الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1535116906

رقم التسجيل: ط2: 1535110385

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

بنية الزمن في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر

إعداد الطالبتين (ة):

– وهيبة بن زية

– شيماء بوقرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أ م أ	جامعة المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	أ م ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
مولود قاني	أ م أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ-1441هـ/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(بوديسة بولنوار)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

الرواية ذلك الكيان الجميل لما تحمله في طياتها من معان متعددة عبر مسيرتها التاريخية؛ ذلك أنها تتراءى في كل عصر بصورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، لما لها من مكانة مرموقة جعلتها تحتل الصدارة في مجال الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

وهي تتفوق على بقية الأنواع الأدبية (الشعر، المسرح، القصة) لما لها من قدرة على احتواء نصوص ذات صلة بهذه الأنواع، فهي ذات بناء فني متكامل، وبنية الزمن من أصعب البنى في الرواية لزئبقيته بحيث لا يمكن التحكم فيه، حيث أصبحت تلك الدراسات النقدية الحديثة تنظر إليه كعنصر ضروري وحيوي من عناصر البنية الأساسية للعمل القصصي لا تقل أهمية عن سائر الأجزاء.

ولذلك تنطلق أهمية هذا الموضوع من المقولة التي ترى بأن الرواية فن زمني وهذا ما ينطبق على الرواية العربية التي استطاعت أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب وهي محل دراستنا في هذا البحث.

فقد آثرنا تناول هذا الموضوع الموسوم بـ **(بنية الزمن في رواية "الزمن الموحش" الحيدر حيدر)**، وسبب اختيارنا لدراسة هذا الموضوع فيمكن إرجاعه إلى عدة عوامل ذاتية وموضوعية.

الذاتية فتتمثل في إعجابي بموضوع الزمن ورغبتي في معرفة كيفية اشتغال الروائي (حيدر حيدر) على هذا المكون الحساس، وكيف تعامل مع الزمن في تخطيبه من خلال ما أسميناه (اللعب الزمني)، وخاصة فيما أوحاه لنا عنوان روايته من دلالة من حيث جعل رواية (الزمن الموحش) رواية زمن.

أما الموضوعية فهي محاولة الاجتهاد في دراسة عنصر الزمن كدراسة تطبيقية تتمحور حول مفهوم البنية الزمنية في روايته.

أما الإشكالية التي نود الإجابة عنها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

- **كيف تمظهرت تلك البنية الزمنية في رواية "الزمن الموحش"؟.**

- وهل استطاع "حيدر حيدر" توظيف هذا العنصر كما ينبغي، باعتباره محرك فاعل في جعل رواية "الزمن الموحش" رواية زمن؟.

وهي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث. الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق الخطة التالية:

بدأناها بمقدمة ومدخل، ثم قسمنا البحث إلى فصلين وخاتمة. وفيما يخص الفصل الأول فتضمن الترتيب الزمني في رواية الزمن الموحش، والذي انضوى تحته مبحثين جاء في المبحث الأول الاسترجاع، إذ تطرقنا لبعض أنواعه من استرجاع خارجي إلى استرجاع داخلي analaps exteme، حيث تتبعنا النص الروائي قراءة وتحليلا مستخرجين من النص ما أفرزه الزمن من تقنيات مختلفة.

وتناولنا في المبحث الثاني الاستباق الذي تمفصل بدوره إلى قسمين الأول استباق خارجي، والثاني استياق داخلي.

أما الفصل الثاني: فتمحور حول الديمومة في رواية الزمن الموحش وقد انضوى تحته أربعة مباحث من تسريع للسرد (الخلاصة والحذف) وتبطئ للسرد (المشهد السردي، والوقفة الوصفية).

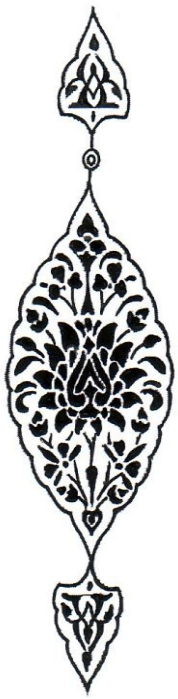
وقد أنهينا البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلنا إليه من نتائج تعلقت ببنية الزمن في رواية "الزمن الموحش".

أما المنهج الذي قاربناه في بحثنا هذا هو المنهج البنيوي، وقد أملته طبيعة الدراسة ولإنجاز هذا البحث تم الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة التي رأيناها مناسبة لخدمة ميدان الدراسة.

وأهم المصادر التي اعتمدنا عليها لكتابة هذا البحث الزمن الموحش" لـ" حيدر حيدر"، أما أهم المراجع "سيزا قاسم" في كتاب "البناء والرواية"، وغيرها من الكتب التي استعنا بها في هذا البحث، مثل: "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت و تحليل الخطاب الروائي "السعيد يقطين".

وقد واجهتنا صعوبات جمة من بينها ضيق الوقت وظروف جائحة كورونا حالت دون تمكننا من دراسة هذا الموضوع بعمق وشمولية، ولذلك نعتذر إن كان عملنا يشوبه نقص أو قصور، وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم الذي نعتز به " " الذي لطالما كان عونا لنا ومسددا لأفكارنا.

وأخيرا نرجو من الله العلي القدير أن يعد خطانا دائما وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى.



مدخل

تعتبر السرديات الدراسة المنهجية للحكي باعتباره نصا يتألف من أي وسيط يصف متتالية من الأحداث سواء أكانت حقيقية أو غير حقيقية، والرواية نوع من أنواع الحكي الذي يرتبط بالحياة والواقع البشري بصفة عامة باعتباره أهم الفنون، وأكثرها شمولية لملابسات الحياة بكل أنواعها المتعددة والمعقدة.

ويتكون الحكي الروائي من مكونين مركزيين هما: القص والخطاب، والقص هو المادة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها فيما بينها مع الأحداث التي تجري في المكان والزمان وما ينتج عنها من أفكار ورؤى، أما الخطاب فهو طريقة الحكي التي يتبعها الروائي، "فالمقصود بالشكل الروائي هو قدرة الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضائها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص"[1] فطريقة حكي الروائي بصياغته المتميزة تنتج هذا العمل الفني الذي يحدث أثر جمالي لدى المتلقي من جهة ويتجاوب مع ضغوطات العصر وما يطرأ من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم من جهة أخرى.

كما أنه ومن خلال تعريفنا للقص نستنتج أن الرواية فن يحتوي على عناصر عديدة من بينها الشخصيات المسطحة ذات الدور الهامشي المساعد، والنامية التي تؤثر وتتأثر بالأحداث، ولها ملامح فنية تجعلها خالدة في ساحة الأدب سواء أكانت ذات بطولة فردية أو جماعية، بالإضافة إلى الحوار الروائي الذي يلعب دورا هاما في الكشف عما يتميز به من خصائص والكشف عن طبيعتها ومستواها، وكذلك الاعتماد على اللغة بثنائيتها العامية والفصيحة، وإذا كان السرد طريقة يختارها الروائي ليقدم بها الحدث إلى القارئ، فإنه يختار هذا الحدث أيضا ليناسب كتابة روايته؛ إذ يحذف ويضيف وينتقي سواء من خياله الفني أو مخزونه الثقافي بحيث يجعل هذا الحدث الروائي شيئا آخر يختلف عن واقعنا وهو ما نشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الزمن، القضاء، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1990، ص17.

كما أن الرواية تحتوي على عنصري الزمان والمكان وتظهر أهمية العلاقة التي تربطهما في تحليل الخطاب الروائي من خلال تلاحم المؤشرات الزمنية مع المؤشرات المكانية، وبالتالي فهما يشكلان جوهر العمل الفني، باعتبارهما "بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية"[1].

لكن مهما كانت أهمية تلازمهما خاصة وأن الزمن يختلط بشكل ما بالمكان بسبب الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، فإن النقاد في دراستهم للرواية فصلوا بين هذين العنصرين من حيث إدراكهما إذ أن الزمان يدرك نفسيا، لكن المكان الذي يسميه "عبد المالك مرتاض الحيز ويسميه آخرون" الفضاء فهو يدرك بالحواس، ولذلك فإن بعض دارسي الرواية آثروا دراسة كل منهما عنصرا قائما بذاته وذلك "من أجل الوصول إلى فهم أفضل الوظيفته وبالتالي للعمل في كليته"[2]، لأننا إذا فصلناهما نعطي لكل جانب حقه على الأقل نظريا لتسهيل الدراسة خاصة وأن الزمن أصبح يشكل مشكلة عويصة.

ونحن بصدد دراستنا للزمن تجدر الإشارة إلى ماهيته وأهميته في العمل الروائي مما يلي:

أولا: ماهية الزمن.

1- لغة:

تدل لفظة "زمن" على قليل الوقت وكثيره وذلك ما أورده ابن منظور في لسان العرب "إن الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء أي أطال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمنا... وقال شمر الزمن زمان الرطب والفاكهة

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، 1994م، ص 116.

[2] يمنى طريف الخولي: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1989، ص 14.

وزمان أكر البرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وماشابهه..."[1].

ونجد الرازي في معجم مقاييس اللغة يقول: "زمن (الزاي المين والذون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2].

وللزمن الزمان نفسه المعنى ولافرق بينهما، غير أن هناك من يرى أن "أوضح فرق بين الزمن والزمان هو كمية رياضية من كميات التوفيق أطول معينة كالثواني والحقائق والساعات والليل والنهار والأيام والشهور، والسنين والقرون والدهور والحقب والعصور فلا يتدخل في تحديد معنى الصيغ في السياق ولايربط بالحديث كما يربط الزمن النحوي ولهذا فإن الزمان زمانا واحدا فهناك الزمان الكوني والطبيعي والفلكي والزمان الفلسفي والزمان النفسي والزمان التاريخي إضافة إلى الزمان السردي"[3].

أما أبو هلال العسكري فيقول في معجم الفروق في اللغة: "أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[4]، والفيروز أبادي في القاموس المحيط يوافق ابن منظور في تعريفه للزمن، حيث يقول: "الزمن من اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[5].

لكن المعجم الذي يختلف عن هذه المعاجم في معنى الزمن هو معجم الوسيط ليدل فيه عن العلة والمرض "... مرض مزمن وعليه مزمنة...، وأزمن الله فلانا... ابتلاه بالزمانة والزمان، الوقت قليله وكثيرهوالزمان مدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (ز.م.ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط3، ص 87.

[2] أحمد زكرياء الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة ومادة (ز.م.ن)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999، ص 89.

[3] ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة للسرد والقصص، ط1، 1990، ص 152.

[4] أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ص 79.

[5] الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن) شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952، ص 95.

فصول والجمع أزمنة وأزمن والزمن، الزمان والجامع أزمان وأزمن ويقال، زمن زامن أي شديد"[1].

والملاحظ من خلال هذه التعاريف المعجمية المختلفة هو أن الزمن رغم إيهامه وكونه غير مطلق وغير محدد كافية إلا أنه يملك معنى واحد مع اختلاف المصادر، حيث لاتختلف المصادر الحديثة عن القديمة في تعريفها للزمن، فهو يدل على الوقت قليله وكثيره، طويلة وقصيرة دون أن نغفل أن الزمن في حقله الدلالي لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به "بمعنى أنه يتحدث بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وليس العكس إنه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه"[2].

2- اصطلاحا:

يكون الزمن مجالا خصبا للدراسة الروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي، فهو في الاصطلاح السردي يعني: "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، البعد... الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية"[3].

كما أنه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر عن التصورات والأنشطة والأفكار"[4].

الزمن عند عبد المالك مرتاض لا يرى بل هو وهمي وأنه يسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار وأنشطة.

تظهر إشكالية تعدد الأزمنة، فثمة مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية وزمن الحاضر وهو زمن السرد وقد يتداخل الزمان، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي

---

[1] مجمع اللغة العربية الإدارية العلمية للجمعيات وإحياء التراث، معجم الوسيط مادة (ز.م.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، تركيا، ص 99.

[2] محمد عابر الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص 189.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 198.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 179.

(الكرونولوجي) والزمن الحكاية، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: "الماضي البعيد القريب، المحدد أو غير المحدد"[1].

ويدخل الزمن في بنية الرواية وذلك من خلال: "أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين، وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان"[2].

