استرجاع داخلي قريب المدى محدد وسعته أربعة أسطر وكان الغرض من ذلك إخبار القارئ أن مرور الكاتب في التلفاز كان مميزا وهو لم يذكره لنا أثناء سرد الأحداث .

-«في لقائنا الأول ظنتك غبية متعالية مغرورة زوجتها المقادير بناشر ذكي ومحب للكتابة وأقسمت أنني لن أتفاهم معك»[4].

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص86.

[3] الرواية، ص123.

[4] الرواية، ص98.

وهو استرجاع قريب المدى محدد وسعته سطران، جاء بغرض إخبار عن أحاسيس وشعور من الكاتب حول شخصية رانيا وانه لم يتفاهم معها وهو حدث لم يذكره لها أثناء وقوعه لكن الراوي يرجع إلى دلك اللقاء ويقدم لنا رأي الكاتب وانطباعه الأولي.

-«هذه الجملة بالذات قلتها عن سمية في المرة الأخيرة ...تذكر سمية؟كان الكاتب قد قدم مجموعة من المحاضرات ضيفا على جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا...كانت سمية شهابا منيرا مرّ بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه»[1]

وهو أيضا استرجاع داخلي قر قريب المدى محدد غير محدد وسعته أربعة أسطر ونصف، رجع فيه السارد إلى حدث تجاوزته عجلة السرد المتجهة إلى الأمام ليعود بنا إلى حدث تواجده في جامعة الجزائر ولقائه بسمية الذي لم يذكره وغرضه إخبار القارئ بعلومات عن حدث مرّ والتعريف بشخصية سيتم الحديث عنها لاحقا .

-«لا...أبدا لقاؤنا الأخير كان مؤلما أكثر من اللازم»[2]

وهو استرجاع قريب غبر محدد وسعته سطرا واحد، عاد فيه الكاتب إلى لقائه الأخير بسمية مع انه لم يذكره وإنما اخبرنا انه كان مؤلما فهو هنا يسترجع هذا اللقاء الذي لم يسبق أن ذكره لنا ثم يكتفي بالخيار انه كان مؤلما وفقط. ولم يقدم لنا أي معلومة أخرى عنه.

لقد كانت اغلب الاسترجاعات الداخلية في الرواية متعلقة بالحياة الشخصية للكاتب عاد بنا السارد إلى بعض من حياته وعلاقاته بالنساء اللواتي تعرف عليهن خلال مسيرته ككاتب.

I-3-الاسترجاع المختلط:

وهذا النوع من الاسترجاع يمزج بين نوعين الخارجي والداخلي.ولم يظهر الاسترجاع المختلط كثيرا في هذه الرواية، ويبرز في المقاطع التالية:

-«كانت رسائل مغرية جدا ...ذكّرته بسنوات مضت مرحلة الرسائل اليدوية ...أخبار العشيقات الكتومات مرحلة المدرسة ...وأضفى عليه الطابع "الشبابي" لل SMS انتعاشا كبيرا...»[3]

وهو مقطع استرجاعي مختلط، فبعد استرجاع حادثة البرنامج التلفريوني وتلقي الكاتب رسائل التهاني والإعجاب عبر sms تذكر المراحل السابقة من حياته، مرحلة المدرسة والرسائل المكتوبة من المعجبابت وكأنه يحن إلى تلك المرحلة التي غلبها الطابع الحضاري والتكنولوجي.

---

[1] الرواية، ص130.

[2] الرواية، ص132.

[3] الرواية، ص124.

-«فجأة انتبه الكاتب إلى انه يناجي سهام يلومها بعدما كان لا يحدثها في دخيلته... لم يكن يناجيها ليلومها ...وفجأة أصبح يقضي وقتا طويلا في تصوّر سيناريوهات لما يقوله لها وما يجيب به إذا ردت كذا أو كذا وفجأة رفع الكاتب الستائر... ودخل الضوء...غرفة الاستقبال جميلة كما لم يعد يذكر مند مدة غير هينة...اشتراها من قسنطينة...اختار مع سهام اللون و الشكل »[1].

وفي هذا المقطع استرجع الكاتب ذكرياته مع سهام كيف أنهما لم يكونا يتكلمان كثيرا ويتذكر ما كان يقول لها وكيف كانت تجيبه هي. وهي أحداث وقعت داخل الحكاية ،ثم يتذكر حدثا خارجا عنها وهو أثاث غرفة الاستقبال الذي اشتراه معها من قسنطينة. وقد وظف هذا النوع من الاسترجاع من أجل تحقيق وظيفة الحنين إلى زوجته، ومن ثم إخبارنا بتفاصيل لم يوردها خلال سرد أحداث الحكاية.

وبعد تتبعنا لتقنية الاسترجاع بأنواعه الثلاثة(خارجي، داخلي، مختلط) باعتباره مفارقة زمنية سردية يمكن أن نستخلص جملة من الملاحظات:

- حفلت الرواية بالاسترجاع الخارجي وهو أمر مألوف في الرواية لأنه في مثل هذا الموضع يعطي القارئ المفاتيح الأساسية ليدخل إلى عالم السرد، إذ تعمل على تبرير الحاضر بالعودة إلى الماضي.
- تنوع المقاطع الاسترجاعية بين القريب والبعيد وكان لأغلب الاسترجاعات الخارجية مهمة إعلام القارئ.
- شكلت الاسترجاعات بأنواعها حيّزا على صفحات الرواية(تقدم المقاطع الاستذكارية تجعل كل حدث في الحاضر يطلق مجرى الذكريات وتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة، حيث أنها تستحضر الماضي وتمنحه الاستمرارية).

[1] الرواية، ص208-209.

II-الاستباق:

قد رأينا في مفارقة الاسترجاع كيفية انكسار خطية الزمن وذلك بالعودة إلى الوراء، وقد تعرفنا عليها من خلال قرائن مثل: **تتذكر، سبق، خلال طفولتي**. أما بالنسبة لمفارقة الاستباق فمن خلال القرائن على شاكلة: **ستعرفين، غدا، سيكملني**.

والاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهو تصوير مستقبلي للحدث السردي، إذ يقو الراوي باستباق واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد، وهذا النوع يعمل على خلق حالة من الانتظار لدى القارئ.

إن أول ما يمكن تسجيله فيما يخص التوظيف الاستباقي في الرواية هو ندرة الاستباق بصورة عامة، وقد أشار أكثر الباحثين أن « الاستباق أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات »[1]

وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، ويقوم الراوي باستعادته واستحضاره أو سرد ما يحدث في لحظة السرد نفسها.

والاستباق له أنواع مختلفة تختلف باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأول، أي زمن حكاية الراوي الأساسية وسنوضح من خلال هذا الجدول بعض المقاطع الاستباقية الواردة في رواية "حالة حب" والتي جاءت قليلة مع الإشارة إلى نوعها، صنفها، مداها، وسعتها بالنظر إلى حجم الفضاء النصي الذي تغطيه.

الاستباقات	صنفها	مداها	سعتها	صفحتها
-سبحانه!..عفوا حبيبتي...أسف...غدا أتيك بهديتين..واحدة لمناسبة والأخرى لمحو خطيئة النسيان...	داخلي	قريب محدد (غدا)	سطرين	ص64.
-بعد قليل ستعرفين الجميع هنا...إنّنا الشخصيات غير مكتملة...أطرقت لحظات ثم قالت: -ولكنني أمر بأزمة جفاف فقط، سيكملني حبيبي وإلهي الكاتب سيكملني حتما، وهي فترة عابرة عادية.	داخلي	قريب محدد	فقرة	ص150.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، ص212.

كلنا قلنا هذا...وانتهينا بقبول قدرنا...ستعيشين في هذا المكان إلى الأبد...وأحسن شيء أن تتعودي عليه...				
-أرى من الآن مستقبلها...هو مستقبل ساقطة!	خارجي	بعيد غير محدد	سطر	ص177.
-بعد نصف ساعة أدخل البيت شبعانا والوقت متأخر.	داخلي	قريب محدد	سطر	ص108.
-لو عشنا في الجنة لصارت واقعا آخر..... ولذهبت سهامك من غير رجعة.	خارجي	بعيد غير محدد	سطر ونصف	ص50.
-لست كذلك لارا...أنت أروع شيء يحدث في حياتي...آه حبيبتي لو تعلمين كم أنا مرعب لفكرة أنك ذات يوم ستتركينني...أو أموت دونك أو تموتين ولا أملك القلم المناسب لخلقك...	خارجي	بعيد غير محدد	فقرة	ص28.
-ماذا لو يكف عن الكتابة؟...قد يكون في حالة طيّبة مع زوجته...أين سأجد ورقة أو شاشة لأعيش..."لم تكن كئيبة ولا سعيدة...كانت متعجبة لهذه الحال البيّن بين..." قد يستدعيني كاتب آخر...نعم، لمالا...بلاد أخرى...فكرة أخرى...كاتب أو كاتبة أو الاثنان معا...نعم...كل شيء ممكن... نص يهبني فرصة أخرى...فكرة أخرى.	داخلي	قريب غير محدد	فقرة	ص65.

