الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 073079753

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

البنية الزمنية في روايات وليد الرجيب

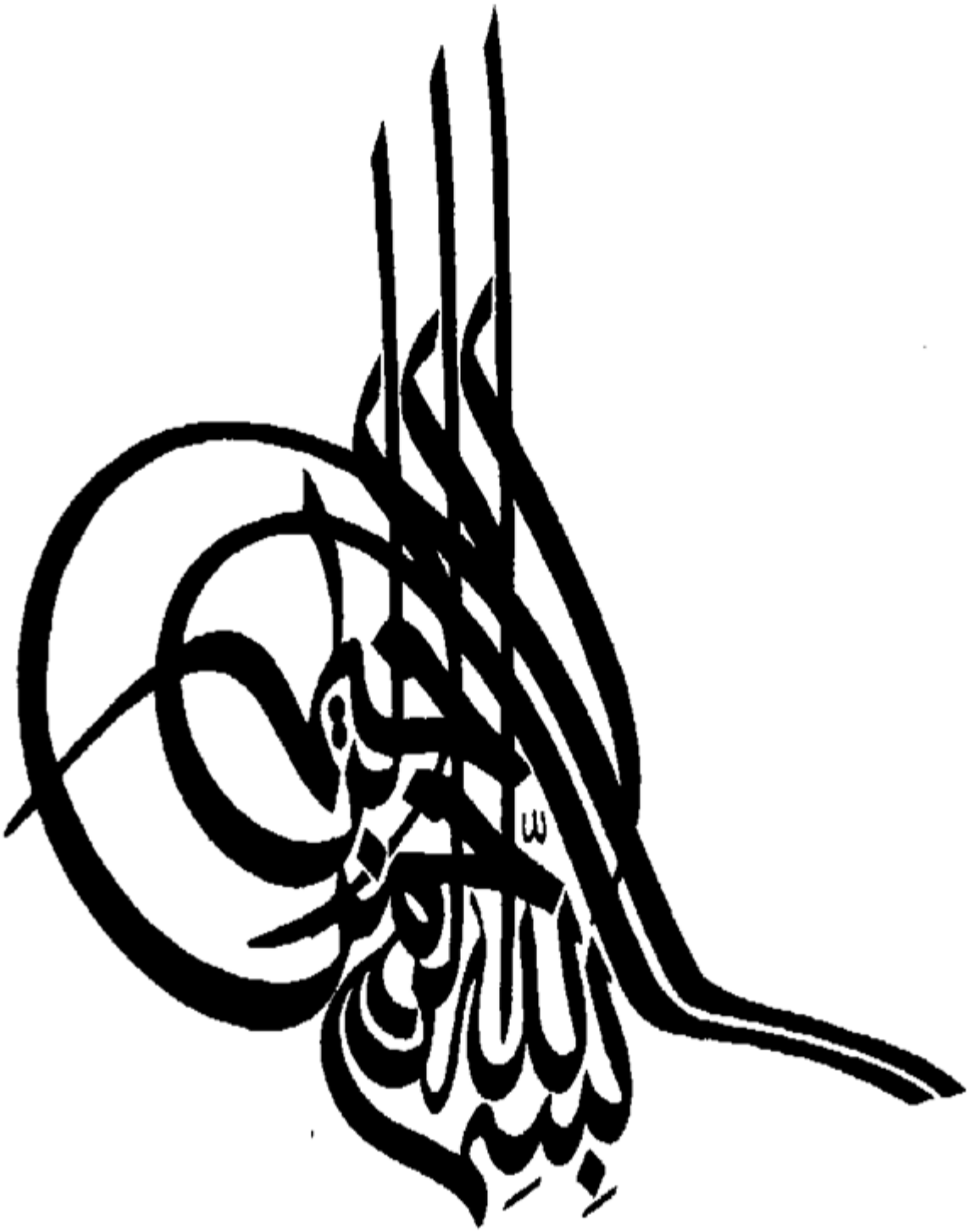
إعداد الطالب:

*حتوت العيد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الـرتبة	الجامعة	الصفة
جياب بلقاسم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيساً
عقاب بلخير	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرراً
محمد سعدون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

حين تضم مرفي جوارحنا لحظة الشكر، يطفو زورق الثناء ننبذ دقيقة الصمت ونفس الجفاء، نترك الكلمات تتطاير، ثم تحين لحظة الإفضاء فيكون أول الشكر لله تعالى الذي وفقني لإكمال هذا العمل

فلك الحمد ربي بكل ما تحمله هذه الكلمة من صفات الكمال

ثم إلى الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته الأستاذ المشرف:

د. بلخير عقاب

إهداء

إلى التي حملتني وهنا على وهن، وسهرت الليالي وحرمت النوم لأجلي

وتعبت لراحتي فإن يصيبني داء فعطفها شفاؤه أمي الحبيبة

إلى الذي تحمل وشقى من أجلي، إلى مهذبي ورائدي وتجود في تعليمي

بكل ما يستطيع أبي العزيز الذي وفر لي جميع الظروف المساعدة للوصول

إلى هذا المستوى ولإنجاز هذا العمل

إلى أخوتي

مقدمة

مقدمة:.....

مقدمة:

لقد شكلت بنيات النص السردي منذ مطلع القرن الماضي، اهتماما لدى الدارسين والنقاد العرب، لما حقه النص السردي من حضور مكثف، ومتزايد في النصوص الأدبية عامة، والنص القصصي خاصة، وذلك لما قدمه من جماليات يعترف بها المبدعون، وفي ذلك كانت القصة منافسة لضروب الشعر وهذا ما جعلها بحق رائدة للأب وديوان للأم فيه تصور الحياة بحلوها ومرها.

لفت النص القصصي اهتمام القراء فكون بحق شعبية كبيرة، لما يحمله من مستويات اجتماعية وثقافية وإيديولوجية، فراحت أقلام النقاد تتهافت على هذا اللون النثري، قراءة وتمحيصا، وتأويلا، فظهرت عدة دراسات تبحث في مفاهيم النص القصصي، وشبكة علاقاته بمبدعه وقرائه، والجوانب السياقية التي ساهمت في بناء معمارة، والتي تمثلت في الزمان والمكان والشخصيات، وبما أنه يمكن دراسة كل بنية على حدة، فوقع اختيارنا على بنية الزمن، الذي لقي بدوره عناية من قبل النقاد والباحثين فصار موضوعا قائما بذاته فيه أقيمت دراسات وأبحاث.

مما سبق ارتأينا أن نسهم بدورنا في تسليط الضوء على مجموعة روائية كانت بمثابة ثمرة جهد وخبرة قاص سبق وأن أنتج متونا قصصية، وهي: (روايات وليد الرجيب المتضمنة لـ: رواية بدرية، رواية أما بعد، رواية ليتوال 2010، رواية الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم، رواية موستيك، ..) حيث وقع اختيارنا عليها لما تحمله المجموعة من نتاج روائي جسد حالة الاجتماعية في الكويت، وما حملته هذه المجموعة من مفارقات زمنية بين طبقات المجتمع، واقترحنا عنوانا لمسنا فيه إمكانية تلبية الطموح المنهجي، الذي سوف نحتكم إليه قراءتنا المعنونة بـ: "البنية الزمنية في روايات وليد الرجيب"

وإلى هنا نطرح الإشكال التالي: ما دلالات الزمان؟ وكيف تجلى في رويات وليد الرجيب؟ وما دور ثقافة الكاتب في توظيف الزمان في رواياته؟

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو سبب ذاتي: تمثل في حب المعرفة والتطلع.

بالإضافة إلى سبب موضوعي: نراه مهما جدا تمثل في افتقار المكتبة الجزائرية لدراسات حول أديب من البيئة الكويتية، استطاع وببراعة توظيف تقنية الزمن في أعماله.

ربما يكون قد تفضل باحثون قبلنا بدراسات لها صلة بموضوعنا إلا أنه يبقى لكل باحث طريقة في دراسة الموضوع الخاص به.

كان الهدف من دراستنا طبعا هو رصد للتمفصلات الزمنية، المتجلية في الروايات موضوع الدراسة.

متتبعين في هذه الدراسة المنهج البنيوي كونه الأنسب باعتبار الزمن بنية سردية.وكذا البنيوية التكوينية لأن قراءة الزمن في تمفصلاته كان مرتبطا في دلالته بفترة زمنية يحددها الكاتب من خلال مواضيع روايته.

واستقر بحثا على خطة قوامها فصلين إضافة إلى مقدمة و خاتمة، ومدخل تضمن نبذة عن حياة الروائي وليد الرجيب، وخصصنا الفصل الأول للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية للزمن، بالإضافة إلى مفهوم الزمن دينيا، وعند القدامى، والمحدثين ، وكذا الزمن كمفارقة بين الترتيب والديمومة.

أما الفصل الثاني التطبيقي: فتناولنا فيه كيف تجلى الزمن في روايات وليد الرجيب

مقدمة:.....

لـنخلص إلـى الخاتمـة التـي جـاءت كنهايـة حاولنـا فيهـا صـياغة جملـة مـن النتـائج والمعطيات، التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث لنلحق الموضوع بملحص يتضمن ملخص للروايات موضوع البحث.

واستندنا إلـى مجموعة من المراجع منها (خطاب الحكاية لجرار جينيت، الزمن في الروايـة العربيـة لمهـا حسـن قصـراوي، تحليـل الخطـاب الروائـي لسـعيد يقطـين، بنيـة الـنص السردي لحميد الحميداني.. إلخ)

كما واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها، ضيق الوقت، لأننا غيرنا عنوان المدونة.

وأخيرا وليس آخرا تشكراتنا لكل من مد لنا يد العون من بعيد أو قريب، كما نشكر الأستاذ بلخير عقاب" لنصـائحه القيمـة ونقده البنـاء، واعطـاء يد العون لوصـول هذا الموضـوع الـى حالته النهائية، آملين أن تكون هذه الدراسة قد أضاءت بنورها ولو بالنزر القليل.

مدخل

مدخل:.....

وليد جاسم الرجيب من مواليد الكويت 1 يناير 1954 م، وحصل على البكالوريوس في الخدمة الاجتماعية من جامعة القاهرة عام 1978 م، كما نال الماجستير في التربية والتعليم عام 1985م.[1]

عمل اخصائياً اجتماعيا في مدارس وزارة التربية من 1979م إلى 1986م، وموجهاً للتدريب الميداني في قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية بجامعة الكويت من 1986م حتى 1994م.

انتدُب الرجيب مستشارا للشؤون الثقافية بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام 1993م، ثم عُين مديرا لإدارة الثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ عام 1994م حتى 2001م.

طرح فكرة إقامة مهرجان ثقافي كبير على مستوى الدولة، واختار اسم "القرين" ليكون عنواناً للمهرجان، حيث قام بوضع التصور والبرنامج وخطة التنفيذ، وفكرة الشعار منذ دورته الأولى.

وليد الرجيب عضو في العديد من اللجان الثقافية والفنية داخل الكويت وخارجها، إلى جانب أنه كاتب صحافي في جريدة " الرأي " الكويتية بمقال أسبوعي باسم " أصبوحة "، ويعمل حاليا مديرا عاماً لمركز الرجيب للاستشارات النفسة والاجتماعية، ومديرا عاما لمعهد الرجيب للتنمية الذاتية والتدريب، وله مؤلفات في هذا المجال، منها:

- العلاج بالطاقة الكونية – ريكي 2003م.

- علم فن التنويم 2004 م.

---

[1]– لعتيبي، منير، وآخرون، دليل الأدباء المعاصرين في الكويت– الشعر والسرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص 131.

مدخل:.....

صدر له عدد من الأعمال القصصية والروائية والمسرحية التالية:

- رواياته الست التي هي محل الدراسة (بدرية، موستيك، اليوم التالي لأمس، أما بعد، الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم، ليتوال 2010).

- تعلق نقطة تسقط طق، مجموعة قصصية 1983م.

- إرادة المعبود في حال أبي جاسم ذي الدخل المحدود، مجموعة قصصية 1989م.

- طلقة في صدر الشمال، مجموعة قصصية 1992م.

- الريح تهزها الشمال، مجموعة قصصية 1994م.

- إيكاروس، نص مسرحي وقصص 1997م.

- رواية (مانيفستو الشر) 2013م.

- رواية (نحن الآثمون نحتاج إلى الحب) 2014م.

وقد حصل على الجوائز التالية:

- جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لآثار العدوان العراقي على الكويت في مجال فن القصة القصيرة عن مجموعته القصصية " طلقة في صدر الشمال" عام 1994م.

- جائزة الدولة التشجيعية في الفنون والآداب عن مجموعته القصصية " إيكاروس" عام 1997م.

وقد حظى نتاج الرجيب الروائي بدراسات نقدية عديدة نشرت في الصحف والمجلات الأدبية وبعض الكتب الجامعة لبعض الروائيين، أذكر منها:

- كتاب (التحولات في الرواية العربية) لنزيه أبو نضال، 2006 ، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت. ذكر الرجيب في الفصل الثالث الموسوم ب (ذاكرة التكوين المجتمعي)

– مقالات متفرقة عن الرجيب في مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء الكويتية، وكان آخرها في عدد (508) نوفمبر 2012.

الفصل الأول

الزمن مفهومه وتمفصلاته

1- مفهوم الزمن

2- التمفصلات الزمنية

3- الديمومة

4- أنواع الزمن

5- التواتر

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن من بين أهم المفاهيم الفلسفية التي شغلت الإنسان منذ القدم، فأولاها الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، رغم أننا نشعر بها وبفعلها فينا وفي الأشياء التي من حولنا، هذه الظاهرة الزمن يقول فيها بيرسي لوبوت:" ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم، بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"[1]، إن هذا التصور حول الزمن يقودنا إلى ذكر وضعه بين ثنائية العام والوجود، اللتان جعلت منه مفهومة فلسفيا، وقد جاء تلزمن عدة تعاريف منها اللغوية ومنها الاصطلاحية.

1-1 الزمن لغة: نجد أن موسوعة الإسلام التي أعدها مجموعة من المستشرقين، تفرق بين الزمن والوقت إذ تقول "أن الزمن يستعمل لتعيين الفترات الطويلة، بينما يحل الوقت على فترات أقصر"[2] رغم أن اللفظتين الزمن والوقت- تصبان في قالب واحد، غير أنهما مختلفتان من ناحية المدة.

أما في اللسان لابن منظور فالزمان: "اسم تقليل الوقت أو كثيره الزمان، زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، و أزمن الشيء طال عليه الزمن، و أزمن بالمكان أي أقام به[3] وفي تاج العروس نجد الزمان: "يقع على جميع الدهر

---

[1]- بيرسي لويوك بيعة الرواية. تر: عبد الستار جوان، دار مجدي تتقشر والتوزيع، بغداد العراقي ط2، ص56.

[2]- رضا سعد الله، مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، 2000م، ط2، ص 11.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن) المجلد 13، دار صادر بيروت- لبنان 2002م، ط3، المجلد 13، ص 199.

وبعضه"[1]، وهكذا نرى الاتفاق بين صاحبي المعجمين اللسان وتاج العروس حول الزمان، من حيث أنه قد تكون مدته طويلة أو قصيرة، وقد يعبر عن كلا المدتين سواء طويلة كانت أم قصيرة.

1-2- الزمن اصطلاحا:

ورد في كتاب التخييل لشلوميت أن الزمن "يشكل أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه، وينظمون حياتهم وفقه، فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار، الليل، السنة الشمسية بفصولها الأربعة (...) وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي، بإمكانه مع ذلك، على نحو محتمل مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه"[2] وهذا ما يعني بأن للزمن بعدان أحدهما مشترك بين جميع الناس؛ لأنه مكون للعالم الخارجي، وأخر ذاتي يشعر به الفرد لوحده خاص بالأفكار الداخلية للفرد.

أما برادلي فيرى أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان، وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القيل والبعد" باعتبارهما عنصران ذاتيان مضافان للزمن إلا أنهما غير موجودان في العالم الطبيعي.

---

[1]- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروسة ج33، تحقيق: مصطفى حجازي،بيت التراث العربي، 2001م، ط1 ، ج 35، ص152.

[2]- شلوميت ريمون كنعان، التخييل القمعي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة النشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1995م، ط1، ص 69

وكذا عنصري القبل والبعد هما متمايزان لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وهذا ما يجعل منهما متمايزين؛ أي أن حدوثهما تدريجي القبل ثم البعد"[1] وبالتالي فلا وحدة بينهما، رغم أن وجودهما هو المعبر الرئيس على حركة الزمن.

أما إذا ارتبط بجانب السرد فهو لا يعتبر مجرد فضاء أو وعاء للسرد، بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتفي الحدث، وينتفي السرد[2]، وحتى يكون السرد منطقي لابد أن يكون الزمن هو المحرك الذي يربط بين عناصره وأفكاره، فتكون بذلك متسلسلة " والزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالخبر، ويؤطره إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، ويشكل الزمن بؤرة وجوهر القص ومحركه الأساسي، فكل عنصر سردي مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن باعتباره لحمة الحدث وملح السرد.[3] فعن طريقه يكون الارتباط بين ما هو ماض، وبين ما هو آت لم يحن أوانه، كما وأنه كتقنية من تقنيات السرد فهو يفوق المكان أهمية، فالقص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، ذلك أنه "بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي، ما دامت تروى بالضرورة الزمن الحاضر أو المستقبل.[4] فالمكان قد يضيف لمحة للسرد، ولكن من دونه لا ينتفي السرد.

فللزمن أهمية أكبر من المكان فقد لا يهتم السارد بالمكان بقدر اهتمامه بالزمن" فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني، وحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبيل تكمن في تغيير الأشياء، لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما

---

[1]– محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف الإسكندرية– مصر، دست، دط، ص50.

[2]– فوغالي باديس، بنية الزمن الحسي في القصة النسائية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، عالم الكتاب الجديدة أريد– الأردن، ع28، ديسمبر 2007م، مجلد ب، ص 30.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، لط ص 207.

[4]– محمد القاضي وآخرون، معجم المرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1، ص232.

يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، ويجسد أيضا رؤية القاص"[1] باعتباره هو الآخر من يتحكم بأحداث القصة، وشخوصها وبالتالي فهو يعبر عن وعيه ووجهة نظره.

1-3- الزمن دينيا:

إن لفظة الزمن جارية في كل عصر من العصور، ومست جل المجالات، فنجد أنها قد وردت إشارات لها في ديننا الحنيف، وهذا ما تبين لنا في القرآن والسنة وحتى عند الصحابة رضوان الله عليهم.

فوردت لفظة الزمن: بمعنى الوقت في القرآن الكريم، وقد شدد ديننا الحنيف عليه وهذا ما يتوافق مع ما يقوله الله عز وجل:﴿فَإِذَا قَضَيْتُمُ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱذْكُرُواْ ٱللَّهَ قِيَـٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ ۚ فَإِذَا ٱطْمَأْنَنتُمْ فَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ ۚ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَـٰبًا مَّوْقُوتًا ﴿١٠٣﴾﴾ [النساء: الآية 103]: بمعنى في أوقات محددة، فالله جل جلاله نهانا عن التلاعب بالزمن الخاص بالصلاة.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله : ((لا تسبوا الآخر فإن الله عز وجل قال : أنا الدهر الأيام و الليالي لي، أجددها وأبليها وأتي بملوك بعد ملوك)) حديث صحيح أخرجه الإمام أحمد في مسنده.[2] وهنا جاءت لفظة الزمن بمعنى الدهر- الله هو الدهر- الكناية في هذا الحديث أن الله هو الذي خلقه فلا يجوز سب مخلوقاته.

كما يروي " أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي أنه قال: ((يتقارب الزمان ويقبض العلم وتظهر الفتن ويلقى الشح ويكثر الهرج)) " متفق عليه (...) وفي هذا قال النووي تبعا لعياض وغيره، المراد به قصر الزمن أي علم البركة فيه وأن البوم بصبر الانتفاع به بقدر

[1]- سليم عيسي، السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م، ص63.

[2]- أبو عبد الرحمن عصام الدين الضبابطي، جامع الأحاديث القدسية "موسوعة جامعة مشروعة ومحققة، دار البيان للتراث، القاهرة- مصر، د ت، د ط، مجلد 1، ج21، ص130.

الانتفاع بالساعة الواحدة، (...) وقيل قصر الأعمار بالنسبة إلى كل طبقة فالطبقة الأخيرة أقصر أعمارة من الطبقة التي قبلها، قال بعضهم معنى تقارب الزمان: أستواء الليل والنهار.[1] فالنبي عليه أفضل الصلاة والسلام شدد على أهمية الوقت أي الزمن– وبين قيمته، فنلحظ بأن الزمان الذي حدده عليه أفضل الصلاة والسلام، هو زمن نفسي فيه يشعر المرء بمرور الوقت، دون أن يدري كيف مضى فيصبح الانتفاع به قليل.

