الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل:L15/258

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربـــي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: غنية بوطبيق

تحت عنـــوان:

البنية الزمنية في رواية
العائش في الحقيقة لـ نجيب محفوظ

تاريخ المناقشة: 24/ 2017/05

لجنة المناقشة:

د- عبد العزيز بوشلالق	جامعة المسيلة	رئيسا
د – عمر جادي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د- عزالدين عماري	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/ 2017م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات **ميدان: لغة وأدب عربي**

قسم: اللغة والأدب العربي **فرع: أدب عربـــي**

رقم التسجيل:L15/258 **تخصص: أدب عربي حديث**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: غنية بوطبيق

تحت عنـــوان:

البنية الزمنية في رواية
العائش في الحقيقة لـ نجيب محفوظ

تاريخ المناقشة: 24/ 2017/05

لجنة المناقشة:

د- عبد العزيز بوشلالق	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د – عمر جادي	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د- عزالدين عماري	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2016/ 2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ صدق الله العظيم

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ومهما حمدناه فلن نستوفي حمده

لذا فإنني أتقدم بأصدق معاني الشكر والعرفان إلى أساتذتي

من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي

الذين من علمهم أستقيت ومن حلمهم ارتويت

وبخاصة الأستاذ "جادي عمر"

الذي لم يبخل علي بنصائحه وارشاداته وشرفني بتأطيره لهذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الزميلة "حكيمة عروسي"

التي ساعدتني كثيرا في إنجاز هذا العمل

كما أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد العون

من قريب أو بعيد لإنجاز هذا البحث

إهداء

إلى اللذين أوصاني بهما ربي وخفق لهما قلبي

واستنار بهما دربي ، إلى والدي العزيزين أمي وأبي

حفظهما الله ورعاهما لي

إلى الكفاءات الصاعدة والطاقات الواعدة والنجاحات الوافدة

إلى بذور الأمل أهدي هذا العمل

إلى وطني الحبيب الجزائر .

إلى جدتي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى من شاركوني رحلة الحياة أخواتي وإخواني

وإلى البراعم الأحب إلى قلبي (أريج – عبد الله – حيدر – زينب)

وإلى بنات العم (عائشة – هاجر – هبة)

إلى رفيقات الدرب، وإلى من قضيت معهن أحلى أيام حياتي

إلى من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا

خديجة

مقدمة

مقدمـــة:

تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة النشأة في حياتنا الأدبية إذ لم تبدأ في الظهور إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي، كقصة مطولة مكتملة العناصر والأجزاء، وقد تطور هذا النص القصصي حتى أضحى في العصر الحديث مرآة عاكسة للواقع ونظرا لأهمية هذه فقد جرت حولها الكثير من البحوث والدراسات ومن أهمها الدراسة البنيوية التي تعتبر النص كيانا مستقلا عن سياقه الخارجي من بين هذه الدراسات موضوع مذكرتنا "البنية الزمنية في رواية العائش في الحقيقة".

وبما أن الزمن من أهم العناصر المشكلة لكل عمل سردي فإن دراسة هذا العنصر أفضل وسيلة للوقوف على أهميته في البناء التشكيلي للرواية باعتباره البوصلة التي ترسم مسار الأحداث الروائية، ومن الوحدات الأساسية الأولى في بناء الرواية، والأداة الطيعة لدى المؤلف والصعبة في آن واحد، تضفي على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم والتأويل.

... وقد تناولت هذا الموضوع حتى أتمكن من الإحاطة بجميع جوانبه بهدف الإجابة على الإشكالية المطروحة وهي:

- **ما المقصود بالزمن؟ وما هي أهم تقنياته؟**
- **وكيف تجلت هذه التقنيات في رواية العائش في الحقيقة عند نجيب محفوظ؟**

ومن دوافع اختيار الموضوع الموسوم تأثري بالدراسات السردية لاسيما عنصر الزمن باعتباره من العناصر المهمة التي تشيد معمار الرواية.

أما فيما يخص اختياري لرواية العائش في الحقيقة وهو موضوعها التاريخي الذي يتناسب مع عنصر الزمن، وكذلك الدراسات الجادة التي يقدمها نجيب محفوظ، إضافة إلى دقة التصوير في فنه الروائي.

أما المنهج الذي اعتمدته في هذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب لدراسة عنصر الزمن وتطبيقه على الرواية

وللإجابة على الإشكالية المطروحة سابقا قسمت بحثي على النحو التالي:

مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

المدخل: تناولت فيه مصطلح الرواية لغة واصطلاحا، وكذا قدمت فيه نبذة عن نشأة الرواية عند الغرب والعرب.

الفصل الأول: وجاء في مبحثين، المبحث الأول ، وقد تطرقت فيه إلى مفاهيم حول البنية والزمن لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني ، وقد تطرقت فيه إلى أنواع الزمن في الرواية وكذلك إلى أبعاده، ومدى أهميته في الرواية، وذلك لمعرفة الزمن أكثر في بنائه للرواية التي هي محل دراستنا.

الفصل الثاني: فصل تطبيقي تحت عنوان "مستويات البنية الزمنية في الرواية"، وذلك بتطبيق كل تقنية من تقنيات السرد في الرواية بغية الكشف عن المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، وكذلك عن وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتُها أو بطؤها وذلك من خلال قيام أربع تقنيات: الخلاصة والحذف من حيث تسريع السرد، والحوار (المشهد) والوصف من حيث تباطؤ السرد، والكشف أيضا عن التواتر في الرواية من حيث سرد الأحداث، وذلك من خلال أنواعه المتمثلة في: التواتر المفرد والتواتر المكرر والتواتر المؤلف.

وختمت البحث بجملة من النتائج تناولت فيها ما تناثر عبر الفصول من خصوصيات الزمان في رواية "العائش في الحقيقة" لنجيب محفوظ.

وقد اعتمدت في دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي خصت البنية الزمنية بالبحث والدراسة مثل: "الزمن في الرواية العربية " لمها حسن القصراوي، وكتاب "بناء الرواية" سيزا قاسم، وكتاب "إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة " أحمد حمد النعيمي، وكتاب "مدخل إلى نظرية القصة" لسمير المرزوقي وجميل شاكر، وغيرها من المراجع المهمة.

وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات منها:

- ضيق الوقت .
- صعوبة تصنيف المادة العلمية.

وبعد أن وصل البحث إلى هذه المرحلة، فلا بد من توجيه الشكر والامتنان إلى: المشرف على البحث الدكتور "جادي عمر"، على سعة صدره وعلى التقويمات والتصويبات التي أتحف بها هذا البحث داعية من الله أن يمتعه بالصحة والسلامة في الدنيا، وأن يجعله في رياض الجنة ، كما أتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة هذا البحث.

وفي الأخير أرجو من الله أن أكون قد وفقت في عملي هذا، ومن الله التوفيق.

مدخـــــــــــل

مدخل: ماهية الرواية

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل أهم هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، ويعتمد هذا التحديد على حدث الإنسان من خلال شخصيات فاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث لكي نصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية معينة "وتختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باحثين متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها..."[1]

أولا : مفهوم الرواية:

أ – **لغة** : يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية فقد ورد في معجم لسان العرب أن " الرواية مشتقة من الفعل (روى)، يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[2]وجاء في القاموس المحيط أيضا الرواية مشتقة من فعل (روى) يقال: " الحديث يروى رواية، ترواه".[3]

---

[1]– عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الاداب، القاهرة، ط3، مارس 2005، ص105

[2]- إبن منظور: لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان) ط1، 2003، ص 425

[3]- الفيروز أبادي : القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1991، ص372

إن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية[1].

من خلال التعاريف اللغوية الموضحة نلاحظ أن الرواية في اللغة مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا، بمعنى الحمل والنقل لذلك يقال: رويت الحديث أو الشعر بمعنى حملته ونقلته.

ولكون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معان اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي بعض هذه المعاني:

ب – اصطلاحا:

" لقد وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم الرواية وكثرت التعاريف والمفاهيم حولها، ولهذا بقيت إلى يومنا هذا لم يحدد لها تعريف واضح ودقيق أو شكل ثابت وذلك راجع لتعدد الاتجاهات والنظريات التي تنبثق في كل مرة وتتطور مع تطور واختلاف العصور، حتى أن دائرة المعارف البريطانية صرحت بأن مصطلح نفسه لم يكن محددا"[2].

ويضيف أيضا **روجي نابلو** "أنها كل شيء مسموح فيها، وليس هناك أي فن بويطيقي يذكرها أو يسن لها قوانينها، إنها تنمو كعشب موحش في أرض بوار"[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص22 .

[2] – عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، المرجع السابق، ص65.

[3] - حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د.ط)، 1990، ص12.

رغم كل هذا الاختلاف حول تحديد مفهوم الرواية إلا أننا سنتطرق إلى عدة تعاريف حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[1].

إلا أن هذا التعريف يعد ناقصا وغير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال وإثارة الدهشة فما أجمل قول **جورج الصائد** "حين قالت الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة، وان بعيدة الإيمان بصدق رواياتي، ولكن استمتع بها كأنها أشياء حقيقية، وعند **بالتان** رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق"[2].

ربما كانت هذه النظرة الجمالية لأصحاب النزعة الأخلاقية توحي باقتراب الرواية من الحقيقة ومحاكاة للواقع.

ويرى" **باختين**" إن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية " أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية، أو أدبية....) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما إن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية".[3]

وقد أكد **باختين** في تعريفه أن الرواية لا تمثل نوعا أدبيا خالصا بل هي خطاب معين يجمع كل الخطابات الأدبية والغير أدبية، حتى تكاد تبدو الرواية جنسا بلا حدود إنها كما

---

[1]- مصطفى الصادق الجويني: في الادب العالمي (الفقه، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، ج3، 2002، ص13.

[2] – المرجع نفسه ، ص14.

[3] – ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، (د.ط)، 1978، ص77.

يرى "**جابر عصفور**" الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا".[1]

مهما قلنا في مفهوم الرواية سنجد أن ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما، ولذلك ظلت الرواية فنا أدبيا متميزا عن سائر الفنون الأخرى.

ثانيا : نشأة الرواية:

أ- عند الغرب:

"ازدهرت الرواية في القرن السادس عشر وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى، في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية، مع ما نعلم أن التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنه علم من العلوم الإنسانية إلا خلال القرن الثامن عشر".[2]

"إن نشأة الرواية عند الغرب تلازم مع تطور المجتمع الرأسمالي بما يحمله من قيم جديدة، وجماعية، وكان لتحرر الفرد داخل المجتمع، وانتشار قيم الديمقراطية وهيمنة الحداثة بما تحمل من تنوع اجتماعي وتعدد فكري دور أساسي في نشأة الرواية الغربية وتطورها".[3]

وعليه "فإن الرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية **دونكيشوت** لسرفانتس أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية".[4]

---

[1] - عادل فريحات : مريا الرواية-دراسة تطبيقية في الغن الروائي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (د. ط)، 2000، ص 09 .

[2] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص30.

[3] - محمد الباردي : نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، (د. ط)، 2013، ص127.

[4] - عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938)، دار المعارف، مصر، ط4، (د ت)، ص 195.

إذن الرواية هي وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر "هيجل" الرواية ملحمة العصر الحديث.

ولقد استفاد لوكاتش من أطروحات الفيلسوف الألماني **هيجل** ولكنه طورها مؤكدا " أن الرواية هي النوع النموذجي للمجتمع البرجوازي بولادته رأت النور، ومع تطوره تطورت، وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود إلى منابعها البطولية الأولى"[1] "فإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقد رأته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة".[2]

صنف **لوكاتش** بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا رابعا وهذه الأنماط هي :

1- الرواية المثالية التجريدية، وتتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية دونكيشوت.
2- الرواية النفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.
3- أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي، وبالتالي يمثل انفصالا فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.
4- أما النمط الرابع الذي أضافه **لوكاتش** فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغيرا في مركز الثقل فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية [3] وفي هذا الصدد يقول لوسيان غولدمان:" من هنا هذا

---

[1] – محمد الباردي : نظرية الرواية، المرجع السابق، ص31.