فهذه العناية بالربط بالزمن والرواية أفضت إلى أن الرواية هي الزمن ذاته، فهذا الأخير هو الذي يفرض علينا تحديد معالمه ومفهومه داخل النص السردي وذلك انطلاقا من عمل "الشكلانيون الروس الذين درسوا مقولته ضمن نظريتهم الأدبية ممارسين بعض تحدياته على العمل السردي، فكانت العلاقات الجامعة للأحداث هي الأساس وليس طبيعة الأحداث نفسها"[3]، لأن فهم الأحداث واكتمال صورها مرتبط أساسا بالتسلسل الزمني والمنطقي لها.

ولهذا فالزمن عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق بل هو: "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها البعض لايتجرأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[4].

لذلك وجد في كل الفلسفات باعتباره لا يشتمل على ميادين كثيرة من الوجود الإنساني، فهو "خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، إنه شيء مجرد لانراه، فهو كالهواء نشعر به"[5]، فالزمن إذن يكون معنا أينما كنا فهو كالهواء الذي يحيط بنا ولا يغادرنا ولو للحظة لكننا نتوهم أننا نراه في غيرنا والذي يتجسد في التغييرات التي تحدث للإنسان.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 100.

[2] سمعان انجيل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، دت، ص 37.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2002، ص 151.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 109.

[5] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 07.

ويقول عبد المالك مرتاض: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حل نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا ومقاما شيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أي لا يسهو علينا ثابتة من الثواني"[1].

ولقد ذهب الكثير من الباحثين إلى تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والإستمرارية لكون الزمن يمثل ذلك المتدفق من الماضي الحاضر والمستقبل، فالزمن في أبسط معانيه هو: "روح الوجود الحقة ونسجها الداخلي فهو ما تل فينا بحركته اللامرئية، حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده"[2].

ثانيا: أهمية الزمن في العمل الروائي.

يحتل الزمن مكانة هامة في العمل الروائي وهو أكبر من أن يكون "مجرد خيط وخمي يربط الأحداث ببعضها البعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات ببعضها البعض"[3].

فالزمن إذن له أهمية كبيرة نظرا لموقعه داخل البنى الأدبية خاصة منها الذي يصل أحيانا لمرتبة الصدارة، حيث يعد أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها وقلبها النابض بدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركتيها[4].

فكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن يتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص، والزمن إذن هو الإيقاع النابض في الرواية بماله من حركة وانسياب وسرعة وبطء، فالسرد زمن والوصف

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 201.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 13.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 203.

[4] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والاشهار، دط، الجزائر، 2004، ص 98.

زمن، في بعض حلاته، والحوار زمن، وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن وبالتالي يمكننا القول أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها أو خارجها يتم عبر الزمن[1].

يحدد الزمن طبيعة الرواية وشكلها فهو الهيكل الذي تتركز عليه ويدخل في عمق تقنياتها وعليه تترتب عناصر التشويق والتتابع واختيار الأحداث.

يشير عبد المالك مرتاض إلى أنه يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء أو فعل ما أو تفكير ما أو حركة دون تسلط الزمنية"[2].

لقد اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية نظرا لكونه بنية ولانراها في تأسيس العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولانراها والسبب الذي جعل الناقدة سيزا قاسم تصنفه كأول عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها[3].

يقول محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي: "للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[4]، كما يقول لوسينق: "إن الرواية هي فن الزمان، مثلها مثل موسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش"[5].

وهذا ما رأته سيزا قاسم أيضا، حيث أنها ترى: أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق وإيقاع والإستمرار فهي ترى أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعته الرواية، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[6].

---

[1] محبة الحاج معتوق: أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية داخل الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994، ص 94.

[2] عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 121.

[3] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ط1، 1431هـ-2010م، ص 41.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 87.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 171.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، وزارة الثقافة، 2004، ص 38.

الفصل الأول

الترتيب الزمني في رواية " الزمن الموحش" لحيدر حيدر

1- النظام الزمني.

2- تقنيات المفارقة الزمنية

2-1- الإسترجاع

2-2- الإستباق

1- النظام الزمني:

إن طريقة توزيع الزمن على مستوى النص الروائي كبنية جمالية جعل بعض المنظرين يقرون بأن الرواية "فن يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت[1]، ولذلك فلا بد من ذكر أنواع من الأزمنة المتشابكة وتكمن في زمن القصة زمن الحكاية، زمن القراءة، إذ تعني دراسة النظام الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام التابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2]؛ فسيرورة الأحداث من ماضي الحاضر فمستقبل في الخطاب السردي لا يمكن أن يخضع لنفس الترتيب في زمن القصة. يسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلى في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة"[3]؛ وبالتالي فهي تخضع لنظام تعاقبي الحدث الأول يليه الثاني ثم الحديث الثالث.

فإذا لاحظنا الفرق بين هذه الأزمنة نجد أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التابع المنطقي، فهو " كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجلا أو كرونولجيا أو تاريخيا.[4]

وبالتالي فإن الزمن سمة أساسية في هذا الشكل الفني، وحتى إن لم يسجل هذا في الزمن وإن القارئ المثالي المتمكن بخيرته يستطيع إدراك بعض الإشارات الزمانية في هذه المادة الحكائية.

---

[1] عبد العالي بوالطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة تقية، مطبعة الأمنية، ط1، 1999، ص 43.

[2] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003م ص 47 – 43.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 13.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 89.

أما زمن الحكاية فيسعى السارد فيه إلى إيجاد طريقة يروي بها هذه القصة وبالتالي "فإن زمن الخطاب الروائي لا يقدم الزمن بنفس الترتيب الذي يحتويه زمن القصة، وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرا ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية.[1]

وتجدر الإشارة أيضا إلى النتاج السردي الذي قمة " توماشوفيسكي" إلى قسمين هما: "المتن الحكائي وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون المادة الأولية الحكاية، أما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته"[2].

بمعنى أن الخطاب السردي يحتوي على المتن ونعني بها القصة والمضمون وعلى المبنى الطريقة التي يروي وينقل فيها هذا المضمون.

أما زمن السرد "زمن النص أو ما يسمى أيضا زمن القراءة، أي المدة الزمنية التي تتطلبها قراءة النص من قبل المتلقي وهي: حجم النص القصة أو رواية قد تتطلب مدة طويلة أو قصيرة لقراءته حسب القصد من الاطلاع على ذلك الجنس الأدبي فقد يكون سطحيا يمر عليه سريعا أو قد يتمعن ويتعمق في تحليله من أجل معرفة معالمه النصية، وبالتالي فزمن القارئ تتحدد أهميته وفقا لوضعه ونفسيته مما يصعب الإمساك به لزئبقيته.

فليس من الضروري أن يطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في خطاب سردي آخر مع الترتيب الطبيعي لأحداث التي يعتبر أنها حدثت بالفعل.

فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل (قبل ذلك بثلاثة أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه، هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان من المفترض أن يكون قد جاء قبل في القصة).[3]

وانطلاقا من التمييز بين زمن القصة الذي تتتابع فيه الأحداث منطقيا وبين زمن السرد فإن هذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب بل إنها تدعونا إلى

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي مرجع سابق، ص 164.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، مرجع سابق، ص 20.

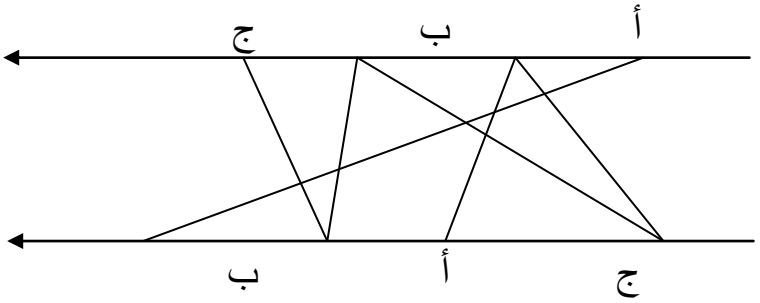
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 49.

ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على أحداث مرتبة ترتيبا منطقيا على الشكل التالي أ– ب – ج – د.

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

ج – د – ب – أ

فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية ANACHRONIES NARRATIVES يمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:



هذا ما يؤكده حميد لحمداني يقوله وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد حيث يتعرف القاري إلى وقائع قبل حدوثها، وهذه المفارقة إما تكون استراجاعا لأحداث ماضية RETRPSPECTION أو تكون استباقا لأحداث لاحقة ANTIPATION، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى PORTè، واتساع AMPLITUDE[1]، حيث مدى المفارقة هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي بلغها السرد والنقطة التي عادت بها اللاحقة،

وهذا ما يؤكده جينيت بقوله: "يمكن للمفارقة الزمنية نفسية أن تشمل أيضا مدة قصصية كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها".[2]

2– تقنيات المفارقة الزمنية:

فإذا نظرنا إلى العلاقة القائمة بين زمني القصة والخطاب من خلال التنافر الذي يمكن أن ينشأ بين زمني وما تنشأ علاقات متعددة أشهرها السوابق واللواحق.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 20.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 59.

2-1- الاسترجاع :ANALAPSE

أ- **لغة:** من مادة رجع ، يرجع ، رجعا ورجوعا ورجعى ورجعان ومرجعة[1]، وفي التنزيل قال تعالى: ﴿إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ﴾ [سورة العلق، الآية 08]، أي الرجوع والمرجع الله ويكون بمعنى التذكر في قوله تعالى: ﴿وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [سورة الذاريات: الآية: 55 البقرة]، ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمْ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ [سورة البقرة: الآية : 63].

- **اصطلاحا:**

هو استعادة ما مضى بالقياس إلى ما يروى في الحاضر الذي تنطلق منه الرواية، إذ يجعل زمن الرواية يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء المعلومات عن عنصر من عناصرها ولذلك فيه يترك الراوي مستوى الفصل الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها،[2] أي أنها أحداث سابقة اللحظة التي بلغها السرد لكنها تتكر كلاحقة.

وبذلك يترجمه بعض الآخر باللواحق إذ يعرفه جينات بأنه بكل ذكر لاحق. لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[3]، كما يطلق عليها البعض الآخر (اشتغال الذاكرة).[4]

حيث يعود الراوي بذاكرته إلى الخلف لاسترجاع ما مضى وبالتالي ينقطع زمن السرد إلى الحاضر، ويتم استدعاء الماضي عبر تداعي الذكريات بجميع مراحله من أجل توظيفه في الحاضر، ومع ذلك فهو لا يؤثر في نسيجه، بل يعتبر ذاكرة النص، إذ "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة رجع، دار الصبح ويسوت، بيروت.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 40.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 51.

[4] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف، ط1، 2007م، ص 70.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص 121.

حيث يعمد الراوي إلى انتقاء الأحداث التي يستدعيها انفعال اللحظة التي يكون فيها وقد يكون عن طريق مؤشرات واضحة حينما يستعمل السرد أفعال مثل تذكرت، أذكر أو دال على الماضي مثل: كنت وكان.

كما أن لهذه التقنية لها وظائف أخرى، إذ تعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستيطان أو التأمل الباطني وفي ضوء علم النفس يعرف كونه تطلع إلى الوراء، والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي واستخدمها اصطلاحيا للدلالة على أنه خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الذي يمكن وصوله من الاستيطان.[1]

حيث أنه كلما ازدادت خبرة الإنسان زاد وعيه بالزمن من خلال الفترات التي عاشها في الماضي، والتي استدعتها ظروف معينة، ومع ذلك فأهمية الاسترجاع في النص الروائي في ظل المعطيات الحاضر ورؤية المستقبل لا تعير فقط عن رؤية واضحة وصحيحة، بل تكشف عن وظائف دلالية وجمالية يمكن إيجاز أبرزها فيما يلي:

– إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضي الشخصية وإبراز عالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية، إذ أن الاسترجاع له وظيفة بنيوية لأن تلك الشخصيات يشكل ماضيها حاضرها[2]، فالشخصيات باعتبارها عنصر من عناصر البنية فالاسترجاع متعلق بالشخصية إذ يعطي معلومات عن الشخصية من أول النص.