II-1الاستباق الداخلي:

ومنه ما يأتي على شكل مونولوج داخلي ومن أمثلة ذلك ما نجده في رواية "حالة حب" ونذكر ما جاء فيه من مقاطع وهي:

-«ماذا لم يكف عن الكتابة؟...قد يكون في حالة طيبة مع زوجته...أين ساجد ورقة أو شاشة لأعيش..."لم تكن كئيبة ولا سعيدة ...كانت متعجبة لهذه الحال البين بين..."قد يستدعيني كاتب أخر...نعم..، لمالا...بلاد أخرى ...فكرة أخرى...كاتب أو كاتبة أو الاثنان معا...نعم ...كل شيء ممكن...نص يهبني فرصة أخرى... »[1]

وهو استباق داخلي قريب غير محدد جاء في فقرة وفيه تطلعات للإمام واستكشاف للمجهول، حيث تقوم الشخصية الورقية لارا بتخمينات وتوقعات لما يدور ولها على شكل استفسارات بخصوص مصيرها المستقبلي مع الكاتب وعن المكان الذي ستكمل العيش فيه، إذا ما تخلى عنها الكاتب لكنها تتفاءل وتتنبأ أن يحدث و يستدعيها كاتب أخر أو كاتبة أخرى، وهي لا تستبعد فكرة إيجادها لنص جديد يهبها الحياة من جديد.

-«بعد قليل ستعرفين الجميع هنا...إننا الشخصيات غير متكلمة...لطرقت لحظات تم قالت:

-ولكنني أمر بأزمة جفاف فقط، سيكملني حبيبي وإلهي الكاتب، سيكملني حتما، وهي فترة عابرة عادية.

-كلنا قلنا هذا ...وانتهينا بقبول قدرنا... سنعيش في هذا المكان إلى الأبد... وأحسن شيء أن تتعودي عليه...»[2]

وهو استباق داخلي قريب ومحدد جاء في فقرة على شكل حوار بين الشخصية الورقية لارا وشخصيات أخرى للكاتب غير مكتملة ومنها شخصية العجوز الأعمى والتي لم تكتمل قصصهم بعد، حيث يخبرها أن حالتها ستؤول إلى حالتهم. وهي أن الكاتب لن يكمل كتابة قصتها، من خلاله تيستبق الأحداث ويتنبه بها وهي في نفس الوقت متأكدة من أن الكاتب سيكمل قصتها، وهنا احتمالات واستباقات على موقف معين وهذا الموقف متعلق بمصيرها كشخصية تنكتب، ما يخلق لدى القارئ حالة انتظار وترقب ما سيحدث.

-« سبحانه!...عفوا حبيبتي...أسف... غدا أتيك بهديتين...واحدة للمناسبة والأخرى لمحو خطيئة النسيان...»[3]

وهو استباق داخلي قريب المدى(غدا) من خلال يسير الكاتب بالأحداث إلى الأمام، فهو يؤكد لزوجته سهام منحها هديتين بدل هدية واحدة بمناسبة عيد زواجهما وذلك من أجل تصحيح خطئه المتمثل في نسيانه هذه المناسبة، فالكاتب لا يستبعد حدوثه ومن خلاله يجعل القارئ يترقب الأحداث.

---

[1] الرواية، ص65.

[2] الرواية، ص150.

[3] الرواية ص64.

-«بعد نصف ساعة ادخل البيت شبعانا والوقت متأخر»[1]

وهنا استباق داخلي قريب المدى ومحدد(نصف ساعة)، من خلاله نجد الكاتب يستبق الأحداث ويتنبأ بما سيقوم به بعد نصف ساعة بالضبط وهو ذهابه إلى بيته شبعانا، وذلك أثناء الحديث الذي جار بينه وبين نينا. وهنا إعلان عن الحدث الأتي والإشارة إليه بطريقة مباشرة وصريحة، من خلاله يكشف القارئ تطور الأحداث الروائية وجعله مطلعا على سير الأحداث الروائية.

لقد جاءت اغلب الاستباقات الداخلية قريبة المدى ومحددة، والغرض من ذلك هو جعل القارئ يشد انتباهه ويتابع الأحداث الروائية وكل ما يتعلق بالشخصيات وما ستقوم بفعله وهذا ما يؤدي إلى السير بالأحداث إلى الأمام. وما يخلف نوع من الإثارة والتشويق وفي نفس الوقت يفتح للقارئ المجال لتوقع ما سوف يحدث.

II-2 الاستباق الخارجي:

ويأتي هذا النوع من الاستباقات لتقديم ملخص حول ما سيحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية.

والاستباق الخارجي نجده في رواية "حالة حب" من خلال المقاطع الزمنية التالية:

-«لست كذلك لارا...أنت أروع شيء يحدث في حياتي... آه حبيبتي لو تعلمين كم أنا مرعب لفكرة أنك ذات يوم ستتركينني ...أو أموت دونك أو تموتين ولا أملك القلم المناسب لخلقك»[2]

وهو استباق خارجي بعيد المدى غير محدد جاء في فقرة، من خلاله نجد الكاتب يسبق الأحداث في الرواية بخصوص مصيره مع لارا، فهو يستبق فكرة أنها ستتركه في يوم من الأيام، ويعبر عن ذلك بخوفه ورعبه الشديدين، حيث يتوقع أن يموت أحدها ويترك الأخر، وهي تطلعات وتخمينات من الكاتب عما سيحدث في المستقبل البعيد.

-«أرى من الآن مستقبلها...مستقبل ساقطة !»[3]

وهو عبارة عن استباق خارجي جاء بعيد المدى غير محدد جاء في سطر واحد، فيه يتنبأ أستاذ العلوم بمستقبل أحلام ويتوقع أن يكون مستقبل ساقطة، وهو تنبؤ ليس حتمي الوقوع ويبقى مجرد توقع.

-«لو عشنا في الجنة لصارت واقعا أخرا.....ولذهبت سما تكمن غير رجعة»[4]

---

[1] الرواية، ص150.

[2] الرواية: ص28.

[3] الرواية: ص177.

[4] الرواية: ص50.

وهو استباق خارجي بعيد محدد ستعه سطرا ونصف من خلاله يستبق الكاتب الأحداث في المستقبل البعيد وذلك بعد الموت والذي لا يعلمه إلا الله تعالى، حيث وظف مصطلحات متعلقة بالمستقبل البعيد مثل: الجنة واقعا آخر لوعشنا. وهذا ما يوحي إلى أن الكاتب يستبق أحداث لاحقة.

لقد جاءت الاستباقات الخارجية بعيدة غير محددة خارجة عن مجال الرواية وفضاءاتها ومن خلالها يسترشد القارئ ويتبعها الرسم نهاية متوقعة قد يقف عندها أولا يقف.

وبعد تتبعنا لتقنية الاستباق بنوعيه(الداخلي، الخارجي) باعتباره مفارقة زمنية سردية تحمل دلالة التوقع بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل، بحيث يكون هذا بمثابة توطئة لأحداث لاحقة والتكهن بمستقبل ما.

تعرفنا على مظهرين أساسين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في الرواية وهما الاسترجاع والاستباق وسنشرع في معالجة إيقاع السرد من منظور السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث السرعة والبطء.

المبحث الثاني: الحركات السردية ودلالتها في رواية "حالة حب "

1/تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا ويتم التسريع في الأحداث عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف.

أ–الخلاصة:

لقد كان للخلاصة حضور قليل في رواية "حالة حب" وقد جاءت أغلبيتها في قالب استرجاعي سواء كانت هذه الخلاصة ذات مؤشر زمني محدد يمكننا من قياس زمن الأحداث، أو ذات مؤشر زمني غير محدد يصعب قياسه لغياب المعطيات المحددة، ومن أمثلة الخلاصة المحددة نذكر ما يلي:

–«تسع سنوات...خمسة كتب...ابنة واحدة ...نصف زوجة...(النصف الأخر تزوجه الملل والسآمة والتعود وفقر الخيال)...أربع مغامرات خارج الفراش الزوجية...سيارة فاخرة...بيت فخم...عشرات المشاجرات...مناقشة واحدة في كل يوم تنتهي بالتعبير المتكرر: "الأفضل أن نصمت"»[1].

