الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم لغة و أدب عربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : ط1 : M20115079749

رقم التسجيل : ط2 : M20054087271

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

بعنوان :

البنية الزمنية في رواية " السراب " لنجيب محفوظ

إعداد الطالبتين :

- سديرة زبيدة
- عوينة فاطمة الزهرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوشلالق عبد العزيز	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
زلافي إبراهيم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عليوي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا تفي كلمات الشكر حق أشخاص كانوا لنا نعم المعين

و السند و هذا ما ينطبق على أستاذنا الفاضل

" زلافي إبراهيم "

الذي كان لنا الأب في العطاء و النصح و الصبر

و الأستاذ الحريص و المتمكن في أدائه التعليمي

وهذا ما نشهد له به منذ أول سنة دراسية كانت لنا بالجامعة

فلك جزيل الشكر دكتورنا و أدامك الله ذخرا لكل طالب علم

ونشكر كل من ساهم في تسهيل و تذليل العقبات في طريق

إنجاز مذكرتنا

إهداء

جُعل اللسان على الفؤاد دليلا ..
ولكن لا يُجيد أحيانا ترجمة أحاسيسنا ولا ما نُكنه لمن نحب ، فيبقى عاجزا وهذا حاله
إذا كان الكلام عن والديا
" إبراهيم " و" بركاهم "
فيا رب احفظهما لي ، وبارك في عمرهما .
إلى من أرى بعينيه طريقي ، شُعلتي إذا إنطفأتُ ومعيني إذا نضبتُ ..
سندي ورفيق دربي زوجي " محمد بن شبحة ".
إلى بدري الأول وفاتحة عهدي بالأمومة
غاليتي الصغيرة " بُرة عهد "
إلى أحباب قلبي إخوتي وأخواتي .
إلى التي لاقتني بها أجمل الصدف فكانت نعم الأخت والصديقة
" فطيمة الزهراء عوينة"
أهدي هذا العمل إليكم

زبيدة سديرة ..

إهداء

إلى الحب الصافي والحضن الدافئ ..

من ربياني وبذلا الغالي والنفيس لأكون ما أنا عليه والديا الكريمين

"كمال " و " علجية "

إلى شريك عمري ومعنى حياتي ووجودي زوجي

" والي سليم "

إلى سندي في هذه الحياة ، ذخري وفرحة عمري أولادي

" يونس تقي الدين ، يوسف فخر الدين و ياسين نجم الدين ".

إلى إخوتي وأخواتي الغاليين

إلى رفيقتي وأختي التي شاركتني ثمرة جهدنا الدراسي

" زبيدة سديرة "

إليكم جميعا أهدي عملي المتواضع

عوينة فطيمة الزهرة

مقدمة

مقدمة :

لقد شهدت العقود الأخيرة من القرن العشرين محاولات غير مسبوقة في كتابة الرواية التي تعتبر جنسا أدبيا حديث العهد بالظهور ، حيث احتلت مكانة مرموقة في الادب العربي ، واستطاعت خلال فترة زمنية قصيرة أن تُكون لنفسها ملكة فنية أهلتها لأن تنافس بقية الأجناس الأدبية .

ومما لا يخفى على الدارسين فإن كل عمل أدبي يرتكز على تقنيات وفنيات ينبني ويقوم على أساسها ، وهو حال الرواية التي تعتمد على بنيات سردية تشكل في مجموعها العمل الروائي ، ويعد الزمن من أهم العناصر السردية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الحكائي كواجهة زجاجية نرى من خلالها تحركات الأحداث والشخصيات ضمن الرواية باعتبارها أكثر الفنون التصاقا بالزمن فهو بمثابة المجداف الذي تتحرك وفق إنحناءاته مجريات الرواية والعمل الفني على العموم .فحركية الزمن ومرونته تتكشف لنا في كل عمل فني بصورة مغايرة عن سابقتها .

