وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أع /2014/043: N°

بنية الزمن وجمالياته

عند الروائي سعود السنعوسي

"رواية ساق البامبو" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- ياسمينة نكوري

إشراف الدكتور:
- سليمان بوراس

تاريخ المناقشة: 12 ماي 2016

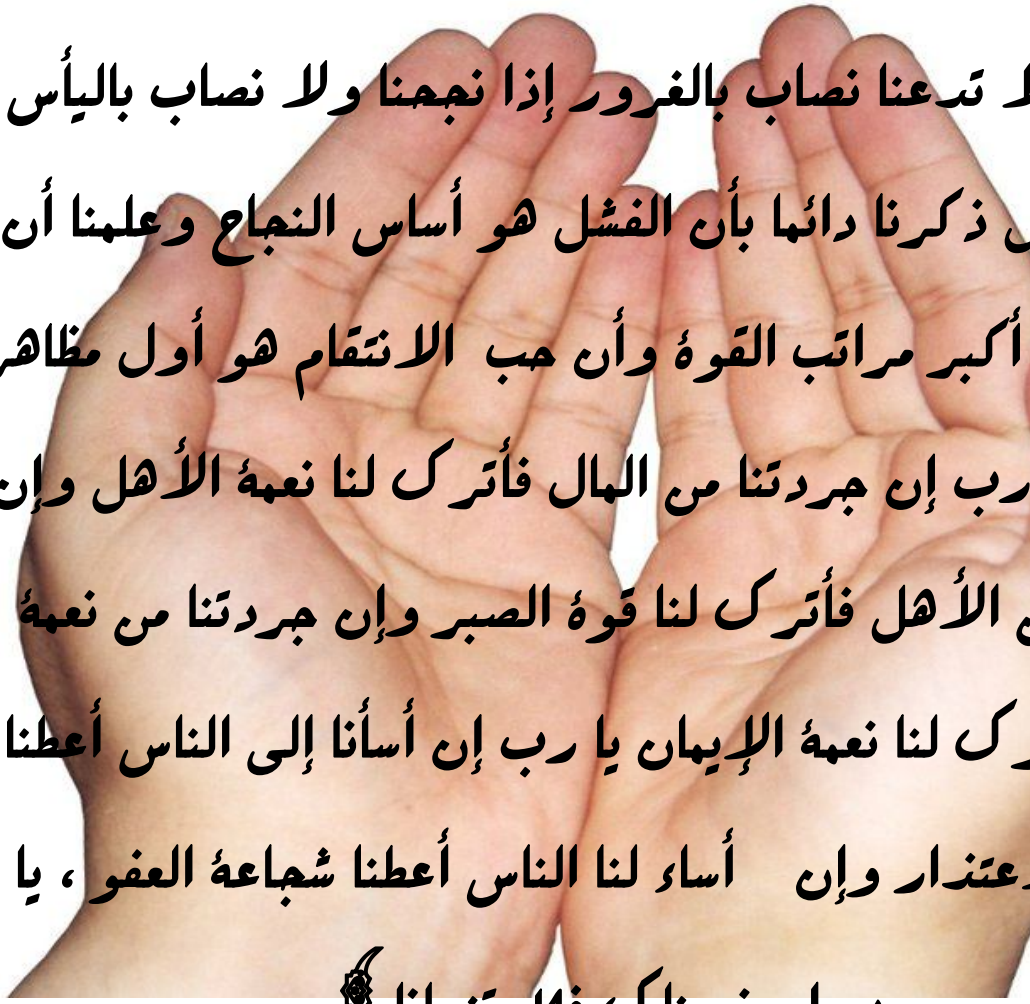
لجنة المناقشة:

- بركة ناصر	رئيسا
- سليمان بوراس	مشرفا
- بوديسة بولنوار	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1436هـ -2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء



﴿يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا نصاب باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو أساس النجاح وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف، يا رب إن جردتنا من المال فأترك لنا نعمة الأهل وإن جردتنا من الأهل فأترك لنا قوة الصبر وإن جردتنا من نعمة الصحة فأترك لنا نعمة الإيمان يا رب إن أسأنا إلى الناس أعطنا شجاعة الاعتذار وإن أساء لنا الناس أعطنا شجاعة العفو ، يا رب إن نسيناك فلا تنسانا﴾.

شكر وعرفان

قال تعالى:« وقالَ ربِّ أوزِعنِي أن أشكُرَ نعمتَك التي أنعَمتَ عليّ وعلى والديّ وأن أعْملَ صَالحًا ترضاهُ وأدخلني برحمتك في عبادِك الصالحِين»سورة النمل الآية:19.

قال صلّى الله عليه وسلّم:«**لا يشكُر الله من لا يشكُر الناس**»أخرجه أبو داود في السنن.

الحمد لله ربّ العالمين حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه أن وفّقني لإتمام هذا البحث فإن أصبتُ فمنه وحده لا شريك له وإن أخطأت فمن نفسي والله منها براء...والصلاة والسلام على أشرف مبعوث ومربِّ للبشرية محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عرفانا بالحق ، أتقدّم بأسمى معاني الشكر والعرفان لكل من قدّم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة تشجيعية واحدة ،وخصوصا الدكتور المشرف" سليمان بوراس " الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرسالة.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم إثراء هذا البحث،كما أتوّجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الأفاضل على مجهوداتهم العلمي،

وإلى كل من قدّم لي نصيحة أو صحح لي فكرة في هذه الرسالة،

كما لا أنسى طاقم "مكتبة البيان"

وفي الأخير إلى كل أفراد أسرتي الكريمة الذين وفّروا لي جوّا مناسبا لمتابعة دراستي.

ياسمينة

مقدمة

لقد اهتمت الدراسات السردية في بدايات تواصلها مع النص بمتون الحكاية الخرافية، ليتلقف الباحثون هذه الدراسات ويتفاعلوا معها ويطوروها بل تجاوزها إلى الأنواع القصصية الحديثة كالقصة والرواية، هي ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين ففرضت نفسها على الساحة الأدبية، ثم بدأت تزاحم فني الشعر والمسرح، حتى أصبحت أهم نوع أدبي ومن أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث. ومن الطبيعي أن تتضمن الرواية ما يتضمنه المجتمع من حوادث وشخصيات ومكان وزمان، والزمان يعد من العناصر الأساسية في البناء الروائي، فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها. وقد تناول العمل بالدراسة إحدى روايات "سعود السنعوسي" وهي رواية "**ساق البامبو**". محاولة دراسة بنيتها الزمنية وجمالياتها ومن هنا جاءت دراستي تحت عنوان "**بنية الزمن وجمالياته عند الروائي سعود السنعوسي رواية ساق البامبو أنمودجا**".

وجاء هذا العمل ليجيب على الإشكالية التالية: ما البنية الزمنية في الرواية؟ وما آلياتها؟ وما الجمالية المنطوية تحت هذه الآليات؟ وكيف تحققت بنية الزمان في رواية **ساق البامبو؟**

ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، وحصره في نص روائي واحد هي الرغبة في إمكانية التحكم في البحث من الناحية المنهجية، وميلي إلى الدراسات الروائية وإعجابي برواية **ساق البامبو**، وقلة الدراسات حول هذه الرواية، كذلك باعتبارها نالت جائزة (بوكر) الجائزة العالمية للرواية العربية، ورغبتي في التعرف على الزمان من الباب الواسع نظرا لأهميته البالغة في بناء الرواية في حياتنا اليومية. وقد كان هدفي من هذه الدراسة هو اكتشاف تحليل البنية الزمنية وجمالياتها التي تتفاعل وتنسجم في النص.

وحتى أجيب عن التساؤلات التي طرحتها اعتمدت على بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثي ولو في جزء من جزئياته ونذكر منها: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان – مقاربة بنيوية – لزهيرة بنيني، أطروحة دكتوراه، لعام 2007–2008، والتي تناولت فيه عناصر البنية السردية للرواية.

كما قمت بإتباع خطة تحدد اتجاه الدراسة، فحرصت على تقسيم بحثي هذا إلى مقدمة وفصلين ارتأيت أن أستهلهما بمدخل يكون مفتاح الوصول إلى عناصر بحثي مذيلة بخاتمة، إضافة إلى ملحق وقائمة المصادر والمراجع .

خصصت المدخل لرصد أهم المصطلحات المشكلة للعنوان متطرقة إلى كل مصطلح على حدة، فقد قمت بتعريف البنية ثم تعريف الزمن ثم الجمالية ثم الرواية. محاولة بذلك الإجابة على بعض الأسئلة التي تبادرت إلى ذهني منذ بداية عملي في هذا البحث.

وإذا كنت قد قسمت بحثي هذا إلى فصلين فإن ذلك نابع من رغبتي في المزج وتحقيق مبدأ التفاعل الذي يجب أن يكون قائما بين التأمل النظري والمادة المتأمل فيها.

ولهذا فقد جعلت من الأول فصلا واتخذت من "**بنية الزمن وجمالياته في الرواية**" عنوانا له، إذ حرصت على رصد قسمين القسم الأول الرواية نشأتها وأنواعها وأهم سماتها وخصائصها، وتحدثت في القسم الثاني عن الزمن أهميته وأنواعه وبناء الزمن الروائي.

بينما الفصل الثاني الموسوم "**بتشكل البنية الزمنية وجمالياتها في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي**" فقسمته إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول يضم المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات محددة مفاهيمهم وأنواعهم ومكانهم في الرواية، والقسم الثاني إيقاع الزمن في الرواية والذي احتوى على الحركات السردية التي تضم تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، وإبطاء السرد (المشهد والوقفة). حيث قدمت لكل

مصطلح تعريفا له وأهم أنواعه وحاولت استخراجهم من الرواية ومعرفة مدى مساهمتهم في بنائها. أما القسم الثالث فتطرقت فيه إلى التواتر السردي الذي يضم التواتر المفرد والمكرر والمؤلف واستنباطهم من الرواية.

ختمت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها إضافة إلى ملحق ذكرت فيه لمحة عن حياة الروائي وملخص الرواية.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فإني لم ألتزم بمنهج واحد فقد اتبعت المنهج التفكيكي.

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدت **رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي،** وعلى ما قدمته مها حسن القصراوي في كتابها الزمن في الرواية العربية بالإضافة إلى ما قدمه النقد العربي من دراسات كبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، والبنية والدلالة لأحمد مرشد.

وأثناء قيامي بهذه الدراسة صادفتني جملة من الصعوبات والعراقيل نذكر منها:

- حساسية الموضوع كونه لم يدرس من قبل.
- صعوبة التحكم في المادة العلمية لكثرة المراجع.
- صعوبة التحكم في المادة المعرفية وقلة الإلمام التام بكيفية تطبيق كل تجليات الزمن في الرواية.

ويظل عملي هذا مجرد محاولة ولا يخلو أي بحث إنساني من الهفوات أو الأخطاء ورحم الله إنسان جاء بعدي ووجد عيب في رسالتي صححه أو نقص فأتمه.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي المحترم الدكتور سليمان بوراس الذي أغرقني بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظته وتصويباته وغزير نصحه أستاذنا جزاك الله عنا كل الخير.

وأرجو أن أكون قد وفيت لتوجيهاته ونصائحه وللمعرفة التي أمدني بها، وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أومن بعيد دون استثناء. كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة.

مدخل

ضبط المصطلحات وتحديدها

أولا- البنية

ثانيا- الزمن

ثالثا- الجمالية

رابعا- الرواية

أولا- البنية:

لغة:

إن لكلمة البُنية مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل حد التراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها ما يلي :

"البُنية جمع بُنى وبِنى يقال: فلان صحيح البُنية، أي الجسم... بَنَى يَبْنِي الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها: البُنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها"[(1)].

وما دامت البنية تفيد معنا الجسم كما ورد سابقا، أمكننا القول أن البُنْيَة كلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

وجاء في لسان العرب لابن منظور "أَبْنَيْتُه بَيْتاً أي أعطيته ما يَبْنِي بَيْتاً" وأَبْنَيْتُ الرجل أعطيته بِنَاءً أو ما يَبْتَنِي به دَارُهُ [(2)].

وجاء فيه أيضا: البَوانِي قوائم النَاقَة، وألقى بَوانِيهْ أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البِنَاءْ" [(3)] .

كما جاء في المنجد في اللغة العربية: "بِنْيَة ج بِنَى، بُنْيَة ج بُنَى، ما بَنَى بِنَاءْ هيئة وبِنَاءْ شكله (بَنَيْتُه بَيْتاً)، تكوين، تركيب (بُنْيَة جسمانية) (بُنْيَة الهيكل العظمي) [(4)].

وتشتق كلمة بُنْيَة في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (**Structure**) الذي يعني البِنَاءْ والطريقة التي يقوم بها مَبْنَى ما [(5)]. بحيث نجد لها دلالات مختلفة منها النظام (**Ordre**)- التركيب (**Constitution**)- الهيكلة (**Organisation**) - الشكل (**forme**).

[(1)]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مج 14، مادة (ب ن ى)، ص 115.

[(2)]- المرجع نفسه: مج2، ص161.

[(3)]- المرجع نفسه: مج 14، ص116.

[(4)]- أنطوان نعمة وآخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص122.

[(5)]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120.

يقول الله عز وجل: ﴿**ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانا**﴾ [1]، وقوله أيضا: ﴿ **وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً** ﴾ [2].

وبهذه التعريفات اللغوية لكلمة البُنْيَة نجدها تعد هيكل الشيء أو نظامه الأساسي أي أنها تدل على الشكل الذي يقام به مَبْنَى ما.

2- اصطلاحا:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

أي أنها مجموعة عناصر تتحدد ببعضها البعض من خلال علاقتها المتواصلة فيما بينها.

فإن كلمة البُنْيَة تحمل في أصلها معنى الجموع أو الكُلْ المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويحدد من خلاله علاقته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته كما تعرف بأنها: "بِنَاءْ نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية ويتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلاّ في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"[4] .

وهذا ما يؤكده جيرالد برنس صاحب قاموس "السرديات" أن البُنْيَة هي "شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل".

---

(1)– الكهف: 21.

(2)– النبأ: 12.

(3)– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121.

(4)– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005، ص19.

ويعرف الزواوي بغورة "البُنْيَة" بأنها: "مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر"[1].

وكلمة "بُنْيَة" تحيل على المنهج البنيوي الذي يمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل"[2].

فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة "بنية" عند البنيويين يجد أن تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف؛ حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها.

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمدة في الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان قصيدة، قصة أو رواية إلاّ ويتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النص الأدبي عند اكتمال بنيته الكلية المغلقة، وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجاً أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذن أن تتمثل لبنات ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات وكلمات وجمل إلى آخر هذا التدرج الذي قد يفضي في النهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية ما، ذلك لأن دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية وهي التي تؤلف البنيات الجزئية للرواية وهي نفسها تقوم بربط عناصرها والتحام بعضها ببعض، فتمنح الرواية بنيتها الكلية والشمولية. من ما سبق نلاحظ أن مصطلح البُنْيَة لها دلالات كثيرة، بحيث هي الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما وتتميز بثلاث خصائص وهي تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة.

---

[1]– الزواوي بغورة: مفهوم البنية، جامعة قسنطينة، ع5، 1992، ص95.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص187.

فتعدد المعنى نجده في التصور الخاص عن البنية الذي يقدمه كل مؤلف في كتبه المختلفة، أما في السياق فيتوقف بشكل واضح باعتباره فكرا لا مركزيا إذْ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

والمرونة بوصفه مصطلحا لا يخلو من إبهام واختلاط ويعلب دورا رئيسيا في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة [1].

ثانيا- الزمن:

1- لغة:

ورد في لسان العرب "زَمَنَ: الزمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصر، والجمع أَزْمُنْ وأَزْمَانْ وأَزْمِنَة.

وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد، وأَزْمَنَ الشيء، طال عليه الزمَانُ، والاسم من ذلك الزمَنُ والزُمْنَةَ، عن ابن الأعربي، وأَزْمَنَ بالمكان، أَقَامَ به: زَمَاناً، وعامله مُزَامَنَة وزَمَاناً من الزمَنِ"[2].

ويتناول مفهوم الزمن اللغوي "أبو هلال العسكري" في معجمه "الفروق في اللغة" حيث يقول: "إن اسم الزمَنْ يقع على كل جمع من الأوقات"[3].

كما يقول: أن الزمَانُ أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[4].

فالملاحظ أن "أبو هلال العسكري" يتعامل مع الزمَنْ على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

---

(1)- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة (ز م ن)، ص60. ينظر الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب قاموس المحيط، ص 233، ينظر معجم الوسيط، ج1، ص401.

(3)- أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1991، ص263.

(4)- المرجع نفسه: ص264.

وبالنظر إلى المعنى اللغوي للزَمَنْ نجده مرتبطا بالحدث "إن الزَمَنْ في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها"[1]، يعني أن الزمن هو مدة حدوث الحدث وبما أن الحدث يمكن أن يكون سكون أو حركة، فإن مدة استمرارية وجود الفاعل للحركة والسكون والمتصرف في هذه الأشياء هو الله سبحانه وتعالى.

2- اصطلاحا:

إن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمت للإنسان من صلة سواء من قريب أو من بعيد في ماضيه وحاضره أو حتى في آمال مستقبله وذلك لشساعة المساحة الزمنية، إلاّ أن الزمن يبقى ملخصا ومقيدا لثلاثة أبعاد هي: الماضي الحاضر، والمستقبل وهذه الأبعاد نفسها في ذواتنا ونفكر وفق تحديداتها.

فلقد أصبح "الزمن" في الأعمال السردية الجديدة مرتبطا بالشخوص والأماكن إذ أن هاته العناصر هي التي تفرض الزمن التي تسير فيه، فقد ترتد إلى الماضي لتدير به الحاضر، وقد تنطلق إلى المستقبل لتدير به الحاضر. الزمن في الاصطلاح السردي" هو مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي خاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة، ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون والنقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية للرواية وذلك باعتبار الزمن مفهوم مجرد" [2].

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص12.

[2]- عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، دار عين للدراسات والبحوث، ط1، 2009، ص103.

فالزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار الحياة وخبر كل فعل وكل حركة[1]. فنجد في دواوين العرب وأشعارهم كثير من النصوص الشعرية التي تدور حول قضية الزمن مثل البيت الذي يقول فيه صاحبه:

وأَهْلَكَنِي تَأْمِيلُ يَوْمٍ ولَيْلَــةٍ وتَأْمِيلُ عَامٍ بَعْدَ ذَلِكَ وَعَامِ.

وهذا يرمز إلى أن الزَمَنْ في نظر الإنسان العربي غامض ومخيف غموض الكون والحياة [2].