– كما أن الاسترجاع له وظيفة إتمام، حيث يساعد على إتمام الفهم لمسار الأحداث وتفسير دلالاتها، أو تدارك نقص أو توضيح غموض وذلك من خلال سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، حيث أن هذه الاسترجاعات التكميلية تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتمد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ووظيفتها (تنظيم الحكاية عن طريق اسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سرديا مستقل، جزئيا عن مضي الزمن)[3]،

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 63.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 ، ص 56.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فعندما لا يورد السارد حثا معينا ثم يعود ويسترجعه بعد وقوع أحداث أخرى من بعده فإن وظيفة هذا الاسترجاع تكون تكميلية لأنه يكمل نقصا سابقا فتسد تلك الفجوة فإذا كان القاري ليس على علم بمكان إقامة البطل في مرحلة شبابه، ثم جاء ما يدعو التعريف بهذه المرحلة، فلا بد أن يلجأ الراوي للاسترجاع وذلك من أجل تحديد مكان إقامة هذا البطل فتسد تلك الثغرة من خلال ما دار حوله من وقائع ثم "إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها".[1]

– ومن ثمة فإن الاسترجاع يكون له وظيفة أخرى هي وظيفة إعادة، حيث يكون الاسترجاع فيه تكراريا، أي أن "الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها مرارا وأحيانا صراحة، وبالطبع لا يمكن لهذا الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة إلا نادرا بل تكون تلميحات من حكاية إلى ماضيها الخاص.[2]

– ففي حالة ما إذا عادت الشخصيات إلى الظهور من جديد في المقاطع السردية، فإن الراوي ملزم باستعادة ماضيها لتعزز صورة تلك الشخصية ومكانتها لدى الشخصيات الأخرى إذ " أن العودة إلى أحداث سبق إثارتها برسم التكرار الذي يقيد التذكير أو حتى التغيير دلالة التغيير بعض الأحداث الماضية سواء لم تكن لها دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.[3]

– وبالتالي فإن الاسترجاع باعتباره ضرب من العودة إلى الوراء بتكرار حيث سبق له وأن ذكر له في السرد، فإن مهمته تكثيف الحكاية والتعويض عن ضعف اتساعها السردي بالجمع بين وضعين متشابهين أو متباينين.[4] فهو يعيد ذكر الأحداث في مواقع لاحقة الزمن وقوعها.

فهذه المقاصد أو الوظائف إن دلت على شيء فإنما تدل على أهمية الاسترجاع بأنواعه كجزء هام من النص الروائي وتقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة التي تكثف غطاء

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 122.

[4] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 57.

الزمن ومدى استمراريته في المقطع السردي الحاضر وبالتالي الكشف عن قدرة الروائي الإبداعية، وإن الرجوع إلى الوراء المتضمن الماضي البعيد أو القريب أو الماضي القريب قد نشأت أنواعا مختلفة عن هذه المفارقة السردية هي:

2-1-1- الاسترجاع الداخلي:

ونعني به اتصال الأحداث اللاحقة بالقصة الأصلية التي انطلقت منها، أي اتصاله برواية أحداث لاحقة لزمن بدأ الرواية حيث أن إبراز الأحداث التي يتم استرجاعها من قبل السارد تقع ضمن الإطار الزمني للقصة الأصلية وبالتالي فهو يمثل "العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[1]

فعملية السرد المتعلقة بالشخصيات والأحداث في القصة، فإن هذا الاسترجاع يكون مرتبطا بها مباشرة وبالتالي فإن تتابع النص يستلزم على الراوي أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء من أجل الشخصية الثانية.[2]

وبالتالي فإن الاسترجاعات الداخلية أحدثت خلخلة في الزمن جعلته يتراوح بين الماضي والحاضر على مستوى زمن الخطاب.

المقاطع السردية التي يردها الراوي تكون جزء من القصة الأصلية وبالتالي فهي مسؤولة عن كسر خط الزمن الممتد على طول القصة وهذا باسترجاع نوعان:

أ- استرجاع داخلي غيري للقصة:

هو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون حكاية الأولى، إما بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار مند بعض الوقت، يجب استعادة ماضيها قريب العهد.[3]

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، مرجع سابق، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 63.

- استرجاع داخلي مثلي:

وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، ويظهر خط التداخل هذا واضحا ويمكن أن نميز فيه نوعان آخران:

• استرجاع داخلي مثلي تكميلي:

يضم مقاطع استعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حذوفا مطلقة؛ أي نقائص في الاستمرار الزمني.[1]

• استرجاع داخلي مثلي تكراري :

حيث لا يأخذ هذا النوع أضعافا نصية واسعة إلى ناذرا بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص؛ أي عادت إلى الوراء.[2]

إن الاسترجاع الداخلي الذي يجعل الراوي يعمد إلى توقيف الحكي في لحظة ما هي الحاضر بالرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون داخل زمن الحكي فإن حيدر حيدر "قد وظف بعض الاسترجاعات الداخلية ذلك حين ما استرجع ما مر به مع منى فيسرد الأحداث في روائية عبر أصياف وشتاءات الأيام التي تصرمت إلى غير رجعة، فيصف لنا مدى اهتمامه بها ولا طالما تمنى حضورها الدائم معه، فيصف لقاءاته وفراقه معها قائلا: عندما كانت بقربي في أصياف وشتاءات الأيام التي تصرمت إلى غير رجعة كان يخيل إلي أن حضورها متسم بخاصية الخلود، ومن أجل هذا الإحساس الخفي، كانت المشاحنات تعكر صفاء دقائق الزمن التي حومت في سمائنا، دون أن يضع أي منا في نفسه معادلا سلبيا لذلك الإحساس المتفائل وهكذا كنا نفترق طويلا ثم فجأة على غير موعد نتقابل وجها لوجه عبر شارع ما أو بيت واذ بكل غفران الأرض المسامح يشع حزنا ولهفة من عيوننا فتغيب في عناق حار لذيذ، عاتب".[3]

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] حيدر حيدر: الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1993ص: 10.

كما يقول في هذا المثال : كانت تجلس بالقرب على الخواني المزركش، وإذ راحت تحكي عن طفولتها وعن حياتها الماضية المتعبة والحزينة، كنت أشتاف لحمها المحروق يشم صيف دمشق الحار".[1]

ويضيف قائلا: مد عرفها إمتلكتني طفولتها النقية، كانت لها شفة سفلى رائعة الوميض مومئة وكان وجهها مسكون بالأسي، وهي تحكي لم تكن تسألني، بنت غير معنية بسماع شيء مني واستمرت تتحدث عن نفسها الطفولة والمعاشرات اليومية والناس الذين تخيلوا أنهم عرفوه".[2]

وهكذا نكون إزاء قص يتجه إلى الأمام حاضرا بينما يتراجع زمن الأحداث متوغلا في الماضي تثيره ذاكرة الراوي من أجل استحضار الأحداث التي وقعت له معها عندما كانت تجلس بقربه على الخوالي المزركش ويشتاف لحمها المحروق بشمس صيف دمشق الحار.

لكن خارج هذا الزمن الداخلي يقول بأنها راحت تحكي عن طفولتها وحياتها التي مضت بتعب وحزن، ويستمر الكاتب باسترجاع ماضيه معها قائلا: "إنني أذكر الآن كيف كنت أتصباها داخل الكهف القديم، متوهجا برائحتها التي تشبه رائحة الزيزفون البري مدرك بعد لحظات بأني مقبل على انغمار في جحيم جسدها مولدين شرارة تشبه الموت الفجائي ينتصف حائط الزمن بينها.[3]

في إطار هذا الاسترجاع الداخلي يعود بنا الراوي إلى اللحظات التي كان يقضيها معها في كهفه يصف أثر انفعالاته معها.

كما يستحضر ماضيه معها عندما كانا في دمشق قائلا: وفي دمشق كنا نحيا معا في ذلك الزمن، كنا عاشقين من نوع خاص وقيل أن نستيقظ من رومنسية الصبا التي توهمناها راسخة، فامتدت شعيراتها الماصة إلى أعماق تراب النفس، كانت دمشق ما تزال تحت ملاءة الكشف نظريا كنت أتصور أشياء غامضة عن المدن المركزية، حيث العالم يجيش بالعظمة

[1] حيدر حيدر: المصدر نفسه، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

والمعاناة والفهم الخلاق، وعمليا كان الريفي المقيم في يبدو في وفوده على دمشق مذعورا صغيرا، لا يعرف بعد كيف يعوم".[1]

حيث يظهر هذا المقطع توفر السرد على استرجاع داخلي آخر عندما كانا عاشقين في دمشق لكن أثناء استرجاعه لهذا الحدث ضمن حدثا آخر مختلفا عنه زمنيا وسرديا. حيث ينتقل إلى الحديث عن نظرته كريفي إلى دمشق نظريا كيف كان يتصورها وعمليا كيف كان يصف حالته النفسية في وفوده إليها.

2-1-2- استرجاع خارجي:

وتكون نقطة استعادة الزمن الماضي أو الرجوع إلى الوراء فيه خارج عن الزمن القصصي أي أن هذا النوع من الاسترجاعات لا يعد جزء من الحكاية الرئيسية وإنما هو عبارة عن سرد مكمل فقط، عندما يقوم بتنكير القارئ بتلك الحوادث السابقة. إذ يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث"[2]، وبالتالي يكون سبب في تداخل زمني الماضي والحاضر، حيث ينتج دلالات فكرية تعطي للرواية شكلا راقيا ومميزا حيث يحاول الماضي أن يغير الحاضر فتجلى البدائل التي يسعى الكاتب إيصالها إلى القارئ يبينه جينات قائلا على أنه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية أي إلى نقطة زمنية تقع قبلها والتي انطلقت منها وعلى حد رأيه الاسترجاعات الخارجية – المجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل في الحكاية الأولى لأن وظيفتها الأولى الوحيدة لإكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.[3]

فالراوي يريد أن يعرفنا على ماضي شخصية جديدة مثلا، وطبيعة علاقاتها بالشخصية الأخرى الظاهرة في القصة الأصلية أو على مسرح الأحداث، ولذلك فحسب تصور جيرار جينات فإنه يتناول "مضمونا قصصيا مختلفات عن مضمون الحكاية الأولى"

[1] حيدر حيدر: المصدر السابق، ص 23.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 58.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 61.

إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها وبالتالي فهذه الاسترجاعات تعمل على كسر خط الزمن الممتد على طول القصة وتجعل الزمن يتراوح بين الماضي والحاضر على مستوى زمن القصة والخطاب معا.

تأتي الاسترجاعات الخارجية كلما دعت الضرورة إليها، كأن يتكفل الراوي بعرض شخصيته الروائية، فأغلب الاسترجاعات الخارجية لا ترد إلى في الواقع، يبرر حدوثها تاريخيا في القصة وفنيا في الخطاب، فيقول الراوي في هذا المثال "مذ نال شهادته الثانوية فقد بيته وهاجر، حتى الأصدقاء والمدن ظلوا غرباء وقليل من الأمان نمى في نفسه، ولقليل من صحابه ركن، واحتوته المدن الغريبة، لكن دمشق ظلت عشيقته السرية التي لا يطالها، كانت موئل حكاياته القديمة والمدار الذي يصحبه بعيدا عن وطن طفولته بعد أن ماتت أمه وانطوى في تراب الذاكرة".[1]

فالراوي يسرد لنا الأحداث التي حلت له منذ نيل شهادته الثانوية، حيث عان الوحدة وانعدام الأمان في ديار الغربة بعيدا عن وطن طفولته وحكاياته القديمة، لذلك فهو مولع بدمشق ومعتز بها.

إن الحاضر عندما ينتقي يترك المجال أمام الماضي يمارس حضوره بواسطة هذا الاسترجاع الخارجي كما في قوله: "أختي ماتت بالربو في عامها الثالث، هكذا أخبرتني أمي بعد أن كبرت".[2]

أي أن الراوي يتوجه مباشرة يحكي مسترجعا وقائع قبل ابتداء السرد فيشعر الراوي أن هذا الحدث بحاجة إلى إضاءة جانب معين من حياة أخته فيأتي كعامل بناء يطور السرد، وفي قوله أيضا: "وفي أحييت عامر البدوي، وفيما بعد حزنت من أجله، ثم اكتأبت أكثر لأنني لم أستطع أن أحبه كما أريد، لم يكن صعب اكتشاف فتحة بؤرته المركزية التي تمتد

[1] حيدر حيدر، المصدر السابق، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

لتطال الآخرين، ولحماسته خلق إشعاعات مغناطيسية، تقول ساحة الأنا فيها: مني تصدر قيم الأشياء وإلي تعود".[1]

فهو يجعل الاسترجاع الخارجي وسيلة يقدم فيها شخصيته مثل سامر البدوي الذي أحبه في سره غير معلن عن ذلك، وتمنى أن يحبه أكثر، فحاول أن يكشف صفاته التي تجدب الآخرين إليه، وأثناء جلوسه مع راني في النادي الصيفي: يعود بنا الراوي الذي يشمل إلى ماضيه البعيد قائلا: "في الأيام الأولى من تعارفنا توجست منه، كان لا يجارى في المماحكة والقدرة الخالقة على استقاء الكلمات وكان يمتلك طاقة خاصة في نفاذ نحو الداخل. منذ الدقائق الأولى للقاء كان يجهد في استقطاب قراءاته وتجاربهم ويبدأ لعبة التحليل. وسواء أكان مصيبا أم مخطأ فسوف تسمح له وتتكمش أمام طغيان أحكامه المتميزة. كان في صوته وطريقة حديثه رنين مقنع يرغم على الاستجابة له"، حيث يخص حضور هذا الاسترجاع في عرض الأحداث أثناء لقاء الراوي بهذه الشخصية، فتتداعى الأفكار في وصفه له منذ أول لقائه به.

