وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/022

البنية الزمنية في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبـــة:

? زبيدة محمودي

إشـــراف الأستاذ:

بلخير ارفيس

تاريخ المناقشة: 2015/06/03

أمام لجنة المناقشة:

-الربيع بوجلال	أستاذ مساعد (ب)	جامعة المسيلة	رئيسا
- بلخير ارفيس	أستاذ مساعد (ب)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- عمار مهدي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

كلمة شكر وعرفان

"وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما" . سورة النساء الآية 113

أحمد ربي محمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدني بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وأتقدم بك آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان لوالدي الكريمين، فهما أصحاب الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (أرفيس بلخير) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم الأدب العربي

زيليخة

مقدمة:

يعد الزمن محورا هاما في مختلف المجالات المعرفية،لدلك استقطب اهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنحويين والأدباء والنقاد،مما جعله يأخذ دلالات خاصة، فتناوله كل مجال بأدواته الإجرائية التي يتبناها في حقله المعرفي والنظري، ولا يعني هذا أن كل مجال مستقل عن الآخر، فقد يحدث أن يوظف مجال ما فرضيات مجال آخر، لكنه يضفي عليها خصوصية تتماشى ونظامه الفكري الخاص به.

واكتسب الزمن أهميته القصوى في مجال الأدب والنقد، إذ أصبح بعدا أساسيا ومميزا في الخطابات الأدبية واعتبر أساس العملية السردية،والهيكل الذي تسير عليه .

وحينما يطلع مؤلف الرواية الحديثة على الأعمال النقدية تتسع مداركه في معرفة المناهج والطرق التي يعتمدها الباحثون في تحليل الخطابات، ويزداد علمه الأدبي تقنية فيحاول أن يجتهد في إبداعاته حتى تكون ميدانا خصبا للبحوث الأكاديمية، إضافة إلى الجانب الفني فيها.

ومن هنا نطرح الإشكال الآتي:

- ما هو الزمن؟ وما هي أنظمته وفق منظور الباحثين والأدباء ؟
- هل ساهم الزمن في إبراز جماليات رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي إعجابنا برواية "أولاد حارتنا" التي أثارت ضجة كبيرة ،ونالت شهرتها من المحلية لتبلغ العالمية.

وكذلك إعجابنا بأسلوب الكاتب في تصويره للرواية ،إذ صادفتنا أعماله خلال مسارنا الدراسي.

أضف إلى ذلك الشهرة التي نالتها هذه الرواية داخل الوسط الأدبي، حيث أثارت اهتمام جل الدارسين خصوصا أنها شفعت لصاحبها، إذ أوصلته لنيل جائزة نوبل دون الروايات الأخرى التي كتبها .

أما هدفنا من هذه الدراسة هو الكشف عن الزمن، ذلك الشيء الزئبقي الذي لا نستطيع الإمساك به، وكذلك رصد حركته من خلال سير الرواية.

ولتحقيق نجاح هذا العمل اتبعنا خطة تقوم على تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول، حيث كان الفصل الأول عبارة عن تمهيد حاولنا فيه توضيح بعض المصطلحات خاصة الزمن والرواية ،أما الفصل الثاني فقد كان نظريا، يعنى بالنظام الزمني من حيث السوابق واللواحق، وكذلك دراسة السرعة السردية للأشكال الأساسية للحركة السردية من خلاصة وحذف وحوار ووصف، إضافة إلى التواتر بأنماطه الأربعة، والفصل الثالث كان عبارة عن تطبيق لما أوردناه في الجانب النظري على رواية" أولاد حارتنا"، وذيلت الدراسة بخاتمة تعرضنا فيها لأهم النتائج المستنبطة من خلال التحليل .

واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي القائم على التحليل، وقد تعرض الزمن لعدة دراسات، وهذا ما رصدناه في الأطروحات منها:

- البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (مذكرة ماجستير) للطالبة وهيبة بوطغان، 2009م، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

- البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ إبراهيم سعدي (مذكرة ماجستير) للطالب عبد القادر بلغربي ،2006م،جامعة الجزائر .

ونحن بدورنا قد تناولنا الزمن وقمنا بتطبيقه على رواية "أولاد حارتنا"لنجيب محفوظ.

واعتمدنا في ذلك على جملة من المراجع أهمها: جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية"، ومها حسن القصراوي في "الزمن في الرواية العربية"، وسيزا قاسم في "بناء الرواية ".

وككل بحث واجهتنا عدة صعوبات منها قلة المراجع التي تناولت الزمن في هذه الرواية، وهو ما صعب الدراسة خاصة في الجانب التطبيقي .

ولا يفوتنا بعد هذا أن نشكر الدكتور المشرف على جهده المبذول، وتوجيهاته المستمرة، كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء اللجنة المناقشة.

ولا يسعنا في الأخير -إلا أن نطمح في أن تكون هذه الدراسة– التي لا تخلو من النقائض، مساهمة متواضعة للمسرود له.

الفصل التمهيدي

1-الزمن

1-1- تعريف الزمن

2-الرواية

2-1-تعريف الرواية

2-2-أنواع الرواية

3- علاقة الزمن بالرواية

4-التعريف بالروائي نجيب محفوظ

5-ملخص رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ

1- الزمن:

يعد الزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره، وقد كان و لا يزال يثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة، وابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية تنطلق من منظورات عدة، دخلت فيها مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية وغيرها.

ونظرا لأهميته الكبيرة التي تكمن في اتصاله المباشر بحياة الإنسان في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية، قام العديد من الأدباء والفلاسفة والعلماء بكثير من الدراسات، وحاولوا ضبط وبلورة مفهوم شامل ومحدد للزمن، فما الزمن يا ترى؟

1-1- تعريف الزمن:

أ-لغــة:

تعددت التعاريف اللغوية للزمن بتعدد المعاجم العربية، فقد ورد في القاموس المحيط أن الزمن "اسم لقليل الوقت وكثيره، أزمان وأزمنة وأزمن، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة، والزمن الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة ،أقسام وفصول".[1]

كما ورد تعريف الزمن في الفروق في اللغة "الزمن هو أقصر المدة وأطول من أقصر الزمان حتى إن كان كل منهما يحيل على جمع من الأوقات".[2]

ونستنتج مما سبق أن الزمن كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا نقدره بالساعات أو ممتدا نقدره بالأعوام والسنوات.

كما أنه يحمل بذور الحركة والاستمرارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابل للانتهاء، أو بصورة أوضح لا يمكننا تحديده بإطار معين.

---

[1]- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط ، ج3، ط2، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، 1952م ،ص 233 – 234.

[2]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق في اللغة، د ط، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1973م، ص 236.

ب - اصطلاحا:

شغل الزمن حيزا مهما في كتابات المؤلفين منذ القدم، وقد تجلى على الخصوص في المحاولات الفلسفية الأولى للفكر اليوناني فيما يعرف بالاتجاه الطبيعي، ثم انتقل ذلك كله على نحو أكثر دقة ووضوحا إلى أفلاطون الذي فلسفه على نحو يتماشى وثنائيته المعروفة (المادية والمثالية)، "ويعتبر الزمن صورة متحركة بالأزل (الثابت)، إذ ابتدأ عندما خلق الله العالم، ووضع له نظاما عجيبا، فتعاقب الليل والنهار، ودوران الشهور والسنين ... كون العدد وقدم لنا مبدأ الزمن، وبالتالي صارت دراسة العالم ممكنة فالزمن - إذن- ليس إلا جزء من الأزل".[1]

وبعد هذا المفهوم الذي قدمه الفيلسوف أفلاطون، ظهر أرسطو والذي صبغ موضوع الزمن بصيغة علمية فلسفية، حيث يرى "أنه مقدار الحركة أو عددها، ومن هنا نلاحظ ارتباط الزمن بالحركة والتغيير".[2]

أما كانط فيحدد فكرة الزمن تحديدا ذاتيا ويقول بأن الزمن لا واقع له خارج الذات، ولا يمكن استنباطه من الأنا، ولكن على العكس يمكن استنباط الأنا من الزمن.

كما نلمس مسألة الزمن عند بعض الفلاسفة المسلمين، ومن أمثال الذين عالجوا هذه القضية "ابن رشد"، والذي "يرتبط الزمن عنده بالطبيعيات كالحركة والتغيير والمكان من جهة، ويرتبط من جهة أخرى ميتافيزيقيا بالكون ونشأته".[3]

وإذا كان الزمن قد شكل هاجسا في ميدان البحث الفلسفي والذي وقف أمامه متأملا ومحللا وشارحا له، فإنه كان وفي ذات الوقت محل اهتمام الدراسات الأدبية التي سعت من خلال تناولها له داخل متونها إلى بلورة مفهومه والكشف عن نظامه وتحديد قيمته التي ظلت دائما على علاقة وطيدة بمدى اتصاله بالأخر الذي لا ينفصل عنه ولا يظهر إلا به،

[1]- عبد الرزاق قسوم: مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت، ص24 .
[2]- نفسه، ص 20 – 22.
[3]- نفسه، ص 09 -17.

فهو "حقيقة مجردة وسائلة لا تظهر إلا من خلال فعلها في العناصر الأخرى".[1] أي التي تخضع له على اعتبار أنه يعطي معنى لحقيقة تواجدها.

ومن خلال المفاهيم التي تم عرضها سابقا، يظهر لنا بصورة واضحة أن الزمن يتمظهر في الأشياء المجسدة من خلال ما يحدثه فيها من تغيرات، تبدو لنا جلية رغم خفاء التأثير الذي يحدثه فيها، وعدم تلمس طرقه، فهو موجود في كل شيء يتخلل حياتنا ويتوارى خلف أشياءنا ويرسم لنفسه عمرا على لوح أعمارنا، متجاوزا بذلك كل حدود التجسيم، وهذا ما يجعله موجودا فينا وكائنا بنا ندركه "كمظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس، نرى آثاره هنا ونلمح خطاه هناك، نحس بنبضه فيما لا يحصي من الأحوال والأطوار والهيئات، وهي تحول من حال إلى حال ومن طور إلى طور، مرتدية مع كل لحظة ثوبا جديدا".[2]

فالزمن إذا يرتكز ارتكازا كبيرا على عامل الحركة، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتخيل حياتنا بدون زمن، في مقابل ذلك أن نعثر على زمن خارج حدود الحياة التي نعيشها، لأن إحساسنا بالزمن لا يعتمد في انبثاقه على الفكر المجرد الذي يلغي النفس الإنسانية ويقذفها بعيدا عن تيار الحركة.

2-الرواية:

2-1-تعريف الرواية:

أ-لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال "رويت على أهلي ريَّة، وقال ابن السكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم.

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص27.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م ، ص 201.

ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو"[1].

كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه "العين": "الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع "رواة".[2]

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية في عصرنا الحاضر، وهذه الأخيرة استطاعت أن تحتل أرقي الأماكن مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية.

تنوعت تعاريف النقاد للرواية واختلفت، فعرفها البعض بأنها فن نثري ذو طول معين، وعرفها البعض الأخر بأنها نمط من أنماط الفن القصصي يختلف عن القصة القصيرة في العديد من عناصرها كالزمان والمكان والشخصيات فهي أكثر شمولا وأطول زمنا مما هي عليه في القصة القصيرة، فالاختلاف بين هذين الجنسين الأدبيين يكمن في جملة من الفروق حول الحديث والشخصيات والزمن والطول والقصر وغيرها، ويكمن الاشتراك في العناصر والنشأة، إضافة إلى التعريف الذي قدمه عبد المالك مرتاض الذي اعتبر الرواية في عصرنا الحاضر "هي النثر الفني بمعناه العالمي".[3]

والرواية واحدة من الأنواع الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم، فالمجتمع بحاجة ماسة إلى مثل هذه الفنون لتكون وسيلته في التعبير، و"الرواية هي جنس أدبي راق ذات بنية

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، مج 6، ط1 ،دار صادر، بيروت ، لبنان، 2000م ، ص 271 – 272.
[2]- القليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق وترجمة، عبد الحميد هنداوي، ج2، ط1 ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص 165.
[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، ص 23 – 24.

شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينهما وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا".[1]

2-2-أنواع الرواية:

تعددت أشكال الرواية وتنوعت، ويمكن أن نجد من أهم هذه الأنواع: الرواية الرومانسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية .... الخ.

2-2-1- الرواية الرومانسية:

يمكن أن نحدد ونعين الإطار الفني للرواية الرومانسية، وذلك في الفترة الممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى ثورة 1952م، وهذا يتجلى من خلال بعض نماذجها "كأزهار الشوك" لمحمد أبو حديد، و"بعد الضروب" لعبد الحليم عبد الله، و"راحة" ليوسف السباعي وغيرها، ولأن الرواية هي ملحمة البرجوازية حسب "جورج لوكاتش"، أو هي ملحمة العصر الحديث كما يقول "كوزينوف"، وأنها الجنس الأدبي الذي يصور شخصيات بطولية ويقدم أحداث عظيمة، فإن الفرد يجد فيها قدرا عن ذلك العجز البشري، أي أن العناية بتصوير شخصية الفرد تعد أهم سمة متوارثة بين الملحمة القديمة والرواية الحديثة، ولما كان الانتصار يحالف بطل الرواية الرومانسية ينتصر دوما على مجموعة من القيم الإنسانية التي تفرضها ظروف الواقع المحلي مثل: الانتصار للحب الشريف والتفوق على خصومه من الأشرار أو إثبات حق، أو إظهار حقيقة، أو المحافظة على سلامة المسيرة رغم الفقر المادي، كانت المحافظة على الجانب الأخلاقي المحدود المثالية هي أهم ميزة يتميز بها بطل الرواية الرومانسية في تلك الفترة.[2]

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 29.
[2]- ينظر: طه الوادي: الرواية السياسية ، ط1، دار النشر للجامعات المصرية ، د ب، 1999م ، ص 40-41.