أ- فلسفيا:

الزمن مقولة فلسفية شغلت الإنسان منذ بدء الخليفة لارتباطها به أشد الارتباط إذ شكلت تساؤلاته التي أفضت مضجعه وحيرته فكانت دهشته الأولى والازلية[3]، لذلك هناك صعوبة في الوقوف على المعنى المحدد والدقيق للزمن فقد تبارا في وصف هذه الصعوبة العديد من المفكرين والنقاد ورجال الدين فنجد **أوغسطين (Augustin)** يقول: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإن أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه" كما وافقه على هذا الرأي **وليام شكسبير** الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[4]، أما بالنسبة **لابن رشد** يرى أن الزمن والحركة متلازمان فهو يؤكد 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 تقبل الحركة، فيلحقها الزمان ضرورة"[5].

---

(1)- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي، دار المنشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001 ص82.

(2)- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، ج1، ط 2001-2002، ص10.

(3)- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، دع، 2006، ص 02.

(4)- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان-الأردن، ط1، 2004 ص16.

(5)- ابن رشد: تهافت التهافت، دار الفكر، بيروت، 1993، ص 63 نقلا عن أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

والفلسفة اليونانية القديمة ترى الزمن جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون ومنفصلا خارجا عن النفس والأشياء، فقد بنى **نيوتن** (**Newton**) زمنه الفلسفي على أساس المفهوم اليوناني فالزمان عنده دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة[1].

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن نجد **برجسون** يذهب في رؤيته للزمن "بوصفه الروح المحركة للوجود"[2]، وهذا ما ذهب إليه **جونسن** بأن الزمن هو أكثر أشكال الوجود خضوعا للخيال[3].

إن الزمن هو: "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"، هذا ما ذهب إليه **أندري لالاند** (**A.Lalande**) في حين أن **غيو** (**Guyau**) ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلاّ حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلاّ بعد واحد: هو الطول"[4].

ب- أدبيا:

للزمن أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها، وذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، فهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له، إذ أن الإنسان الذي يعي التغير في طبيعته هو وفي للطبيعة من حوله فهو الذي يخلع مفهوم الزمان المجرد على العالم المحسوس. فانطلاقا من تصور الشكلانيين الروس الذين يعتمدون على مبدأ الثنائية الزمنية –المتن الحكائي والمبني الحكائي – طرح **ت–تودوروف** (**T.Todorov**) تصوره حول الزمن انطلاقا

---

(1)– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص18.

(2)– المرجع نفسه: ص19.

(3)– أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص169

(4)– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 ص172.

من التمييز بين زمنين هما: زمن القصة وزمن الخطاب، إذ يقول: "إن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد: ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجره في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر"[1].

نفهم من خلال هذا القول أن بعثرة النظام الطبيعي للزمن يتجاوز المستوى اللغوي إلى المستوى الجمالي، وذلك عند تلامس زمن القصة بزمن الخطاب اللذين يؤديان بالضرورة إلى انحرافات زمنية من شأنها إنتاج إيقاعات فنية وجمالية يتمخض بموجبها نص متميز.

كما ميز **بنفنيست** بين مفهومين مختلفين للزمن: الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي لامتناه وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، والزمن الداخلي الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير[2].

من خلال هذا المفهوم نرى أن الزمن الفيزيائي هو زمن واحد ومطلق [3]، وذلك لأن الفيزيائي منذ الوهلة الأولى وضع نفسه على صعيد اختباري خاص.

يعتبر الزمن في الأعمال السردية الجديدة مرتبطا بالشخوص والأماكن[4].

ومن ثمة أمكن القول أن الوجود الإنساني مرتبط بوعي الإنسان بالزمن فوجودنا كله مبني عليه، ولقد أدى هذا الوعي بالزمن لديه إلى أن أصبح هاجس يشغل تفكيره ويعكسه عبر نتاجه الفكري والفني.

---

[1]- ت.تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع8-9، ص42.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997 ص64.

[3]- غاشون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط3، 1992، ص109.

[4]- لحسن عزوز: رؤيا الزمان الاستشرافي، مجلة الأثر، ع19، 2014، ص28.

أما بالنسبة للزمن في الرواية يرى **آلان روب جرييه** **(Roob Grillet)** أن الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية[1].

هذا يعني أن التشكيل الزمني في الرواية هو تشكيل مزدوج بين عنصرين أساسيين هما: الزمن التاريخي والفني التخييلي، فالأول يشكل خارج المسار الزمني للمدة الحكائية ،أما الثاني يمنح للتاريخ تصورات تتحدد وفق منظورات التجربة الإنسانية التي تقيس زمننا كونيا.

ما نستخلصه أن الزمن في الرواية يؤدي دورا مهما في تشكيلها وإعطائها صورة ذات قيمة قوية وذلك من خلال أن الزمن هو مصور الرواية وعمودها الفقري.

ثالثا- الجمالية:

1- لغة:

جاء في لسان العرب:

الجمل: الذكر من الإبل، قيل؛ إنما يكون جملا إذا ربع، وقيل: إذا أجذع وقيل إذا أنثى قال:

نَحتَ بَنُو ضَبَةَ أَصْحَابَ الجَمَلِ الموْتُ أَحْلَى عِنْدَنَا مِنَ العَسَلِ[2].

وفي الحديث: هم الناس بنحر بعض جمائلهم، هي جمع جَمَل وقيل: جمع جَمَالَةَ وجِمَالَةَ جمع جَمَل كرِسَالَة ورَسَائِلْ: ابن سيده، وقيل: الجَمَالَةُ الطَائِفَةُ من الجِمَالِ: وقيل هي القطعة من النوق لا جَمَلَ فيها، واسْتَجْمَلَ البَعِيُر أي صَارَ جَمَلاً.

والجِّمَالُ بضم والتشديد أَجْمَلَ من الجَمِيلِ وجَمَلَهُ أي زَيَنَهُ، والتَجَمُلْ تَكَلَفَ الجَمِيلُ[3].

كما جاء في المنجد في اللغة العربية: جّمَلَ: جَمَلاً جمع: جّمَلَ مواد، جِمَالاً حَسُنَ خُلْقا جَمُلَ فتى حسن خُلْقا: جملت المرأة[4].

---

(1)- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية، 1998، ص7.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، مج 3، مادة (ج م ل)، ص200.

(3)- المرجع نفسه: ص202.

(4)- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص219.

جَمَالٌ: صفة الحُسْنِ في الأشكال والأخلاق (جَمَالُ الوَجْهِ)، الجَمَالُ في الفنون: علم الجَمَالِ: الجَمَالِيَة جُمَالَةٌ: حبل معدني.

جَمَالِيَة: ج جَمَالاَتْ: الأشياء الجَمِيلَةَ، جَمَالِي: متصل بالجَمَالْ ومختص به: (حس جمالي) (صفة جَمَالِيَةَ)، أي تقدير أثر فني بحسب مفهومنا لشروط الجَمَالْ (دراسة جَمَالِيَةَ) هي التي تعنى بالعناصر والقيم التي تضفى على العمل جمالا فنيا، وجَمَالِيَتُهُ ما ينطوي عليه شيء من الجَمَالِ (مذهب الجَمَالِيَةَ)، ويقولو بأن مبادئ الجمال أساسية كمبادئ الخير وسواها [1].

علم الجَمَالِ: علم ما هو حسن في الطبيعة والفن[2].

ومن هذا يتبين لنا أن مصطلح الجَمَالِيَة لغويا تعنى الجَمَالْ، جاء في قوله عز وجل: ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[3]، أي بهاء وحسن.

2- اصطلاحا:

الجَمَالِيةَ أو علم الجَمَالْ مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر، للدلالة على تخصص من التخصصات العلوم الإنسانية التي تُعْنَى بدراسة الجَمَالْ من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية.

فالصلة الجَمَالِيَةَ حقيقة من حقائق الوجود البشري عامة، تتبدى من ماهيتها ونتائجها في كيفية تعامل تنشأ بين البشر وعالمهم الطبيعي والاجتماعي[4].

فالإنسان هو الذي يضيف الجمال أو الخير على الشيء[5].

---

[1]- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص220.

[2]- مجاني الطلاب: دار المجاني، بيروت، ط5، 2001، ص157.

[3]- النحل: 06.

[4]- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1987 ص30.

[5]- رمضان الصباغ: فلسفة الفن (دراسة نقدية)، دار الوفاء، الإسكندرية، ص6.

فقد اختلف الناس في ماهية الجَمَالْ، واختلفت مقاييس الجَمَالْ ومعاييره باختلاف الأمم والشعوب، ولا يكاد يكون هناك عضو من أعضاء هذا الكون إلاّ أودع المعنى من معاني الجَمَالْ أو ينسب إليه عنصرا من عناصر الجاذبية.

وقد ارتبط الجَمَالُ في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة.

كما نجد مفهوم الجَمَالْ شغل المختصين بدراسته والاهتمام به على مر العصور منذ القدم من لدن الإنسان فهو دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في شيء فهو دائم البحث عن الجميل، ومن هنا يمكن أن نقول أن الإنسان يميل بطبعه إلى الجمال[1].

فالجَمَالِيَةَ إذن علم تبحث في معنى علم الجَمَالْ من حيث مفهومه ومقاصده ومقاييسه، والجَمَالَيَةَ في الشيء تعنى أن الجَمَالَ فيه حقيقة جوهرية وغاية.

اهتم الفلاسفة منذ القدم بمشكلات الفن والجمال وأسسوا نظريات فلسفية ومنظومات فكرية تحظى فيها الإشكالية الجمالية بمكانة هامة، ونجد من الفلاسفة أفلاطون يرى أن الجمال هو تجلي للحقيقة[2].

فلقد لخص مفهومه للجمال وحصره ليشمل القيم الفنية الثلاثة المتمثلة في قيم الخير والحق والجمال.

بينما كانط يرى أن العمل الفني مستقل عن الشروط التاريخية والاجتماعية فقد انتهى إلى أن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري، الذي يقوم به الذهن فالجَمَالْ حسب تطوره هو ما يبعث في النفس الرّضا، دون تصور، أي ما يحدث في النفس من عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجَمَالْ والجَمَالْ مرادف للحسن[3].

---

[1]- محمد علي غوري: مدخل إلى نظرية علم الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد 18 2011، ص126.

[2]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2005، ص23.

[3]- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات، الجزائر، 2009، ص60.

يعتبر **ألكسندر جوتليب يومجارتن** أول من صكّ مصطلح علم الجمال وكان يقصد به علم الإحساس والحساسية ويستهدف في دراسة الأفكار الغامضة مقابل الأفكار الواضحة التي دعا إليها ديكارت[1].

فبهذا يعد **يومجارتن** هو الذي مهد الطريق لجعل علم الجَمَالْ ليس علما لربطه بالإحساس ،كما نجد **كاريت** يرى أن علم الجَمَالْ هو علم دراسة الخبرة[2].

أما هيجل فقد جعل علم الجَمَالْ فلسفة للفن الجميل فهو تحليل فلسفي للوعي الجمالي، ورسم خط فاصل ما بين الفن الجميل والفنون التطبيقية وبالتالي استبعاد ما يمكن أن يقحم نفسه على الفن الجميل.

فعلم الجَمَالْ يكشف الأسرار الجَمَالِيَةَ وبهذا يسلحنا بوعي جَمَالِي يفيد الأدباء والمتذوقين مما يمكن أن ينعكس على الجميع فيتقدم الأدب[3].

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن الجَمَالِيةَ سياق فكري، كونها علم ميدانه الجمال، وهدفها يكمن في تحديد الخصائص المشتركة، كما نجد الجَمَالِيَةَ في الأدب تكمن في بلاغة اللفظ، ولذلك كانت العرب تولى اهتماما بالغا بالجَمَالْ اللفظي، ومن هنا كانت البلاغة هي علم الجَمَالْ الأدبي عند العرب.

رابعا- الرواية:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل (رَوَىَ)، قال ابن السكيت "يقال رَوَيْتُ القَوْمَ أَرْوِيهِمْ إذا اِسْتَقَيْتَ لَهُمْ"،عن ابن الأعرابي الرَّوِيُ السَاقِي والرَّوِيُ الضَعِيفْ، والسَّوِيُ الصَحِيحُ، البَدَنُ والعَقْلُ ورَوَى الحَدِيثُ والشِعْرُ يَرْوِيهِ رِوَايَةً وتَرْوَاهُ، وفي حديث عاشئة رضي الله عنها: أنها قالت: تَرْوِوا شِعْرَ حجية ابن

---

(1)- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، 1990، ص 17.

(2)- المرجع نفسه: ص 18.

(3)- المرجع نفسه: ص ن.

المضرب فإنه يعين على البرّ، وقد رَوَانِي إِيَاهُ، ورَجُلٌ رَاوٍ، ورَوَيْتَهُ الشِعْرَ تَرْوِيهِ أي حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ وأَرْوَيْتُهُ أيضا: الرّوَاءُ: بالضم والمد المَنْظَرُ الحَسَنُ، يقال رَوَيْتُ على أهلي أَرْوَي رَيَةً، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سميت رِوَايَةً لمكان البعير الذي يحملها[1].

وبهذا نجد أن الأصل في مادة (رَوَىَ) في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر من أجل ذلك وجدناهم يطلقون المزادة الرِوَايَةَ، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقى الماء هو أيضا الرواية.

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا، رواية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو سماع الشعر واستظهاره بالإنشاد.

هنا يتبين أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو الاستظهار[2].

2- اصطلاحا:

الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية بأنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى، ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة، وتحتوي الرواية عناصر متعددة من الرومانس والملحمة والشعر

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، م14، مادة (روى)، ط1، 2003، ص 428.

(2)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص22.

والمسرحة بشكل عام، فالحوار مثلا يشكل جزءا من الرواية ولكن لا توجد تقنية توجه الكاتب إلى سبل استخدامه وإلى مواقع هذا الاستخدام[1].

فالرواية هي عمل أدبي ذو طول معين وفيه خط من نوع معين[2]، تعكس تماما التوجه الفرداني والمحدد[3]، لذلك نجده الجنس الوحيد هو في صيرورة[4].

وعلى هذا الأساس نجد الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين وجدوا صعوبة في تحديد مفهوم الرواية، فكثرت التعريفات والمفاهيم حولها:

يعرف **هيجل (Hegel)** الرواية على عهده بأنها ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية[5].

كما نجدها عند **سانت بوف (Beuve)** حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل كل الكيفيات وإنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن[6].

عرف **لوكاش** الرواية على أنها الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربًا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي –والرواية شكل ملحمي– لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم بين الفرد والمجتمع.

فإن الرواية هي الشكل الدياليكتيكي للملحمة، فهي شكل العزلة في الوحدة وشكل الأمل من دون مستقبل وشكل الحضور في الغياب.

---

(1)– محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2007، ص 11.

(2)– روجرالن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، دار المجلس الأعلى للثقافة 1997، ص18.

(3)– ايان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة، دمشق، ط2، 2008، ص15.

(4)– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1999، ص72.

(5)– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص26.

(6)– المرجع نفسه: ص15.

فقد حدد ثلاث أنواع للرواية:

1- الرواية المثالية المجردة، وتتميز بحيوية البطل ووعيه المحدود بالقياس إلى تعقد العالم.

2- الرواية السيكولوجية، وهي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال، وتتميز بسلبية بطلها واتساع وعيه بحيث لا يعود يرضيه ما يقدمه له العالم التقليدي.

3- وأخيرا الرواية التربوية، وهي تلك التي تنتهي نهاية مقصودة وبالرغم من أن هذه الرواية تعتبر عدولا عن البحث الإشكالي فإنها ليست مع ذلك قبولا للعالم التقليدي[(1)].

أما **باختين** يرى أن الرواية ليست نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ولأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها الفاعلة في التاريخ وهذا التأكيد من جانب **باختين** يرتبط بما أقره **شليجل** من أن كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها وأن جوهرها إنما يكمن في فرديتها وخصوصيتها، كما يتطابع مع فكرته القائلة بأن الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها[(2)]. أي أنها قصص نثري واقعي كامل بذاته[(3)].

فهي الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا[(4)]. هذا ما أكده **جابرعصفور**.

يذهب **رولان بارث** (**roland barthes**) في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس

---

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، دار البيضاء، ص7.

(2)- المرجع نفسه: ص9.

(3)- جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة أخلاقية، منشورات اتحاد الكتاب دمشق، 2001، ص27.

(4)- عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د ط، 2000 2000 ص10.

الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله[1].

يقول ميشال زيرافا (M.Zéraffa) أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية، هذا يعني أن الرواية حكاية خيالية مكتوبة نثرا يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات.

إذن الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، فهي تسعى لتأكيد الذات من خلال قضاياها الخاصة بها[2].

والمفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية **(Roman)** كان يعني عملا خياليا سرديا شعريا جميعا وفي القرن السادس عشر يعني إبداع خيالي نثري طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسيتها وأهوائها وتقصي مصيرها وفق وصف مغامراتها[3].

كما عرفتاه الأكاديمية الفرنسية بأنها "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف"[4].

وبهذه التعريفات نجد أن الرواية من حيث هي "جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعترى إلى هذا الجنس الخطي والأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب من أجل ذلك نجد الرواية، من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصر أخر هو عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخرى في العمل الروائي".

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص34.

[2]– مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999، ص11.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص25.

[4]– مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة –الرواية– السيرة)، منشأ المعرفة، 2003، ص13.

فالرواية تكاد تكون في الأدب الروائي العربي النموذج الممتاز للأسلوب التسجيلي[1]. فهي بطبيعتها فن زمني وخطاب بما أنها تتابع وحركة[2].

ونجد الرواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا، ومضايقتها والحد من غلوائها والتشكيك في وجودها والتضئيل من أهميتها عمدا.

ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته أهمية وعناية وهو اللغة التي اتخذت منها، المشكل الأول لكل عمل سردي[3].

وبهذا فإن الرواية الحديثة تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة أو الإسهام في خلق علاقات جديدة فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم كما هو شأن الرواية التقليدية بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية أي تفسير فني للعالم والرؤية لكشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة والتشويق والجاذبية[4].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن الرواية هي سرد نثري طويل تصف شخصيات وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم بحيث تقوم على عناصر أساسية تتمثل في الشخصيات والحبكة والزمان والمكان والموضوع.

ولهذا نجدها أكثر صعوبة من القصص لكن لها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف والتجارب البشرية وتعطينا عبرة ونصيحة نستفيد منها في المواضيع التي تخصنا.

---

(1)– عصام محفوظ: الرواية العربية الطليعة والشهادة، دار ابن خلدون، ط1، 1986، ص27.

(2)– محمد البادري: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص36.

(3)– مصطفى صادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة – الرواية – السيرة)، ص 27.

(4)– شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 2008، ص11.

الفصل الأول

بنية الزمن وجمالياته في الرواية.

أولا- الرواية

1- نشأة الرواية

2- أنواع الرواية

3- سمات الرواية وخصائصها

ثانيا- الزمن.