2-1-3- الاسترجاع المختلط:

يسمى استرجاع مختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي ويعرف أيضا بالاسترجاع المزجي وهي استرجاعات محدودة جدا، لا يلجأ إليها إلا نادرا وفيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية وهي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكي الأول وتتعداه. أي أن نقطة مداها سابقة لبداية الحكي الأول.

وقد نشأت هذه الأنواع المختلفة من الاسترجاع نظرا لما يتميز به الماضي ومن مستويات مختلفة من ماضي بعيد وقريب ومن هنا نستنتج أنها تمثل جزءا هاما من النص الروائي من خلال تقنياته التي يتميز بها ووظيفته التي تميز نمط روائي عن سواه.

[1] حيدر حيدر، المصدر السابق، ص 65.

إن الاسترجاع بما يتميز به من مستويات مختلفة من بينها الماضي البعيد والقريب فإننا نجد "حيدر حيدر" يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي كما في قوله: "منذ سبعة عشرة عاما وما يزال ذلك البرج السامق الذي كان يكسر الحديد ملقى كجثة فوق فراش قذر لا يقوى على النهوض. أخيرا سقط القمر في حفر الخيانة"[1]، فالراوي يحكي عن أبيه الذي يشبهه بالبرج كناية عن قوته لكنه كان ولا زال ملقى في فراشه يعاني من إصابته.

2-2- الاستباق:

- لغة:

قال تعالى: ﴿وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا ۖ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ﴾ [سورة البقرة، الآية 148]؛ أي بادروا إليها وسارعوا.

وكلمة السبق مصدر سبق يسبقه وسبق والجمع الأسبق والسوابق فهي من مادة سبق. والمسبق القديمة في الجري وفي كل شيء[2].

فمن هذه المعاني اللغوية نستنتج أنها تدل على ما هو آت والمبادرة إلى القيام بالفعل والسبق إلى ما هو محتمل الحدوث.

- اصطلاحا:

ويعني أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ويرى جينيت "من الواضح أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[3]، حيث أن الإلياذة والأوديسة تفتح بنوع من المجمل الاستشرافي ويشير حسن بحراوي إلى اعتبار التطلعات Anticipations عصب السرد الاستشرافي " إذا تعتبر بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها

[1] حيدر حيدر: المصدر السابق، ص 99.

[2] ابن منظور : لسان العرب، مادة سبق ، ص 146.

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 76.

في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما(..)، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان annoncé عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات".[1]

وبذلك يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ--------ب--------ج

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي فترتيب ج من هذا المقطع:

أ---- ج –ب

تشكل مقطع استباقي، فهو ناتج عن إبداع الكاتب الذي يجعله يدمج الماضي أو المستقبل بالحاضر لإن هذا اللعب الزمني يحق التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة من خلال التذكر والتوقع،[2] حيث أن هذه التقنيات تجعل القارئ وكأنه يعيش مع تلك الشخصيات فيتفاعل معها منتظرا الاطلاع على الأحداث المرتقبة والتي تصنع المفاجأة.

لكن رغبة القارئ في إكتشاف ما سيحدث بعد تطور الأحداث تجعلنا نقر أن هذه التقنية "تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال ثم ماذا؟".[3]

وهذا ما جعل هذه التقنية (الاستباق) لا يتلائم مع "مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئة بالتطورات غير المنتظرة".[4]

لكن الروائي في الرواية الحديثة استطاع أن يفلت من أسلوب التشويق بمفهومه التقليدي الذي تتطور فيه الأحداث عبر تسلسل سير الزمن ماضي وحاضر وارتبط الروائي مع الزمن في الرواية الحديثة من خلال تقنية الاستباق بما عبرت عنه سيزا قاسم قائلة : "إذ أن هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما والذي يتناول المستقبل

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، ص132.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 40.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 65.

[4] سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص 65.

في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو مستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها"[1].

فهو ناتج عن إبداعه الذي يجعله يدمج الماضي أو المستقبل بالحاضر لأن "هذا اللعب الزمني يحقق التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة من خلال التذكر والتوقع".[2]

وبإمكان الراوي الإشارة إلى الحوادث اللاحقة من خلال ما استثناه جيرار جينيت من الأجناس الأدبية والمتمثل في السير الذاتية حيث أن الأحداث الماضية التي يعيشها الراوي ويكون على علم بها بإمكانه أن يطبق المفارقات الزمنية في سرده، فكل ما سبق يعتبر استرجاعا وكل ما يتوقعه مما يتلوها يعتبر استباقا.

وفي إطار حديث جينيت عن الاستباق نجده يميز بين صنفين من الاستباقات حيث يقول: "" سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية".[3]

2-2-1- الاستباق الخارجي:

هو استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا".[4]

فعندما يرد حادث خارج عن الإطار الزمني للقصة ولاحق مقارنة باللحظة التي بلغها السرد فهو استباق خارجي وبذلك فهو يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخير الأساسي في القصة".[5]

فلو كان الراوي يحكي أحداثا عاشها البطل في المرحلة الجامعية فإن هذه المرحلة تعتبر حاضر الحكاية، فإذا توقف عن سرد هذه المرحلة ليورد حدثا خارجا عن الحقل الزمني كذكر ما حدث له بعد تخرجه من الجامعة، فإن هذا يعتبر استباق خارجي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 65.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 40.

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 77.

[4] جيرار جينيت، المرجع نفسه ، ص 77.

[5] المرجع نفسه، ص 168.

ومن أمثلة ما وظف "حيدر حيدر" هذا الاستباق قوله: "لو أستطيع أن أصلب لك الزمن يا عزيزتي أمينة، لو كان بإمكانك أن ترد الشمس عن مغيبها، أن توقف الأرض عن الدوران، فلا يكون هناك ماض ولا حاضر، تقف مع مني على سطح الأرض فتكونان الفصول والمطر والشمس، الشعر والرغبة، العشب والطيور، الحجر والنسغة ولا تغيبان أبدا[1]، فأحيانا تأتي الاستباقات مجرد تلميحات لتؤدي دورا ما ثم تختفي، إذ لا تتحقق لأنها لا تتحقق، حيث يركن الحلم يحاول أن يحقق من خلاله ما عجز عن تحقيقه في الواقع، لذلك فحيدر حيدر ينوع في صور حضور الاستباق بداية من الحوار والمونولوج في السرد حسب متطلبات تقنيات الكتابة وما يطمح إلى تبليغه من ضرورة فنية، حيث يميل كثيرا إلى توظيف المفارقات التي تكسر التسلسل الزمني في القصة، كما يقول أيضا في هذا المثال: "أمينة أحلم لو كنت لي ... ويقول أيضا"، وأنا الآخر سأموت ولن أسأل إن كنت أرغب في ذلك أم لا" تموت أيضا وقرأت، ناقشت، وتأملت، فرحت وحزنت، انتميت ورفضت، عشت واكتشفت، ها هي دمشق تحت شمس القرن العشرين الاحتلال على الأبواب ولا حب، الفردية، والجبن والسطوة والقمع، التجارة والكذب الخيانة وعلامة الانقراض، مدينة من الأشواق تبحث أجيالها عن الطمأنينة وقليل من فيها يفكر بهوية هذا الضائع تحت شمس القرن العشرين[2]، فهذا الاستباق يعمل على خلق حالة انتظار وتوقع لدى المتلقي فيجعله يتابع القراءة للتثبت من تحقق هذه الأحداث المتمثلة في الاحتلال وعلامات الإنقراض والبحث عن الطمأنينة في دمشق مقابل البحث عن الطمأنينة والبحث عن هوية جميع الضائعين تحت شمس ذلك القرن وبالتالي فهذه الاستباقات خاصة بأحداث متضمنة في السرد تتخذ مصير أمة تبحث عن هويتها.

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

2-2-2- الاستباق الداخلي:

يتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتلوها المقطع الاستباقي".[1]

وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية تجئ في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص فيقتل عنصري المفاجئة والتشويق لذا القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث.

ويعتبر أكثر توظيفا بالمقارنة مع الاستباق الخارجي بين ثنايا النصوص الروائية حيث يقع داخل المدى الزمني المرسوم للحكي الأول دون أن يتجاوزه، شأنه شأن الاسترجاع الداخلي، فلو سرنا على منوال المثال السابق لو أن السارد توقف عن سرد أحداث عامة الأول من المرحلة الجامعية ليتحدث عن حادث عاشه في عامه الثالث من المرحلة نفسها فهو استباق داخلي ؛ لأنه أورد حدثا يعتبر من المستقبل (السنة الأخيرة من رحلته الجامعية) قياسا مع اللحظة التي بلغها السرد (السنة أولى جامعي).

كما أن هناك أصناف أخرى من الاستباق وهي متباينة في اختلاف وظائفها التي تعمل على تشكيل البنية السردية أهمها:

استباقات ترددية، إذ يقوم هذا النوع على : "توقع مسبق لسلسلة الورودات التي يشنها كل الورود".[2]

أي أن هناك أمور تسرد فيما بعد مما يجعلها تتكرر في سردها.

استباقات تكميلية : وهي التي تعد مقدما ثغرة لاحقة "[3]، ويمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الآتي:

---

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص72

[2] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 81.

[3] المرجع نفسه، 72.

من الممكن أن تعد إشارة صحيحة يكشفها الراوي للقارئ وبالتالي فهي تؤدي دور إعلام للمتلقي، وبمتابعة القارئ لتطور الحداث والشخصية فهي يستعمل تأويلات ويطرح تساؤلات يحاول الإجابة عنها وبالتالي فإن مشاركته في النص تعد من أهم وظائف الاستباق.

– كما أن استباق الأحداث والقفز على حاضر النص باتجاه المستقبل يدخل في صميم التحريف الزمني كما أن القارئ يشعر المتعة في هذا اللاعب الزمني من خلال تجاوبه مع ما ينبني في النص.

– كذلك من خلال التنبؤ المستقبل الحديث والشخصية، خاصة إذا كان التمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية من خلال إلقاء الضوء عليها لما يحمله من معاني هامة.

– كما أن لها وظيفة ختامية حيث : " تصلح للدفع لخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[1].

فمن خصائص الرواية التي تسرد بضمير المتكلم أن راويها عالم بكل شيء ومحيط بجميع شخصياتها ومصيرها لدا كانت الأنسب لتوظيف مفارقة الاستباق بحيث يستطيع الراوي الإشارة للحديث قبل وقوعه ولا يخطأ التلميح، فغالبا ما يتحقق نظرا لمعرفة المسبقة به، ولعل (حيدر حيدر) أراد إمساك قارئه إلى النهاية لتشويقه من أجل معرفة ما سيحدث حيث وردت في روايته عدة إستباقات من بينها قوله: "عندما إختار سامر البدوي أن يكون شاعرا وهو يرقب رحيل الشمس في الصحراء ذات أصيل، هل فكر أنه سيفقد الحياة الحسية من أجل الشعر"[2]، حيث أن هناك استباقات خاصة تشير إلى مصير الشخصية وهو استباق داخل زمن القص فمن خلال هذا المثال حاول مسامر التوفيق بين كفتي الشعر والحس، بين الأنا والآخر لكنه ربح نفسه فقط.

وبنوع الكاتب في صور حضور الاستباق مثل: المنولوج إذ يقول في هذا المقطع: "لو مت علب وصولي فوق تراب هذا ما ندمت:".[3]

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 12.

[2] جيرار جينيت : المرجع نفسه، ص: 77

[3] المرجع نفسه، ص 139

فعلاقة سامر البدوي بدمشق جعلته يشعر بشوق كبير إليها وهو بعيد عنها إذ من شدة ولعه بها يتمنى أن يسير نحوها على قدميه ولو أنه مات على أرضها لن يشعر أبدا بالندم فالمونولوج وسيلة رئيسية يتجلى من خلالها هذا الاستباق.