فتتولد لدينا بنية جديدة مختلفة النبض و الايقاع فالزمن حلقة الوصل والربط بين مختلف البنيات السردية ضمن الرواية الواحدة . ولعل هذا هو من أهم الأسباب التي جعلتنا نختار دراسة العنصر الزمني في مذكرتنا الموسومة بـ " **البنية الزمنية في رواية السراب** " لـ : نجيب محفوظ بالإضافة إلى كون الرواية تتميز باتساع مداها الزمني على عكس بقية الأجناس الأدبية الأخرى مما يزيد من مجالات ونسبة استعمال الزمن واستيعاب هلامية الزمن بسبب طول المدى الحكائي فيتجسد بشتى الصفات والأشكال . ووقع الاختيار عن قصد لرواية السراب لزخمها بالتقنيات الزمنية من مفارقات ، إستغراقات و للطبيعة البسيكولوجية لبطل الرواية وانتقالاته الزمنية بين مراحله العمرية مما زاد من التداخلات الزمنية . فالزمن نقطة وصل بين

الأحداث والأماكن والشخصيات فهو المركز الذي يشد إليه كل البنى السردية لتتناسق وتتجانس ضمن المحتوى الحكائي .

وقد حاولنا معالجة إشكالية رئيسية و المتمثلة في : أي مدى وظف نجيب محفوظ البنية الزمنية بتقنياتها وتمظهراتها في رواية السراب ؟

أما الإشكاليات الثانوية فتمثلت في :

- ماهية البنية الزمنية في الرواية ؟
- التعريف بمختلف التقنيات من مفارقات زمنية و إستغراقات سردية و أهميتها في البناء السردي .

وقد اعتمدنا على آليتي التحليل و الوصف بالإضافة إلى المنهج البنيوي الي يعد الأنسب في تحليل الرواية لاحتوائها على عدد معتبر من تقنيات البناء الحكائي

و تم تقسيم المذكرة حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مقدمة ، مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي .

أما المدخل فقد كان قراءة للمصطلحات وتعريفا لمفاهيم الزمن والبنية و البنية الزمنية في الرواية ، أما الفصل الأول فقد كان نظريا ضمناه مبحثين الاول خصصناه للمفارقات الزمنية في الرواية والثاني للاستغراق الزمني وأنواعها فحاولنا فيه التعريف والتوضيح بتقنيات بناء الزمن في الرواية ،أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقا لما أوردناه سابقا تضمن مبحثين أولهما كان خاصا بالزمن الروائي المستعمل ضمن الرواية محل الدراسة والثاني قمنا فيه بتطبيق التقنيات الزمنية على رواية السراب وأبرزنا تمظهرات كل تقنية ضمن المدى الحكائي لها .

وقد اعتمدنا على جملة من المراجع و المصادر كانت نعم المعين لنا في دراستنا هذه من أهمها : كتاب الزمن في الرواية لمهى حسن القصراوي و كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم و المصدر الرئيسي رواية السراب .

في الأخير كانت خاتمة البحث ، وتحدثنا فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها وأجبنا فيها عن الاشكاليات المطروحة في المقدمة . وأضفنا ملحقا كان محتواه سيرة الراوي نجيب محفوظ وملخصا لرواية السراب .وكالعادة كانت النهاية بقائمة المصادر والمراجع وفهرس المحتويات ، أما الصعوبات التي واجهتنا في إعداد المذكرة فقد كان سببه ما عانى منه العالم بأسره من وباء كوفيد 19 حيث كانت إصابتي وزميلي بهذا المرض أكبر عائق حال دون تفرغنا وتسخير جهودنا للعمل على مذكرتنا . بالإضافة إلى عدم توفر المصادر والمراجع الورقية بين أيدينا مما جعلنا نعتمد على المصادر الالكترونية التي لا تفي بالغرض في أغلب الأحيان وتفقدنا لذة البحث مقارنة بالكتب ، بالإضافة إلى ضعف تدفق الأنترنت في شهر أوت حال دون استمرارية عملنا دون انقطاع الحجر الصحي وانقطاع حركة المرور كان له دور كبير في عرقلة بحثنا .

وفي الاخير لا يسعنا الا ان نحمد الله ونشكره خير الشكر على نعمته و فضله وكل من ساهم في مساعدتنا على إنهاء مشروعنا .

مدخل

قراءة في المفاهيم و المصطلحات

1. مفهوم الزمن :

أ. لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و الزمان العصر والجمع أزمنة . وأزمن الشيء : طال عليه الزمان ، وأزمن بالمكان أقام به زمانا . وعامله مزامنة وزمانا من الزمن[1] .