1- أهمية الزمن

2- أنواع الزمن

3- بناء الزمن الروائي (الزمن كبنية سردية)

أولا- الرواية:

الرواية في الأدب العربي فن حديث كما هو معروف، وهي مثل المسرحية لا تشكل جزءا من التراث الأدبي عند العرب على الرغم من قيمتها الحضارية المتميزة بين الفنون الأدبية، فكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصدارة منذ أن تفتحت عيون الكتاب العرب عليها، وللرواية هيمنة خاصة لما فيها من شمولية الحياة ليس فقط في مجال محليتها، بل أيضا خارج حدود المحلية، وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحلية وعمومية الإنسانية (العالمية)[1].

فهي في الأساس منتوج متخيل ذو قاعدة اجتماعية تفرز أحيانا في دخلها تخييلا من درجة ثانية متولداً عن استيهامات بعض الشخوص مما يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لسيرورة الواقع الروائي[2]، فإذا كانت الرواية اليوم هي الشكل الأدبي المهيمن فإن تلك الهيمنة ذات طبيعة رمزية محدثة[3]، أي أنها أكثر دلالة على التغيرات التي أحدثتها في أشكال السرد العامة[4]، فهي تمثل في عمقها صورة الحياة ذاتها التي يحاول الروائي الإمساك بها ليثبت صيرورتها المرنة[5].

1- نشأة الرواية:

كانت الرواية في بدايتها كفن أدبي في أواخر القرن الثامن عشر متأثرة بما سادا التفكير الأوربي من سيطرة للمنهج التفكيري العقلي، وتحوله إلى البحث عن الواقعي والاعتماد على ملاحظة الظواهر والأحداث، فبدأ يثبت جذوره الأولى الفنية في مطلع القرن العشرين فأخذ ينمو على استحياء إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا ثم بدأت

---

[1]- محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، ص10.

[2]- أحمد اليبوري: في الرواية العربية التكوين والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1 2000، ص33.

[3]- جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص61.

[4]- جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر، ص7.

[5]- صحبة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص7.

تزاحم فني الشعر والمسرح حتى أصبحت أهم نوع أدبي[1]، ففي البداية رأى الأدباء والنقاد أن الرواية هي جهدا أدبيا بحثا وتكوين معرفي كلي[2]، فاقتض زمن نشأته في الاقتصار على الشام ومصر أولاً لأنهما البلدان اللذان شهدا بدايات الرواية وثانيا لأهمية كل منهما في الفكر عامة والأدب خاصة[3]، ففي الحقيقية أنها ظهرت إلى الوجود عن طريق انفصالها عن الأشكال التقليدية[4].

ويتضح لنا أن الرواية ارتبط ظهورها بعاملين اثنين: أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأته سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر هو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط بظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عالم آخر[5]، وهذا ما يثبت لنا أن الرواية العربية لم تعرف النموذج التقليدي الذي عرفته الآداب الأجنبية تبعا لنشأتها المتأخرة[6].

ما يدل على أنها لم تكن ناتجة عن تأثرها واحتكاكها بالرواية الغربية.

فنشأة الرواية في الأدب الغربي ارتبط بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة المثالية، فالسمة البارزة للرواية الفنية هي إنكبابها على الواقع وعليه فالرواية تبدأ في أوربا حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية "**دونكيشوت**" **لسرفانتس** أول رواية فنية في

---

(1)– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القـاهرة، ط1 2006، ص6.

(2)– محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير، العراق، ط1 1985، ص8.

(3)– الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تـونس، 2000 ص10.

(4)– والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص19.

(5)– مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، علم المعرفة، الكويت، 1994، ص19.

(6)– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص11.

أوربا كونها تعتمد على المغامرة الفردية، إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر **هيجل** الرواية ملحمة العصر الحديث[1].

أما نشأته في المشرق العربي كان مثبوتا في كتب "الجاحظ" و"ابن المقفع" ومقامات "بديع الزمان الهمذاني" و"الحريري" لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أنها فن مستورد ومن هؤلاء "إسماعيل أدهم" الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، وهذا ما ذهب إليه كذلك "بطرس" حيث يرى أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث ومثل هذا الرأي يذهب الأديب الجزائري "الطاهر وطار" يقول: لا نقول: الرواية دخيل على اللغة العربية وإنما هي فن جديد في الأدب العربي[2]، وفي المغرب العربي نجدها حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب، فإذا كانت نشأتها متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية[3].

ومن خلال هذا نستنتج أن الرواية العربية مرت بعدة مراحل وهي تتمثل فيما يلي:

- **مرحلة التأسيس والتجنيس:** بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، وقد ظهرت أغلب النصوص الروائية في هذه المرحلة في بلاد الشام خاصة ولبنان وسوريا ومصر لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية والثقافية.

- **المرحلة الواقعية:** تمتد من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينيات منه توافقت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار وبداية التحرر الوطني.

---

[1]– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص8.

[2]– المرجع نفسه: ص10.

[3]– المرجع نفسه: ص12.

- **مرحلة التجريب والتجديد:** منذ السبعينيات خطت الرواة العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب، حيث اتجه الروائيون التي التخلص من الشكل الواقعي بالتجريب أشكال روائية جديدة[1].

2- أنواع الرواية:

- الرواية التاريخية:

يعتبر "**جورج لوكاتش**" أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر ويعود الفضل في نشأتها إلى قصص الرومانسية والفروسية حيث كان ظهورها في الأدب العربي في بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس فهي التي تلتقط موضوعاتها من التاريخ ثم تصوغه بطريقة روائية، ويعتبر "سليم البستاني" و"جرجي زيدان" و"يعقوب صروف" الجيل الأول من كتّاب القصة التاريخية وهو الجيل الذي انصرف عهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقا للقارئ لمطالعتها[2].

فالرواية التاريخية هي رواية الماضي لأنها دائما تقص أحداث وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها العصور السابقة، والتاريخ له أدب مستقل بذاته والشخص الذي يقوم بسرد التاريخ معروف بالمؤرخ. وتجدر بنا الإشارة إلى أن الرواية التاريخية لا تعني بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطار ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة[3].

كما نجد أن الرواية التاريخية هي ضرب من الرواية التي يمتزج فيها التـــاريخ بالخيال فهي تهدف إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث بأسلوب روائـــي

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للناشرون، الجزائر، ص20.

[2]– السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص32.

[3]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1996، ص27.

مبني على معطيات التاريخ، فبهذا نجدها تقوم على تواترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية أي أنها تقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم لا من مجرد أزياء العصر فهي تسعي لإحياء وبعث ماض تليد لقراءة الحاضر والمستقبل. ما يلاحظ مما تقدم أن منابع الإلهام في الرواية التاريخية قد تنوعت وامتدت من عصر إلى آخر.

- الرواية الاجتماعية:

تمتد هذه الرواية لتشتمل مساحة كبيرة من النتاج الروائي العربي الحديث فقد ظهرت الرواية الاجتماعية مصاحبة لكتابات الرائدة وامتدت حتى تبلورت الرواية الواقعية[1]، فيتميز هذا النمط من الرواية لارتباطه بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع إذ تصورت مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة فهموم شخصيتها مرتبط بهموم الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة[2]، فقد كانت هذه الأوضاع مادة خصبة أمام كتاب الرواية الاجتماعية الذين تقاربت أعمالهم في التعرض لبعض مشاكل المجتمع خاصة الفقر والرذيلة وفي التعرض كذلك لبعض مشاكل الأفراد خاصة بالحب والزواج والفراق[3].

- الرواية الواقعية:

تستمد الرواية الواقعية أحداثها وأشخاصها من الواقع، وهي تقدم الخدمة للمجتمع والعمل على إصلاحها بغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد

---

[1]– السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص51.

[2]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص97.

[3]– السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص51.

قصص وأحداث حقيقية يجسدها أشخاص واقعيين عن طريق الأساليب الدرامية للراوية وبتقديم أمثلة من الأشخاص النموذجية .

وغالبا ما نجدها تهدف إلى تغيير الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وترقيته بتدعيم المبادئ الإيجابية والطاقات، وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات.

فنجد منهجها في الإبداع الأدبي يتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع، كما أنها تتناول بعض المشكلات في المجتمع وتسجيلها[1].

- الرواية النفسية:

وهي الرواية التي تعني بكشف خفايا النفس الإنسانية وإشكالاتها وأحاسيسها. وتميل هذه الرواية إلى السرد البطيء غالبا حيث يغلب عليها التحليل والتفكير مع بطء الحركة والحدث فهي تعتمد على المونولوج والتحليل النفسي أكثر من اعتمادها على الحدث وبؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي، الحركة الفكرية للفرد، تبلور الشخصية، والدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط.

وتكون فيها الأحداث مسجلة على نحو ذاتي في ذهن واحد أو أكثر من شخصيتها وتلعب فيها عمليات الوعي دورا مشوقا يعدل دور الأحداث الخارجية أو يفوقه أهمية وفي الرواية النفسية تقدم الأحداث لا وفقا لتسلسلها الزمني ولكن كما تتداعى في ذهن البطل أو غيره من شخصيات الرواية، ونجد فيها أن البطل يقدم أفكارا ومشاعرا ودوافع وأحاسيس الشخصيات، وكل هذه العوامل مصدر اهتمام القارئ بدرجة مساوية أو أن تتفوق على الأفعال والأحداث الخارجية للرواية، ومن أهم مؤشرات الشكل الروائي النفسي أن القصة تتكون من أحداث تحدث في وعي

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص25.

الشخصيات الروائية، وتحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث عن المقومات الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد[1].

فالرواية النفسية نجدها تتحدث عن تجارب وأفكار ومشاعر شخص أو أكثر وهي تختلف عن الواقعية.

- الرواية التجريبية:

من المعروف أن كلمة تجريب من تجربة وهي ما يقوم به العلماء من اختبارات في المخابر العلمية، أي أنها ترتبط أصلا بالعلوم الطبيعية ويعيد النقاد فضل إدخال مصطلح التجريب في الأدب إلى "**إميل زولا**" فهو الذي جمع عام **1880** عدة نصوص نظرية بشأن الرواية في المستقبل وطبق أول طريقة في تجريب.

فالرواية التجريبية في الواقع رواية شكل فهي تجارب قليلة حاولت العبث بالشكل الروائي المألوف وصولاً إلى تحقيق أمثل لمفهوم لا معقولية الوجود، أي أنها اتجاه يسعى إلى إحداث التغيير الشامل لإعادة اكتشاف الوجود في شكل ملائم يعكس الحقيقة الجديدة المكتشفة[2].

- الرواية السياسية:

نعني بالرواية السياسية **(Roman Politique)** تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعلمية وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم والعامل مع أرباب وسائل الإنتاج واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبعهما من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين، كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة روائية على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص25.

[2]– السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص303.

العناصر السردية. وتتزع هذه الرواية المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلاّ بتأكيدها على الحدث السياسي، كما أن الرواية التي يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي وذلك من خلال معالجة فنية جيدة هي رواية سياسية، كما نجدها تركز على النقطة الايجابية من النضال والعمل على قمع الناحية السلبية منه وتعمل على استعراض الأفكار السائدة والمعارضة للحكومة ونظام الحكم في المكان التي وقعت فيه أحداث الرواية، كما أنها تسلط الضوء على القضايا السياسية السائدة في تلك الفترة الزمنية ويكون إما بشكل مباشر أو بطريقة الإيحاءات. وبهذا فإن الرواية السياسية تقوم على طرح القضايا الموجودة في الدولة والوضع القائم فيها ومن الأمثلة على الروايات السياسية نجد كتاب "كليلة ودمنة" فقد تم تجسيد الوضع الراهن في تلك الحقبة على لسان الحيوانات خوفاً من الحكم.

- الرواية الوجدانية:

مصطلح يستوعب أو يستغل كل أنواع الرواية التي تثير وجدان القارئ أو تعاطفه من خلال تقديم الموضوع بطريقة غير واقعية، فالحدث الروائي في الرواية الوجدانية يدور في الأعم والأغلب حول أزمة فردية نابعة من سلوك الشخصية وظروفها المحيطة بها وربما تكون لبعض التقاليد الاجتماعية المتوارثة أثر في نشوء هذه الرواية[1]. وبهذا نجد أن الرواية الوجدانية تقوم أساسا على العاطفة والأحاسيس المنبعثة من شخصية الفرد.

- الرواية الأسطورية:

يقصد بالرواية الأسطورية هنا الرواية التي يعتمد الكاتب في بناءها على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنوات طويلة، وأصبحت بذلك جزءا من

[1]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص67.

التراث الفكري لشعب أو الأمة بأسرها[1]. والأسطورة في معناها ليست أكثر من قصة خيالية بعيدة كل البعد عن منطق العلاقات الواقعية بين الأشياء، كما أن شخوصها لا ينتمون إلى عالم الأسوياء من الناس وإنما هم خارجون عن طبيعة البشر، وقد أفادت الرواية التي أطلقت عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف وكان رباط الأحداث فيها بشخصية البطل أكثر من أي شيء أخر ونجد من هذا اللون من هذه الروايات رواية "أحلام شهرزاد" "لطه حسين".

وما نستخلصه في الأخير أن للرواية أنواع متعددة ومتنوعة كالتي سبق ذكرها بالإضافة إلى أنواع أخرى مثل الرواية البوليسية – القومية – الوجودية– الثقافية – العاطفية "الرومانسية"– الوطنية ...الخ.

3– سمات الرواية وخصائصها:

3–1 اتسمت الرواية بجملة من السمات تتمثل في:

– سمة الترابط بين اللغة والواقع:

عرفت الرواية منذ بداياتها تحولا في طبيعة اللغة قوامه الانتقال مما هو تقليدي قديم إلى ما هو ناشئ جديد والتخلي عن لغة العلماء والحكماء ورجال الدين في أسفارهم إلى لغة الناس في حياتهم وواقعهم، أي إلى اللغة التي هي ذات صلة أشد بمعطيات وشواغلهم وأحاسيسهم ورؤاهم. وبهذا نجد أن اللغة من أهم السمات التي يجب أن تتسم بها الرواية لأنها هي التي توضح جمالية الرواية.

فاللغة في الرواية تعتبر المقوم الأساسي الذي تبني عليه، أي أنها هي "أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها"[2].

---

[1]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص55.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص108.

- سمة تحرر الخطاب:

ظهرت الرواية تواقة إلى التحرر في لغتها، وهذا يعني اتسامها بتحول في نوعية الخطاب من آياته الأخرى النزوع إلى تجاوز الانحصار داخل القواعد المرسومة المتماشية مع الأصول والانفتاح على تصور جديد للخطاب الروائي يكون مستنيرا بخصوصيات المادة الروائية وبرؤية صاحبها الفكرية والفنية[1].

- سمة تعدد الأصوات:

كانت الأنواع القصصية السابقة للرواية قائمة على صوت الراوي (ومن روائه منشئه)، أما الرواية فقد قام عالمها على مجموعة من الشخصيات ذات أصوات متعددة بالضرورة وذلك من خلال ما يسند إليها من أقوال لا تؤدي ذوقها ورؤيتها وإنما تؤدي أيضا لطبيعة ثقافتها بجماع ما يلتقي فيها من نصوص ومرجعيات وقد شهدت هذه السمة درجات مختلفة من الأهمية لكنها بقيت ميزة أساسية في الرواية حتى عدّها باختين أولى مميزات الرواية وسماها "المبدأ الحواري"[2].

- سمة التوق إلى تجديد الأسلوب:

استدعت المعطيات والسمات السابقة فنيات لا عهد للأنواع القصصية السابقة لها، أو للنقل لأن الأسلوب تجاوز لامتثال للسنن المحددة نحو استنباط أسلوب كل رواية من الممارسة ذاتها في موضوعها وخصوصية تجربته ورؤيته فلا مجال إذن للتقليد في الأسلوب، فهذه السمة في الحقيقة هي مبدأ حركي بطبعه أي غير مؤتلف مع ضبط القواعد وسن القوانين[3].

- سمة التأثير الجمالي الحركي:

تعني كلمة "التأثير" جماع ما يحصل في نفس المتقبل من أثر يتشابك فيه الجمالي والفكري والوجداني، فالرواية أرقى من أن تقتصر على عرض الأحداث أو غرابة

---

[1]– الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص33.

[2]– المرجع نفسه: ص34.

[3]– المرجع نفسه: ص ن.

الوقائع أو وحدة الانفعال، لأن الرواية تفعل في متقبلها بطريقة مميزة تأتلف فيها الأدوات والعناصر على نحو مخصوص لا نظير له في أي عمل آخر[1].

3-2 خصائصها:

تتميز الرواية العربية بجملة من الخصائص تتمثل في:

1- إنها تفاعل مع النموذج الروائي الغربي، منذ "سليم البستاني" و"سعيد البستاني" و"فرح أنطون" و"جرجي زيدان" وصولاً إلى "الطيب صالح".

فنجدها بقيت ذات صلة وثيقة بالتراث السردي العربي، باستلهامها ذخيرة الصور السردية التي تحفل بها الليالي والسير البطولية والحكايات الشعبية والرحلات...

2- اهتمامها بالتعددية اللغوية، لدى الروائيين والنقاد على سواء، كما يتضح أنها نتاج عن التحولات الاجتماعية واللسانية التي تحت تأثيرها ضمن عوامل أخرى، مما أمكن للرواية أن تتأسس كنص أدبي متميز كجنس أدبي جديد[2].

3- أن مفهوم التخييل الروائي كان من هواجس الرواد في مجال الكاتبة الروائية العربية، ونجد ذلك في الروايات التي تتوخى الارتباط بالتاريخ أو بالواقع المباشر[3].

4- يرد التنظير للرواية داخل الرواية، كصوت من الأصوات الأخرى التي تعبر عن مواقف متماثلة أو متباينة في الدين والسياسة والفن وبالتالي فهو يبدو أكثر ارتباطا بالنص، وليس عنصرا مقحما عليه.

5- يسود إيقاع السير الذاتي في جل الروايات، وذلك مما جعل بعض النقاد يعتبرون الشخصيات الرواية مجرد انعكاسات للكتاب الحقيقيين، غير أن ما يخفف من ذلك الإيقاع، ويجعله مجرد مكون ضمن باقي مكونات النص وهو اندساس عوالم ممكنة في ثنايا المسارات السردية.

---

[1]– الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص36.

[2]– أحمد اليبوري: في الرواية العربية التكوين والاشتغال، ص 151.

[3]– المرجع نفسه: ص152.

6- جل الشخصيات الروائية تتعرض للنفي والحرمان والمحاصرة والوحدة في مختلف الفضاءات التي تعيش فيها. وذلك ناتج عن الترابط بين التجربتين الواقعية والأستطيقية في الرواية العربية باعتبارها ذخيرة للوقائع والاستيهامات الجمعية.