وكذلك "عن انس بن مالك رضي الله عنه قال : قال رسول الله ((يأتي على الناس زمان، الصابر فيهم على دينه، كالقابض على الجمر)) رواه الترمذي[2] وهنا نجد أن الرسول عليه الصلاة وأزكى السلام قد بين لنا عن نبوءة – استشراف – لزمن قادم وكيف يصير فيه الناس.

كما ذكر في ديوان علي كرم الله وجهه أبيات شعرية عن الزمن، فيها يبين أن العيب في البشر لا في الزمان فيقول :

يعيبُ رجال زماناً مضى وما لزمانٍ مضى من غيرَه

أَرى الليل يجرى كعهدي به وأَنَّ النهار علينا يكرْ

ولم تحبِس القطرَ عنا السما ولم تنكشِفْ شمسُنا والقمرْ

فقل للذي ذم صرفَ الزمانِ ظلمتَ الزمانَ فذُمَّ البشرْ[3]

لأن الشيء إذا مضى لن يعود حتى وإن تكرر الليل والنهار، فالماضي لا علاقة له بالتكرار والتجديد، فإن أحسن الإنسان التعامل مع اللحظة الراهنة التي ستصبح ماضيا بعد الآن، فلا حرج في ذلك أما أن نلوم ما مضى لأنه لم يعد فهذا مستحيل، لأن الإنسان هو الملام الأول كونه هو من قام بالفعل على الزمان، سواء أكان مذموما أم محمودا.

---

[1]– محمد إلياس الكندهلوي، الأبواب المنتخبة، خانه فيضي "لاهور باكستان"، دت، دط، ص 546.

[2]– أبي عيسى محمد بن سورة، التصريح بزوائد الجامع الصحيح سنن الترمذي"، كتاب الفتن بابيه 73, دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2000م، ط1، جزء1، ص 359.

[3]– كريم خلدون، ديوان الإمام علي كرم الله وجهه، منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة، جامعة قسنطينة ، دت، دط، ص34

1-4- الزمن عند القدامى:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم لارتباطها به أشد الارتباط، "إذ شكلت تساؤلاته التي صارت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية (...) ومن بين الفلاسفة الذين عنوا بمقولة الزمن: نجد هنري برجسون bergson .h يقف إلى جانب هيدجر علي رأس الفلاسفة الذين اتخذوا الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف برجسون في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي فهي الزمان الحقيقي زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجيا[1] وما تحمله هذه المقولة من جملة ثنائيات متناقضة ومتعلقة بالكون والحياة كالوجود والعدم/ والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة الإيمان والكفر الحياة والموت، فالزمان محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يراه الفيلسوف أفلاطون بأنه الشيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك[2]، فحركة الأشياء تقتضي معها تحركا للزمان، فمدة دوران الأرض حول نفسها، ليست هي المدة نفسها التي تأخذها في دورانها حول الشمس، وبهذا تكون حركة الزمان مختلفة حسب المدة.

والزمن هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود[3] على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي، فهو يعمل في كل الوجود.

وحازت، مقولة الزمن على اهتمام الفلاسفة العرب فقد جمع الزمن في تصورهم (بين هولاء الكندي) بين البعد الميتافيزيقي المجرد، والبعد العلمي للحياة اليومية، فيرتبط الزمن

---

[1]- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص4.

[2]- فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الجديد، دار اربد- الأردن، 2008 م ، ط1، ص.61

[3]- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، دت، دط، ص82

ارتباطا ضروريا بالحركة[1]، فالحركة هي التي تحدد معنى للزمن وما دام له ارتباط بالإنسان فإنه يستطيع أن يحركه ويعبث به كما يشاء، فعن طريق التنكر يرجع للماضي، وعن طريق التأمين والتطلع يستطيع اقتحام المستقبل، فيصبح الزمن هنا متحرك والشخصية ثابتة.

أما النحو العربي التقليدي "لا يزال يمارس حتى الآن سلطته وعلى كافة المقولات التي يتأسس عليها، ضمنها الزمن (...) فقد عرف تقسيما ثلاثيا انعكاسيا (وأما الفعل فأمثلته أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع، وهذا هو تقسيم سيبويه وهو أساس كل التقسيمات (... كما استعمل الكوفيون لفظ (الدائم) كدلالة على الزمن من خلال صيغة اسم الفاعل، غير أن هذا التقسيم يدل في العمق على دلالة واحدة، وهي التطابق بين العالم الفيزيقي للأحداث المحققة من قبل الناس، واختيار شكل الفعل الزمني، وكل خروج عن هذا لا يعد خروجا عن القواعد النحوية، ولكنه خروج عن قوانين الطبيعة[2] فكانت الأفعال عند النحاة هي المحدد للأزمنة باعتبار الفعل يدل على الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

كما ربطوا بين الزمن النحوي والزمن الميتافيزيقي، فالزمن "يكاد يكون في الطبيعة متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة ومتعاقبة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن فيرتبط اللاحق بالسابق من البداية للنهاية فتكون بذلك الغلبة للوصف بهدف محاكاة الواقع"[3] فهكذا أقر علماء النحو العربي في تتابعهم اللغوي للزمن، فالزمن عندهم "لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى[4]، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحص للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، ولقد أشار سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب إلى تحديد الفهم التقليدي للزمن

---

[1]– فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 61.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، مرد، التيتير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 2005م، ط4، ص 83.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، دب، 2004م، ط1، ص 44

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرولية"بحث في تقنيات السرد"، ص 174.

وذلك من خلال التلخيص الذي تطرق إليه ابن يعيش باعتبار أن الأفعال مساوقة للزمان والزمان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده وتتعلم عند علمه فمنها حركة مضت ومنها حركة لم تأتي[1] وهكذا كانت نظرة العرب القدامى الثلاثية الزمن باعتباره خطيا أفقيا، أضف إلى ذلك أنه حتى الشاعر الجاهلي يرى أن الزمن في خطية (اليوم الغد) فنجد أنه قد استوقفته مقولة الزمن، وحتى أنه انشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من نتاجاته الإبداعية وهناك اقتباسات شعرية تؤكد ذلك:"ما اقرب اليوم من غد.[2] إذ أن الزمن ينتقل في خطية من الحاضر للمستقبل وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان، إثر هذه الحركة، والدارس لأخبار العرب وأشعارهم يلحظ ما ينبئ بأن "إحساسهم بجريان الزمن وانقضاء الأعمار وتغير الأحوال، جعلهم ينظرون إلى الماضي نظرة اعتبار وتقديس وإجلال[3]، مما جعلهم يتغنون بما مضي كبكائهم على الأطلال وذكريات الماضي، وحتى البطولات والانتصارات السالفة.

ولم تلبث هذه النظرة حتى برز مجموعة من الروائيين الجدد الذين رأوا أن" الزمن اللغوي لدى النحويين التقليديين مطابق للزمن الواقعي كما يرى اللسانيون، وعلى أساس هذا الفهم وظف الروائيون التقليديون الزمن فمورس الوصف بكثرة في روايات القرن**19**، وكان هدفه كما يرى ألان روب غرييه هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات[4]، وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، فذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات، لكن الوصف في القصة الجديدة يختلف جذريا عن القصة التقليدية

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبكير)، ص 84.

[2]– رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص 5–6.

[3]– نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2009م لط، ص 47.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبصير، ص 67.

فالمجددون لم يهتموا بالشيء الموصوف بل اهتموا بحركة الوصف، أما أعمال التقليديين فكانت مركزة على الزخرف اللفظي والوصف في جل أعمالهم.

1-5- الزمن عند المحدثين:

أما المحدثين فكانت لهم نظرة غير نظرة التقليديين "قيؤثر على الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن من نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها[1] فالعلاقات هي التي تخلق تلك الأحداث، وبينوا أن هناك طريقتين لعرض الأحداث وسردها إما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي[2] لأن هنالك فرق بين ما هو واقعي وبين ما هو مسرود تجب فيه مراعاة التسلسل، بطريقة تقديم حدث عن حدث آخر، فللزمن ارتباطات بمعظم العناصر فهو يشكل شبكة من العلاقات لأنه نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، قوامه الشخصية[3] لأن السحر فقط هو الذي لا يلتزم بقواعد مضبوطة، كذلك الزمن في الأعمال الجديدة.

ومن الشكلانيين الروس الذين عالجوا مقولة الزمن نجد " توما شفسكي فقد لعب دورا كبيرا في توجيه النظر إلى جانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي، فأقر بوجود تمييز داخل أي عمل حكائي بين ما سماه (Sujet Feble) وهنا يقصد المتن الحكائي، الذي هو مجموع الأحداث الملتصقة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وأن المبنى

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ،1990 م، ط1، ص107.

[2]- احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية التربية المتأصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2004م، ط1، ص43.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الروابحث في تقنيات السون"، ص207.

الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا، فالعلاقة بينهما جدلية فزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة حوافز متتابعة، بحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة حوافز، لكنها مرتبة بحسب التابع الذي يفرضه العمل، وانطلاقا من نوعية هذه العلاقات.

كما ميز بين الزمنين زمن المتن وزمن المبنى"[1] فالأول افتراضي كون الأحداث المعروضة قد وقعت، والثاني يرى أن الوقت فيه ضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه.

أما ألان روب غربيه: فيعلن "أن الزمن قد أصبح منذ أعمال مارسيل بروست وكافكا (kafka , marcel Proust) هو الشخصية الرئيسة في السرد المعاصر، بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، و باقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء مضمارها، إذا كان الفن تشويه للواقع وتدنيس له وإعادة صياغته فنيا، والقصة هي أكبر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع، كونها تعمل على تشويش عناصر الواقع بما في ذلك الفضاء، والشخصية، وتفاعل الأحداث الاجتماعية والتاريخية، ناهيك عن الزمن فهو أكبر العناصر السردية قابلية للتشويش و التدنيس، لأنه يحمل في ذاته هذه الخصوصية، فالمرجعية الزمنية القصصية مهما كانت واقعية فإن مصير هذه الواقعيات تؤول في النهايات إلى التخييلي والوهمي[2] اللذان يقوم بهما المبدع قصد إبراز الأحداث وتأثيرها على المتلقي، عن طريق استباقات ذهنية يقوم بها، وكذا محاولاته لملء الثغرات، وإيجاد تأويلات للأمور المسكوت عنها، ومحاولة إعطائها تفسيرات من خياله، كل هذا عن طريق التلاعب بالزمن فمرة يقدم ومرة يؤخر.

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص 70

[2]– رايح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص4.

وقد ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في الستينيات مع ظهور النقد البنائي، على يد جينيت وتودروف وبارت[1] كما أننا نجد معظم الكتاب والروائيين، يذكروننا بأن "مطلب أخذ الزمن مأخذ الجد، هو من النغمات الأساسية للحداثة.[2] ففي نظرهم ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في روايات ما أو قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص التي تحترم هذا الترتيب، "فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب من البناء الروائي بشكل تتابعي، فطبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة أحداث في وقت واحد، فتطابق زمن السرد و زمن القصة لا يوجد لهم مثال، إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، شرط أن تكون أحداثها متتابعة لا متداخلة"[3] وهذا ما لا يقبله العقل والمنطق لأن زمن القصة واقعي الأحداث، وإن كان في وقت واحد تحدث عدة أمور، أما زمن السرد فهو شبيه فقط بالأول لا يرقى أن يكون مثله تماما، فمهما حاكى السرد القصة، إلا أنه لا يستطيع الإعلان عن حدثين في الوقت نفسه، بل يقتضي واحدا تلوى الآخر.

ولقد ميز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب ويحث في ضروب التطابق والاختلاف، فللزمنين مواطن تداخل ومواطن اختلاف بينهما، ويسمي جينيت زمن القصة بالزمن الأول، والذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي[4] مما يعني وجود زمن آخر، " فمن جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية، زمن الحكي، أي أن هنالك زمنين زمن الدال وزمن المدلول، يحيل جيرار جينيت نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه

---

[1]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 2011م، ط1، ص 218.

[2]– مندولار، الزمن والرواية ، تر؛ بكر عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، 1997م، ص16.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1991م، ط1، ص 73.

[4]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001م، ط1، ص100.

المنظرون الألمان بزمن القصة وزمن الحكي"[1]، وعنده زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي: ولذا بعد الزمن من الإنتظامات الأساسية التي تميز الحكاية عن الخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، لذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالى الأحداث كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب الأحداث، يتم التحكم فيه من قبل السارد[2] و من ثم فإننا نجد هناك زمنا خارجيا، وزمنا داخليا هو زمن النص؛ أي أن الزمن الداخلي خاص بالخطاب، والزمن الخارجي خاص بأحداث الحكاية التي وقعت وانتهى الأمر.

أما تودوروف: فقد ميز بين "زمن الكتابة وزمن القراءة[3] فالأول بيدج عنصرا أدبيا "بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة أوفي الحالة التي يتحدث فيها الراوي، في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموعة النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط، كون الكاتب معتبرا في القصة[4] وحدد كذلك من جهة أخرى "ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكاتب أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة؛ أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية، يعين تودوروف أزمنة خارجية لها علاقة بالنص التخييلي، وهي على التوالي زمن الكتابة أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع (...) وزمن الخطاب يعتبر بمعنى ما زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة قد تحدث عدة أحداث في وقت واحد، أما الخطاب يضطر أن يضعها واحد تلو

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص76.

[2]– ميساء سليمان الابراهي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والموائسة، ص219.

[3]– المرجع السابق، ص 220.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، المرد، التبئير)، ص74.

الأخرى"[1]. وهي ضرورة سردية تجبر القاص على تقديم حدث على آخر، كونهما في القصة الواقعية متزامنان، وهذا ما لا يجوز أثناء الخطاب.

ورولان بارت حاول أن يستفيد من إعداد فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليونانية وتخصيصا "من أرسطو الذي أعطى أولوية لما هو منطقي، على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا والتاريخ، كما يستلهم منهج فلاديمير بروب الذي دعا في بداية هذا القرن إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن (...) فهو يعلن أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعة بواسطة الربط المنطقي، (...) ويؤكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي فالزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن السردي إلا في شكل نسق أو نظام، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي،[2] باعتبار أن الزمن لا ينتمي للخطاب ولكن إلى المرجع، وأما الزمن السردي فهو دلالي فقط، والزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، على حد تعبير بروب في نظره أن الزمن في القصة هو مجرد تقنية توهم القارئ بتعدد الأزمنة.

ولو جئنا للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد، لوجدنا أن الأول يخضع بالضرورة للأحداث بينما لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بينهما على الشكل التالي:

أ ← ب ← جـ ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل:

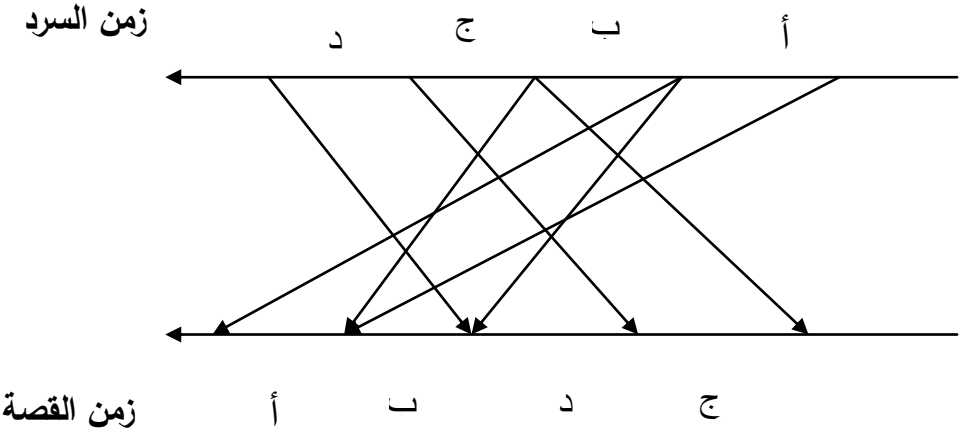
جـ ← د ← بـ ← أ

وهذا ما يحدث بما يعرف (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) وتتضح هذه المفارقة

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114–115

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 111.

بالرسم البياني التالي:



فالراوي يولد المفارقات عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة[1]، هذه المفارقات تتكون بالضرورة، فكما سبق ووضحنا أن وقوع مجموعة أحداث في زمن واحد يقتضي ترتيبها واحد تلو الأخر، وهذا ما يحدث مفارقة بين الزمنيين.

هذه هي التصورات النقدية التي شكلها الغربيون حول الزمن، بوصفها بنية من بنيات السرد، والتي قد وجدت صداها لدى النقاد العرب فتبناها الكثير منهم، وأسقطوها على النصوص العربية، ومن بين النقاد العرب الذين عالجوا الزمن كبنية سردية نجد:

سيزا قاسم: تطرح في دراستها منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، فتقسم الزمن الإنساني إلى قسمين أحدهما داخلي له علاقة بالإنسان، وآخر خارجي، فتقول "في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن، نعتمد على هذا قسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي، ولاشك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"[2] والتمييز بين الزمنين لا يعني أنهما متعارضان، ولكن لكل منهما خصوصيته فيمثل الزمن الداخلي صورة الشخصيات الباطنية، وأما الزمن الخارجي والطبيعي فيتجسد في

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، ص73، 74.

[2]– قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرةمصر، 1984م، دط، ص 45

شكل أساسي في ثنايا النصوص القصصية، عبر الزمن الكوني، والذي يسوغه الكاتب حسب عالمه التخييلي.

أما **سعيد يقطين:** فيقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام وفي هذا الصدد نجده يقول:" بالنسبة أنا سننطلق من تقسيمات الزمن القصصي إلى نتثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية (... سواء أكان مسجلا أم غير مسجلا، كرونولوجي أو تاريخي، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز (...) أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقته، ذلك بتزمين الخطاب في النص؛ أي بإنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين[1] ونرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من توتروف وجينيت.

> ويذهب حسن بحراوي إلى القول أن الفتأئية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي، يمكن اعتبارها مع جينيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى"[2]، فإن التحريفات الزمنية تكون في السرد الأدبي متجلية ببراعة، تلبي بواعث جمالية وبنائية للنص القصصي.

إن تشكل الزمن في القصة هو تشكل مزدوج، يجمع بين عنصرين أساسيين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخييلي، فالأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية، التي تحيل إلى وقائع وأحداث محددة، أما الزمن الفني التخييلي، فهو من يمنح للتاريخ رؤى وفق منظور التجربة الإنسانية، فالقاص لا يتقيد بزمن ثابت كالمؤرخ، بل يمزجه مع زمن فني هو من يخلق هوية النص.

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص89

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

2- التمفصلات الزمنية:

مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، والتي لها أشكال لا تنحصر في الاستباق والاسترجاع فقط"[1]. فالقصة على سبيل المثال قد عرفت ما يسمى "بالخروج عن المسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرقت منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فمستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب التقدم لنا عالما لمحكي متكسر لولبي ومتعرج"[2] فنجد في العمل الواحد عدة أبعاد للزمن فنحس بالماضي أثناء الاسترجاع، والمستقبل أثناء الاستباق، وكذلك بالحاضر أثناء الوصف والمشاهد الحوارية، ولهذه الأزمنة أمثلة حية مشابهة في الواقع المعيشي "هناك مثلا (الابن) الذي يتهيأ لأن يكون (أبا)، و(الأب الذي أنجز (أبوته) وينتظر الانفصال، و (الحفيد) الذي سيصبح (آبا) إن أتاح له الزمان ذلك[3] فالملاحظ أن أبعاد الزمن تلعب دورها حتى على البشر.

بالإضافة إلى الأفعال التي لها دور في إيضاح سيرورة الزمن "بأبعاده الثلاث وتبرز تعارض وجهات النظر أو المحافل السردية، فهي تحدد الفوارق الزمنية"[4]، فالفعل يحمل في طياته طبيعته الزمنية من خلال تصريفه، وهذا ما يؤدي إلى تعدد الأزمنة والأبعاد في الحكاية مما يؤدي بالضرورة إلى "عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين"[5]، أي زمن

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، لب، ط3، ص 51.

[2]- حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجا"، الرباط- المغرب، 2006 م ط ، ص 20.

[3]- فيصل دراج، الرواية وتاويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2004، ط1، ص168.

[4]- برنار فاليط، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دب، 1992م، دط، ص108.