وورد تعريف الزمن في القاموس المحيط « الزمن اسم لقليل الوقت و كثيره والجمع أزمان و أزمنه و أزمن ، والشيء طال عليه الزمن ، يقال مرض مزمن وعليّه مزمنة ، و الزمن الوقت قليله و كثيره . ويقال السنة أربعة أزمنة ، أقسام و فصول » [2] .

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالتالي : « الزاء والميم والنّون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان ، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمانٌ و زمنٌ و الجمع أزمان و أزمنه »[3] فالزمن إذن هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية فلا وجود لحدث خارج هذا العنصر .

من خلال هذه التعاريف اللّغوية للزمن نجد أن « معناه يرتبط في اللغة بالحدث » ومن أبسط دلالاته المكوث و البقاء وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدد .

ب. إصطلاحا : يعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له ، فالزمن عند أفلاطون : « مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق » [4]

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله : « الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي ، غير المرئي ، غير المحسوس ، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة

---

[1] . جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، مادة زمن مج 3 ، ج21 ، دار المعارف ، مصر (د ط / د ت) ، ص 1867

[2] . الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد ابن يعقوب : القاموس المحيط مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده مصر ج3 ، ط2 1952 ص 233

[3] . أحمد بن فارس القزويني : مقاييس اللغة ماده الزمن ج3 ، ص22

[4] . هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ط 1 2008 ، ص 17

من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا ، غير أننا لا نحس به ، ولا نستطيع أن نتلمسه ، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال »[1] .

وبالتالي يتكشف لنا أن الزمن يكتسي معاني متشبعة ومختلفة ويأخذ أبعادا شتى ومعاني عده فيذهب ابن رشد إلى أن الزمن والحركة متلازمان فيقول : « إن تلازم الحركة والزمان صحيح وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة »[2]

وتقول مها حسن القصراوي : « فقد كان الشكلانيون الروس من أوائل من قام بالتنظير لمفهوم الزمن كونه ، كونه أساسا في المبنى الحكائي ويقتصر تمثله فقط في المتن ويعود اهتمامي بموضوع الزمن في النص الروائي إلى مقولة باختين : بأن الرواية عمل غير منجز وعالم لم يكتمل بعد ، وفي محاوله للبحث

عن أسباب عدم الانجاز والإكمال وحدث أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في حاله التجريب ، والبحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته »[3] .

يعتبر الشكلانيون الروس أول من وضع نظرية خاصة بمفهوم الزمن فقد ميزوا بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي " القصة ، الحكاية " .

« المتن الحكائي في نظر بوريس توماشفسكي هو مجموعه الأحداث المتصلة في ما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها أثناء العمل ، أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها ، لكن يراعي ظهورها في العمل »[4]

---

[1] . عبد المالك مرتاض : في نظريه الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 172

[2] . احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص17

[3] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 2004 ، ص45

[4] . نصوص الشكلانيين الروس : نظريه المنهج الشكلي ، تر إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص180

فالزمن كما سبق مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات ، كما أنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنسب المياه في مجرى النهر.

2. مفهوم البنية :

أ. لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور في مفهوم لفظه بنية « هي مصدر للفعل الثلاثي " بنى " وهي البِنية والبُنية ما بَنيته وهو البِنى و البُنى ، يقال بِنية وهي مثل رشوة ورشا ، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة .

و البنى بالضم بُنية و بُنى و بِنى ، بكسر الباء مقصور ، مثل جزية ، المقصور مثل البنى ويقال جزى و فلاح صحيح البنية أي الفطرة و أبنيت الرجل أعطيته بناء وما يبتنى به داره »[1].

إن البنية في تعريف إبن منظور تدل على الهيئة أو الكيفية التي يبني عليها بنيان أو شيء ما .

وجاء في معجم مقاييس اللغة لفظة « بني : الباء والنون والياء أصل واحد ، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض »[2].

ومصطلح البنية مشتق في اللّغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "structure" الذي يعني : « البنّاء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما ، ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي للدلالة على التشييد والبناء والتراكيب »[3].