وهي خلاصة محددة بمدّة تسع سنوات، وفيها يلخص لنا الكاتب ما حققه طيلة هذه السنوات دون ذكر تفاصيل أكثر، فنجده عمد إلى تقنية التلخيص بذكر أهم ما مرّ به وأهم ما أنجزه وحققه لخصها لنا في خمسة كتب، ابنة واحدة، سيارة فاخرة، بيت فخم ...حيث كان بإمكانه أن يسرد لنا ما حدث له في كل عام من تلك الأعوام

[1] الرواية ، ص20.

بالتفصيل والتدقيق، وأيضا كان باستطاعته أن يعرضها لنا في عدة صفحات لكنّه عرضها في فقرة قصيرة، وذلك من أجل تسريع وتيرة الأحداث داخل الرواية.

ونجد مثالا آخر عن الخلاصات المحددة:

-«ما دوي اليوم 40 سنة... 20سنة من الكتابة ألاف الصفحات المدونة شهرة ...حضور »[1]

وفي هذا المثال نجد الكاتب لخص لنا ما حدث له طيلة أربعين سنة في بضع كلمات دون التعرض لكل الأحداث التي حصلت معه خلال هذه السنوات، وهي خلاصة محددة ذكر فيها باختصار الوقائع التي مرّت به، حيث كان بإمكانه أن يسردها لنا في عدة صفحات فكان بذلك زمن السرد أقصر بكثير من زمن الوقائع.

ونورد مثالا آخر:

-« كان الكاتب قد قدم مجموعة من المحاضرات ضيفا على جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا...كانت سمية شهابا منيرا مرّ بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه...»[2].

وهنا إيجاز واختزال لما مرّ به الكاتب من أحداث طيلة الأسابيع الثلاثة التي قضاها في جامعة الجزائر والتي قدم فيها محاضرات لطلبة الدراسات العليا، وأثناء هذه الحاضرات التقى سمية فالروائي لخص لنا تلك الأسابيع في ثلاثة أسطر مكتفيا بذكر أهم الأحداث ومتخليا عن باقي التفاصيل.

وفيما يخص الخلاصة غير المحددة فإنها جاءت قليلة جدا في الرواية وهي ذات مؤشر زمني غير محدد يصعب قياسه لغياب قرائن دالة ومن الأمثلة القليلة في الرواية نجد:

-«في سنوات الجامعة كانت تقرأ الكتب، تسمع كلاسيكيات الموسيقى الفرنسية تقترح عليه أشرطة وأقراصا لمغنين لم يكن منتبها إليهم، تكتب أحيانا، تدرس أساليب الكتابة، تستمع كثيرا إلى الراديو تأتي دائما بمعلومات طيبة»[3]

فالروائي هنا يلخص لنا البعض من يوميات سهام زوجة الكاتب في فترة الجامعة، حيث سيرد تلك السنوات الجامعية في فقرة لا تزيد عن ثلاثة أسطر بدل ذكرها في العديد من الصفحات، وهذا التلخيص غير مضبوط بفترة زمنية محددة، فالروائي لم يقل في السنة الجامعية الأول أو الثانية وإنما أشار إلى الفترة الملخصة وقال "سنوات الجامعة" ومنه فإن الروائي عاد إلى ماض الشخصية الرئيسة ليعرفنا على جانب من حياتها وهذا من أجل شد انتباه القارئ وتشويقه.

يمكن القول أن الخلاصة كان لها حضور محتشم في رواية"حالة حب" والتي عملت على المرور السريع للفترات الزمنية الطويلة التي لم يكن بالوسع تغطية فظاءاتها دون الإخلال بالبناء العام للنص.

---

[1] الرواية، ص187.

[2] الرواية، ص130.

[3] الرواية، ص137.

بعد عرضنا لتقنية الخلاصة بنوعيها في رواية "حالة حب" يمكن القول أنها أدت دورا هاما في تسريع السرد والربط بين عناصر الرواية ومقاطعها في إطار سياقي يعلن عن الانسجام والتلاحم.

ب-1 الحذف:

يعتبر الحذف تقنية زمنية تعمل على تجاوز فترات زمنية، والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، وقد برز الحذف في رواية"حالة حب" بأنواعه المختلفة كما يلي:

***الحذف المعلن الصريح:**

وهو الحذف الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة في زمن السرد. ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

-«لم تأت ولم تطمئن عليّ منذ أسبوع كامل...ولا هاتف واحد...»[1].

وهنا حذف صريح ومحدد أراد الروائي من خلاله القفز على فترة زمنية حددها بأسبوع كامل، رأى أن لا أهمية من سردها بالتفصيل، وهي خطوة منه للمرور بالأحداث إلى الأمام وذلك من أجل تسريع السرد.

-«أعرف جيدا هذا الإعجاب الأعمى...أعرفه منذ عشرين سنة...»[2].

فالروائي هنا يقفز بالأحداث ويمر عليها دون ذكر الوقائع التي مرت عليه في تلك الفترة، حيث حددها بعشرين سنة في خطوة منه لتسريع حركة السرد ودلالة عشرين سنة هي الكثرة، وترفع السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردي الرئيسي.

«ما جديدك يا عبقرية!...ولماذا أغلبت في الأسبوعين السابقين»[3].

وهنا حذف صريح ومحدد قام من خلاله الروائي بحذف أحداث ووقائع سردية حدثت طيلة أسبوعين ولم يتعرض لما جرى فيهما بالتفصيل كونه رآها غير جديرة بالذكر وهي فترة غياب مينة عنه فهي لم تزوده مدة أسبوعين كاملين.

يمكن القول أن الحذف الصريح يعتمد عليه بصورة عامة لتسريع وتيرة السرد، والقفز فوق الأحداث التي لا تحظى بأهمية كبيرة في الرواية.

***الحذف الضمني:**

وهو الذي لا يصرح النص بوجوده صراحة لكن القارئ يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني واعتلال الاستمرارية السردية ومن أمثلة ذلك في رواية "حالة حب":

---

[1] الرواية، ص156.

[2] الرواية، ص94.

[3] الرواية، ص210.

«ابتسم قلب الكاتب الذي كان شاحبا عابسا مكتئبا منذ شهور طويلة...»[1]

وفيه قام الروائي بحذف مدة زمنية غير محددة وهي بالنسبة له لا أهمية لها في السرد، بحيث لم يذكر ما حدث للكاتب طيلة شهور طويلة. وذلك في خطوة منه من أجل تسريع عملية السرد والقفز إلى ذكر أحداث أكثر أهمية.

ونورد مثال أخر عن الحذف الضمني في الرواية:

«منذ مدة لم تزرني...يبدو أن الأمور بينك وبين سهام ok»[2]

في هذا المثال نلاحظ أن الروائي قام بحذف مدة زمنية غير محددة ولكن أشار إليها "منذ مدة"، حيث أنه لم يروي ما حدث في هذه المدة وهي المدة التي غاب فيها الكاتب عن كتابة قصة لارا، وهذا من أجل القفز بالأحداث الروائية والتقدم في وتيرة السرد والمرور السريع على الوقائع.

ونورد مثالا أخر:

-«منذ مدة لم نراك يا رجل...كيف الأحوال»[3]

وهنا أيضا حذف مدة زمنية غير محددة ولكن أشار إليها الروائي ب"منذ مدة" خلالها حذف فترة من زمن الأحداث ولم يتعرض لما جرى فيها وذلك أثناء مدة غيابه عن صديقه السبتي الذي يسأله عن سبب هذا الغياب.

في خطوة من الروائي لتسريع الأحداث والانتقال إلى حدث أخر يراه ذا أهمية أكثر .

***الحذف الافتراضي:**

والحالات النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تكون بمثابة فقزة إلى الأمام لتسريع وتيرة السرد.

ويبرز هذا الحذف في شكل تقنية النقط المتتابعة(...) وهذه التقنية« تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل، نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر »[4] إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من تقنية النقط المتتابعة ورواية "حالة حب" غنية من بدايتها إلى نهايتها بهذا النوع من الحذف ونماذج ذلك ما يلي:

[1] الرواية، ص164.

[2] الرواية، ص52.

[3] الرواية، ص69.

[4] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، الأذقية، سوريا، ط1، 1997، ص86.

-«أنتظر ماذا؟...هذا الكلام سمعته مرارا...هي جميلة...هي تحفى...هي مختلفة...أنت لم تر مثلها...انتظر أن تراها...الخ»[1]

وفي هذا النموذج حذف يتضح من خلال النقط المتتابعة(...) وهذه النقط تدل على أن هناك كلام محذوف لم يقل الكاتب لصديقه السبتي بخصوص كلامه عن رانيا وهو يصفها وأثر هذا الحذف هو خلق أفق توقع لدى القارئ .