[5]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والسكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، د ط، ص 17

السرد وزمن الحكاية وتزداد المشاكل تعقيدا حينما يتعلق الأمر بالتخيل أي بالخطاب التمثيلي"[1]" وهذا راجع إلى تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد.

إذا فالتمفصلات الزمنية بمعناها المختصر لها أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن فيسبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، "ويصطلح على هذين الأسلوبين (بالاسترجاع والاستذكار)،(الاستباق، الاستشراف)).[2]

2-1- الاسترجاع :analépse

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أنه أحد المصادر الرئيسية التي يستقي منها كثير من الكتاب موضوعات قصصهم ورواياتهم، فنجد أن الاتجاه التاريخي يغلب على أعمال بعض الكتاب[3] ليفتح أفق توقع القارئ على أهمية التاريخ باعتباره هو الملجأ المفيد لهم لأن" القصة كي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن حكي قصة أحداثها لم تنته بعد، وهذا الماضي لا يمكن فهمه إلا من خلال الزمن السردي، ومن خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمائلة فيه، فكل عودة للماضي تشكل استرجاعا فنجد القصة تميل إلى استدعاء الماضي"[4] إلى الحاضر بغية حاجة السارد له، من هنا نلحظ وجود تشابه بين القاص والشخصيات القصصية، في عودتهم للتاريخ فيرجع هو – القاص – إلى التاريخ، لأنه هو من يحمل تلك الأحداث التي تصبح مشكلة للحاضر في القصة، والشيء نفسه مع الشخصيات داخل العمل القصصي، فتجد أنهم يعودون للتاريخ لاسترجاع بعض من الذكريات؛ أي استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى في زمن السرد

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

[2]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"ص17.

[3]– عبد الله بن الصالح المريني، اتجاه ستي في أحسن نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض– السعودية، 2005م ، ط2، ، ص 35.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

والذي يشكل حاضرا له[1]"، ومن بين المؤشرات التي تحيل على الزمن الماضي نجد "ضمير الغائب (هو) في اللغة مرتبط بالفعل السردي (كان)، والذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكاتب"[2] هذا الفعل يدل على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3] فدلالته تحيل مباشرة لما مضى، فيتم بذلك الاستذكار لملء الفجوات التي يخلفها السارد وراءه، بإعطائنا معلومات سابقة"[4] الزمن الحاضر للسرد فالاستذكار أو الاسترجاع إذا هو خاصية حكائية في المقام الأول، "وقد نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة"[5]، فمن المستحيل أن لا يحيل القاص على الماضي، أو أن يخلو العمل القصصي من الذكريات، وهو حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددها جيرار جينيت حسب رؤيته كالأتي[6]. وهي الاسترجاع الخارجي، والداخلي، والمختلط.

2-1-1- الاسترجاع الخارجي: l analepse externe

ويطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول"[7]، يحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، للتعريف بما فيها وعلاقتها ببقية الشخصيات، ويستعمله الكاتب العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها قد جرت قبله، يرجع إليها ليعطيها تفسيرا جديدا كونه يعود إلى ما قبل بداية

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 77.

[2]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 227.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 51.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[5]- المرجع نفسه، ص 122.

[6]- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص122. بتصرف

[7]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دب، 1999م، دط، ص156، 122.

القصة، بقصد سد لبعض الثغرات، التي رأي القاص أنه ضروري الرجوع إليها وتوظيفها على شكل استرجاعات مكملة.

2-1-2- الاسترجاع الداخلي:Analépse internee

وهو العودة إلى ماض لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص"[1] كما لا يكون هذا النوع من الاسترجاع قبل الزمن الحاضر القصة، كي لا يكون فيه خلط بالاسترجاع الخارجي، الذي يرجع إلى ما قبل المحكي الأول، وللاسترجاع الداخلي اتصال مباشر بالشخصيات وأحداث القصة، فهو "سائر معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمنها القصصي.[2] وفي هذا النوع يتنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل يعود إلى الوراء" الماضي قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه" شريطة أن لا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، ليصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل، وهذا الصنف قليل في النصوص الواقعية كون الكاتب متقيد بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث، حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع، الذي قد ينتج عنه بعض اللبس على مستوى القراءة، ويحتاجه الكاتب ليعالج به إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، فتحتم خطية الكتابة تعليق حادث نتناول حادثا آخر معاصرا له[3] كما أن هنالك نوع آخر وهو.

2-1-3- الاسترجاع المختلط Analépse mixite:

وهو أقل تواترا من الصنفين السابقين، يطلق عليه اسم المختلط كونه" يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، فهو ضرب من استرجاع نقطة مداها قبلية antérieur وسعته بعديةpostérieur"[4] وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو جامع للاسترجاعين الداخلي

---

[1]- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص 122

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 61.

[3]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص154.

[4]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 19.

والخارجي، إذا فالاسترجاع لا نقصد به العودة إلى الماضي فقط، بل تلك العودة التي تقتضي أن نراعي فيها تقسيمات قبلية وأخرى بعدية وفي بعض الأحيان اختلاط بين ما هو قبلي وما هو بعدي.

2-2- استباق: prolepse

إن لفظة الاستباق في الحقيقة هي غربية الأصل ظهرت مع" دانييل ديفوا عام 1719 حين أرسل بطله إلى المستقبل، وأطلق جون فيرن لاحقا أبطاله نحو المجهول، أما الأعمال العربية، فقد ولدت بعد انتصارات روبنسون كروز بقرنين من الزمن تقريبا، ذهب محمد المويلحي إلى باريس مصطحبا بديع الزمان الهمذاني، كما استنجد حافظ إبراهيم في ليالي سطيح 1906 بحكيم عربي، وكأن القاص الأوربي نجده لا يتحرك إلا في اتجاه المستقبل مختلف عن العربي المتمسك بالأصل البعيد"[1] فاتكأت أعمال الغربيين على الحاضر وتحررت من الماضي فنجدهم يلهثون وراء المستقبل هذه الخاصية سماها تولروف ب" prolepse أي حكي شيء قبل وقوعه"[2] وهذا ما لا نجده في الأعمال العربية التقليدية، المتمسكة بما هو قديم.

إذا فالاستباق هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فبالسرد نصور حدثا مستقبلا مفصلا فيما بعد، وهذا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية، تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد"[3] فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك، فمن خلال إبراز أحداث لم يبلغها السرد بعد، نكون قد قمنا بقفزة مستقبلية، لها أثر على عملية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن الشخصيات[4] التي سيكون لها من خلال

---

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية"، ص 35.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 77.

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

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 1937 م، ط1، ص 67.

السرد دور في القصة، سواء أكان رئيسيا أم ثانويا، ولكن من المرجح أن تكون لهذه الشخصيات دور في ذلك الانتظار للقادم، حتى تعلق نفسية المتلقي ويسعى لمحاولة تأويل ما سيحدث لتحين الفرصة المواتية لذلك، "والشكل الروائي الوحيد والأكثر قابلية وملاءمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حين تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها ، كما يستطيع الإشارة تنحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقة النص ولا كيف يتجه عمله نحو مستقبل قريب أم بعيد، ومن بمنطقة التسلسل الزمني"[1] فهو من يعرف هنا يمكن تقسيم الاستباقات إلى صنفين.

2-2-1- الاستباق الخارجي:

"هو عبارة عن استباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا.

2-2-2- الاستباق الداخلي:

هو استباق يقع خلافا لسابقه، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، مع العلم أنه أكثر استعمالا من الأول، كما أنه يعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل و التكرار، لكن يتميز عنه بكونه يؤدي دور الإعلان l'annonce في مقابل دور التذكير الذي يلعبه الاستباق الخارجي"[2]

وخاتمة كل هذا هي أن "الاستباق يفتح باب التكهن لدى المسرود له، بما يمهده من لمحات عن المستقبل، كما يعد منبرا يصرح من خلاله بأحداث المستقبل، وما ستؤول إليه من مصائر بعض الشخصيات، وصبغ القصة بعنصر التشويق والإثارة"[3] وهنا يصبح المسرود له في انتظار للأتي:

---

[1]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 157.

[2]- المرجع نفسه، ص 157.

[3]- بان صلاح البناء، الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتاب الحديث، دب، 2009م، ط1،ص58.

3- الديمومة la durée

إن تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضتين الاستطراد الذي يكبح، و الاقتضاب الذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها، فليس من النادر أن نراهما متوافقين بحسب كل من هذين الإمكانيتين، فقد تتراوح سرعة النص من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطى استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص الروائي والسردي عامة لا يمكنه أن ينطلق دون إيقاع يتراوح بين السرعة المفرطة كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلا، و البطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام، المتمثل في الوقفات الوصفية، مرورا بما بين هاتين الحالتين المتطرفتين من درجات متفاوتة السرعة والبطء، تبعا لاقترابها و ابتعادها عن هذا الطرف أو ذاك، وهذه الظاهرة ليست بالغريبة عن ممارسة إبداعية معروفة بتعاملها الانتقائي مع المدة الزمنية الخاصة بالمتن الحكائي، الذي تعتمده مادة وموضوعا لها، مادامت فتراته وأحداثه ليست كلها على نفس المستوى من الأهمية"[1] فالديمومة إذا بمعناها المختصر "الزمن الذي يستغرقه القاص لقول شيء[2] متراوحة بين الماضي الحاضر.

3-1- تسريع السرد:

3-1-1- الخلاصة :Sommaire

إذا تكلمنا عن هذه التقنية فلابد للإشارة إلى العرب القدامى فهم الذين برعوا في هذا اللون، فنجد على سبيل المثال ابن سنان الخفاجي والذي يجعل الإيجاز من شروط الفصاحة والبلاغة فيقول:"(ومن شروط الفصاحة والبلاغة، الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر من المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس، حتى أنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة

[1]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 161

[2]- شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة"، ص135.

"فهو يعرف الإيجاز أو الخلاصة كتقنية من تقنيات القصة حديثا) ويجب أن تتخذ الإيجاز المحمود بأن نقول هو إيضاح المعني بأقل ما يمكن من اللفظ وهذا ما ذهب إليه كذلك أبي الحسن الرماني بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ[1] من هذين التعريفين يمكن أن نستخلص بأنه الكلام الذي يكون معناه أكثر من لفظه فأذن السامع تطرب لهذه التقنية كونها تخلص السارد من الإبطاء والإطالة، فيختزل السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات وهنالك بعض العبارات التي تعبر عن خاصية التلخيص وهي "لعدة أيام أو شهور أو سنوات ... [2] وقد لا تظهر كذلك هذه العبارات، وهذا ما يتوقف مع قول المولى عز وجل: ﴿أَخْرَجَ مِنْهَا مَآءَهَا وَمَرْعَىٰهَا ﴿٣١﴾﴾ [النازعات، الآية 31] فدل بشيئين – الماء والمرعي– على كل ما أخرجه من الأرض، قوتا، ومتاعا، للناس من العشب والشجر والحطب واللباس والنار والملح...الخ.

وكل هذا يؤدي إلى "اختزال في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة"[3] دون التعرض للتفاصيل فيكون "زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي[4] الذي تكون فيه الأحداث قد جرت لمدة تفوق مدة قراءتها.

وحديثا يرى جيرار جينيت أن الخلاصة بقيت حتى نهاية القرن 19وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، وعموما فقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق أجزاء القصة والشخصية تكون مرتبطة بالماضي أكثر من ارتباطها بالمستقبل "[5] الأحداث تلخص بعد حدوثها فنحن لا نستطيع تلخيص شيء بعدي، وتقوم الخلاصة بدور مهم من

---

[1]– مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القران الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دب، دت، دط، ص14.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 109.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، ص76.

[4]– ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دب، 1998م، دط، ص164.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

المرور على الأزمنة غير الجديرة بالاهتمام، فهي نوع من التصريع الذي يلحق القصة "فتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة تكمن وظيفتها في تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، ومهارة التلخيص تمثل مهارة السارد"[1] فالتلخيص لا يعني كتابة فقرة وترك أخرى بل يشترط فيها عدم الإخلال بالمعنى ولذا تشترط سهارة من قبل الملخص ولابد كذلك إلى الإشارة لبعض الوظائف التي تقوم بها الخلاصة في عملية السرد تذكرها سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) وقد حددت ستة وظائف لها هي كالتالي:

أ)- المرور السريع على فترات زمنية طويلة

ب)- تقديم عام للمشاهد والربط بينها

ج)- تقديم عام لشخصية جديدة

د) - عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية

هـ) - الإشارة السريعة التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث

و) - تقديم الاسترجاع.[2]

تبقى الخلاصة و بالرغم من أهميتها ووظائفها عبارة عن تقنية من تقنيات الزمن، تحتاج إلى تقنيات أخرى تساهم في عمارة تسريع الأحداث القصصية، كالحنف مثلا والذي سنتناوله هو الآخر.

3-1-2- الحذف: Ellipse

وهو تجاوز لبعض مراحل القصة دون الإشارة إليها "على حد تعبير حميد الحميداني فلو كان الحدث سيروري دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث"[3] فيدخل القارئ في التشتت والتضليل وقد يكون الحدث منعدمة من قبل الكاتب به

[1]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

[2]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص168.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، ص 77.

يريد إحداث تأثير خاص في الخطاب"[1] بمعنى ترك فراغ أو بياض ليساهم القارئ في سده، " فالحذف يشكل نصا قرينا ينتجه القارئ بحسب التقائه بالنص كما يكون لأغراض مثل عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع أو ليترك القاري لملء الفراغ، كون المحذوف يحمل دلالات متعددة لا يحملها المكتوب[2] وهنا يدخل مصطلح نظرية المتلقي أي تفهم تلك الحذوفات من قارئ لآخر حسب ما يمتلكه من رصيد معرفي والحذف إذا متعلق في السرد باستبعاد بعض الفقرات الزمنية[3] أي تجاوزها تجاوزا مقصودا وينقسم الحذف إلى نوعين:

3-1-2-1- حذف محدد:Ellipse Determine

وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية[4] " يقول القاص مثلا "إبعد ذلك بعامين مضي شهران على ذلك ...الخ) أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد"[5] فما عليه هنا "سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة و مواصلة القراءة و كأن شيئا لم يقع".[6]

3-1-2-2- حذف غير محدد :

وهنا " ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة[7] وغير معروفة بدقة كأن يقول القاص بعد سنوات طويلة... بعد عدة أشهر...) وهذا ما يجعل موقف القارئ صعب فيه تكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة."[8]

---

[1]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

[2]- زيد خليل القيروان، الشكل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية، ع1،"سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت، 2009م، م17، ص234.

[3]- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة: ص 164.

[4]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

[6]- المرجع نفسه، ص 158.

[7]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، 165.

[8]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

أما على المستوى الشكلي فيمكننا أن نميز في الحذف صنفين هما:

3-1-2-3- الحذف الصريح:Ellipse Explicite

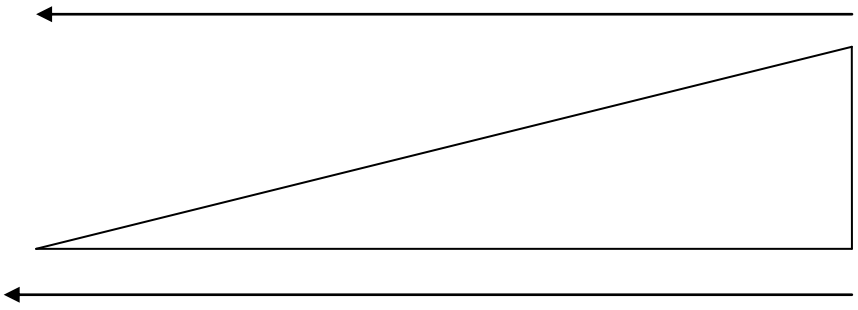
"ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه"[1] و ضمنه يندرج الحذف المحدد أو غير المحدد الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط " مضت بضع سنوات "، هذه الإشارة تشكل حذفا أو إسقاطا متنه غير معروفة، والوجه الصرح الأخر من مثل "بعد ذلك بسنتين" والمدة المحذوفة هنا جاءت محددة بسنتين، غير الأولى التي لم تكن محددة.[2] وفي كلتا الحالتين يمكن تمييز هذا النوع من الحنف أكان محددا أم غير محدد.

3-1-2-4- الحذف الضمني : Ellipse Implicite

وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، لكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية، وهذه حال الزمن الضمني، كما يندرج ضمن الحذف الضمني، حذف آخر يسمى بالحذف الافتراضي الضمني، والذي تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[3] والذي ينم عنه بعد فوات الأوان. و يمكن أن نشير إلى تقنية الحذف برسم توضيحي :

أحداث مغلقة

زمن الخطاب



زمن الحكاية أحداث وقعت على مدى سنوات وأسابيع

[1]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 118.

[3]- المرجع نفسه، ص 119.

وهذه الترجمة العلمية التي وضعها جينيت

الحذف : زمن الخطاب=0

زمن الحكاية = مدة لا متناهية إذن زمن الخطاب <∞ زمن الحكاية [1] إذن فالزمن ينعدم أثناء الخطاب إلا أنه لا يعرف العدم مع الحكاية.

3-2- تعطيل السرد:

"نعلم أن الزمن يقاس بالثواني والساعات والأعوام، بينما الطول بالجمل والصفحات بغرض استقصاء التغييرات التي تطرأ على سرعة السرد في تعجيله وتبطيئه"[2] وما يهمنا في هذا العنصر هو الصفة الثانية أي الإبطاء الذي هو عبارة عن حركة معارضة للتسريع؛ أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل، وهما التقنية المشهد والوقف، وبالفعل فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية، هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف"[3] اللذان يقومان بتسريع وتيرة الزمن لتجنب المماطلة والإطالة، فهما الوقفة والمشهد- من يقومان بإبطاء وتيرة السرد.

3-2-1- المشهد scéne:

وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من القصص والروايات والمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي فيها يكاد يتطابق زمن المرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[4]، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا وصفه بالبطيء أو السريع أو المتوقف، وهذا يرجع إلى الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة "فنعلم أن الزمن يتوقف في المشهد وفي

[1]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص166

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78

فقرات التعليق"[1]. هنا يكون حسب تودروف "تساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي[2] فالمشهد إذا هو من ينقل تداخلات الشخصيات كما هي في النص؛ أي المحافظة على صيغتها الأصلية، فيحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة و وحدة مشابهة من زمن الكتابة، الشيء الذي يعني بمصطلحات ريكاردو أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي، والمقطع التخيلي، مما يخلق حالة من التوازن بينهما، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا[3] ومادام المشهد حوارا إذا يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد، ومن دون أي حذف مما يقتضي تساوي بين المقطع السردي و المقطع القصصي فالزمن يشبه هنا معادلة طرفاها نوع الزمن أي التساوي العرفي بين الزمنين زمن الحكاية، وزمن القصة، كما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل كونه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الراوي .[4]

وهذا التساوي لا يحدث إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر "الديالوج والمونولوج"[5] فالقاص قد يلجأ إلى تقنية الحوار الداخلي بينه وبين ذاته.

أما إذا تحدثنا عن وظيفة المشهد فإن له وظيفتين تحلتا في" الافتتاح والاختتام[6] السردي

وسواء أكانت للمشهد وظيفة افتتاحية أم اختتاميه، فإنه ينتهي دائما إلى الإعلان عن نفسه كتقنية زمنية، الغاية منها في أحداث التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب، باستعمال الأسلوب المباشر وإدماج الواقع التخيلي في الخطاب، كما تنبغي الإشارة إليه وإلى قدرته على فك وتكسير رتابة الحكي "بضمائر الغائب فيمثل المشهد فعل محدد يحدث في زمن محدد فيستغرق في الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان أو قطع في

---

[1]– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166

[4]– ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص226.

[5]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[6]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص167، 169.

استمرارية الزمن".[1] في العادة الحوار يكون بين الحضور، ولكن بفضل تقنية الزمن ومنظورها الحديث في القصة الجديدة، يمكن أن يكسر المشهد ما هو متعارف عليه، فبدل ضمير المخاطب والمتكلم نجد ضمير الغائب، وهذا ما سيتضح على المستوى التطبيقي.

3-2-2- الوقفة: pause

وهنا يرمي القاص إلى وصف الشخصيات والأماكن في القصة بالتفصيل على طول الصفحات، فهي حسب حميد لحمداني " استراحة فيها يلجأ البطل إلى التأمل في المحيط الذي هو موجود فيه، وقد يتحول هذا البطل إلى سارد[2] أما ريكاردو فيعتبر الوقفة ذلك "البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول[3] وهو وقف للسرد وأبطالا لحركته بالمرة، والملاحظ فيها أنها تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمان الذي تستغرقه الأحداث، فتعلق مجرى القصة لفترة ما قد تطول أو تقتصر وهي نوعان:

1- وقفة مرتبطة بلحظة معينة من القصة: حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه. في الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة: والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، وهذا التقسيم نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية، حول فن الوصف وهكذا تحدث جينيت عن وظيفتين مختلفتين للوصف.