ومن المعروف أن الرواية العربية ثبتت معالمها مع محمد حسين هيكل بروايته المعروفة "زينب" سنة 1914م، أخذت تنشأ نشأة رومانسية، وظلت تنمو وتترعرع في أحضان الرومانسية حوالي أربع عقود إلى نهاية الحرب العالمية الثانية 1944م تقريبا.[1]

2-2-2- **الرواية الاجتماعية** :

تعتبر الظروف الاجتماعية والفكرية والفنية في الواقع من العوامل المساعدة على نشأة مذهب أدبي بعينه، والمحافظة على استمراره لأنه يعمل على تلبية حاجات حقيقية مادية وروحية على أرض الواقع والإجابة عن العديد من الأسئلة الفكرية المطروحة كما يعبر عن كثير من الأشواق الوجدانية، نتيجة لذلك فإن مذهب من المذاهب حين تفرضه ظروف الواقع فإنه ينشر في كل مجالات الفن وأنواع الأدب، ومعنى هذا أن الرواية حين فرضتها ظروف الواقع العربي بعد الحرب العالمية الثانية، استوعبت الشعر والقصة والرواية والمسرحية.[2]

2-2-3- **الرواية التاريخية** :

شهدت الرواية تطورا هاما وملحوظا، وتنوعت وفق المادة التاريخية التي اختارتها لتكون موضوعا لها، فهناك نوع من الأدباء اتخذ من التاريخ العربي الإسلامي في عصوره المختلفة ينبوعا لفنه، وفي مثل هذا السياق نجد مجموعة من أعمال "علي الجارم": فارس بني حمدان، هاتف من الأندلس، مرح الوليد، الشاعر الطموح، غادة رشيد، ومجموعة فريد أبي حديد: أبو الفوارس عنترة، المهلهل سيد ربيعة، الملك الظليل، الوعاء الرمزي، وروايات "عبد الحميد جودة السحار": أميرة قرطبة، سعد بن أبي وقاص، قلعة الأبطال، وقصص "علي أحمد باكثير"، وهناك نوع آخر من الأدباء رجعوا إلى تاريخ مصر الفرعوني واكتشفوا فيه مادة خصبة لموضوع أعمالهم وضمنهم ندرج بالخصوص

[1]- ينظر: طه الوادي : الرواية السياسية، ص 41.
[2]- ينظر: نفسه، ص 40.

روايات "نجيب محفوظ " التاريخية التي استهل بها مساره الإبداعي وهي: عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة.[1]

والتي يعتبرها بعضهم القمة التي وصلت عندها الرواية التاريخية عندئذ والروايات الثلاثة تتخذ منهج المتابعة التاريخية ذات الوجهة الواحدة في بناء الأحداث، وإن اختلفت من حيث التفاصيل تستوحي الرواية التاريخية أداتها، وتستمد شخصياتها من التاريخ كما تقدم صورة تاريخية لفترة ما، نابعة من طبيعة العصر وعاداته.[2]

2-2-4- **الرواية السياسية**:

نقصد بالرواية السياسية هي تلك الرواية التي تكون السياسة هي أساس قضاياها ومواضيعها بشكل جد صريح، وكاتب الرواية السياسية لا يجب أن يكون منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكن يجب أن يكون ذو خبرة سياسية وصاحب إيديولوجية يقنع بها القارئ بشكل صريح وضمني، وبهذا الإقناع يدخل الكاتب مع القارئ في خصوم وتحدي خاصة إذا كان القارئ مختلفا معه سياسيا، ومما يزيد في شدة التعقيد والصعوبة هو أن الكاتب في الرواية السياسية مطالب أولا وأخيرا بأن يشكل رواية جيدة فنيا، وتقديم رؤية سياسية متلائمة مع أهداف المجتمع.[3]

وهذا يعني أن الرواية السياسية هي رواية فنية مكتملة عناصر التشكيل، تعبر عن وجهة نظر سياسية وتشكل قضية رئيسية، فالكثير من نقاد علم الاجتماع ممن اهتموا بنقد الرواية من زاوية علاقتها بالمجتمع، فرأوا بأنها قادرة على تقديم رؤية سياسية، غير أن هذه الرؤية فردية إلى حد ما.

---

[1]- ينظر محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ط2 ،ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2002م ، ص20.

[2]- ينظر: نفسه، ص 20.

[3] ينظر: طه الوادي: الرواية السياسية، ص 10 – 11.

3- علاقة الزمن بالرواية:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين بأن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، "لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية."[1]

كما يعد الزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره.

والرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم، أما النص الروائي يعد قالبا نصيا مفتوحا وحرا، لذلك يرفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم ويسعون إلى التجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة، فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني، بما تجسده من رؤى وقيم، ولعل الشيء الجدير بالإشارة والاهتمام هو العلاقة التي تربط بين الزمن والرواية، هذه العلاقة التي باستطاعتنا القول أنها تلازمية.

فالزمن بوجوهه المختلفة، يعد عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية، كونها فنا زمنيا.[2]

إذ يشكل الزمان بؤرة القص ومحركه الأساسي، فلا نكاد نعثر على عنصر من عناصر العملية السردية من دون أن تكون له علاقة تآلفية معه، هو في الرواية "لحمة الحدث، وملح السرد".[3]

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004م، ص 36.
[2]- نفسه، ص 36 – 37 (بتصرف).
[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 207.

"الرواية ليست فنا صرفا، فلا بد لها من موضوع ذي صلة، مهما تكن باهتة بالعالم الذي نعيش فيه ونعرفه بحواسنا، والموضوع لابد من أن يعالج سلوك الناس الذين يتصرفون ويشعرون ويفكرون في الزمن، ويخضعون لجميع تقلباته وتنوعاته وتغيراته، وكل فرد في القصة كما هي الحال في الحياة يحمل على عاتقه نظامه الخاص للزمن".[1]

لذلك نلمح ارتباط الزمن بالرواية في علاقة ازدواجية، وذلك لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية، فالرواية تصاغ في داخل الزمن والزمن يصاغ في داخل الرواية، لأن كلا منهما يرتبط وجوده بوجود الآخر، لكن الزمن يظل سابقا منطقيا على السرد، أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني، وهذا الرأي لا يتفق مع القول إن "الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن".[2]

وهذا ما جعل الروائي يسعى لتخليد الزمن، وذلك من خلال إيقاف سيلانه المتدفق وحصره داخل منظومة الكلمات.

4-التعريف بالروائي نجيب محفوظ :

حياته ونشأته:

هو نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم الباشا، المولود يوم الاثنين 11 ديسمبر 1911م في حي سيدنا الحسن في الجمالية بالقاهرة، كان أبوه موظفا بسيطا ثم استقال واشتغل بالتجارة، وكان هو الابن الأصغر في عائلة تضم 07 إخوة، بدأ نجيب محفوظ تعليمه الأول على يد الكتاب، وبعد الكتاب التحق بمدرسة "بين القصرين" الابتدائية.

في عام 1924م انتقلت أسرته من الجمالية إلى العباسية بعد أن حصل عل شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول الثانوية، التحق بكلية الآداب بقسم الفلسفة بجامعة القاهرة، في البداية كانت عواطفه موزعة بين دراسته الأدب العربي ودراسته الفلسفة،

[1]- مندلاو: الزمن والرواية، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، 1997م ، ص 39.
[2]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 43.

وبعد تردد حسم الأمر لصالح الفلسفة، ذلك لأن الميل إلى الفلسفة وافق ميله الفطري إلى القلق والتردد والشرود والرفض، تزوج عام 1954م وأنجب ابنتين هما أم كلثوم وفاطمة.

رحلته الإبداعية:

حصل على الإجازة عام 1934م من قسم الفلسفة، وكان بدأ الكتابة قبل أربع سنوات من تخرجه، وفي عام 1936م شرع في كتابه القصة القصيرة كهاو، وبعدها نشر رواياته الأولى عن التاريخ الفرعوني، لكن أبواب النجاح والشهرة فتحت له من خلال ثلاثيته الروائية الرائعة (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، هذه الملحمة العظيمة التي شكلت تباشير عالم روائي بخصوصيات متفردة.[1]

تحصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، وفي عام 1940م حصل على جائزة قوت القلوب، ثم جائزة الدولة التقديرية، وجائزة نوبل للآداب 1988م.

كتاباته كانت تعكس مدى ارتباطه بالحارة المصرية وبأفرادها وحياتها، وقد ظهرت في أعماله الذاتية التي تأخذ شكل الترسل الذاتي كالمرايا وحديث الصباح والمساء وصباح الورد.

أهم أعماله:

إن معظم أعمال نجيب محفوظ كانت لها علاقة بالواقع، وهذا يعني أنه كان يكتب طبقا للمنهج الواقعي، ومن أهم أعماله: مصر القديمة 1932م، همس الجنون مجموعة قصصية 1938م، عبث الأقدار 1939م، أولاد حارتنا 1967م، الطريق 1964م، المرايا 1972م، حكايات حارتنا عام 1975م، ملحمة الحرافيش 1977م، زقاق المدق 1963م، وغيرها من الروايات والمجموعات القصصية، توفي رحمه الله في 30 أوت 2006 م.[2]

[1]- ينظر: إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة ، ط1، نفر وللنشر والتوزيع، مصر ، 2006م، ص 94.
[2] ينظر: نفسه، ص 94.

5-ملخص رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ :

في الافتتاحية يروي الكاتب أن هناك حكايات كثيرة تتردد في الحارة عن الجد الجبلاوي وعن أبنائه، هي عبارة عن خمسة قصص وهي كالأتي:

تبدأ الرواية بالقصة الأولى: أدهم وتندلع حبكة السرد منذ ولادة أدهم ابن السمراء، وتفضيل الجبلاوي له لإدارة الوقف على بقية أبنائه، ثم تمرد ابنه إدريس، الأمر الذي أدى إلى طرده من بيت الجبلاوي، لتبدأ رحلة معاناته ومحاولته إخراج أدهم من البيت الكبير، ثم ينجح إدريس في ذلك لينتقل الجميع إلى الحارة ويحرمون من النعيم الذي كانوا فيه، ثم تمضي رحلتهم داخل الحارة ، فيقتل ابن أدهم قدري أخوه همام ويتيه أبناؤه في الحارة فتنشأ فيها أحياء ثلاثة، ويظهر منها أبطال ثلاثة عبر أجيال مختلفة يحملون الخير للناس، ويكون هدفهم القضاء على ظلم الفتوات، كما يظهر في عصور الحارة المحدثة شخص رابع هو عرفة الذي يقضي على الجبلاوي الجد الأكبر.

وتأتي القصة الثانية: جبل، هذه القصة تعرض معاناة جبل من أجل تخليص قومه آل حمدان من جبروت الناظر وفتواته، حيث كان هذا الأخير يضطهدهم دون غيرهم ويقتل أطفالهم الذكور، وهذا ما أدى بأم جبل إلى أن تضعه في حفرة مياه خوفا عليه من القتل، فتعثر عليه زوجة الناظر وتعجب به وتربيه، حيث كانت لا تلد، ويتربى في بيت الناظر حتى يكبر ثم يكتشف الناظر أنه قتل أحد التابعين له، فيضطر بذلك جبل للهرب، فيقابل فتاتين عند حنفية مياه فيملأ لهما وتذهبا به البنتان إلى أبيهما الذي يأويه ويعلمه مهنة الحواة، فكان يخفي بيضة في جيب ويخرجها من جيب آخر، ويتعامل مع الحيات والثعابين، ثم يزوجه إحدى ابنتيه، وتمضي الأيام ليذهب جبل إلى الناظر بعد أن قابل الجبلاوي وأمره بذلك مطالبا بحق "آل حمدان" في الوقف، فيتصدى الناظر له، ولكن جبل ينجح في النهاية في القضاء على الناظر والفتوات ويقيم العدل في الحارة ويأخذ بعد ذلك "آل حمدان" حقوقهم.

أما القصة الثالثة: رفاعة، في هذه القصة تعود قوة الفتوات من جديد بعد موت جبل، ويتفشى الظلم في الحارة، فيظهر رفاعة الذي يأمره جده الجبلاوي بأن يعمل كي يعود العدل إلى الحارة بعدما حصل في الحارة بعد موت جبل، وكانت خطته هي إخراج العفاريت من النفوس حتى يصل الناس إلى السعادة، ويقتنع الناس بأنه من الممكن أن نعيش سعداء بغير الوقف الذي يتنازع عليه الناس، فلما رأى الفتوات ما فعله عزموا على قتله، فلما عرف رفاعة بتدبيرهم هرب مع أصدقائه الأربعة الذين كان قد اصطفاهم، لكن الفتوات تمكنوا من قتله ودفنه، فجاء أصدقاؤه ونقلوا جثته إلى مكان آخر، ثم ذهب أبوه يبحث عن جثته فلم يجدها، فتناقل الناس أن الجبلاوي حمل جثته بنفسه ودفنها في حديقته، وخرج علي من أصحاب رفاعة، يدع لقتل الفتوات، وتمكن من قتل احدهم، وطالب أن يكون للرفاعيين حق ويكون لهم حي في الحارة كحي جبل، واجمع الناس على رفع الجبلاوي لجثة رفاعة وبالغوا في تقديس والديه، واختلفوا في أشياء كثيرة حتى ذهب بعضهم إلى تجنب الزواج، وتمسكوا بحقهم في الوقف مع الدعوة إلى احتقار الجاه والثراء.

وفي القصة الرابعة: قاسم، في هذه القصة تعايش آل جبل وآل رفاعة، ونشأ إلى جانبهم حي الجرابيع، وعاد الفتوات إلى ظلمهم وبطشهم وظهر في ذلك الوقت قاسم طفل يتم الأبوين نشأ في رعاية عمه زكريا من حي الجرابيع، وكان الطفل كثير التطلع إلى بيت الجبلاوي، وخرج مرة مع عمه في تجارة البطاطا وتعرف على المعلم يحيى الذي أعطاه حجابا يحفظه من السوء، وعمل برعي الغنم وازداد حبه لهذه المهنة يوما بعد يوم، كما أنس إلى صخرة عند المقطم، وكان يتردد على المعلم يحيى ورعي الغنم لسيدة تسمى قمر والتي أحبته وطلبت الزواج منه رغم فقره، وكانت في سن الأربعين فتزوجها أدار شؤون مالها، وقد حبب لقاسم الخلاء، ففي يوم من الأيام تأخر إلى منتصف الليل، فخرجوا للبحث عنه، فوجدوه مغشيا عليه عند الصخرة، وأخبرهم أن جده الجبلاوي أرسل إليه

خادمة قنديل يطلب منه القضاء على سطوة الفتوات ليحقق المساواة بين أبناء الحارة، وبدأ في دعوة الناس إلى إتباعه، وتزايد أتباعه سرا وجعل له مقرا، فسارع إليه العاطلون والمتسولون وتحمسوا لأقواله، وعرف الناظر بأمرهم فأرسل إلى قاسم وضربه وهدده، لكن قاسما أصر على موقفه، فزاد الاضطهاد له ولأنصاره، فأمر قاسم أنصاره بالهجرة، ولما علم الفتوة قرروا قتل قاسما، فدبر هذا الأخير لهم خطة للهروب واستطاع اللحاق بأنصاره إلى الحي الجديد الذي استقبلهم بالزغاريد، ودارت بينه وبين الفتوات معارك متعددة حتى استطاع قاسم في النهاية أن يقضي على سلطة الفتوات، وأرسى مبادئ مهمة منها أن الجبلاوي جد للجميع وليس لآل جبل ورفاعة فقط، وأن الكل متساو لا فرق بين رجل وامرأة، ولا حي وآخر، ويجب مراقبة الناظر، فإذا خان عزلوه، كما توسع في حياته الزوجية ليربط نفسه بأهل الحارة جميعا. ثم مات قاسم فخلفه "صادق" على النظارة وسار على سيرته، ورأى قومه أن "حسان" أحق بالنظارة لقرابته من قاسم، وبعد موت صادق سال الدم من جديد، وانقلبت الأحياء وأصبح لكل حي فتوته، وأطلق على الجرابيع القاسميين، تمنى الناس لو عادت أيام قاسم وصادق مرة أخرى.