كما أن الحوار يعتبر وسيلة هامة أيضا ويتبين لنا ذلك من خلال هذا المقطع في قوله: "لو يموت هذا الحيوان!"[1].

فأمينة تتذمر من زوجها الذي يدخن ويحتسي الخمر فتفوح منه رائحة العفن والإهمال لذلك تتمنى له الموت، وقد تحقق هذا التمني فيما بعد.

فهذا الاستباق خاص بأحداث متضمنة في السرد إذ يتخذ صيغة قدره المحتوم وهو الموت، وتحلم أن تخرج من الزمن الذي تعيش فيه معه فتضيف قائلة "لو ينكفئ الزمن"[2] فإذا كانت خاصة بأحداث متضمنة بالسرد، تتخذ أحيانا صيغة القدر المحتوم، فإنها قد تكون تنبؤات بما سيحدث يخبرنا بها أب الراوي من خلال قوله: "أتراه كان يدرك أن زمنا غريبا بلا لوم ولا طعم ولا رائحة سيقبل. زمن له كل الألوان وكل الروائح وكل الطعوم وقد اختلطت بكوكتال غريب، فقد كان يتنبأ بالحرب لأن الكتب السرية كانت تقول ذلك ولكنه كان يشف ويصفو كينابيع القمم عندما تخترقه الخمرة".[3]

لقد حدثت الحرب مثلما كان يتوقع والده، وجاء الزمن الذي اختلط بكوكتال غريب، حيث أن استباق الأحداث والقفز على حاضر النص باتجاه المستقبل يدخل في صميم التحريف الزمني، فيجاوب القارئ مع ما ينبني في النص من خلال تشوقه لما سيسرد فيما بعد.

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، المرجع السائق ، ص 72.

[2] حيدر حيدر: الزمن الموحش، مرجع سابق، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

الفصل الثاني

الديمومة في رواية "الزمن الموحش"

لحيدر حيدر

1- الديمومة

2- تسريع السرد

2-1- الحذف

2-2- المجمل (الخلاصة)

3- تباطؤ السرد

3-1- المشهد

3-2- الوقفة

1- الديمومة:

ويسميها جيرار جينيت La durée، وحميد لحميداني بالاستغراق الزمني[1] ويعني هذا العنصر بضبط العلاقة التي تربط بين زمن القصة الذي يقاس بالدقائق والساعات والشهور والسنوات وطول النص الروائي إلى سرعه الذي يقاس بعدد الفقرات والأسطر والكلمات ولذلك فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس (المدة) في الرواية، ويصطلح عليها جيرار جنيت (العلاقة) اسم سرعة النص " حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التقارب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسه بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات والنص المتطابق وهو الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة، والتطابق الكامل لا يوجد له في الواقع ، ولا يمكن أن يوجد سوى من باب التجريب".[2]

لكن مهما كان القول من جهة أخرى بتساوي زمن القصة مع زمن السرد في المشاهد الحوارية بين شخصيتين دون تدخل السارد، فلا بد أن تجدر الإشارة إلى الزمن الميت الذي يتخلل ذلك الحوار، فقد يتوقف المتحدث قليلا في الحكاية أثناء الحديث مع غيره الذي قد يتباطأ بدوره في الرد عليه، وعليه حينما نريد المقارنة أثناء حوارهما فيجب ألا نغفل السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث.[3]

ونستنتج من ذلك إذا كان لا مجال للمساواة بين المقطع السردي والمقطع المتخيل المحكي في جميع الحالات فإن ذلك لم يمنع المنظرين من مقاربة الإيقاع الزمني، من خلال تقنيات حكائية يلجأ إليها كاتب القصة التصرف بمدة القصة، فقد جيرار جينيت من ضبط أربع حركات، أدرجها تحت عنصر المدة وهي الوقفة pause المشهد secéme الخلاصة والحذف . كما يجب أن تأخذ بعين الاعتبار الرمز لكل حركة بهذه المعادلات؛

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 40.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية، مرجع سابق، ص 77.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 102.

المشهد : مساحة النص ≤ سرعة الحدث

ز ح ≤ ز ق

التلخيص : مساحة النص < سرعة الحدث

ز ح < ز ق

الوقفة : مساحة النص سرعة الحدث صفر

ز ح = ن ز ق = ن

الحذف: مساحة النص صفر سرعة الحدث لا نهاية

زح =0 زق = 0

2- تسريع السرد:

2-1- الحذف:

وفيه يلتجئ الروائي إلى تجاوز بعض الفترات الطويلة أو القصيرة متخطيا يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع وعدم ذكر بعض الأحداث فيحدث بذلك ما يسمى بالثغرة على حد تعبير سيزا قاسم والتي تعتبر هذه الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القصة التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية[1]، إذ يقفز الراوي على فترات زمنية دون أن يتحدث عما جرى في تلك الفترة ويسمى أيضا قطعا على حد تعبير حميد لحميداني حيث يشير إلى أنه "يكتفي عادة بالفول مثلا :" ومرت سنتان " أو " انقضى زمن طويل فعاد البطل عن غيبته... الخ[2].

ولا ريب في أن هذا التجاوز عن هذا الجزء غير المذكور أو الحذف يؤدي إلى نوع من تسريع الحوادث ، وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث اقتراب من النهاية المرصودة والغاية المنشودة[3] حين يستعمل الراوي هذه التقنية لهدف معين يرمي إليه خاصة إذا كانت لا تساهم في تطور الأحداث المسرودة ولا تضيف إليه شيئا جديدا يعمق معاني الأحداث.

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، مرجع سابق، ص 93.

[2] حميد لحميداني : بنية النص من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 77.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 112.

وهناك نوعان من الثغرات:

النوع الأول: هو الثغرة المميزة المذكورة، وهي "التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل: "بعد مرور سنة" و "مرت ستة أشهر" ومثل هذه الثغرات كثيرة في الرواية الواقعية، ويعتبر فيلينج نفسه مبتكرها".[1]

كما يوجد **النوع الثاني** من هذا الحذف "وهو الثغرة الضمنية وهي النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص"،[2] دون أن يقدم لنا الراوي تحديدا زمنيا معينا وهذا ما فصل فيه جيرار جينيت بقوله: "وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)[3]، ولذلك فمن وجهة نظر شكلية يميز جيرار جينات في الحذف عدة أصناف :

1- الحذف الصريح: والذي يعلن عنه المارد وذلك بذكر الفترة الزمنية المحذوفة.

2- الحذف الضمني: وهو ما لا يصرح به في النص حيث يصعب فيه تحديد مجال الحذف بإعدام التفاصيل المذكورة الخاصة.

فقد استعان (حيدر حدير) بالثغرة (الحذف) باعتبارها تمثل المرور على فترات زمنية طويلة دون أن تحضى بمساحة في النص والتي قد تكون لا شيء أو جملة مقتضبة ففي هذا المقطع يصرح الراوي بأن هناك فترة مر عليها كما في قوله: "في الليل تأتي كطائر غريب، لحظات وتمضي، أسبوع، أسبوعان شهر أحيانا ولا أراك، لا أعرف عنه شيئا، حرام، حرام..."[4]، حيث أن أمينة تلومه على هجرته الدائمة كالطير لمدة محددة في أسابيع أو لحظات أو شهر دون أن تراه أو تعرف عنه شيئا كما يصرح في موضع آخر قائلا: "في وطن سعيد مجزوء كانت تنمو كفصيلة كرمة اجازت في شتاء قاس وطبق هنالك".

- كم مضى عليك لم تريها؟

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص 117.

[4] حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 87.

- أربعة أعوام.

- هل تذكرينها دائما.

حيث حذفت بعض الوقائع دون الإشارة إلى موضوعاتها القصصية لكن مني تحدد لنا المدة التي لم ترى فيها ميساليا ويضيف الراوي في مقطع أخر مصرحا بهذا الحلف مثل قوله: "ملعون دينك مضى أسبوعان ولم نراك"[1]. حيث أن مسرور التابوتي يحدد لنا المدة التي لم ير فيها هذا الراوي ويقول أيضا: "لم أدر كم من الوقت مر على عربي في دهاليز المدينة وأقنيتها كل ما أدريه أنني مذ عرفت مني صرت علوا للزمن الميكانيكي"[2]، فالراوي هنا لا يحدد الفترة الزمنية المحذوفة (الزمن الميكانيكي) باعتباره يحتسب الزمن النفسي فقط الذي يعيشه وبالتالي فالحذف يكسب دوره الفني في الرواية، ويتخذ دلالات مختلفة تجعل السكوت عنه أفضل من البوح به.

نستطيع القول بأن الحذف في هذه الرواية يتخذ مساحة ضيقة في النص لا يوظفه الراوي كثيرا لأنه لا يريد أن يكون الزمن الروائي مرتبا حيث يعطي فيه الأهمية للحدث والشخصية بينما يتلاعب بالتشكيلات الزمنية منها الحذف، ومع ذلك فله دور في إضاءة الأحداث حتى يمكن القارئ من متابعة السرد.

2-2- المجمل (الخلاصة): sommaire

حيث يكون (دوره بالمرور السريع على فترات زمنية) لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ.[3]

إذ يعمد السارد إلى اللجوء إليه من أجل اختزال ما يري من الأحداث التي يفترض إنها حدثت في تلك الفترات وهذا الاختزال يكون في أسطر قليلة أو كلمات وذلك يطلق عليه "تودوروف" اسم "التقليص" فهو كما وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة اقل من زمن الكتابة[4]

[1] حيدر حيد: المصدر نفسه، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] حيدر حيدر الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 81.

[4] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق، ص 156.

لأن السارد لا يذكر التفاصيل المرجعية للأحداث التي جرت والعدول عنها أي المسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود درن تفاصيل أعمال أو أقوال.[1]

فطبيعة الرواية تستدعي إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص حيث توجد مواضع معينة فتتطلب تسريع حركة السرد، كما أن حسن البحراوي يذكر أن للخلاصة وظيفة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض، وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكلك والإنقطاع.[2]

وبالتالي فالتلخيص كتقنية يعد من العناصر البنائية من خلال أهدافه الفنية من حيث توزيع الأحداث في النص فلا يستغني عنها أي عامل روائي، وإذا تعلق الأمر بأحداث ماضية فجدير بالذكر أن تكون له أهميته (تذكير القارئ بما مضى).[3]

كما يميز حسن البحراوي نوعا أخر نسميه الخلاصة غير المحددة التي يصعب خلالها تحدي المدة الزمنية التي استغرقتها؛ لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك.[4]

لذلك يجب أن نضع الحدود التي تفصل الحكاية المجملة على الحذف المطلق، ذلك أن التلخيص يرد (في السرد وتسريع الزمن).[5]

نستطيع القول أن التلخيص باعتباره يعدل عن ذكر الأحداث والتطورات والتفاصيل المختلفة للقصة والتي لا تسمح للقارئ بأن يتابعها كلها وذلك يعمد السارد على تجاوزها. وخاصة من أجل خلق توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب.

من المتعارف عليه أن الرواية كلما تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة حتى تتمكن من تجسيدها نصا و "حيدر حيدر" وظفها في مواضع معينة كانت تلخيصا لأحداث مسابقة من بداية القصة واتخذت لها علاقة بالاسترجاع حيث مزج الكاتب بينها في

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 145.

[3] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 304.

[4] ابراهيم خليل: بنية النص الروائى، مرجع سابق، ص 150.

[5] المرجع نفسه، ص 304.