الوظيفة الأولى التزيينية وهي موروثة عن البلاغة التقليدية . والوظيفة الثانية وهي تفسيرية رمزية تقتضي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة أي؛ سبب ونتيجة في الوقت نفسه.[4]

---

[1]- بان صلاح البناء الفواعل المسردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، ص62.

[2]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص 77.

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

[4]- المرجع نفسه، ص176.

بالإضافة إلى أنها "تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[1]، وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة، لأن "الوصف يقتضي عادة انقطاع في سيرورة الزمن، ويعطل حركته"[2] فالوصف المفصل يجعل من "زمن القراءة أطول من زمن الحادثة؛ أي امتداد Stretch امتداد Stretch للزمن عن طريق الوصف المكثف "[3] فنجد أنه في معظم الأحيان يهدف إلى وإلى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية "[4] فمهمته إذا هي العرض.

إذا فالتوقف "يعد مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، وهو ناتج عن تعليق سير الأحداث، مرورا بالوصف وهذا ما يحدث قطعا زمنيا[5] وفي الأخير سواء أكانت للوقة الوصفية، والوقفة التزينية، وظيفة بنيوية أم رمزية، فإنها دائما تكون مشكلة بظهورها توقف اللسرد أو إبطائه على الأقل.

وفي الختام ينبغي أن أقول: أنه مثلما للسرد من أحوال يسرع فيها الخلاصة والحذف ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثناءها – المشهد والوقفة– أو على الأقل يخفف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة، تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة أو في الوقفات الوصفية"[6]، فهما وجهان لوتيرة السرد البطيء مقابل وجهي السرعة لها المتمثلان في الحذف الخلاصة.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 165.

[2]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 224.

[3]– والاس مارتن نظريات السرد الحديثة، ، ص 164.

[4]– الان روب غرية، دراسات في الأدب الأجنبي نحو رواية جديدة"، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر– القاهرة، دت دط ، ص129.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

[6]– المرجع نفسه، ص 165.

4- أنواع الزمن

من جملة التعريفات السابقة المقدمة حول الزمن والمناقشات التي طرحت يمكن أن نحدد نوعين للزمن هما كالتالي:

4-1- الزمن السيكولوجي:

تكلم بيرس عن هذا النوع من الزمن ولكن بتسمية مغايرة فيسمية بالزمن الإدراكي وعنده يحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، ولا ينطوي على أية فكرة من البرهنة المطلقة أنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي، كساعة أخرى فالتمييز الحجمى بين وحدات الزمن ليس مطلقا أبدا ومقياسها النسبي هو مقاس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا، أو عدم تكيفنا وأدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة، فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف ويسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمة الزمن عند الرجل الشيخ".[1]

وكذا الزمن في نفوس المقهورين والمبدعين والعشاق ليس زمنا محايدا فالقصيدة حبلى بألف احتمال، يوجهه الحدث أو يعيقه الظرف الاجتماعي والسياسي، أو يلونه المكان بما لا حصر له من الأوجه والتوقعات، كالزمن الذي يمر على اللاجئين والمعنيين والمشردين يدخله الأديب إلى تفرده، هنا يكتسب الأمس واليوم والغد صياغات غير مألوفة كونها نتاج عبقري استثنائي فحين يتحدث مبدع ما عن الزمن، فإنه لا يتحدث عن حقيقة

[1]- مندولار، الزمن والرواية،تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص137، 138.

الزمن الفيزيائية ولكنه يعطي تصوره الشخصي للزمن، وقد يختلف التصور بين حين وآخر، فتتعدد التصورات وقد يختلف التصور الشخصي للزمن عن التصور الجماعي"[1]

فللزمن السيكولوجي خاصية تميزه فهو يقاس بالقيم الغربية الخاصة نون الموازين الموضوعية، فنحن نعيش في الأفعال لا في السنين، بالشعور لا بأرقام على صفحة ساعة، فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب"[2] بقي أن أشير إلى الزمن عند جان بوين في كتابه الزمن والرواية الذي عالجه هو الآخر من منطلق سيكولوجي بحكم تصوره في معالجة الشخصيات وأحداث العمل القصصي وبما يرتبط به بشكل عام وهو يرى أن على العمل القصصي، التوفر على طابعين رئيسيين، الأول الكثافة السيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، والثاني من خلال وصف المدة التي ليست جريانا بسيطا بدون أي من السمات الخاصة بالزمن"[3]. فالمفروض في السارد أن تتحقق فيه المهارات الفكرية التي تجعله يحسن تصور الوقائع والأحداث وإبرازها في حلة تليق بها من خلال الوصف التزييني أو التفسيري.

4-2- الزمن الموضوعي:

يعرف الزمن بأنه "هو الزمن الذي يبقي عند طرفي الرواية في البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما يحويه من موضوعات اجتماعية وأنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر، ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل العمل القصصي"[4] فمن الواضح أن أية قصة تمضي زمنيا عبر أجيال لابد أن "تضع الزمن بمعناه الموضوعي في اعتباره، فليس من الممكن أن تمضي الحياة

---

[1]- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية " محمود درويش نموذجا " ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق- سوريا، 2010 م، ط1، ص 123.

[2]- مندولار، الزمن والرواية، المرجع السابق ص137.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص82

[4]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائى، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م، ط1، ص 50.

مثلا: عشرين أو ثلاثين عاما والأشخاص والحوادث و تلك العلاقات في صورتها الثابتة، ولكن السارد قد تجاوز هذا الأصل المقرر الذي حرص عليه الواقعيون من كتاب رواية الأجيال، إلى تلمس ورصد آثار الزمن على الإنسان خاصة بصورة لم تخل من ميتافيزيقية رومانسية "[1] وهذا يعني إنهم لم ينفوا الزمن بصيغته السيكولوجية الداخلية لارتباطه بالطبيعية إلى جانب الزمن الموضوعي الخارجي، والذي يعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتمحور بداخله أحداث الرواية باعتباره "حاملا للتجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب فهو أكثر موضوعية"[2] كون الأحداث تعرض فيه "دون الإشارة الوضع التلفظ"[3] كما أنها توجد حقيقة لابد من الإشارة لها وهي أن للزمن الموضوعي" قدرة يمكنه بها جعل الأشياء تمر."[4] إذا فتجدر بنا الإشارة إلى الزمن التاريخي، باعتباره "أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونات الواقعية لأن الكاتب الواقعي ينهل من ذاكرة بلاده حادثة أو فئة من الأحداث يصطنعها أسسا مرجعية لعالمه التخييلي[5] فالسارد أو القاص أثناء عملية سرده يشعرنا بالعالم وما فيه من أشياء وحوادث خارجة عن الحياة السيكولوجية للإنسان يؤثر فيها الزمن، ويجعلها تمر أو تنمو أمام أعيننا، فالسارد وحتى يكون في طرحه مقتدر، يعمد لتلك الطريقة التي تجعل المتلقي يعيش الحدث.

5- التواتر frequence

خصص تودروف جزء لما سماه بالتواتر **frequence** "بين الحكي والقصة، وهو مرتبط بما يعرف عند اللسانيين بالجهة "[6] في حين يرى جيرار جينيت أنه "مظهر من

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر،2001م، دط، ص 151.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،المرجع السابق، ص 151.

[3]- ع الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامى، دب، 1998م، ط1، ص 109.

[4]- مندولار، الزمن والرواية،المرجع السابق، ص158.

[5]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، المرجع السابق، ص28.

[6]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،المرجع السابق، ص 78

المظاهر الأساسية للأزمنة السردية، وهو من ناحية أخرى أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط[1] وكذلك هو تكرار له أنواع فهناك ما هو مرتبط بالأفكار، وهنالك ما هو مرتبط بالألفاظ، والذي يقوم على التشابه والتماثل، في استخدام الجمل وترداد بعض العبارات"[2] وما يجعل الحدث متواتر هو" قابليته للتكرار، أو ربما يكون هذا التكرار مرتبط التكرار مرتبط بالأسلوب إذ يعتمد نظام إحصائي لعدد مرات التكرار، سواء أكان ذلك المنطوق السردي أم الأحداث، والتكرار يرد بغية الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، وهنالك تكرار بلا فائدة وهو من سوء الصناعة"[3] ويمكن من خلال هذا ضبط ثلاثة أنواع له:

- **الانفرادي** : ويحكى "خطاب واحد مرة واحدة وهذا هو العادي"[4] "يطلق عليه اسم السرد الانفرادي.singulative "[5]

- **التكراري** : نجد "خطابات عديدة تحكي حدث واحد، وقد يكون من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[6] بحيث "توصف الحادثة عدة مرات ويطلق عليه اسم السرد التكراريrepetitive"[7] التكراريrepetitive"[7]

- **التكرار المتشابه:**

من خلال الخطاب الواحد، الذي يحكي مرة واحدة أحداث عديدة متشابهة أو متماثلة "[8] إذن يمكننا تحليل البنية الزمنية النص من خلال رصد للتكرارات المترددة في هذه

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"،المرجع السابق، ص 129.

[2]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،المرجع السابق، ص235.

[3]- المرجع نفسه، ص 233، 234.

[4]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 78.

[5]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، المرجع السابق، ص164.

[6]- سعيد يقطين، المرجع السابق ص78.

[7]- والاس مارتن، المرجع السابق، ص164.

[8]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 78.

المجموعة القصصية، التي بين أيدينا سنتعرض لها بالتفصيل، فهذه القصص غنية بالتواترات، وسننتقل بعد هذه الجولة التنظيرية عن الزمن إلى كيفية تجلياته في القصص في الفصل التطبيقي.

الفصل الثاني

البنية الزمنية في روايات وليد الرجيب.

تمهيد

I - مستوى الترتيب الزمني للحكاية

أ) الاسترجاع

ب) الاستباق

II- مستوى الديمومة (الحركة السردية)

أ) تسريع السرد

1- الخلاصة

2- الحذف

ب) إبطاء السرد

1- الحوار

2- الوصف

تمهيد:

تتحرك الشخصيات الكثيرة في مجمل أعمال الرجيب الروائية عبر الزمان؛ فتنتقل عبر الزمان بين الحاضر والماضي؛ مما يسهم في خلق أجواء من الصراع في صور متعددة، وصولاً لحالة من التوازن والاستقرار في إطار (زماني) جديد بالبحث.

والزمان كما وصفه عبد الرحمن بدوي يحمل طبيعة متحركة جعلته يتحد بالوجود ثم العدم، وبالحضور ثم الفناء. والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله، وعبثية كل وجوده، كما يبشر بالجديد الوافد، الميلاد الذي سوف يحدث، والجديد الذي سوف يطرأ.

إن الزمان هو الذي يحمل أمل، ومن أجل ذلك، الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه، إنه الكيان الموجود الفاني فإنه لا بد من التوقف عند البنية الزمنية في روايات الرجيب.

I- مستوى الترتيب الزمني للحكاية.

يرى جيرار جنيت أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي (القصة)، وهناك زمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، ويعدّ جنيت زمن الشيء المروي (القصة) زمناً خطياً طبيعياً، تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي سببي، أما زمن الحكاية، فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد، وهو زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طلباً للماضي وما حمله من أحداث، وبين القفز إلى المستقبل استشرافا لأحداث قادمة، أي أنه يدغم زمناً في زمن آخر، وهذا ما عدّه جنيت مفارقات تؤدي عنده إلى: " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك أن نظام القصة هذه تشير إليه، الحكاية صراحة ، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة المباشرة ، أو تلك[1]

وذلك يعني أن مستوى الترتيب الزمني للحكاية ي دُرسُ بين حالتي الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع:

تحفل تجربة الرجيب بتقنية الاسترجاع التي تبث في مقاطع متفرقة داخل نصوصه الروائية، وتشكل حيزا مهماً فيها. والأحداث التي يسردها الرجيب في تجربته الروائية، والشخصيات الروائية التي يجسدها، كلها تتحرك في زمن محدد يمكن قياسه بالساعات، وبالأيام، وبالشهور، وبالسنين، وهذا يعني أنه زمن تصاعدي، إذ من المفترض أن تجري الأحداث وفق تسلسل منطقي وطبيعي.

[1]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء للمغرب، 1986، ص 46

غير أن حسن بحراوي يرى أن استجابة الرواية بشكل عام لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث ما هو إلا حالة افتراضية: إذ إن " المتواليات الحكائية قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي. أو تكون على، العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت، أو متوقع من الأحداث. "[1]

ويشكل الاسترجاع مفارقة يعود بوساطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، والراوي يلجأ عادة إلى الاسترجاع لغايات فنية وجمالية؛ فهو يملأ الفجوات التي يخلفها الحاضر الروائي وراءه، حين يقدم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو يستدرك حوادث ماضية، أو يذكّر بحوادث مرت ليكررها، أو يغير دلالة بعضها، ويطرح تفسيرا جديدا لها.[2]

ويقوم الاسترجاع – فضلا عن دوره في تخليص السرد من الرتابة والخطّية، والكشف عن عم التطور الحاصل في الحدث، والتنقل في الشخصية بين الماضي والحاضر – بتمكين القارئ مِن رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي؛ كي تكون رؤاياه من ثّم رؤية واضحة وصحيحة.[3]

ويعمد وليد الرجيب في رواياته إلى الإكثار من المقاطع الاسترجاعية التي تتداخل فيها الذكريات مع المنولوجات الداخلية لبعض الشخصيات الروائية، لتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة، أو الخفّية، من حياة الشخصيات الروائية، أو طبيعتها النفسية، ولإضاءة عوالمها الداخلية، ولتفسير ما آلت إليه كل شخصية منها في ضوء تلك المعطيات

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء– الزمن– الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،1995 ص 26.

[2]– سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 167– 168.

[3]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 194.

التي يجيء بها الاسترجاع، فتساعد بذلك القارئ على فهم الشخصية، و.إدراك أبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكرية.

وهو يستخدم تقنية الاسترجاع في هذا الإطار في روايته الأولى (بدرية) ليكشف من خلاله النقاب عن شخصية ظهرت في بداية الرواية، ولم يتم عرضها وتقديمها للقارئ، وهي شخصية (بونشمي)؛ فقد صور الراوي نفسه وبقية الأطفال يتبعون (بونشمي) لما عاد من سفره، مؤملين الحصول على شيء ذي قيمة؛ لأنهم عرفوه مصدر خير وصاحب يد ندّية، وقد حفزه ذلك الموقف على تذكر ما كان يحدث أيام عيد الأضحى قائلا:

" **نذكر من الأعياد وبالأخص عيد الأضحى أن الأهالي كانوا يشتركون في مائدة تحتوي طبخ بيوت الحي، تمتد خلف مسجد (ابن عويد) من أوله إلى آخره، بينما تمتد مائدة بونشمي وحده من آخر المسجد وحتى (البحرة)، ...، ونذكر قبل ذلك ذبح الأضاحي.. فحيثما نرى (ضاوي) وهو يحمل سكاكينه وساطوره الحاد نتبعه على الفور، ...، كنا نتسابق إلى بونشمي لنبارك بالعيد، حرصا على العيدية الكبيرة، التي يوزعها عيسى علينا بعد أن يأذن له بونشمي:**

– **أعطهم يا عيسى، يستاهلون**"[1] ويستعيد الراوي حاضره

بقوله: "**ولكن عيسى هذه المرة لم يعطنا غير ضربات خفيفة على مؤخراتنا بالخيزرانة التي يحملها بيده.**[2]

[1]– الرجيبرواية بدرية، ط1، دار الفرابي ، بيروت،1989، ص 33– 35

[2]– نفسه، ص 35.

ومن خلال المقطع الاسترجاعي السابق أطلع الكاتب القارئ على العادات التي كانت تجري في الكويت أثناء الاحتفال بعيد الأضحى، وكشف عن حقيقة شخصية (بونشمي).

ويلجأ الرجيب في مواقع كثيرة من أعماله الروائية إلى الاسترجاع لإعادة عرض أحداث سابقة، ولتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم الحالة النفسية والفكرية للشخصية، ونستشهد هنا بما كشفه الاسترجاع عن علاقة ناظرة المدرسة (ست غنيمة) في رواية (موستيك) بفراشة كانت تعمل لديها: " **كانت تتحدث معها عن ابن عمها الذي خطبها، وعندما رجع من دراسته في القاهرة كانت معه زوجة مصرية حبلى، كان هذا الموضوع الخاص جداً، الذي لا يعرفه أحد في المدرسة، كفيلاً بأن تتأكد دي علي من مكانتها عند ست غنيمة**"[1]

كما أن الرجيب يسعى في رواياته لسرد ما سبق من حوادث محاولاً إضاءة النص وتنوير القارئ، بغية فهم ما جرى من أحداث وقعت لشخصيات الرواية، ليظهر الاسترجاع ملتحما ببناء النص الروائي، ونستشهد على ذلك بما نقله الراوي على لسان (دي علي) عن زيارة أمها لأحد أضرحة الأئمة في إيران:" **لم تندم على الرحلة والزيارة بل ظلت تحكي لأهل قريتها الذين تحلقوا حولها ليالّي طويلة عن ضريح الإمام الرضا، حتى إن بعض العجائز تمسحن بها وبطفلتها، وقبلنها طويلا لأنها جلبت لهن معها شرائط القماش الأخضر الممسوحة على الضريح، كي يربطنها حول زنودهن** "[2]

والاسترجاع المرتبط بالحدث الحاضر والمبني عليه يعمل بدوره على ربط الحوادث، وايضاح الصلة فيما بينها. كما في رواية (أما بعد) حيث الشخصية الرئيسة في العمل

[1]– الرجيب، رواية موستيك، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2008، ص 24.

[2]– نفسه، ص 40.

(يعقوب) تستدعي بعض الخواطر، في محاولة منها للإجابة عن أسئلة كثيرة تؤرقها: " **فكر مع نفسه: أصبح العالم أكثر تعقيدا من ذي قبل، في السابق لم يكن هذا التنوع من العداوات، كان العدو واضحا في كل مكان، كان العدو، الرأسمالية وسلطتها، وكان الهدف النهائي هو السلام العالمي**" [1]

وعن طريق الاسترجاع يقوم الرجيب بإضاءة النص من جميع جوانبه، موضحا سبب حالات البكاء التي تنتاب (يعقوب) في رواية (أما بعد) عن طريق طرح أسئلة عديدة، تاركاً للقارئ مهمة تحديد الإجابة عنها بناء على سرد الأحداث السابقة عليها واللاحقة لها: "**كثرت لديه نوبات البكاء ، فكان يبكي في سريره، وهو جالس يفكر، وهو يستمع إلى الأغاني العربية، وهو يتجول في أرجاء المنزل، حتى لم يعد يدري ل م ي بكي ؟ فهل يبكي شبابه؟ هل يبكي فقد سارة ؟ أم يبكي لضعفه وقلة حيلته؟** "[2]

ويسهم الاسترجاع الداخلي في إلقاء الضوء على الحوادث السابقة التي تمر فيها الشخصية الروائية، وذلك بقطع التواصل الزمنيّ للأحداث، والعودة إلى الماضي القريب، وربط الحوادث إحداها بالأخرى، ليتم عرضها للقارئ عبر نسيج سردي محبوك الجوانب، يسهم في إضاءة بعض جوانب الشخصية، ونرى ذلك جلياً لدى الرجيب في مواضع مختلفة من رواياته، نذكر منها ما جاء على لسان (عبد الرحمن) في رواية (اليوم التالي لأمس) يستذكر زوجته في مقطع استرجاعي، تولىّ السّارد نقله للقارئ: " **هل يفتقدها؟ لا يعرف في الواقع، لكنه قد يشعر بفراغ غير مؤلم، كانت وفية وقفت معه في كثير من الأمور، رغم**

[1]– الرجيب، رواية أما بعد ، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2010، ص 62– 63.

[2]– نفسه، 134– 135.