أما في القصة الخامسة فيأتي عرفة الغريب عن الحارة ليستأجر مكانا يجعله معملا لصناعة الأعاجيب، فكان يخلط بعض المواد ببعض ويصنع منها أشياء كثيرة، وكان لا يؤمن بما يقول الناس عن الجبلاوي وجبل ورفاعة وقاسم، بل يتقزز منهم، واستطاع أن يكسب الناس جميعا بما يعطيهم من علاج وحل لمشكلاتهم، بل أن الفتوات أنفسهم عملوا له حسابا لما كان يصنعه لهم، وتطلع عرفة لرؤية الجبلاوي الذي يتحدث الناس عنه، لأنه كان لا يؤمن إلا بما يراه، فذهب إلى جوار البيت الكبير، فحفر حفرة ودخل فيها وظل يتسلل حتى وجد عجوزا كادت أن تخبره فخنقها وماتت، فهرب مسرعا وإذا به يسمع أن الجبلاوي قد مات لتأثره بقتل خادمته، فلم تحتمل شيخوخته الخبر فمات، ثم تعاون بعد ذلك عرفة مع الناظر على قتل الفتوات، ولما تم ذلك رغم معرفتهم أنه قاتل الجبلاوي

ورأوا أنه لا أمل لهم إلا في سحر عرفة، وأن الناس لو خيروا بين الجبلاوي وسحر عرفة لاختاروا السحر وكفر أهل الحارة بالماضي، ورفعوا ذكر عرفة فوق أسماء جبل ورفاعة وقاسم.

الفصل النظري

تمهيد

1- الترتيب

1-1- الاسترجاع Analepse

1-2- الاستباق Prolepse

2- المدة (الديمومة)

2-1- تسريع السرد

2-2- إبطاء السرد

3- التواتر السردي Fréquence narrative

3-1- أنماط التواتر

خلاصة

تمهيد:

لعل النص الروائي حسب ما هو متعارف عليه في منظور النقد الحديث هو لعبة زمنية، أي أنه قائم على تصريف الزمنين (زمن القصة وزمن السرد)، إلا أن هذه اللعبة تحتاج إلى قواعد تضبطها وذلك باحترام تسلسل وانتظام المراحل التي تضمن للقارئ أو المتلقي التشويق، وهذا ما يدفع بالكاتب إلى استعمال عدة تقنيات هي: الترتيب، الديمومة، التواتر، مما يعرض هذه الزمنية إلى نوع من الخلط الناتج عن هذه التصرفات التي أوجبت لها قواعد عرفت بنظام الزمن وهي كالأتي:

1- الترتيب:

إن ترتيب الوقائع والأحداث في الحكاية يخضع لترتيب زمني معين تسير وفقه أحداث الرواية متسلسلة نحو النهاية، ويراد بهذا الترتيب مفارقة زمنية هذه "المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الإمام على محور السرد".[1]

إذن الترتيب أو ما يعرف بالمفارقة الزمنية ينتج عن عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني و الذي يحدث اختلافا بين زمن القصة وزمن السرد .

وهذه المفارقة الزمنية "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة".[2]

وعلى هذا فإن مستوى الترتيب يندرج تحته موردان مهمان هما: الاسترجاع و الاستباق

1-1- الاسترجاع : Analepse

ويسمى كذلك الاستذكار Rétrospection " ويقصد به سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[3]

فالاسترجاع إذن بمثابة نافذة مفتوحة على الماضي، حيث يتم فيها استعادة حدث مضى سابق للحدث الذي يروى أو يحكى في الحاضر.

وحسب ما تراه الدكتورة سيزا قاسم أن الاسترجاع نوع من أنواع الاحتيال الإرادي، بمعنى أنه يصدر عن وعي وإرادة الراوي وكذلك بذله للجهد الفكري لاستعادة ما ندرس من ذكريات.[4]

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص190.

[2]- حميد الحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي، الدار البيضاء،المغرب، 2000،ص74

[3]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004م، ص 32.

[4]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية،ص 60.

ولعل للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي، إذ يمتاز بتحقيقه لعدد من الوظائف والمنافع النصية التي تخدم السرد، فضلا عن وظيفتي التفسير والتعليل هناك وظيفته التي يسعى من خلالها الراوي إلى ملء وسد الثغرات الحكائية بواسطة تقديم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو من خلال الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد، وهذه الوظيفة يطلق عليها الوظيفة التوضيحية، إضافة إلى دوره في تخليص السرد من الرتابة، كما تكمن أهميته في الكشف عن عمق التطور الحاصل في الحدث والتحول من الشخصية بين الماضي والحاضر، إذ يستطيع القارئ رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي كي تكون رؤياه واضحة وصحيحة.[1]

ويظهر مما سبق أن وسيلة الاسترجاع هي الذاكرة، إذ تمثل الوسيط الناقل الذي يقوم بنقل الأحداث الماضية في اللحظة الحاضرة للقص.

1-1-1-أنواع الاسترجاع:

ينقسم الاسترجاع إلى قسمين هما: استرجاع خارجي وآخر داخلي، وذلك حسب ماضوية الحدث الحكائي.

أ-الاسترجاع الخارجي : Analepse-Externe

وفيها يعود الراوي إلى البدايات الأولى لما قبل القص،[2] فالاسترجاع الخارجي هو الذي نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به، فهو بدوره يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية تعود إلى ما قبل بداية الرواية أي قبل الافتتاحية.

وهذا الاسترجاع "لمجرد أنه خارجي-لا يوشك- في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بنصوص هذه السابقة أو تلك".[3]

---

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 193 – 194.
[2]- ينظر: نفسه، ص 194.
[3]- ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم وغيره، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م ، ص 61.

وقد يلجأ الراوي في بعض الأحيان 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.[1]

ومما سبق ذكره نستنتج أن الاسترجاع الخارجي يسعى في النص الروائي إلى إعادة سرد ما سبق من حوادث أضاءت النص، وكذا تنوير القارئ وإعانته لفهم ما جرى من أحداث جرت لشخصيات الرواية، وهذا ما يجعل الاسترجاع ملتحما ببناء النص الروائي.

ب-الاسترجاع الداخلي Analepse interne:

وفي هذا النوع أو الضرب من الاسترجاع، يكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخلية متضمنا أو ضمن الحقل الزمني للحكاية السابقة بمعنى أن سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى السابقة.[2]

ومنه فالراوي في هذه الحالة يقوم بربط أحداث القص بعضها ببعض ليعرضها للقارئ في نسيج سردي محبوك الجوانب.

وهذا الاسترجاع يمكن تعريفه بأنه: "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[3]

ومنه فالراوي يلجأ إلى الاسترجاع الداخلي أو يستدعيه ليقطع التواصل الزمني للأحداث، وكذلك ليعود بذاكرته إلى الماضي القريب، رابطا بذلك الأحدث إحداها بالأخرى.

وإضافة إلى ما سبق ذكره يمكن الإشارة إلى أن هناك نوع آخر من الاسترجاع وهو الاسترجاع المزجي.

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقات، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1985م،ص78.

[2]- ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 34.

ج-الاسترجاع المزجي : Analepse Mixte

ويقصد به "الاسترجاع الذي يجمع بين النوعين السابقين، أي الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي".[1]

والجدير بالذكر أن الاسترجاع عموما يعمل على شرح الأحداث وتوضيح الوقائع مبينا أسبابها، فهو بذلك يقوم باستذكار أحداث ووقائع مضت ليعيدها في الحاضر ولولاه لما استطاع القارئ معرفة خلفية الأحداث وبواطن الأمور.

1-2-الاستباق Prolepse:

إن تقنية الاستباق أو كما يعبر عنها بالاستشراف تقف على 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.

والاستباق هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليد يسبق الأحداث Anticipation"[2] أي أن الاستباق في الرواية بمثابة عملية عكسية للاسترجاع .

والاستباق إذن يمهد فيه الراوي لقارئ نصه ما سيأتي من أحداث مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما يقع في السرد.[3]

ويرى جينيت "أن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل".[4]

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.
[2] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا ، ص80.
[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.
[4] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية ،ص 76.

ومن الملاحظ في الروايات أن الاستباق يشغل حيزا أصغر من الذي يأخذه الاسترجاع إلا أنه يقتل عنصري المفاجأة والتشويق لدى القارئ وذلك لأن الراوي يعلن عن الأحداث قبل وقوعها.[1]

ونستنتج مما يبق ذكره أن الاستباق يعمل على استثارة ذهن القارئ، والتحليق به نحو عوالم جديدة لم يسبق وأن عرفها الإنسان نظرا لعدم تحققها بعد.

1-2-1-أنواع الاستباق :

ينقسم الاستباق إلى قسمين هما: استباق داخلي واستباق خارجي

أ- الاستباق الخارجي :Prolepse – enterne

وفي هذا النوع يقع نطاق الاستباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول.[2]

ويتمثل هذا النوع من الاستباق في مجموعة من الأحداث أو الإشارات أو الإيحاءات الأولية يكشف عنها الراوي في روايته وذلك تمهيدا منه لما قد يأتي من أحداث لاحقة، وبالتالي هذا الحدث أو الإشارة الأولية تعد بمثابة تمهيد لما سيأتي في السرد اللاحق.[3]

وحسب ما ذكر سابقا نلاحظ أن الاستباق الخارجي غالبا ما يكون مجسدا في ما يراه المرء في منامه، إذ يكون له كإشارة أو تلميح لبقية الأحداث اللاحقة من السرد.

ب- الاستباق الداخلي Prolepse interne

نستطيع القول أن هذا النوع من الاستباق هو بخلاف الاستباق الخارجي وذلك من حيث وقوع مداه الزمني داخل نطاق المحكي الأول من دون تجاوزه .[4]

---

[1] - ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحور، 1997م ، ص 71.
[2] - ينظر: عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، دط، مطبعة الأمنية،دمشق،1999م،ص 175.
[3] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213.
[4] ينظر: عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي، ص 175.

ويمكن القول أن وجود مثل هذه الاستباقات بأنواعها المتعددة في رواية أو حكاية ما يدل بوضوح على أن تراثنا السردي يمكن أن يتضمن جميع تقنيات السرد التي نادى بها الأدباء

ونستنتج مما سبق ذكره أن الحضور الكمي للاسترجاع مقارنة بالاستباق أو العكس لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية لأن لكل أسلوب من المفارقة الزمنية قيمته البنائية والدلالية الخاصة به .

2- المدة (الديمومة):

بعد أن وقفنا عند المستوى الأول من نظام الزمن وهو الترتيب سنقف الآن عند المستوى الثاني وهو المدة أو كما يطلق عليها الديمومة

ويتمثل 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]

"و تكشف العلاقات بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد عن مجموعة من الأشكال أو التقنيات السردية في الرواية، والتي تقودنا إلى استقصاء الإيقاع الزمني للسرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من سرعة أو تباطؤ"،[2] ويترتب على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي تولد أربع حركات سردية حسب ما حددها جينيت.[3]

وهذه الحركات الأربع اثنتان منها تعمل على تبطئة السرد وتهدئته في حين تعمل الاثنتان الباقيتان على زيادة سرعته، فأما اللتان تعملان على تبطئة السرد فهما (الحوار والوصف)، واللتان تعملان على تسريعه فهما (الخلاصة والحذف) وهي كالتالي:

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 85.

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

[3] - ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 108-109.

2-1-تسريع السرد :

ويتم هذا الفعل بواسطة حركتين سرديتين زمنيتين هما :

2-1-1-الخلاصة : **Sommaire**

الخلاصة أو ما يطلق عليها الملخص، أو الإيجاز، أو المجمل، وأيا كانت التسمية فهي عبارة عن "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البني السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها ،فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات".[1]

ومنه فالخلاصة عبارة عن عملية تلخيص يقوم بها الراوي أثناء سرده إذ يروي ما حدث في أعوام في بضع فقرات أو صفحات .

وحسب جيرار جنيت الخلاصة تعني "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال ".[2]

ونتيجة لهذا يكون زمن القصة أكبر بكثير من زمن الحكاية ، فما يحدث في شهور وسنوات يلخص ويسرد موجزا في عدة أسطر.

و يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث وانجازها لتحقيق جملة من المنافع النصية والغايات السردية التي تخدم النص وتمضي به نحو الأمام، ولعل أبرز تلك الوظائف هو المرور السريع على سنوات طوال أو شهور عديدة في بضع أسطر أو فقرات إضافة إلى هذا فإن الخلاصة تقوم بالتقديم العام للشخصيات والربط بين مشاهد الأحداث [3]

وبالتالي فإن دور الخلاصة يتجلى في المرور السريع للأحداث أو تسريع السرد .

---

[1]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[2] - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[3] - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية ،ص 56.

2-1-2-الحذف Ellipse

الحذف أو كما يطلق عليه القطع أو الإضمار أو القفز وهو التقنية الزمنية الثانية التي تساهم في تسريع السرد بحيث "يسقط الراوي في هذه التقنية جزء من الحدث مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل من فترة زمنية إلى أخرى في الخطاب ".[1]

ومنه فالحذف يشبه التلخيص ،فإذا كان هذا الأخير يورد الأحداث والوقائع من موجزة في أسطر فإن الحذف كذلك يقوم بإسقاط مقاطع سردية ندركها عند ربطها بقرائن زمنية.

والحذف كأي تقنية أخرى في السرد يوظفها الراوي من أجل تحقيق غاية أو مجموعة من الغايات التي من 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]

2-1-2-1-أنواع الحذف:

ويوجد نوعين من الحذف هما :

أ- الحذف الصريح:

ويراد به ذلك الحذف الذي يوظفه الراوي أثناء سرده لأحداث النص الروائي وهذا مع " إشارة محددة أو غير محدود" .[3]

[1] - مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 53.
[2] - ينظر: مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، ص 132- 133.
[3] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص 119.