ونجد أمثلة أخرى عن الحذف الافتراضي:

« لا أجد ما أقول... سأخرج ثانية وكفى ...البقال ليس بعيدا.....»[2]

«طوال اليوم كنت أشعر أنني نسيت شيئا ما...

نعم ...عيد ميلاد زواجنا...»[3]

« ابتسامتك مصطنعة...عفوا...تعلم أنني أنظر داخلك.....

صمتت لحظة ثم قالت: «لقد جئت إلى مكتبك قسرا...شيء غريب ما صار يحدث...»[4]

فالرواية لا توظف هذه النقط عبثا، وإنّما الغاية منها الإفصاح عن كلام معين، يكتفي السارد بالإشارة إليه، لإشراك القارئ في هذه العملية الإبداعية حيث يفتح له المجال للتأويل وملأ هذه الفراغات.

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص63.

[3] الرواية، ص64.

[4] الرواية، ص

تعطيل السرد

في مقابل تقنتي الخلاصة والحذف، هناك تقنيتين اثنتين تعملان على تبطئ السرد وتعطيله وذلك من خلال المشهد والوقفة، فإلى أي درجة حظرت التقنيات المعطلة في للسرد داخل النص الروائي.

أ-المشهد:

وهو تقنية تعمل على كسر رتابة السرد من خلال عملية الحوار الذي يتخلل المقاطع السردية إذ« يفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات كاشفا طابعها ومواقفها ونفسياتها إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية الحاسمة التي تمسرح الأحداث يعيش القارئ خلالها الواقع الطبيعي للشخصية وهي تمارس حياتها في الرواية»[1] فالسارد يسند الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي والإبانة عن توجيهاتها ورؤيتها بعدا عن وصاية المؤلف أو عن طريق تدخلاته وتعقيباته، أو من خلال التصوير.

***المشهد الحواري:**

لقد تجلى الشهد الحواري في الرواية بصفة كثيرة ومن بين تلك المشاهد التي تضمنتها المدونة الروائية، ففي مشهد الحوار القائم بين"الكاتب" وزوجته"سهام" قائلا لها محاولا إخراجها من دائرة الصمت:

-«-مند يومين لم تقل شيئا

.....

-هل أخطأت في حقك دون أن أدري؟

.....

-هل هاتفتك أمك ثانية؟

-لماذا تقول هذا؟

-الحمد لله أنك قطعت إضراب الكلام...

لست في إضراب ولم أكلم أمي.

[كانت تكذب ببساطة كبيرة وبغباء كبير أيضا..

فقد كان اسم أمها على الهاتف ضمن مذكرة مكالمات اليوم... وعادتها الفضولية تجعله يطلع على هاتفها قبل أن يفعل أي شيء أخر...

إنه بحث الكاتب عن شيء يخرجه من رتابة الأشياء المحيطة به والتي تبدو وأنها ضده دائما]

[1] شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكلاني (عالم الكاتب الحديث) الأردن، ط1، 2010، ص172.

-هل البنت بخير؟

-بخير ...ماذا ينقصها؟...

[شعر برنة غريبة تصاحب السؤال" ماذا ينقصها " أراد أن يصت يذهب إلى لارا يختار لقلمه قدرا له رفقتها...

- قرر أن يعلق]

-لماذا أنت حامضة هكذا؟

-يبدو أنك لا تستطيع إخراج شيء سوى الحموضة مني...

-أن المسئول عن هذا أيضا؟...ما هو الشر الذي لا تلحقينه بي؟»[1]

وعلى ضوء هذا المشهد الحواري الذي درا بين الكاتب وسهام فإنه يبين لنا تأزم العلاقة بينهما وضيفته إخبار القارئ وإعلامه عن الوضع المتأزم بين هذين الزوجين وقد جاء هذا الحوار في صفحتين باحتساب تدخلات الروائي، وقد وضعناها بين عارضتين للفصل بين كلام الشخصيات وتوقفات الراوي.

وفي مشهد آخر وهو المقطع الحواري الذي دار بين "الكاتب" وصديقه "السبتي".

«beber un te?» : sms

«si» sms

[غالبا ما يكون اللقاء بينه وبين صديقه السبتي بهاذين الرسالتين باللغة الاسبانية التي يتقنها "السبتي" ويولع بها الكاتب دون أن يجد الوقت الكافي لتعلنها...] هل نشرب شايا؟

"نعم"

-مند مدة لم ترك يا رجل...كيف الأحوال...

-أنا غارق في القصة!

-في قصة حب أم قصة مكتوبة.

[ابتسم الكاتب وواصل على الرنة نفسها]:

-والله...لا أدري تحديدا.

[صب السبتي الشاي واقترح]:

-ماذا لو نخرج إلى الشرفة...أعتقد أن الهواء سيلهمك كي تمارس التعري كما تحبه».[2]

[1] الرواية، ص14-15.

[2] الرواية، ص69-70.

وهو مقطع من حوار مطول دام خمس صفحات جمع بين الكاتب وصديقه السبتي الذي لم يره منذ مدة، ومن خلاله خص الكاتب له حكايته مع "لارا" ومشاكله مع "سهام" طالبا منه النصيحة، وتعلم وظيفة المشهد الحواري هنا على الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الأخر وقد عل أيضا على كسر رتابة السرد. وشغل الحوار بين الكاتب والسبتي مساحات كثيرة في الرواية، وجمع بينهما في أكثر من موضع وفي حديثهما عن قصة الكاتب مع "رانيا" مديرة دار النشر وعن سمية الطالبة في جامعة الجزائر:

« أعتقد أن ما يحدث لي مع رانيا جدّي

[صمت لحظة ثم ابتسم السبتي]:

-هذه الجملة بالذات قلتها بالذات عن تسمية في المرّة الأخيرة...تذكر سمية؟»[1]

لقد عمل على إبطاء حركة السرد والتقليل من حركته وهو حوار مطول شغل خمس صفحات من الرواية، وجاء في طابع استرجاعي إذ أن الكاتب وهو يحدّث صديقه عما يحصل له مع رانيا يذكره بسمية التي كان قد تعرّف عليها في زيارته لجامعة الجزائر من أجل تقديم بعض المحاضرات وتخللته أيضا بعض الوقفات الوصفية، وهو ما ساهم في تعطيل حركة السرد المتجهة إلى الأمام وفي الحواء الذي دار بين "الكاتب" ورانيا مديرة دار النشر:

-راني؟..وكأنهما ماركة مشروبات...هههه

-هكذا يسميني لأحبة

-كان قد أصبح من الأحبة إذن؟». [2]

وهو مطلع للحوار الذي دار بينهما بعد أن كان قد أسماها big boss ثم رفضت التسمية لتقترح اسم "راني" وتخبر الكاتب عن اهتمامها به، وعن زوجها المرحوم وعن عاداته وأخطائه ورأيه بالكاتب.

وقد جاء الحوار أيضا عل لسان الكاتب محاور الشخصية الورقية"لارا" في عدة مقاطع اخترنا منها المشهد الحواري التالي :

« وأخيرا زرتني!

-لا أدري كيفّ أقول لك هذا ...(لحظة) أعتقد أنني سأتوقف عن ...تعلمين...الكتابة...اللقاء...عالم الخيال هذا...في ذهني قصة جديدة واقعية وفيها قضايا عميقة تمس الناس انشغالاتهم.

-هل ناشرتك التي أمرتك بذلك؟

[صعق لسماعه الكلام عن رانيا...لم يتوقع الهجوم الصريح المباشر...]

[1] الرواية، ص131.

[2] الرواية، ص86-87.

-هكذا كلام سخيف...(لحظة)...أتيك لأخبرك فقط...الآن سأجمع هذه الأوراق وأغلق دونها باب المكتبة الزجاجي...

[نظرتها كانت تقول بلغة الخراب: "دمرتني"...ولم يكن يجد النظرة التي يقول بها:

هذه هي الحياة يا صغيرتي ... وهذا هو الأدب"

[اعتصر ما تبقى من قوة في حباله الصوتية وقال]:

-ألا تعلقين؟

[صمت...شاحبة...جمال غارق في طبقات الحزن والأسى والعزلة...]

قولي شيئا...هل ابتلعت القطة...؟(لم يكمل الجملة... لن يكمل القصة]

.....