---

[1] . إبن منظور : لسان العرب ، ماده بنى ، دار مكتبه الهلال ، بيروت لبنان ، ط4 ، 2004 ، ص 6.

[2] . إبن فارس : مقاييس اللغة ، باب (بني) ، دار الفكر ، دمشق سوريا ، د.ط ، ج6 ، 1979 ، ص 302.

[3] . محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق سوريا ، د.ط ، 2003 ، ص 25.

إذن فمن معاني البنية في اللّغة البناء والتشييد والطريقة التي يشاد بها البناء.

ب. إصطلاحا : يعرفها الناقد بسام قطوس على أنها : « نظام من المعقولية وقيل أنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الخيال وأعمق منها في آن واحد ، وهو النظام الرمزي وتاريخيا نجد أن كلمه البنيية انبثقت عن كلمة مماثله لها وهي كلمة الشكل » [1]

فالبنية كلمه انبثقت عن كلمة الشكل حيث أنها لم تكن تعرف بالبنية في القديم بل بالشكل والنظام .

أما الناقد صلاح فضل فعرف البنيه على أنها : « عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الاجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية ، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى » [2].

فالبنية هي نسق من التحولات الخارجية ، فهي تحدد من خلال بقية العناصر أو البنى التي يشد بعضها بعضا داخل بنية النص .

ويعرفها ليفي شتراوس قائلا : « البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع التنسيق أو النظام ، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعترض الواحد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى » [3].

وبالتالي عرفها على أنها طابع نظامي و تتألف من عناصر مترابطة و متشابكة في ما بينها وأن أي تغيير يطرأ في أحد العناصر يغير الباقي .

---

[1] . بسام قطوس : مدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص 124.

[2] . صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقل الادبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص123 .

[3] . عز الدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، ط 1، عمان، دار مجلاوي، 2007 ، ص540 .

إذن من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن مفهوم البنية مرتبطة بالبناء المنجز من ناحية ، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى ، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره الشكلية والضمنية .

3. البنيه الزمنية في الرواية :

يعتبر الزمن مركز البنيات السردية ونواتها الأساسية التي تربط باقي العناصر الاخرى خاصة ضمن التقنيات السردية التي أصبح الزمن فيها محورا أساسيا لبناء النص الروائي ، باعتباره فن من الفنون الزمنية وبحث الروائي الدائم والمستمر عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص فالزمن له صلة جوهرية بأحداث الواقع ، ووقائع الوجود لذلك أولى له الدارسون اهتماما كبيرا لفهم دوره و مقامه وتتبع دلالاته لإستعاب تكوين السرد وبنائه .

« فليس للزمن وجود مستقل ، فهو يتخلل الرواية كلها ولا يمكن دراسته دراسة تجزئية لأنه يعتبر الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية » [1].

فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجه الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله له كبناء ورؤية ، كيف لا وهو الغاية الهدف الذي يسعى الأديب من وراء ابداعه وتشكيله الفني الذي يرسم به محور الحياة التي يقوم نسيجها على معيار إسمه الزمان . فالرواية ترتكز على فنيات وعناصر لقيامها بذاتها كالشخصيات ، الأحداث ، الأمكنة و الأزمنة التي يربط بينها الكاتب لولادة عمل روائي متكامل العناصر ، متماسك الأجزاء .

لكل عنصر من عناصر البناء الروائي دور مهم يقوم به ويختل العمل الفني في غيابه ولكن الدور الذي يلعبه الزمن أكثر بروزا لأسباب عدة ، بعضها يتعلق بالرواية باعتبارها فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة التي تختص بها دون سائر الاشكال الادبية الأخرى . وبعضها الأخر يتعلق

[1] . محمد تحريشي : في الرواية و القصّة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 42 – 43 .

بالزمن كعنصر فاعل في تشكيل البنيه الروائية التي يتخللها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى التي تتحرك بحركته وتركن إلى السكون بتوقفه ، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن ، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن : « فكل ما يمكن أن تضمه دفتي الرواية خاضع للزمن وماثل من خلاله وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث الحياه و الزينة واليقظة و الدلالة والمنفعة فتلتحم وتتبني وتنسج » [1] .