والظاهر في هذا النوع أن القارئ يستطيع أن يدركه بسهولة من خلال لفظ معين يوظفه الراوي، أي يفهم من أن هناك حدثا قد قام الراوي بحذفه في النص الروائي .ولعل أهم ما يميز هذا النوع من الحذف هو عدم إرهاق ذهن المروي له أو القارئ ،وهذا ما يجعل منه نصا بسيطا سهل التلقي، كما نلمح نوعين من الحذف الصريح هما: معروف المدة وغير معروف المدة .

ب- الحذف الضمني

ويراد بهذا الحذف ذلك الذي لا يصرح بوجوده في النص الروائي بلفظ ،وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من خلال ثغرة زمنية في التسلسل الزمني، أو من خلال انحلال الاستمرارية في سرد الأحداث في النص الروائي .[1]

ومما سبق ذكره يتضح أن النوع الثاني من الحذف (الضمني) على عكس النوع الأول (الصريح)، إذ أنه لا يحمل أيه إشارة تدل عليه، وهو ما يجعل مهمة اكتشافه صعبة على القارئ .

إلا أن الملاحظ على العمل الروائي عدم الاستغناء عن الحذف الضمني، فهذا الأخير يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية كما يعد وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي قد هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي ، كما أنه يميز الرواية الحديثة وذلك لما يتضمنه من تطور في تقنيته التي تساعد على التلاعب بالزمن وتسقط الفترات الزمنية الميتة، وتتجاوز الأحداث الثانوية في السرد [2].

2-2-إبطاء السرد :

ونقصد بهذه التبطئة تهدئة حركة السرد وإيقاف سرعتها بواسطة حركتين سرديتين هما الحوار والوصف.

[1]- ينظر: جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص 119.
[2] - ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 238.

2-2-1- الحوار :

" يحظى المشهد أو الحوار بعناية خاصة و موقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد،ويرى تودوروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"،[1] معلنا عن ولادة مشهد حواري تتمخض عنه لحظة يتطابق فيها " زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[2]

وقد ينح الراوي في هذه التقنية منحى العرض الدرامي الذي يجسده في سرد الحدث وذلك من خلال استعمال الحوار بين شخصيات الرواية .[3]

ومنه ففي الحوار يتساوى زمن السرد وزمن القصة .

ويؤتى بالحوار من أجل كشف الحدث ونموه وتطوره ، وكذا الكشف عن ذات الشخصية وذلك من خلال حوارها مع الطرف الأخر، وإضافة إلى ذلك فالحوار يعمل على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة و الحيوية فيه، كما أنه يعبر عن أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها وكأنها تعاش الآن [4].

وعلى إثر كل ذلك تتضح أهمية الحوار ودوره في نمو الأحداث ودفعها إلى الأمام كونه يفسح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي تعمل كمرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة نظر هذه الشخصيات في طرحها وتبادلها للكلام مع الأخر من جهة ومع نفسها من جهة أخرى.

وهناك نوعان من الحوار يمكن أن نلاحظها في النص الروائي:

2-2-1-1-أنواع الحوار : يقسم الحوار إلى قسمين هما: حوار خارجي وحوار داخلي:

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 239

[2] - حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 78.

[3] - ينظر: مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 53.

[4] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 240.

أ- الحوار الخارجي : (Dialogue)

ونعني بهذا النوع" أن المتكل يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي ".[1]

إذن في هذا الحوار تكون الشخصيات وكأنها في مشهد درامي، فهذا يقوم بالسؤال والأخر بالإجابة والرد عليه، ويكون هذا هو العامل الأساس والمحرك لأحداث النص الروائي فهنا يفسح المجال للشخصية لإبداء أرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الأخر.

ويحتل هذا النوع من السرد حيزا كبيرا في النص، إذ يمكن النظر إليه في هذه الحالة بوصفه نصا مسرحيا قصيرا كونه يتسم بكل مواصفات الخطاب المسرحي [2].

ومنه فإن الراوي يوظف الحوار بين الشخصيات في النص باعتماده صيغة الفعل (قال) محاولا بذلك أن يرسم لنا مشهدا يعكس أفعال هذه الشخصيات وكأنها تتحرك أمامنا وتتبادل الأدوار في الحديث ليبتعد بذلك عن السرد الصرف.

ب- الحوار الداخلي Monologue

يكون عادة هذا النوع من الحوار بين الشخصية وذاتها، ويأتي بصورة أسئلة و استفهامات أو تعجب من أمور ما، وذلك نتيجة لما تثيره اللحظة الآنية من تغيرات نفسية وذهنية تقوم هذه التغيرات بدفع الشخصية إلى التأمل وحوار الذات [3].

إذن ففي هذا الحوار تنفرد الشخصية بالتعبير عن بواطنها والبوح بدواخلها اعتمادا على الذات بعيدا عن سلطة الراوي وهيمنته، فالحوار في هذه الحالة ينطلق من الشخصية ويعود إليها.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م ، ص 197 .
[2] - ينظر: مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية ، ص 54.
[3] - ينظر: مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 247.

وكما عرفنا سابقا فالحوار الداخلي يتدفق في سيولة تامة في النص الروائي حتى يصبح بمثابة تيار من الهذيان المستمر، بحيث لا يتدخل الواقع أو ما يحصل فيه في إعاقة مسيرته .

2-2-2-الوصف:

يعد الوصف حركة زمنية تعمل إلى جانب الحوار 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 و تعطل حركتها[1].

وبذلك يمكننا القول بأن "الوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب".[2]

وهذا التوقف الزمني الحاصل يأتي جراء مرور الراوي من سرد الأحداث إلى الوصف مشكلا بذلك مقطعا زمنيا مستقلا عن زمن الحكاية [3].

وحسب الدكتورة سيزا قاسم فإن تقنية الوصف ترتبط في أدبيتها بفن الرسم [4] فكما أن الفنان يرسم بألوانه لوحته الفنية، فإن الراوي كذلك يرسم أحداث قصته ويقوم بتجسيدها في لوحة أدبية وصفية مستخدما أدواته الخاصة به ألا وهي الكلمات.

والوصف حسب ما سبق ذكره يشبه محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه دون أن ننسى أن الوصف وسيله وليس هدفا أي أنه جزء من الكل، كما أن الوصف يلعب دورا مهما في بناء النص الروائي ،وذلك باعتباره تقنية سردية بحيث أننا لا نكاد نجد رواية تخلو منها، ويمكن أن نوجز هذه الأدوار في وظيفتين واحدة منهما وظيفة تزينيه وهي مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس لها سوى دور واحد جمالي خالص.

---

[1]- ينظر: مجموعة مؤلفين: دراسات يف الرواية العربية ، ص 52.
[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 274.
[3] - ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ،تحليلا و تطبيقا، ص 86.
[4]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، 13.

بينما الوظيفة الثانية فهي تفسيرية رمزية بحيث أنه في الوقت الذي يأتي المقطع الوصفي يتم تفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، إذ أن هذه الوظيفة تلعب دورا مهما في بناء الشخصية وبناء الحدث وكذا بنية السياق السردي بصورة عامة، هذا إضافة إلى الوظيفة الإيهامية التي يلعب فيها الوصف دورا مهما في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة [1].

ومنه فالوصف حركة زمنية يسعى من خلالها الراوي إلى تحقيق عدة وظائف من شأنها أن تخدم أحداث النص الروائي وتنميتها، وذلك من حيث "أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيع الأحداث، لكن الممكن أن لا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبني لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما هذا ما يسمى بالوصف الذاتي".[2]

ويفهم من هذا كله أن مدة تعليق الزمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها صورة وصفية ساكنة، والعكس فحين تقصر مدة تعليق الزمن تكون الصورة متحركة .

وعموما فالراوي يقوم بهذه التقنية القائمة على وصف شخصيات النص الروائي ،وكذا وصف الأمكنة الواردة في هذا النص سعيا منه لإبطاء حركة السرد التي يتم خلالها التفسير والإيضاح، إضافة إلى الاستراحة وصبغ النص الروائي بطابع تزييني جمالي خالص.

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 247 – 248.
[2] - سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،تحليلا وتطبيقا، ص 90 – 91.

3-التواتر السردي : Fréquence narrative

بعد أن تطرقنا إلى مستوين من مستويات الزمن ألا و هما الترتيب والمدة، نعرج الآن على مستوى ثالث وهو التواتر، والذي يعرف على أنه "مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية"[1].

كما نرى أن جينيت يعني بالتواتر السردي La Fréquence narrative علاقات التواتر أو التكرار بين الخطاب والقصة، كما نلمح أنه يقر بأن النقاد ومنظري الرواية لم يعنوا أو بالأحرى لم يهتموا كثيرا بهذه العلاقات، وإنما اكتفوا في كلامهم على مقولة زمن السرد وذلك بالتوقف عن الترتيب أو النظام والمدة ،رغم كون التواتر مظهرا أساسيا من مظاهر الزمن السردي، ويرى كذلك أن الحدث غير قابل للإنتاج فحسب، بل إنه قابل لأن يعاد إنتاجه، بأن يتكرر مرة أو عدة مرات في الخطاب السردي [2].

ويمكن إيضاح ما ذكرناه عن التواتر في النص الروائي هي تلك العلاقات بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد، أي العلاقة بين عدد المرات التي يروى فيها الحدث أو يشار إليه في النص [3].

وانطلاقا من هذا يمكننا القول بأن الحدث ينبنى من جهة كحدث مكرر، ومن جهة أخرى كحدث غير مكرر، ليؤسس بذلك أربعة أنماط وأنواع تكرارية داخل النص الحكائي "وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ،أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ،أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[4].

ونستنتج مما سبق ذكره أن التواتر عبارة عن تكرار لأحداث النص الحكائي سواء كان هذا التكرار قد حدث مرة أو عدة مرات.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا ، ص 86.
[2] - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 145.
[3]- ينظر: مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 55،
[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ،تحليلا وتطبيقا، ص 86.

وعلى الرغم من قلة وضآلة الدراسات التي تناولت هذا المستوى الزمني إلا أن ذلك لم يلغه، أو يلغ حقيقة تواجده في النصوص الحكائية من جهة، وفي واقعنا الطبيعي من جهة أخرى .

3-1-أنماط التواتر :

للتواتر أربعة ضروب وهي كالتالي :

أ- السرد المفرد Récit singu latif

وفي هذا السرد يقوم الراوي بسرد ما وقع مرة واحدة لمرة واحدة ،ويطلق على هذا اللون من الحكايات اسم "الحكاية التفردية" [1].

بحيث نلمح أن الراوي 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 الرواية [2].

والملاحظ أن هذا النمط من التواتر يشكل أكثر الأنماط شيوعا ،وأبرزها تجسيدا في فن القص.[3]

ونفهم من هذا أن السرد المفرد يأتي أو يلجأ إليه الراوي لتأكيد حدث ما وقع مرة واحدة.

ب- السرد المكرر : Récit répétitif

وفي هذه الحالة يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، بحيث أن النصوص القصصية قد تعتمد على طاقة التكرار، إذ يمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أومن خلال استبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية [4].

---

[1] - ينظر: جيرار جينيت :خطاب الحكاية ، ص 130.
[2]- ينظر: مجموعة مؤلفين :دراسات في الرواية العربية ، ص 55.
[3] - ينظر: جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص 130.
[4] ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص 87

أي نفهم من هذا أن الراوي يعمد إلى طريقة التكرار لما وقع مرة واحدة، وهذه الطريقة تسمي أيضا: " بالحكاية التكرارية "[1].

ومعنى هذا كله أنه قد يتكرر سرد الحدث في الحطاب.

ج-السرد المؤلف : Récit intératif

في هذه الحالة تروي الأحداث دفعة واحدة، بحيث أن هذه الأحداث تكون قد وقعت في مرات متعددة و"سيتحضر من خلاله الراوي في مقطع سردي واحد جمعا من الأحداث المتشابهة أو المتماثلة"،[2] ويمكن أن نلمح في هذه الحالة أن نلمح 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 لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة وتكون علامات ورودها في القصة غالبا بالعبارات التالية "كل يوم" "كل أسبوع" "كل شهر"...الخ[3]

ونفهم مما سبق ذكره أن هذا النمط يعمل على الاختزال وذلك من حيث الطريقة التي يلجأ إليها السارد أو الراوي في إيراد الأحداث الواقعة مرات عدة دفعة واحدة وهناك نمط رابع من أنماط التواتر السردي وهو :

د- "أن يروي أكثير من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهذا في الواقع شكل أخر للسرد المفرد لان تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث".[4]

ونفهم من هذا أن النمط الرابع من التواتر السردي لا يعدو إلا أن يكون نمطا سرديا مفردا، إذن هذه الأنماط الداخلية للتواتر تتجسد في بناء كل رواية مهما كان نوعها ومهما تباينت تشكيلية العناصر المكونة، إلا أنها تختلف من ناحية توظيفها وكيفيات تجسيدها داخل المتون، كما أن هذه الأنماط المختلفة من التواتر تعمل بشكل متكامل على خدمة البنية السردية أو الخطاب.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 130

[2]- مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 55

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 88

[4] - نفسه، ص 87

ودراسة حالات التواتر هذه هي عملية متشعبة يمكن أن نلخصها أو نوجزها في المراحل التالية، فهي تقوم على تحيد 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.[1]

وأخيرا يمكن القول أن التواتر في النص الروائي لا يعمل على مستوى الأحداث فقط بل قد يكون على مستوى الكلمات أو الجمل أو المقاطع

ويمكن في الأخير أن نستنتج من كل ما سبق ذكره من مستويات الزمن بشكل معادلات قائمة بين زمنين هما زمن القصة وزمن السرد وهي كالآتي:

1-الترتيب: وتكون المعادلة في هذا المستوى كالآتي: زمن القصة أكبر من زمن السرد.[2]

أي: ز ق > ز س.

2-المدة: وتكون المعادلات في التقنيات الآتية:

أ-الخلاصة: "ويمكن ضبط العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة بهذه المعادلة: زس= ز ق".[3]

ب-الوصف: تكون المعادلة في هذه التقنية بين زمن السرد وزمن القصة على النحو الآتي: "ز س = س، ز ق = صفر".[4]

إذ يمكن في هذه الحالة أن نقول أن زمن القصة معدوم بحيث لا نجد سوى زمن السرد.