أنه بالنسبة إليها كان موجودا وغير موجود، كان صامتا أبدياً، وكأن ليس له ظل، طيبا يحب أبناءه، وصبورا على عصبيتها، لم يشتك يوما ً، ولم يرفض لها أو لهم أي شيء "[1]

ولجأ الرجيب أحياًنا إلى إضاءة الأحداث وتوضيح الوقائع السردية عبر استرجاعات كانت تتداخل بالمونولوج الداخلّي ، ونستشهد حول ذلك بما جاء على لسان (شذى) في رواية (ليتوال 2010): " **إذا ما قصة هذا الرجل الغريب، الذي أربك حواسي؟ هل أفقدني الزواج رشدي؟ فدخلت في مراهقة متأخرة؟ هل أصبحت أبحث عن أي رجل وأي قصة رومانسية؟ هل أريد أن ألحق بما فاتني بأي ثمن؟ هل السبب أنني فتحت بوابات قلاعي المحصنة؟ فتأثرت بأول فايروس أصاب جهاز مناعتي؟"**[2]

والاسترجاع عن طريق المونولوج كما في السابق لم يقتصر عند الرجيب على رواية بحد ذاتها، بل ن ا ره يلجأ إلى هذه التقنية في مجمل رواياته، وهو يستخدمها لإضاءة الوقائع السردية وتوضيحها. وهو يلجأ إلى الاسترجاع بصيغة (أنا المتكلم) ليعكس الصراع الداخلي للشخصية، ويعطي صورة جديدة لثقافتها منعكسة عن صورة ماضيها؛ تقول في رواية (ليتوال 2010): " **كان طلاقي من زوجي مثل الثورة الفرنسية، التي حطمت سجن الباستيل، أعتى وأحصن وأبشع سجن في تاريخ البشرية، خرجت من سجن زوجي بخلل نفسي، بجوع للحياة، كانت لحظة طلاقي أشبه بلحظة الخبل الوقتي "**[3]

وبناء على ما أوردناه من أمثلة، فإننا نستطيع القول إن الاسترجاع الذي يعمد إليه الرجيب في تجربته الروائية، لم يكن الدافع إليه مجرد إضاءة للشخصية أو إلقاء الضوء على ماضيها وحسب، وإنما أراد أن يقدم من خلاله تعريفاً مفصلاً عن نشأتها، وأن يدفع القارئ

[1]– الرجيب، رواية اليوم التالي لأمس، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2009، ص 11– 12.

[2]– الرجيب، رواية ليتوال2010، ط1،دار الفرابي، بيروت، 2012، ص53.

[3]– نفسه، ص 49.

لتقديم تفسير لسلوكها الدال في أكثر المواقف على شخصيات مأزومة قلقة متشظية جراء الواقع المعيش.

ب- ا لاستباق:

يأتي الاستباق على عكس الاسترجاع تماماً؛ فإذا كان الراوي يعود بنا نحو الأحداث الماضية عبر الاسترجاع، فإنه في الاستباق أو الاستشراف يقف على الضد، إذ ينطلق نحو المستقبل؛ ليكون بمثابة، سرد لحدث قبل وقوعه.[1]

أو هو: " تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث، ما سوف يقع في السرد"[2]

وقد قسم جنيت الاستباق إلى داخلي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني، وخارجي يتجاوز زمن الحكاية؛ إذ يبدأ بعد الخاتمة، ويمتّد بها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من الخيوط إلى نهايتها، وقد يمتّد إلى زمن كتابة الرواية (حاضر الكاتب)، وهناك استباق مختلط يجمع بين النوعين السابقين.[3]

ويمتاز الاستباق بقلة انتشاره إذا ما وزن بالاسترجاع في ت واجده في القص، ولكن ذلك لا يعني أنه أقل أهمية منه؛ إذ تبرز فائدة الاستباق في السرد أنه يأتي للتطلع إلى الأمام، ومحاولة استكشاف المجهول، حيث نجد أن الشخصية الروائية تقوم عادة من خلال

---

[1]- تزيفان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 1987، 48.

[2]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 211.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الاسدي وعمر حلي، ط2، المجلس الاعلى للثقافة، 1997، ص77.

الاستباق بتخمينات لما يدور من أشياء ، مجهولة، بإشارة زمنية أولية تعلق صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[1]

ومن خلال ذلك نستطيع القول إن الاستباق يأتي بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيحدث، حيث يهيئ الراوي القارئ لاستقبال الأحداث التي سيقدمها لاحقاً.

وفي تجربة الرجيب الروائية تندُر تقنية الاستباق إذا ما قورنت بالاسترجاع، ولعل ذلك مرتبط بأن الراوي يحاول أن يجعل الحاضر طاغيا في أعماله، ويبتعد عما يمكن أن يخلخل هيمنته، كما أنه يحاول الابتعاد عن قتل عنصر المفاجأة، والاستباق يعدُّ تمهيدا يستخدمه الرجيب في تجربته الروائية عن طريق تقديم مقطع سردي، يحمل معلومات عن الشخصية، في محاولة للكشف عما كان مجهولا للقارئ، وذلك لدفع الأحداث إلى الأمام، عن طريق التلاعب الزمني الحاصل من القفز إلى المستقبل، حتى وان كانت المعلومات التي يقدمها غير يقينية، ولم تتحقق فيما بعد.

ومن أمثلة الاستباق التمهيدي الذي يقدمه الرجيب ما جاء في رواية (بدرية) على لسان (بدرية) الشخصية الرئيسة، عندما كان الأطفال يلعبون، ويغنون، مندفعين للسؤال عن سبب تمني موت (الإنجليزي) في أغنية اللعبة؛ وقد تحقق ذلك نفسيا في نهاية الرواية حين مات رمز الظلم والسلطة القاهرة، وعلا صوت المظاهرات والثورة.

والشاهد من الرواية على ذلك الاستباق التمهيدي، ما جاء على لسان الراوي، الذي نقلنا إلى زمان آخر ومكان آخر: " **(عنجريزي بوتيلة.. عساه يموت الليلة)**..

علمتنا بدرية هذه اللعبة كما علمتنا جميع الألعاب، وعندما سألناها:

– لماذا نتمنى أن يموت (العنجريزي)؟!

[1]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية ، المرجع السابق، ص 211.

قالت وهي ترسم على الرمل عروسا وعريسا ً:

– فهد شاهدهم في المكان الذي يعمل به.. يقول وجوهم حمراء وعيونهم خضراء وشعرهم أصفر ويمسكون عصى وخيزرانة بأيديهم، وأنهم أتوا من مكان بعيد.. أبعد من الأماكن التي يسافر إليها أهلنا، ومع ذلك فهم يأمرون وينهون فهد لا يحبهم، وأنا لا أحبهم... "[1]

وكذلك ما أشار إليه في أول اختفاء ل (بدرية)، بعد زواجها من (بونشمي): " **وكان هذا أول اختفاء لبدرية** "[2]

فهنا يعطينا الراوي دلالة على أن هناك اختفاًء ثانياً لها.

وكذلك ما جاء في رواية (موستيك) عبر الحالة الاستفهامية التي تدخل فيها (دي علي) عندما حضرت الشرطة إلى بيتها للبحث عن ابنها؛ في محاولة منها لتوقع أسباب استدعائهم له: " – **ماذا تريد الشرطة؟! قالت لنفسها، ودارت آلاف الأفكار في رأسها التي تتعلق بابنيها.. ولكن موستيك في العمل، وعليكو مازال نائما**"

وفكرت:

– هل عاد موستيك إلى التعارك في الشوارع، أم أن عليكو سرق النحاس من كيبلات ، الحكومة.." [3]

وكذلك ما ورد من أسئلة في رواية (اليوم التالي لأمس) عندما تدخل (فطومة) وهي الشخصية الرئيسية في الرواية في حيرة من أمرها، وهي تنتظر (عبد الرحمن) الذي لم يحضر إلى الكافيه، محاولة توق عّ أسباب ذلك: " **لكن أين هو اليوم على أي حال؟ ماذا**

[1]– الرجيب، رواية بدرية، ص23.

[2]– نفسه، ص 81.

[3]– الرجيب، رواية موستيك، ص 48

حدث له؟ هل من الممكن أن يكون مريضا أو أصابه مكروه، قد يكون لديه مشاوير أو ما يشغله، أو ربما قرر الذهاب إلى كافيه آخر؟ "[1]

ومن خلال المثالين السابقين نجد أن الشخصية الروائية ورد في ذهنها أسئلة وضعت لها إجابات مسبقة، لتأكيد الحيرة التي تواجهها، وهي تحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول.

واذا كان الرجيب يستخدم الاستباق التمهيدي لتقديم معلومات يقينية، أو غير يقينية من حيث التحقق أو عدمه، فإنه يلجأ إلى الاستباق الإعلاني ليعطي إشارات واضحة وصريحة عما سيقدمه السرد لاحقا، وهذه الاستباقات يقل استخدامها عند الرجيب في محاولة منه الابتعاد عن التدخل المباشر في عملية السرد، وليترك للقارئ فرصة التوقع والتأويل، ومن أمثلة الاستباق الإعلاني ما جاء على لسان (شذى) بطلة رواية (ليتوال 2010): " **لن تسمح له بأن يحرمها من لذة خيالها، كانت كالطفلة المتمسكة بلعبتها، التي تلبسها وتكلمها وتلعب معها، وتعيش معها، لن تسمح بأن تفقد هذا العالم الذي بدأت تمسك بخيوطه، كانت تود تتبع هذا الخيط، خيط الحكاية، وترى إلى أين سيقودها، تود لو ظلت تكتب إلى ما لا نهاية** ".[2]

وهذا الاستباق ما هو إلا إعلان واضح من الشخصية الروائية عن نّيتها الاستمرار في الكتابة والإصرار على ذلك، مهما كان الثمن، والاستباق هنا أسهم في دفع الأحداث نحو الأمام ونموها، حيث يتم طلاق (شذى) من زوجها نتيجة لذلك.

[1]– الرجيب، رواية اليوم التالي لامس، ص 74.

[2] – الرجيب، ليتوال 2010، ص 46.

كما أن الرجيب يقدم في أعماله الروائية استباقات إعلانية عن وجود أحداث جديدة، أو شخصيات جديدة، ومن أمثلة الأحداث الجديدة ما جاء في رواية (بدرية): " **ماذا حدث بالضبط؟..**[1]

وهنا يضع الكاتب القارئ أمام أحداث ، فحكى لها حادثة سينما الشركة.." جديدة، ستأتي فيما بعد.

أما من أمثلة الشخصيات الجديدة: " **وكلما تذكرت اللحظة المرتقبة يرقص قلبها كالعصفور.. وفكرت بالأحاديث التي ستبدأها معه.. والنكات البذيئة التي ستسليه بها.. وتبادر إلى ذهنها أن ، أمنياتها ربما ستتحقق بزواجه منها إن هي استطاعت أن تعوضه عن بدرية** "[2]

وهنا يأتي هذا الاستباق الإعلاني ليقنع القارئ أن هناك أمراً سيحصل بين (بونشمي) و(رومية) التي مثلت في مرحلة سابقة حالة القوة والجبروت في شخصية (بونشمي)، ولكن الراوي يقطع هذا الإحساس عندما يرى (بونشمي) هذه الشخصية ويقول لم ا رفقه: " جايب لي قردة تعيد لي شبابي "[3] وبعد ذلك لا تعود هذه الشخصية للظهور مرة أخرى في الرواية.

كما أن الرجيب يعمد إلى استخدام الاستباق الخارجي، ويمثل هذا النوع من الاستباقات ما جاء في رواية (بدرية): " **في هذه الليلة ينعس القمر ينعس.. فتأتي غيمة بيضاء فيبتسم نائماً، ثم تأتي غيمة صفراء فيتململ، ثم تأتي غيمة حمراء فينتشي، ثم تأتي غيمة سوداء فيصحو خائفا ويدرك أنهكابوس وغيمة وتعدي، وأن الشمس في الصباح ستبدد هذه الغيمة فيزهو بنوره مرة أخرى في ليالي، العشاق والبحارة** ".[4]

---

[1]- الرجيب، رواية بدرية، ص 39.

[2]- نفسه، ص 123.

[3]- نفسه، ص 126.

[4]- نفسه، ص 26.

ويشكل هذا السرد خبرا استباقياً لما سيحدث في الكويت من وجود بريطاني إلى ظهور النفط، والتخلص من حياة الشقاء والفقر إلى التحرر، وقد جاء هذا الخبر في بداية السرد وقبل الولوج في الأحداث الرئيسية للرواية، مما شكل فارقاً زمنياً كبيرا ؛ ولهذا فإنه يعدّ استباقاً خارجيا.

كما أن الرجيب يعمد إلى استخدام الاستباقات الخارجية ذات العلاقة بالأحداث الثانوية التي تنير الأحداث الأساسية، ومن ذلك ما يقدمه في رواية (أما بعد): " **لم يتصور مناحيم أن يوافق يعقوب بهذه السهولة، وقد لا يعلم تبعات ذلك، إذ سيعج البيت بمجموعة من الفنيين والفنيات، وسيحرك أثاث المنزل لوضع الأجهزة، وسيغير ديكور الجلسة ليكون مناسبا للتصوير، وربما توضع خلف يعقوب نبتة لزوم التصوير، وقد يوضع بعض المكياج على وجهه، لإزالة الشحوب**".[1]

وعلى الرغم من أن هذا الاستباق على علاقة وثيقة بالبنية الحكائية العامة للنص الروائي، إلا أن الكاتب يمرر من خلاله أفكارا عن العلاقة بين سعي يعقوب للتخلص من الوحدة، مقابل التنازل عما كان أساسياً في حياته بعد أن أصبح كبيراً في السن، ووحيدا.

وفي رواياته يعمد الرجيب إلى توظيف الاستباق الداخلي أيضاً، ومن أمثلة ذلك ما جاء في رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم): " **في هذه الجلسة سآخذك في رحلة عبر الزمن، قد تغّي ر حياتك إلى الأبد.. فقط نَم أعمق مع كل كلمة أقولها، وبعد قليل ستجد نفسك تنتقل مع الضوء البنفسج ، الذي يأخذك إلى الفضاء، بعيدا .. بعيدا** "[2]

وهذا الاستباق الذي استخدمه الراوي عن طريق السرد يعرض لأحداث ستقع في المستقبل، حيث يقوم بطل الرواية (سالم) بالانتقال إلى شخصية الشاعر (جون هوبكنز) بالإضافة إلى شخصيته الحقيقية.

---

[1]– الرجيب، رواية أما بعد، ص 60.

[2]– الرجيب، رواية الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011، ص 12.

وفي مثال آخر، يلجأ الكاتب لما يشبه التنبؤ باستخدام البريد الإلكتروني بين شخصيات الرواية، وذلك ما حدث بين (فطومة) و(عبد الرحمن) في رواية (اليوم التالي لأمس): " **البريد الإلكتروني وسيلة تواصل مثالية، يستطيع أن يرسل في أي وقت ويستلم الرد في أي وقت، بل يستطيع الإرسال، وبعد هذا الاستباق ، والاستقبال عشرات بل مئات المرات في اليوم الواحد** "[1]

وبعد، هذا الاستباق تدخل علاقة (فطومة) مع (عبد الرحمن) مرحلة المراسلات الإلكترونية، وبعد فقد وقفت بنا الشواهد السابقة من روايات الرجيب على توظيفه تقنيتي الاسترجاع والاستباق الزمنيتين، بل إن رواياته تبُيى فنيا على تقنية الاسترجاع على وجه الخصوص، وذلك يؤكد قدرة الكاتب على استثمار طرائق السرد الحديثة؛ لأنه ي قّدم في رواياته شخصيات مأزومة، استطاعت حالات الاسترجاع والاستباق التي عاشتها أن تستر أغوارها، وتكشف دواخلها، وأزماتها.

[1]– الرجيب، رواية اليوم التالي لأمس، ص 125.

II- مستوى الديمومة (الحركة السردية).

تعّد الديمومة المستوى الثاني من مستويات الزمن بعد الترتيب، ويطلق عليها كذلك المدة، وهي تهتم بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، لكن ارتباطها بعنصر متغير بصورة دائمة، وهو القارئ، يحول دون تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة

وقد حدد جنيت أربع حركات سردية تضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص، القصصي، اثنتان منها تعملان على تبطئة السرد وتهدئته، في حين تعمل الاثنتان الأخريان على زيادة سرعته، فالحوار والوصف يعملان على تبطئته، وأما الخلاصة والحذف فتعملان على تسريع السرد.[1]

وسنقف عند كل حركة من الحركات الأربع.

أ- تسريع السرد:

ويتم ذلك بوساطة حركتين سرديتين هما: الخلاصة والحذف.

1- الخلاصة:

ويطلق عليها الملخص، أو التلخيص، أو المجمل، أو الإيجاز، وبعيدا عن التسمية فهي تعني: " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل، أعمال أو أقوال "[2]

ويحقق التلخيص جملة من المنافع والغايات السردية التي تخدم النص، وأهمها أنها تمضي به نحو الأمام للتسريع من وتيرة السرد، والخلاصة حركة زمنية تهيمن بصور أساسية على صيغة السارد العليم الذي يرى الأحداث من الخارج مجملاً لنا ما يراه مهما.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث فيس المنهج، المرجع السابق، ص 108.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في رواية (بدرية): " **ورحلته التي دامت ثلاثة أشهر إلى البصرة كانت بهدف تحصيل ثمن بلح النخيل الذي يملكه هناك، ولزيادة مساحة بساتينه، وبالطبع لم يكّون هذه الثروة وحده، فهو غني ابن غني ابن غني** "[1]

وهنا نرى أن الخبر القصصي القصير يختزل ثلاثة أشهر، بل سنين طويلة في ما يقارب ثلاثة الأسطر فقط، إذ استطاع السارد في هذه الأسطر القليلة أن يجمل رحلة إلى البصرة دامت ثلاثة أشهر دون الخوض في تفاصيلها أو الأحداث التي مرت بها الشخصية أثناء السفر أو الإقامة في البصرة، بل نرى أن الراوي صب اهتمامه لإبراز أن (ب ونشمي) رجل غني له أملاك متعددة في مناطق مختلف داخل الكويت وخارجه، وأن غناه متوارث عن أبيه وجده، وهذا يعني أنه اختزل سنوات طويلة أيضا.

وفي رواية (ليتوال 2010) يقوم الرجيب بتقديم شكل آخر من أشكال التلخيص، حيث يجتاز فيه كثيراً من الأحداث التي حدثت في الكويت عام 1990 جراء الاحتلال العراقي: " **هي تتذكر الغزو عام 1990 على بلادها، وكيف تغيرت المفاهيم والقيم، واختل الأمان والاستقرار، كيف استجدت على مفاهيمها وعلى وعيها فظائع مثل الاعتقال والاغتصاب والتعذيب والقتل، فقد كانت في العشرينيات من عمرها، واضطرت إلى لبس الحجاب والعباءة، وعدم وضع مكياج وعدم نتف حاجبيها، حتى لا يطمع فيها الجنود الغزاة، أو رجال الاستخبارات، بل قضت معظم أشهر الاحتلال في المنزل** "[2]

إن هذا التلخيص لاحتلال الكويت عام 1990 شمل تصويراً عاماً لما جرى في زمن الاحتلال الذي لم يتجاوز الأشهر، وما أوجده الاحتلال بحسب ما ذكرت بطلة الرواية (شذى) يفتح دلالات تأويلية كثيرة، لعل من أهمها تلك المعاني المستترة وراء مفاهيم

[1]– الرجيب، رواية بدرية، ص 32.

[2]– الرجيب، رواية ليتوال 2010، ص 24.

الاعتقال، والاغتصاب، والتعذيب، والقتل، فكل مفردة من المفردات السابقة تحتاج إلى شرح طويل وأمثلة كثيرة، ولكن السارد استطاع أن يقطع كل ذلك بسرعة تناسبت مع سرعة التلخيص، بحيث أصبح التلخيص متناسباً مع المراد من التعبير عن تبعِات الحدث الذي وقع في الكويت عام 1990، وتأثيره في الشخصية؛ وكأننا بالكاتب يناغم بين سرعة إيقاع السرد لهذا الحدث، والحالة النفسية التي كانت تعيشها تلك الشخصية، حين تذكر تلك الأيام الموجعة، والظروف المعادية.

وتؤدي الخلاصة كذلك وظيفة التقديم العام للشخصيات، والربط بين مشاهد الأحداث ومن ذلك ما جاء في رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم) عندما قامت (شيخة)، بطلة الرواية بتأسيس مؤسسة للإنتاج الإعلامي مع مجموعة من صديقاتها: " **ونجح عملها التجاري الصغير، وأصبح يدّر عليها دخلاً جيداً، أعطاها فرصة للاستقلال، والسكن في شقة خارج منزل العائلة، بعد صراع بين الأب الموافق والأم الرافضة، كانت شيخة منزعجة من هذا التدخُّل في ، خصوصياتها، كانت ساخطة على المجتمع، وعلى والدتها تحديدا** ..."[1]

وهنا اختزل الراوي مشاهد وأحداث عديدة، حين أشار إلى أن (شيخة) قد نجحت في عملها، وكذلك أنها استطاعت أن تستقل في السكن بعيدا عن بيت الأسرة في مجتمع شرقي، دون الخوض في التفاصيل، بل جعل تكثيف الأحداث وسيلة لتقديم لشخصية (شيخة) الاستقلالية، التي تصل في أحداث الرواية حد الضياع والتشرذم.