.....»[1]

ومن خلال هذا المشهد الذي جمع الشخصيتين نلاحظ تغير الكاتب اتجاه "لارا" بعدما كان يحبّها، فهو كان يلجأ إليها كما ضاقت نفسه رغم كونها شخصية ورقية، ولكن هذا تغير إضافة إلى شك "لارا" أن تغيره هو مديرة دار النشر، لينتهي المطاف بقصتها في درج المكتب دون إكمال. وقد تخللت هذا المشهد وقفات وصفية ""للارا" بعدما أخبرها الكاتب قرار توقفه عن الكتابة، وكان غرضه من ذلك إخبار القارئ عن المصير الذي لاقته "لارا.

ولم يقتصر الحوار بين الشخصيات المهمة في الرواية بل وقع حوار آخر بين "لارا" والعجوز الشخصيتان الورقيتان اللتان تدخلان ضمن القصص التي كتبها "الكاتب"، وكان موضوع الحوار حول مصير "لارا".

«برز لها وجه عجوز...

-مرحبا لارا...

[قالت مذعورة]: أتعرفني

لم يكن ينظر إليها ...ولم يكن ينظر إلى أي مكان...يبدو من منظره أنه كان أعمى...

-بعد قليل ستعرفين الجميع هنا...إننا الشخصيات غير المكتملة ...[أطرقت لحظة ثم قالت

-ولكنني أمرّ بأزمنة جفاف فقط، سيكملني حبي وهي الكاتب، سيكملني حتما، هي فترة عابرة عادية.

[1] الرواية، ص159-160.

-كلنا قلنا هذا ...وانتهينا بقبول قدرنا...ستعيشين في هذا المكان إلى الأبد ...وأحسن شيء هو أن تتعودي عليه...»[1]

فمن خلال هذا الحوار نرى الرجل العجوز يحاول إقناع "لارا" بأن تقبل الوضع وتتعوّد عليه لأنه متأكد من أنّ الكاتب سيتوقف عن كتابة قصتها مثل باقي القصص الأخرى، لكنها ترفض ذلك مقتنعة أن الكاتب لن يتخلى عنها في طابق استباقي وكان الهدف منه خلق أفق توقع لدى القارئ من أجل معرفة مصير "لارا" وهل سيتخلى عنها حقا بعدما جمعتهما قصة الحب تلك.

مما سبق نستنتج أن رواية "حالة حب" تزخى بالمشاهد الحوارية، ويمكننا القول أن الحوار قد تناوب مع السرد، ومنه نستنتج بصورة تلقائية أنّ المشهد هو الاتجاه للمعاكس للخلاصة والحذف وتبقى غايته دائما التعبير عن نفسه كتقنية زمنية غايتها تعطيل السرد حيث يمتد الحوار ويتّسع، ليعمل على كسر رتابة السرد، ويعرض المشاعر الداخلية والخارجية بكلام الشخصيات أنفسهم.

***المشهد التصويري:**

تأتي المشاهد التصورية بطريقة تشبه اللّوحة الفنية، ونلحظ المشهد التصوري في المقاطع التالية:

- في المقطع الذي استخلص فيه الكاتب فكرة "حلاوة السقوط" من مجموعة من المتزلجين فصور لنا كيف كانوا يمرحون ويستمتعون.

«كان المتزلجون يصرخون لذة وهم يتزحلقون داخل الأنبوب الكبير قبل الرسو في بركة الماء، أو على البالون الهوائي الذي يبتلع سقوطهم وكان الأمر ممتعا جدا».[2]

لقد صوّرنا السارد مشهد المتزحلقين من خلال الأفعال (يصرحون يتزحلقون) وهذا ما يجعل المتزحلقين يتراءون لنا يحركانهم، وقد عملت على اكتساب الحدث طابعا متحركا نابضا بالحياة، وقف بنا السارد من خلال مشهد تصوري تأملي ساهم في كسر رتابة السرد وأعطاه منحى آخر.

وقال في مقطع آخر وهو يصف الجو العائلي.

«كان الكاتب جالسا يدون بعض الملاحظات على كراسته الصفراء، كانت سهام جالسة رفقته في غرفة الاستقبال تلاعب الطفلة وتستمع إلى ما وضعه الكاتب من موسيقى »[3]

[1] الرواية، ص150.

[2] الرواية، ص125.

[3] الرواية، ص160.

فهو صوّر لنا الجو العائلي وكأننا نعيشه فترى الشخصيات تمارس أفعالها بشكل عادي، سهام جالسة إلى جانبه يدورن الملاحظات، تلاعب الطفلة، تستمع إلى الموسيقى فهو يضعنا أمام مشهد مصوّر كأنه لوحة فنية تظهر فيه الشخصيات وكأنها أشخاص حقيقية.

وفي تصويره لمشهد الكاتب مع أحلام:

-«ساد الصمت ...كانت ترتب أوراقها وكان يمارس ما ورثه عن سيدنا أدم ...يتأملها ...يلتهمها بعينيه ... وكانت هي تشعر بذلك بلذة كبيرة تعود إلى أمنا حواء ...ابتسامة خافتة تعبر عن لذة الأشياء الجديدة غير المتوقعة...»[1]

ونحن نقرأ هذا المقطع نرى الشخصيتين بحركاتهما تتجلى من خلال الأفعال (كانت، ترتب، يمارس، يتأملها، يلتهمها) وقد عملت على اكتساب الحدث طابعا متحركا نرى المشهد بصورة واضحة وكأنه حقيقي وقد وظف ذلك من أجل إثراء العمل وإخراجه من الرتابة التي يسير وفقها سرد الحدث.

لقد كان للمشهد التصويري دور في خلق مشاهد حيّة تجعل الشخصيات حية أمامنا بأفعالها وحركاتها، وكان له الدور في تعطيل السرد.

ب-الوقفة:

تعد الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء السردي حيث يلجأ السارد من خلالها إلى الوصف وقد كانت الوقفات في رواية "حالة حب" عبارة عن وصف للشخصيات وملامحها والأشياء والأماكن.

ففي وصف الشخصيات قدم لنا السارد بعض المواصفات ومن ذلك قوله في وصف "رانيا" مديرة دار النشر:« رانيا المديرة الجديدة لدار النشر التي هو متعاقد معها ...منتصف العمر...جميلة...أرملة...مهتمة بنفسها إلى درجة لا تخطئها العين...»[2].

حيث قدم لنا بعضا من مواصفاتها المتصلة بعمرها ،و شكلها، واهتمامها بنفسها وأناقتها .ويقول واصفا قدميها:

« كانت تلبس حفّا هو قطعتان تلتقيان أعلى القدم وتمسحان بظهور البنان والعقب أغلب الأجزاء ...بنان طويلة وعقب ملئ بحمرة دم يكاد يقفز إلى الخارج وبشرة ناعمة لا يشوبها شيء سوى أن الله خلق الأقدام إلى الأسفل بدلا أن تكون إلى أعلى الجسم كي يتأملها الكاتب...»[3]

فالروائي أوقف عجلة السرد لتأمل قدميها والهدف من هذا التعطيل هو تجسيد دلالة ملمحية للشخصية وتقديم صورة فنية جمالية من شأنها التأثير في المتلقي وخلق عاطفة متميزة .وفي هذا المثال نجد تعظيما لشأن المرأة.

[1] الرواية ص164

[2] الرواية،ص84 .

[3] الرواية، ص100.

وينتقل لوصف شخصية أخرى هي "سمية" ورغم أنها لم تكن شخصية فاعلية في الرواية إلا أنها كانت إحدى المحطات التي مرّ بها "الكاتب" في حياته فيقول: « كانت سمية شهابا منيرا مرّ بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه...نحيلة، طويلة، صفراء العيون، تلجية البشرة نحيلة الخصر، واسعة الحوض...مثقفة جدا، خجولة، دائمة الابتسام...»[1]

وهو وصف دقيق لسمية ساهم في تعطيل حركة السرد.

ويصف لنا شخصية أخرى وهي "أحلام" الصحفية « جميلة إلى درجة أن نظرة واحدة إلى وجهها تجعل دقات القلب تتسارع...أنيقة جذا في ملبسها جيد الألوان متناسقها ...لم تكن بعيدة عن سن العشرين...جسم خرافي ...نحيلة جيدة التفاصيل، صوت مخملي قطني...ابتسامة "الجوكندا"...خجولة دون انطواء على النفس...»[2]

فمن خلال هذا المقطع الوصفي يتعرض السارد إلى تقديم مواصفات لشخصية "أحلام"، جسمها وصوتها وابتسامتها.

وفي وصفه لزوجته "سهام" يقول «شعراتها الأمامية مبيضة (...) نحيلة شاحبة جدا وتفتأ تزداد نحولا وشحوبا...جسمها صار كجسم مراهق في السابعة عشر من السن»[3].

فيتوقف السارد عند وصف سهام والحالة التي آل إليها شكلها (شعرها وجسمها وشحوب وجهها) وكأنّه يقوم بمقارنتها مع لارا وأحلام ورانيا .