ج-الحذف: ففي هذه التقنية وعلى صعيد العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة، ويمكن اختزالها في المعادلة التالية: "ز س = صفر، ز ق = صفر".

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 88

[2] - مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 47.

[3] - نفسه، ص 52.

[4] - نفسه، ص 53.

د- الحوار: والمعادلة في هذه التقنية الزمنية تكون في العلاقة القائمة بين زمنين زمن السرد وزمن القصة، ويمكن إيرادها كالآتي: "ز ق = ز س".

3- التواتر: ويمكن أن نشير إلى أنه العلاقات بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد، أي العلاقة بين عدد المرات التي يروى فيها الحدث أو يشار إليه في النص.[1]

[1] - ينظر: مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية ، ص 54-55.

خلاصة:

نستنتج مما سبق ذكره أن الزمن يعمل وفق أنظمة مختلفة ومتباينة، تتمثل في (الترتيب، المدة، التواتر) ، وهذه المستويات تمثل تقنياته التي يسير عليها، ويتبلور بها في الخطابات، كما أن له فضل كبير في المساهمة في بناء النص الروائي.

فالزمن من خلال العناصر المكونة له يساهم في تسلسل الأحداث والمقاطع، وربطها ببعضها البعض، كما أنه وبالإضافة إلى هذه المهام يضفي جماليات خاصة على الخطاب أو أثناء السرد الروائي .

الفصل التطبيقي

تمهيد

1- الترتيب في رواية أولاد حارتنا

2- المدة في رواية أولاد حارتنا

3- التواتر السردي في رواية أولاد حارتنا

خلاصة

تمهيد:

بناء على ما سبق التعرف عليه في الجانب النظري فيما يخص مستويات الزمن الثلاث (الترتيب، المدة، التواتر)، ووظائفها التي تم إدراجها كذلك، ارتأينا إلى تطبيق كل ما عرضناه على رواية "أولاد حارتنا" للروائي المصري نجيب محفوظ، بغية التعرف أكثر على البنية الزمنية الداخلة في تركيب هذه الرواية، ومدى مساهمتها في ترابط الأحداث ببعضها وعلاقة الزمن بترابطها الداخلي، كذلك معرفة المساحات التي خصصها نجيب محفوظ في توظيفه للزمن، وهل أبدع في ذلك أم لا؟.

وهذا ما سنقوم به في الجانب التطبيقي الذي سندرجه كالآتي.

1- الترتيب في رواية أولاد حارتنا:

الافتتاحية:

ورد في بداية الرواية أو في افتتاحيتها مجموعة من الاسترجاعات، قام السارد بتوظيفها وذلك ليبين للقارئ أن هذه الحارة قد جرت فيها أحداث أثرت على الناس، وتوالت عبر الأجيال، وذلك في قوله: "وما أكثرهم أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات، يرويها كل كما يسمعها في قهوة حيه أو كما نقلت إليه خلال الأجيال".[1]

نلاحظ أن الراوي أو السارد قد استحضر في هذه الحالة الاسترجاع الخارجي، وذلك من خلال عودته إلى البدايات الأولى لحكايات الحارة، أي أنه بذلك يستعمل ذاكرته كوسيلة في استحضار ما مضى في الوقت الحاضر ليرويه بدقة.

كما نلمح السارد يروي عن البيت الكبير وعن الجد الجبلاوي، وكيف كان وكأنه يقدم للقارئ معلومات عن ماضي هذه الشخصية، عن طريق توظيفه للاسترجاع الخارجي، وذلك في قوله: "وجدنا هذا لغز من الألغاز عمّر فوق ما يطمع إنسان أن يتصور حتى ضرب المثل بطول عمره ... وقصة اعتزاله وكبره مما يحير العقول، ولعل الخيال أو الأغراض قد اشتركت في إنشائها على أي حال كان يدعى الجبلاوي وباسمه سميت حارتنا".[2]

وكذلك قوله: "وكم جعلني ذلك إلى الطواف ببيته الكبير لعلي أفوز بنظرة منه، ولكن دون جدوى ... وكم جلست في صحراء المقطم غير بعيد من سوره الكبير فلا أرى إلا نوافذه مغلقة لا تنم على أي أثر لحياة".[3]

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ط8، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، سبتمبر 2009، ص02.
[2] - نفسه، ص 02.
[3] - نفسه، ص 02.

فالسارد من خلال ما رواه يعود بنا إلى الجذور والبدايات الأولى للقص، مبرزا بذلك أهم الرتشات التي تبعث بالقارئ إلى التشوق لسماع ما حصل بالتفصيل، وكأنه يريد منه أن يرنو إلى عيش الأحداث كما قام السارد بروايتها.

كما يلجأ السارد إلى توظيف الاسترجاع الداخلي في قوله: "ومن هنا ولد النزاع في حارتنا منذ ولدت، ومضى خطره يستفحل بتعاقب الأجيال حتى اليوم والغد".[1]

فهو يوضح أن الخلافات والنزاعات في حارة الجبلاوي كانت مع تعاقب الأجيال وحتى اليوم، إذ يروي الأحداث التي وقعت في جيل كل من الأبناء إلى غاية عهد عرفة.

ويمكن الإشارة إلى أن السارد قد استهل مطلع الافتتاحية باستباق لما قد يحصل في الأخير بعد هذه الأحداث التي تتعاقب عبر الأجيال، وكأنه ينبئ بحياة هنيئة، وسعادة الناس بعد النزاعات المستمرة المتوالية، وذلك في قوله: "وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا: لا بد للظلم من آخر والليل من نهار، ولنرين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب"،[2] معلنا بذلك عن سلسلة من الأحداث.

القصة الأولى: أدهم.

ورد الاسترجاع في هذه القصة في قوله:"ويوما دعا الواقف أبناءه إلى مجلسه بالبهو التحتاني المتصل بالسلاملك في الحديقة ...".[3]

حيث نلمح أن السارد في هذا الاسترجاع يريد أن يجعل القارئ يتتبع معه الأحداث منذ البداية الأولى التي تمثلت في دعوة الواقف أو الجبلاوي لأبنائه الخمسة، ثم يشير بعد ذلك، أي بعد أن وقع اختيار الجبلاوي لابنه أدهم لإدارة الوقف من بعده، إلى "تفجير الغضب في باطن إدريس فبدا كالثمل من شدة مقاومته ونظر إليه إخوته بحرج"،[4] وهذا

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 02.
[2] - نفسه ، ص 02.
[3] - نفسه ، ص 04.
[4] - نفسه ، ص 04.

يدل على ورود استباق داخلي في القصة كتمهيد لما قد يأتي من أحداث نتيجة القرار الذي قدمه الجبلاوي، أضف إلى هذا "مفهوم التشويق والمباغتة الذي تقوم عليه حبكة الرواية الكلاسيكية".[1]

وكذلك الاسترجاع الذي نجده في قوله: "خلقت فتوة جبارا فلم تعرف إلا أن تكون فتوة جبارا".[2] وهو استرجاع خارجي يبين من خلاله السارد تذكير إدريس أبوه بأنه طوال حياته جبارا.

وكذلك الاستباق الداخلي الذي ينبئ بما قد يكون من تأزم ونزاع في المستقبل، وذلك من خلال طرد الجبلاوي لابنه إدريس من البيت الكبير بقوله: "لا أنت ابني ولا أنا أبوك، ولا هذا البيت بيتك، ولا أم لك فيه ولا أخ ولا تابع".[3]

كما يذكر كذلك السارد رغبة أدهم في الزواج من أميمة وإخباره لأمه بذلك، وهو إعلان لما قد ينتج عن هذا الزواج من إنجاب للأولاد، وهذا استباق للأحداث اللاحقة.

ونلمح الاسترجاع بوضوح في كل ما قاله إدريس أثناء زيارته لأدهم في الوقف، إذ أخبره بأمر الوصية وإلحاحه عليه بالدخول للحجرة وقراءة الوصية بقوله: "الحجة في مجلد ضخم، وقد لمحته مرة في صباي وسألت أبي عما فيه، وكنت وقتذاك قرة عينه، فقال لي إنه يضم كل شيء عنا، ولم نعد إلى الحديث عنه".[4]

فالسارد هنا استحضر الاسترجاع ليعلم القارئ بأن إدريس هو الابن الوحيد الذي يعلم بما هو موجود في حجة الوقف، وقد جعل لهذا الاسترجاع أكثر من صفحة، أي أنه جعله أداة للتوضيح.

---

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.
[2] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 06.
[3] - نفسه، ص 07.
[4] - نفسه، ص 24.

ومن ناحية ثانية، فإن ما تركه كلام إدريس في نفس أدهم استباق لأحداث لاحقة، قد تحصل نتيجة هذا الخبر، فهو حين يخبر أميمة بذلك التي تلح هي الأخرى عليه لمعرفة مستقبلها ومستقبل أولادهم وذلك في قولها: "نعرف مستقبلنا ونقدم إحسانا كبيرا إلى إدريس التعيس، لن يكلفنا هذا كله إلا قراءة ورقة دون أن يدري أحد"،[1] وقد وظف السارد هذا الاستباق في حوالي صفحتين أو أكثر وهو يدل على شيء سيء قد يحصل نتيجة الأخذ بكلامها.

ويورد السارد لنا الأحداث متسلسلة أثناء دخول أدهم إلى الحجرة ومحاولته أخذ الصندوق وفتحة، لكن الحبكة تكون عند دخول الجبلاوي عليه ومخاطبته بقسوة، وشدة حيث أمرهما بمغادرة البيت الكبير بقوله: "غادرا البيت قبل أن تلقيا خارجا"،[2] وهو كذلك استباق داخلي وظفه السارد ليبين للقارئ أن هناك أحداث لاحقة تزيد من تأزم الأمور عند مغادرة أدهم وأميمة البيت الكبير، ولعل أهم هذه الأحداث هي تشرد أدهم وأميمة وإقامتهما في الخلاء.

كما ترى أن السارد يوظف الاستباق كذلك حين يقتل قدري ابن أدهم أخاه التوأم همام، وذلك بعد دعوة جده الجبلاوي للعيش في البيت الكبير، أين تتأزم الأوضاع وتتذر بأحداث لاحقة، وكانت في قوله: "وبادر همام ليتفادى من الحجر ولكنه أصاب جبينه، ندت عنه أهة وجمد في موقفه .. وتركه حديدا باردا بعد انصهار".[3] وقد خصص السارد لهذا الاستباق حوالي أكثر من أربعة عشر صفحة بحيث تكون الحبكة عندما تعلم الأم بمقتل ابنها.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 27.
[2] - نفسه، ص 32.
[3] - نفسه، ص 67.

ومفاد هذه الاستباقات في هذه الحالة هو "توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حدث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات".[1]

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

أضف إلى ذلك كل الاستباقات التي وظفها السارد حينما زار الجبلاوي أدهم، وأخبره بأن الوقف سيكون لذريته، وهو تنبؤ بأحداث لم تقع بعد.

القصة الثانية: **جبل**.

يستحضر السارد الاسترجاع الخارجي في بداية القصة الثانية بقوله: "وحارتنا حارة الجبلاوي أطول حارة في المنطقة"،[2] نرى أن السارد يعود بنا إلى جيل أدهم أين تعرفنا على هذه الحارة وأحداثها المختلفة.

كما ورد الاسترجاع الخارجي في قوله: "لقد وعد الجبلاوي أدهم بأن يكون الوقف لخير ذريته"، وهو تذكير بأن الأجيال اللاحقة ستكون من سلالة أدهم إبن الجبلاوي، وكأن السارد هنا يوضح للقارئ أن سبب الأحداث والتأزمات هو الوقف.

كما نلمح أن هناك استباق لما قد يرد من أحداث لاحقة جاء في قوله: "... بدأ بالمغالطة في الحساب والتقتير في الأرزاق ثم قبض يده قبضا مطمئنا إلى حماية فتوة الحارة ...".[3] وهو ينبئ بأن هناك أحداث ستقع مستقبلا ضد هذا الناظر.

[1] - مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 51.
[2] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 81.
[3] - نفسه، ص 82.

كما نجد السارد يوظف الاسترجاع الخارجي الدال على السنوات البعيدة الماضية من أيام الحارة بقوله: "أما شعراء المقاهي المنتشرة في حارتنا فلا يروون إلا عهود البطولات متجنبين الجهر بما يجرح مراكز السادة ...".[1]

إذن فالسارد يعمل على بسط الذكريات أثناء السرد والتي تعمل بدورها على إضاءة حاضر السرد من الخارج وبناء أحداث الرواية من الداخل، وذلك باعتماده على تقنيات المفارقة الزمنية، فهو حين يلجأ إلى الاستباق الداخلي في القصة في قوله: "... فأما أن تبقى معنا كواحد منا وإما أن تذهب إلى أهلك ... وضاق جبل بمجلسه، فقام ثم سار بخطوات ثابتة نحو باب البهو".[2] وكأنه يخبر القارئ بما سيكون من عواقب وأحداث نتيجة خروج جبل من بيت الناظر، فهو بذلك يريد ربط الأحداث ببعضها الماضية باسترجاعها واللاحقة بالتنبؤ بوقوعها بالإشارة على ذلك بدليل ما، وهذا ما جعل القارئ يتشوق أكثر إلى سماع الرواية من البداية إلى النهاية، إذ أنها متداخلة زمنيا، مترابطة الأحداث، لا يفهم الحدث الثاني إلا بالرجوع إلى ما سبقه من أحداث.

كما استلهم السارد الاستباق الداخلي في قوله: "مرت عيناه بأقصرهما دون توقف، ثم ثبتتا على الأخرى ذات العينين السوداوتين فلم تتحول عنها".[3]

فهو استباق لأحداث لاحقة ستقع، استحضره السارد ليبين للقارئ بأن جبل قد أعجب بإحدى الفتاتين، وستكون زوجته مستقبلا، فهو بذلك يحاول الإمساك بالمسرود له أكثر من أجل الغوص في القصة.

كما وظفه في قوله: "في داري تقيم الثعابين والحيات فكيف تضيق عن إنسان؟ هل أفزعك قولي؟ إني حاو وستعرف عندي كيف تستأنس الثعابين".[4]

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 82.
[2] - نفسه، ص 105.
[3] - نفسه، ص 110.
[4] - نفسه، ص 114.

وهو استباق يوحي به السارد للقارئ بأن جبل سيتعلم الحواية ويكون هو الآخر حاو يلاعب الثعابين والحيات.

وهنا نرى أن السارد يريد من القارئ أن يتطلع إلى ما سيحصل من أحداث لاحقة في القصة.