لهذا كان النص الروائي كتابا مفتوحا على كل التشكيلات الزمنية فلا وجود لعمل روائي إلا ويحمل بين طياته حسا زمنيا لابد منه مهما كان نوعه : « فهو لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ، ويؤسس لعلاقه الشخصيات ... ويظاهر اللّغة على أن تتخذ موقعها في إطّار السيرورة ولكنه غدى أعظم من ذلك شأنا » [2] .

فلم يعد الزمن مجرد منظم لتسلسل الاحداث وسيرورتها الزمنية وفق تتابع منطقي فقط بل أصبح يحرس على منطقية الأحداث و تناسبها واتصالها السببي الذي يجعل الحدث السابق فيها يؤثر في الحدث اللاحق ويمهل له ويجعل الحدث اللاحق كنتيجة حتمية للحدث السابق ، مما يجعل عالم الرواية فضاءا واضحا جليا تستشف خاتمته وتعرف نهايته دون الكثير من العناء .

إن تطور الجنس الروائي عقبه تطور لكل عناصرها و إنبثقت عنه تغيرات لمست الجانب النفسي للسارد والمتلقي فأصبحت المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان تتأثر بالإيقاع الزمني فتنتج حالة من الإحساس بالقلق والتقلبات النفسية مما جعلها تتحرر من قبضة الزمان الطبيعي الذي قيدها طويل لتعانق فضاءات الزمن الذاتي الذي يشد الرحال في كل مرة للكشف عن سراديب هذه الاخيرة والدخول في غمار حبكه من عديد الأزمنة التي تتداخل وتتكاثف

[1] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 43 .

[2] . عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص 83 .

وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن ، بهذا نجد الرواية قامت بكسر خطية الزمن و خلخلة قواعده من خلال صياغة الزمن الماضي والحاضر والمستقبل ، وسهره واستدعائه كلما دعت الضرورة السردية والفنية .

إن الزمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا تقوم حيثياته على العلاقة المزدوجة بين الاثنين يشكل النص الروائي أرضية لها فالرواية تتبنى وتصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنه سابق منطقي لها ، في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلا منها محورا تؤول إليه كل البنى الروائية عاملا على ذلك بشد خيوط هيكلها من خلال مزجه بمختلف البنى المشكلة لها .

ومنه ستكون انطلاقتنا من خلال دراسة للنظام الزمني والتراتيب الزمنية المختلفة والتي نتبين ونتعرف من خلالها على تشكلات الزمن واندماجاته ضمن مجريات الأحداث في البناء الروائي .

الفصل الاول

تقنيات بناء الزمن في الرواية

المبحث الأول : المفارقات الزمنية

إن توظيف الزمن ضمن مجريات أحداث الرواية يخضع لترتيب معين تسير وفقه الأحداث وهو ما يسمى بالنظام الزمني ويّعرف على أساس أنه : « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[1] .

وبالتالي لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : زمن الحكاية وزمن السرد . فالأول منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث فهو : « زمن خطي ملزم بترتيب الاحداث ترتيبا متتاليا ، يأتي الواحد فيها بعد الأخر ، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي على خط مستقيم »[2]

والثاني أي زمن السرد لا يحترم التسلسل الزمني الميقاتي الذي جرت فيه أحداث القصة وبالتالي كسر خطية الزمن أو ما يعرف بـ : " التلاعب بالنظام الزمني " [3] .

وهذا التلاعب يكون وفق تصور جمالي أو مذهبي يعتمد على احترافية السارد وتمكنه من التقنيات الفنية فيتولد لدينا ما يعرف بالمفارقات الزمنية ، وهي اللحظة التي يتم فيها إعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث . لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة أو اللاحقة وهذا ما سنتطرق إليه إنطلاقا من أهم المفارقات الزمنية .

---

[1] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر محمد معتصم وأخرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2003 ، ص47 .

[2] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 58 .

[3] . حميد الحميداني : بنيه النص السردي من منظور النقدي الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2005 ، ص 74 .