وفي وصفه للملامح نجد:«صمت السبتي مبتسما ابتسامة مشدودة الأطراف منقبضة الوجه وظل الكاتب صامتا مبتسما بخفوت ومكر يفضح شيئا من التلذذ يزداد قليلا كلما ذكر اسمها أو ضمير الإشارة إليها»[4]

ففي هذا المقطع وصف لملامح "السبتي" و"الكاتب" عند تحاورهما فأوقف عملية الحوار مفسحا المجال لذكر تعابير وجهيهما وملامحها الفيزيولوجية والتعبير عن المشاعر المضمرة .

وفي وصف المكان ورغم أنه قليل في الرواية فقد ظهر في بعض المقاطع:

ففي وصف المايسترا يقول «كان بالميسترا يتناولان البيزا...الجدران مغلقة بمخمل أخضر كخضرة عينيها...وصورة البيزا على الإعلانات خلفيتها خضراء كعيني لارا...»[5].

فقد قدم وصفا طفيفا للمكان مكتفيا بوصف الجدران الخضراء والصور التي كانت قد علّقت عليها وهي صور للبيزا في صورة فنية جمالية موظفا أسلوب التشبيه .

[1] الرواية، ص130–131.

[2] الرواية، ص163.

[3] الرواية، ص178.

[4] الرواية، ص95.

[5] الرواية، ص22.

ثم يصف المكان المقابل للشرفة التي خرج إليها "الكاتب" وصديقه "السبتي" ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي « في الشرفة قابلا الشارع الذي بعده متنزه صغير ثم الحي السكني ثم محطة الغسل والتشحيم ثم مزرعتان ثم الطريق

السريع ثم... el mar...البحر»[1]

فهو يصف لنا ما يمكن رؤيته من الشرفة وهذا قد أوقف عملية السرد وقطع الحوار بين الشخصيتين ثم عاد إليه بعد ذلك .

أما في وصف الأشياء فلم يقف السارد كثيرا عندها وتبرز تلك الوقفات الوصفية في المقاطع التالية:

« سيارتي صغيرة خفيفة رياضية»[2] فالكاتب قد قدم لنا وصفا موجزا ومختصرا لسيارته وكان غرضه من ذلك أنه لا يحب التباهي بالسيارات الكبيرة والفخمة حتى وإنّ كان قادرا على اقتنائها فهو يعشق البساطة.

وفي موضع آخر يقول واصفا شعرا"لارا" الشخصية الورقية « شعرها متموج طويلا وسط بين السواد والشقرة...»[3]

فالكاتب هنا قدم لنا صورة عن شكل شعر "لارا" ولونه باعتبار أنّ الشعر من علامات الجمال عند المرأة .

لقد عمل الوصف في أغلب المقاطع على بلورة الشخصيات وتشخيصها أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة، وقد أدت هذه الوقفات الوصفية وظائف تفسيرية وإيهامية، توهم أن ما قرأه حقيقة لا خيال، فقد الروائي تعنى بالأشياء الصغيرة، وتتعلق بالجزئيات المميز منها وغير المميز ليزيد إحساس القارئ بواقعية الفن.

وقد عملت المقاطع الوصفية على تعطيل حركة الزمن السردي، ومنحت للقارئ فرصة التأمل والوصف.

لقد كانت كل الوقفات بمثابة استراحات وظفها الكاتب من أجل إيقاف عملية السرد وكسر رتابته.

المونولوج:

تبرز في الرواية مشاهد على شكل مونولوج وهو حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وقد ظهر المونولوج في الرواية من خلال حديث الكاتب قي دخيلته ويبرز ذلك في المقطعين التاليين:

–«توقف مبتسما...تملاها وقال في دخيلته:

أتساءل لماذا لا توجد الضحكة وهذه القدرة على الضحك لدى سهام، إذن لكان كل شيء ok!»[4]

[1] الرواية، ص70.

[2] الرواية، ص126.

[3] الرواية، ص11.

[4] الرواية، ص32.

فقد توقف الحدث الخارجي فاسحا المجال للكاتب في مقارنة ما يحدث له مع "لارا" بما يعني منه مع زوجته"سهام" حيث يتمنى لو أن الأمور بينه وبينها كانت بهذا الشكل.

- « أراد الكاتب أن يتكلم ليحرك الأحداث إلا أنه قال في دخيلته "لا بأس...دع الأشياء كما هي للحظات أخرى" ظل صامتا ذراعاه متصلبان وعيناه تتنزهان على وجهها" يا إلهي ما هذا الوجه الملائكي؟ من أين خرج كل هذا إلي ؟»[1] .

وهو مونولوج أوقف فيه الروائي السرد يتساءل الكاتب في نفسه عن جمال"أحلام" ومن أين خرجت له، فهو مونولوج يتركز أساسا على التأمل.

ولم يقتصر المونولوج فقط على الكاتب بل هناك أيضا خوار داخلي للشخصية الورقية "لارا" من خلاله تتحاور مع نفسها حول مصيرها مع الكاتب في حال ما إذا تخلى عنها.

« ماذا لو يكف عن الكتابة؟ ...قد يكون في حالة طيبة مع زوجته...أين سأجد ورقة أو شاشة لأعيش»[2]

ثم تقول « قد يستعيدني كاتب آخر... نعم، لم لا ...بلاد أخرى...فكرة أخرى...كاتب أو كاتبة...أو الاثنين معا...نعم...كل شيء ممكن...نص يهبني فرصة أخرى كم أنا مشتاقة لشاطئ البحر»[3]

وهو حوار الشخصية مع ذاتها تتساءل عن مصيرها، وماذا سيحدث لها، ثم تقدم بعض التوقعات عن وضعها وما يمكن أن يحدث لها، وكأنها تخاف من مستقبلها مع الكاتب. وهذا قد ساهم في تعطيل السرد.

[1] الرواية، ص164.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص65.

المبحث الثالث: التواتر السردي ودلالته في رواية "حالة حب"

التواتر:

ترتبط دراسة التواتر في الرواية بدراسة الزمن فيها، انطلاقا من كونها قائمة على تتبع تكرار الأحداث السردية في القصة، والملحوظات السردية في الخطاب وفقا لنظام العلاقات التواترية.

1-التواتر الانفرادي:

وهو النمط الذي يروي فيه الخطاب مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، وهو أكثر الأنماط استعمالا في الروايات، ويحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثاني ليس له دور تطور الفعل الحكائي ونماذج ذلك:

- حدث لقاء الكاتب وسهام مند عقد من الزمن« عندما التقى سهام مند عقد من الزمن لم يصدق ما رآه...»[1] فحدث لقائهما لم يقع إلا مرة كما أنه ذكر مرّة واحدة فقط وقد جاء في طابع استرجاعي روى فيه الروائي حدثا وقع مرّة وذكر مرّة.

-وأيضا حدث رجوع الكاتب من الكويت فهو وقع مرة واحدة ولم يذكر في صفحات الرواية إلا مرة واحدة «وأنه راجع من الكويت من أيام قليلة»[2] فهو ذكر لحدث وقع مرة خلال الحكاية لم يذكره الخطاب إلا مرة واحدة ولم يتكرر ذكره على مستوى صفحات الرواية.

فالتواتر الانفرادي يسرد لنا الحدث الذي وقع أثناء الحكاية مرّة واحدة، فيعيد تجسيده على صفحات الرواية مرّة واحدة أيضا.

-التواتر التفردي الترجيعي /المشابه:

يبرز هذا النمط عندما يحكي السارد مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، وهو تنويع للتواتر التفردي ويمكن إدراجه ضمنه.

ومن أمثلة ذلك:

-حدث عودة الكاتب إلى البيت:

-«عاد إلى البيت متأخّرا سهام والبنية نائمتان....»[3]

---

[1] الرواية، ص13

[2] الرواية: ص09.

[3] الرواية: ص56.

-«عاد إلى البيت متأخرا... هالة نائمة وسهام في الاستقبال المكفر »[1]

-«دخل البيت متعبا وسعيدا»[2]

«يعود دائما إلى البيت»[3]

فقد وقع فعل الدخول إلى البيت أكثر من مرة وذكر في الخطاب أكثر من مرّة.

*ونجد هذا التواتر أيضا في الترحم على زوج مديرة النشر"رانيا" ويبرز ذلك من خلال الأمثلة التالية وهو الحوار الذي جمع بين" الكاتب"و "رانيا "

«وهكذا قبلت إدارة أعمال دار النشر التي ورثتها على المرحوم رحمة الله عليه...»[4]

«وتلك من أسوء عادات المرحوم

-رحمة الله عليه....