[2] – صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، (د. ط)، ص06.

[3] – المرجع نفسه، ص 6-7.

النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض اعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت".[1]

إن **لوسيان غولدمان** يربط بدوره بين المجتمع والرواية، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما:

1- "**المضمون:** والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2- **الشكل:** ويتعلق باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية. وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب، فالرواية حكاية من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع وتتشابه مع الواقع المعيش وهي خطاب حيث تتطلب وجود راو يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذن فنحن أمام طريقة معينة تقدم لنا بواسطتها الأحداث، وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية، والتنكير لمرجعيتها في الواقع، اهتم أصحاب الاتجاه السوسيوبنائي بالجانبين الشكل والمضمون"[2]

ب- عند العرب :

إن نشأة الرواية في الأدب العربي الحديث جاءت مواكبة لعصر النهضة أي مطلع القرن التاسع عشر، وقد كان مركزها مصر باعتبارها مركز النهضة العربية الأدبية والفكرية، يقول **سعيد الورقي** "وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنتبه إلى

---

[1]- لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر : بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1965، ص181.

[2] – صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، المرجع السابق، ص07.

هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي "[1]، مما يعني أن مصر كانت سباقة في نشأة الرواية وتطورها.

ولكن تظل نشأة الرواية تطرح إشكالا حول هويتها، فهناك من الدارسين من يرى نشأتها امتدادًا لتطور الفن القصصي الروائي القديم، وهناك من يعدها جنسا دخيلا على الرواية الغربية اقتباسا وترجمة وحول هذا الرأي الأخير يقول **بطرس خلاق** "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب ومتأثر به تأثرا شديدا".[2]

يمكن القول "إن الفضل في ظهور الرواية راجع إلى عاملين أساسيين الصحافة والترجمة، وللصحافة الفضل في شق الطريق أمام كتابات الرواية" [3]، "حيث كانت الريادة في مجال الرواية "" **لسليم البستاني** "" ابن المعلم "" **بطرس البستاني** "" الذي اشتغل مع أبيه في تأليف دائرة المعارف، وتحرير مجلات الجنان والجنة والجينة وقد تم الإشارة إلى محاولة الروائية الرائدة التي قام بنشرها على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها " الهيام في جنان الشام عام 1870 م"[4] ولحق بالبستاني " **جورجي زيدان** "، وقد كانت له اهتمامات علمية مختلفة، ودورا هاما في الصحافة العربية، حيث ساهم في تحرير صحيفة (المقتطف والهلال...) التي فتحت أبوابها لتشجيع هذا الفن فترجمت بعض الروايات الفرنسية خاصة كما كان **لجورجي زيدان** الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر.

---

[1]- سعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1997، ص15.

[2] – بطرس خلاق : نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص17.

[3] – عزيزة مريدن : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1971، ص75.

[4] – ايمان القاضي:السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (1950– 1985)، رساللة ماجيستير ،اشراف الاستاذ حسام الخطيب، جامعة دمشق، كلية الاداب، 1989، ص2 .

حتى عام (1914) بالتفاتته إلى التاريخ العربي والإسلامي حيث استمد منه روايات وبلغت هذه الروايات إحدى وعشرين رواية، ومن هنا كان للرواية العربية روافد جعلتها تحذو حذوها بجهود هؤلاء الكتاب والمفكرين الذين أرسو رواسيها وجعلوها لا تقل عن تلك الرواية الغربية، وفي المرحلة ذاتها نجد أيضا **"فرح أنطوان"** "الذي اتجه برواياته إلى الوجه الاجتماعي كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل (بول وفرجيني)، وتلاه صهره **"نقولا حداد"** فكان لهؤلاء دور في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.[1]

كما نجد مختلف القراءات الأوروبية والأمريكية لدى جل الروائيين العرب في مرحلتي التأسيس والريادة، فأبرز كتاب النصوص التأسيسية في مصر درسوا في أوروبا وأخذوا عن الأوروبيين مناهجهم، واطلعوا على آرائهم في الثقافة والأدب والفن (محمد حسين هيكل– توفيق الحكيم – طه حسين)[2]

وتعد رواية "زينب" **لمحمد حسين هيكل**، هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي يقول **يحي حقي** " أن مكانة قصة "زينب" لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث بل أنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا "[3]

ولقد عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها للواقع المصري.[4]

وقد ظهرت رواية زينب سنة (1914)، ولم يعتبرها النقاد مجرد نقلة نوعية وحسب، بل عدوها الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، وبعد رواية زينب ظهرت في مصر وفي

---

[1] – ينظر : عزيزة مريدن : القصه والرواية، المرجع السابق، ص76.

[2] – محمد الباردي : نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 143.

[3] – يحي حقي : فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 1987، ص48.

[4] – مفقودة صالح : ابحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 38.

بعض البلاد العربية الأخرى نصوص روائية متفرقة رسمت ملامح جديدة في الرواية العربية.[1]

وخلاصة القول إن الرواية العربية الحديثة نتاج الفترة التي تناولناها بالدراسة حيث توفر فيها نتاجًا وفيرًا، أسهم فيه العديد من كتاب الرواية المصرية أبرزهم عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس ونجيب محفوظ الذي سنخصه بالدراسة.

[1] – محمد الباردي : نظرية الرواية، المرجع السابق، ص141 –142.

الفصـــــل الأول

البنيـــــة والزمـــــــــن

المبحث الأول : مفهوم بنية الزمن

المبحث الثاني: بناء الزمن الروائي

المبحث الأول : مفهوم بنية الزمان

يعد الزمن من أهم العناصر المشكلة للمعيار الروائي، فهو بناؤها الذي تتشكل عليه ونسيجها الذي تتركب به فلو انتفى الزمن، انتفى الحكي في الرواية، ولهذا لا يمكن تخيل حدث خارج الإطار الزماني باعتباره من أهم العناصر المشكلة لكل عمل سردي.

وقبل التطرق لمفهوم الزمن، يجدر بنا التعرف أولا على التركيب اللغوي والاصطلاحي للفظة "بنية" على النحو التالي.

المطلب الأول : مفهوم البنية

أ- لغة : جاء في قاموس لسان العرب "البنية" جمع بنى وبنى، يقال فلان صحيح البنية أي الجسم (.....) بنى، يبني الكلمة التي ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها وأبنيته بيتا".[1]

يتضح من هذا المفهوم أن البنية مفرد جمع أبنية، ويقصد به البناء والتشييد، في حين بناء الكلمة يعني لزوم حركتها الإعرابية الضم والفتح والسكون.

ب - اصطلاحا:

تتعدد مفاهيم البنية وتختلف وهي في مجال الإصلاح " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة ". [2]

وهذا المفهوم يتوقف على سياقها بشكل مباشر، وذلك في تشكيل العلاقات بين عناصرها المختلفة بطريقة منظمة.

[1] – ابن منظور : لسان العرب، ج9، مرجع سابق، ص365.

[2] – صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص121.

كما تعرف البنية أيضا " بأنها شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، فالبنية تكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد ".[1]

نفهم من هذا التعريف أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر متشابكة فيما بينها ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

أما **جان بياجيه** فيرى أن البنية " نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا يتسم بخصائص ثلاث : الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي".[2]

يتضح من كل ما سبق أن البنيوية المنسوبة إلى البنية باتت _ بعد مراحل من تطورها التاريخي _ مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة الكثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية عند العرب باهتمام النقاد والدارسين، فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس

كما تعّد توجها نقديا حديثا يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية، "**Ser ucture**"وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته " إذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة ".[3]

يمكن القول حول ما ذكر إنّ البنية مهما اختلفت الآراء حول تعاريفها إلا أنها تكاد تحمل نفس المعنى وذلك باعتبارها مجموعة متشابكة من العلاقات التي تتولد من عناصر مختلفة ، هذا من جهة ومن جهة ثانية تضل البنية دائما تحيل في ذاتها إلى المنهج الذي يمثلها وهو المنهج البنيوي.

بعد التطرق للمفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح البنية سنلج التعرف على مفهوم الزمن.

---

[1] – جيرالد بيرنس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر : عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص224 .

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الروائي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2003، ص35.

[3] – الطيب دبه : مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إبستيمولوجية)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2001، ص45 .

المطلب الثاني : مفهوم الزمن

يعّد الزمن روح الوجود ونسيجها الداخلي، فهو جسر يربط بين الوحدة والتباين له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغير الماضي والحاضر والمستقبل.[1]

ولعل ما يستوقفنا في هذا الصدد هو البحث عن مفهوم للزمن، الذي شغل العديد من الباحثين حول إيجاد مفهوم محدد ودقيق له – والسؤال المطروح– ما هو الزمن؟

أ– لغة:

جاء في قاموس المحيط: " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن" [2] وأزمن بالمكان: أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن. من يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان : الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة : أقسام وفصول" [3].

ارتبط الزمن عند العرب بالمناخ والطقس الطبيعي، فكانوا يقولون : زمن الحر وزمن البرد إشارة إلى فصلي الصيف والشتاء.[4]

والمعنى اللغوي للزمن نجده كذلك مرتبطا بالحدث " إن الزمن في الحقل الدلالي الذي نحتفظ به في اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن المندرج في الحدث، بمعنى أنه يتجدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه".[5]

---

[1] – مجموعة مؤلفين : (البنية الزمانية في الإبداع الروائي)، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، العدد2، جامعة منتوري – قسنطينة –، 2008، ص 62 .

[2] – الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، المرجع السابق ، ص233،234 .

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط، ج1، دار الأمواج، ، بيروت (لبنان)، ط1، 1990، ص401.

[4] – كريم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي، مكتبة الأنجو مصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص19.

[5] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص92.

ومهما يكن فدلالة الزمن في اللغة تطلق على الوقت كثيرة أو قليله، أي ذلك الوقت المرتبط بحياة الإنسان بما فيها من أحداث ووقائع.

ب – اصطلاحا :

أما في الاصطلاح فإن الزمن يكتسب معان مختلفة، ويأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، وصعوبة القبض على معنى محدد ودقيق قضية شغلت العديد من الباحثين والمفكرين والنقاد بل وحتى رجال الدين، فقد تنافسوا في وصف هذه الصعوبة وما تحمله من غموض، وقد عبر عن هذا التعقيد القديس **أوغسطين**، حيث يقول في هذا الصدد :" إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه" وهو قريب من قول وليم شكسبير الذي قال: " نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا".[1]

ونفهم من هذا القول على أن حياة الإنسان في حقيقة الأمر لها نقطة تقاطع دقيقة مع صيرورة الزمن، غير أن الإنسان عاجز في معرفة تلك الحقيقة التي تمثل جزء من حياتنا.

وقد اجتهد كل دارس بالبحث في هذه المقولة –الزمن– مع تحديد طبيعة الزمن في الفن الروائي لأنه يعتبر التقنية الرئيسية في الرواية المعاصرة " إذ لم يعد الأمر يتعلق في الرواية الجديدة بزمن يمر، ولكن بزمن يتماها ويصنع الآن ".[2]

وبهذا سنقف على بعض الآراء التي قدمها بعض الباحثين المختصين في هذا الفن من وجهتي نظر مختلفتين الأولى أدبية والثانية فلسفية .

[1] –أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص16 .

2 – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1988، ص175.