وحين يرجع إلى توظيف الاسترجاع الخارجي فإنه يقول: "رفع الحصار عنا من زمن، لم يعد أحد يسأل اليوم عن قدرة أو عن قاتله...نسعى في أعمالنا بعيدا عن حارتنا".[1]

وقد استحضره السارد هنا ليعود بالقارئ إلى الوراء عن طريق إعلامه بأن قاتل قدرة لم يعد أحد يسأل عنه أو يحكي عن موضوعه، بل عادت الحياة إلى مجراها. وقد خصص لهذا الاسترجاع حوالي أكثر من صفحتين.

كما أنه يعود إلى توظيف الاستباق الداخلي في القصة من خلال قوله:

"قال لي بصوت عجيب، لا تخف أنا جدك الجبلاوي

.....

سمعته بأذني وهو يقول لي: لا تخف أنا جدك الجبلاوي".[2]

فهو استباق دال على أن هناك أحداث ستأتي نتيجة اللقاء الذي تم بين جبل وجده الجبلاوي، إذ أخبره بحماية حقوق آل حمدان، وهذا يدل على أن هناك معارك ستقع بين جبل والفتوات من أجل إدارة الوقف، فقد أراد السارد أن يجعل القارئ يغوص في القصة ويتصور ما سيأتي أي يستبق الأحداث المتوقعة.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 124.
[2] - نفسه، ص 129.

القصة الثالثة: رفاعة.

في هذه القصة قام السارد بتوظيف مجموعة من المفارقات الزمنية كالاستباق الداخلي الذي كان بمجيء رفاعة وهذا الأخير كان يدافع عن حقوق أهله ضد الفتوات والناظر وظهر هذا الاستباق في قوله: "... واصلت الأسرة مسيرتها نحو الحارة يتقدمها عم شافعي حاملا جوالا وتبعته عبدة ورفاعة حاملا بقجة ضخمة .."،[1] فالسارد من خلال استحضاره لهذا الاستباق يلمح أن هناك أحد الأبناء سيكون كجبل وهو ما يجعل القارئ يتشوق للأحداث اللاحقة في القصة من خلال ما سوف يقوم به رفاعة، وقد خصص لهذا الاستباق مساحة واسعة فيما يقارب اثنتا عشر صفحة أو أكثر.

والملاحظ أن هذه الاستباقات والاسترجاعات قد استحضرها السارد ووظفها لسد ثغرات الحكاية وربط الأحداث بعضها ببعض وهو ما يجعل الرواية متناسقة ومتسلسلة ومسترسلة في السرد.

كما نلمح الاسترجاع الخارجي الذي وظفه السارد في قوله: "فابتسم جواد وهز رأسه ثم تناول الربابة وبعث من أوتارها أنغام الافتتاح ... ومضى يقول وجلس أدهم في إدارة الوقف يستقبل مستأجري الحكار الجدد ... فرفع رأسه في فزع فرأى أخاه واقفا أمامه.."،[2] فهو يعود بالقارئ إلى الماضي البعيد أيام أدهم وإدريس في البيت الكبير. حيث نراه يستحضر الماضي الذي يرهنه في الحاضر لربط الأحداث الماضية بالأحداث الراهنة، "فإذا كان السارد حاضرا في الأحداث زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية، وإذا كان السارد شاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل في سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة".[3]

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 157.

[2] - نفسه، ص 162.

[3] - مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 24.

كما نرى أن السارد في هذه القصة قد وظف مجموعة من المفارقات الزمنية المختلفة من أجل التحليل والتفسير والتوضيح للقارئ ما يحصل من أحداث ماضية كانت أو لاحقة ستقع فهو في قوله: "... فتساءل رفاعة، هل يرضيكم أن أتزوج منها؟ ...".[1] وهو استباق داخلي للأحداث التي تأتي كعاقبة لهذا الزواج الذي كان مرفوضا من طرف الوالدين والذي سيترتب عنه مقتل رفاعة، إذن هنا الاستباق أورده السارد كتمهيد لما قد ينتج عن هذا الحدث الذي تم في الوقت الحاضر، وقد خصص لهذه المفارقات مساحة واسعة تعد بالصفحات لضبط الأحداث والتحكم في السرد لجذب القارئ.

القصة الرابعة: قاسم.

شغل الترتيب الزمني مساحة كبيرة من هذه القصة، فقد وظف السارد مجموعة من الاسترجاعات التي نلمسها في قوله: "... وذهب إلى الخلاء فلعب حول صخرة هند ... وكان يتطلع مع الصغار إلى البيت الكبير مفاخرا بجده ومقام جده ... ويوما رأى البواب ناعسا فتسلل إلى الحديقة بخفة دون أن يرى أحدا أو يراه أحد ...".[2]

فالسارد هنا يعود بنا إلى الأيام التي قضاها قاسم في صغره وكيف كان يتطلع إلى البيت الكبير والحديقة مفاخرا بجده، وكأن السارد من خلال هذا الاسترجاع يجعل القارئ لهذه القصة يعيش فترة مضت عاشها بطل هذه القصة، أي أنه بذلك يريد تجسيدها في الوقت الراهن، وقد خصص لهذه الاسترجاعات مجموعة من الصفحات فيما يقارب حوالي أربع صفحات.

كما أننا نرى السارد كذلك يلجأ إلى الاعتماد على مجموعة استباقات وتوظيفها من أجل ربط الأحداث ببعضها، وخلق عنصر التشويق، وهذا ما نجده في قوله: "... الحظ يصنع العجائب، وأنت اليوم بمنزلة الفتوات، دون حاجة إلى سفك دماء ... جرب بختك

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 185.
[2] - نفسه، ص 225.

واخطب السيدة حينا .. كان زوجها من الأكابر، ولست إلا راعي غنم"،[1] ووظف السارد هذا الاستباق الداخلي لخلق حالة من الانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة القصة، فهو في هذا الاستباق يبين بأن هناك أحداث لاحقة وتغيرات ستحصل نتيجة هذا الزواج الذي سيكون بين قاسم وبين السيدة قمر، وقد خصص لهذا مجموعة من الصفحات تقدر بحوالي أكثر من خمس صفحات.

كما نلمحه يواصل في توظيف هذه المفارقات إلى غاية نهاية القصة، فهو حين يقول: "اهجروا حارتنا، فليدبر كل شأنه وليهاجر، سنهاجر كما هاجر جبل قديما وكما هاجر المعلم يحيى بالأمس، ولنقيم نادينا في مكان أمن بالخلاء حتى يشتد ساعدنا ويكثر عددنا"،[2] وهذا دليل على أن هناك أشياء ستحصل بعد الهجرة أي هناك أحداث لاحقة ستكون في المستقبل، والسارد هنا حاول التمهيد والإعلان عن هذه الأحداث محاولا الاسترسال في سردها، وذلك للتمكن من القارئ وشد انتباهه للغوص أكثر وأكثر لمعرفة الأحداث من البداية إلى النهاية حسب ما هو مذكور في القصة.

فقد حاول أن يشغل المساحات الواسعة من أجل توظيف الزمن، وذلك باعتماده على تقنيتي الاسترجاع لما مضى وحصره في الوقت الراهن، والاستباق لما قد يكون في الوقت القادم أو المستقبل محاولا بذلك الربط والجمع بين الأحداث.

القصة الخامسة: عرفة.

في هذه القصة قام السارد بالعمل على توظيف مستويات الزمن بما فيها المفارقات الزمنية القائمة على الاسترجاع والاستباق، الذين يقومان على ربط الأحداث ببعضها من الناحية الزمنية، ففي قوله: "كنت تتبع أمك في تلك الأيام وأنت غلام، ما زلت أذكرك،

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 242.
[2] - نفسه، ص 283.

وتغير كل شيء فيك إلا عينيك"،[1] فهو استرجاع خارجي يعود بنا إلى الماضي البعيد الذي يقدر بالسنوات، فهو من خلاله يبين أن عرفة كان من هذه الحارة وعاش فيها مع أمه وهو صغير، ليهجرها بعد ذلك ويعود بعد مرور عدة سنوات، وكأنه يريد أن يطلع القارئ على كل تفاصيل القصة وذلك عن طريق استرجاعه للأحداث الواحد تلو الآخر، وهذا ما نلمحه في قوله: "نصحتني أمي عند الوفاة بالعودة إليك"،[2] فالسارد أو الراوي من خلال هذا يهدف إلى "المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية القائمة على السببية وتتابع الأحداث وترابطها، وبالتالي الاهتمام بعملية الاختيار والإنشاء والحبكة لتحقيق أبرز مهام الزمن الروائي وهو التشويق والحركة والاستمرارية".[3]

كما نلاحظ أنه لجأ إلى الاستباق الداخلي في قوله: "وتناقل الناس أن لصوصا سطوا على البيت الكبير من خلال نفق حفروه تحت السور ... ولما علم الجبلاوي بالخبر تأثر تأثرا لم تحتمله صحته الواهية في تلك الذروة من العمر ففاضت روحه"،[4] في هذا الاستباق يبين سبب موت الجبلاوي، كما يبين الأحداث التي ستكون نتيجة للأحداث التي وقعت، ليتحول كل شيء بعد وفاة الجبلاوي وزوال الفتوات، وهو حين يعود إلى الوراء يوظف الاسترجاع بقوله: "... أين الجبلاوي؟ أين الذين تتغنى بأعمالهم الرباب؟ هذا قضاء ما كان ينبغي أن يكون ..."،[5] وهو استرجاع جعله السارد ليعود بنا إلى أيام جبل وقاسم ورفاعة ليتعرف القارئ من خلال ذلك على أن الأحداث تتغير بتغير الزمن وبتعاقب الأجيال.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 324.
[2] - نفسه، ص 324.
[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 20.
[4] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 361.
[5] - نفسه، ص 387.

ومنه فالسارد يخلق لنا من خلال تتابع الأحداث في هذه الرواية زمانا، نكاد نلمح أنه زمان الرجوع الأبدي، لكنه ليس رجوع التاريخ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة، إنه زمان الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدي حاضرا في كل حين.[1]

ومنه نستنتج أن الرواية كانت عبارة عن مجموعة من المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات المتداخلة فيما بينها، من بدايتها إلى نهايتها، بحيث لا نكاد نستغني عن حدث لنفهم الحدث السابق أو الحدث اللاحق له، فهنا تظهر علاقة الزمن بالرواية وارتباطهما بوضوح.

2- المدة (الديمومة) في رواية أولاد حارتنا:

الافتتاحية:

استهل السارد مطلع الافتتاحية بالوصف، وذلك في قوله: "الناس تحملوا البغي في جلد، ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل"،[2] وكأنه يلجأ في هذه الحالة إلى إيقاف السيرورة الزمنية بوصفه لحالة الناس وما كانوا عليه وكذا قوله: "في صحراء المقطم غير بعيد من سوره الكبير، فلا أرى إلا رؤوس أشجار التوت والجميز والنخيل تكتنف البيت ونوافذه مغلقه ...".[3] وهو وصف استعمله السارد لإيقاف الزمن وتجسيد صورة البيت الكبير في ذهن القارئ.

القصة الأولى: أدهم.

تبتدئ هذه القصة بالوصف الذي تجسد في قوله: ".... فهو امتداد لصراع المقطم الذي يربض في الأفق، ولم يكن بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الذي شيده الجبلاوي.."[4]

---

[1] - ينظر: فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م، ص 36.

[2] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 02.

[3] - نفسه، ص 02.

[4] - نفسه ، ص 04.

وهنا كذلك السارد قام بإبطاء للسرد، وذلك عن طريق الوصف الذي وظفه في مطلع هذه القصة.

وكما نلمح الحوار الذي ورد في القصة كذلك بين الجبلاوي وأولاده، وجسده السارد بقوله:

"... فأشار الجبلاوي نحوه بضجر وقال:

هذه إرادتي، وما عليك إلا السمع والطاعة

والتفت الرجل التفاتة حادة صوب أشقاء إدريس وهو يسأل؟

ما قولكم؟

فلم يحتمل عباس نظرة أبيه وقال وهو واجم

سمعا وطاعة...".[1]

فقد استعان فيه بالمشهد الحواري فسرد جزئيات تخص الجبلاوي الذي نرى أنه شعر بنوع من النشاط والراحة بعدما حقق مبتغاه، واختار الابن الأفضل لإدارة الوقف.

وإلى جانب الوصف قام بتوظف تقنية التلخيص في قوله: "ويوما دعا الواقف أبناءه إلى مجلسه بالبهو التحتاني المتصل بسلاملك الحديقة، وجاء الأبناء جميعا"،[2] فالسارد هنا لم يذكر ميلاد أيا من الأبناء، بحيث تم ذكرهم مباشرة أثناء اختيار الأب لواحد منهم وكأنه يريد تسريع السرد دون الخوض في التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها تلك الفترة، أي السارد في هذه الحالة يلجأ إلى الاختزال أو الاستعراض السريع.

كما نلمح الحذف في قوله: "جاءها الطلق؟ مسكينة، مرت زوجتي بهذه الحالة كما تعلم منذ زمن قصير"،[3] نرى أنه في هذا الحذف قد قام بإسقاط جزء من الحدث، فلم يذكر الولادة عند زوجة إدريس، وهو حذف صريح.

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 06.

[2] - نفسه، ص 07.

[3] - نفسه ، ص 44.

ويوظف الحوار الخارجي في قوله:

"لاحت المرأة في الباب وهي تقول

رزقت بذكرين

توأمين؟

فليرزقك الله برزقهما ...".[1]

وهو حوار وظفه السارد بغية إبطاء السرد، وكأننا نراه يقدم للقارئ التفاصيل كلها عين الكيفية التي عرف بها أدهم ما أنجبته زوجته أميمة.

كما نجد الوصف في قوله: "ساد الصمت قليلا، وهما يتجهان نحو الصخرة الكبيرة، وفي السماء سحب متفرقة والشمس ترسل أشعتها فتغمر الرمال المترامية ...".[2] فالسارد في هذه الحالة يصف لنا الأجواء أو الحال التي عليها الطبيعة، أين كان قدري وهمام يرعيان الأغنام، وكأنه يريد أن يجعل القارئ يتأمل في مشهد معين يركبه في مخيلته، وهو بذلك يلجأ إلى إبطاء سيرورة الزمن كما يستحضر الحذف ليوظفه في قوله: "...اعترف قدري بجرأته اليائسة ..".[3] وهو يذكر من خلال اعتراف قدري بقتله همام دون ذكر تفاصيل الحادثة التي جرت بينهما وكأنه يريد بذلك تسريعا للسرد، إذ نلمس أنه أسقط جزءا من الحدث.