.....-

-لست أدري أين أخفى المرحوم تلك الوثائق...

-رحمة الله عليه...»[5]

فقد تكرر فعل الترحم على الزوج مرّات عديدة كما أنه ورد في الحوار مرّات عديدة أيضا ويكون عدد تكرار الحدث على مستوى الخطاب عدد تكرره في القصة.

-وفي مثال آخر قيام "لارا" بإرسال الرسائل الذهنية إلى الكاتب أملا منها أن يرجع إلى إكمال كتابة قصتها.

«كانت لارا قي زاويتها المظلمة...أرسلت للكاتب رسائلها الذهنية وانتظرت أن يكون على مكتبه أو على طاولة عمل أو حتى أمام ورقة وقلم في مقهى ما »[6]

« أرسلت بعد مدّة لم تدم طويلة كانت أم قصيرة رسالة ذهنية أخرى ولكن الكاتب لم يستجيب...»[7]

فقد تكرر حدث إرسال الرسالة مرّتين في القصة وهو نفس عدد تكرّره في الخطاب وعلى صفحات الرواية.

[1] الرواية: ص56.

[2] الرواية: ص113.

[3] الرواية: ص134.

[4] الرواية: ص87.

[5] الرواية: ص87.

[6] الرواية: ص149

[7] الرواية: ص149.

كان الغرض من التكرار إلحاح "لارا" وإصرارها على الكاتب من أجل أن يعود إلى إكمال قصتها التي تركها معلقة وأخرجها من دائرة الوحي، فهي تعمل على لفت انتباهه، وبالتالي يؤكد هذا الإصرار على أن الكاتب لم يعد يهتم بها.

التواتر التكراري:

إن التكرار في أحد وجوهه، هو سرد متعدد لما حدث مرّة واحدة، وقد يتم اللّجوء أثناء ذلك إلى طرائق متعددة فيستخدم أكثر من أسلوب أو راو أو وجهة نظر.

وكان ظهوره في الرواية ظهور محتشما ومثال ذلك: لقاء الكاتب ولارا على الهضبة:

«على الهضبة داخل سيارته...يستمعان إلى بعض الأغاني الشعبية الراقصة...»[1]

«كانا على الهضبة يستمعان إلى الموسيقى الشعبية ».[2]

فالحدث الواحد قد تكرر وروده في الرواية مرتين بطريقتين مختلفتين، وجاء هذا التكرار للتذكير بالحدث.

التواتر الترددي:

وفيه يروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة. ونماذج ذلك من الرواية:

«سهران كالعادة»[3]

«مناقشة واحدة في كل يوم تنتهي بالتعبير المتكرر" الأفضل أن تصمت"»[4]

«كانا يسيران في الغابة-كما هي الحال مساء الخميس»[5]

«كثيرا ما يصف زوجته بالتعيسة»[6]

«كل يوم أدعو الله أن يستر»[7]

إن هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب من غير هدف، وإنما لأسباب كثيرة منها:

عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار، ولهذا لجأ الروائي إلى حصرها في كلمة أو كلمتين.

[1] الرواية، ص23.
[2] الرواية، ص57.
[3] الرواية، ص09.
[4] الرواية، ص20.
[5] الرواية، ص31.
[6] الرواية، ص80.
[7] الرواية، ص91.

إن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر، تتصف بالكمال مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن في رواية "حالة حب" ومن هنا نستنتج أن الزمن لم يكن قليل الشأن، وإنما كان له حضور قوي في الرواية، وهذا راجع إلى خبرة الروائي في نقل الأحداث، ولهذا اشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن، حيث امتاز بالتنوع.

وقد أظهر الروائي"فيصل الأحمر" براعته في التلاعب بالتقنيات الزمنية التي تتميز بها الرواية الحديثة وسبب اعتماده على الزمن هو إبراز الحقيقة، إذ كان لا بد لهذه التقنية من الحضور

الخاتمة

يعتبر الزمن من أكثر القضايا تشعبا، وأصعبها مراسا، وأعقدها مسلكا، وذلك لأنه يدخل في كل النواحي بل تكاد تدخل فيه وتذوب، فيصعب على الباحث الإلمام بتعليقات موجزة عنه، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص الأدبية المكتوبة ومنها الرواية.

وخلال دراستنا للزمن السردي أشرنا إلى تشعب مفاهيم الزمن، وتعدد الرؤى التي تنظر إليه، واختلاف الزوايا المنظور منها كونه عنصرا مهما في تكوين الحياة، وتعبير عنها ، ومن أهم النتائج المتوصل إليها:

1/ للزمن قيمة معرفية وهو ركيزة أساسية في كل نص، ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد ولا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

2/ الروائي وظف تقنية الزمن بقوة ذات دلالة واضحة والذي ألقى بضلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى.

3/ الزمان في الرواية زمن متخيل فقط، لا يمكنه الإمساك به وهذا ما يؤدي إلى انكسار الزمن الخطي للسرد أو تحطيم عمود السرد، وذلك عن طريق التدعيمات الحرة في استرجاعاتها واستباقاتها.

4/ تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية، تربطها خيوط رفيعة، قد يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص.

5/ حفلت الرواية بمفارقة الاسترجاع، واستدعاء هذه الفارقة تحكمها محركات أساسية تتمثل في تشابه الحدث الراهن مع حدث سابق ووجود محرك مكاني يذكر بحدث ما.

6/ التداعي الذي تحكم بالأفكار وقادها إلى استرجاع، وظهور هذا الأخير ليكون بمنزلة إجابة عن أسئلة، من خلال الرجوع إلى أحداث سابقة، سواء كانت هذه الاسترجاعات متعلقة بالشخصيات والأحداث الكبرى أو الصغرى.

7/ واتضح لنا مما سبق دراسته أنواع الاسترجاع المتعلق بالحدث، أن هذه الأنواع لم تكن إلا تنويعا لغاية كبرى واحدة هي العودة إلى الحدث الذي مضى مجددا.

8/ وقد لعب الاستباق في الرواية دورا بارزا في إثارة التشويق لما كان يثير لدى المتلقي من أسئلة حول كيفية الوصول إلى هذه الحالة المستقبلية أو تلك. كما لعب أيضا دور في تغطية الامتداد الزمني الطويل.

9/ إن وتيرة الأحداث من حيث درجة السرعة والبطء، كان لها دور فعال في بناء الرواية، ففي حالة السرد استعان السارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف). حيث جاء الخطاب اختزالا للأحداث عبر إشارات خاطفة، تتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة، مع قلة الخلاصات المستخدمة.

10/ أما في حالة تعطيل السرد فلجأ السارد إلى تقنيتي (المشهد والوقفة)، ما أدى إلى تطابق زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد، كما نلاحظ إغراقا في المشاهد الوصفية.

11/ وجاء القسم الأخير من بنية الزمن متعلقا بالتواتر السردي الذي يشير إلى علاقات التكرار بين الحكاية والقصة وهذا من خلال الاكتفاء بالتذكير بالحدث وجعله حاضرا في ذهن المتلقي، وإبراز الأحداث التي تسيطر على العالم الداخلي للشخصية وتضخيم أثارها من خلال العودة المتكررة لأقوال بعض الشخصيات.

12/ أما بالنسبة للحكاية الترددية فقد أظهرت أن الحالات التي وظف فيها هذا النوع، كانت تهدف إلى اختصار فترات من حياة الشخصية وتكثيفها، بما فيها من أفعال متشابهة ومتكررة للمرور إلى ما بعدها.

ملحق

ملخص الرواية:

الرواية تصور لنا حياة بأربع واجهات مختلفة، تعيش فيها شخصية الكاتب الشخصية المركزية المحورية، والذي يعيش حالة خاصة من خلال التماهي ما بين عالم الكتابة والعالم الواقعي أين يسيطر العالم الخيالي على العالم الواقعي، معبرا عن فقر معين في هذا الواقع. والرواية تطرح إشكالية فلسفية مفادها: هل الحب واحد أم متعدد الأطراف؟.