أدبيا :

إن أول من بدأ بوضع أسس دراسة الزمن وتحليله في الأدب هم الشكلانيون الروس، فالتقسيم الذي أقامه **توماتشفسكي** للعمل الحكائي وأرجعه إلى ما يسميه بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي، أسهم في توجيه الباحثين من بعده، فقد ميز بين نوعين من الزمن في العمل السردي هما: زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، " فالأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه أما زمن الحكي فهو الوقت الضروري لقراءة العمل".[1]

فالزمن حسبه مقسم إلى قسمين، الأول زمن المتن الحكائي ويتعلق بكل ما هو خارجي حول مجريات الحدث، أما الزمن الثاني زمن الحكي وهو زمن قياسي متعلق بالقارئ

في حين يرى **تودوروف:** أن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة، تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم" والثانية " زمنية الخطاب المقدم له"، أي التفريق بين زمن القصة والحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكلانيون الروس (المتن الحكائي) أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني و (المبنى الحكائي) أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية".[2]

" وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب وإنما المقصود كذلك – بل ربما أساسا– زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها

1– الشكلانيون الروس: المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت(لبنان)، ط1، 1982، ص180.

2 – إدريس بوديبة :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، الجزائر، ط1، 2000، 161.

ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعها".[1]

والزمن هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.[2]

كما ميّز بنفست بين مفهومين مختلفين للزمن :

1 – " الزمن الفزيائي للعالم : وهو زمن خطي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

2 –الزمن الحدثي: هو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير"[3].

فلسفيا :

ولعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي "**أرسطو**" الذي تصوره متصلا بالفعل والحركة، لأن الحركة والزمن– حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية، "فالزمن عنده هو مقدار الحركة".[4]

أما الزمن عند **أفلاطون:** " هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق ".[5]

فالزمن عنده فترة، ينتقل فيها ذلك الزمن من حدث سابق إلى حدث لاحق في مرحلة محددة.

أما فلاسفة الغرب المعاصرين نجد من بينهم:

---

[1] – محمود أمين العالم : الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة)،مجلة فصول،مجلد 12، عدد 1، 1993، ص13.

[2] – حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص117.

[3] – سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت (الدار البيضاء)،ط2، 1997، ص64.

[4]– حسام الألوسي: الزمان والمكان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980 ، ص91 .

[5] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص20.

برغسون: الذي جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا استخدام مصطلح الديمومة كمفهوم للزمن، " الذي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية، وتتصف بالتمايز عن بعضها البعض ".[1]

نلاحظ أن **برغسون** قد جعل عنصر الديمومة أهم عنصر ينبغي الاهتمام به أثناء التعامل مع الزمن، لأن الديمومة في نظره هو الطريق الوحيد لفهم ومعرفة الزمن.

هيدجر:

يرى أن الزمن وقف على الإنسان، ولا وجود له بمعزل عن البشر، فالوجود – حسبه – هو الزمان، كما أن الإنسان وحده هو المزود بحاسة الزمان ومن ثم فإن الإنسان هو وحده الذي يضفي صفة الوجود عن باقي الكائنات " فالزمن عنده ليس إطارا خارجيا يجري فيه عمر الإنسان، بل هو نسيج الحياة البشرية المحدودة بالولادة والموت".[2]

هذا فيما يتعلق بالفلاسفة غير المسلمين، أما الفلاسفة المسلمين فقد جمع الزمن في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العملي للحياة اليومية في تعاملهم مع الزمن.[3]

ولو عجلنا على ذكر الآراء الإسلامية لمعالجة هذه القضية لطال بنا المقام إذ سنختار ثلاثة من علمائها :

ابن رشد: يرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد استحالة الفصل بينهما فيقول "إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة ".[4]

---

[1] – حسام الألوسي : الزمان والمكان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المرجع السابق، ص91.

[2] – سمير الحاج شاهين : دراسةالزمن في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 268 .

[3] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص61.

[4] – أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص17.

الكندي: يرى ضرورة ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة يقول في فهمه الشخصي للزمن أنه "..... مدة تعدها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان".[1]

أما **الفخر الرازي** (**250 هـ _ 313 هـ**) : فيرى الزمان وفق معنيين أحدهما موجود خارج الذهن يطابق الحركة في كونها مبدأ ونهاية، وثانيهما متوهم لا وجود له في الخارج والموجود في الخارج هو" الآن" الذي يصير بفعل سيلانه وجريانه ممتدا وهميا " والزمن هو مقدار الحركة ".[2]

ومن خلال المفاهيم السابقة التي تم عرضها، نلاحظ أنه بالرغم من الاختلاف الشديد في تحديد مدى مفهوم الزمن، إلا أنه كان محل اهتمام الدراسات الأدبية والفلسفية التي سعت من خلال تناولها له داخل متونها إلى بلورة مفهومه، والكشف عن نظامه، وتحديد علاقته بالطرف الآخر الذي لا ينفصل عنه، ولا يمكن تخيله خارج إطاره.

المبحث الثاني : بناء الزمن الروائي

المطلب الأول : أنواع الزمن

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

1 – الزمن الطبيعي (الكرونولوجي): يتسم هذا الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في

[1]– أبو يوسف يعقوب الكندي : رسائل الكندي الفلسفية، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، 1950، ص204 .

[2] – باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص61.

الطبيعة، وهو في زمننا العام والشائع الوقت الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط أتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والتفاهم.[1]

هذا الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا، وفي ذلك يقول **غولدمان** : "إن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة، أو على الأقل مرتبطا بها الشكل ذي مدلول ".[2]

ويعرف هذا الزمن أيضا بالزمن الكرونولوجي، والكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني.[3] ويتجلى الزمن الطبيعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران.

وهذا الزمن مستقل عن خبرتنا الشخصية ويتسم بصدق يتعدى حدود الذات لكونه يطابق التركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة، وله جانبان هما التاريخي والكوني.[4]

فالزمن الأول يمثل التاريخ إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي ويتجه إلى الأمام فيمثل خطا أفقيا تنطلق منه أحداث الشخصيات في اتجاه واحد ويسير نحو المستقبل ويتجسد في النص الروائي في استخدام الوقائع المختلفة التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته معالم على الطريق الذي يستطيع القارئ أن يتعرف عليها

[1] – هانز ميرهوف : الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، 1972، ص11.

[2] – عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان : دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987، ص78.

[3] – أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 21.

[4] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص23.

كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخيلي وهو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي.[1]

أما الزمن الكوني أو الفلكي فهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة التكرار واللانهائية، وهذا الزمن ترتبط دائرة الحياة فيه بين أجزاء الرواية من خلال بداية ونهاية الروابط وترتبط دائرة الحوادث في طبيعتها بالفصول.[2]

يمكن القول أن الزمن الطبيعي زمن قياسي محدد بالفترات، ولعل أبرز مثال على ذلك تعاقب الفصول الأربعة.

2 – الزمن النفسي (السيكولوجي): يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية " فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية ".[3]

ويتحدد هذا النوع من الزمن من خلال شعور القارئ بعد قراءته، فإن كانت الرواية مثلا تاريخية يكون شعور الشخصية بذلك التاريخ تبعا للحالة السيكولوجية التي قرأ فيها الرواية، وإن كان يعيش في منطقة فيها شيء من الظلم وكانت الرواية تتحدث عن الاستبداد، فإنه سيتعامل مع زمنها كما لو كان ممتدا، وربما يشعر أنه أحد أولئك الذي وقع عليهم الظلم وهكذا ....[4]

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية " فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة

[1] – سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، (ط1)، 2004، ص72.
[2] – المرجع نفسه : ص74.
[3] – كريم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي، المرجع السابق، ص48.
[4] – أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص27.

التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم ".[1]

"إن الزمن النفسي هو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه : حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أدق هو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري لا زمن المقيس، لأننا إذا قسنا الزمن بمعنى أننا افترضنا توقعه بين نقطتين، والشيء المقيس شيء ذاتي جاهز، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون، بل كما يقول برغسون هو الذي يجعل كل شيء يتكون".[2]

" والمقصود بزمنية الرواية زمنها الباطني المحايث، المتخيل، الخاص، أي بنيتها الزمانية التي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة، أو المتداخلة لهذه الحركة كما تتشكل بملامح أحداثها، وطبيعة شخصياتها، ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم بدلالتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا ".[3]

ولقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام، ويتجلى هذا الانتصار في تمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل) حيث يرى برغسون أن الذاكرة أساس الوجود وجوهره فهي امتداد الماضي في الحاضر وصيرورتها معا لتشكيل الكيان الواحد، إذ لا يمكن فصل الإحساس المباشر في لحظة الحاضر عن ذاكرة الماضي.[4]

يعد الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن أن نتخيل وقوع أحداث في غياب الزمن، فالرواية بناء يعد الزمن محورها.

---

[1] – جمال عبد المالك : مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص152.

[2] – عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، المرجع السابق، ص 103.

[3] – محمود أمين العالم : أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، القاهرة، (د.ط)، 1993، ص 13.

[4] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص24.

المطلب الثاني : أبعاد الزمن

أ- الزمن الداخلي :

هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية.[1]

" ونجد **تودوروف** في هذا الزمن قد ميز بين نوعين من الزمن :

temps de l'histoire زمن القصة

temps du discoure وزمن الخطاب

هذا التقسيم الذي أقامه " **تودوروف** " للعمل الحكائي بين القصة والخطاب يرادف تقسيم **توماتشفسكي** للمتن والمبنى الحكائي، ويؤكد تودوروف على الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب.

1- زمن القصة: هو زمن متعدد الأبعاد، إذ يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد "إنه زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل".

2- زمن الخطاب: هو زمن خطي، أي أن الأحداث لا تكون مرتبة لكنه ملزم بترتيبها إذ تأتي الواحدة منها تلوى الأخرى، ولا بد من الإشارة هنا أن ترتيب يأتي لخدمة أغراض جمالية متنوعة، وعن طريق استخدام العديد من الانحرافات الزمنية التي تمدها الخطابات فهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الروي والمروي له".[2]

[1] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص105.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص49.

وقد استخدم **تودوروف** القص والخطاب للتعبير عن كلية النص " فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير اللغة واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى، فتنقل بواسطة شريط سينمائي مثلا، وكأن بالإمكان التعرف عليها كمحكي شفوي شاهدها دون أن يتجسد في كتاب، غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها".[1]

ومن خلال ملاحظة **تودوروف** يتبين لنا أن الأحداث التي يتم نقلها في النص ليست هي المهمة، وإنما هو الكيفية التي يستخدمها السارد ليطلعنا على تلك الأحداث وذلك باعتبار القصة هي الدلالة، والخطاب هو التركيب والإنشاء.[2]

فالحكي قصة يتم فيها التمييز بين مستويين هما: منطلق الأحداث من جهة والشخصيات وعلاقتها ببعضها ببعض من جهة ثانية، أما الحكي كخطاب فيركز عليه تودوروف من خلال ثلاث جوانب: زمن الحكي وجهاته وصيغه.[3]

بعد هذا التمييز الذي أقامه **تودوروف** بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإنه يقيم تمييزا آخرا بين : زمن الكتابة وزمن القراءة.[4]

3- زمن الكتابة : زمن التلفظ هو الذي لا يصبح عنصرا أدبيا إلا عندما يتم إدخاله في القصة، أي الحالة التي يتكلم فيها الروائي عن قصته الخاصة، ويمارس الحكي بصددها

---

[1] – تزفيطان تودوروف : طرائق تحليل السرد الأدبي، تر : الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص41 .

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 50.

[3] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (الدار البيضاء)، ط3، 1997، ص30 .

[4] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص74.

4- زمن القراءة: زمن الإدراك فهو الذي يحدد إدراكنا لمجموع العمل الأدبي، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا عندما يعتبره الكاتب ويجسده في عمله.[1]

يعمد **تودوروف** في تقسيمه لهذا الزمن على قسمين زمن الكتابة وزمن القراءة في العمل الروائي، في حين نجد هناك من النقاد من لهم رؤية جديدة في تقسيمهم لهذا الزمن إلى ثلاث أقسام في العمل الروائي، حيث يرى ميشال بوتور أن تقسيمات العمل الروائي تتجلى في (زمن المغامرة، وزمن القراءة، وزمن الكتابة)، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب.......وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرؤها في ساعات أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها.[2]

وكل هذه التمييزات مهما كانت ثنائية أو ثلاثية يتم تسجيلها بشكل رئيسي عندما يتعلق الأمر بتحديد الحكي أو عند الحديث عن الزمن، وقد كان لهذا التمييز الدور البارز في إعطاء الدراسة الأدبية بعدا جديدا.