وقفز بنا السارد بفترة زمنية معينة بالحذف في قوله: "ومرت أيام كئيبة بالأشجان، وقهر الحزن أميمة، فساءت صحتها واعتصرها الضمور، وفي أعوام قلائل بلغ أدهم من الهرم ما لا يبلغ في عمر مديد".[4] فهو لم يذكر ما حصل خلال هذه الفترة وإنما عبر عنها بمرور الأعوام وما نتج بعدها، وهو يلجأ إلى تقنية الحذف عندما يريد التسريع في السرد

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 46.
[2] - نفسه، ص 56.
[3] - نفسه، ص 71.
[4] - نفسه ، ص 78.

والتي أراد من خلالها تكثيف فترة زمنية طويلة وتقديمها موجزة في التعبير عنها بقوله: "مرت أيام وأعوام قلائل".

وكما نجده يستحضر الحوار في قوله:

"... كنت أهفو للغناء في الحديقة ولكن لن يطيب لي اليوم شيء

فقال

الشكر لله

فقال

سيكون الوقف لذريتك ...".[1]

وقد أورده لإبطاء السرد بذكر التفاصيل عما دار بين الجبلاوي وأدهم من كلام.

وما يمكن ملاحظته في الأخير هو تراكم الأحداث في هذه القصة، لذلك ذكرها السارد بصورة سريعة وهذا ما يجعلنا نعتبرها خلاصات.

القصة الثانية: جبل.

تبتدئ هذه القصة بالوصف الذي شغل مساحة كبيرة من الافتتاحية، وكأن السارد يريد إبطاء السرد بذكر كل التفاصيل والجزئيات الموجودة في الحارة، وذلك في قوله: "أقيمت بيوت الوقف في خطين متقابلين يصنعان حارتنا ... حارتنا حارة الجبلاوي أطول حارة في المنطقة، أكثر بيوتها ربوع ... وتكثر الأكواخ في منتصفها حتى الجمالية ...".[2]

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

كما لجأ إلى الحوار الخارجي الذي دار بين أهل الحارة والذي جعله فيما يقارب الصفحة ونلمسه من خلال قوله:

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 80.
[2] - نفسه ، ص 81.

"...فابتسم الشاعر قائلا:

حلمك يا عم دعبس، حلمك يا سيد الناس

فقال دعبس محتدا

من سيد الناس؟ ...

فقال الشاعر بقلق

قد نجد بيننا فجأة قدرة أو غيره من الشياطين ...".[1]

وهو بذلك ينحو منحى العرض الدرامي في سرد الحدث، وهذا عكس ما يفعله في الخلاصة، مما ينجم عنه تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة، وهذا ما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة فيه.[2]

أما بالنسبة إلى تقنية التلخيص فهو يلجأ إليها في قوله: "... جبل ! إنه ربيبنا، بل هو ابني لم يعرف الدنيا إلا بيننا، أما آل حمدان فلا يعرفهم ولا يعرفونه، ولو كانوا يعدونه منهم، لتشفعوا به إلينا ..."،[3] فهو يخبر بأن جبل من آل حمدان وتربى في بيت الناظر دون أن يطيل أو يطنب في ذكر الحكاية، بل أرادها في بضع أسطر محاولا بذلك تسريع السرد، وتجاوز الأحداث الثانوية.

ونلمحه يعود إلى الوصف من جديد في قوله: "وقفتا تسويان ما تشعث من شعريهما وتعيدان الخمار إلى رأسيهما، ثم وضعتا الصفيحتين مقلوبتين وجلستا عليهما"،[4] وكأننا نحس أنه يريد وصف حالة البنتين بعد عراكهما مع الشباب وصفا دقيقا، إذ يمكننا القول أن السارد أبطأ من سرده بلجوئه لهذه التقنية الزمنية محاولا بذلك جذب القارئ أكثر للإحساس بالقصة.

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 84.
[2] - مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص 53.
[3] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 90.
[4] - نفسه، ص 110.

كما يوظف الحذف الصريح بقوله: "وتمضي الأيام والأسابيع والأشهر فلا تهن له عزيمة ولا يدركه الكلال، وقد عرف الحوارى والزقة، واستأنس الثعابين والحيات ولعب أمام آلاف الصبية"،[1] حيث أسقط جزءا من الحدث وأشار إليه بصورة ظاهرة في قوله: عرف الحوارى والزقة، فهو لم يخبرنا عن الطريقة التي تعلم بها بالتفصيل، وإنما أشار إليها من خلال السرد.

ويستحضر الحذف الضمني في قوله: "كان بوسعي أن أمضي العمر كله في أسرتي الجديدة، دون تفكير في العودة إلى حارتنا"،[2] فهو لم يذكر هجرة جبل من الحارة وكذلك عودته إليها، وإنما كان كلامه متضمنا لذلك.

وشغل الحوار مساحات واسعة من هذه القصة، نلمحه في حوار جبل مع أصدقائه حين أخبرهم بلقائه مع جده الجبلاوي.

"قال لي صوت عجيب: لا تخف أنا جدك الجبلاوي

إنك تهزر دون شك !

بل أقول الحق دون زيادة ولا نقصان

فسأله فوانيس

ألم تكن مسطولا؟

فصاح جبل بغضب

إن السطل لم يذهب بعقلي قط".[3]

وظفه السارد ليبرز الحدث على شكل مسرحي، أين نلمس الشخصيات وهي تفكر وتندهش، محاولا بذلك إعطاء إحساس خالص للقارئ للمشاركة في هذا الحدث.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 123.
[2] - نفسه، ص 127.
[3] - نفسه ، ص 128.

ويوظف التلخيص في قوله: "وجرت في الحارة أحداث غريبة ..."، [1] قدم السارد من خلال قوله ما حدث في فترة معينة في جملة واحدة، وكأنه بذلك يريد تسريعا في السرد ينتقل بالقارئ من فترة إلى أخرى تليها دون أن يحس هذا الأخير بالملل.

القصة الثالثة: رفاعة.

استهل السارد مطلع هذه القصة بالوصف، في قوله: "أوشك الفجر أن يطلع وأوى إلى المضاجع كل حي في الحارة حتى الفتوات والكلاب والقطط، واستقر الظلام بالأركان كأنه لم يبرح أبدا"،[2] وهو قائم على الرؤية البصرية، إذ يعمل على تكبير زمنية الأحداث وكذلك إبطاء وإيقاف مجرى القصة، بحيث نرى أن السرد لا يتواصل إلا حين ينتهي الوصف وقد خصصه لوصف الحالة التي كانت عليها الحارة ليلا وجعلها في حوالي صفحة.

ليلجأ بعد ذلك إلى توظيف الحوار الذي دار بين عم شافعي وزوجته عبدة، في قوله:

"فتساءلت

أين سألد يا ترى؟

فقال شافعي ساخطا

أي مكان يا عبدة خير من حارتنا اللعينة".[3]

وهو بذلك يريد "تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد".[4]

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 136.
[2] - نفسه، ص 153.
[3] - نفسه ، ص 153.
[4] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 247.

ونلمس الحذف الضمني في قوله: "وهجرتنا عشرين عاما أو يزيد يا له من عمر"،[1] فهو لم يروي بالتفصيل للقارئ بأن العم شافعي قد كان بعيدا عن الحارة وإنما جاء كلامه متضمنا لهذا، فحين أراد تسريع سرده لجأ إلى هذه التقنية.

ونلتمس التلخيص الذي أورده السارد قائلا: "وفي هذه البقعة أقام أدهم كوخه وحدثت الأحداث، وفيها بارك الجبلاوي ابنه وعفا عنه"،[2] وهنا نراه يخبر القارئ بمجموعة من الأحداث قام بتقديمها ملخصة في سطر، كإقامة أدهم كخوخه خارج البيت ومباركة الجبلاوي لابنه.

وهويستحضر التلخيص أو هذه الآلية حين يريد أن ينتقل من فترة إلى أخرى بغية تسريع سيرورة الأحداث أو مجرى القصة، وذلك تجنبا للإطناب والركاكة بذكر التفاصيل والجزئيات بدقة.

والملاحظ في هذه القصة هو كثرة الحوار الذي يكاد يطغى عليها بكاملها، وذلك لأن السارد أراد أن يقدمها في مشهد حواري ليترك المسرود له يحس وكأن مسرحية درامية أمامه ومثال ذلك كثير منه:

"فقال بصوت ذي موقع عذب
في الخدمة يا ست
والثمن؟
سأسأل أبي
.....
ليست قذرة بحال يا أبي، لكنها وحيدة فيما يبدو
ليس أخطر من إمرة وحيدة".[3]

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 157.
[2] - نفسه، ص 160.
[3] - نفسه ، ص 161-162.

وقد كان هذا الحوار الذي دار بين رفاعة والست ياسمينة، وبين رفاعة والعم شافعي، وكان الهدف من هذا إبطاء السرد بذكر التفاصيل.

وحين يلجأ إلى الوصف يقول: "كان الليل في أوله وكان الرجل ينتظر وهو يتصنت، وعندما طرق إصبع الباب بخفة فتسللت إلى داخل الحديقة إمرأة كأنها بملاءتها ونقابها قطعة من الليل ... وأشعل شمعة فأقامها على حافة نافذة ...".[1] وكأننا نراه بهذه التقنية يحاول التلاعب بمشاعر القارئ والسيطرة عليها من خلال إبطائه السرد.

وكما نلمحه حين يصف شخصية الناظر بقوله: "بدا الناظر في عباءته ضئيلا وكان الاهتمام بارزا في وجهه الأبيض المستدير بروز الذبول الذي اعتور جفنيه والشيخوخة المبكرة الواضحة ...".[2] وهو وصف دقيق يريد به إعطاء الهيئة التي كان عليها الناظر.

القصة الرابعة: قاسم.

وككل قصة سابقة جاء الوصف في افتتاحية القصة حيث وظفه السارد في قوله: "لم يكد يتغير شيء في الحارة، الأقدام ما زالت عارية تطبع آثارها الغليظة على التراب والذباب ما زال يلهو بين الزبالة والوجوه ما زالت ذابلة مهزولة ...".[3] إذ يقدم هنا صورة عن الحارة في الوقت الراهن حتى يحس القارئ أنه موجود في ذلك المكان الموصوف.

كما وظف الحوار كذلك في قوله:

"فقال: زكريا وهو يمد ساقيه في الشمس

ابن المرحوم أخي

.....

هل تذكر أباك يا إبني؟

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 197.
[2] - نفسه، ص 199.
[3] - نفسه ، ص 224.

فهز قاسم رأسه قائلا

كلا يا عمي ...".[1]

هنا يمكن القول بأن السارد يسعى إلى تقديم كل ما دار من كلام بين العم زكريا ويحي و الغلام قاسم، بحيث لجأ في هذا إلى إبطاء السرد عن طريق الحوار الذي كان جزءا من مشهد يغطي ثلاث صفحات.

وإن هذا المقطع المشهدي جعل السرد يتباطأ على مستوى الزمن، وبالتالي حدث نوع من التوازي بين زمني القصة والسرد، إذ تساوى المقطع السردي مع المقطع المشهدي، كما ساهم في إبراز أفكار الشخصيات المتحاورة، وغير من وتيرة السرد، وذلك بتكسير الرتابة التي كانت قائمة في القصة.

ويلجأ إلى التلخيص حين يعمل على تسريع السرد دون ذكر دقيق للمسرود له، فيقول: "أيام وليال مرت في محبة ومودة وراحة بال، فما أعذب السعادة في هذه الدنيا..".[2]

حيث نراه يقدم للقارئ الأحداث موجزة في سطر، يخبره فيه بما حصل في تلك الأيام. ويستحضر الحذف الصريح في قوله: "استقبل بيت قاسم حياة جديدة شارك في فرحتها فقراء الحي، وسميت إحسان كأمه التي لم يرها، ولمولدها ألف البيت ألوانا جديدة".[3] حيث نراه يحذف جزءا من الحدث وهي أيام الحمل واكتفى بالإشارة إليها بقوله: استقبل بيت قاسم حياة جديدة، وكذلك بقوله: "سميت إحسان"، ويمكن القول أن هذه التقنية تعد السرعة العليا في السرد.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 227.
[2] - نفسه ، ص 247.
[3] - نفسه، ص 251.

القصة الخامسة: عرفة.

ورد الوصف في بداية هذه القصة كتوطئة للسرد في قوله: "أما العين فلا ترى إلا حارة غارقة في الظلمات وربابا تتغنى بالأحلام"،[1] وكأننا نلمحه يحاول التراخي في السرد باللجوء إلى التأمل في مشهد ما وعرضه كما هو للقارئ.

ونراه يستمر في إبطاء السرد حين يوظف الحوار الخارجي قائلا:

"فقال عجاج فيما يشبه الوعيد

الله ... الله .. فلنبشر بالأتاوات !

فانقبض قلب عرفة لكن وجهه زاد انبساطا وهو يقول:

كل ما أملك تحت أمرك يا معلم

فضحك الفتوة بغتة وقال: ...".[2]

مبينا بذلك ما دار بين عجاج وعرفة من كلام، وقد خصص لهذا ما يزيد على أكثر من ثلاث صفحات يمكن النظر إليها على أنها مسرحية قصيرة، ونستطيع القول هنا أن السارد "يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد".[3]

أما بالنسبة إلى التلخيص فإنه يورده في قوله: "إنني لم أصرح بجديد فلا شك أنك استشففت إعجابي بك طوال الأيام الماضية إذ نظراتي تذهب وتجيء ما بين نافذتي وقهوتك".[4] وكأنه جمع بين عدة أحداث كعمل الفتاة في قهوة، وعمله هو في بيته وغيرها حيث قدمها للقارئ موجزة في سطرين، أراد من خلال هذا تسريعا في زمن السرد، والانتقال بين الفترات والتلاعب بالأحداث حتى يحس بها المسرود له.

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 322.
[2] - نفسه ، ص 327.
[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 240.
[4] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا، ص 338.

وكذلك يوظفه في قوله: "ويوما بعد يوم مضت حقيقة عرفة تتكشف للناس".[1] لخص السارد ما حصل في عدة أيام وقدمه للمسرود له في جملة دون الغوص في التفاصيل حول الأعمال والأقوال.

3- التواتر السردي في رواية أولاد حارتنا:

الافتتاحية:

استعمل السارد التواتر المفرد في هذه الافتتاحية أثناء ذكره لعزلة الجبلاوي في بداية الرواية، بقوله: "واعتزل في بيته لكبره منذ عهد بعيد"،[2] أي أن هذا حصل مرة واحدة ولم يتكرر، بحيث نلمح السارد هنا يبين أن الجبلاوي لم يظهر أمام الناس منذ دخل في هذه العزلة.