والكاتب هنا يعيش علاقات خارج الحياة الزوجية مع "سهام"، منها ما هو علاقة ذهنية من خلال تتماهيه الكبير جدا مع الشخصية التي يكتب حولها "لارا" وما هو الانجذاب التام صوب الخليلة "رانيا" مديرة دار النشر، ثم ما هو ميل معين ثقافي ميتافيزيقي مجهول المعالم نحو الشخصية التي تظهر في الأخير "أحلام" محاولا تتبع نبضات القلب الذي يتعايش مع حالة التعدد وفوضى المشاعر، وينتهي بأن يبررها لتخرج الرواية ضد الفكرة المعهودة التي هي أن الإنسان يكون دائما مشغولا بحب شخص واحد فقط. وربما رسالة الرواية هي أن الحب عبارة عن عاطفة تصبح مثل المطر تسقط على كل شيء، حيث يبرر هذا الرأي كونه يعيش حياة يرى في كثير من مقاطع الرواية أنها جديرة بالحياة أكثر من الحياة الواقعية، عندما يصبح الإنسان يهتم بما يمكن أن يوصف وكأنه حب أو متعة أو سكينة أو نوع من الراحة مع شخصيته التي يكتب حولها، هذا معناه أنه لا يبحث عن الشخصية ولا عن الزوجة ولا عن الرفيقة ولا عن الخليلة، وإنما يبحث عن الوصول إلى الجوهر الذي هو حالة حب وهو عنوان الرواية الذي يتعالى فوق الناس بحيث يملك علاقة غير واقعية مع هذه الشخصية، كما يملك علاقة غير جسدية تماما كما هي الحال مع الصحفية وعلاقة معقدة مع الزوجة التي يشعر برغبته التامة في أن يظل في حياته الزوجية.

والرواية لها تأمل فلسفي قائم على فكرتين:

الأولى: أن هذا الحب لا تستطيع أن تشمله الكلمات.

الثانية: هل الحب واحد أم متعدد الأطراف والأوجه.

التعريف بالروائي فيصل الأحمر:

من مواليد ولاية تبسة(الجزائر) 1973.

بكالوريا رياضيات 1991-ليسانس أدب عربي 1995. ماجستير أدب عربي 2001. دكتوراه في النقد في النقد المعاصر 2011.

مدير تحرير أسبوعية"العالم الثقافي" 2000-1998.

أستاذ محاضر بجامعة جيجل منذ 2004.

عضو سابق بمخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.

عضو مخبر الدراسات السوسيو أدبية والسوسيو لسانية والسوسيو تعليمية جيجل.

يجيد اللغات: العربية الفرنسية، الانجليزية، مع معرفة قاعدية اللغة الإيطالية.

عضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين.

مؤلفاته:

-رجل أعمال(رواية).

-الخروج إلى المتاهة(شعر).

-وقائع من العالم الأخر، قصص من الخيال العلمي.

-الرواية الفرنسية المعاصرة-دراسة للوران فليدر.

-الدليل السيميولوجي، دراسة (3طبقات)

-المسلوب رواية للطاهر وطار جاووت، ترجمة.

-معجم السيميائيات.

-ساعة حرب ساحب حب رواية.

-دراسات في الآداب الأجنبية، دراسة دائرة المعارف في الآداب الأجنبية (أربع مجلدات) دراسات وتراجم.

-خرائط العوالم الممكنة، دراسة حول الخيال العلمي في الثقافة العربية.

-مهتم بالخيال العلمي والفلسفة وما بعد الحداثة والسيميائيات والسينما.

-حالة حب: رواية وهي محل دراستنا جسدت التماهي بين الواقع والخيال.

-نشر العديد من الدراسات والبحوث في مجالات عربية وطنية: إبداع – المعرفة –حولية مخبر الترجمة-مسارات-كتابات معاصرة-الثقافة-النص/الناص...

-شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه.

-حاصل على عدّة جوائز وطنية وعربية.

قائمة المصادر والمراجع

-المصادر:

01-فيصل الأحمر: حالة حب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2015.

-المراجع:

أولا: المراجع العربية:

02- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية و النشر، بيروت، ط1، 2005 م

03- احمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر في أوائل القرن التاسع إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1994.

04-أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.

05- بشير بويحرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2002 م.

06-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء،الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009 م.

07-حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، دط، 1985م.

08- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993 م.

09- خليل رزق: تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الاشرف للنشر والتوزيع، دب، دط 1998م.

10-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997 م.

11- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،دط 1986م.

12- سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دب، دط، دس.

13-شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني(عالم الكتاب الحديث)، الأردن، ط1 2010 م.

14- الصادق قسومة ،نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس ،ط2 ،2004م.

15- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

16- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول، المجلد الثاني عشر ، العدد 2 صيف 1993م.

17- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، 1998م.

18- عبد الوهاب رقيق: في السرد ، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998م.

19- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، الدار البيضاء الناشرة، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2010م.

20- محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

21- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دار موقم للنشر، الجزائر، دط، 2007م.

22- مشتاق عباس معين: حركية الفضاء الزّماني في جسد الرواية ، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001م.

23- مها حسن القصراوي: الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004م.

24- نفلة حسن احمد الغزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط1، 2011م.

25- وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.

26-يمنى العيد: في معرفة النّص، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985م.

ثانيا: المراجع المترجمة:

27- جيرار جنيت: خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ترجمة المعتصم وآخرون، لهيئة العامة للطابع الأميرية، المغرب، ط1، 1997م.

28- فلاديمير بروب، مرفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1987م.

29- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت، ط1، 1971م.

ثالثا: المعاجم:

30- ابن منظور أبو الفضل ،جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج6، دار صادر ببيروت ط4، 2005،.

31- ابن منظور أبو الفضل ،جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج7، دار صادر ببيروت ط4، 2005.

32- إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، 1965، ج1.

33- جار الله محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، حققه مزيد نعيم شوقي المعرّي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

34- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، دب، ط1، 2003م.

35-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان، دط، دس.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
الشكر	
مقدمة	**أ**
مدخل: الرواية وزمن السرد	**5**
الفصل الأول: الزمن وأهميته في السرد.	
المبحث الأول: تقنيات الزمن الروائي.	**13**
الترتيب الزمني	**13**
أ-1-الاسترجاع	**17**
1-1-الاسترجاع الخارجي	**19**
أ-الاسترجاع الجزئي	**20**
ب-الاسترجاع التام	**20**
1-2-الاسترجاع الداخلي	**21**
أ-استرجاع مثلي	**21**
ب-استرجاع غيري	**22**
1-3-الاسترجاع المختلط	**22**
أ-مدى الاستذكار	**22**
1-استذكارات ذات المدى البعيد	**22**
2-استذكارات ذات المدى القريب	**23**
ب-سعة الاستذكار	**23**
أ-2-الاستباق	**25**
2-1-الاستباق الداخلي	**26**

II-2-الاستباق الخارجي	**27**
II-2-1-الاستباق التمهيدي	**27**
II -2-2-الاستباق الإعلاني	**27**
المبحث الثاني: الإيقاع الزمني.	**28**
I- تسريع السرد	**30**
I -1-الخلاصة	**30**
أ-الخلاصة المحددة	**31**
ب-الخلاصة غير المحددة	**31**
I -2-الحذف	**32**
أ-الحذف المعلن/الصريح	**33**
ب-الحذف الضمني	**33**
ج-الحذف الإفتراضي	**34**
II - تعطيل السرد	**35**
II -1-المشهد	**35**
أ-المشهد الحواري	**36**
ب-المشهد التصوري	**36**
II -2-الوقفة	**37**
أ-الوصف المتداخل مع الحكي	**38**
ب-الوصف المستقل عن الحكي	**38**
II-3- المنولوج	**38**
المبحث الثالث: التواتر.	**40**
1-التواتر التفردي.	**40**
2-التواتر التفردي الترجيعي	**40**
3-التواتر التكراري	**41**
4-التواتر الترددي.	**41**

الفصل الثاني: تجليات زمن السرد في رواية "حالة حب"	
المبحث الأول: المفارقات ودلالتها في رواية "حالة حب	**42**
أولا-مستوى الترتيب	**42**
1-الاسترجاعات	**42**
أ-الاسترجاعات الخارجية	**46**
ب-الاسترجاعات الداخلية	**48**
ج-الاسترجاعات المختلطة	**50**
2-الاستباقات	**50**
أ-الاستباقات الداخلية	**52**
ب-الاستباقات الخارجية	**54**
المبحث الثاني: الحركات السردية ودلالالتها في رواية "حاله حب"	**55**
1-تسريع السرد	**56**
أ-الخلاصة	**56**
ب-الحذف	**58**
2-تعطيل السرد	**61**
أ-المشهد	**61**
ب-الوقفة الوصفية	**66**
ج- المنولوج	**68**
المبحث الثالث: التواتر السردي ودلالته في رواية "حالة حب"	**70**
ثالثا: التواتر	**70**
1-التواتر التفردي	**70**
2-التواتر التفردي الترجيخي/المتشابه	**70**
3-التواتر التكراري	**72**
4-التواتر الترددي	**72**

خاتمة	**74**
ملحق	**76**
قائمة المصادر والمراجع	**78**
فهرس الموضوعات	**80**

"