بعد التطرق لدراسة الأزمنة الداخلية، يجدر بنا أيضا أن نتطرق إلى ثلاث أزمنة أخرى إضافة إلى ما ذكر سابقا تتمثل في: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي، وهي تنتمي إلى ما يسمى بالأزمنة الخارجية.

ب- الزمن الخارجي:

يعرف هذا الزمن بزمن السرد أو زمن الكاتب أو زمن القارئ، وهو يمثل الظروف التي كتب فيها الروائي ويصطلح عليه أيضا زمن الاستقبال المسرود حيث تعيد القراءة وبناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ فيه من زمان إلى زمان.[3]

وينقسم هذا الزمن إلى :

---

[1] – المرجع نفسه، ص42.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص49.

[3] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص106.

1- زمن الكاتب : هو زمن الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه أعقل الزمن الواقعي الذي يشكل ركيزة جوهرية في العمل الروائي[1] كما يعرف من التوقيع التاريخي الذي يضعه الكاتب في آخر صفحة.

2- زمن القارئ: إن هذا الزمن يبدأ عادة من تاريخ طبع ونشر الرواية.

3- زمن تاريخي: هو الزمن الحقيقي والذي يفترض أن تقع فيه الأحداث المشخصة فهو بمثابة الإطار التاريخي للرواية، ونستدل عليه من خلال إشارات ضمنية كثيرة تلوح إليه.

ومن هنا يتضح أن زمن الكاتب يخص الروائي، أما زمن القارئ فهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي نعطيها لأعمال الماضي، في حين أن الزمن التاريخي يبرز من خلال التخيل بالواقع، وثلاثتها لها علاقة بالنص التخيلي.[2]

نفهم من كل ما سبق أن تقسيمات الزمن سواء على المستوى الداخلي أو على المستوى الخارجي تختلف في تشكيلها للعمل الحكائي، حتى وإن كان هناك تقارب بين الأزمنة فإن هذه العلاقة قد تؤدي إلى تغيير دلالات النصوص من حين إلى حين آخر.

وفي هذا الصدد يؤكد **تودوروف** على عدم التشابه بين الأزمنة داخل العمل السردي.

أما فيما يخص تصور النقاد العرب لتقسيمات الزمن الروائي، فإن تصورهم لا يبتعد عن التصورات الغربية في النص العربي، حيث نجد :

سعيد يقطين ينطلق في تقسيمه للزمن الروائي ويعتمد على التقسيم الثلاثي للزمن والمتمثل فيما يلي : زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص.

---

[1] – مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص08 .

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 114.

فالزمن الأول يظهر في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية تجري في زمن، أما زمن الخطاب يقصد به تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، في حين زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص.[1]

وهذا التقسيم يتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي، باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.[2]

ونجد **يمنى العيد** تنظر للزمن الروائي من منظورها الخاص، فتذهب إلى اعتباره زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي، حيث تميز نوعين من الزمن المتخيل، الأول : زمن الوقائع، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث " ينفتح في اتجاه الماضي فيروى أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة ".[3]

والآخر: زمن القص وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وبه تبدأ الرواية.[4]

يتضح من خلال تقسيم **يمنى العيد** وتميزها لهذين الزمنين في قدرتها على وجود الحركة بينهما من خلال تداخل الحاضر مع الماضي في علاقة جدلية بفعل التذكر والتوقع.

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 89.
[2] – المرجع نفسه، ص89.
[3] – يمنى العيد : في معرفة النص، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص227.
[4] – يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي، دار الفاربي، بيروت، ط1، 1990، ص72.

في حين نجد **عبد المالك مرتاض** يعتمد في تقسيماته للزمن الروائي على تودوروف ويؤكد أن التناقض قائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية " فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمنا أحادي الخط، بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد ".[1]

لقد رأينا من خلال هذا التمهيد عدة تقسيمات للزمن الروائي، ومن هذه التقسيمات ما هو ثنائي ومنها ما هو ثلاثي، وإن كانت جميعا تقف عند حدود لا تتجاوزها، وعندما تفعل ذلك تكتفي بتسجيل الانطباع أو إثارة الصعوبات المطروحة.[2]

بعد هذا التمهيد النظري لرؤية النقاد وتصوراتهم للزمن الروائي و مستوياته، يمكنني القول أن الزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين "على أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية ".[3]

وحتى لا يطول بنا الحديث في دراستنا للزمن وتقسيماته، نذهب للتعرف على أهمية هذا الأخير في بناء الرواية.

المطلب الثالث : أهمية الزمن

إن للزمن أهمية بالغة في حياتنا على اعتبار أن حياتنا مازالت محصورة حصرا شديدا بين حدي الميلاد والموت، فإن فرجة صغيرة من الزمن تعرض لنا من جميع الجوانب مشاهد لا حد لامتدادها وراء الحدائق الصغيرة التي ينبغي أن نزرعها من أجل سعادتنا الآنية وهذه

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص219.

[2] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص89.

[3] – محمد برادة : الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، العدد 4، 1993، ص 22.

المناظر تغير منظورنا وتعدل إحساسنا بتناسب المشهد في الداخل ويقول لنا الكثير من الفلاسفة أن الانشغال بمشكلات الزمن هو نغم القرار في الفكر الحديث.[1]

فالزمن من هذا المنظور يكتسي أهمية كبيرة في حياة الإنسان منذ الميلاد إلى حين الوفاة، فهو الركيزة الأساسية التي يقف عنها الإنسان وهو نغم القرار في تغيير مجرى الحياة.

أما بالنسبة للزمن في الرواية فتكمن أهميته في اعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، " فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ".[2]

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، ولا يتم السرد دونه، فإذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر، لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام وفي لحظة ما يسترجع الماضي أو يستشرق المستقبل، فيحركه الكاتب حركة فنية لتغطية حياة الشخصية والحدث حسب ما يتطلبه العمل الروائي.[3]

لذلك يعد الزمن هو الإيقاع النابض في الرواية، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن.

فالزمن هو "المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، أو لأنها كذلك فعل لفظي يخضع لأحداث ووقائع مروية لتوال زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي ".[4]

[1] – إحسان عباس : الزمن والرواية، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص37.

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية، المرجع السابق، ص27.

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 42.

[4] – عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد12، العدد2، 1993، ص 129.

ويؤكد **رولان بارت** في هذا السياق " على أن المنطلق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام ".[1]

بمعنى أن العمل السردي المنظم والمنسق هو منطلق وجود الزمن بوضوح.

وعليه فالزمن يعتبر من الضروريات التي لا يمكن الاستغناء عنها في تنظيم مضمون الخطاب السردي، كما أنه يساعد القارئ على فهم الإطار الذي تتحرك فيه مختلف أحداث النص الروائي" وهذا يعني أن علاقة الرواية بالزمان هي علاقة نصية عضوية وجوهرية لأنها ليست مجرد إطار لحصر التجربة السردية بالتجربة الوجودية للذوات بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطق سيرورة الزمن من جهة وتفعيل الزمن في نسج السرد من جهة أخرى ".[2]

يتضح من هذا القول أن الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، فالزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.[3]

ولعل قول **سيزا قاسم** يبرز بجلاء أهمية هذا العنصر، حيث أرجعت أهميته لعدة أسباب هي:

1- لأن الزمن محوري وعليه ترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.
2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وبشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

---

[1] – أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 49.

[2] – حاتم الورفالي : بول ريكور – الهوية والسرد – دار التنوير، بيروت، (د.ط)، 2009، ص114.

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص43.

3-أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[1]

للزمن أهمية كبيرة بالنسبة للعمل الروائي فهو العنصر المحوري الذي تترتب عليه عناصر التشويق والايقاع، فال يمكننا أن نتخيل وقوع أحداث في غياب عنصر الزمن وذلك باعتبار الرواية بناء يعد الزمن محوره، يضبط انشاءه وتشكيلة ويعمل على هندسة منظوماته وبناء على التشكيل الزمني تأخذ الرواية صورتها[2].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن دراسة الزمن الروائي من أهم منجزات دراسة النص الروائي.

[1] – سيزا قاسم : بناء الرواية، المرجع السابق، ص 38.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص56.

الفصـــــل الثانـــــــي

مستـويات البنية الزمانية في الرواية

المبحث الأول: الترتيب

المبحث الثاني: المدة (الديمومة)

المبحث الثالث: التواتر السردي

بناء على ما سبق التعرف عليه في الجانب النظري فيما يخص الزمن ووظائفه التي تم إدراجها كذلك، نحاول أن نقف أيضا عند مستويات الزمن وكيف تجلى في رواية "العائش في الحقيقة " للروائي المصري نجيب محفوظ، بغية التعرف أكثر على البنية الزمنية الداخلة في تركيب هذه الرواية ومدى مساهمتها في ترابط الأحداث بعضها ببعض وعلاقتها بترابطها الداخلي، كما نشير إلى معرفة المساحات التي خصصها نجيب محفوظ في توظيفه الزمن لنخلص إلى تساؤل هل ساهم وأبدع الروائي في ذلك أم لا؟

المبحث الأول: الترتيب

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص الروائي على المفارقات الزمنية بين ترتيب الأحداث في النص الروائي، وترتيب هذه الأحداث في الرواية.[1]

ويراد بهذا الترتيب مفارقة زمنية، "وهذه الأخيرة تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد".[2] إذن المفارقة الزمنية تنتج عن عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني الذي يحدث بين زمن القصة وزمن السرد.

وعلى هذا فإن مستوى الترتيب يندرج تحت موردين مهمين هما: الاسترجاع والاستباق

المطلب الأول: الاسترجاع

يعد الاسترجاع من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحريره من خطيته الخانقة وفيه "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ".[3] أي يقوم الراوي في

[1] – سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر، (د.ط) 1985، ص 79 .

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 190 .

[3] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 160 .

هذه التقنية على استحضار أحداث ماضية ويوظفها في الحاضر السردي في النقطة التي وصل إليها في الرواية فيصبح الماضي جزءا من نسيجه السردي.

في حين ترى الدكتورة سيزا قاسم "الاسترجاع هو نوع من أنواع الاحتيال الإرادي بمعنى أنه يصدر عن وعي وإرادة الراوي، وكذلك بذله الجهد الفكري لاستعادة ما ندرس من ذكريات".[1] ويفهم من هذا أن وسيلة الاسترجاع هي الذاكرة التي تنقل الأحداث الماضية في اللحظة الحاضرة للقص.

وهذه المفارقات السردية Anachromies narration تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات.[2]

1-أنواع الاسترجاع :

ينقسم الاسترجاع إلى قسمين استرجاع خارجي وآخر داخلي، وذلك تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي.

أ- الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية [3].

ويعرفه جيرار جنيت "Gerard Jeantte": أنه ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي إستعادة أحداث العودة إلى ما

[1] – ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص60 .

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عمر الحلي المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط2، 1997، ص 79.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الراوية العربية، المرجع السابق، ص 194-195 .

قبل بداية الحكي، حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية الخارجة عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية.[1]

"ويلجأ الراوي إلى الاسترجاع الخارجي، وذلك بغية إعطاء معلومات ما عن ماضي عنصر من عناصر القصة مثلا، والتي كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث ولكن لم يتسع المقام لعرضها وتقديمها".[2] "حيث يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية نتيجة لتكثيف الزمن السردي، "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[3].