7- استعاد عنصر الحكي سلطته في جل الروايات بدرجات مختلفة كأداة بلاغية سردية[1].

8- ونجد من خصائص الرواية أنها ذات مضمون ومغزى واضح وبساطة في الأسلوب.

9- الابتعاد عن الإسهاب في السرد الذي لا يضيف للمعنى شيئا، وأن يكون الأسلوب أسلوب قصصي روائي بدلا من الأسلوب الإخباري، كما يجب أن تكون اللغة المستخدمة في الرواية الأدبية لغة واضحة ذات معنى مكتمل بعيد عن العامية.

10- ومن خصائصها أن كاتبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئا إلاّ أن يقدم له وصفا مفصلا...لأن الرواية تستمد طولها من هذا الوصف التفصيلي، ويضم الموضوع العديد من الأمور التي تعكس دقائق الأمور في البيئة أو المجتمع فنظرة الكاتب للرواية هي نظرة شمولية لا تقتصر على خبراته الشخصية وإنما تشتمل على أحداث وطبائع وعادات وأزمنة قد لا يكون مر بها.

ثانيا- الزمن:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص فإن كان الأدب فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وكان الشكلانيون هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينات من القرن العشرين لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلاّ في أوائل الخمسينيات بفعل حركة الترجمة وفي الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي[2].

---

[1]- أحمد اليبوري: في الرواية العربية التكوين والاشتغال، ص152.

[2]- مسياء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011، ص218.

فالزمن مرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا فلا وجود للإنسان خارج عن الزمن لأن هذا الأخير هو الموكل بالكائنات كلها ومنها الكائن الإنساني يتقص مراحل حياته ويلج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه جزء منها.

فهو كالأكسجين يعيشنا في كل حركاتنا وسكناتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه[1].

ولهذا فالإنسان منذ أن دَب في هذا الكون نجده ملتصق بالزمن وأن التجربة الإنسانية قائمة في الزمن ومصاغة في حبكة سردية تعطيها حركة وتهبها الحياة بعد أن فاتت وانقضت من خلال توسطها التجربة المعاشة في كليتها المتنافرة والمتضادة بفاعلية سردية مكتوبة أو محكية في تضمن وحدة أكثر انسجاما مأمولا[2].

1- أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة وذو قيمة عظيمة فهو المحرك الأساسي ومحور حياتنا وهذا ما ذهبت إليه **سيزا قاسم** حث رأت أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه هو الذي يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل: السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، لأن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وترى أيضا أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان[3].

إن الزمن بالنسبة للرواية ذو أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى فإنه ذو

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص201.

[2]- بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة، تونس، 2009، ص123.

[3]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1984 ص26.

أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن ببقائها واندثارها فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية كانوا مشغولي الذهن بالزمن طبيعته وقيمته [1].

حيث أصبح الروائي يتلاعب بالأزمنة تماشيا مع أهدافه ولا يتقيد بالتسلسل الزمني وهذا ما أكده حميد لحمداني "ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"[2].

فالزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي فعادة يميز الباحثون السرديات البنيويين في الحكي بين مستويين للزمن هما زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا ما ذهب إليه **تودوروف** حيث يقول: "أن أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية هما زمن القصة وزمن الخطاب، ففي الأول تنظم الأحداث في إطار متواليات سردية، كمتوالية يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي فهو زمن وقوع الأحداث في القصة سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أم تخييلا"[3].

انطلاقا مما سبق يمكن القول بأن الزمن عنصر مهم يساهم في تحقيق إمكانيات الرواية من خلال خطابها كما أنه يعمل على بلورة عناصرها من خلال امتدادها اللامتناهي "من حيث هو وهم متسلط على النفوس والأخيلة وعلى كل شيء، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن واللاحركة واللاسكون أيضا زمن"[4].

وعليه فالزمن يعتبر من الضروريات اللازمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في تنظيم مضمون الخطاب السردي، كما أنه يساعد القارئ على فهم الإطار الذي تتحرك فيه مختلف أحداث النص الروائي ما يعني أن "علاقة الرواية بالزمان هي علاقة نصية

---

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة، بيـــروت، ط1، 1991 ص73.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص71.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص234.

عضوية وجوهرية لأنها ليست مجرد إطار لحصر التجربة السردية الخاصة بالتجربة الوجودية للذوات، بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطق صيرورة الزمن من جهة وتفعيل الزمن في نسج السرد من جهة أخرى"[1].

فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فهو يؤثر فيها وينعكس عليها لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية.

2- أنواع الزمن:

يمكن التمييز بين نوعين من الزمن لهما الدور في تشكيل الزمن في الأدب:

2-1 الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي لعلاقة الزمنية في الطبيعة، وهو كذلك زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبرتنا الخاصة بقصد العمل الاجتماعي والتفاهم[2]. فهذا الزمن يخلق فيه الكاتب عمله ومعرفته وضروريته 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 تمام في الظاهر عن التجربة الحياتية كعامل حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلاً في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطاً بهذا الشكل ذي المدلول[3].

---

[1]– بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، ص119.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الزمن العربية، ص22.

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

فالزمن الطبيعي يمثل الخيوط العريضة التي تبني عليها الرواية[1]، فهو يتجلى 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 يحرك نفسه فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران[2].

ولهذا يعتبر الزمن الطبيعي هو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية[3].

فنجد الزمن الطبيعي في رواية "ساق البامبو" يتمثل في قول الروائي "سعود السنعوسي": "في صباح اليوم التالي، خرج والدي باكراً حاملاً معه مظروف آيدا ليعود بعد ساعات حاملاً قفصاً من القش في داخله أربعة ديوك جديدة"[4].

كما نجد في قوله: "قرر خالي بيدرو أن يأخذ والدتي إلى الرجل في اليوم التالي، لسؤاله أن كان قد سمع عن أبي، أو إن كان باستطاعته مساعدتنا في الوصول إليه أو معرفة أخباره، لم تنم والدتي تلك الليلة، أيقظتني في الصباح الباكر، وطلبت مني تغيير ملابسي واللحاق بها مع خالي بيدرو"[5] .

كذلك نجد من أمثلة الزمن الطبيعي "ذات صباح وبعد مرور حوالي عشرة أيام على إقامة برج الاتصالات في أرض ميندوزا سمعت بوق سيارة خالي بيدرو متسللا عبر نافذة غرفتي، فتحت النافذة "أي مساعدة يا خال" سألته، أشار بيده يطلب مني الخروج، كانت أمي تجلس في مقعد السيارة إلى جانبه فتحت الباب ترجل أخي الصغير "هوزيه...خذ أدريان إلى آيدا وعد أنت لتأتي معنا "قالت أمي، انطلقنا إلى مقر عمل

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص45.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23.

[3]– سعيد يقطين: قال الراوي: البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997 ص161.

[4]– سعود السنعوسي: رواية ساق البامبو، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012، ص26.

[5]– المصدر نفسه: ص91.

التاجر الكويتي". "لن يأتي اليوم...يمكنكم المجيء في الغد"، قال أحد العاملين لخالي بيدرو ولكن والدتي ألحت عليه بضرورة مقابلة الرجل. التفت العامل إلى زميلة له من دون يفه بكلمة. حملت زميلته سماعة الهاتف وبعد مكالمة أجرتها قالت وهي تدون شيئا قصاصة ورق، "يمكنكم زيارته في بيته على هذا العنوان.."، مدت يدها إلى أمي بالورقة، ختمت مشترطة "... إن كان الأمر بهذه الضرورة". هيا هوزيه... تبعتها في حين بقي خالي بيدرو داخل السيارة في انتظارنا، طرقت أمي الباب لم يستغرق انتظارنا طويلا، "أهلا وسهلا ... تفضلا"[1].

يتضح لنا من خلال هذه الأمثلة أن الزمن الطبيعي في رواية "ساق البامبو"، هو زمن خلق به الكاتب "سعود السنعوسي" روايته وذلك من خلال توظيفه لهذا النوع. وللزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، ولهذا فله جانبين هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني.

فالزمن الأول التاريخي يستجد في النص الروائي في صورة مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطار لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخيلي وهذا ما سماه **رولان بارت** "الإبهام بما هو حقيقي"[2].

أما الزمن الكوني هو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بالتكرار ولانهائية[3]، وهذا الزمن يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية وأنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجرى الآن، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية.

---

[1]– سعود السنعوسي: رواية ساق البامبو، ص96.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص48.

[3]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مشق، 2003، ص165.

2-2 الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية أنه: "يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة معنى الحياة الداخلية معنى الخبرة الذاتية للفرد، ورغم تجذرها في أغوار النفس الفردية هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة"[1]. حيث لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة بل يمكن له في لحظة واحدة أن يمتلك أزمنة متفرقة، فهو نتاج حركات وتجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبراته الذاتية. فالزمن 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 ذلك فإننا افترضنا توقعه بين نقطتين والشيء المقيس شيء ذاتي جاهزا بينما الديمومة زمن يجري ويتكون بل، كما يقول برغسون هو الذي يجعل كل شيء يتكون. ولقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الطبيعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ويتجلى هذا الانتصار في تمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر المستقبل)، حيث يرى برغسون أن الذاكرة أساس الوجود وجوهره.

فهي امتداد الماضي في الحاضر وصيرورتها لتشكيل الكيان الواحد إذ لا يمكن فصل الإحساس المباشر في لحظة الحاضر عن ذاكرة الماضي[2].

فهو لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك لاعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية[3]، فهو يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص[4].

---

[1]– زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية –، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2007، ص159.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص24.

[3]– المرجع نفسه : ص23.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص45.

ويعبر هذا النوع من الزمن بواسطة اللغة بحيث يشعر القارئ بأن الزمن يسيطر ببطء عندما يكون شعور الشخصية هو الحزن، على عكس ذلك عندما يكون شعورها الفرح والسرور. فهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن، وهو الزمن الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا بل حسب الإحساس به[1].

أي أن الزمن النفسي هو زمنا إنسانيا محضا لا يضاف إلى غير الإنسان، فهو ذاتي علاقته كاملة مع الإحساس والشعور والنفس والمجالات الذاتية.

ونجده في رواية "ساق البامبو" في قول الروائي: "التقينا أبي حاملا قفصه، أنا وآيدا وميرلا في الممر الصغير الذي يفضي إلى الزقاق في آخر الساحة الأمامية للمنزل، لم يلتفت نحونا، فقد أصبح أبي يتحاشى النظر إلى آيدا منذ استحالت ديكا، يشيح بنظره إلى أي اتجاه بعيدا عنها ما أن تظهر أمامه وكأنها رمداء، تحررت آيدا من عبوديتها ووضعت حدا لاستبداد أبي، ليتني كنت أستطيع التخلص من عبوديتي أنا الأخرى"[2].

كما نجد الزمن النفسي في الرواية في قوله: "بعد مغيب شمس اليوم التالي لاتصال خولة دق غسان جرس باب بيت جدتي، في حين كنت أقف وراءه يمتلكني الخوف... الخوف من الطرد... من الإهانة وعدم القبول"[3].

كذلك نجد في قوله :"لم يجرؤ أحد في البدء على إخبار أمي في البحرين عن حادثة أدريان، ولكن بعد عامين وبعد فقدان الأمل في شفاء أخي هاتفت آيدا أمي

---

[1]– صبحية عودة زعرب: غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدالي، عمـــان، ط1، 2006 ص76.

[2]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص27.

[3]– المصدر نفسه: ص216.

تخبرها بكل تفاصيل الحادثة إلاّ ما ترتب عليها من صفة ظلت لصيقة به. كان ألبيرتو قد عاد من سفره بعد حادثة ولده الوحيد بأسابيع قليلة، فجع لمصير ابنه، أمضى إجازة الشهور الأربعة معظمها في الحانة القريبة من بيته. ثم... اختفى في المحيط من جديد بعد مهاتفة خالتي آيدا لأمي عادة الأخيرة من سفرها على الفور، كان ذلك في منتصف عام **1995** كنا في انتظارها في البيت :خالتي آيدا وميرلا... أنا وأدريان... زوجة خالي وأبناؤه، تحفر المشاهد المأساوية نقوشها على جدران الذاكرة في حين ترسم السعادة صورها بألوان زاهية تمطر سحب الزمن..." [1].

2-3 الزمن الأسطوري:

يعد هذا النوع من الزمن من الأزمنة المشكلة لبنية النص وتدل هذه العلاقة الإسنادية أن الزمن يأخذ بعدا آخر مستمدا من خصوصية الأسطورة التي هي "سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إلى المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور". والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد، ومن ثم فالأسطورة تتعامل مع الزمن وفق منظور يغوص في عوالم سحرية تحكمها قوانين خاصة، ويرتبط هذا الزمن بالخيال كثيرا فيسبح فوق الواقع، وأنه زمن يتعلق بأحداث غرائبية مبتدعة وهمية لا صلة لها بالتاريخ وهو زمن لا يتعامل مع الوقائع تعاملا تاريخيا طبيعيا، وهو زمن خارق بقدرات عجيبة يؤسس لبنية لغوية يسعى من خلالها إلى تأكيد على حضوره في العمل السردي[2].

---

[1]– سعود السنعوسي : ساق البامبو، ص87.

[2]– محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في مكونات الفنية والجمالية السردية)، دار دحلب 2007، ص65.

وإذا كان الزمن أسطوريا فمعنى ذلك أنه زمن قد يتجاوز الإنسان في كونه زمنا غير عاد وله القدرة على التعامل مع الشخصية والمكان والحدث وفق نسق خاص فتتحمل اللغة بدلالات والإيحاءات والرموز وبهذا نجد أن هذا النوع يتصف بالاستمرارية واللامحدودية.

يقدم **عبد المالك مرتاض** أنواع أخرى للزمن تتمثل في:

– **الزمن المتواصل:** يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وما يلحق منه في التصور والفعل[1].

أي نعيش فيه الأحداث على أنها متواصلة مستمرة دون توقف أو انقطاع، ونجده في الرواية في قول الروائي: "أمام عربة موز في مانيلا تشاينا تاون كنت أقضي نهاري كله أحصل من عملي هذا على عمولة بيع وحسب، تتفاوت بين يوم وآخر، ولكنها وحتى في أيام السبت والأحد أكثر أيام البيع لم تكن تساوي شيئا، على الرصيف المقابل للرصيف الذي أركن فيه عربتي كان تشانغ يركن عربته يفصل بيننا شارع ضيق، كان تشانغ بوذيا من أصول صينية ولد في عام **4683** سنة النمر حسب التقويم الصيني، كان في الثامنة عشرة أنذاك يعمل لصالح تاجر الموز إياه، عمولته أكبر من عمولتي وبيعه يعادل أضعاف ما أبيعه أنا كل يوم نظراً لخبرته في هذا العمل ولكثرة معارفه مع الزبائن" [2].

كذلك نجد في قوله : "أبي وحده كان حنونا لينا معها على الدوام"[3].

– **الزمن المتعاقب:** هذا الزمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور حول نفسه وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعضه[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

[2]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص133.

[3]– المصدر نفسه: ص30.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

ونجده في الرواية: "جاءت والدتي للعمل هنا، تجهل كل شيء عن ثقافة هذا المكان. الناس هنا لا يشبهون الناس هناك الوجوه والملامح واللغة، حتى النظرات لها معان أخرى تجهلها، والطبيعة هنا، لا تشبه الطبيعة هناك في شيء إلاّ شروق الشمس في النهار وطلوع القمر في الليل[1].

- **الزمن المنقطع:** أو المتشظي هو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف.

- **الزمن الغائب:** وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة[2] أي قبل تكون الوعي مثل الرضيع أو الصبي الذي لا يدرك العلاقات الزمنية.

ونجد الزمن الغائب في الرواية يتمثل في قوله: "كانت جدتي تؤمن بما تراه في نومها من أحلام إيمانا مطلقا، وترى في كل حلم رسالة لا يمكن إهمالها مهما كان حلمها تافهة أو غير مفهوم، وقد كانت تقضي معظم وقتها في البحث عن تفسير لما رأته في منامها وعادة ما تلجأ إلى مفسري الأحلام إذا ما عجزت عن تفسير حلمها ذاتيا"[3].

- **الزمن الذاتي:** هو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي.

3- بناء الزمن الروائي (الزمن كبنية سردية):

لقد شغلت قضية الزمن العديد من النقاد والروائيين وكان لكل واحد منهم طريقته الخاصة به في فهم القضية كما لهم منطلقاتهم ومشاربهم المعرفية، فكانوا يهذبون في بعض الحالات إلى الانسلاخ عنها لإقامة معارف مستقلة لاسيما إذا ما تعلق الأمر بالزمن من حيث هو مكون سردي كما ظلوا -بالمقابل- متمسكين بها يستمدون منها تصوراتهم ليؤسسوا في الأخير مواقفهم التي يظهر فيها جلياً أثر تلك الأصول المعرفية السابقة، وسواء أنهم حاولوا الاستقلال بآرائهم أو أنهم ظلوا رهيني تلك الأصول إلاّ أن

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص29.

[2]- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في مكونات الفنية والجمالية السردية)، ص40.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص29.

ما يحسب لهم اجتهادهم في وضع المفاهيم وصياغة التعاريف فتنوعت وتشعبت حسب اختلاف اتجاهات الباحثين، وكانت مع هذا الاختلاف تتقارب أحيانا وتتباعد أحيانا أخرى، كما اجتهدوا في البحث عن دلالته.

وهكذا شغف كل دارس بالبحث في هذه المقولة –الزمن– الذي هو مظهرا من مظاهر السرد وعنصرا مهما في بناء الخطاب السردي، فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية ومن ثمة فهو شرط أساسي ليكتمل بنية السرد، الذي لا يمكن إنتاجه كغيره من الأشياء الأخرى إلاّ داخل الزمن الذي يعطيه ديمومة وفاعلية للتحرك إذ لا سرد دون زمن، وليس إمكانا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، لأنه يوجد في السرد وهنا تتحدد أهمية مكون الزمن في سحبه لحياة الخطاب السردي فهو ضرورة لازمة من أجل تنظيم هذا الخطاب[1].

فالزمن يعتبر عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار ولأنه هو الذي يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، ولأنه يتخلل الرواية كلها فهو الهيكل الذي تشاد فوقه الرواية ومن هنا تأتي أهميته كعنصر بنيوي يؤثر في العناصر الأخرى[2].

فإن فهم أي عمل سردي مشروط بفهم وجوده في الزمن الذي يحدد كينونته وينظم أحداثه، لأن الأنساق الزمنية الموجهة للعمل السردي يمكن أن نلحظها في حركتين أساسيتين تتصل الأولى بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وبنسق ترتيب الأحداث وموقعها في السرد[3].

---

[1]– بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، ص132.

[2]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص162.

[3]– بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، ص133.