ويوظف التواتر المؤلف في قوله: "وكم وقفت أمام بابه الضخم أرنو إلى التمساح المحنط المركب أعلاه، وكم جلست في صحراء المقطم .."،[3] فهنا يبين للمسرود له أن الحدث الواقع عبارة عن مجموعة من الأحداث المتشابهة استحضرها في هذا المقطع.

القصة الأولى: أدهم.

يستحضر السارد في هذه القصة التواتر المفرد في قوله: "ويوما دعا الواقف أبناءه إلى مجلسه بالبهو التحتاني ..."[4] هو بذلك يبين أن الجبلاوي قد اجتمع بأولاده مرة واحدة ولم يتكرر هذا الحدث بعد وقوعه مرة أخرى.

كما نراه يلجأ إلى التواتر المكرر حين يذكر مضايقة إدريس لأخوه أدهم بعدما أخرجه خارج البيت، بحيث يعيد ذكر الحدث نفسه عدة مرات كقوله: "أبوك يتحرش بالأقوياء والضعفاء ... وإذا بصوت إدريس يقول: نطقت بالحق يا أدهم، العمل لعنه ...

---

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 401.
[2] - نفسه ، ص 02.
[3] - نفسه، ص 03.
[4] - نفسه، ص 04.

وضحك ضحكة كريهة وقال: هذه فزورة يا ابن الجارية ...".[1] وكأن السارد بهذه التقنية يؤكد حدوث هذا الأمر مرات عدة، إذ وردت المقاطع غير متشابهة لكن مدلولها واحد.

وكذلك التواتر المؤلف الذي يوظفه السارد حين يقول: "مضى اليوم كالأيام السابقة، في نفار متواصل بين أبي وأمي وصفعها مرة أو مرتين".[2] فهو يوضح أنه كل يوم كان إدريس يتشاجر مع زوجته ويضربها، وقد قام بتقديم الأحداث التي كانت تقع مرة واحدة دون فصل.

كما وظفه في قوله: "استيقظت أميمة كعادتها عندما لم يبق في السماء إلا نجمة واحدة ونادت أدهم حتى استيقظ"،[3] مبينا من خلال ذلك أن هذه الأحداث تقع تكرارا كل يوم، وأوردها مرة واحدة.

وكذلك نلمس التواتر المفرد الذي وظفه السارد حينما قال: "وخيل إلى أدهم أنه يسمع وقع أقدام .. أقدام بطيئة وثقيلة .. وغمغم متسائلا أبي ! وخيل إليه أنه يسمع الصوت القديم وهو يقول مساء الخير يا أدهم".[4] فهنا يبين للقارئ أن زيارة الجبلاوي لابنه أدهم وقعت مرة واحدة وتم سردها مرة واحدة.

القصة الثانية: جبل.

في هذه القصة يختزل السارد مجموعة من الأحداث التي كانت تقع في الحارة ويوردها للقارئ في دفعة واحدة، معتمدا في ذلك على التواتر المؤلف.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 41-42.
[2] - نفسه ، ص 51.
[3] - نفسه، ص 53
[4] - نفسه، ص 79.

ونلمس ذلك في قوله: "وتكتظ مداخل البيوت بالنساء، هذه تخرط الملوخية، وتلك تقشر البصل، وثالثة توقد النار ...".[1] فقد عبر بهذه التقنية عن العديد من الوقائع التي تكرر وقوعها في القصة وأوردها مرة واحدة.

أما بالنسبة إلى التواتر المفرد فقد وظفه حين ذكر الأحداث التي وقعت مرة واحدة في القصة وذكرها مرة واحدة كالتالي: "ندت صرخات رفيعة حادة من الوسط عن فتاتين غرقتا في لجة الزحام ... أقبلتا نحو مكان خال قريب من مجلسه .. وقام جبل غير مبال بالأعين المحدقة حوله، حتى وقف أمامهما وقال بأدب سأملأ لكما الصفيحتين".[2] فالسارد يبين هنا أن كل هذه الأحداث وقعت مرة واحدة ولم تتكرر في القصة.

كما نلمح التواتر المكرر الذي يوظفه في قوله: "فتساءل حمدان في شيء من التردد ... فقال حمدان بحزن ... فقال حمدان كالمعتذر ... قال حمدان بصوت أنبأ بأنه .. فقام حمدان وهو يقول ...".[3] فهذا عبارة عن حدث واحد تكرر عدة مرات.

وكذلك نلمس هذا النوع من التواتر الذي يلجأ إليه السارد في قوله: "وابيضت الأيام التالية بأفراح آل حمدان أو آل جبل كما باتوا يدعون ...".[4] وكأنه بذلك يريد أن يبين للقارئ أن الأيام التي قضاها آل حمدان أو آل جبل كانت متشابهة أو كل يوم وهو صورة عن سابقه من الأيام الماضية، إذ أن الأحداث نفسها كانت تتكرر.

القصة الثالثة: رفاعة.

يستحضر السارد في هذه القصة التواتر المكرر في قوله: "زارتني ست زكية زوجة فتوتنا خنفس ورددت لها الزيارة بطبيعة الحال...ثم زارتني مرة أخرى ..."،[5]

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 81.
[2] - نفسه ، ص 110-111.
[3] - نفسه ، ص 130-131.
[4] - نفسه، ص 146.
[5] - نفسه، ص 169.

وكأنه يبين للقارئ أن هذه الزيارات المتبادلة لم تقع مرة واحدة، ولكن تكرر وقوعها عدة مرات في القصة، وهذا ما أوجب عليه استخدام هذه التقنية.

كما يوظفه حين يقول: "نزل عم شافعي ليفتح الدكان ... وأتى المساء فأغلق الرجل ... وقصد كعادته قهوة شلضم .."[1] وهذا تواتر مؤلف جمع فيه السارد بين مجموعة من الأحداث وقام بإيرادها مرة واحدة للمسرود له.

كما نجده كذلك في قوله: "كل ساعة من نهار أو ليل نرى أناسا يضربون ويجرحون ويقتلون حق النساء ..."،[2] كما يلجأ إليه حين يقول: "شهدت الأيام التالية للزواج حركة دائبة في حياة رفاعة، انقطع عن الدكان ... مضى يدعو من يصادفه من آل جبل إلى أن يثق به .."[3] يورد هنا مجموعة من الأحداث الواقعة مرة واحدة.

كما يوظف التواتر المفرد إذ يقول: "وغادر الربع وهو يرغي ويزيد"،[4] فالمغادرة هنا حدثت مرة واحدة، لذلك لجأ السارد إلى هذه التقنية ليوضحها للقارئ.

القصة الرابعة: قاسم.

نلمس التواتر المكرر في هذه القصة في قول السارد: "فهرع الغلام إلى العربة محاولا دفعها ... سر أمام العربة وناد: بطاطة العمدة ... ومضت العربة في تجوالها اليومي ..."[5] وهي عبارة عن حدث واحد أورده السارد مرات متعددة في القصة.

وكأننا بهذا نرى أن السارد يعمل على تقوية طاقة التكرار التي لها علاقة بطاقة السرد في القصة. ويلجأ إلى توظيف التواتر بأنواعه في سرده للأحداث، فمثال ذلك "كان يخلو إلى نفسه حينا ويراقب النعاج والخرفان والمعز والجداء حينا آخر ... وكان إذا أضنته أفكاره وأحلامه ونوازع شبابه الفائز سرح الطرف في الغنم ملاحظا لها ... وكان

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 172.
[2] - نفسه ، ص 177.
[3] - نفسه، ص 190.
[4] - نفسه، ص 219.
[5] - نفسه، ص 226.

بدوره يخاطبها فيقارن بين ما تلقى في رعايته من عطف ... كان يقوده دائما إلى المعلم يحيى".[1]

يورد في هذه الفقرة من السرد مجموعة من الأحداث التي كانت تقع في اليوم، بحيث أراد السارد تقديمها دفعة أو مرة واحدة للقارئ، ليجعله بذلك يتخيل هذه الأحداث المشار إليها وكأنها مجسدة أمامه أو كأنه يعيشها.

ويورد تكرار بعض الكلمات في قوله:

"الأولى أه من عيني دي

والثانية أه من إيدي دي

والثالثة أه من رجلي دي

أصل شبكتني مع المحبوب عيني دي

لما سلمت عليه سلمت بإيدي دي

وادي اللي ودتني للمحبوب رجلي دي".[2]

عمل على تكرار الكلمات التي باستطاعته التعبير عنها بعبارة واحدة تجمع بينها.

القصة الخامسة: عرفة.

يورد لنا السارد في قوله: "في يوم من الأيام قبيل العصر رأت الحارة فتى غريبا قادما من ناحية الخلاء ..."،[3] يبين في هذه القصة أن هذا الحدث وقع مرة واحدة، فلجأ إلى التواتر المفرد ليوضح ذلك للقارئ أو المسرود له.

وحين يوظف التواتر المؤلف في القصة فإنه يقول: "كان عرفة وحنش يعملان بهمة في حجرة البدرون الخلفية...وحنش رابض عن عثب...".[4] مبينا من خلاله الأحداث

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 230.
[2] - نفسه ، ص 245.
[3] - نفسه، ص 323.
[4] - نفسه، ص 332.

التي وقعت مرة واحدة. ونلمحه كذلك في قوله: "ولزم داره لا يبرحها أياما، ولكن صلته بعواطف لم تنقطع عن طريق النافذة ذات القضبان، ثم قابلها خفية عقب انقضاء أيام الحداد".[1]

ونجد كذلك التواتر المفرد الذي وظفه حين قال: "انتقل عرفة وأسرته بليل من بدروم حي الرفاعية إلى بيت الفتوة على يمين البيت الكبير".[2]

وقام بإدراجه لأن الحدث وقع مرة واحدة، ولم يتكرر وقوعه في القصة.

ونراه يلجأ إلى التواتر المكرر في قوله:

"اتبعيني سنهرب معا

.....

سنهرب من الحارة

سنعود كما كنا .."[3].

نلاحظ أن الحدث واحد هو الهروب من بين الفتوة والعودة إلى البدروم، لكن ذكره تكرر عدة مرات في القصة.

[1] - نجيب محفوظ: رواية أولاد حارتنا ، ص 346.
[2] - نفسه، ص 377.
[3] - نفسه ، ص 395.

خلاصة :

من خلال ما سبق ذكره، يمكننا القول بأن رواية "أولاد حارتنا" قد احتوت على مستويات الزمن سواء كانت مفارقات زمنية، أو إيقاع زمني، أو تواتر، مما جعل أحداثها مترابطة متماسكة فيما بينها، تجذب القارئ بأي شكل من الأشكال لمعرفة ما جرى أو ما سيحصل من أحداث، كما نقر بأن الروائي نجيب محفوظ قد أبدع في سبك روايته من ناحية البنية الزمنية، وهو ما جعلها متعاقبة الأحداث متسلسلة المشاهد، كما رأيناها سابقا، فتوظيف نجيب محفوظ للزمن في الرواية لم يكن تلقائيا وإنما لإعطائها جمالا وتناسقا، وهذا ما لمسناه محققا في رواية "أولاد حارتنا".

قائمة المصادر والمراجع

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

2- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004م.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحور، د ب، 1997م.

4- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وغيره، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

5- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق وترجمة عبد الحميد هنداوي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

7- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م.

8- سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ،دط،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م.

9- سيزا قاسم: بنا الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1984م.

10- طه الوادي: الرواية السياسة، ط1، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، 1999م.

11- عبد الرزاق قسوم :مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن رشد، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت.

12- عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، د ط، مطبعة الأمنية، دمشق، 1999م.

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

14- فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م.

15- الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، ج3، ط2، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده ،مصر ،1952م.

16- مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1998م.

17- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ج1، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2002م.

18- مراد عبد الرحمان مبروك: بنا الزمن في الرواية المعاصرة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

19- مندلاو: الزمن والرواية، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997م.

20- ابن منظور: لسان العرب، ج6، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م.

21- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004م.

22- نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، ط8، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2009م.

23- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفاروق في اللغة، د ط، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،1973م.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل التمهيدي

1- الزمن 5

1-1- تعريف الزمن 5

2- الرواية 7

2-1- تعريف الرواية 7

2-2-أنواع الرواية 9

3- علاقة الزمن بالرواية 12

4- التعريف بالروائي نجيب محفوظ 13

5- ملخص الرواية 15

الفصل النظري

تمهيد 20

1-الترتيب 21

1-1-الاسترجاع Analepse 21

1-2-الاستباق Prolepse 24

2-المدة (الديمومة) 26

2-1-تسريع السرد 27

2-2-إبطاء السرد 29

3-التواتر السردي Fréquence narrative 34

3-1-أنماط التواتر 35

خلاصة 39

الفصل التطبيقي

تمهيد 41

1-الترتيب في رواية أولاد حارتنا 42

2- المدة في رواية أولاد حارتنا 53

3- التواتر السردي في رواية أولاد حارتنا 64

خلاصة 70

خاتمة. 72

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص:

هذه الدراسة التي بين أيدينا بعنوان البنية الزمنية في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، والتي شرعنا في الدخول إليها بمقدمة احتوت مجموعة من العناصر منها: أهمية الموضوع، أسباب اختيارنا له، كما ذكرنا بعض الدراسات السابقة للزمن، وكذا المنهج المتبع والخطة التي سارت عليها الدراسة، ثم بعد ذلك هناك ثلاثة فصول متتابعة، الفصل الأول كان عبارة عن تمهيد، شمل تعريفات للزمن والرواية، وكذا نبذة عن حياة الروائي، مع ملخص للرواية، أما الفصل الثاني فكان نظريا تطرقنا فيع للأنظمة التي يسير وفقها الزمن (الترتيب، المدة، التواتر)، بينما الفصل الثالث فهو تطبيق لهذه الأنظمة على رواية أولاد حارتنا.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

Résumé :

Cette étude vise d' analyser l' un des composants esthétiques dans le roman ,il s'agit de l espace

Le roman se constitue esthétiquement de : personnalités, des événements, et de l' espace qui comprend le lieu et le temps

On a essayé de découvrir l'éstitique du temps dans un roman intitulé « Aouled Haretna » de Nadjib mahfod

Ce roman a suscité une polémique dans les milieux populaire ;pour cela on l'a choisi pour montrer sa structure esthétique

En plus de ça ce roman a conduit son auteur a remporter le prix de noble.

En fin, on a conclut que L'auteur a reussi d'utiliser la technique du temps dans son ouvrage