من هذا نستنتج أن الاسترجاع الخارجي يتم توظيفه خارج الحقل الزمني لأحداث الرواية الخاضعة لجدل الأزمنة وتداخلها، من خلال المزاوجة بين الماضي والحاضر.

ب- الاسترجاع الداخلي :

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداث ها .[4]

ويعرفه جيرار جينت بقوله: "إن حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى بعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعدها.[5]

فالراوي يلجأ إلى الاسترجاع الداخلي ليقطع التواصل الزمني للأحداث ويعود بذكرياته إلى الماضي القريب، رابطا بذلك الأحداث بعضها ببعص .

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 60.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 78 .

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص40 .

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص199 .

[5] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 61.

وهذا الاسترجاع يمكن تعريفه أيضا بأنه "يعود إلى ماص لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[1]

نستنتج مما سبق أن الاسترجاع الداخلي يرد لاحقا لبداية الرواية ويكون مقابلا للإسترجاع الخارجي الذي يتم استحضاره من نطاق زمني يخرج عن حدود المحكي الأول ويأتي سابقا له.

فقد ورد في بداية الرواية إسترجاعات داخلية واخرى خارجية قام السارد بتوظيفها ليبين للقارئ أن هذه المدينة جرت فيها أحداث أثرت على الناس في تلك الفترة، حيث تبرز شخصية الأب كونها شخصية ماضوية، يستدعي فيها ذكرياته في قصر ابي بسايس محاولا بذلك إضاءة لحظة الحاضر والاستنارة برؤية الماضي، لأن الأب يمثل الماضي، وكان لا يرى في الماضي سوى الدمار والموت في قوله "وسرعان ما استدعت ذكريات صباي في قصر أبي بسايس، وحوار الكبار المحمول حول الإعصار الذي أطاح بأرض مصر والإمبراطورية وما سموه بحرب الآلهة، وفرعون الشاب الذي مزق التراث والتقاليد، وتحدى الكهنة والقدر...، وما قيل عن دين جديد، وتمزق الناس بين الإيمان والولاء، والجدل حول الحقائق الغامضة والهزائم المريرة، والنصر المقترن بالحزن "[2].

نلاحظ أن السارد استحضر الاسترجاع الخارجي، وذلك من خلال عودته إلى فترة أيام الحرب بين الآلهة التي أدت إلى تمزق البلاد وضياع الإمبراطورية أي أنه يستعمل ذاكرته كوسيلة لاستحضار ما مضى في الوقت الحاضر ليرويه بدقة .

كما نلمح السارد يروي عن شخصية الملك "أمنحتب الثالث "أثناء حكمه للإمبراطورية قبل ضياعها وتمزقها، وكيف كان وكأنه يقدم للقارئ معلومات عن ماضي هذه الشخصية عن طريق توظيفه للاسترجاع الخارجي، وذلك في قوله:" وكان ملكا قويا، يثبت للدفاع عن

[1] – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 61.

[2] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1985، ص 4 .

أملاكه عند أول نذير يخطر، وحقق انتصارات حاسمة حتى دانت له الإمبراطورية بالطاعة الكاملة..."."[1]

فالسارد من خلال ما رواه يعود بنا إلى البدايات الأولى للقص، مبرزا بذلك أهم الإنجازات التي حققها هذا الملك في تلك الفترة، التي تبعث بالقارئ إلى الشوق لسماع ما حصل بالتفصيل، وقد جعل لهذا الاسترجاع أكثر من صفحة.

كما نجد السارد يوظف الاسترجاع الخارجي الدال على السنوات البعيدة الماضية التي قضاها ابن الملك " أمنحتب الثالث "أيام حكمه لإمبراطورية مصر التي تولى خلافتها بعد وفاة أبيه بقوله" كان يومه يمضي على غير ما عهد الملوك من أبائه وأجداده يتعبد في الخلوة، يخطب من شرفة قصره، ويلقي أناشيده في المعبد، ويتجول في عربته الملكية في شوارع أخت آتون ، بصحبة الملكة، بلا حرس، مخالطا جموع شعبه، محطما الحواجز التقليدية بين العرش والناس داعيا في كل مكان إلى العبادة والحب".[2]

نرى أن السارد يعود بنا إلى الماضي من خلال سرده للأيام التي قضاها "إخنآتون " مع زوجته في مدينة "أخت آتون"، وما ألحقه من خسائر لتلك المدينة بسبب نشر دعوته لعبادة الإله الجديد "آتون"، ليعلم القارئ بأن ابنه الذي تولى خلافته ما هو إلا كافر ومجنون، وقد خصص لهذا الاسترجاع صفحة كاملة أي أنه جعله أداة للتوضيح.

ويمكن القول أن الاسترجاع الخارجي تكمن أهميته في الرواية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي.

---

[1]– نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص8–9.

[2]– المصدر نفسه، ص110.

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي فهو يلجأ إليه في قوله" هذه هي قصة إخناتون الذي يدعي إذا اليوم بالمارق وتصب عليه اللعنات، ولا استطيع أن أهون من الخسائر التي حاقت بالبلاد بسببه، فقد خسرت إمبراطورتيها ومزقتها الخلافات" .[1]

نلمح السارد في هذا الاسترجاع يريد من القارئ أن يتابع معه، الأحداث من البداية والتي تمثلت في ماضي حكم الملك" إخناتون " للإمبراطورية إلى أحداث لاحقة وهي اعتراف صديقه "آي" لـ "ماري مون" بحبه لها رغم كل الخلافات التي كانت متأججة بين الديانات.

كما ورد الاسترجاع الداخلي في قوله" رجعت طيبة إلى عهدها الزاهر، بعد أن ذاقت مرارة الهجران والانطواء في عهد المارق، أصبحت العاصمة من جديد يزين عرشها فرعون الشاب توت عنخ آمون، لاسترجاع يريد من القارئ ان يتابع معه، الأحداث من البداية، والتي تمثلت في ماضي حكم الملك" إخناتون" للإمبراطورية إلى أحداث لاحقة وهي اعتراف صديقه "أي" لـ "ماري مون" بحبه لها رغم كل الخلافات التي كانت متأججة ببيت الديانات.

كما ورد الاسترجاع الداخلي في قوله" رجعت طيبة إلى عهدها الزاهر، بعد أن ذاقت مرارة الهجران والانطواء في عهد المارق، اصبحت العاصمة من جديد يزين عرشها فرعون الشاب توت عنخ آمون، وعاد إليها رجال السلم والحرب، واستقر الكهنة في معابدهم ".[2]

فهو يوضح أن النزعات في مدينة طيبة كانت في عهد المارق، وبعد وفاته رجعت المدينة كما كانت عليه من قبل، إذ يروي الأحداث التي وقعت من عهد المارق إلى غاية جيل توت عنخ آمون .

[1]– نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص46.

[2] – المصدر نفسه، ص 06 .

نستنتج مما سبق أن الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية يعملان على استرجاع الماضي وجدله مع الحاضر من خلال الذاكرة التي تستحضر الماضي وتمنحه الحضور والاستمرارية في النص، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة.

المطلب الثاني : الاستباق

إن تقنية الاستباق أو كما يعبر عنها بالاستشراف تقف مع الضد مع تقنية الاسترجاع ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي في استرجاعه إلى أحداث ماضية وقعت، فإنه ينطلق في استباقه نحو المستقبل بذكر أحداث لاحقة .[1]

والاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهو 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]

وحول ما ذكر يمكن القول إن الاستباق في الرواية يعد بمثابة تمهيد وإعلان عن حدث سيقع في المستقبل، إذ يخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث .

1- أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق إلى قسمين : الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان

أ- الاستباق كتمهيد:

يتمثل هذا النوع من الاستباق في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد .

[1] – ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 80 .

[2] –مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 211 .

وما يميز الاستباق التمهيدي هو اللا يقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص، "ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ ".[1]

بمعنى أن هذا الاستباق يتمثل في إشارات وإيحاءات تمهيدية لحدث سيقع لاحقا في السرد.

ب- الاستباق كإعلان:

أما الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ".[2]

وهذا يعني أن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية، فهو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه.

ويظهر مما سبق ذكره أن الاستباق في النص الروائي يعد بمثابة تمهيد وتوطئة مما سيأتي من أحداث رئيسة هامة يشكلها الراوي بصورة تدريجية فيخلق لدى القارئ حالة توقع لذلك الحدث.

إضافة إلى ذلك يوظف السارد الاستباق التمهيدي في الرواية ليمهد فيه لأحداث ستأتي لاحقا وذلك من خلال إشارات أولية للحدث الآتي في السرد، ونلمح في النص ذلك من خلال التوجيهات والإشارات التي قدمها الكاهن الأكبر لأم الملك إخناتون بقوله "لابد من العمل، إنه ابنك، وهو يحبك، وأنك تتحملين تبعة لا يستهان بها فيما انتهت إليه الأمور

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 137 .

[2] –المرجع نفسه: ص 137 .

فبادريه بنصحك قبل تنشب حرب أهلية لن تبقي على شيء...."[1]وقد خصص السارد لهذا الاستباق صفحة كاملة فهو يشير إلى شيء سيء ممكن أن يحصل في المستقبل نتيجة رفض الملك الخروج من الإمبراطورية.

ونلمح الاستباق التمهيدي أيضا في قول السارد "إني الآن أتكلم من موقع القوة، وورائي رجال ينتظرون إشارة الانقضاض عليكم، ولكني أثرت أن أحاول محاولة أخيرة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه دون سفك دماء وأحزاب، وسأترك لكم مهلة لتؤدوا واجبكم وترجعوا إلى ضمائركم..."[2]، فهو استباق دال على أن هناك أحداث ممكن وقوعها نتيجة الخلافات والنزاعات بين الديانات، فقد أراد السارد أن يخلق حالة تشويق وترقب للقارئ، وتساؤل وانتظار على ما سيأتي من أحداث لاحقة .

وقد ورد الاستباق كإعلان في الرواية من خلال إعلان الملك "إخناتون" حبه لنفرتيني وقد أخبرنا بحالة الحب التي عاشها في حوالي ثمانية صفحات وقد بدأت تشعر هي الأخرى بالحب اتجاهه، ونجد ذلك في قوله "أحببتك في عيد الجلوس، هرولت إلى أمي وصارحتها برغبتي في الزواج منك ...".[3]

فالسارد يربط الأحداث بعضها ببعض، الماضية باسترجاعها، واللاحقة بالتنبؤ بوقوعها بالإشارة على ذلك بدليل ما، وهذا ما جعل القارئ يتشوق لسماع القصة.

كما نرى السارد يوظف الاستباق كإعلان كذلك في الرواية حين أعلن فيها الزمن السردي الذي جاء في قوله "لا بد من العمل، إنه ابنك .....، فبادره بنصحك قبل أن تنشأ حرب أهلية لن تبقى على شيء ..."، وهو اشارة إلى الفترة الزمنية التي أعقبت الحرب ويخبر فيها صراحة عن الهزيمة حيث "إختفت أرض الشوارع العملاقة تحت ركام الأتربة

[1] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 23 .

[2] – المصدر نفسه، ص 23 .

[3]– المصدر نفسه، ص 143 .

وتناثر أوارق الأشجار الجافة وخليط من الأخشاب التي نزعتها العواض من النوافذ والأبواب... ولم يبق منها إلا جذور خشبية ضامرة كالجثث المحنطة وجواسق متداعية وأسوار منهارة ..."[1] بعد إعلان الحرب الأهلية على مدينة "أخت آتون"، ترى نفرتيني أثار الحرب والدمار، بعد أن ضاع كل شيء ولم يبقى سوى جذور خشنة ضامرة وأسوار منهارة فالسارد هنا ينتقل بعد المفارقة الاستباقية والتي أعلنت ليخبرنا عن أحداث وقعت إلى توظيف الاسترجاع .

ومنه فالسارد في الرواية يستحضر المفارقات الزمنية التي تتداخل الأزمنة فيما بينها وهو ما يبرز بوضوح تكسر خطية الزمن.

[1] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص131 .