وكان الشكلانيون الروس هم أول من بدأ بوضع أسس لدراسة الزمن في الراوية وتحليله في العشرينيات من القرن العشرين[1].

فقد أكد الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والدائرية وكما اتفق النقاد على أن الرواية فنا زمنياً، وهنا نقصد بالزمن الروائي الزمن المقترن براهن الأحداث الواقعية ولكننا نهدف لإظهار كيفية تعامل الروائي مع الزمن في عمله وكيفية اشتغاله في سياقه وتعاقبه وعلى الرغم من هذه الدراسات، فإن للزمن عدة أنواع في الفن الروائي، إلاّ أنها قد اجتمعت على كون قضايا الزمن هي قضايا مركبة في العمل الحكائي[2].

فطريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي[3].

فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي من أجل تجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي والموضوعي، إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكل لكل بنية روائية لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحيانا إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص[4].

فالزمن يعد من أهم بنايات النص السردي ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من أطروحات نظرية تنهل من

---

[1]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص162.

[2]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتـوري، قسـنطينة، ط1، 2000 ص161.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص37.

[4]– المرجع نفسه : ص39.

خصوصيات الخطاب السردي، الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية مما دعا إلى ضرورة الوقوف عنده بالدراسة والتحليل والقراءة والتأويل[1].

اهتم **تودوروف (todorov)** بالزمن وخصوصا بنائه وتنوعاته داخل الفن الروائي ويرى الزمن ما هو إلاّ وسيلة تعطي الإنسان فرصة التحول من واقعية الخطاب على حقيقة التخيل، كما أن هناك زمنيين تقوم بينهما علاقة معينة أطلق على الزمنية الأولى اسم زمنية العالم المتقدم وعلى الثانية اسم الخطاب المقدم له، وحاول التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو قبل وقوعها. ويرى أن أول مشكل يصادف الكاتب هو تعدد الأزمنة في الرواية فهناك نوعان **زمن داخلي وزمن خارجي** هي متفرعة إلى عدة أنواع:

3-1 الزمن الخارجي (Le texte externe):

وهو تاريخي فيزيائي، مأخوذ عن الساعات، ويمثل ذاكرة البشرية وينطلق في اتجاه واحد نحو المستقبل،[2] كما أنه يعرف بزمن السرد أو زمن الكاتب أو زمن القارئ، وهو يمثل الظروف التي كتب فيها الروائي ويصطلح عليه أيضا زمن استقبال المسرود حيث تعيد قراءة وبناء النص وترتيب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ فيه من زمان إلى زمان[3].

وهو زمن التلقي يحدد في نقطة النهاية (نهاية الحدث)، ويكون كل الحكي ماضيا، ويأتي حاضر إنجاز الخطاب استجابة لما يستدعي الحكي، وغالبا ما يتم هذا في الخطابات الشفوية، عندما يستدعي الحكي الذي تشكل بؤرته في نهايته ما جرى في

---

[1]– محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، ص59.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص107.

[3]– المرجع نفسه، ص106.

سياق الكلام[1]. وهذا الزمن يتميز بالطول والراحة والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص فهو زمن ذو صفة تعددية[2].

وينقسم هذا الزمن إلى:

3-1-1 زمن الكاتب:

وهو زمن يعرف من التوقيع التاريخي الذي يضعه الكاتب أسفل آخر صفحة الرواية، كما هو زمن الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه أعقل الزمن الواقعي الذي يشكل ركيزة جوهرية في العمل الروائي[3].

فلا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام، غير أن مستويات الاستجابة والتأثير ليست متشابهة، فهي متداخلة ومتنوعة، فالمفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب ليست بالضرورة هي ذاتها التي سيظل متماسكا بها في كتاباته يقول **باختين** عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية، مختار الفترة الزمنية التي تناسبه ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب، والزمن الذي يقوم تقديمه[4].

3-1-2 زمن القارئ:

إن هذا الزمن يبدأ عادة من تاريخ طبع ونشر الرواية، وهو المسؤول عن التأويلات الجديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي، يفترض ضرورة تامة هي الراوي مع القارئ، وبهذا يمكن تعيين دور القارئ ضمنيا، وذلك من خلال تقديم الشروط التي تقرأ فيها القصة من لدن هذا القارئ[5].

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص51.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص182.

[3]– مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص08.

[4]- Bakhtine, Mikhaïl: esthétique et theroire du romans, paris, 1978, p395.

نقلا عن إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص162. .

[5]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص42.

أي أن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر ويتفاعل مع سنه، ولحظة اكتشاف النص المقروء فالقارئ الذي عاش في القرن الثامن عشر، لا يمكن أن يكون انفعاله إزاء رواية رومنتية هو نفس الانفعال الذي يحس به قارئ يعيش الآن في نهاية القرن العشرين [1]

3-1-3 الزمن التاريخي:

ويقصد به الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي[2]، كما هو الزمن الحقيقي والذي يفترض أن تتموقع فيه الأحداث المشخصة فهو بمثابة الإطار التاريخي للرواية ونستدل عليه من خلال إشارات ضمنية كثيرة تلوح إليه، فالقصة المتخيلة قد تجري أحداثها في إحدى الفترات التاريخية البعيدة فتتحول إلى وثيقة هامة نتمكن بواسطتها من معرفة تلك الحقبة الزمنية التاريخية [3]، ومن هنا يتضح لنا أن زمن الكاتب يخص المؤلف، أما زمن القارئ فهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي نعطيها لأعمال الماضي، في حين أن الزمن التاريخي يظهر التخيل بالواقع .

3-2 الزمن الداخلي (Le temps interne):

وهو زمن النص (داخل النص) أي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي[4].

وهو الفاصل بين الماضي والحاضر والمستقبل أو بمفهوم لا ينسى هو نقطة الصفر بين الزمنين فالأحداث التي تدور حول هذه النقطة تعد ماضية[5].

وينقسم الزمن الداخلي إلى أقسام تتمثل في:

---

[1]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص163.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص42.

[3]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص165.

[4]– مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل، القاهرة، 2000 ص182.

[5]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص162.

3-2-1 زمن الحكاية:

أو ما يسمى بزمن الحكي، وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ[1]. وهو يحتوي على ديمومة الحدث كعامل أساسي تمر عبره التحولات السردية، وقد يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو الأيام أو السنين أو القرون[2].

وإذا كان بعض الروائيين لا يشيرون أبدا إلى التواريخ التي تجري فيها الأحداث، فإن بعضهم الآخر يشر إلى ذلك بصراحة وبدقة.

وزمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي فالمستوى الأول للحكاية يخضع لنظم توالي الأحداث[3]. أي أنه هو اللحظة المتبلورة من الزمن أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة أي زمن الحكي المجسد في الحكاية.

3-2-2 زمن القراءة:

وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي[4]، وبذلك يعد زمن الإدراك هو الذي يحدد إدراكنا لمجموع العمل الأدبي، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلاّ عندما يعتبره الكاتب ويجسده في عمله.

3-2-3 زمن الكتابة:

وهو الزمن الذي يستغرقه الزمن الروائي بحيث يصبح الزمن عنصرا أدبيا بمجرد ما يتم إدخاله في القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن يكتب فيه ويحكيه لنا، ويتصل زمن الكتابة بزمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، فإن هذا المسعى يشابه فعل الكتابة، وإفراغ النص السردي على القرطاس لا

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص179.

[2]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص166.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤسسة، ص221.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص180.

يختلف عن أنواع الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية ويرى "تودوروف": "أن هذا الزمن مرتبط بصيرورة التلفظ القائم داخل النص"[1].

فزمن التلفظ لا يصبح عنصرا أدبيا إلاّ عندما يدخل في القصة أي الحالة التي يتكلم فيها الروائي عن قصته الخاصة[2].

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص179.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010، ص16.

الفصل الثاني

تشكل البنية الزمنية وجمالياتها

في رواية "ساق البامبو"

أولا - المفارقات الزمنية (Anachronies tomporis)

1- الاسترجاع (analepse)

2 - الاستباق (prolepse)

ثانيا - الإيقاع الزمني (الديمومة – المدة) (Durée)

1 - تسريع السرد

2 - إبطاء السرد

ثالثا -التواتر (Fréquence)

1- التواتر المفرد (Fréquence Singaulatif)

2- التواتر المكرر (Fréquence Répétitif)

3- التواتر المؤلف (Fréquence intératif)

أولا- المفارقات الزمنية (Anachronies tomporis).

ونقصد بها دراسة النظام أو الترتيب الزمني لحكاية ما "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه حكاية صراحة".

إذ يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة للحظة القصة التي توقف فيها الحكاية، لتترك المكان للمفارقة الزمنية"[1]. أي أنه لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية، بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الإختيار والترتيب.

فالمفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه[2].

وبهذا نعني بالترتيب الزمني مدى تتابع الزمن لأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية، وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث[3]. ويشكل الترتيب في هذا الإطار (المسار الزمني في الرواية من حيث الاستحضار – أي استحضار الماضي في زمن الحضور – والاستباق – أي تداعي المستقبل في زمن الحضور)[4]، فالترتيب الزمني في رواية "ساق البامبو" لروائي "سعود السنعوسي" يعتمد على آليتي: 1- الاسترجاع، 2- الاستباق.

---

[1]– جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

[3]– مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص183.

[4]– محمد صابر عبيد –سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2008، ص207.

1- الاسترجاع (Analepse).

العودة إلى الوراء، وهو ما يسمى أيضا بالاستذكار:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على التسلسل الزمني السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه[1].

فنجد الاسترجاع في رواية "ساق البامبو" التي هي محل دراستنا أكثر التقنيات والآليات الزمنية الموظفة في الرواية حيث استطاعت الراوية من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من القيود وفيه يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية حيث نجد راوي "ساق البامبو" "سعود السنعوسي" يقوم باسترجاع ذكريات ماضية، وكان ذلك من خلال استرجاع البطل (عيسى) ذكريات والدته فقد كان تروي وتسترجع له حياتها الماضية قبل مجيئه نجد ذلك في قوله: "ذات يوم في إحدى جلساتنا: أمي وآيدا وأنا، من حقيبة أوراقها الخاصة – التي هي بحوزتي الآن – ومن بين رسائل والدي سحبت والدتي صورة عن عقد زواجهما الرسمي، والذي حصلا عليه بعد الانتقال إلى الشقة، أشارت بسبابتها أسفل الورقة التي لم تكن، ولا أنا، نفهم كلماتها:

هذا إمضاء غسان...

نقلت إصبعها إلى الإمضاء الثاني، صمتت قليلا، ثم بحزن، قالت: إمضاؤه مجنون... كم يشبهه...

ابتسمت وهي تطوي الورقة:

وليد..."[2].

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص46.

هذا يعني أن الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الراوية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث[1]. وهذا ما وجدناه في الاسترجاع السابق في الرواية، أي أنه مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة لاستعادة وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، وبهذا يمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة استرجاعية[2].

وبهذا يعد السرد الاستذكاري (الاسترجاعي) هو استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر وهذا ما يفسر الفرق بين زمن القصة وزمن السرد فالراوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقا على نحو يخلق مسافة واضحة بين الحدث المروي والرواية من جهة، وبين ذلك الحدث ومتلقيه لذا فالراوي إمعانا منه في تحقيق غاياته، يعتمد على صيغة الماضي في سرد الأحداث، لكن يظل الزمن في ظاهره وكأنه فعل منفصل عن الكاتب سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية[3].

إن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمدة في القصة والتعريف أكثر ببعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أنه لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى تخلخله، فأهمية الاسترجاع تتمثل في سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد على فهم الأحداث أو تفسير دلالتها كما أنه يساعد في تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية يريد الراوي إضاءة سوابقها[4]. وهذا ما نجده في رواية "ساق البامبو": "تقول والدتي كما أخبرها بيدرو: ليتك كنت هنا! كانت مراسم استقبال الثلاجة في البيت مهيبة! وكأننا في ميناء نستقبل سفينة حربية عادة من حربها للتو متوجة

---

(1)– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

(2)– جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص25.

(3)– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص228.

(4)– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193.

بالانتصار اجتمع الجيران، الرجال والنساء وأطفالهم حول البيت يشاهدون الثلاجة محمولة بين أيدي العمال"[1].

نجد في هذا المقطع الحكائي تعود شخصية (بيدرو) إلى استرجاع تلك اللحظة المفرحة، فالاسترجاع يحيلنا إلى أحداث سابقة على زمن الحاضر وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي.

ونظرا لاختلاف مستويات الارتداد إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي القريب، فقد نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقات السردية وتتمثل فيما يلي: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي والاسترجاع المزجي (المختلط): وهي كثيرة في رواية "ساق البامبو":

1-1- الاسترجاع الخارجي (Analepse externe):

يعود إلى ما قبل الرواية، يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الراوية[2]، بحيث يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث[3].

ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره يدفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها[4]، أي أنه كلما ضاق الزمن الروائي شغل

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص56.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

[4]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر[1]، وبهذا نجد الاسترجاع الخارجي ذو وظيفة بنيوية[2].

وفي رواية "ساق البامبو" توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف في الزمن، أي إلى ما قبل بداية الحكي (الرواية).

ومن أمثلة ذلك نجد:

"عملت والدتي في بيت كبير، تسكنه أرملة في منتصف الخمسينيات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث، هذه الأرملة أصبحت في ما بعد جدتي.

كانت جدتي غنية أو السيدة الكبيرة كما تناديها والدتي حازمة، عصبة المزاج في غالب الأحيان، ورغم جديتها وقوة شخصيتها فإنها كانت متطيرة"[3].

لقد جاءت هذه الاسترجاعات على لسان البطل "عيسى" أو كما تناديه أمه وعائلتها "هوزيه" متذكر بها جزء كبير من ماضي أمه يوم كانت تعمل في بيت كبير في الكويت والذي صار هو جزء من هذه العائلة، ويسترجع كيف كانت معاملة جدته القاسية، وكان عامل هذا الاسترجاع هو محاولة معرفة عائلته التي لم يكن يعرفها.

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر هو تذكير بما حصل للكويت بعد ولادة البطل عيسى: "بعد يومين من مولدك سافر الاثنان، غسان ووليد، وليتهما لم يفعلا!

انشغل الناس في الكويت، آنذاك بأمر اختطاف طائرتهم المتجهة إلى تايلاندا غسان ووليد كان ضمن ركاب هذه الرحلة، جن جنون والدك، التصق أمام شاشة التلفاز لا يتركها إلاّ لقراءة الصحف أو لمهاتفة بقية الأصدقاء باحثا عن أي خبر جديد... فجع الناس بإعلان عن مقتل اثنين من ركاب الطائرة... انهار والدك أمام شاشة التلفاز أمام

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص56.

[3]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص29.

منظر إلقاء جثة أحد القتيلين من باب الطائرة، من مطار لارنكا بكى بحرقة امام شاشة التلفاز لن أنسى كيف بدا راشد بعد معرفته الخبر"[1].

والهدف من هذا الاسترجاع هو تذكير عيسى بمدى محبة والده لأصدقائه وخوفه عليهم فقد أخذ هذا الاسترجاع بعدا تاريخيا وهو موت أحد أصدقاء راشد وهو وليد فقد كانت صدمة قوية لديه.

1-2- الاسترجاع الداخلي (analepse interne):

هو العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[2].

ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضيه ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[3].

وهذا الاسترجاع لا يقتصر على رؤية فكرية أو فلسفية اتجاه الزمن وحركة التبدل والتغير، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي تظهر في النص ولم يتسن للراوي أن يكشف عنها أثناء السرد.

فالاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الروايات وفيه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء يصاحب الشخصية الثانية[4].

ونجد الاسترجاع الداخلي في الراوية يتمثل في:

"كنت في الخامسة وكان أدريان قد بدأ قبل أشهر قليلة في السير، كان في منتصف عامه الثاني، لم يتمه بعد، وكنت على صغر سني، أعتني بأخي الصغير إذا ما

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص50.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

[3]– مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص41.

انشغلت آيدا، ليست عناية بالمعنى الدال، فعنايتي به لا تتجاوز مراقبته وعدم السماح له بالخروج أو الاقتراب من المطبخ[1].

في هذا المحكي نجده في ثلاث صفحات حيث استرجع السارد عيسى اهتمامه بأخوه الصغير الذي بدأ في تلك الأيام السير وطلب خالته الاعتناء به واختفاءه وخروج الجميع لوجوده، ووظيفة هذا الاسترجاع هو الحسرة والندم للأخطاء التي قد نرتكبها وتبقى معنا طوال حياتنا.

كما نجد أيضا في قوله: "في إحدى ليالي عام **1996**، أي بعد عام من عودة أمي من البحرين كنت مستلقيا على أريكة في صالون المنزل الصغير، بعد يوم منهك في العمل مع جدي كانت والدتي مع أدريان في غرفتي بسبب انقطاع التيار الكهربائي في منزل زوجها في تلك الأثناء جاءنا صوت خالي بيدرو من الخارج ينادي: **آيـــدااا... آيدااا...**".

فتح الباب وبوجه يحمل خبرا ما سأل: أين جوزافين؟ ...ذهبت إليها في منزلها ولم أجدها، أشارت آيدا نحو باب غرفتي: إنها في غرفة هوزيه... ما الأمر؟! لم يجبها خالي بيدرو، انصرف بسرعة إلى غرفتي أثار فضولي... تبعته..."[2].

جاء هذا الاسترجاع من خلال الخبر الذي أتى به بيدرو لجوزافين، وهو تعرفه على عامل ورجل معروف في الكويت، والهدف منه هو أنه أتاحت لها فرصة وجود زوجها ومعرفة أي خبر عنه، حيث نجد هذا الاسترجاع في ثلاث صفحات.

ومن الاسترجاعات الداخلية في رواية "ساق البامبو" نجد السارد الذي هو البطل (عيسى) يسرد لنا حياته وكيف كان يعيش في أرض جده ميندوزا ومثال ذلك: "كم كنت أعشق الأرض الذي نشأت بها كم من الوقت كنت أختلي فيه نفسي متأملا الأشياء من حولي حتى خلتني إحدى الأشجار أرض جدي، لا استبعد فكرة أن يورق رأسي أو

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص83.

[2]– المصدر نفسه: ص90.

تنبت ثمرة مانجو خلف أذني... كنت أسند ظهري إلى ساق أكبر الأشجار في أرض ميندوزا مساحة مسطحة تمتد أمامي تفصل بيني وبين منزل إينانغ تشولينغ، أراقب كل شيء حولي ما عدا منزل تلك العجوز كي لا تتحرك النحلة الساكنة في رأسي تصدر طنينها"[1].

ومن الاسترجاعات التى وجدتها في الرواية كنت في الخامسة من عمري، بلغت الثانية عشر، كنت في السادس عشر من عمري، كل هذه عبارة عن استرجاعات داخلية الهدف منها هو استرجاع البطل ذكرياته منذ أن كان صغيرا حتى أن كبر.