هذا المثال (قبل ثلاث سنوات أذكر كيف كان العالم في رأسي نقيا مفعما بأمان بلا حدود وكيف كنت أحلم بمنى، حريتي ووطني، وزوجتي وطعامي وشوقي للمسرات الليلية والنهارية) فمن شدة ولعه بمنى يعطي لها تشبيها بليغا بأنها تمثل له كل ما هو مهم وجميل في حياته وكأن الخلاصة وسيلة يعرض بها هذه الشخصية المهمة في حياته يكشف ذلك في أسطر معدودة وقد سخر الماضي في خدمة الحاضر، حيث أن الراوي استخدم الزمن في تسريع السرد ولأنه يروي بضمير المتكلم فإنه يمر سريعا عابرا، غير مسترسل في عرض الأحداث كما يلجا أيضا إلى تسريع السرد في هذا المثال" ها قد مضى زمن لا بأس به بعد أن طوقت بقدميك فوق أرض الشام وعبرت تحت الأقواس العالية من الباب الشرقي للمدينة، لقد تم الدخول بدو ان مراسم إلى الوطن الذي توهج زمنا في مزح الذاكرة[1]، نجد أن الراوي قد إختزل سنوات كثيرة ويشير إليها حيث أن بخلاصه سرعت واختصرت الأحداث التي مرت به فوق أرض الشام وذلك لأهميتها في الخطاب، كما قد تعبر الخلاصة عن الحد الأدنى في تسريع المسرد كما في المثال التالي أقصى السماعات صيفا في هذه المدينة من الثانية ظهرا حتى الخامسة ساعات الزمن الميت خلالها تحس بارتخائك العضوي والتنفسي، تكاد تخترق نقي عظامك حرارة هذا الصيف الجاف وأنت تتسحب فوق الأرصفة مثل جثة أنتنها الأرق والضجر[2].

وبالتالي فهي ذات مدى زمني قصير جدا ومختزل وشديد الكثافة حاول الراوي جلب انتباه القارئ إلى ما يجري له في تلك المدينة صيفا بين الفترة المحدودة بين الثانية ظهرا والخامسة مساءا، وهي الساعات القاسية التي تشعره بالارتخاء والتعب والضجر وقد تكون الخلاصة ذات مدى طويل جدا في اختزالها لتلك المدة فمن خلال هذا المثال " اذكر له كلمة لا تنسى؛ حياتي ليل طويل، لا فجر له سأموت ولا أرى يوما أبيض في خيمة قرب البحر يومها كنت صغيرا لكنها حفرت في ذاكرتي كموته"[3]. فهو يخبر عن ماضي تلك الشخصية

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

مركزا فقط على ما رآه مهما والأمر نفسه بالنسبة لهذا المثال "ثلاثة أعوام ودمشق سكنته تنحل في النفس والبدن يختطف الذكريات فتكاد تنسي كل إبن أنثى الذي هجره فينسى الماضي تستل روحه على مهل"[1]. فهي ذات مدى طويل اهتمت بالأحداث وارتبطت بالاسترجاع حيث على مدى ثلاثة أعوام مسكنته دمشق إذ تبرز مدى تعلقه بدمشق التي تستل روحه على مهل كما نجد في هذا المثال" وبطفولة امرأة سحقها الزمن تحكي لك أنها هجست بك مند أعوام طويلة منذ دخلا البرد والوحدة وهجعا في سريرها"، حيث جمعت ماضي تلك الشخصية في لحظة يأس حاضرة زمنيا اختزلها الراوي بعبارات بسيطة لتكثف، كما استعان الراوي بالتلخيص للربط بين الفصول للحفاظ على تماسك بناء الخطاب من خلال الأمثلة التالية الم أدر كم من الوقت مر على عربي في دهاليز المدينة وأقبيتها، كل ما أدريه أنه مذ عرفت منى سرت عدو للزمن الميكانيكي، سار الوقت إيقاعاتي النفسية تتطلق ثم تتوقف فجأة دون أن تنذر"[2] حيث يصعب علينا تحديد المدة الزمنية التي قضاها على سربه في دهاليز المدينة وأقبيتها وذلك لعدم وجود مؤشر زمني يدل على ذلك ، كما يلخص لنا معاناتهم على مدى الأيام التي كانوا يقضونها في مدينة العظماء (دمشق) في قوله : "هكذا كنا نقتل كل يوم في مدينة العظماء والسكارى والمخذولين والشهداء والتجار من مقهى إلى آخر من رصيف إلى رصيف، من امرأة إلى أخرى ومن خمارة إلى خمارة" كما وظف الراوي التلخيص من

خلال هذا المثال أيضا "وكما قال سامر: مدينة مسحورة تلتف حول بنيها كما يلتف اللبلاب، تحنو عليهم تطعمهم، وفجأة في ليل دامس تخذقهم بلا مقدمات"[3] حيث لخص لنا ما جرى في تلك الليلة التي كانت تخلقهم بلا مقدمات.

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص151.

فيمكننا القول أن هذه الرواية لا تخلو من الخلاصات حيث كانت ذات أهمية كبرى ساعدت الكاتب على تخطي حقب زمنية لم تكن بحاجة إليها لعدم جدوى أحداثها وتوزعها في النص كان حسب أهداف الكاتب الفنية.

3- تباطؤ السرد:

3-1- المشهد: (scime) زمن الخطاب يساوي زمن القصة

ينبني الخطاب على هذه التقنية من خلال الاطلاع القاري مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعتها عن طريق الحوار الذي يجري بين تلك الشخصيات ويتوقف السارد عن السرد ليترك المجال لهم للتحاور الذي يأتي في ثنايا السرد. وبالتالي فحيز الزمن الذي استغرقته الأقوال في الخطاب متساوي الخبر الذي استغرقه الحوار في القصة، لكن جينات يرى انعدام الأمانة في ذلك والذي يقول: "لا يمكن القول بتساوي زمنين القصة والخطاب إلى من جانب عرفي".[1]

وبالتالي فالتساوي بينهما يكون بالتقريب فأثناء الحديث بين الشخصيات قد يتوقف أحد الطرفين يفكر فيما يقول وبالتالي يكون الحوار بطيئا أو سريعا بالصمت أو تكرار الكلام مما يتعذر تحديد الفرق بين الزمنين.

ولكن إذا كان زمن الخطاب اقل من زمن الحكاية في التلخيص وفي الوقفة ينعدم زمن الحكاية، فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، كما أن تقنية الحوار" تجعل القارئ يقترب اقتراب مباشرا من الشخصيات حيث يرى الشخصيات تتحرك وتمشي وتتكلم وتفكر وتحلم كما أن فتح باب الحوار المباشر في التواصل يعد بمثابة اقتصاد وراح للكاتب أكثر من القارئ.[2]

هناك مواقف لا يجد الكاتب عوى المشهد التعبير عنها لما تقف شخصية مقابل شخصية أخرى تناقشها أفكارها وتصوراتها. ويبدو واضحا أن المشهد عند حيدر حيدر يمثل الأساس للرواية حيث يتميز المشهد يتزامن الحدث والنص، حيث نلاحظ الشخصيات وهي

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص 102.

[2] عبد الوهاب الرفيق: في السرد، ص: 61.

تتكلم وتمشي وتحلم مثلما يعتمد (حيدر حيدر) على هذه الأمثلة التي قدمها إذ يجري السرد بضمير المتكلم فالسارد هو الشخصية التي تتحدث عبر هذا الحوار الذي يجري بينه وبين منى حيث يسير وفق نمط خاص يتمثل في تلخيص يقدم الموقف يصف حالته وزمنه النفسي وهو ينتظر قدومها في تلك الغرفة الضيقة، ثم يأتي الحوار إذ يقدم الموقف الخاص بين هاتين الشخصيتين المختلفتين في الأفكار ومن بينها قصته معها ذات صيف نجد هذا الحوار الذي يدور بينهما حول رأيهما عن المطر "قلت: المطر يخلق إحساسا بولادة الحياة بعد موتها في الصيف، ثم ثرثرت أشياء أخرى عن رنين المطر على الأسطحة والنوافذ في الليالي العميقة،.....

وقالت: أحب المطر.

وإذ أوغلت في الحديث عن أيامي في الأصياف التي مرت بين قريتي وسهولها البحرية...

تحدثي أن ! كانت تستلقي على الفراش.....

ثدياك كالمطر. قلت ذلك بمجانية غير مرئية.

وإذا عدنا إلى المراحل الأولى التي تعرف فيها الراوي على منى وتحكي فيها عن زوجها المقتول الذي ترك أثرا سيئا في نظرتها للرجال، قال : لست أدري لما أدخل غرفتك وأنا أعلم أننا سوف نفترق قريبا.

هل قلت: نفترق؟

أجل.

قالتها بثقة مطلقة كقرار حاسم بدا أنها اتخذته منذ زمن قريب.

واستطردت: أنت تعلم أني مطلقة فقط. أليس كذلك؟

وأعرف أن زوجك مات.

مات قتلا يا سيدي. هل تعرف هذا؟

أجل.

وإثر ذلك أصابني قرف لا حدود له من الرجال جميعهم...

قتله أخوه بطعنات خنجر من الخلف ليستولي علي وعلى مالي"[1]

ويدور حوار أخر بينهما حول أختهما ميساليا التي تعبر عن حبها له: "تشبهك. ما اسمها؟

ميساليا.

أين هو الآن؟

في القاهرة.

واستعادتها مليا حدقت فيها، ثم ضمتها إلى صدرها: لا أحد في العالم يستحق حبي إلا ميساليا.

لماذا لم تأتي بها معك؟

أخذوها عنوة بعد موت أبيها.

بعد صمت قليل سألتها: هل تشعرين الآن أنت ما عدت منى الماضية؟ وتنهدت...[2]

هذه المشاهد ينجذب لها القارئ ناسيا لوقت قصير الحكاية الرئيسية إذ يتعرف تلك الشخصية (ميساليا).

كما استعمل هذا المقطع في تعطيل السرد من خلال هذا الحوار:

"قرح لأننا معا، أهمس لمنى، وبتساؤل عينين طفليتين تنظر إليا وتبتسم. أشعر أنها لم تلتقط ما قصدت إليه. أوضح لها باقتضاب أن الحب في بلادنا لص يتوقع المداهمة.

وتضحك ثم تعقب: ولكني ألامسك بلا خوف. هل تريد أن أقبلك داخل الباص من أجل التحرر والتقدم؟.

تهمس: سأنده يا عباد الله يا غيرة الدين هذا الفاسق يقرصني!

إياك وحق شجر السبك والكهف لو سمعوك لرجموني ومن أعماق صدرها تخرج ضحكة حقيقية.....أياك أن تلامسني هاه. نحن شرقيون والبنت قيمتها بشرفها.

أسألها مازحا هل باستطاعتك أن تشرح لي أين يتمركز ميل الشرف؟...

---

[1] حيدر حيدر : الزمن الموحش، مصدر سابق، ص ص 11-12.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

فهذا الحوار الذي جرى بين منى والراوي وهما في الباص يتحدثان عن الحب والشرف في الشرق من خلال الإشارة إلى إحدى حالاته الدائمة حينما يكشف عن ما بداخله وأعماقه وكان التداخل هنا كبيرا بين السرد والحوار.

وإذ يستأنف الراوي سرده لوقائع الرواية يحاول أن يعرفنا على شخصيات جديدة باعتبار أن الراوي يعمل على تعرية الجميع والولوج إلى داخلهم إذ يقول: "وإذ جلسنا إلى طاولة الخمر في النادي الصيفي، شعرت بقربي من تلك النوايا... ولما رشف قليلا من الخمر (قال: عيناك نفاذتان وقلت: لكن وجهي كما ترى يحمل نعشا).

وإذا كب وجهه فوق الطاولة يقطع الرغيف همهما (كلنا محمولون).

غريب ! رفع وجهه سائلا. "(– إنك تأكل الطعام بجوع من يرى الطعام لأول مرة في حياته.

من يراك الآن لا يصدق أنك أديب.

الأديب لا يأكل؟

بهذه الطريقة؟ غير معقول !.

على أية حال أنا لدي جوع ظهري يعود إلى الطفولة. قل لي يا غاندي العرب كيف تنظر إلى الأكل؟ مهمة قيصرية يتم إنجازها بسرعة.

... يكفي تصوفك بمنى، هل وصلت صوفيتك حدود الأطعمة أيضا، الأكل كالمرأة ينبغي الإقبال عليها بالشهية ذاتها يا قدوس. ألم تقرأ كيف كان أبطال همنجواي يقبلون على الطعام)[1].

فإثر جلوسه مع راني في النادي الصيفي يدور بينهما حوار عن الأكل ويفصح له عن رغبته في التعرف على المثقفين وإذ يعاشر أمينة في بيتها يدور بينهما حوار:

وفي الظلمة انطلقت كلماتنا المجونية: كالمعتاد أنت مخمور أبدا. وقلت:

أحترق شوقا إليك .

دائما في جسدك حريق.

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 24.

ما ذنبي إذا ما كنت شهية كفطر البراري يا أميرتي الجميلة.

أنت شهواني.

وأنت مثيرة .

أحس بالموت.

وبماذا تشعر أيضا؟

بدوران الأرض واهتزازها.

وبعد الدوران؟

... خائفة.

متى يرحل خوفك؟

أخاف حتى الموت.

عندما نتزوج تصبح حلالي وأماني.