المطلب الأول : السرد الإرتدادي (الإسترجاع)

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها التلاعب بالزمن وتحريره من خطيته الرتيبة والخانقة وهو الرجوع بالأحداث للوراء حيث : « يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها » [1] .

وقد أطلقت مصطلحات عديدة على مصطلح الاسترجاع منها : " السرد الى الامام ، الاستحضار و الفلاش باك ، وهو مصطلح إستهجنه عبد المالك مرتاض و استبدله بمصطلح " الارتداد " وكما هو مطروح دائما في الساحة الأدبية العربية في ترجمة المصطلحات وإشكالاتها وإختلافها بين النخبة المثقفة والذي يلبس المصطلح ضبابيه في المفهوم .

فنجد حسن بحراوي أطلق عليه لفظه « الاستذكار » [2] في حين نجد سيزا قاسم تترجمه إلى « الإسترجاع » [3] أما سعيد يقطين فيفضل تسميته « الإرجاع » [4] وعلى تعدد الترجمات وإختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال وهو : " المفارقة بواسطة الإسترجاع " .

بمعنى أن اللاحقة على نقيض السابقة تمثل استذكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية ، وهذه الإسترجاعات أو ما يسمى باللواحق

تهدف أساسا إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي . وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية .

وهنا تتجسد أهميه الاسترجاع خاصه عندما يتعلق الامر في إلقاء الضوء على ماضي شخصية من الشخصيات والكشف عن الجوانب الخفية لها ، بالإضافة الى ملا فجوات قد

---

[1] . سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، دط مكتبة الأسرة ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 58 .

[2] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، دط المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص 119 .

[3] . سيزا قاسم : المرجع السابق ، ص 39 .

[4] . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، دط المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1989 ، ص 77 .

يخلفها السارد وراءه مثل اعطاء معلومات وحيثيات مجهولة لبعض الشخصيات أو سوابق لشخصيات جديدة الظهور ضمن أحداث الرواية كما يقوم بمهمه أخرى تتمثل في استدعاء شخصية غيبها السارد ضمن مجريات الأحداث لتعود للظهور من جديد . دون أن نغفل المساهمة الكبيرة في عنصر التشويق والإثارة بغرض التأثير على القارئ ، ففي الوقت الذي يحرص فيه الروائي أو القاص على رصد الأحداث و الإنتقال بها للمستقبل يبرز الإسترجاع كتقنيه سردية كاسرا لرتابة الحكي المسترسل .

وكما أشرنا سابقا فإن الإسترجاع من أبرز وأهم الأليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية عامة ، والرواية خاصة ، سواء على مستوى إسترجاع قصة كاملة ، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث وبرمجتها ووفق زمن سردي يتبناه السارد في خطابه الروائي ، واعتمادا على هذا يمكن تقسيم الإسترجاع بناءا على الوجوه المتعددة التي يمكن أن يتمظهر وفقها في النص الروائي و إنطلاقا من اختلاف مستويات الإرتداد إلى الوراء من الماضي البعيد والماضي إلى الماضي القريب فقد نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقات السردية والمتمثلة في

أ. أنواع السرد الإرتدادي :

1.الإسترجاع الخارجي :

يعد الإسترجاع الخارجي الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة حيث يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، وتعد زمنيا خارجا الحقل للزمني من للأحداث السردية الجاهزة في الرواية ويرتبط الإسترجاع الخارجي بعلاقه عكسية مع الزمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي : « كلما ضاق الزمن للروائي يشغل الإسترجاع الخارجي حيز أكبر » [1] في حين يقل في الرواية

[1] . سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 59 .

الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل .

وقد عرفه جيرار جينيت على أنه : « ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ، وبعباره أوضح يمثل الإسترجاع الخارجي إستعادة أحداث العود إلى ما قبل بداية الحكي حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية » [1].

ويرى أن وظيفة هذا النوع هي : « إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك » [2].

الأمر الذي يفرض سلما زمنيا جديدا مخالفا للسلم السردي الماثل في القصة المسرودة ، فالقارئ يواجه هذا النوع من الإسترجاع كحاجز يعيقه على استيفاء الأحداث المتبقية من القصة .