المبحث الثاني: المدة (الديمومة)

بعد أن تعرفنا على المستوى الأول من نظام الزمن وهو الترتيب يمكن التعرف أيضا على المستوى الثاني وهو المدة أو كما يطلق عليها الديمومة .

يتمثل تحليل المدة في "ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل".[1]

"ويترتب على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي تولد أربع حركات سردية حسب ما حددها جنيت".[2]

وهذه الحركات الأربع إثنان منها تعمل على تبطئة السرد، وإثنان الباقيات تعملان على زيادة سرعته وهي كالتالي:

المطلب الأول :تسريع السرد

يحدث تسريع السرد عندما يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث سردية دون الخواض في تفاصيله، أو عندما يقوم بحذف فترة زمنية من السرد فلا يذكر أحداث تلك الفترة أبدا .

1- الخلاصة:

"هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات" [3].

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 85 .

[2] – ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 108-109 .

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 224 .

وهي عند جيرار جينت: "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال".

وتعد الخلاصة الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها، ويلجأ إليها الروائي حيث يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترات زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في السرد وللتلخيص وظائف بنيوية تؤديها هي:

1-المرور السريع على مدة زمنية طويلة.

2-تقديم عامل للمشاهدة والربط بينها.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

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

5-الإثارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع.[1]

فالخلاصة عبارة عن استعراض سريع يقوم به الراوي لسرد أحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة .[2]

أي أن الراوي في الخلاصة يقوم بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية طويلة في الرواية، فيسرد هذه الأحداث في بضع فقرات أو بضع صفحات بدون تفصيل لأحداث تلك الفترة .

يستحضر السارد تقنية التلخيص في الراوية بقوله "قام المارق بزيارات إلى الأقاليم داعيا شعبه إلى الكفر، وشد ما عنى الشعب في تلك الأيام السود من تمزق بين ولائه لألهته

1- أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، عز الدين بوبيش، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 44-46.

2- ينظر: نظال صالح: المغامرة الثانية(دراسات في الرواية العربية)،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق .(دط)، 1999، ص 29 .

وولائه لملكه الذي أذهلهم بجسمه المتهافت وطباعه الأنثوي ووجهه المنفز وزوجته الجميلة الفاسقة، تلك كانت أيام الأحزان والعذاب "[1]

لقد استطاع السارد في هذا المقطع أن يلخص لنا ماضي الملك الثالث أثناء توليه إمبراطورية مصر في تلك المرحلة في بضعة أسطر، حيث أخبرنا عن دعوته الخيالية التي كرسها للعيش في الحقيقة، وكذلك المعاناة التي ألحقها لمدينة "طيبة"، دون أن يطيل أو يطنب في ذكر الحكاية، محاولا بذلك تسريع السرد وتجاوز الأحداث الثانوية .

كما جاء التلخيص أيضا في قوله "... وحدث في ذلك الوقت أن احتفل الملك بمرور ثلاثين عاما على جلوسه على العرش فذهبنا إلى القصر واصطحبنا البنتين معا لأول مرة، وشاء القدر أن تستحوذ نفرتيني على قلب الأمير، وهكذا تزوجت من إخناتون ونحن نتابع الأحداث بذهول ولا نصدق ما يقع ".[2]

يستخدم السارد في هذا المقطع السرعة السردية بصورة عميقة وواضحة، حيث يقدم فيه اليوم الذي تعرف إخناتون على زوجته نفرتيني ويجسد لنا ماضي ما حدث في بضعة أسطر، وقد أراد من خلال هذا التسريع في زمن السرد، والانتقال بين الفقرات والتلاعب بالأحداث.

كما ظهر التلخيص أيضا في قول السارد:" كانت نفرتيني تحب دائما أن تلفت الأنظار بتحديات مفتعلة، وتود أن تثير من حولها عواصف المناقشات كانت ذكية ولكنها لم تكن صادقة ولا مخلصة، هذا ما أغراها بعبادة آتون وتفضيله على آمون".[3]

---

[1]– نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 26 .

[2] –المصدر نفسه، ص 37 .

[3]– المصدر نفسه، ص88.

فالسارد هنا يذكر لنا نبذة قصيرة عن ماضي حياة نفرتيني وكأنه يريد تسريع السرد دون الخوض في التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها تلك الفترة، أي السارد في هذه الحالة يلجأ إلى الاستعراض السريع.

ترتبط تقنية الخلاصة كما سبق القول بزمن الحكاية وزمن السرد فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية، لتغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسنى للروائي أن يقوم بسردها، حيث يبرز الماضي بقعا ضوئية على سطح الحاضر فيلجأ الراوي إلى تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع السرعة السرد .[1]

2- الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة في القصة حيث يقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام ويقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي، قد يكون مسكوتا عنه أو مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي . [2]

ويرى جان ريكاردوا أن الحذف "هو نوع من القفز على فترات زمانية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا النوع، ونوع بلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة".[3]

وهذا يعني أن الراوي يقوم بحذف جزء من حدث ويشير لهذا الحذف بصورة واضحة أو ضمنية، وهذه الإيحاءات يكتشفها القارئ من خلال فهمه للسياق السردي.

---

[1] –مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 225 .

[2] – المرجع نفسه، ص 323 .

[3] – جان ريكاردوا: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د،ط)، دمشق، 1977، ص256 .

ويعرفه سعيد يقطين: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحدث.[1]

والحذف كأي تقنية أخرى في السرد يوظفها الراوي من أجل تحقيق غاية أو مجموعة من الغايات التي شأنها أن تؤثر في مسار وسير الأحداث فبواسطة الحذف يستطيع الراوي إسقاط ما يسمى بالمدة الزمنية الميتة وهذه الأخيرة هي تلك المدة التي وقع فيها حدث أو مجموعة من الأحداث بحيث يرى الراوي بأنها تؤثر على سيرورة السرد وتطوره .

كما أن الحذف بمثابة وسيلة للتخلص من صعوبة سرد الأحداث خلال الأيام والشهور والسنوات سردا دقيقا متسلسلا .[2]

2-1 أنواع الحذف:

يوجد نوعان من الحذف هما:

أ- الحذف الصريح:

"والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي".[3]

وهذا النوع من الحذف يستطيع القارئ أن يدركه بسهولة من خلال لفظ معين يوظفه الراوي، أي أن هناك حدثا قد قام الراوي بحذفه في النص الروائي، وأهم ما يميز هذا النوع من الحذف هو عدم إرهاق القارئ، وهذا ما يجعل منه نصا بسيطا سهل التلقي.

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 123.

[2] – ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العرية، المرجع السابق، ص 132-133 .

[3] – المرجع نفسه، ص 233 .

ب- الحذف الضمني:

"يعتبر هذا النوع من الأنواع_ المعمول بها في الراوية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا يترتب عنه آية إشارة زمنية أو مضمونيه وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة".[1]

وبالرغم من ذلك إلا أن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني، ولا عن توظيفه في النص، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد، ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي، فهو يميز الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في تقنيته التي تساعد على التلاعب بالزمن، وإسقاط الفترات الزمنية الميتة.[2]

وقد ورد الحذف الضمني في الرواية بقول السارد "وجرى نهر الحياة حاملا إلينا بركات السعادة والنصر، حتى رجع إلى يوما من خلوته يلوح في وجهة الحد والتصميم"[3] فهو لم يروي بالتفصيل للقارئ بأن "آي" كان قد عايش تلك الفترة، وإنما جاء كلامه متضمنا لهذا فحين أراد تسريع سرده لجأ إلى هذه التقنية.

كما وظف السارد الحذف الضمني في قوله "... كانت رحلة عجيبة حافلة بالإثارة..."[4] فالسارد هنا لم يذكر هجرة "آي " من مدينة "طيبة"، وكذلك الأيام التي قضاها في "أخت آتون "وإنما كان كلامه متضمنا لذلك، ويعكس هذا القول مرور الأيام دون تحديد

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 162.

[2] – ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص238.

[3] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 238 .

[4] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 36 .

وقد فهمنا ضمنيا أن العلاقة بدأت تتوطد بين "آي" و"إخناتون " مع حركة الزمن، ولكن دون إشارات زمنية إلى عدد الأيام.

ويستحضر السارد الحذف الصريح أيضا في قوله "وحدثني الفتى عن مشاحنات نشبت بينه وبين أبيه، ولعله منذ ذلك الوقت ترسب في أعماقه مشاعر غير طيبة عن أبيه العظيم "[1]حيث أسقط جزءاً من الحدث وأشار إليه بصورة ظاهرة هي "وحدثني الفتى عن مشاحنات نشبت بينه وبين أبيه" فهو لم يخبرنا عن الحوار الذي دار بينه وبين أبيه بالتفصيل، وإنما أشار إليها من خلال السرد.

كما نلمح الحذف الصريح في قوله "وغمرتني أيام متقلة بالتعاسة اقتلعت من قلبي جميع ذكريات السعادة فكأنني لم أذق للسعادة طعما على مدى العمر"[2] فهو لم يذكر ما حصل خلال هذه الفترة انما عبر عنها بمرور الأيام وما نتج بعدها، وهو يلجأ إلى تقنية الحذف عندما يريد التسريع في السرد، والتي أراد من خلالها تكثيف فترة زمنية طويلة وتقديمها بشكل موجز ومختصر في التعبير .

كما نجد الحذف الصريح أيضا بقوله "جاءت تادوخيبا ابنة الملك ميتالي لتلعب دورها في طيبة، وكان الملك قد سمع بجمالها فطلب الزواج منها دعما لأواصر الصداقة بينه وبين ميتالي"[3] فهو لم يخبرنا عن السبب الذي جاءت من أجله تادوخيبا، وإنما أشار إليه من خلال قوله "جاءت تادوخيبا ابنة الملك لتلعب دورها في طيبة "وكأنه يريد بذلك تسريعا للسرد، إذ نلمس أنه أسقط جزء من الحدث .

---

[1]– المصدر نفسه، ص 30 .

[2]– المصدر نفسه، ص 164 .

[3] – المصدر نفسه، ص 149 .

يمكن القول أن الخلاصة والحذف يتجلى دورهم في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية سردية، والإشارة السردية إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات، وكلاهما يعملان على زيادة السرعة في السرد .

المطلب الثاني: إبطاء السرد

ويراد بهذه التبطئة تهدئة حركة السرد وذلك بواسطة حركتين سرديتين هما الحوار والوصف.

1- الحوار:

"يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع مميز في الحركة الزمنية، للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد ويرى تود وروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا "[1].

المشهد لقطة مقربة للحدث يرصد الكاتب بواسطته أدق التفاصيل الحياتية في تعاقبها الزمني، ويحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي.[2]

كما يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمانية بتعطيل حركة السرد.[3]

إن كسر رتابة السرد من خلال حوارها، يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات، "وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن

[1] – تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 49 .

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 166.

3 – محمد الدالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1993، ص 245.

أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية، فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل"[1].

تتضح أهمية الحوار ودوره في إبطاء عملية السرد، كونه يفسح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها وبلورة أفكارها، كما يعبر عن أمور الحياة بكل تفاصيلها وأحداثها وكأنها تعاش الآن [2].

وهناك نوعان من الحوار يمكن ملاحظتهما في النص الروائي:

1-1 أنواع الحوار:

ينقسم إلى قسمين حوار خارجي وحوار داخلي:

أ- الحوار الخارجي:

ونقصد بهذا النوع "أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي"[3] .

بمعنى أن هذا الحوار تكون الشخصيات فيه وكأنها في مشهد درامي، فهذا يقوم بطرح السؤال والآخر يجيب بالرد عليه، وهذا هو العامل المحرك لأحداث النص الروائي، وهنا يفسح المجال للشخصية للتعبير عن آرائها وأفكارها مع الطرف الأخر.

ب- الحوار الداخلي:

هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي إلى العمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ـ وذلك لكي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تعبر عنها بالكلام على نحو مقصود.[4]

---

[1] – سمر روحي الفيصل: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 1986، ص346 .