1-3- الاسترجاع المزجي (المختلط) (L'analepse miscte):

ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعيدة وذلك بالنسبة للسرد الأول وبالتالي هو ما يجمع بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي[2].

وبهذا نجد أن رواية "ساق البامبو" فيها العديد من الاسترجاعات سنوضحها في الجدول التالي على غرار التي ذكرناها سابقا:

الرقم	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
1	"كانت زيارتي الأولى لكاتدرائية مانيلا بصحبة ماما آيدا التي أصرت أن أقوم بطقس التثبيت وفقاً للأسرار السبعة المقدسة"	داخلي	91
2	"كنت في السادسة عشر تركت المدرسة فجعت أمي ولكنني كنت قد اتخذت قراري سأبحث عن عمل"	داخلي	131
3	"كانت أحوال جدي الصحية قد تدهورت في تلك الأثناء تضاعفت طلباته "	داخلي	132
4	"في كنيسة حينا الصغيرة حيث تم تعميدي قبل سنوات طويلة استقبلت عائلتي المعزيين بوفاة جدي"	مزجي	164

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص93.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.

5	"قبل سنوات حين كنت أشاهد الصورة كانت أمي تحـــاول أن تعرفني إلى ذلك الرجل الذي سألتقيه يوما"	داخلي	197
6	"احتشدت الذكريات في رأسي واستفزت لها حواسي صـــوت نغمات الآلة التي استمعت لها في بوراكاي"	خارجي	171
7	هي الكلمات ذاتها التي قالتها جدتي غنيمة لأبي قبل ســـنوات عندما اكتشفت حمل أمي: وأخواتك يا أناني؟	خارجي	223
8	"تذكرت رسالة أرسلها أبي لأمي، قال فيها أن زوجته الجديدة آنذاك، لا مشكلة لديها إن أنا عدت إلى الكويت"	خارجي	293

2- الاستباق (Prolepse): اللقطات الاستباقية – استباق الحدث – السوابق.

هو عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح[1].

كما أنه مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاســـترجاع، والاســـتباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، إذ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي فـــي الســـرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشـــير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد، أي أنـــه حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص[2].

وبهذا نجد السرد الاستشرافي هو شكل من أشكال مستوى النظام الزمني فهـــو التطلع إلى الأمام والأخبار القبلي الذي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة[3].

---

[1]– يان منفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمـــة، دار نينـــوي، ســـوريا، ط1، 2011 ص117.

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

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 230.

يرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه: "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1].

فقد يوجد الاستباق في العنوان الذي يخبرنا مسبقا بالطابع الرواية[2]، أي التلميح لواقعة مستقبلية، كما أنه رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها.

وإذا كان الاستباق يلعب دورا كبير في تشكيل بنية الزمن الروائي فإنه تقنية تقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها من البنية الحكائية وبهذا فإن وظائفه تتمثل في:

أ- تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة.

ب- قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ[3].

جـ- تعمل الاستباقات على إيراد أحداث آتية يمكن توقع أحداثها[4].

ينقسم الاستباق إلى نوعين:

2-1- الاستباق كتمهيد:

يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وأهم ما يميز هذا النوع هو اللاتقنية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2]- جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار ص124.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص212.

[4]- نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1998، ص51.

والفرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأساسية والأصلية للاستباقات بأنواعها المختلفة[1].

فهو يسعى بما يوحي به من إشارات ورموز أولية إلى خلق حالة تشويق وترقب لكن بصورة جديدة، إذ تدفع القارئ إلى النهاية ليتحقق من يقينه ما أومئ إليه[2].

2-2- الاستباق كإعلان:

وهو الذي يعلن بصراحة عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3].

كما أنه يعلن عن حدث سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمبالغة الذي تقوم عليه حبكة الرواية، حيث يتميز روادها بحرصه على إخفاء الأسرار لخلق التشويق ويظل القارئ في حالة تساؤل "ثم ماذا"[4].

ولقد توفرت هذه التقنية (الاستباق) في رواية "ساق البامبو" -محل دراستنا- والتي نجملها في الجدول التالي:

الرقم	الاستباق	نوعه	الصفحة
1	"أهملت والدتي تربيتي دينيا على يقين أن الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي"	إعلان	63
2	"لم تتوقف والدتي عن الحديث حول أبي والكويت والحياة التي تنتظرني"	إعلان	71
3	"كان لانقطاع أموال أبي أثر كبير على ميندوزا، وعلى ذلك يحدوه أمل صغير في أن تنتهي الحرب سريعا ليعاود أبي إرسال المال لنا كل شهر"	إعلان	79

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص212.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

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

4	" عطرة زهرة الياسمين، قال تشانغ في إشارة إلى اسم المقطوعة قبل أن يشرع في عزفها"	تمهيد	139
5	"تقول أمي أن حياة جميلة تنتظرني هناك"	تمهيد	178
6	"من أي باب سوف يخرج يا ترى؟... من باب المرآب حاملا خيبته؟	تمهيد	207
7	"حتى أنت غير واثق من بقائي في بيت جدتي ياغسان" قلت في نفسي"	تمهيد	231
8	"انتهت مراسم الدفن انفض الرجال واحد تلو الآخر، أشار غسان نحو مكان ليس ببعيد، "سيكون راشد سعيدا بلقائك..."	إعلان	252
9	"حدث قبل أكثر من عامين... في ديسمبر 2004... قاطعته بعد أن تشكلت في مخيلتي صورة مشؤومة قلت: ضربت أمواج التسونامي دولا عدة في شرق آسيا، هز رأسه هذا صحيح يا أخي..."	إعلان	285

ثانيا- الإيقاع الزمني (الديمومة- المدة) (Durée):

وهو الكشف عن 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، ويرى بعض الدارسين أن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع السرد وتباينها، فهذا الاختلاف لدى القارئ دائما يكون انطباعا تقريبا عن السرعة السردية، أو التباطؤ الزمني[1].

[1]- نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، ص52.

كما نجده تحليل الديمومة من خلال العملية السردية التي ينبغي أن تحرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الروائي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

وبهذا فإن إيقاع السرد يتحدد من منظرو السرديات بحسب وتيرة السرد والأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمننا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة **(Sommaire)** والحذف **(Ellipse)** وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل: المشهد **(Scéne)** والوقفة **(Pause)**[1].

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع أحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد ما حدث فيها مطلقا[2].

وهي تقوم على تقنيتين:

1-1- الخلاصة (Sommaire):

يمكن تسميتها بالإيجاز أو التلخيص أو المجمل، وهي تسميات تحمل معنى واحد.

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[3].

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص92.

[2]- المرجع نفسه: ص93.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة والسرد، لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد.

وتقوم الخلاصة بدور مهم على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من إجراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، وهي عنصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية[1].

ومن وظائف الخلاصة نجد:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارات السريعة إلى الثغرات الزمنية.
- الربط بين المشاهد الروائية.
- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية ثم يتسع لمعالجتها بصورة تفصيلية.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكيك[2].
- تجنب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويق.

وترتبط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بالتلخيص الحاضر بالسرد، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم: النية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص225.

طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية[1].

لقد لعبت الخلاصة في رواية "ساق البامبو" دورا مهما في تسريع حركة الحكي من خلال مواضيع تستدعي ذلك، حين تنحو إلى إيجاز الحديث عن وقائع ماضية وأخرى حاضرة، وتكثر التلخيصات هنا نظرا لطبيعة الراوية التي تحاول إيجاز حوادث ماضية وعلى وجه الخصوص لا يمكن الوقوف عندها وتتبع مجرياتها، إضافة إلى أن الراوي منها يتدفق مباشرة وراء بعضها البعض.

وكأننا نجد الراوي يلخص لنا حياة وقصة عيسى حيث يعمد فيها الراوي إلى استعراض أحداث مكثفة في فترة زمنية قصيرة، من خلال المرور السريع على الأحداث وتقديمها بصورة موجزة ولكنها في نفس الوقت مركزة، فلقد لجأ الراوي إلى توظيف هذه التقنية من خلال العودة إلى الماضي وليس ذلك من باب الإطناب في سرد الأحداث أو الوقائع، إنما هو من باب تقديم تلخيص موجز.

والملاحظة أن أغلب التلخيصات المتضمنة في الراوية نجدها محصورة في الماضي أي وصف لوضعية الشخصية من خلال تقديم معلومات عنها حول ماضيها، والتعرف عليها مسبقا، ونجمل هذه التلخيصات في:

– بدأ الراوي بمخلص عن الاستبداد والظلم الذي تعرضت له كل من جوزافين وآيدا قبل مجيء عيسى إلى الحياة "عيسى قبل الميلاد". قول خوسيه ريزال" لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد"[2].

– كما قد اتخذ الراوي تقنية الخلاصة وسيلة ليلخص لنا معاناة جوزافين التي أدت بها إلى ترك بلادها "ساقت الظروف والدتي لتترك بلادها وأهلها وأصدقائها للعمل في الخارج، وعلى صعوبة هذا، بالنسبة لفتاة في العشرين من عمرها، فإن مصيرها كان

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الراوي، ص146.

[2]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص15.

أفضل بكثير من ذلك الذي سقيت إليه أختها، آيدا: التي تكبرها بثلاثة أعـــوام. فحـــين تحالف الجوع مع المرض والدتها والديون التي أثقلت كاهل والدها المقامر"[1]، هنـــا نجد الراوي لخص حياة جوزافين ومعاناتها في بضع أسطر.

– ملخص عن حياة "عيسى" بعد الميلاد وعودته إلى بلاد أمه وترك بلاد أبيه الـــذي نشأ فيها وعدم مقدرته على الرجوع إليها "عيسى ... بعد الميلاد" "إن الذي لا يستطيع النظر وراءه إلى المكان الذي جاء منه، سوف لن يصل إلى وجهته أبدا"[2].

– وقد عمل الاسترجاع على الكشف على بعض الشخصيات مثل ملخص ترك والـــد عيسى (راشد) له ولأمه "يقول والدي في رسالته: العزيزة جوزافين: ها قد مر علـــى رحيلك ثلاثة أشهر ولم تسألي، حتى الآن، عن سبب تركي لكما، أنت وعيسى، علـــى هذا النحو من الغموض"[3].

– كما نجد أن الراوي يخلص لنا حياة عيسى التي كان يعيشها وأمه بعيدة عنه حيـــث يقول: "توطدت علاقتي بها منذ أن أصبحت خالتي آيدا تتكفل برعايتي فـــي الشـــهور الأربعة التي تقضيها والدتي في سكن زوجها كل عام، قبل أن تستقر بشكل دائم فـــي بيتها الجديد، كم كنت أفتقدها وأنا هناك بعيدا عن... هنا"[4].

نجد الراوي كلما بدأ بجزء جديد لخصه لنا بمقولات خوسيه ريزال.

– فقد لخص الجزء الثالث "عيسى التيه الأول" أي حياة عيسى بعد تركه لدراسة مـــن أجل العمل وعدم تقبله أي شيء في هذه الحياة "الشك في الله يعني الشك في ضـــمير المرء وهذا يؤدي إلى الشك في كل شيء"[5].

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص19.

[2]– المصدر نفسه: ص53.

[3]– المصدر نفسه: ص71.

[4]– المصدر نفسه: ص108.

[5]– المصدر نفسه: ص129.

– أما في الجزء الرابع "عيسى التيه الثاني" أي عيسى إلى البلاد أبيه بعد جهد جهيد وعدم قدرته على قبوله من قبل أهله وقيام عليه سياسة التسلط "تسلط البعض لا يمكن حدوثه إلاّ عن طريق جبن الآخرين"[1].

– وفي الجزء الخامس "عيسى على هامش الوطن" "حياة ليست مكرسة لهدف، حياة لا طائل من ورائها كصخرة مهملة في حقل بدلا من أن تكون جزءا من صرح"[2].

هنا يلخص لنا الراوي حياة عيسى الكئيبة التي وجدها في بلاد أبيه.

– أما الجزء الأخير "عيسى إلى الوراء يلتفت" "أن لفظت الديار أجسادنا، وقلوب الأصدقاء لأرواحنا أوطان"[3]، هنا عيسى يلخص حياته من غير تسلط ولا جبروت.

– من خلال هذه التلخيصات التي قدمها لنا الراوي نجده قد لخص حياة عيسى من مولده في الكويت وعودته إلى بلاده أمه (الفلبين) ثم عودته إلى الكويت.

فقد استطاع بمهارته أن يجعل القارئ يقرأ مقولات خوسيه ريزال يفهم الحياة التي مرّ بها عيسى، ولقد سعت الإيجازات السردية والإشارات العبارة والجمل المحدودة والعبارات القصيرة التي يلغى عليها الفعل والحركة إلى تقديم دعوة تحيل إلى مشاركة القارئ في نسج صورة متخيلة غير مرتبطة بمدة محددة.

1-2- الحذف (Ellipse): أو ما يسمى بالقطع أو الثغرة.

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل "مرت أسابيع ومضت سنين..."[4].

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص183.

[2]– المصدر نفسه: ص291.

[3]– المصدر نفسه: ص391.

[4]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص94.

بحيث تتمثل هذه الآلية في حساسية التلاعب بشبكة "المقاطع الزمنية في القص التي يعالجها الكاتب معالجة نصية"[1]. ويكون الزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروي دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتت وتذليل، وقد يكون الحدث معتمدا من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثيرا خاصا في الخطاب[2].

والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.

وللحذف أنواع أهمها:

- **الحذف المعلن (المحدد) (Ellipse déterminé):**

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

وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن من أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي الجدلي للزمن ويختفي في البناء المتشظي.

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الروية، ص64.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

- **الحذف غير المعلن (غير المحدد) (Ellipse indétermibé):**

وهو الذي يصعب فيه تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة[1].

أي غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر...) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.

- **الحذف الافتراضي:**

وهو الذي يستحيل تحديد موقعه في النص، وهو الأكثر ندرة بين أنواع الحذف ويعرف بوجوده بعد فوات الأوان[2].

كذلك هي تلك البياضات الافتراضية المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديدة، لمسارها في الفصل الموالي وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوفاق الكتابة الروائية[3].

ويمكن حصر تقنية الحذف في راوية "ساق البامبو"، فالسارد يلجأ في كثير من الأحيان إلى قطع وتيرة الإخبار السردي وضم السابق إلى اللاحق في صورة سلسلة من الأحداث المتصلة وغير منقطعة من حيث الشكل الطباعي، لكنها منفصلة من حيث التلفظ الآني لحدث المسرود.

و بهذا نجد السارد يؤطر حذوفه المتكررة من خلال دوال زمنية وإشارات نصية تومئ إلى وجود ثغرات واضحة في خطابه، فقد وظف الراوي نوعين من الحذف في روايته: الحذف المحدد (المعلن)، والحذف غير المحدد (غير المعلن) فنجد الحذف المحدد في قوله:

---

(1)– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233.

(2)– جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص119.

(3)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 164.

"كان يوما من أيام صيف **1987** أي بعد مرور عامين على وجود والـــدتي هنـــا والصيف، كما قالت: "كما عايشته لاحقا لا يرحم"[1].

"بعد عامين من حادثة إينانغ تشولينغ: حين كنت وحيدا وإياه، اعترفـــت للقـــس بسرقتي طعام العجوز، رغم أني لم أتذوقه"[2].

"في إحدى ليالي عام **1996:** "أي بعد عام من عودة أمي من البحـــرين، كنـــت مستلقيا على أريكة في صالون المنزل الصغير بعد يوم منهك في العمل مع جدي"[3].

"بعد شهر أمضيته في بيع الموز في مانيلا تشاينا تاون، وشهر آخر في عملـــي لدى المركز الصيني قررت زيارة بيتنا في فالنسويلا، حاملا بـــداخلي شـــوقا للمكـــان ومظروفين من المال في حقيبة ظهري، أحدهما **لـ** ماما آيدا والآخر لأمي وأدريان"[4].

كذلك نجد من الحذف المحدد في الرواية: في اليوم الخامس لوفاة ميندوزا تلقينا خبر وفاة راشد وبعد مرور أسبوع على دفن ميندوزا، غادرنا الموت حاملا معه روح إينانغ تشولينغ"[5].

"ثلاثة أيام مضت على اجتماع العائلة كنت في شقة غسان، أشعر بالبرد رغـــم اعتدال الجو بالنسبة إليه، أحكم قبضتي على كوب القهوة، مســـندا قـــدمي بجورببهـــا السميكين على مدفأة كهربائية أشاهد إحدى قنوات الأفلام الأجنبية في حين كان غســـان يقرأ كتابا"[6].

"تركت الكويت في أغسطس **2008**، أي قبل حوالي ثلاث سنوات من اليوم"[7].

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص48.

[2]– المصدر نفسه: ص69.

[3]– المصدر نفسه: ص90.

[4]– المصدر نفسه: ص143.

[5]– المصدر نفسه: ص173.

[6]– المصدر نفسه: ص226.

[7]– المصدر نفسه: ص394.

أما بالنسبة للحذف غير المحدد فقد وظفه الراوي في راويته لكي يسرع في السرد ويتمثل ذلك في:

"ما كان للمكان أن يتسع لي: مع مرور الأشهر، لولا اتساع المساحة في بطن والدتي التي بدأت تبرز وتستدير، والتي لم تستطيع أن تخيفها طويلا تحت ملابسها الفضفاضة[1].

"شاهدت الصخرة عن قرب، ذات ليلة، في منتصف عام **2005**، تركت قميصي ونعلي وعلبة سجائري على رمال الشاطئ، كانت مياه المد مرتفعة إلى ما فوق سلم ويلز – روك"[2].

"قبل أسابيع، تسلمت عائلة الطاروف وفاة راشد من إحدى المقابر الجامعية في جنوب العراق، قال الأرنب ليضع نقطة في آخر سطر من حياة أبي القصيرة"[3].

كذلك من الحذف غير المحدد نجد: "بعد حوالي شهور من الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى استملت جواز السفر من سفارة الكويت في مانيلا، ومن السفارة لكاتدرائية مانيلا توجهت على الفور، الارتباك بعد أن أصبح سفري أمراً محتوما تملكي، متحالفا مع الخوف من المجهول"[4].

"أيام طويلة مرت من دون أن أفتح بريدي الإلكتروني، اكتفيت بما يشبه اليقين بأن رسالة واحدة من بين عشرات الرسائل الإعلانية سوف تكون **لـ** ميرلا"[5].

يظهر الحذف في الرواية بشكله المعلن وغير المعلن، فقد اعتمد عليه الراوي من أجل تسريع السرد والقفز فوق الأحداث التي لا يعطي لها الأهمية الكافية، فهو استطاع أن يحذف الكثير من التفاصيل ليس بطريقة الحذف التقليدية ولكن حذفها بقلم

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص42.

[2]– المصدر نفسه: ص153.