ويعمد الرجيب إلى الخلاصة للتعريف بشخصيات الرواية، كما جاء في رواية (أما بعد) حين قام بالتعريف بشخص (يعقوب) بطل الرواية بعد أن هاجر إلى الكيان الصهيوني:" **لم يتزوج، وليس لديه أبناء، كانت القراءة والكتب مصدر متعته الحقيقية، أما**

[1]– الرجيب، رواية الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم ، ص 45.

معظم سنواته الأخيرة فقد كان يتردد إلى، مقهى دجلة من الصباح حتى الظهر، ثم يأكل شيئا ويعود إلى بيته ... ".[1]

وكما نرى هنا، فإن الكاتب يوجز بشكل كبير طبيعة حياة (يعقوب) في الكيان الصهيوني، معتمداً في ذلك على جملة من التصرفات التي يقوم بها برتابة؛ فعندما يذكر السارد – مثلاً – أن (يعقوب) لم يتزوج، فإنه يختزل 86 عاماً من عمر الرجل، وهذا ما يدفع القارئ إلى التفكير بأسباب عزوفه عن الزواج.

وكثيرا ما يعتمد الرجيب في تجربته الروائية على الخلاصة من خلال توظيف سارد عليم بالأحداث، فاتحاً المجال أمام القارئ لربط الأحداث ببعضها، وايصالها بخيط السرد.

2- الحذف:

هو الحركة الزمنية الثانية التي يوظفها الراوي من أجل زيادة سرعة السرد، ويعرف الحذف بأنه أجزاء من السّرد، فيها: " يتم السكوت التام عن التطرق إلى ما حدث في الحكاية، ولا يقدم عنه شيئاً، البتة في زمن الخطاب. ويكون هذا أكثر ورودا في بدايات فصول السرد"

ويعطينا هذا التعريف مؤشرا على أن زمن الخطاب في مناطق الحذف يساوي (الصفر)، لذا نرى أن الروائي يلجأ لهذه التقنية لأجل تحقيق غاية قد تؤثر على الأحداث مستقبلاً، وهذا الحذف يتمثل بنوعين اثنين هما:

أ- الحذف الصريح:

هو ذلك الحذف الذي يوظفه الراوي أثناء سرده للأحداث مع إشارة محددة أو غير محددة؛ يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة، من خلال لفظ معين يوظفه الراوي، ويفهم قارئ نصه أن هناك حذفاً لحدث ما جرى وقوعه في النص، وما يميز هذا النوع من الحذف أنه لا يغيب ذهن القارئ، أو يربكه، بل إنه يسهل وصوله إلى نص قصصي سهل التلقي.

[1] الرجيب، رواية أما بعد ، ص 39.

والحذف الصريح بوصفه تقنية لتسريع السرد نجده جلياً في أعمال الرجيب الروائية، ومن أمثلة ذلك ما جاء في رواية (ليتوال 2010): " **بعد أشهر من زواجها قالت لها أمها: – راح تتعودين**"[1]

والحذف هنا غير محدد المدة، وهذا ما يدفع القارئ إلى مزيد من التأويل: إذ إن السارد يقفز إلى الأمام دون أن يعرض ما جرى من أحداث خلال هذه الأشهر، وهنا تكون الأشهر زمناً طويلاً قياساً بمستوى القول الذي اختصر بكلمة واحدة .

وكذلك يمكن التمثيل على الحذف الصريح غير المحدد المدة بما جاء في رواية (موستيك) عندما يتحدث ال ا روي عن غياب زوج (دي علي): " **وأدركت بزة حاجة دي علي لمن يطمئنها ويدغدغ آمالها ، بعودة زوجها، وقضت على ذلك سنوات**"[2]

فالسارد هنا يستغني عن ذكر عدد السنوات التي غاب فيها زوج (دي علي) وهذا ما يجعل تحديد تلك السنوات غامضاً لعدم وجود قرينة، وربما أراد السارد من هذا القطع عدم ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث الرئيسي في السرد.

ومن الأمثلة في روايات الرجيب على الحذف محدد المدة ما جاء على لسان (فطومة) في رواية (اليوم التالي لأمس): " **والآن .. بعد ما يقارب الأربعين عاما على القبلة التاريخية، هناك قبلة من نوع آخر، بطعم آخر، واحساس بدني ونفسي مختلف، يحف بها ألق غامض وسري، يثير بسمة في ، الروح وبهجة ربيعية يحيطها بهالة القديسين ونور المؤمنين وتساميهم** "[3]

وهنا يقوم السارد بإخبار القارئ أن القبلة الأولى التي تلقتها (فطومة) قبل ما يقارب أربعين سنة كانت ذات طابع خاص، وهنا يتم القطع دون الإشارة لما جرى خلال الأربعين

[1]– الرجيب، رواية ليتوال 2010، ص 11.

[2]– الرجيب، رواية موستيك، ص 113.

[3]– الرجيب، رواية اليوم التالي لأمس، ص 183.

سنة الماضية متخطياً كل تلك السنوات دون التوقف عندها أو بيان ما حدث فيها، لأنه يريد أن يصل بنا إلى أحداث يراها أكثر أهمية، ويجب التوقف عندها؛ لأنها تخدم النص من حيث بيان طول مدى معاناتها، قياساً بحالة الابتهاج التي منحتها في لحظة.

ب – الحذف الضمني:

هو الحذف الذي لا يصرح بوجوده في النص، وانما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرة ، وبذلك يكون الحذف ، في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد.[1]

وبذلك يكون الحذف الضمني عكس الحذف الصريح، فالحذف الصريح يصرح الراوي بوجوده، أما الحذف الضمني فلا يحمل أي إشارة للتدليل عليه، وبه يترك اكتشافه للقارئ. حيث يتم الحذف للزمن دون الإشارة إليه، أو التدليل عليه، ومن أمثلة الحذف الضمني في تجربة الرجيب الروائية ما جاء في رواية (بدرية): " **بعد فترة النكبة عرفنا أشياء كثيرة جديدة، وظهر مسؤولون حكوميون لم نكن نعرفهم، كما بدأنا نسمع، الرجال يتحدثون عن المساعدة الحكومية لإعادة بناء المنازل..** ".[2]

وكذلك نشير إلى الحذف الضمني بما جاء في رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم): " **ناقشت نفسها عدة م ا رت، أنه رجل غريب، يعيش في بقعة أخرى من العالم، وقد أعلن لها بوضوح ، وصدق، أنه ليس في صدد الحب والاندماج في علاقة حميمية** ..[3]"

ونستطيع أيضا أن نذكر مثالا آخر للحذف الضمني ال وارد في رواية (ليتوال 2010): " **ورفض أن يستلم منها فلسا واحدا كمساهمة في البيت في البداية، ورفض أن يدير لها أموالها:**

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص 119.

[2]– الرجيب، رواية بدرية، ص 97.

[3]– الرجيب، رواية الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم، ص 63– 64.

– سبحان الله، ما ابي يصير شي، خسارة والا غيرها وأنحط بالشينة، خلي فلوسك لك، وخلي إخوانك يديرونها لك.[1]

وأيضا ما جاء في رواية (أما بعد): " **ابتسم يعقوب ابتسامة شاحبة، ووضح:**

– عندما علمني موسى الكتابة، علمني كذلك أصول كتابة الرسائل.. "[2]

ونورد أيضاً ما جاء في رواية (موستيك): " **وظل زوجها حسين هو الرجل الوحيد في حياتها، أحبته رغم شخصيته غير المستقرة، فهو غامض لا يخبرها عما يفعل..** "[3]

وما جاء من حذف ضمني في الأمثلة السابقة يمكن أن نجمله بما يلي: (بعد فترة، عدة مرات، في البداية، عندما، ظل، فالراوي عبر استخدامه الحذف الضمني الماثل في الإشارات السابقة أراد الانتقال السريع إلى الوقائع والأحداث، وترك الباب مفتوحا أمام القارئ ليستخلص هذه الأزمنة، من منطلق أنه يرى عدم الحاجة لذكرها والخوض في تفاصيل هذه الفترات الزمنية التي تركت مفتوحة؛ لأنها تكون بذلك أوقع أثرا على القارئ وأبين له.

ب – إبطاء السرد :

يستخدم إبطاء السرد لتهدئة الحركة السردية وابطاء سرعتها، ويتّم ذلك بوساطة حركتين سرديتين:

الحوار والوصف.

1 – الحوار:

الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر في الرواية، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص، ولا بد من أن تتوفر في الحوار صفتان لكي يحقق أهميته هما: أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخيل عليها، ويتطفل

[1]– الرجيب، رواية ليتوال 2010، ص 79.

[2]– الرجيب، رواية اما بعد، ص 46.

[3]– الرجيب، رواية موستيك، ص 68– 69.

على شخصياتها. وأن يكون سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف، فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية لها.[1]

ويعّد الحوار من أدق الوسائل القصصية وأكثرها م ا زيا، فهو الوسيلة الأساسية التي يتعرف القارئ من خلالها على شخصيات القص، ويأتي الحوار لتقوية الإيهام بواقعية السرد، وهو يفعم النص بالحياة والحركة، وفي بعض الأحيان يمكن للقارئ اكتشاف ماهية القصة ومضمونها من خلاله دون أن يضطر إلى قراءتها كلها.

وينقسم الحوار إلى قسمين: خارجي وداخلي؛ فأما الحوار الخارجي فهو حوار الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر، ويعّد الأقدم والأكثر انتشارا في الرواية العربية، ويكثر هذا النوع من الحوارات في الرواية ذات الأصوات المتعددة، التي تعبر عن ص ا رع الأيديولوجيات، وتكون وظيفته الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات، وتحديد مواقفها من أحداث الرواية، وكذلك من القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرحها، لذا، فإن الروائي يلتزم بأن يخرج الحوار معبراً عن المستوى الفكري، والموقع، الاجتماعي للشخصيات المتحاورة.[2]

وقد حفلت تجربة الرجيب الروائية بكثير من الحوارات التي يقوم فيها متكلم مباشر بتوجيه حواره إلى متلق مباشر، وتظهر من خلالها عملية توجيه لأحداث الرواية في مسار معين؛ ففي رواية (ليتوال يجري حوار بين بطلة الرواية (شذى) وزوجها:

" اعتادت على عدم ثقته بها، عدم ثقته حتى بأفكارها:

– " شتفكرين فيه "؟

حتى هاتفها النقال الشخصي، لم يكن ذا معنى، فإذا اتصل بها أحد يسأل:

– " منو هذا "؟

---

[1]– فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 21.

[2]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربي، المرجع السابق، ض 46.

- " أمي "

وحتى يتأكد:

- " خليني أسلم عليها ".

والقصد أنه يريد التحقق من هوية المتصل، وان كان المتصل صديقة يتفرع التحقيق إلى:

- " أي أماني؟ من وين تعرفينها "؟

هي ما يتلف أعصابه: sms ولكن رنة المسج ال

- " من داز لك المسج "؟

- " دعاية ".

- " شيبون "؟

كان يفتش في هاتفها بحجة:

- " تلفوني ما فيه شحن، وأبي آخذ تلفونك معاي "[1]

وبوساطة مثل هذه المشاهد الدرامية الحوارية تتكشف شخصيتي الزوجين النقيضتين، لتتجه أحداث الرواية باتجاه النهاية المرسومة لها، وقد مهدت مثل تلك الحوارات العديدة المركبة التي أسهم السارد في نقلها، وفي إعطاء القارئ إحساساً بتكرارها على هذا النحو الذي يسوغ للقارئ اتجاه الأحداث نحو انتهاء العلاقة بين الزوجين.

وفي رواية (بدرية) يأتي حوار من نوع آخر بين (بونشمي) و(فلاح): "

- يا بونشمي.. هذا فهد ولد ناصر البحار.. والده رحمه الله كان رجلاً ونعم الرجال.. تعرفه، تربى في عزك وكان يعمل على سفنك. وفهد اليوم عائل أسرته وأكبر إخوته.. ليس لديهم إلا الله ثم أنت، وهو يريد أن يعمل وأن يكسب لقمته بعرقه، بدل الاعتماد على مساعدة الناس وانتظار عطفهم. وكان بونشمي خافضا رأسه كمن يفكر بكلام فلاح، ولكنه في الحقيقة كان يشعر بالسأم، ولذا راح يراقب زخرفة نعاله النجدي الجديد، لكن فلاح لم يكن يريد أن يسكت حتى يحصل على موافقته:

[1]- الرجيب، رواية ليتوال 2010، ص 42- 43.

- فهد قوي البنية، ورجل من ظهر رجل، يستطيع تحمل مشاق العمل و...

- لا بأس.

لم تكن مسموعة لذا استفسر فلاح:

- نعم؟

- أقول لا بأس

- عسى الله أن يبقيك ذخرا

- ولكن بأجرة أقل "[1]

ويكشف الحوار هنا عن الصراع الطبقي في المجتمع الكويتي، وعن نظرة الإقطاعي بونشمي للآخرين من فئة العمال والكادحين الذين يبحثون عن قوتهم وقوت أسرهم، فهم يضطرون لاستجداء عطفه، وهو بدوره يتحكم فيهم، ويستغلّ حاجاتهم أسوأ استغلال، والحوار المشار إليه يرمز في تفاصيله التي أسهم السارد في إيصالها لطبيعة ذلك الصراع.

وفي رواية (أما بعد) نرى حوا اً ر من نوع آخر بين بطل الرواية (يعقوب) وصديقه (موسى): " قد لا يعرف موسى ما أقصده بالحب، لكنه شعر بالاهتمام من جانبي تجاه ساره، ولكنه سألني مرة:

- ألست صغيرا على ذلك؟

قلت له:

- لا أدري، ولكني أشعر بذلك، أشعر بأني لا أستطيع العيش بدونها.

فسألني:

- وهل تستطيع الزواج في هذه السن ؟

[1]- الرجيب، رواية بدرية، ص 41.

أجبته:

- ربما، لا أدري.

سألني:

- هل تراها ؟

أجبت مبتسماً :

- كل يوم تقريبا .. "[1]

في هذا الحوار يصرح الراوي بما يجول في خواطر الشخصيات؛ إذ إن الحوار هنا يكشفُ بشكل مباشر عن طبيعة الشخصية، وعن الأفكار الخاصة بها، وعن فلسفتها الذاتية التي تؤمن بها، وبهذا فإن الحوار هنا يساعد على توضيح طبيعة الشخصية مسهما في تطوير بناء النص، ومثل هذه الحوارات تكثر في روايات الرجيب، وتسهم في التعريف بشخوصها، والتسويغ لأحداثها اللاحقة حتى نهاياتها.

وأما الحوار الداخلي فيتحول فيه الحوار من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبِّر عن الحياة الباطنية للشخصية، وفيه تنفرد الشخصية بالتعبير عن بواطنها والبوح بدواخلها معتمدة على، ذاتها بعيداً عن سلطة الراوي وهيمنته.[2]

ومن النماذج التي استخدمها الرجيب في رواياته للكشف بص ا رحة عن بواطن الشخصية ما جاء في رواية (اليوم التالي لأمس):

" لا تريد الانسياق كمراهقة، فهي ما زالت تحب زوجها، وتعتقد أنه إحدى هدايا الدنيا، ومصدر من مصادر أمانها، كما أن هذا الإنسان غير الاعتيادي مازال يتحدث عن زوجته

[1]- الرجيب، رواية أما بعد، ص 93- 94.

[2]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 46.

بحب وتقدير، فلا مجال لسوء التقدير والوهم، فقط عليها أن تكبح نفسها وتتقبل التغيير ، وما تأتيه به الحياة ببساطة، مثلما عاهدت نفسها عشية رأس السنة ..." .[1]

وفي هذا الحوار تظهر جلياً محاولة الشخصية التعبير عن بواطنها والبوح بدواخلها، لكن الراوي يأبى المفارقة، ويتولى بدوره نقل تلك الأفكار التي كانت تدور في ذهنها، مستخدما ضمير الغائب.

وفي رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم) نجد حواراً جاء على النحو الآتي:

" **لم يسألها كيف فقدت بكارتها، ربما لم يأت الأوان، ربما بعد سكون صخب الدواخل، لكنها تتذكر جيدا اللحظة الدامية، لحظة انفضاض البراءة.**

كانت في الثاني ثانوي، بالمدرسة الأمريكية، ولم تكن قد بلغت السابعة عشرة بعد، وكانت بعض زميلاتها الأمريكيات والأور وبيات، يسخرن منها ومن زميلاتها الكويتيات، على اعتبار أنهن عذراوات، متخلفات، ينفر منهن الصبيان، ..."[2]

وهنا نرى أن الحوار الداخلي نقل عن طريق السّارد أيضاً ، ومن خلاله تم كسر التسلسل السببي للأحداث وابراز صور من الحاضر والماضي، إذ إن الحوار بدأ في الحاضر، ورجع إلى الماضي إلى فترة الدراسة الثانوية، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى.

ويأتي نوع آخر من الحوارات في رواية (ليتوال 2010): " **عندما رأيت الهرم الزجاجي، الذي يشكل مدخل متحف اللوفر، تذكرت أن نظارة القراءة الصفراء التي كان يضعها، أول مرة رأيته في كافيه ليتوال 1903 هي التي يسميها الفرنسيون ماركة (بيه)، لأن المهندس بيه، الذي صمم الهرم الزجاجي، كان يضع نظارة مستديرة، ذات قطر صغير**

[1]– الرجيب، رواية اليوم التالي للأمس، ص 68.

[2]– الرجيب، رواية الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم، ص 139– 140.

على عينيه، وكانت تميزه، وهذا ما دفع بيوت، الموضة الباريسية، لتصميم نظارة شبيهة وأسمتها بيه "[1]

وهنا تعيد الشخصية الروائية (شذى) الماضي فيما يتعلق ببناء الهرم الزجاجي الذي يشكل مدخل متحف اللوفر، وتستدعي الشخصية من خلال حوارها الداخلي أحداث الماضي، وتجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر.

والتخيل يعد نمطا من أنماط الحوار الداخلي، إذ يتم خلاله تداعي الصور الذهنية الواقعية انعكاساً يقوم على الحل والتركيب، إذ يقوم التخيل في هذا النمط من الحوار بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل، الذي تنعكس صوره وحالاته في علاقة حوارية داخلية، ومن أمثلة التخيل في تجربة الرجيب الروائية ما جاء في رواية (اليوم التالي لأمس) مبنياً على حالة من التأمل لواقع الحياة: " **نعيش لاهثين، وكأننا نسعى للحاق بشيء، أو الهروب من شيء، لهاث دائم حتى آخر نفس نلفظه من صدورنا، ندرك في آخر العمر أننا لم نحقق شيئاً، كنا نركض وراء أوهام، وكأننا نولد لنجري حتى يعيينا وينهكنا التعب فنموت، وما بين الولادة والموت نمارس كل فنون أذيتنا، لأنفسنا ولبعضنا بعضا** "[2]

وهذا الحوار الذاتي يقوم على تأمل واقع الحياة من وجهة نظر الشخصية، وهو في الرواية مرتبط بالآتي من الأحداث، وليس بقدرة المت لّقي الآن تفحصه ومعرفة أبعاده الحقيقية، فالشخصية الروائية (عبد الرحمن) تتداعى في ذهنه صور الحياة القاتمة التي يعيشها؛ وعليه فقد توالدت الصور الذهنية في مخيلته بصورة مونولوجية تأتي في الوقت الحاضر من أحداث الرواية لتعين على اتخاذ الموقف المناسب في الآتي من الزمن.

[1]– الرجيب، رواية ليتوال 2010، ص 85.

[2]– الرجيب، رواية اليوم التالي لامس، ص 103.

ونستطيع من خلال ما تقدم أن نخلص إلى أن الحوار الداخلي (الفردي / الأحادي) في تجربة الرجيب الروائية قد جاء في عدة أنماط، أولها: المونولوج الذي يظهر في حديث الشخصية مع نفسها إزاء الحدث الذي تشهده، كما حدث مع (فطومة) في رواية (اليوم التالي لأمس). أما النمط الثاني فجاء معتمدا على كسر التسلسل السببي للأحداث، وابراز صور متعددة عن طريق الانتقال من الحاضر إلى الماضي، كما جاء في حوار(شيخة) في رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم). وجاء النمط الثالث عن طريق عودة الشخصية إلى أحداث الماضي وهو ما يسمى بالاست رجاع الفني وذلك عن طريق جعل أحداث الماضي نشطة في الحاضر كما جاء في حوار (شذى) في رواية (ليتوال 2010) حول الهرم الزجاجي لمدخل اللوفر. أما النمط الأخير الذي استخدمه الرجيب فجاء عن طريق تداعي الصور الذهنية عن طريق علاقة حوارية داخلية ترتبط بالآتي كما حدث مع (عبد الرحمن) في رواية (اليوم التالي لأمس) إذ إن الشخصية بعد هذا التخيل تقوم باتخاذ الموقف الملائم لها.