من خلال هذا الحوار يبرز لنا الراوي الطريقة التي قدم فيها بطل الرواية كشخصية تهوى التعرف على النساء خلافا للروايات الكلاسيكية التي تتسم شخصياتها بالطابع الملائكي

حيث يلجأ المشهد في مسعى الراوي لتبديد الشعور بالملل ومن هنا نستطيع القول أن زمن الخطاب يقترب من زمن الحكاية باعتبار أن الحديث بين الشخصيات قد يكون بطيئا أو سريعا نظرا لتوقف أحد الطرفين في التفكير فيما يقول.

كما يقدم لنا الراوي مشهدا آخر من خمارة قريبة تناولنا خمرة وإذ ابتعدنا عن أبراج المراقبة قال راني: "إفتح يا عزيزي الشبل...شارع وشارع. ثم آخر وآخر.

جيل خلع نحن. قال.

لكاذا لا تقول محروم، لم يرتو من حليب الثدي

والعصر إن العربية لفي خسر.

ألسنا احتجاج العصر؟

ضد من؟

ضد أنفسنا.

أنا أرفض الإدانة الإنسان مصوغ أمام نفسه.

أنا لا أدين. لكن الإنسان حرية.

إنسانا صفر.

والوطن؟ وقال بنزق: يا أخي مصاب أنت بعقدة الإثم؟

لوثتلك السياسة.

أبدا. فقط أود لو أستطيع لو أفعل شيئا من أجل وطني.

وقال غاضبا : كيف تفعل وأنت معزول. وأنت لا سيء في حساب الوطن والتاريخ. وقلت جادا ينبغي أن نغتصب الحرية قهقه وهو يدفق الخمر في جوفه: الوطن أمرأة ورواية وصدوات تتحقق.

وقلت وهو أيضا انخراط في عمل القائل-

ونخر: موت مغامر من أجل لا شيء. نحن منفيون يا سيدي الثوري. خريف عابر في فصول الزمن العربي!

وثب وصاح هيا أيها الفدائي.

إذ يقدم لنا هذا المشهد الذي يطول ويبلغ لحظات درامية بين شخصيتين إحداهما شخصية متمردة ناقمة، ثائرة تبحث عن شيء آخر يمقت حياة العبودية ويحاول كسر قيدها لينطلق نحو الحرية وحب الوطن.

وبالضغط على جرس بيت مسرور نتعرف على مسرور وديانا والراوي عبر الحوار الذي يجري بينهم حول الأدب والثورة والمجتمع والمرأة حيث نتعرف على وجهات نظرهم.

"أين كنت؟ سألني.

في دمشق.

ونهنه ضحكة عفوية لا تعرف الخبث دخلت زوجته.

هاه... مرحبا، عاش من شافك. كيفك؟ ....مليا تتحدث. قليلا جدا عن الأدب، وكثيرا عن الثورة والوطن والناس.....

لماذا تتصرف هكذا؟ تقول ذلك يحمق امرأة تحب أثاثها.

ويرنو إليها هازا رأسه، ويبتسم.

النساء هن النساء. أقول ذلك بطريقة مازحة. وهي تتميز غيضا تقول: أي نعم. النساء هن النساء! أتبجح هازئا: لهذا أقول دائما أنا على النساء الحميم. وتقهقه فترج ضحكتها العفوية البلهاء في سماء الغرفة. معلوم. كلكم يقول ذلك. وأي منكم يشتهي حتى طقات كعوب النساء على الأرصفة.

.... إذ تعود ديانا حاملة القهوة تتمحي الصور التي عبرت. أقول هو زوجك الذي يشتهي، أما أنا فأترفع عن هذه الكبائر وترمقني وهي تقدم القهوة: أنت طبعا لا نبي مرسل..... أقول وأنا أمج سيقارتي: مسرور. هل نسيت أنك ثوري؟ فيسأل: وهل الثوري كافر.

الثوري عالمي".[1]

فالراوي عندما يفعل ذلك من أجل الكشف عن دواخل الشخصيات وأعماقها حيث يبرز لنا التداخل الكبير بين السرد والحوار دون أن يهيمن أحدهما على الآخر وبالتالي يطلع القارئ على أفكار الشخصيات وقناعتها.

ويبقى المشهد مهما تنوعت وظائفه فإنه كتقنية يقترب من التساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة، يضع القاري إزاء مشاهد مسرحية أقرب منها روائية/ تلعب فيها المواقف الدرامية دور رئيسي معلنة عن شخصيات كعوامل فاعلة في السرد ومؤثرة في الأحداث في صورة فنية تكسب الرواية جمالها وتساهم في بنائها وبالتالي فقد أولى حيدر حيدر المشهد الأهمية الكبرى فاحتل مساحة واسعة عن هذه الرواية يكاد يغطي على العناصر الروائية الأخرى، يجلب انتباه القارئ بمجرد تصفح الرواية.

3- الوقفة (la pause):

فهنا يتوقف سير الزمن تماما "يعتبر بلزاق مقنن هذه التقنية لذلك أشتهر بها، وتعتبر هذه التقنية امتدادا للوصف في الملحمة الإغريقية وتقع هذه المقاطع خارج الزمن القصصي، حيث يترك الراوي الزمن ويأخذ على عائقه أن يصف المنظر لإخبار القارئ".[2]

---

[1] حيدر حيدر : الزمن الموحش، المصدر السابق ، ص ص 15-17.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق، ص 50.

وبالتالي فهي تقنية سردية على النقيض من الحذف.[1]

فعلى الرغم من الوجود على الحذف والإضمار لتسريع الزمن فإن الكاتب "يلجأ إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[2]

حيث أن مسار تسلسل يتوقف ليقوم الراوي بتقديم معلومات عن الإطار المكاني الذي يكون فضاء على مستوى التصور الذهني لما للمكان من وظيفة تقديرية ووصف الصور وسردها، كما يقوم بوصف الملامح الفيزيولوجية لشخصية من الشخصيات.

ولهذا يقول جيرار جينات: "كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو الأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (description). [3]

فهذه التقنية يلجأ إليها الكاتب عادة بكما هو معروف لأغراض عدة حيث يحاول الراوي رسم بعض الملامح العامة، وبالتالي فهو يوفر فضاء لاستعادة النفس مما يعطي فترة استراحة ومع ذلك فهي تعتبر جزء مكمل في تشكيل الخطاب، إذ تؤدي وظيفة جمالية والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصف خالصا بالنسبة الدلالة الحكي.[4]

كما يكون له وظيفة تقصيرية توضيحية "أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنين معين في إطار سياق الحكي.

تشكل الوقفة في رواية الزمن الموحش حضورا بارزا من حيث دورها في بناء الخطاب ترد كانطباعات يقدمها الراوي مفسرا بعض القضايا المطروحة وتساعد على تقديم وجهة نظره حيث يرويها بضمير المتكلم.

---

[1] عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق، ص 170.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] حميد لحميداني: بنية النص من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص77.

لقد ارتبط معظمها بالمكان الذي مكث به إثر لقائه بمرور في غرفته تركز الوقفة في هذا المقطع على وصف المكان مثلا في قوله: "الغرقة رومانسية في جدارها مكتبة، محاطة بأرائك، وعلى الجدران لوحات كلاسيكية وحول النوافذ ستائر من طيلسان برتقالي".[1]

والملاحظ أن هذا الوصف ينبني أساسا على الرؤية البصرية من أجل الوصف متبعا خطة محكمة في الوصف تبدأ في التكلم عن الغرفة ثم ينتقل إلى وصف العناصر الجزئية المكونة لهذه الغرفة من تواجد المكتبة والأرائك، فهو يرصد خصائص بعض مكوناتها مثل (لون الستائر، كما يتم استخلاص السمات الاجتماعية من خلال هذا الوصف كما يصف لنا النادي إثر لقائه براني "كان النادي محتشدا وفي عرض الأشجار المنتشرة على حوافه علقت مصابيح كهربائية صغيرة بألوان مختلفة راحت الريح تهزها، وفوق الأشجار انفتحت سماء مضاء"[2]. حيث يمثل هذا المقطع الوصفي للنادي ويندرج في وصفه انطلاقا من كونه محتشدا بالناس ويتجاوز ذلك إلى التدقيق في وصف العناصر المحيطة به وقوله أيضا:

"دمشق مدينة ككثير من مدن العالم عمارات من حجر وشوارع يعبرها الناس والسيارات، أماكن خاصة وعمومية، بيع وشراء يشف ذلك الجلد إذ يغيب الإنسان عن سطوح أشيائها ويهيم في ليل صامت شفاف"، حيث يتبني هذا الوصف في الظاهر على الرؤية البصرية لدمشق المولع بها لكن الوقفة عند حيدر حير هذا ليس للتزين أو لعرض فني فقط حيث تعمل على التوقيف بين زمن الخطاب وزمن القصة أنها تحمل دلالات يستعرضها الكاتب لتمرير أفكاره ويعرفنا على هذه المدينة وميزاتها الاجتماعية، ويعرض لنا هذا المثال أيضا في قوله: "هذه الغرفة الجانبية التي تطل على الشارع فيها امرأة بعمر أمي وجهها قريب من وجه أمي دائما أرى ذلك بعد أن تنتهي وفي هذه الغرفة أيضا طفلة في الثانية عشر، عالما المدرسة وألعابها إنها تصنع ألعابا ودمى ولوحات ولا أبرأ منها .... فريد ينام معي لكن أمي تتزعج منه صنعت له فراشا هناك في الزاوية"[3].

---

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه ، ص 46-47.

الوقفة هنا تقدم بدل المكان شخصية مركزة على أوصاف تختارها للكشف عن طبيعتها وقد فعل الراوي ذلك عندما قدم لنا أمينة وابنتها أول مرة وبالتالي فالوقفة هنا موضوعية تقدم لنا معلومات عن شخصية جديدة كما نصادف مقاطع وصفية أخرى لا يمكن فصلها عن المسرد لارتباطها المتماسك بباقي العناصر الأخرى وفي قوله: "هذا كهف أيوب السرحان إذا سرير عتيق وثياب وسخة مرمية وفوضى في كل مكان، كؤوس وزجاجات فارغة مدفأة حطب رمادها أكثر من نارها ثم هذا الغبار فوق الجدران المطلية بدهان باهت، وهذا الرجل المهدم".[1]

فمن خلال هذا المقطع يمكننا استخلاص السمات الاجتماعية التي يقدمها الوصف تعبيرا عن الوضع الاجتماعي المزري الذي يعيشه أيوب الشاب مثل الأشياء الزهيدة التي تدل على المستوى الاجتماعي والاقتصادي القريب من طبقة الفقراء، وحالته النفسية محبطة والصعبة، ومما لا عيب فيه أن هذا الوصف حال دون إحساس القارئ بالزمن، حيث من شأنه أن يوقف الزمن مدة وجيدة ليستأنف الراوي حكايته الحوادث فيجد القاري نفسه أمام مزيد من التشويق وإذا كان المكان حاضرا في الرواية فإننا لا نعدم وجود بعض المقاطع الوصفية التي تبرز في عدة مظاهر تتمثل في التصوير الحسي والحركي للشخصيات وتحليل ردود الأفعال وما يدور في مجالس الأنس، حيث يطالع أول مقطع مردي على مسامع[2] المارد فوق اللحاف كنا مستلقيين الآن ثلاث مناطق من جسدها عارية، وزندي يحتوي عنقها، ورائحتها تهب متغلغلة عبر مسامي، بينما صدرها المرمي يجتاحه نذير نسيج.