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص240 .

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 197 .

[4]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص ص240 .

ويعرف دوجاردين الحوار الداخلي بأنه "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل"[1].

بمعنى أن الحوار الداخلي يكون بين الشخصية وذاتها للتعبير والبوح بدواخلها بعيدا عن سلطة الراوي، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب .

استهل السارد مطلع هذه الرواية بالحوار، الذي دار بين ماري مون وأبيه حول مدينة طيبة في قوله:

ما شأن هذه المدينة يا أبي ؟

مدينة المارق، المدينة الكافرة الملعونة، يا مري مون ...

ألا يوجد بها حي ؟

فأجاب الأب باقتضاب :

مازالت المرأة المارقة تتنفس في قصرها أو سجنها وهو الأصح، كما يوجد بعض الحراس بلا ريب ...[2]

وهو حوار خارجي وظفه السارد ليبرز الحدث على شكل مسرحي، محاولا بذلك إعطاء إحساس خالص للقارئ للمشاركة في هذا الحدث وكان الهدف من هذا إبطاء السرد.

كما نجد الحوار الخارجي أيضا في الرواية الذي دار بين الملك وصديقه "محو " وقد جسده السارد بقوله :

ما اسمك ؟

---

[1] – المرجع نفسه، ص 244 .

[2] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 03 .

محو

من أي مكان أنت ؟

من قرية فينا

صناعة أهلك ؟

فلاحون

لماذا إختارك حور محب في الحرس ؟

لا أدري

إنه يختار الشجعان .....[1]

استعان السارد بالمشهد الحواري فسرد لنا جزئيات عن حياة محو وقد خصص لهذا الحوار صفحتين، وفي هذه الحالة بين لنا السارد كل التفاصيل التي جعلت الملك " إخناتون "يتعرف على "محو " فالسارد هنا يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد .

كما لجأ السارد في الرواية إلى توظيف الحوار الداخلي الذي يحدث بين الشخصية وذاتها، حيث نلمس الشخصية وهي تفكر وتندهش ونلمح ذلك في حوار "بنتو" صديق الملك " إخناتون" مع نفسه اتجاه ما يحدث حوله وحول مدينة طيبة في مكانة الحاضر ولحظة الحاضر، فإحساسه بالندم دفعه للتأمل في الماضي والحاضر والتساؤل بينه وبين نفسه عن السبب الذي جعله يصدق ذلك الملك الكافر الذي ألحق الضرر بالمدينة بقوله:

هل حقا عاش ذلك الملك بيننا ؟

هل حقا كرس حياته للحب ؟

[1] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 107 .

وهل حقا خلف وراءه هذه العواطف من الحقد والكراهية ؟[1] فالسارد يريد تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع ويتمدد بذلك زمن الخطاب.

ونلمس الحوار الداخلي أيضا في الرواية، حين أحست "نفرتيني" زوجة الملك بالوحدة بعد وفاة زوجها، وضياع الإمبراطورية وتشتت المدينة بعد إعلان الحرب الأهلية عليها، فهتفت من قلبها الجريح تقول :

أخت آتون

يا مدينة النور

يا مدينة الوحدة القاتلة

قاسمينا الحظ والمصير

أين التراتيل والألحان ؟

أين قبلات النصر والحب ؟

أين أنت يا إلهي الواحد .

لم تخليت عن المخلصين ؟[2]

وهو بذلك يريد "تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد "[3]

إن السارد اعطى الحرية لشخصيات ليعبر عن أفكاره وآرائه عن طريق الحوار الذي يكشف عن خوالج الشخصية ونفسياتها وآرائها، وقد عمل المشهد على إبطال السرد والتقليل من الحركة، وذلك نتيجة الغوص في حوار مطول.

---

[1]– نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 120 .

[2] – المصدر نفسه، ص 124 .

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 247 .

2- الوصف:

وتسمى أيضا بالاستراحة، حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معنية يحدها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه.[1]

يعمل الوصف مع المشهد على تهدئة السرد والحد من سرعته بحيث أن الراوي في هذه التقنية يلجأ إلى الوصف بدل السرد، وذلك بالتأمل في مشهد أو موقف ما، فتحدث بذلك في مسار السرد الروائي توقفات معينة تقطع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها.[2] ومنه فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب .

يمكن القول أن الوصف وسيلة وليس هدفا، فهو يلعب دورا مهما في بناء النص الروائي، باعتباره تقنية سردية أساسية لا يمكن أن يتخلى عليها السارد في نصه الروائي.

وقد ورد الوصف في بداية الرواية كتوطئة للسرد حيث قدم السارد في هذه الرواية شخصية "ماري مون "أثناء زيارته لأخته ومروره بمدينة "أخت آتون "بقوله "وذات أصيل مررنا بمدينة غريبة، مدينة تطل من أركانها عظمة غابرة، ويزحف الفناء بينهم عل جنباتها واشيائها، مترامية بين النيل غربا ومحراب الجبل شرقا، متعرية الأشجار، خالية الطرقات مغلقة الأبواب والنوافذ كالجفون المسدلة.... يجثم فوقها الصمت وتخيم عليها الكآبة وتلوح في قسماتها أمارات الموت[3] .

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 66- 67.

[2] - ينظر: مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1998، ص 52 .

[3] - نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص03 .

فالسارد بهذا يريد أن يوظف تقنية الوصف التي تسمح للقارئ الاستمتاع أثناء تلقي القصة، إذ يقدم لنا صورة عن المدينة في الوقت الراهن لكي يحس القارئ بأنه موجود في ذلك المكان الموصوف .

ونلمح الوصف أيضا في قوله "ورجع ولي العهد المؤنث المجنون ....،كان ذا سمرة غامقة، وجسم طويل نحيل، عينين حالمتين .وتكوين أنثوي لا يخفى على أحد، أما ملامحه فمتناثرة مثيرة للقلق".[1]

وكأننا نحس أنه يريد وصف الملك "أخت آتون "وصفا دقيقا، إذ يمكننا القول أن السارد أبطأ من سرده بلجوئه لهذه التقنية الزمنية محاولا بذلك جذب القارئ أكثر .

ونلمحه يعود للوصف من جديد في قوله "إمراة من الشعب لا يجري في عروقها دم ملكي، من أسرة نوبية، كانت قوية وداهية كأن في رأسها أربع أعين ترى الجهات جميعا في وقت واحد".[2]

يلجأ السارد في هذه الحالة إلى إيقاف السيرورة الزمنية وإعطاء فرصة للوصف، وقد خصه لوصف الشجاعة التي تتحلى بها أم الملك (إخناتون) وجعلها في حوالي صفحة.

تعد رواية العائش في الحقيقة رواية يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها قابل للوصف وغالبا ما تكون كثرة المقاطع الوصفية في الرواية لتبطئة السرد، وغالبا ما يقف وصف الشخصيات عند حدود الملامح الفزيولوجية وعن ما تحتويه أعماق الشخصية من أحاسيس.

ترتبط الوقفة الوصفية إذاً بصورة عكسية مع السرد فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص.

---

[1] –المصدر نفسه، ص 18 .

[2] – المصدر نفسه، ص 07 .

لهذا لجأ السارد في الرواية إلى توظيف تقنية الوصف بطريقة تلفت الانتباه لأنها كثيراً ما عملت على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية، ومثلما تعمل على اتساع سعة اللحظات تساهم أيضا في رسم الشخصيات وإعطاء صورة عن المكان وتجسيد الزمان كوصفه لمدينة "أخت آتون" قبل سقوطها بقوله: "أخت آتون ذات الشوارع العريضة والقصور السامقة والحدائق الغناء والبحيرات المترعة، آية آيات الفن والجمال التي انقض الحقد عليها فوقعت فريسة الكهنة والزمن.[1]

فالسارد بهذا يريد أن يوظف تقنية الوصف التي تسمح للقارئ بالاستمتاع أثناء تلقي الرواية، وكأنه يسعى من وراء ذلك إلى التمكن من القارئ وجذبه أكثر لقراءة الرواية.

المبحث الثالث : التواتر السردي

"نعني بالتواتر في الرواية مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة وبصفة موجزة ونظرية، من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة، أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة".[2]

بمعنى أن هذا التواتر عبارة عن تكرار لأحداث النص الحكائي سواء كان هذا التكرار حدث مرة أو عدة مرات.

ويمكننا القول حول ما ذكر أن التواتر في النص الروائي يتمثل في تلك العلاقات بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد، أي العلاقة بين عدد المرات التي يروي فيها الحدث أو يشار إليه في النص.

1 – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 63.

2 – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 90 .

المطلب الأول: أنماط التواتر

للتواتر أربعة ضروب وهي كالتالي:

أ- التواتر المفرد:

وهذا التواتر يقوم فيه الراوي بسرد ما وقع مرة واحدة، ويطلق على هذا اللون من الحكايات اسم الحكاية التفردية .[1]

فالراوي في هذا النوع من السرد يستحضر في خطاب واحد حدثا واحدا جرى مرة واحدة، كما أن هذا النمط من التواتر يستقطب كل ما تبقى من الأحداث المختلفة داخل الراوية.

ويفهم من هذا أن التواتر المفرد يستحضره الراوي لتأكيد حدث ما وقع مرة واحدة .

ب- التواتر المكرر:

وفي هذه الحالة يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، بحيث أن النصوص القصصية قد تعتمد على طاقة التكرار، إذ يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة يتغير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة. [2]

ج- التواتر المؤلف:

في هذه الحالة تروى الأحداث دفعة واحدة، بحيث أن هذه الأحداث تكون قد وقعت في مرات متعددة، ونلمح في هذه الحالة أن المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية تكون خاضعة من ناحية وظائفية للمقاطع المفردة الواردة في هذه القصة، إذ أنها تكون خلفية تمهد

[1] – ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 130 .

[2] – ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 87 .

لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة وتكون علامات ورودها في القصة غالبا بالعبارات التالية :"كل يوم " "كل أسبوع " "كل شهر "....[1]

ويفهم من هذا أن الراوي يقوم بإراد الأحداث الواقعة مرات عدة دفعة واحدة، أي يعمل على اختزال الأحداث.

وهناك أيضا نمط رابع من أنماط التواتر السردي وهو :

د- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث. [2]

ويفهم من هذا النمط من التواتر السردي لا يعدوا أن يكون نمطا سرديا مفردا.

وحول ما ذكر يمكننا القول أن أنماط التواتر تعمل بشكل متكامل على خدمة البنية السردية أو الخطاب، باعتبارها محوراً رئيسياً في بناء كل رواية مهما كان نوعها .

أظف إلى ذلك وظف السارد في الرواية التواتر المؤلف، أثناء ذكره للإشعارات التي شهدها كل من الملك وزوجته جراء رحلاتهم ودعوتهم للإله الجديد "آتون" بقوله:" وغزونا البلاد برحلاتنا المقدسة داعين لعبادة الواحد الأحد، وأذهلنا الخصوم والاصدقاء بانتقالنا الدائم من نصراً لي نصر ..."[3] يوضح السارد هنا كثرة توالي الانتصارات والرحلات مبينا من خلال ذلك أن هذه الأحداث تقع للتكرار كل مرة، ولكنه أوردها مرة واحدة.

كما نلمح التواتر المؤلف أيضا في قوله" وفي أثناء الرحلة حدثت أمور على جانب كبير من الأهمية، فقد أنجبت تي توأمين هما سمنخ رع وتوت عنخ آمون، بعد فترة تدهورت

---

[1] – المرجع نفسه، ص 88 .

[2] –سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 88 .

[3] – نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص 108 .

صحة العجوز ومات"[1]، يختزل السارد هنا مجموعة من الأحداث وقعت في أثناء الرحلة التي قام بها الملك و زوجته وأمه، ويوردها للقارئ في دفعة واحدة.