[3] – المصدر نفسه: ص 170.

[4]– المصدر نفسه: ص178.

[5]– المصدر نفسه: ص 330.

بارع اسمه التكثيف فرغم تشعب الاحداث وتوالد شخصياته المثيرة إلاّ أنه برع بمهارة في توظيف هذه التقنية وهذا أمر يحتاج إلى موهبة كبيرة يوازيها جهد كبير.

بالإضافة إلى وجود بعض مقاطع الراوية بشكل نقاط متتابعة (...) تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكون عنها داخل الأسطر.

وشارك الحذف في تنظيم الأحداث ويكـــون ظهـــوره فـــي حكايـــات ماضـــي الشخصيات مثل حاكية (جوزافين – عيسى – آيدا– ميندوزا).

2- إبطاء السرد:

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد، وتعطيل وتيرته[1] لأن مقتضيات تقديم المادة الحاكئية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعـــض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الراوئية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي.

إلى حد يتوهم فيه القارئ توقف حركة السرد عن النمو تماما، أو حدوث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب، معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي، هما: المشهد والوقفة[2].

2-1- المشهد (Scéne):

يقصد بتقنية المشهد "المقطع الحواري"، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها، وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وســـاطته في هذه الحالة يسمى السرد "بالسرد المشهدي"[3].

ومثال هذا المشهدي في رواية "ساق البامبو" نجده بين جوزافين ورجل الأعمال الكويتي (إسماعيل):

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص94.

[2]– أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص309.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص95.

رجل في العقد الخامس من عمره، في صالونه الصغير المليء بالكتب، طلب منا الجلوس:

- **اسمي اسماعيل...**

أجابته أمي:

- **أنا جوزافين... سيدي...**

ثم أشارت نحوي:

- **وهذا عيسى... بـــ...**
- **ابني...**
- **سيدي ... أريد أن أسألك عن رجل...**

بدا الاهتمام على ملامح الرجل الهادئة...

- **سيدي هل تعرف رجلاً كويتياً يدعى راشد؟**
- **راشد الطاروف... سيدي...**
- **قاطعها الرجل متسائلا... قرطبة؟!**
- **نعم نعم... سيدي!**
- **هل تعرفه ... أرجوك...** [1].

يقدم هذا المشهد حوار بين جوزافين ورجل الأعمال الكويتي على راشد زوج جوزافين، فالهدف من هذا المشهد الحواري هو محاولة معرفة مكان راشد، إن كان حي أم ميت؟ هل هو في الكويت أم غادرها.

فالمشهد يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية الروائية، فالروائي حين يصف لنا مشهد من المشاهد فإنه لن يكتفي بوصفه وصفا عاما في الكثير من الأحيان بل نجده يقف عند أدق التفاصيل ممعنا النظر في المواقف الخاصة والمشاهد دقيقة

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص97.

التصوير، وفيها تتكشف الكثير من الخبايا التي تفقد التعرف عليها إذا ما لجأ الـــراوي إلى تقنيات أخرى كالحذف والتلخيص.

وبهذا نجد أن المشهد لا يمكن إغفاله ضمن الحركة الزمنية لرواية "ساق البامبو" فالراوي جعل هذه التقنية في مقدمة الاهتمام من خلال الاستعمال المكثف له وهذا مـــا توصلت إليه بعد الدراسة، لهذا ارتأيت أن أقوم بعملية جرد للمشـــاهد التـــي غطـــت المساحة النصية للراوية، ومن هذه النماذج المشهدية نذكر منها:

يقول الراوي:

- **دفعت والدتي الباب متجاورة إياه للداخل "تسمرت أمامه"، تقول والـــدتي، فـــي إشارة إلى جدي.**
- **أبي!**

لم يستيقظ رفعت صوتي مكررة:

- **فتح إحدى عينيه، ثم استقام بجلسته...**
- **جوزافين!**

قال مبتسماً...

- **لو أتممت هذه السنة...**

ترك جملته مفتوحة في حين الابتسامة على وجهه لا تزال[1].

نجد المشهد هنا يعمل على تركيب سياسته الزمنية على التطـــابق بـــين زمنـــي السرد وزمني القصة، وفي مشهد حواري آخر يكشف لنا الـــراوي عـــن الانتقـــالات السردية الحاصلة في الرواية نجده يقول:

قلت لغسان ذات صباح عقب وصولي بأيام قليلة، سيدي! قلت لأمي في مكالمتك الأولى أن هناك ما يمنعك من السفر... قال مستنكرا:

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص58.

- **عيسى! ليس غسان اسم صعب ... ما بالك تصر على مناداتي بـــ سيدي؟!**

صمت قليلا ثم قال:

- **نعم: لست أستطيع السفر، فأن لست كويتياً...**

سألته بفضول: **من أين أنت إذن؟**

- **بدون...**

قلت له والحيرة في رأسي: **حقا؟! حسبتك كويتيا!**

- **بدون .... لم أسمع بهذه الدولة من قبل!** [1].

الهدف من هذه المشاهد الحوارية هي تعطيل وتيرة السرد في الرواية والمشهد الحواري في راوية "ساق البامبو" نجده كشف عن التفاصيل التي حاول الراوي إبرازها بصورتها الحقيقية الجميلة منها والقائمة في الكثير من الأحيان، والمشاهد الحوارية في الراوية عديدة كالتي تم ذكرها سابقا، كما نجد الراوي في هذه التقنية ينحو منحى العرض الدرامي في سرد الأحداث من خلال استعمال الحوار والحركة، ويعطي القارئ إحساسا بالمشاركة والتفاعل مع هذا المشهد وكأنه فعل مسرحي تتحاور فيه الشخصيات وهي تتحرك[2].

مثلما نجده في المقطع الذي يدور بين عيسى وغسان:

- **هبطت بنظري إلى الباب حيث خرج غسان بوجهه الذي لا يترك مجالا للتخمين. أطبق باب السيارة، شد حزام الأمان ثم أسهل سيجارة، ومن دون أن يلتفت إلي قال:**
- **لا بأس... سوف نكرر المحاولة.**
- **ما فائدة المحاولة مرة أخرى غسان؟**

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص191.

[2]– نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، ص53.

- **لأن الخالة غنيمة، حتماً: ستغير رأيها...** [1].

ففي هذا المشهد أحس وأنا بصدد قراءة هذا المشهد أني مشاهدة ومستمعة في آن واحد.

كما نجد أن المشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصوير فترات كثيفة لأن المشهد يحيل إلى التفصيل أحيانا. فيعمل هذا على إبطاء زمن السرد، حيث يتمدد الحوار ويتسع فيعمل على قطع خطية السرد لتقديم الشخصية نفسها، وهناك نوعين من المشاهد:

- الأول: المشهد الحواري الآني يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد ويعمل على نمو وتطور الحدث.
- الثاني: المشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي[2].

فنجد من أمثلة المشهد الحواري في راوية "ساق البامبو" والذي بدوره ويقسم إلى حوار داخلي وآخر خارجي.

الحوار الداخلي:

تأثرت كثيرا لأداء غسان التعبيري حتى أوشكت الدموع أن تفر من عيني فقد كانت كلمات غسان إنكليزية بالفعل، ولكناه لم تشكل جملة واحدة مفيدة.

قلت مترددا، أتمتم جملتي.

- **لم أفهم شيئاً!** [3]

أما بالنسبة **للحوار الخارجي** نجد:

انتفضت فجأة وكأن شحنة كهربائية أصابتها: قالت:

- **لدى فكرة!**

نظرت في وجهها مستفهما أردفت موضحة:

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص210.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الراوية العربية، ص240.

[3]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص196.

- **قلت لك حين سألتني ذات يوم أن أبي يرسم في هذه الرواية صورة للكويت.**
- **أنت... تشاهد الكويت في صور عدة... لماذا لا تكتب الكويت كما تراها؟**
- **أنا سألتها بدهشة**[1].

في حين نجد من أمثلة المشهد الاسترجاعي.

قول الراوي:

ذات يوم في غرفة الجلوس الصغيرة جلست أمي بين آيدا وميرلا، في حين أنا بقيت واقفا إلى جانب خالي بيدرو الذي قال:

- **قمت: اليوم بتوصيل بضاعة إلى شركة...**

نظرت أمي، باهتمام إلى وجهه بعينين نصف مغمضتين، واصل:

- **تعود ملكيتها إلى رجل أعمال كويتي...**

فتحت عيناها على اتساعهما:

- **كاتب روائي... أو شيء من هذا القبيل...**
- **هل تعتقد...**[2].

من خلال هذه الأمثلة للمشاهدة نجد أن السارد يكشف لنا عن ذات الشخصية من خلال الحوار مع نفسها ومع الآخر، فنرى الشخصية تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر لتعبر عن أفكارها وآرائها، واحتفاظها بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها وهذا يؤكد أن الراوي قد أعطى مساحة واسعة لشخصياته ولم يقيدها، وكل هذه المشاهد أعطت للقارئ فرصة للمشاركة وتقوية إيهامه بالحاضر الروائي كما نجدها أسهمت في إعطاء كل صوت خصوصية تناسبه.

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص325.

[2]– المصدر نفسه: ص90.

2-2- الوقفة (Pause):

هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[1]. وتعطيل حركته فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث ينقطع سير الأحداث، ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا.

وليست الوقفات الوصفية الزائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها القادم وتتجلى فيه أسلوبية الروائي[2]، وهناك نوعان من التوقف:

الأول: توقف زمن الشخصية نتيجة إصابتها بحدث مفاجئ، فيفقدها الديمومة الزمنية ويجعل الزمن متوقفا عند هذا الحد.

الثاني: لجوء الراوي إلى السرد الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية لأنه يريد أن يقدم معلومات معينة عن الشخصية.

وهو بدوره يجعله يرجع بصفة وثيقة التسلسل الزمني للأحداث، وتجدر الإشارة إلى أن كل وصف ليس بالضرورة ساكنا أو متوقعا على المستوى الزمني، إذ يوجد وصف متحرك لا يتوقف فيه التسلسل الزمني للأحداث، بل يظل التسلسل مستمرا وذلك حين يكون الوصف متوافقا ومسايرا لديناميكية الأحداث[3].

وقد نجد الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد[4].

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص96.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب الأدبي، ص113.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية، ص213.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

كما نجد أن السارد يستعين بتقنية الوصف حيث تعمد إلى الوصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات ليبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة قد تطول او تقصر.

فقد تعمد السارد في راوية "ساق البامبو" من خلال هذه التقنية إلى إبطاء السرد وتعليق مسار القصة لفترة زمنية فهو يرى أنه من الضروري أن يقدم معلومات عن الإطار الذي تجري فيه الأحداث قبل مواصلة السرد ونجد من تلك المقاطع الوصفية ما يلي:

- الوصف المرتبط بالإطار المكاني والأشياء التي يقف أمامها السارد متأملا دقائقه وتفاصيله.

يتوقف السارد يصف لنا اليوم الذي اختفى فيه أدريان "ظلام... مطر شديد... برق ورعد... خالتي آيدا، تحت المطر تنادي: "أدرياان... أدرياان... أبناء خالي بيدرو ينتشرون في الخارج... رجال الحي ونساؤه يحملون مصابيح يبحثون في أرض جدي... خالي بيدرو يركض بين الأشجار.... المطر ينهمر بقوة... أنوار المصابيح... خطوط مستقيمة متشابكة لا تستقر في موضع"[1].

كما نجده يصف لنا منزل إينانغ تشولينغ بعد موتها" منزلها الصغير من الخارج ويبدو أصغر من الداخل، غرفة نوم وحمام ومطبخ صغير في الزاوية مفتوح على الغرفة الرطوبة ورائحة الطعام المتعفن تخالطان رائحة الموت أمام سرير خشبي كانت أمي وماما آيدا تتلوان الصلوات في خشوع، في حين جلس خالي بيدرو إلى كرسي قريب، منهما على السرير الخشبي تستلقي إينانغ تشولينغ تحت غطاء أبيض وخلف ظهرها ثلاث وسائد تسند ظهرها الأحدب"[2].

---

[1]– سعودي السنعوسي: ساق البامبو، ص84.

[2]– المصدر نفسه: ص175.

لم يقتصر السرد على وصف المكان فقط بل وصف لنا أشياء مثل وصفه لآلة الغوزهينغ "مصنوعة من العاج المطعم بصدف السلاحف أوتارها الواحد والعشرون مشدودة بانتظام"[1].

- وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية، كوصف الحالة الفيزيولوجية للرجال والنساء الكويتيين "البعض يرتدي ثيابا تحاكي آخر صيحات الموضة والبعض بالثياب التقليدية أناس بالشروت والتي–شرت، وآخرون يرتدون الجينز... شباب بشعور طويلة من تحت غطاء الرأس... ثياب ضيقة جدا رغم نحافة مرتديها... شباب يسرحون شعورهم بطريقة مجنونة أعجبتني، وآخرون يعتمرون قبعات... والبعض بغطاء رأس أبيض... وآخرون بغطاء أحمر... فتيات كثيرات... تصفيفات لشعر مختلفة... ملابس جذابة... تنانير قصيرة وأخرى طويلة... "[2].

كذلك يتوقف السرد ليصف لنا البطل أخته خولة التي عرفها منذ الوهلة الأولى على الرغم من أنه لم يلتقي بها أبدا "تبدوا أكبر من سنواتها الستة عشر، سمراء تتجاوزني طولاً، تغطي شعرها بحجاب أسود، لها أنف دقيق بارز، شفتان دقيقتان وأسنان بيضاء مصفوفة بشكل ملفت، جميلة، ولكنها تصبح فاتنة إذا ما ابتسمت"[3].

كما يساهم الوصف في إبطاء السرد حين يصف لنا الحالة التي كان عليها عيسى قبل فتح الرسالة التي ينتظرها من ميرلا "أسندت اللابتوب إلى ساقي صفحة البريد الإلكتروني على الشاشة تنتظر إدخالي الرقم السردي لتنقلني إلى صفحة بريدي حيث صندوق الوارد، أكتب الأرقام الأولى، أنتظر قليلاً... أراقبها... ثم أقوم بمسحها أعيد الكرة، ذعري من عدم وجود الرسالة المنتظرة ساقني إلى أن أطبق الشاشة

---

[1]– سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص138.

[2]– المصدر نفسه: ص204.

[3]– المصدر نفسه: ص217.

أمسكت الهاتف بيدي المرتجفة بحثت بين الأرقام، أجريت اتصالي منتظرا رد الطرف الآخر"[1].

وبهذا نجد أن الوقفة الوصفية لها جمالية دقيقة تتواصل لتأخذ أكثر من نصف صفحة من الخطاب، تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، فنتخيل الصورة التي يحاول الروائي بثها وتقديمها للقارئ في لبس حسن مثبت بواسطة تلك التفصيلات الدقيقة ومن هنا يمكننا القول أن أسلوب الرواية جاء وصفيا، لا يغض عن وصف أي شيء يجب وصفه، وقد استعان به السارد من أجل إبطاء السرد.

ثالثا- التواتر السردي (Fréquence):

المظهر الثالث من مظاهر زمنية الأثر الأدبي هو "التواتر السردي" ويعود فضل الريادة في الاهتمام بعلاقات التواتر إلى "جيرار جينات" وهو الذي عده أحد السمات الأساسية للزمنية السردية.

فإن ما يسمى بالتواتر السردي (**Fréquence narative**) أو ببساطة التكرار هو "علاقات التواتر بين الخبر والحكاية، لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط، بل قادرا على التكرار من جديد"[2].

وبغية تحديد نماذج التواتر السردي ننطلق من هذه المقولة النظرية للناقد "جيرار جينات" هو نظام العلاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة، تنقسم إلى قسمين: أحداث مكررة أو غير مكررة، ثم بيان سردي مكرر أولا، وعليه يمكن القول أن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة ما حدث مرة أو عدة مرات، وينقل أيضا عدة مرات ما حدث مرة واحدة أو عدة مرات"[3].

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص340.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص26.

[3]- المرجع نفسه: ص27.

فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط، إمكانية أن ينتج، ولكن أن يعاد إنتاجه أيضا ذلك أنه يمثل العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة.

ومن هنا أمكن لنا أن نضبط لعلاقات التواتر ثلاثة ضروب:

1- التواتر المفرد (الانفرادي) (F.Singnlatif):

يقصد بالتواتر المفرد أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو ما يحكى عدة مرات ما حدث عدة مرات.فالحكاية والمحكي يتطابقان أي مرة في السرد ومرة في الحكي أو مرات في السرد ومرات في الحكي.

وبهذا نجد أن التواتر المفرد هو أكثر أنواع السرد شيوعا في النص الروائي لأن السرد يميل بطبعه إلى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وبخاصة إذا استوفى غرض ما يهدف السارد إلى تحقيقه من وراء عرضه للحدث المسرود.

2- التواتر المكرر (التكراري) (F.Répétitif):

التواتر المكرر هو الذي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالرسالة، وهذا معناه أن الرسالة في حد ذاتها تحمل قصة إنجازية ومثال هذا الضرب من التواتر، كأن يكرر الكاتب هذا الخبر، أمس نمت باكرا ثلاث مرات أي في الرواية ثلاث في السرد[1].

3- التواتر المؤلف (المتشابه) (F.Itératif):

وهو الحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات، أي مرات في الحكي ومرة في السرد[2]، فهو يقدم دفعة واحدة مما يخلق لدى القارئ إحساسا مستمرا.

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص28.

[2]- المرجع نفسه: ص ن.

كما نعني به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الـذات لكن السرد يختزله في العملية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية[1].

ولقد توفرت تقنية التواتر بأنواعها (المفرد – المكرر – المؤلف) فـي روايـة "ساق البامبو" التي هي محل دراستنا والتي نجملها في الجدول التالي:

الرقم	التواتر	نوعه	الصفحة
1	"كان والدي قد بدأ بالشخير تقدمت آيدا نحوي هامسة: – هذا المبلغ كنت قد ادخرته لـ ميرلا... يمكنك التصرف به يا جوزافين"	**تواتر مفرد**	**23**
2	"صاحت آيدا في حين كانت ميرلا على وشـك السـقوط التقطتها ثم وقفت في زاوية المكان أشـاهد آيـدا تـدفع والدي، تشمته وهي تتلقى منه الكلمات والركلات، مجنونة آيدا كانت جريئة"	**تواتر مفرد**	**24**
3	"أخبرني الموظف بأنني سأعمل في الكويت وكانت تلـك المرة الأولى التي أسمع بها عن هذا البلد"	**تواتر مفرد**	**28**
4	"ما كان للمكان أن يتسع لي، مع مرور الأشهر لولا اتساع المساحة في بطن والدتي التي بدأت تبرز وتستدير، والتي لم تستطع أن تخفيها طويلا تحت ملابسها الفضفاضة"	**تواتر مفرد**	**42**
5	"كنت في الخامسة، وكان أدريان قد بدأ قبل أشهر قليلـة السير كان في منتصف عامه الثاني لم يتمه بعـد وكنـت على صغر سني أعتني بأخي"	**تواتر مفرد**	**84**
6	"كنت في السادسة عشرة، تركت المدرسة فجعت أمـي، ولكنني كنت قد اتخذت قراري، سأبحث عن عمل"	**تواتر مفرد**	**131**

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص164.