ويلاحظ متأمل المواقف الحوارية المشار إليها، وغيرها من المواقف والمشاهد الحوارية التي انتشرت في تضاعيف روايات الرجيب أنه نوع في توظيف الحوار، فكان خارجيا وداخلياً، وقد استخدم في ذلك ضمير المتكلم على طريقة تيار الوعي أحيانا ً، في حين تولى السّارد نقل تلك الحوارات وايصالها للمتلقي في أحايين أخر. وفي وقفتي السابقة على تقنيتي الاسترجاع والاستباق أوردت من روايات الرجيب مشاهد عديدة قامت على المونولوج الداخلي الذي يخدم البناء الفنّي الروائي المعتمد على تلكما التقنيتين.

2 – الوصف:

الوصف حركة زمنية تعمل إلى جانب الحوار على تهدئة السرد والحد من سرعته، ومن خلال الوصف يتوقف سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما، أو التأمل في مشهد ما، والتوقف الزمني الحاصل نتيجة الوصف يأتي جراء انتقال الراوي من سرد الأحداث إلى

الوصف مشكلا بذلك مقطعاً زمنيا مستقلاً عن زمن الحكاية. حيث يكون الزمن وقتها على مستوى القول أطول، وربما بلا نهاية قياسا بالزمن على مستوى الوقائع، وفي حركة الوصف يستطيع ال ا روي أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية إلى صورة أدبية، قوامها نسيج اللغة، وجمالها، وتشكيل الأسلوب، وتظهر أهمية الوصف في أن ال ا روي يحاول من خلاله شد الأحداث والأخبار والشخصيات إلى أماكن وأزمنة معروفة، ليصل بذلك إلى تسليط الضوء على المواقف من، جهة، وتخليص النص من الرتابة والحكي المتتابع من جهة أخرى.[1]

ويعد الوصف مكوناً مهماً من مكونات الرواية والكتابة السردية؛ لأنه يعوض الديكور في المسرحية.[2]

ويرى حميد لحمداني أن: " ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا ، تتناوب في الظهور مع السرد، أو مقاطع الحوار، ثم أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها، أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية "[3]

وينقسم الوصف الذي تقدمه روايات الرجيب بحسب ما يلي:

أ- وصف الزمان:

يقدم الرجيب في أعماله الروائية وصفاً للزمان، على النحو الذي جاء في رواية (بدرية): " **قبل غروب الشمس خلف البيوت التي تقشر الاسمنت من على حوائطها فظهر الطين، تتحول الأعمدة الخشبية القادمة من المدينة والمارة بحارتنا والذاهبة إلى جهة لا**

---

[1]- ينظر: حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المرجع السابق، ص 178.

[2]- جيرار جينيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحمن حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغب، 1981، ص 32.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 92.

نعلمها، والتي تحمل أسلاكاً كهربية، تتحول هذه الأعمدة إلى شيء رهيب وداكن عال، عند هذه الساعة المحددة تظهر قطعان الخراف والماعز وكأنها تعرف طريقها " [1]

ونلحظ في الوصف السّابق تأثيرا للزمن في المكان ومكّوناته.

وكذلك ما جاء في رواية (موستيك)، واصفاً الزمان: " **الضحى.. هذا الوقت المحايد، الرمادي..**

هذا الوقت الذي يثير الشجن، عندما يجلس خلاله كبار السن في الشمس الدافئة يجترون ذكرياتهم مع الشاي، ويطردون بتلويح أيديهم الذباب، ...، هذا الوقت الذي يشعر خلاله التلاميذ بالذنب لغيابهم عن المدرسة.."[2]

والمقطع الوصفي السّابق يوحي بالأثر النفسي للزمن، وبتعالقه بالشخوص على اختلاف أعمارهم. بل إن للزمان أصواته الخاصة: " **ففي الصباح أصوات الاستيقاظ والإفطار وحض الأبناء على الإسراع، وصوت جرس الصباح في المدارس، وعند الظهر أصوات العودة من المد ا رس والأعمال، صوت الأخبار الجريء الحماسي، صوت الاجتماع على الغداء، وفي العصر أصوات لعب الأطفال في الحواري وأصوات حديث النساء المعاد والمكرر، وأصوات الرجال العالي الصاخب، وفي الليل صوت التحضير للنوم عندما يصبح الحديث أقرب للهمس.. أما صوت الضحى فهو أكثر الأصوات كآبة ..**"[3]

والتفات الراوي إلى فعل الزمان في المكان وفي الشخوص يحمل أكبر دلالة على تعالق هذه العناصر، وعلى إدراك الكاتب الواعي لذلك التعالق.

وفي رواية (اليوم التالي لأمس)، يقول: " **كل شيء في هذا الصباح ينبض بالحياة، أوراق الشجر، السماء والغيوم البيضاء المتناثرة، تسير ببطء دون هدف، وكأنها استيقظت**

---

[1]– الرجيب، رواية بدرية، ص 22.

[2]– الرجيب، رواية موستيك، ص 16.

[3]– نفسه، ص 16.

في كوكب آخر، أو في قصة (أليس في بلاد العجائب)، حيث كل شيء واقعي وغير واقعي.. "[1]

وفي رواية (ليتوال 2010) نجد وصفاً للفجر والشمس تداعى على لسان شذى يناسب الحالة النفسية التي كانت تعيشها الشخصية: " **كان الفجر وهو يطل من نافذتي، والشمس وهي تضيء قمم أسطح البنايات، وعد جديد (وعدا جديدا)، يفتح شهيتي للحياة، ويسمني بوسم البهجة** "[2]

ويتكرر مثل هذا الوصف للزمان في روايات الرجيب بصور مختلفة، تعكس في مجموعها ارتباطاً وثيقاً وتعالقاً واضحاً بين عناصر البناء الروائي، وبخاصة الزمان والمكان والشخوص.

ويمكن القول إن الوصف الذي قدمه الروائي في (بدرية) لشتاء إحدى السنوات يعدُّ خير شاهد على أثر البنية الزّمانية في الشخوص من جهة أخرى؛ فقد كان وصفاً شاملا واسعا استغرق مساحة من الرواية، ولم يترك شاردة أو واردة إلا وأحاطها بالتفاصيل الدالة على استحقاق العام الذي حصلت فيه تلك الحادثة أن: " **سُمي العام بسنة (هدّامة)، وأصبحت الحادثة علامة يؤرخ عليها الكثير من الأشياء والأعمار، فيقال فلان ولد قبل هّدامة بسنتين. صحيح أنه بعد هذه الحادثة تحسن مستوى معيشة الناس، ولكنها تركت في داخلهم جرحا لا يندمل** " [3]

[1]– الرجيب، رواية اليوم التالي لأمس، ص 129.

[2]– الرجيب، رواية ليتوال 2010، ص 115.

[3]– الرجيب، رواية بدرية، ص 93.

الخاتمة

خاتمة

أستخلصنا من هذا البحث وبعد اعتمادنا على عدة مراجع، جملة من النتائج ونوجزها في ما يلي:

– استوفت الروايات المطروقة على عنصر الزمن، وبجدارة حققها القاص في عمله حيث نرى: بأنه قد طغى زمن الاسترجاع على العناصر الزمنية الأخرى.

– في طريقة عرض الزمن كان هنالك تصوير فوتوغرافي لحياة المجتمع بماضيه وحاضره ومستقبله.

– يعد الاستباق آلية من آليات الزمن تعمل على التنبيه الأحداث لاحقة، وهذا ما يخلق تشويقا لدى القارئ.

– أن الزمن هو الطريقة المناسبة التي يختارها القاص ليبرز لنا المفارقات الطبقية بين الأشخاص في تغير حياتهم بتغير الأزمنة.

– التفاوت بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إذ نلحظ نسبة ضئيلة للاستباق مقارنة بنظريه، مما ينم أن الأعمال القصصية الواقعية تكاد تخلو من الخيال.

– لجوء القاص لتقنية الحذف التي تجاوز من خلالها سنوات عجاف مست حياة الشخصيات.

– توظيفه للخلاصة قصد الإشارة لبعض الأحداث طويلة المدى.

وبعد اطّلاعي على تجربة وليد الرجيب الروائية وقوفاً على البنية الزمانية في رواياته، تأكد لي أن الرجيب التجأ في رواياته إلى توظيف الزمان بطرق مختلفة، وبآليات متنوعة، تجعل القارئ بين عالم سردي متخيل، وواقع معيش؛ لتصل الحاضر بالماضي.

وتحقق لي أن تجربة وليد الرجيب الروائية التي بدأت برواية (بدرية)، وألحقها بعد عشرين عاماً ببقية رواياته تباعاً، ظلّت غنيّة كما بدأت، واستطاعت ربط الماضي بالحاضر

في تقنية توظيف الزمن والأخذ بالتطورات الحادثة على استخدامها وتوظيفها في الروايات جميعاً ويمكن لنتائج هذه الدراسة أن تتلخص في النقاط التالية:

– برزت تقنية الاسترجاع في روايات وليد الرجيب التي ما فتئت تتداخل بالتاريخ السياسي، والشخصي؛ فتتّصل به، وتفرض على شخوصها حالة من التماهي فيه.

– الوقوف على مجمل نتاج وليد الرجيب الإبداعي السّردي، والبحث في جوانبه الفكرية، وخصائصه الفنية.

– تخصيص دراسات منفصلة لبعض مباحث هذه الدراسة، وبخاصة التقنيات الزمنية، وجوانب التناص؛ لأنها تستحق وقفة مستفيضة متخصصة، بسبب ما تمتاز به من تنوع وغنى.

– إغناء المكتبة العربية بدراسات متخصصة في البنية الزمنية لروائيين آخرين، والوقوف على تطوير استخدامهم وتوظيفهم لهذا العنصر في الرواية.

ملحق

تلخيص لروايات وليد الرجيب:

يرى (بونشمي) بدرية، فيتحرك شيطانه داخله، ويسعى للزواج منها، ويساعده في ذلك خطيب المسجد الذي يعدّ هذا الزواج تضحية من (بونشمي) لإنقاذها من الضياع، ويتم الزواج ليقتل علاقة الحب الطاهرة التي تربط بدرية بفهد، ويصاب (بونشمي) بعجز يمنعه من القيام بواجبه كزوج، ويجعله أكثر قسوة على بدرية التي تحجز داخل بيت (بونشمي) لتتحول حياتها إلى سجن في بيت أسواره عالية، إلى أن يطلقها (بونشمي) وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة؛ بناء على إلحاح من بدرية، وبمساعدة أبنائه الذين لا يريدون شريكاً لهم في الميراث، وتعود بعدها إلى الحبيب فهد، ويشتركان معا في المظاهرات المطالبة بحقوق العمال تكملة للنضال الذي بدأه فهد، الذي ينتقل للعيش في دار للمسنين، وتنال بدرية حريتها مع نيل الكويت لحريتها.

رواية (بدرية) وهي الرواية الأولى للكاتب وليد الرجيب بعد مجموعته القصصية (تعلق نقطة تسقط.. طق) الصادرة عن دار الفارابي ببيروت عام 1983م؛ تعبر بحق عن شظف الحياة في الكويت قبل ظهور النفط، وتظهر الوعي الذي تمتعت به شخصيات الرواية، أمثال: فلاح وفهد، بالخطر من الوجود الإنجليزي في الكويت ومقاومته، واصرارها على محاربة الإقطاعية المتمثلة في (بونشمي)، ومن أجل ذلك استخدم الكاتب طريقة الراوي العليم في تقديم الشخصيات والأحداث، باعتماد تقنية الاسترجاع بصورة لافتة في الرواية.

ملحق

2- رواية (موستيك)

رواية (موستيك) كتبها وليد الرجيب بعد مرور عشرين عاماً على صدور رواية (بدرية)؛ إذ صدرت عام 2008م عن دار الفارابي ببيروت، وتقع الرواية في 175 صفحة من القطع المتوسط.

تتناول الرواية حادثة وقعت عام 1965م كما يشير الكاتب، وهي تعتمد على تقنية الاسترجاع والمونولوج الداخلي بشكل كبير، والأحداث متلاحقة ومكانها الكويت وإيران، والرواية تزخر بالألفاظ الإيرانية التي يقوم الكاتب بترجمتها إلى اللغة العربية عن طريق الهوامش.

وتتحدث الرواية عن قصة امرأة إيرانية تهاجر مع زوجها وأمها إلى الكويت حيث عمل الزوج، وتنجب ولدين، وبعد ذلك يغادر الزوج الكويت إلى غير رجعة، وتبقى الزوجة – دي علي – تنتظر عودة زوجها، أما الولدان اللذان أنجبتهما (دي علي) فأحدهما (موستيك) الذي ينشأ معتمداً على قوته البدنية في مواجهة أي مشكلة تعترضه، ثم يصبح من رؤساء العصابات، ويسجن عدة مرات، وليصير من أرباب السوابق، والآخر هو (عليكو) صاحب الشخصية المهزوزة، الأناني الذي يتزوج بحبيبة أخيه، (فعليكو) شخصية تدمن المخدرات، ويعتدي على زوجته وأمه بالضرب لأخذ المال اللازم لشرائها.

الأم تبقى في عملها فراشة (عاملة تنظيف) في إحدى المدارس، كما أنها تبقى تغسل الملابس للآخرين على الرغم من أن ولديها قد كبرا، (موستيك) يتعرف على فتاة اسمها (خديجة) من أب إيراني، تعيش مع والدتها وزوج والدتها الذي يكرر الاعتداء عليها، وبدورها تقيم خديجة علاقات متعددة مع الرجال، ولكنها تقع في حب (موستيك)، بعد غيابه يتزوجها أخوه (عليكو) على الرغم من معرفته بتعدد علاقاتها، وبخاصة علاقتها بـ (موستيك)، وبعد زواجها بـ (عليكو) تعرف معنى العذاب، حيث يقوم

ملحق

بالاعتداء عليها بالضرب عدة مرات، وتفكر بالهرب، ولكنها تعدل عن ذلك في اللحظات الأخيرة، وتظل تحيا على ذكرى علاقتها بـ (موستيك).

أما (موستيك) فتتغير حياته بعد أن يقطع وعداً لوالدته بالابتعاد عن المشاكل، ويلتحق بالعمل في شركة البترول، وهناك تبدأ حياته بالاتجاه نحو الخير منذ يلتقي بـ (مانع) الذي ينقله إلى عالم الرجولة والمسؤولية في مدة وجيزة. وبعدئذ تبدأ عوالم جديدة بالتفتح أمامهوفي أثناء ذلك يُتّهم ظلماً بإشعال حريق في الشركة ينجم عنه مقتل عمال فيها وإتلاف الممتلكات، ولكن الحقيقة التي يكشفها (مانع) أن المسؤولين في الشركة يقومون بتنظيف القطع القديمة اللازمة للآلات، وصبغها بصباغ جديد، ووضعها في صناديق بدلاً من شراء قطع جديدة، وعندما علم (موستيك) بذلك قرر أن يفضح عملية الفساد التي تتم في الشركة؛ فيحدث ما حدث للإيقاع به، إذ يُتهم بالإهمال، وتبحث عنه الشرطة للقبض عليه، فتلجأ والدته بمساعدة مديرة المدرسة التي تعمل فيها إلى اتحاد العمال، ولكن مع اختفاء (موستيك) وموت (مانع) تختفي الحقيقة، ويبقى (موستيك) هو المتهم الأول في القضية.

واللافت أن الكاتب يقدم تلك الأحداث في ثلاث ساعات بيوم واحد فقط، ويعطي تقسيماً زمنياً للرواية أثناء سرده للأحداث على امتداد تلك الساعات، مضيئاً أوقاتاً مضت، وأخرى ستأتي بتوظيفه تقنيتي الاسترجاع والاستباق على امتداد صفحات الرواية.

ملحق

3-رواية (اليوم التالي لأمس)

رواية (اليوم التالي لأمس) صدرت عام 2009م عن دار الفارابي ببيروت، وتقع في 294 صفحة من القطع المتوسط.تتحدث الرواية عن رجل يعيش وحيداً مع خادمه وسائقه الهندي الكهل، بعد موت زوجته وزواج ابنتيه وابنه، فعبد الرحمن رجل ستيني من العمر؛ يعيش حياة الخواء الذي لا يشبع حتى مع زيارة أبنائه وأحفاده الصغار له كل يوم جمعة، وتناول طعام الغداء معه، ويقدم الكاتب بطل الرواية (عبد الرحمن) أنيقاً دائماً، ويلبس لباساً رسمياً حتى عند استقباله لأبنائه وأحفاده، ويبين الهوة بينه وأبنائه الذين ينظرون إلى أبيهم على أنه من الطراز القديم، وأنه يصل إلى درجة التعقيد، في حين يرى عبدالرحمن أن أبناءه لا يملكون ثقافة، وأنهم سطحيون، بينما هو رجل مثقف يهتم بالفن والموسيقى، ويحب القراءة كثيراً ، لذلك عند موعد الزيارة، فإنه يلعب مع أحفاده، بينما ينصب حديث أبنائه على ذكرياتهم مع والدتهم. ويخرج عبدالرحمن كل يوم من بيته، ويجلس في (كافيه مارينا كريست) المطل على الشاطئ ليقرأ في كتاب يحضره معه بعد أن يغرس في أذنيه (الآي بود).

الشخصية الرئيسية الأخرى في الرواية هي (فطومة) المتزوجة من رجل أعمال كثير الانشغال والسفر، لذلك، فهي تقضي وقتها وحيدة، وتعيش روتيناً يومياً يبعث السّأم والضجر. أصيبت قبل سنوات بحالة من الهلع، والخوف، والقلق، وعدم القدرة على النوم، وعرضها زوجها على أشهر الأطباء، وتابع حالتها طبيب بريطاني، ولكن دون جدوى، الأمر الذي جعل والدتها تعرضها على رجل دين قال إنها متلبسة بجن.

ملحق

فطومة لها صفات مشتركة مع عبدالرحمن، فهي تحب القراءة، وتهتم بالفن والموسيقى، عكس زوجها المهتم بالعمل.

يلتقي عبد الرحمن بفطومة لأول مرة في (الكافيه) الذي يرتاده يومياً ، عندما يجدها قد احتلت طاولته المعتادة بعد أن خاضت مناقشة حادة مع موظفي الكافيه، يعتاد عبدالرحمن وجود فطومة التي تصبح زبونة دائمة في الكافيه كما تعتاد هي على وجوده في الطاولة المجاورة لطاولتها، حتى إنها أخذت تقلق عليه عندما يتأخر في الحضور؛ فهما يتناقشان في الفن، والأدب، والموسيقى، وعبدالرحمن لا يتأخر عن موعد الكافيه إلا في الأيام التي يضطر فيها للذهاب لمراجعة الطبيب، لإجراء فحوصات نتيجة الألم الذي بدأ يشعر به.

وعلى الرغم من أن عبدالرحمن وفطومة لم يجلسا على طاولة واحدة إلا أنهما يتناقشان كثيراً ، ويطلقان تعليقاتهما حول سلوكيات معينة لرواد الكافيه، سواء من النساء البدينات أو الفتيات الصغيرات اللواتي يحملن الهواتف المتطورة، وينشغلن بها.

تتطور العلاقة بين عبدالرحمن وفطومة شيئاً فشيئاً ، وتتغير حياة فطومة، وتتخلص من اضطراباتها وقلقها، وتصبح لديها قدرة على النوم؛ حتى إن زوجها يلاحظ هذا التطور، ويسعد بهذا الوضع الذي بدت عليه زوجته.

عبدالرحمن أيضا تتغير حياته، ويستطيع بعد هذه السنوات أن يأخذ مواقف حازمة في تعامله مع أبنائه، فيرفض أن يعطي ابنه المال للذهاب في رحلة خارج الكويت، ويطلب منه يحل مشاكله بنفسه دون اللجوء إليه، ويضرب ابنته عندما يشتكي منها زوجها، وتصرخ في وجهه.