وقد استحضر السارد في الرواية أيضا التواتر المفرد في قوله:" هجرت نفرتيني القصر الفرعوني واعتزلت في قصرها شمالي أخت آتون"[2] أي أن هذا حصل مرة واحدة ولم يتكرر، بحيث نلمح السارد هنا يبين أن نفرتيني لم تظهر أمام الناس منذ أن هاجرت المدينة ودخلت في هذه العزلة.

ونلمس التواتر المفرد الذي وظفه السارد حينما قال" وكنت أزورها للأول مرة في حياتي فبهرني جلالها وأبنيتها وناسها الذين لا يحيط ببهم حصر، واقتحمتني أصواتها ونداءاتها... فتبدت لي بلدتي سايس بالمقارنة قرية خاملة خرساء"[3] فهنا يبين للقارئ أن زيارة ماري مون لمدينة طيبة في عهدها الزاهر وقعت مرة واحدة وتم سردها مرة واحدة.

كما نراه يلجأ إلى التواتر المكرر بقوله:" وتمادى المارق فقام بزيارات إلى الأقاليم داعيا شعبه إلى الكفر، وشد ما عانى الشعب في تلك الأيام السود"[4] وكانه يبين للقارئ أن هذه الزيارات لتلك الأقاليم لم تقع مرة واحدة، ولكن تكرر وقوعها عدة مرات في الرواية، وهذا ما أوجب عليه استخدام هذه التقنية.

كما نلمس هذا النوع من التواتر الذي يلجأ إليه السارد في قوله" واقترحت عليه إعلان حرية الأديان والدفاع الفوري عن الإمبراطورية ولما رفض اقترحت عليه أن يتخلى عن العرش ويتفرغ لنشر دينه".[5]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 16 .

[2] – المصدر نفسه، ص 44.

[3] – المصدر نفسه، ص 06

[4] –نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، ص22 .

[5] – المصدر نفسه، ص 58 .

فالسارد هنا يبين للقارئ أن حور محب قام بتوجيه عدة اقتراحات لصديقه الملك "إخناتون"، وهو عبارة عن حدث واحد تكرر عدة مرات، وكأننا بهذا نرى أن السارد يعمل على تقوية طاقة التكرار التي لها علاقة بطاقة السرد في الرواية.

وانطلاقا من هذا يمكننا القول أن دراسة حالات التواتر في النص الروائي تقوم على تحديد المقاطع النصية المؤلفة أو المفردة أو المكررة وكذلك استخراج علاقة التواتر السائدة في النص المدروس وتعرفها حسب أنماط التواتر المعروفة، إضافة إلى البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النص الروائي.

خلاصة الفصل:

نستخلص مما سبق ذكره أن رواية العائش في الحقيقة احتوت جميع أشكال مستويات الزمن، سواء كانت مفارقات زمنية أو إيقاع زمني أو تواتر، وهذا ما جعل أحداثها مترابطة ومتماسكة فيما بينها، كما ساهم الروائي نجيب محفوظ وأبدع في سبك وعرض روايته من ناحية البنية الزمنية، وهو ما جعلها مترابطة الأحداث متكاملة الأبعاد ومتسلسلة المشاهد كما عرضناها سابقا، فنجيب محفوظ عمد إلى توظيف الزمن في الرواية بغية إعطائها اكثر جمالا وتناسقا ورونقا، وهذا ما لمسناه في رواية العائش في الحقيقة.

خـاتمـــــــة

خاتمـــــة:

وقفت عند أكثر القضايا تشعبا وأصعبها مراسا، وأعهدها مسلكا، ذلك لأن الزمن يدخل في كل النواحي، لذا فقد أشرت إلى مفاهيم الزمن وتعدد الرؤى التي تنظر إليه واختلاف الزوايا المنظور منها في كونه عنصرًا مهما في تكوين الحياة، بل يعني الحياة كلها.

ومن خلال بحثي الموسوم بـ"البنية الزمنية في رواية العائش في الحقيقة" خلصت إلى النتائج التالية:

- اعتماد الكاتب في بنائه السردي على مختلف التقنيات السردية من استرجاع واستباق لأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث ماضية واستحضارها في وقت لاحق، وهذا يتماشى مع طبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة أثناء استرجاعها لأحداث مضت وتوظيفها وسردها في وقت لاحق، وهذا ما يولد لنا المفارقة الزمنية التي قام بتوظيفها نجيب محفوظ في روايته بشكل كبير، مما زاد نصه رونقا وجمالا.
- تنوع أسلوب نجيب محفوظ في استخدامه لهذه المفارقات الزمنية، فالاسترجاع ورد باستخدام الفعل "تذكر"، وقد اعتمد في استرجاعاته بشكل كبير على المونولوج الداخلي حيث كانت محاور الشخصيات طاغية في الرواية، وقد انقسم الاسترجاع عنده إلى: استرجاع داخلي، واسترجاع خارجي، أما الاستباق فلقد كان توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- اعتمد الكاتب في رواياته على تقنية الإيقاع، وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه من خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث، وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى، وقد يعتمد لي الوقفة الوصفية لإضفاء أهمية

الحدث وذلك بالقيام بوقفة وصفية تأملية تبين أثر الحدث على غيره من الأحداث، وقد استثمر المشهد بنوعية، الداخلي والخارجي بقصد تأخير الأحداث وإبطاء السرد.

- فنجيب محفوظ قد عمد أيضا إلى توظيف التواتر السردي بأنواعه، بقصد تحديد المقاطع النصية وكذلك استخراج علاقة التواتر السائدة في نصه الروائي.

إن الروائي "نجيب محفوظ" قد أبدع في توظيفه لعنصر الزمن بشكل كبير في روايته "العائش في الحقيقة"، وهذا ما جعل روايته مترابطة ومتماسكة ومتكاملة في نسيجها الفني.

فالزمن إذن سيصل محل اهتمام البحث النقدي وخاصة في الرواية الحديثة والمعاصرة التي يعتمد أصحابها على الزمن كأداة طيعة تخدم أغراض الرواية من ناحية نسيجها الفني، حيث تكمن أهميته بالنسبة لها في كونه روحها وقلبها النابض، لأن انعدام عنصر الزمن يفقد الأحداث حركتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

أولا- المصادر:

1- نجيب محفوظ: رواية العائش في الحقيقة، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1985م.

ثانيا- المراجع:

1-إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ (سيرة حياة كاملة)، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

2-إحسان عباس: الزمن والرواية، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

3-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

4-إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة الأشغال للطباعة، الجزائر، ط1، 2000.

5-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

6-بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد والأيدلوجية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.

7-جمال عبد المالك: مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

8-حاتم الورفالي: بول ريكور- الهوية والسرد-، دار التنوير، بيروت، د. ط، 2009.

9-حسام الألوسي: الزمان والمكان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

10- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت د. ط، 1990.

11- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

12- رحاب عكاوي: نجيب محفوظ من قوت القلوب إلى جائزة نوبل، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2006.

13- سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1997.

14- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت (الدار البيضاء)، ط2، 1997.

15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

16- سمر روحي الفيصل: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 1986.

17- سمير الحاج شاهين: دراسة الزمن في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

18- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدراسة التونسية للنشر، الجزائر، ط1، 1985.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 1985.

20- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د. ط، د. ت.

21- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

22- طيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ابستمولوجية)، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، 2001.

23- عادل فريحان: مرايا الرواية -دراسة تطبيقية في الفن الروائي-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2000.

24- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005.

25- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987.

26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998.

27- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، د. ت.

28- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1971.

29- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، مكتبة الأنجو المصرية، القاهرة، ط1، 1991.

30- محمد الباري: نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، د. ط، 2013.

31- محمد الدالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، ط1، 1993.

32- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 1988.

33- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005.

34- محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، القاهرة، د. ط، 1993.

35- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

36- مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.

37- مهاحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

38- نظال صالح: المغامرة الثانية (دراسات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999.

39- يحي حقي: فجر القصة المصرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1987.

40- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفاربي، بيروت، ط1، 1990.

41- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

ثالثا- المراجع المترجمة:

1-أبو يوسف يعقوب الكندي: رسائل الكندي الفلسفية، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، 1950.

2-الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي/ تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، ط1، 1982.

3-تزفيطان تودوروف: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، ط1، 1992.

4-تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

5-جيرالد بيرنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

6-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عمر الحلي المجلس الأعلى للثقافة، الرابط، ط2، 1997.

7-جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ط، 1977.

8-لوسيان غولدمان: مقدمات في سيسولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1965.

9-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978.

10- هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د. ط، 1972.

رابعا- المعاجم:

1-إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار الأمواج، بيروت (لبنان)، ط1، 1990.

2-ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 2003.

4-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1991.

5-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952.

خامسا- المجلات:

1-عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد2، 1993.

2-محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة)، مجلة فصول، المجلد 12، العدد1، 1993.

3-محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، العدد 4، 1993.

4-مجموعة مؤلفين: البنية الزمانية في الإبداع الروائي، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، العدد 2، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008.

سادسا- الرسائل والأطروحات الجامعية:

1-أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، عز الدين بوبيش، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

2-إيمان القاضي: السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (1950-1985)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، حسام الخطيب، جامعة دمشق، كلية الآداب 1989.

3-فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جميلة قيسوم، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، ماي 2011.

سابعا- المواقع الإلكترونية:

1- موقع ويكيبيديا، بحث عن نجيب محفوظ، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـــات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
المدخل : ماهية الرواية	
1 – مفهوم الرواية	**5**
2 – نشأة الرواية	**8**
الفصل الأول: البنية والزمن	
المبحث الأول: مفهوم بنية الزمن	**15**
المطلب الأول: مفهوم البنية	**15**
المطلب الثاني: مفهوم الزمن	**17**
المبحث الثاني: بناء الزمن الروائي	**23**
المطلب الأول: أنواع الزمن	**23**
المطلب الثاني: أبعاد الزمن	**26**
المطلب الثالث: أهمية الزمن	**31**
الفصل الثاني: مستويات البنية الزمنية في الرواية	
المبحث الأول: الترتيب	**36**
المطلب الأول: الاسترجاع Analepse	**36**
المطلب الثاني: الاستباق Prolepse	**42**
المبحث الثاني: المدة (الديمومة)	**46**
المطلب الأول: تسريع السرد	**46**
المطلب الثاني: إبطاء السرد	**53**
المبحث الثالث: التواتر السردي	**61**

المطلب الأول: أنماط التواتر	**61**
خاتمة	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**70**
فهرس الموضوعات	**77**

بحمد الله تم

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الزمنية في رواية "العائش في الحقيقة" لنجيب محفوظ.

وقد جاءت هذه الدراسة في مدخل وفصلين، حيث اختص المدخل بمفاهيم عامة حول البنية والزمن، والفصل الأول تطرقت فيه إلى بناء الزمن في الرواية، أما بالنسبة للفصل الثاني فقد خصصته للجانب التطبيقي، وتسنى لي الوقوف على تجلي هذا العنصر (الزمن) ومدى مشاركته في بلورة الكيان الروائي.

وفي الأخير توصلت لمجموعة من النتائج منها اعتماد الكاتب على مختلف التقنيات السردية من استرجاع واستباق وحذف وخلاصة سواء لتسريع السرد أو لتبطئته.

الكلمات المفتاحية:

البنية، الزمن، الرواية.

Résumé :

L'étude cherche à déceler la structure temporelle dans le roman L'homme vivant dans la réalité » de Nadjib Mahfoud.

Cette étude comporte une introduction et deux chapitres, où l'introduction est consacrée à des concepts divers sur la structure et le temps ; pour le premier chapitre, dans lequel j'ai abordé la construction du temps dans le roman, tandis que le second chapitre, je l'ai réservé à la partie pratique où j'ai pu observer la manifestation de cet élément (le temps) et le degré de sa participation dans l'entité du roman.

En dernier lieu, j'ai abouti à un ensemble de résultats dont l'adoption de l'écrivain de différentes techniques narratives telles la récupération, la préemptions, la suppression et une conclusion soit pour accélérer la narration soit pour la ralentir.

Mots clés :

La structure, le temps, le roman