7	"اسمي **Jose**: هكذا يكتب، ننطقه في الفلبين كما هو في الانجليزية هوزيه، وفي العربية تصبح كما في الإسبانية خوسيه وفي البرتغالية بالحروف ذاتها يكتب ولكنه ينطق جوزيه أما هنا في الكويت فلا شأن لكل تلك الأسماء حيث هو... عيسى!"	**توارت مكرر**	**389-17**
8	"ساقت الظروف والدتي لترك بلادها وأهلها وأصدقاءها للعمل في الخارج وعلى صعوبة هذا، بالنسبة لفتاة في العشرين من عمرها"	**تواتر مكرر**	**22-19**
9	"عملت والدتي في بيت كبيرة تسكن؟ أرملة في منتصف الخمسينيات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث"	**تواتر مكرر**	**211-29**
10	"كل شيء يحدث بسبب... ولسبب، هذا ما تردده أمي دائما"	**تواتر مكرر**	**-48-20 85**
11	"الله أكبر... الله أكبر... تكررت العبارات قبل أن يختم النداء"	**تواتر مكرر**	**268**
12	أنا عيسى راشد الطاروف... أنا عيسى راشد الطاروف... شئتم أم أبيتم... هذا ما ورثته من أبي"	**تواتر مكرر**	**287**
13	"كانت والدتي تقوم بتنظيف بيتها كل أسبوع أثناء مرض جدتي وبعد وفاتها فقد كانت جدتي تقوم بتلك المهمة قبل ذلك، وفي أثناء سفر والدتي قامت خالتي آيدا بهذا الدور"	**تواتر مؤلف**	**67**
14	"أنظر إلى ميرلا كل يوم، في حين أعمل مع جدي، وهي تتجه إلى الطريق الرملي في نهاية أرض ميندوزا تقفز فوق الدراجة النارية"	**تواتر مؤلف**	**126**
15	"عمولته أكبر من عمولتي، وبيعه يعادل أضعاف ما أبيعه أنا كل يوم نظراً لخبرته في هذا العمل"	**تواتر مؤلف**	**133**

16	"نداءاته الليلة المرعبة، وحواراته مع الأموات من أسلافه تتكرر كل ليلة يبدو أنه فقد عقله، تقولو أمي"	تواتر مؤلف	146

من خلال ما سبق ومن الأمثلة الموضحة نجد أن التواتر السردي بوصفه بنية زمنية متنوعة يلجأ الكاتب إليها ليضفي على نصه جمالية معينة، ويمنحه رؤية ودلالة.

لقد تبين لنا من كل ما تقدم ولو بشكل تقريبي المعنى العام للزمن بصفة عامة والزمن الراوئي بصفة خاصة، وقد تجلى لنا أن هذا الأخير زمن "يفقد احتماليته وواقعيته، ويتحول من جراء ذلك إلى محض مدلولات نصية تتوالي، إتباعا في الخطاب (...) وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالتها من خلال الإشارات الزمنية المثبوتة في النص"، فكل ما يزعمه كُتّابْ الرواية والقصة في تحديد ملامح الزمن عبر نصوصهم السردية يعد عملاً نسبياً لا يمكنه التماس الدقة، فالسارد حين يسرد حكاية ما لا يمكنه اصطناع زمن حقيقي يتسم بالرتابة والوحدة، وهو في ذلك مضطر إلى اصطناع كل الأزمنة وتكون مهمة الدارس هنا الكشف عن البنية الزمنية في نص سردي معين مبرزاً خصوصية نظام الزمن لدى ذلك الكاتب ومدى تموضع أبعاد الزمن الثلاث في المسار السردي، ولذلك فإني قد اكتفيت – من خلال ما سبق – بالإشارة إلى بعض القضايا المتصلة بالزمن، دون تعمق في دراسة موضوع الزمن الروائي بما يلزم من تفصيل وتدقيق، وغاية ما أسعى إليه هو الإفادة من بعض الأدوات الإجرائية التي شاع استعمالها لهذا الغرض، وفهم العلاقات الزمنية التي ينتظم بها النص الروائي والعمل على تقديم تحليل بسيط لتلك العلاقات للوقوف على تمفصلات البنية الزمنية وجماليتها لراوية موضوع الدراسة: "ساق البامبو" لسعود السنعوسي.

خاتمة

وفي الختام لابد أن أشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها بعد رحلة في بنية الزمن وجمالياته عند الروائي سعود السنعوسي في روايته "ساق البامبو" ومن هذه النتائج ما يلي:

1- يظهر في الرواية الاهتمام البالغ بعنصر الزمن وجمالياته، فقد وظف الراوي أغلب التقنيات الزمنية بطريقة بارعة ومحكمة تنم عن المقدرة، كما أنه يتماشى وطبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة واسترجاع أحداث مضت وانقضت.

2- وجود تداخل الزمن في ثنايا الأحداث وهذا ما أدى إلى صعوبة كبيرة في تتبعه بشكل دقيق، نظراً لاعتماده على تنقية الاسترجاع حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسياً إلى الماضي بواسطة هذه التقنية . أما الاستباق كان مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات، فيها ما تحقق وفيها ما بقى مجرد تمهيد.

3- التلاعب بالزمن من خلال التسريع والتباطئ في تقديم الأحداث وتم ذلك من خلال:

- التلخيص: لجأ إليه سعود السنعوسي لتغطية فترات زمنية طويلة بكل ما تتضمنه من أحداث على كثرتها وتنوعها وتقديم حوصلة نهائية لتطورات الأحداث بتلخيص مسار الزمن الروائي.

- الحذف: وقد وظف سعود السنعوسي الحذف لتحقيق القفز على ما هو غير مهم في الرواية وتجاوزها.

- الوقفة: اعتمد عليها السنعوسي لإضفاء أهمية على حدث ما والوقوف عليه لبيان أثره على غيره من الأحداث.

- المشهد: وظفه لمنح الشخصية حرية الوجود والكلام وعمل على تصويرها من الخارج.

4- عمد السنعوسي على إدخال تقنية التواتر السردي في الرواية كونها تعد إحدى السمات الأساسية للزمنية السردية. فقد وظف وتلاعب بأنواعها من تواتر مفرد إلى مكرر إلى تواتر مؤلف وذلك لمنح الرواية جمالياتها.

5- تناول الكاتب موضوع العمالة الأجنبية في دول الخليج فبين من خلالها جمالية البنية الزمنية وتجلياتها في الرواية. فأثناء تعمقه في خبايا هذا الموضوع نجده طرح تساؤلات حول تداخل الدين والثقافة عند العرب.

بهذه النتائج أكون قد وصلت إلى نهاية بحثي، عسى أن يجد الدارس الإجابة على التساؤلات التي تتبادر إلى ذهنه في ما يتعلق بهذه الرواية. ولتكون بذلك بداية انطلاق دراسات أخرى في مجال الرواية كفن أدبي متميز.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

أولا- المصادر:

1. سعود السنعوسي: ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط**1**، **2012.**

ثانيا- المراجع العربية:

1. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان الأردن، ط**1**، **2004.**

2. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط**1**، **2005.**

3. أحمد اليبوري: في الرواية العربية التكوين والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط**1**، **2000.**

4. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط**1**، **2000.**

5. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط**1** **2001.**

6. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، طبعة **2001-2002.**

7. جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، **1999.**

8. جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة أخلاقية، منشورات اتحاد الكتاب العربية، دمشق، **2001.**

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن -الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط**2**، **2009.**

10. حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط**1**، **1991.**

11. رمضان الصباغ: فلسفة الفن دراسة نقدية، دار الوفاء، الإسكندرية .

12. السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية 1998.

13. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006.

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

15. سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

16. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003.

17. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

18. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3 1996.

19. شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 2008.

20. شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005.

21. الصادق قسمومة: مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي تونس، 2000.

22. صالح مفقوده: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث ي اللغة والأدب الجزائري.

23. صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية بيروت، ط1، 2006.

24. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان الكنفاني، دار المجدالي، عمان، ط1، 2006.

25. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

26. عادل فريحات: مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، دط، 2000.

27. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل فقد ضله أنموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

28. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عالم المعرفة الكويت، 1990.

29. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987.

30. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي، دار المنشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.

31. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، علم المعرفة الكويت، 1998.

32. عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار القرطبة الدار البيضاء، ط2 1987.

33. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، دار عين لدراسات والبحوث ط1، 2009.

34. عصام محفوظ: الرواية العربية الطليعة والشهادة، دار ابن خلدون ط1، 1986.

35. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة، الجزائر، 2010.

36. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي الغربي، دار البيضاء ط1، 1999.

37. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات، الجزائر، 2009.

38. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، 1990.

39. محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد العراق، 1985.

40. محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000.

41. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر.

42. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار دحلب، الجزائر، 2007.

43. محمد شاهين: أفاق الرواية البنية والمؤثرات مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2007.

44. محمد صابر عبيد –سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، در الحوار، سوريا، ط1، 2008.

45. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

46. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.

47. مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية، شركة الأمل، القاهرة، 2000.

48. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة، 1998.

49. مصطفي الصادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة- الرواية- السيرة)، منشأ المعرفة، 2003.

50. مصطفي عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، علم المعرفة، الكويت، 1994.

51. مصطفى عبد الغاني: قضايا الرواية العربية، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1999.

52. ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

53. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2004.

54. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

55. نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.

56. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1991.

ثالثا- المراجع المترجمة بالعربية:

1. إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة، دمشق، ط2، 2008.

2. بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع تونس، 2009.

3. جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، المكتبة الشعبية.

4. جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

5. جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار .

6. جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

7. روجرالن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، دار المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

8. غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات ط3، 1992.

9. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

10. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة 1998.

11. يان منفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينـــوي دمشق سوريا، ط**1**، **2011**.

رابعا- الرسائل الجامعية:

1. زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان -مقاربـــة بنيويـــة-، أطروحـــة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، **2007-2008**.

خامسا- المجلات:

1. ت. تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان، مجلة أفاق، اتحاد الكتـــاب المغرب، العدد الثامن والتاسع.

2. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، دع، **2006**.

3. الزواوي بغورة: مفهوم البنية، جامعة قسنطينة، العدد الخامس، **1992**.

4. لحسن عزوز: رؤيا الزمان الإستشرافي، مجلة الأثر، العدد الرابع عشر، **2009**.

5. محمد علي غوري: مدخل إلى نظرية علم الجمال في النقد العربي القديم، العدد الثامن عشر، **2011**.

الملحق

- **نبذة عن حياة الراوئي "سعود السنعوسي".**

سعود السنعوسي من مواليد **1981**، كاتب وروائي كويتي، عضو رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين، فاز عام **2013** بالجائزة العالمية للراوية العربية في دورتها السادسة عن راوية "**ساق البامبو**" التي حصدت جائزة الدولة التشجيعية في دولة الكويت عام **2012** وهي رواية تناولت موضوع العمالة الأجنبية في دول الخليج من بين **133** رواية مقدمة لنيل الجائزة، ويكتب السنعوسي في جريدة القيس الكويتية، وقد سبق أن نشر قصة البونساي والرجل العجوز التي حصلت على المركز الأول في مسابقة القصص القصيرة التي تجريها مجلة العربي الكويتية، أحد روايته الأولى "**سجين المرايا**" عام **2010**، وقاد فازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة.

- **ملخص الرواية:**

تدور راوية "**ساق البامبو**" عن شاب ولد من خادمة فليبينية تعمل لدى عائلة كويتية أحبها النجل الوحيد لهذه العائلة وهو راشد وقد تزوجها خفية عن أهله عندما عرف الأهل بسر هذا الزواج والطفل أصروا أن يتخلى الزوج عن زوجته وطفله لأنه وحسب المجتمع الكويتي فإن هذا يشكل عارا للطبقة الغنية المعروفة هناك، فكان أهم شيء لديهم الصيت وليس المال حسبما يقولون، نشأ هذا الشاب هوزيه أو عيسى في موطن أمه مانيلا الفلبين نشأة فقيرة ينتظر أن يأخذه أبيه إلى الجنة (الكويت). كما وصفتها له أمه، فقد كان كلما تصعب عليه الحياة في الفلبين يتذكر بأن هناك جنة تنتظره في الكويت فيصبر، وخلال هذه الفترة كان هوزيه، لم يعرف دينه هل هو المسيحية مثل أمه أم مسلم لأنه سيذهب إلى الكويت؟...

ينتهي المطاف بهوزيه واجداً أن أباه قد فارق الحياة أثناء حرب الخليج بين الكويت والعراق، ولكنه يعود إلى الكويت عن طريق صديق والده غسان ليجد نفسه في عالم

غريب مختلف جدا عما سبق طبعا كما رفضت جدته قدومه إلى منزلها وهو صغير رفضته أيضاً وهو كبير جاحدة به.

لكنها كانت تخبئ في أعماقها حبها له لامتلاكه صوت أبيه، ولأنه الرجل الوحيد الذي يحمل اسم العائلة الطاروف، لكن كما في الكويت الصيت أهم من المال... عاملته جدته وكأنه شاب فليبيني، فقد رتبت له غرفة في ملحق البيت كالخدم، ثم اكتشف هوزيه أنه يملك أختا اسمها خولة، فيسعدان هما الاثنان بهذا النبأ.

فكانت خولة بمثابة المعجزة التي أنقذت هوزيه من رفض جدته، بما كانت جدته المحبة لأخته خولة، يوما بعد يوم أصبحت جدته ترق له وتظهر مودتها أكثر لكن هوزيه كان يشعر بالوحدة بسبب عدم اعتراف عائلته به فلم يشاركوه في الأعياد ولا يخالطوه بالعائلة، وأيضا لم يعرف ما هو دينه بسبب فكرة قد تكون وصلت بشكل خاطئ عن الإسلام والداعين له، سطحية الدين في المجتمعات وأيضاً لم يعتبر الكويت وطنه لأنه لم يشعر بجو العائلة والأمان فيها فهو لم يتخطى شكل وجهه الفلبيني، و في النهاية فضح سر العائلة بأن لها ابنا فليبينيا وسرعان ما انتشر الخبر فقرروا طرده من البلاد، ولكن هوزيه لم يقبل لكنه في النهاية استسلم لأمر الواقع فقد اضطر للسفر بسبب ما قالته عمته من ظرف قاسي لتجبره على السفر لأنه كان يؤثر على سمعتها ومقامها عند عائلة زوجها، فهو أيضاً لم يشعر بأن الكويت بلده.

ونص رواية "**ساق البامبو**" الذي يتكون من **396** صفحة هو عبارة عن ما كتبه هوزيه حول حياته ورؤيته للحياة الاجتماعية في الكويت والفلبين.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

مقدمة ..... أ-ب

مدخل
ضبط المصطلحات و تحديدها

أولا- البنية **06**

1- لغة **06**

2- اصطلاحا **07**

ثانيا- الزمن **09**

1- لغة **09**

2- اصطلاحا **10**

ثالثا- الجمالية **14**

1- لغة **14**

2- اصطلاحا **15**

رابعا- الرواية **17**

1- لغة **17**

2 اصطلاحا **18**

الفصل الأول
بنية الزمان وجمالياته في الرواية

أولا- الرواية **24**

1- نشأة الرواية **24**

2- أنواع الرواية **27**

3- سمات الرواية وخصائصها **32**

ثانيا- الزمن **35**

1- أهمية الزمن **36**

2- أنواع الزمن **38**

2-1 الزمن الطبيعي **38**
2-2- الزمن النفسي **41**
2-3 الزمن الأسطوري **43**
3- بناء الزمن الروائي (الزمن كبنية سردية) **45**
3-1 الزمن الخارجي **48**
3-2 الزمن الداخلي **50**

الفصل الثاني

تشكل البنية الزمنية وجمالياتها في رواية "ساق البامبو"

أولا ـ المفارقات الزمنية (Anachronies tomporis) **54**
1- الاسترجاع **(analepse)** **55**
1-1- استرجاع خارجي **(analepse externe)** **57**
1-2- استرجاع داخلي **(analepse interne)** **59**
1-3- استرجاع مزجي **(analepse mixte)** **61**
2 - الاستباق **(prolepse)** **62**
2-1- الاستباق كتمهيد **63**
2-2- الاستباق كإعلان **64**
ثانيا ـ الإيقاع الزمني (الديمومة – المدة) (Durée) **65**
1 - تسريع السرد **66**
1-1- الخلاصة **(sommaire)** **66**
1-2- الحذف **(ellipse)** **70**
2 - إبطاء السرد **75**
2-1- المشهد **(Scéne)** **75**
2-2- الوقفة **(Pause)** **81**
ثالثا ـالتواتر (Fréquence) **84**
1- التواتر المفرد **(Fréquence Singaulatif)** **85**
2- التواتر المكرر **(Fréquence Répétitif)** **85**

3- التواتر المؤلف **(Fréquence intératif)** **85**
خاتمة **90**
قائمة المصادر والمراجع **93**
الملحق **100**
فهرس الموضوعات
ملخص الدراسة

ملخص:

لقد كشفت لي مذكرتي المعنونة بـ: "**بنية الزمان وجماليته عند الروائي سعود السنعوسي رواية ساق البامبو أنموذجا**"، أن الزمن يعد من الضروريات اللازمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في تنظيم مضمون الخطاب السردي، فهو يمثل محور الحياة وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها. وهو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار الحياة.

وهذا ما نجده عند "السنعوسي" حيث يظهر في الرواية الاهتمام البالغ بعنصر الزمن بطريقة مميزة ومحكمة البناء، كذلك لأنه يتوافق وطبيعة الرواية، فقد بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي.

انطلاقا من هذا يتبين لنا أن الزمن عنصر مهم ساهم في تحقيق إمكانيات الرواية من خلال خطابها.

Résumé :

Mon mémoire intitulé "la structure du temps et sa beauté de l'ecrivain saoud el sanoussi m' a fait dé couvrir le roman (la jambe de bambo) qui est un modèle qui considére le temps comme un besoin qu' on ne peut pas négligé dans le contenu de la narration. Il représente la poutre su laquelle repose les éléments de la vie. Et c'est la matiere abstraitéqui forme le cadre de la vie.

Et c'est ce qu' on trouve chez "el sanoussi" qui montre dans son roman l' importance donnée au temps d'une manieré exceptionnelle et bien structurée. Aussi il convient à la nature du roman. Ce dernier commence au moment ou on parle pour relater inversement le passé Apartir de cela ,on constate que le temps est un élément indispensable qui contribue dans la réalisation du roman à travers son discours.

تم بحمد الله