ملحق

4- رواية (أما بعد)

صدرت رواية (أما بعد) عن دار الفارابي ببيروت عام 2010م في 280 صفحة من القطع المتوسط، وتحدثت عن يعقوب اليهودي الشيوعي الذي عاش فترة صباه في الكويت قبل أن ينتقل إلى العراق في فترة الشباب بعد أن ساءت الأوضاع بسبب حرب عام 1948م، وهناك يبدأ البحث عن حبيبة الطفولة (سارة ساسون) التي هاجرت من الكويت إلى العراق مع عائلتها قبل هجرة يعقوب وعائلته، وبسبب فشله في البحث عن حبيبته يغوص في الضياع وارتياد الملاهي الليلة، ومعاشرة المومسات، ورفاق السوء، ويبقى على هذه الحال إلى أن يتم إلقاء القبض عليه، في المدرسة التي يعمل فيها مع مجموعة من أعضاء الحزب الشيوعي، وتوجه إليه تهمة الانتماء إلى الحزب الشيوعي المحظور مع أنه لم يكن يعرف عنه شيئاً.

في السجن تبدأ مرحلة النضوج العقلي ليعقوب، فتستهويه المبادئ الشيوعية، ومعاملة المعتقلين له، فيدخل يعقوب في مرحلة جديدة من حياته، ويستغرب أن هؤلاء الناس الذين يناقشون الأفكار والروايات يتم اتهامهم بالتخريب والإرهاب لينضم بعد خروجه من السجن للحزب الشيوعي، ومع دخوله الحزب في العراق، يتقن يعقوب فنون المراوغة والتخفي واكتشاف الأزقة الخلفية للأماكن التي يعيش فيها.

يبقى يعقوب مخلصاً للحزب الشيوعي، ويصبح معروفاً بين الرفاق، ويطلب الحزب منه مغادرة العراق بعد أن صدر عليه، وعلى مجموعة من الرفاق حكم بالإعدام عام 1957م؛ فيقرر السفر إلى

ملحق

(الكيان الصهيوني) بدلاً من الاتحاد السوفيتي لاستكمال العمل السياسي، بالانضمام إلى الحزب الشيوعي في (الكيان الصهيوني).

يسافر يعقوب إلى إيران بعد موافقة الحزب على طلبه، ليستقل الباخرة التي تنقل المهاجرين اليهود إلى أرض فلسطين، ويعرض الكاتب شرائح اجتماعية متنوعة على ظهر الباخرة، ليخرج من الحوارات التي تدور على متنها بين الشخصيات، أن هناك اتفاقات سرية بين المخابرات الإسرائيلية والحكومات الأخرى لتوفير وسائط لنقل المهاجرين اليهود إلى أرض فلسطين.

كما تبرز الحوارات التي تدور الخداع الذي يتعرض له المهاجرون، والإغراءات التي تقدم إليهم للهجرة إلى فلسطين، والهدف من الهجرات هو زيادة عدد السكان اليهود في فلسطين لفرض واقع سياسي جديد على الأرض الفلسطينية.

يتجدد الأمل لدى يعقوب في إيجاد حبيبته سارة اثناء وجوده في الكيان الصهيوني، غير أنه يفشل في العثور عليها، ويبقى متعلقا بالأمل، وبذكريات الكويت والعراق.

يكلف الحزب الشيوعي للكيان الصهيوني (راكاح) أحد المخرجين المنتمين للحزب بإخراج فيلم وثائقي عن حياة الرفيق المناضل يعقوب بمناسبة عيد ميلاده السادس والثمانين.

وحين يعمل يعقوب مع الفريق يتعاطفون معه، ويبحثون له عن سارة ساسون ليتبين أنها ماتت.

والرواية تعتمد على الاسترجاع الذي يستعين به يعقوب لسرد ذكرياته؛ لإعداد الفيلم الوثائقي.

ملحق

5- رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم)

تتناول رواية (الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم) – الصادرة عن دار الفارابي ببيروت عام 2011م، والواقعة في 311 صفحة من القطع المتوسط – موضوع العودة للحياة السابقة، حيث يقوم بطل الرواية سالم بعمل جلسات العودة للماضي عن طريق التنويم المغناطيسي، فيكتشف أنه شاعر إنجليزي اسمه (جون هوبكنز) يسقط الكاتب عليه شخصّيته، ليعالج جروح الماضي المؤثرة في حياته الحاضرة.

سالم في الرواية شاعر من الكويت، أعزب له علاقات نسائية كثيرة ومتعددة داخل الكويت وخارجها، لكنه لا يعد أي فتاة بالزواج،ولا يؤمن به أيضاً ، ومن خلال عودته للزمن الماضي، يخلق علاقة موازنة في الزمن الحاضر بينه وشيخة، كما كانت بين ربيكا وهوبكنز في الماضي.

شيخة أيضاً فتاة كويتية، تؤمن أن المجتمع الكويتي بشكل خاص، والمجتمعات العربية بشكل عام مجتمعات متخلفة ومقيدة للحريات، ومع ذلك، فقد اعتادت على إقامة علاقات جنسية عابرة مع عرب وأجانب، وأيضاً مع نساء مع أنها ليست مثلية الجنس، ويقدمها الكاتب خاضعة لرغبات جسدها، ولذاتها الجنسية، طالبة المتعة بشبق، ودون أن ترى فيما تقوم به خطأ. وهي لا تسمح لأحد بانتقادها أو توجيه اللوم لها، ولا تؤمن بالأديان، وتعدها وجدت للسيطرة على الشعوب، وتمارس حرية غير مسؤولة منذ كانت طالبة في المدرسة، وتستقل بحياتها، وتسكن وحدها خارج بيت الأسرة، بعد أن يوافق والدها على ذلك على الرغم من معارضة والدتها الشديدة لهذه الاستقلالية.

ملحق

تلتقي شيخة بسالم في أحد الفنادق الإيطالية، وتنشأ بينهما علاقة انجذاب منذ البداية، مما يحدو بصديقة سالم الإيطالية للابتعاد عن صديقها – رغم حبها الصادق له – غيرة منها عليه، لتفتح بذلك الابتعاد نموا للعلاقة بين سالم وشيخة.

سالم الذي يؤمن بالحرية، وبأن كل شخص مسؤول عن تصرفاته، وله الحق في أن يفعل ما يشاء، يصاب بالصدمة من تصرفات شيخة، إذ إن وجودهما معاً لم يكن ليمنعها من تصرفات لا أخلاقية تصل حدّ إقامة علاقات جنسيّة عابرة مع آخرين؛ فيحدث الخلاف بينها وسالم حين يواجهها منتقداً قبيح أفعالها؛ لترد عليه بحدة بأنها حرة في تصرفاتها، ولا أحد يستطيع أن يتدخل في حياتها الشخصية.

وبهذا التقديم لسالم وشيخة في الزمن الحاضر، فإن شخصية سالم تتطابق مع شخصية جون هوبكنز، وشيخة مع ربيكا اللذّين عاشا في الماضي.

وتظل الأحداث في الرواية مرتبطة مع أحداث الماضي التي حدثت بين ربيكا وهوبكنز، فالخلاف بين سالم وشيخة يكون موازياً لخلاف بين ربيكا وهوبكنز، واتفاقهما يقابل باتفاق بين ربيكا وهوبكنز في الماضي، حتى إن الممارسات الجنسية الشاذة التي تقوم بها شيخة كانت ربيكا تقوم بها.

تصل ربيكا في الماضي إلى الموت، وهي تبحث عن المتعة، ويظل هوبكنز متعلقاً بها، ويحزن كثيرا لفقدها، إلا أن سالم يصحح ما قام به هوبكنز، ويتخذ قراراً بالابتعاد عن شيخة التي تحاول الاتصال به بعد عودتها للكويت، لكنه يتّخذ قراراً نهائياً بقطع علاقته معها، في حين تستمر هي في حياتها العبثية اللاهية.

ملحق

6- رواية (ليتوال 2010)

رواية (ليتوال 2010) الصادرة عن دار الفارابي ببيروت عام 2012م تقع في 302 صفحة من القطع المتوسط، تتناول حياة فتاة كويتية اسمها (شذى) درست في فرنسا، وتخرجت في إحدى جامعات باريس، اعتادت في بيت والدها على الخيارات، وسهولة حصولها على أي شيء تطلبه، وكان حضن والدها بالنسبة إليها حقول السعادة والأمن. كانت دلوعة البيت وزهرته المتفتحة كما كان والدها يسميها.

بعد وفاة والدها، تعرضت لضغط أسري كبير لتقبل في نهايته بالزواج من رجل يختلف عنها في كل شيء، فهو رجل متدين ينظر إلى الأمور من زاوية تختلف تماماً عن الزاوية التي تنظر هي إليها، ويجبرها على القبول بلائحة طويلة من الممنوعات.

تحصل شذى على (لاب توب) و (آي بود) رشوة لسكوتها عن قيام زوجها بالزواج مرة أخرى من فتاة شابة، فشذى عدت هذا الزواج فرصة للانعتاق من الحياة المقيدة لحريتها. فبدأت تكتب رواية عن فتاة كويتية تذهب إلى باريس بعد طلاقها من زوجها لتلتقي برجل فرنسي في (كافيه ليتوال 1903) لتعيش معه قصة حب من نوع آخر، فالرجل الفرنسي (مانويل دومنيك) يهتم بالأدب، والفن، والموسيقى،تماماً كما تهتم (دينا) بطلة الرواية التي تكتبها شذى.

شذى تحيط كتابتها للرواية بسرية كبيرة؛ لأنها تعلم أن زوجها لن يتفهم ذلك، فحتى مجرد التفكير في علاقة بين الرجل والمرأة خارج إطار مؤسسة الزواج في نظره شيء محرم، لذلك كانت تخبئ جيداً الـ (فلاش ميموري) بعد أن تنتهي من الكتابة،وتتفقد جيداً جهاز (اللاب توب) خوفاً من أن تكون قد نسيت شيئاً؛ هنا أو هناك؛لأنها تعلم جيداً أن زوجها يفتش الجهاز جيداً .

ملحق

عند حضور زوجها إلى البيت لمدة بسيطة، كانت شذى تعود للواقع، وتتعامل مع زوجها، وتسمع نصائحه ومحاضراته عن وجهة نظره حول وجوب أن تكون المرأة مطيعة لزوجها ولزوم عدم خروجها من منزلها، وكان عندما يتصل بها ليخبرها أنه لن يتمكن من الحضور إليها تسعد كثيراً مع علمها التام أنه سيكون في أحضان زوجته الأخرى؛ لأن ذلك يعطيها فرصة للعودة إلى الرواية التي تكتبها.

تتلاحق أحداث الرواية لتعيش شذى شخصيتين مختلفتين، الأولى شخصية (شذى) الزوجة المحطمة التي تعيش عالم التعاسة، ولا تتذكر إلا الأيام الحزينة في حياتها. أما شخصية (دينا) فهي شخصية مقبلة على الحياة، تستمتع في كل لحظة من حياتها مع الحبيب مانويل.

تلتقي شذى لأول مرة بضرتها عندما يحضرها زوجها إلى منزلها الذي تعيش فيه، ويخبرها أن ضرتها وخادمتها ستجلسان في البيت بشكل مؤقت،ريثما يجد بيتاً آخر غير الذي كانت تسكنه لأن أجرته مرتفعة، وهنا تدخل شذى مرحلة جديدة في حياتها، وتبدأ ضرتها بافتعال المشكلات معها، والتجسس على حياتها الخاصة، وتكتفي شذى بـ (اللاب توب)، و (الفلاش ميموري)، إلا أن ضرتها تصرّ على افتعال المشاكل مما يضطر الزوج لضرب شذى.

وتشعر شذى بالإهانة وبهدر كرامتها، لكنها تصفح عن زوجها بعد تدخل والدتها، وإفهامها أن الزوج يضرب أحياناً زوجته،وبعد أن يقدم الزوج اعتذاراً سطحياً لها، وللخروج من حالتها النفسية يقترح عليها أن تذهب لزيارة أمها عدة أيام.

وبعد خروج شذى من البيت الذي تملكه هي وليس زوجها، تبدأ ضرتها بالبحث بين حاجياتها الشخصية، لتجد الـ (فلاش ميموري) الذي تخزن عليه شذى كتابة الرواية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع

- الرجيب وليد، رواية أم بعد، ط1، دار الفرابي ، بيروت، 2010.
- الرجيب وليد، رواية بدرية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1989.
- الرجيب وليد، رواية الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2011
- الرجيب وليد، رواية ليتوال (2010)، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2012.
- الرجيب وليد، رواية موستيك، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2008.
- وليد الرجيب، رواية اليوم التالي لأمس، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2009.

1. بن سورة أبي عيسى محمد ، التصريح بزوائد الجامع الصحيح سنن الترميذي"، كتاب الفتن باب 73، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، إعداد محمد نصار ج1، 2000م.

2.الزبيدي محمد مرتضى الحسين ، تاج العروس، تحقيق، مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، 2001م، ط، 1 ج35.

3.الضبابطي أبو عبد الزيتشن حسام الدين ، جائع الأحاديث القدسية "سوسوعة جامعة مشروعة ومحققة"، دار البيان للتراث، القاهرة – مصر، دت، دط، م، 1 ج21.

4.خلدون كريم ، ديوان الإمام علي كرم الله وجهه ، جمع وترتيب وضبط لغوي، جامعة قسنطينة ، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، دت، دط.

5.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، 2002م، ط3، المجلد 13.

قائمة المصادر والمراجع

6.القاضي محمد وآخرون، معجم المربيات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1.

- المراجع العربية

1.النعيمي احمد حمد ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2004م.

2.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،1997 م، ط1.

3.حسن عبد الله محمد ،الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2001م، دط

4.العريني عبد الله بن الصالح، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض – السعودية، 2005م، ط2,

5.أحمد قاسم سيزا ، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة– مصر، 1984 م، د ط.

6.عاشور عمر ابن الزبان، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والسكان في موسم الهجرة)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، دط.

7.سليمان الابراهيم ميساء، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ط1.

8.بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1990م، ط1.

9.الحميداني حميد ، بنية النص السردي"من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1991م، ط1.

10. خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001م، ط1.

قائمة المصادر والمراجع

11. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دار الكتب الحديث، اربد الأردن، 2010م،ط1.

12. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2005م، ط4.

13. أبو شادي مصطفى عبد السلام، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دب، دت، دط.

14. لشكر حسن، الخصائص النوعية للقصة القصيرة "القصة التجريبية نموذجا"، دن، الرباط المغرب، 2006م، ط1,

15. الرقيق عبد الوهاب، في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد على الحامي، دب، 1998م، ط1.

16. القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، دب، 2004م، ط1

17. بديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: عالم الكتاب الجديد. ازيد – الأردن 2008م، ط1.

18. إبراهيم نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2009م، دط.

19. سعد الله رضا، مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية ، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة – السعودية، 2000م، ط2.

20. الضوي محمد توفيق مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، من المعارف الإسكندرية مصر، دت، دط.

21. إبراهيم زكرياء، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر – القاهرة، دت، دط.

قائمة المصادر والمراجع

22. البنا بان صلاح، الفواعل السريية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2009م، ط1.

23. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، دط.

24. حطيني يوسف، في سردية القصيدة الحكائية " محمود درويش نموذجا"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا، 2010م، ط1.

- المراجع المترجمة:

1. كنعان شلوميت ريمون، التخييل القصصي"الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1995م، ط.

2. جينيت جيرار، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، دن، دب، 1997م، ط3.

3. جينيت جيرار، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحمن حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغب، 1981.

4. غرييه الان روب، دراسات في الأدب الأجنبي نحو رواية جديدة"، تر: مصطفى إبراهيم مصطفي، دار المعارف، القاهرة – مصر ، دت، دط.

5. مندولار، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997 م، ط1.

6. فاليط برنار، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدواء المشروع القومي للترجمة، دت، 1992م، دط.

7. مارتن ولاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دب، 1998م، دط.

قائمة المصادر والمراجع

8. لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، بغداد العراق، 1972م.

9. لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1972.

10. تودوروف تيزفيطان، الشعرية، تر: شكريمبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990م، ط2.

- المجلات:

- مجلة العلوم الإنسانية عالم الكتاب الجديد الجزائر ع28 ،ديسمبر 2007 ، مج ب.
- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006م.
- مجلة السرديات ، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م.
- مجلة الجامعة الإسلامية "سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت، 2009م، مجلد 17.
- مجلة فصول، دار السلام، الجزائر، العدد2، 1993م، المجلد12.
- مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد1، جانفي 2004م.
- مجلة جامعة دمشق، دن، العدد ، 2011م، المجلد 26

فهرس المحتويات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة أ

مدخل

1- نبذة عن حياة وليد الرجيب 04

الفصل الأول: الزمن مفهومه وتمفصلاته

1- مفهوم الزمن 08

1-1 الزمن لغة 08

1-2- الزمن اصطلاحا 09

1-3- الزمن دينيا 11

1-4- الزمن عند القدامى 13

1-5- الزمن عند المحدثين 16

2- التمفصلات الزمنية 23

2-1- الاسترجاع 24

2-1-1- الاسترجاع الخارجي 25

2-1-2- الاسترجاع الداخلي 26

2-1-3- الاسترجاع المختلط 26

2-2- استباق 26

2-2-1- الاستباق الخارجي 27

2-2-2- الاستباق الداخلي 28

3- الديمومة 28

3-1- تسريع السرد 29

فهرس المحتويات

3-1-1- الخلاصة	29
3-1-2- الحذف	29
3-1-2-1- حذف محدد	31
3-1-2-2- حذف غير محدد	32
3-1-2-3- الحذف الصريح	32
3-1-2-4- الحذف الضمني	33
3-2- تعطيل السرد	33
3-2-1- المشهد	34
3-2-2- الوقفة	36
4- أنواع الزمن	38
4-1- الزمن السيكولوجي	38
4-2- الزمن الموضوعي	39
5- التواتر	40
- التكرار المتشابه	41
الفصل الثاني: البنية الزمنية في روايات وليد الرجيب	
تمهيد	44
I - مستوى الترتيب الزمني للحكاية	45
أ) الاسترجاع	45
ب) الاستباق	51
II- مستوى الديمومة (الحركة السردية)	58

فهرس المحتويات

أ) تسريع السرد 58

1- الخلاصة 58

2- الحذف 61

أ- الحذف الصريح 61

ب- الحذف الضمني 63

ب) إبطاء السرد 64

1- الحوار 64

2- الوصف 71

خاتمة 76

قائمة المصادر والمراجع

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للوقوف على البنية الزمانية في تجربة وليد الرجيب وصفاً وتحليلاً، وللكشف عن الدلالات الزّمانية لعناصر رئيسة فيها.

وتكمن أهميتها في أنها تشكل إضافة نوعية للدراسات في الأدب العربي، بكشفها أبعاد تجربة إبداعية لروائي كويتي، غنيت سيرته الذاتية بما جعل رواياته تنهض فكريا وأدبياً بشكل يتيح للدارسين تسليط الأضواء عليها من جوانب عديدة، اخترت من بينها البحث في (بنيتها الزّمانية).

وخلصت الدراسة إلى نتائج عديدة، كان من أهمها ما يلي:

- توظيف الزمن في روايات وليد الرجيب ؛ فكان الزمان حاضرا، في رواياته المدروسة كشفت عنها الروايات.

- برزت تقنية الاسترجاع في روايات وليد الرجيب التي ما فتئت تتداخل بالتاريخ السياسي، والشخصي؛ فتت صّل به، وتفرض على شخوصها حالة من التماهي فيه.

- استطاع الزمان تحديد مسار الشخوص في روايات وليد الرجيب، من حيث كشف انفعالاتها وانتماءاتها، والتعبير عن همومها وهواجسها، وحمل رؤاها وتطلعاتها.

الكلمات المفتاحية: البنية الزمانية- روايات وليد الرجيب

Résumé:

Cette étude vise à identifier la structure temporelle de l'expérience et à décrire la structure et l'analyse, ainsi qu'à révéler la signification temporelle des éléments de sa tête.

Son importance réside dans le fait qu'il constitue un ajout qualitatif aux études de littérature arabe, révélant les dimensions de l'expérience créative du romancier Kuyti, enrichissant sa biographie de manière à ce que ses romans puissent être développés intellectuellement et de manière à permettre aux étudiants de les mettre en valeur de nombreuses manières.

L'étude a abouti à plusieurs résultats, dont les plus importants sont les suivants:

- 1l'utilisation du temps dans les romans de Walid Rajab; le temps était présent, dans ses romans étudiés révélés par les récits.

-La technique de récupération est apparue dans les romans de Walid al-Rajab, intimement liés à l'histoire politique et personnelle, qui s'y rapportent et lui imposent un état d'identification.

- Le temps a été en mesure de déterminer le cours des personnages des romans de Walid Rajab, en termes de détection d'émotions et d'affiliations, d'exprimer leurs préoccupations et leurs préoccupations, ainsi que leurs visions et leurs aspirations.

Mots-clés: structure temporelle - romans de Walid Rujaib