فهناك مستويين من الوصف، المستوى الحسي المتمثل بالزند والعنق والصدري والمستوى النفسي الذي يتضح من خلال الانطباع الخاص للراوي الواصف والمتأثر بما يحسه، كما نلاحظ في هذا المثال أيضا قوله ها هي ذي تقف في الحجرة، وقد ارتدت غلالة شفافة مجدى صباها الغابر، قمر على حافة الغياب، تسبح في نهر من الضوء البرتقالي هو

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر نفسه، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

جسر إليها ذراعين بيضويين في ملمس الحرير والعشب تتلقاني وتقودني إلى سرير أخضر لوقع جسدينا إليه صوت أخضر ولحركة جسدها ورائحتها لقاء أخضر وتغيب.[1]

حيث أبرز الوصف مظاهر الوصف والهيئة والحركة معتمدا في ذلك على التشبيه، فقد مزجت اللوحة المقدمة الألوان بالأشكال والأشياء، البياض لون يصف الجسد والبشرة وينظر أنوثتها ولون الأخضر الذي يكشف عن مستوى الحركي والنفسي لهما وهما معا كما يصف لبنا شخصية أخرى في قوله وهو يتحدث لا يرفع بصره إلى محدثهم ، عينان خابيتان انكسرت نظرائهما، تنغرسان من تراكم الحزن والذل في الأرض تحت العينين الحمروين نصف دائرتين متورمتين شادهما التعب والألم، حيث يصف لنا وهو يتحدث عن طفولته وتاريخية وأملاكه وأسرته وزوجته العقيدة بنوع من الإحباط واليأس والذل والتعب، وفي هذا المثال (في التاسعة والعشرين عيناه بلون البحر وصدره شبيه سنبيانة فتية، هاجر من الاسكندرية وكان طفلا، حيث أن هذه الوقفة موضوعية تقدم لنا معلومات شخصية جديدة وهو وائل الأسدي بملامحه الفزيولوجية التي تدل على شبابه ومن هنا نستنتج أن الوقفة كانت كبيرة الحضور في الرواية حيث استعملها لوصف الأمكنة بجزئياتها مركزا على المظاهر العامة وجزئياتها لإبراز دور المكان في التأثير على الشخصيات بملامحها وسلوكاتها.

وبذلك نستنتج أن الكاتب لا يعتمد زمن القصة بنفس ترتيب في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمانية، حيث أن الضرورة الفنية حالت دون تحقيق هذا المبتغى خاصة عندما خصص المشاهد بمساحات واسعة في هذه الرواية، فهذه المفارقات لم تمنح زمن القصة إذ لم تتحقق رغبته في جعل زمن الخطاب أكثر خطية، لكنها تبرز قدرة الكاتب الفنية الخاصة بالزمن وبنائه.

[1] حيدر حيدر: الزمن الموحش، المصدر السابق ، ص ن.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى استخلاص مجموعة من النتائج تحيلنا إلى أهمية الزمن باعتباره عنصر أساسي في تشكيل بنية النص الروائي وتجسيد أبعاده النفسية والأدبية والتاريخية إذ من خلال تشكيلات الزمن ينطلق النقاد والأدباء للتعبير عن رؤيتهم الفكرية والفنية حول مفهوم الزمن.

وترتكز رواية "**الزمن الموحش**" لـ "**حيدر حيدر**" على هذا العنصر بشكل كبير وهي تسير وفق مسار زمني خاص يتمثل فيما يلي:

أ- أن معظم أشكال التلخيص ارتبطت بالاسترجاع، ولعل طبيعة الاسترجاع تقتضي استخدام هذا الشكل؛ لأنه يقدم ما تستطيع الشخصية أن تتذكره إذ أن الذاكرة لا تستطيع الإلمام بالمفردات الماضية وتنقلها كما حدثت فعلا. وما التداخل بين الماضي بمختلف مراحله والحاضر في مختلف تحققاته والتحرك نحو المستقبل إلا سمات تجسد هذا الزمن باعتباره موضوعا للتأمل فيتأكد لنا كون الزمن الموحش هي فعلا رواية زمن بينما كان الحذف نادرا أغلبه ضمني لا يحدد الحقب المحذوفة.

ب- كثرة المفارقات الزمنية التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها، حيث أن الكاتب لا يعتمد زمن القصة بنفس الترتيب في زمن الخطاب وذلك يتم بالعودة إلى الماضي عن طريق الاسترجاع كما نجدها تتحرك نحو الأمام بالاستباق وتأتي هذه المفارقات إما داخلية أو خارجية وذلك من أجل هدف فني وهو تقديم الشخصيات وسرد الأحداث التي يرويها الراوي بضمير المتكلم حيث أن تنوع حضور الاسترجاع بتنوع الوسائل التي تحمله كالحوار والذاكرة والحلم، يهيمن عليها الحوار الذي انفرد بأغلب الاسترجاعات.

جـ- أما المشهد والوقفة فقد استعملهما في تعطيل السرد، حيث خصص المشاهد المساحات واسعة في الرواية التي كانت متداخلة، يتم تقطيع الزمن للسرد عن طريق التناوب إذ يتناوب حدثان أحدهما يقع في الحاضر والآخر في الماضي، وكذلك التأطير حيث يطرأ حدث معين في الحاضر لكنه يظل مستمرا.

إن عدم اعتماد الكاتب زمن القصة بنفس الترتيب في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمنية أملته الضرورة الفنية، ومهما كان الزمن كبنية هامة داخل البناء الروائي فهو يعبر عن موضوعات تكشف عن مستواها الدلالي، إذ تعلن عن الزمن العربي والذي يرى ضرورة قراءة الحاضر في ضوء الماضي والمستقبل وذلك عندما يجري السرد بضمير المتكلم، فالسارد هو الشخصية التي تتحدث عبر تداعي الذكريات ورصد تجارب الرفاق الآخرين في واقع التسكع والضياع الذي يعيشونه بين الخمر والنساء خلافا لبعض الروايات الكلاسيكية التي تتسم شخصياتها بالطابع الملاكي.

كما نجد مختلف أحداث القصة مقدمة إلينا والتي يمكننا إعادة ترتيبها بالاعتماد على المؤشرات الزمنية، فالملاحظة البارزة التي يمكن تسجيلها أن وصف الأمكنة تم بتقديم خلفيات عنها وتقديم معان ودلالات تكشف عن الشخصيات وتحليل اتجاهاتها وميولها وتقديم أفق لقيمها الاجتماعية.

يغلب على مضمون هذه الرواية رصد تجارب الراوي وتجارب الرفاق الآخرين كشخصيات هائمة وضائعة تعيش بين الخمر والنساء في إطار تفاعل هذه الشخصيات مع فضائها الذي تتحرك فيه وعالمها الاجتماعي تقدم لنا صورة زمنية عن عالم القصة في فترة زمنية محددة (1967).

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. حيدر حيدر: الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1993.

- **المراجع:**

2. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الزمن، القضاء، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1990.
3. عبد الحميد بورايو: منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، 1994م.
4. أحمد زكرياء الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة ومادة (ز.م.ن)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999.
5. ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة للسرد والقصص، ط1، 1990.
6. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.
7. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن) شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952.
8. مجمع اللغة العربية الإدارية العلمية للجمعيات وإحياء التراث، معجم الوسيط مادة (ز.م.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، تركيا.
9. محمد عابر الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1992.
10. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
11. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. سمعان انجيل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، دت.
13. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2002.

14. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
15. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
16. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
17. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والاشهار، دط، الجزائر، 2004.
18. محبة الحاج معتوق: أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية داخل الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994.
19. عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
20. شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ط1، 1431هـ-2010م.
21. سيزا قاسم: بناء الرواية، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، وزارة الثقافة، 2004.
22. عبد العالي بوالطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة تقية، مطبعة الأمنية، ط1، 1999.
23. جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003م.
24. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
25. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1.

- المعاجم:

26. ابن منظور: لسان العرب مادة (ز.م.ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط3.
27. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1994م.

- **المجلات:**

28. رابح الأطرش (مفهوم الزمن في الفكر والأدب)، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006م.

29. هانزمرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، سجل العرب، القاهرة، 1972م، عن رابح الأطرش، مجلة العلوم الانسانية (مفهوم الزمن في الفكر والأدب).

30. يمنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1989.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	
الفصل الأول: الترتيب الزمني في رواية الزمن الموحش	
1- النظام الزمني	13
2- تقنيات المفارقة الزمنية	15
2-1- الإسترجاع	16
2-2- الإستباق	25
الفصل الثاني: الديمومة في رواية الزمن الموحش	
1- الديمومة	33
2- تسريع السرد	34
2-1- الحذف	34
2-2- المجمل (الخلاصة)	36
3- تباطؤ السرد	40
3-1- المشهد	40
3-2- الوقفة	46
خاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	55
ملخص	

ملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة تحليل بنية الزمن السردي (في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر) باعتبار الرواية فن زمني، يستطيع أن يشكل عنصر الزمن بامتياز ومن ثم تقوم برصد هذا المكون باعتباره أحد المفاهيم الفلسفية والأدبية الشائكة بعيب زئبقية ملمسها نظريا وإجرائيا، وقد تم ذلك من أجل معرفة تجلياته المختلفة في نظر بعض الفلاسفة إليه واختلاف مفاهيمه من وجهة نظر سردية روائية لدى بعض النقاد.

وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى **فصل تمهيدي** تطرقنا فيه إلى التعريف بالزمن وأهميته والكيفيات التي تطرق إليها كثير من النقاد والفلاسفة.

أما **الفصل الأول** فخصصناه للحديث عن المفارقات الزمنية كمفاهيم نظرية من استرجاع واستباق حيث يعود الراوي إلى الوراء ليسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي من خلال الحاضر، أو يقفز إلى الأمام ليستشرف ما هو متوقع من الأحداث لتصبح أمام مفارقة زمنية تعني انحراف زمن السرد.

أما **الفصل الثاني** فقد تطرقنا فيه إلى الحركات السردية الأربعة التي تتحكم في وتيرة السرد عبر مظهرين أساسين: المظهر الأول تسريع السرد، ويشمل تقنيتي التلخيص والحذف، والثاني يخص إبطاء السرد، ويضم المشهد والوقفة الوصفية وهي تقنيات زمنية لها دور كبير في تكوين الرواية وتجعلنا نقف على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي لعلاقتها بزمن الحكاية والتي من خلالها نستطيع أن تلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطئ.

وقد استجلى ذلك من خلال الإجراء النظري والتطبيقي على الرواية في كل فصل تناولناه أما الخاتمة فقد كانت بمثابة حوصلة أو مجموعة استنتاجات تمثلت في أن هذه الرواية تركز على حياة شخصية محورية من خلال مرحلة زمنية محددة التي تغطي سنوات عديدة نجد ذلك يتم ضمن فضاء محدد (دمشق) إذ لم يقدم لنا زمن الخطاب هذه الحياة الشخصية في محيطها الذي تعيش فيه عن طريق التسلسل، إن اللعب الزمني هو المهيمن إذا من خلال:

كثرة المفارقات الزمنية التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها، هذه المفارقات تجدها تتحرك نحو الأمام (الإستباق) ونحو الخلف (الإسترجاع) تأتي هذه المفارقات إما داخلية أو خارجية.

الكلمات المفتاحية: الرواية – الزمن – الديمومة.

Résumé:

Cette étude analyse la structure du récit de temps (dans le roman temps désolé Haider Haider) que le roman at du temps, peut être un élément de temps par excellence et nous controler ce composant en tant que concepts philosophiques et épineuse littéraire raison de mereure texture théorie et de la procédure, qui a été fait afin de connaissance de ses diverses manifestations dans les yeux de certains philosophes et les différents concepts du point de vue de la fiction narrative chez certains critiques.

La recherche a été divisée selon les besoins de l'étude à un chapitre introductif dans lequel nous avons traité à temps pour la définition et l'importance des qualités qu'il traitait avec la plupart des critiques et des philosophes.

Le premier chapitre parler des ironies de temps que les concepts théorie de récupération et d'anticiper où retoune narrateur retour à rappeler les événements ont reçu dans le passé par le présent, ou des sauts en avant pour explore ce qui est attendu d'événements pour devenir l'avant du paradoxe du temps deviation du temps du récit dire.

Le deuxième chapitre, nous avons traité avec les mouvements de la narration des quatre qui contrôlent le rythme du récit en montrant deux raison première apparition accélérer récit couvre avec un résumé en option, suppressions et deciéme termes de ralentir le récit et comprend une scène et se techniques descriptives que le temps jouer un rôle important dans la formation de la nouvelle et nous nous tiendrons sur la nature du mouvement interne du temps le récit de l'histoire et de sa relation à un moment où nous pouvons vour le rythme de romancier de temps en termes de vitesse et de lentem.

A été clarifiée par la procédure theorique et appliquée au roman dans chaque chapitre abordé la conclusion était un gesier ou un ensemble de conclusions était que ce roman se concentre s la vie de la figure centrale du cours d'une période spécifique couvrant de nombreuses années, nous trouvons qu'il est dans l'espace d'un spécifique (Damas) Il ne nous donne pas le temps de cette vie personnelle discours dans l'environnement dans lequel ils vivent à travers la séquence, le calendrier de jeu est aussi dominant par:

Ironie du sout, le grand nombre de fois que encombré l'ordre et la séquence des événements, nous trouvons ce ironique aller de l'avant (anticipation) et amere (retours) vient cette cronique
soit interne ou exteme.

Mots-clés: Le roman - le temps - la permanence