والملاحظ ضمن أغلب الروايات احتواؤها على استرجاعات خارجية بعيدة المدى قد تمتد لسنوات وهناك إسترجاعات خارجيه قصيرة المدى ، وفي تحديد مدى المفارقة نعتمد على المسافة الزمنية التي رجع فيها الراوي الى الوراء ، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور .

2. الإسترجاع الداخلي :

يعرفه جرار جينيت بقوله : « إنّ حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ، بعبارة أوضح هو استعادة وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها » [3] حيث يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي فهو اذن : « العودة الى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص » [4] .

---

[1] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص 60 .

[2] . جيرار جينيت : المرجع نفسه ، ص 61 .

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

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

الإسترجاع بحسبه رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ، ليعود الى الوراء قصد ملئ بعض الثغرات التي تركها السارد ، شريطه ألاّ يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول لتصل إلى ما هو أقدم وأسبق من بدايته على حد قوله ، فهو يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص وذلك باستعادة أحداث ماضيه لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية و شخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الاحداث .

فالاسترجاع الداخلي هو عكس الإسترجاع الخارجي فهو : « يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها » [1] .

يتحدد الإسترجاع الداخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى فهو إسترجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها مما يجعله : « استرجاعا يتحكم في إحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد » [2] وبهذا يتضح الفرق بين نوعي الاسترجاع ، فالداخلي وجه من وجوه الترتيب الحاصل بين القصة ذاتها ، والخارجي جالب لأحداث مضت لكن خارج نطاق القصة فالاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الاولى .

حيث يرى هيثم الحاج علي أن هذا النوع من الإسترجاعات " الداخلي " يكثر استخدامه بكثافة في القصة القصيرة ويندر في الرواية ويرجع هذا لضيق الحيز الزمني في القصة القصيرة .

والعكس في حالة الاسترجاع الخارجي الذي تستخدمه الرواية أكثر ما تستخدمه القصة القصيرة ، ومرد هذا « أن الرواية بمداها الواسع قادره على استيعاب المدى الزمني البعيد الذي لا تستوعبه القصة » [3].

---

[1] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 20 .

[2] . هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، مرجع سابق ، ص 73 .

[3] . هيثم الحاج علي : مرجع نفسه ، ص 74 .

وينقسم الاسترجاع الداخلي الى قسمين هما :

- الاسترجاع الداخلي الغيري ويضم :
  - الإسترجاع الداخلي الغير المنتمي للحكاية (خارج حكائي)
  - الإسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية (داخل حكائي)
- الاسترجاع الداخلي المثلي ويضم :
  - الإسترجاع الداخلي التكميلي
  - الإسترجاع الداخلي التكراري

وسنتطرق في بحثنا ببعض من التفصيل لهذه الأقسام .

1.2 الاسترجاع الداخلي الغيري :

وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إما بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت يجب استعادة ماضيها قريب العهد ، ولا يشغل هذا النوع من الإسترجاعات حيزا كبيرا ضمن الخطاب . ويستوعب الإسترجاع الداخلي الغيري كل من :

❖ **الاسترجاع الداخلي الغير منتمي للحكاية :**

ويطلق عليه إسم خارج حكائي وهو استرجاع داخلي متباين حكائيا يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول ، كما نجده عادة عندما تدخل شخصية للأحداث ويتم استحضارها فيه ، فهو ذلك الإسترجاع الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية وكما ذكرنا سابقا يعرف فيه الرواي بشخصية جديدة من خلال استرجاع احداث ماضيها وقعت لها بعد بداية الرواية ، لكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية .

أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثما ذهبنا عنها ، ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها ففي الحالتين : « تكون الأحداث المسترجعة ضمن زمن الحكاية (إسترجاع داخلي) ولكنها لا تنتمي للحكاية » [1].

وذلك ببعد الإسترجاع عن الحدث الأهم في القصة المسرودة فالاسترجاعات خارج حكائية : « تحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن مضمون المحكي الأول »[2] مما يعطيه صفة الاستقلالية التي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول .

❖ **الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية :**

وهو الإسترجاع الذي يشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول وهو إسترجاع متجانس حكائيا ويطلق عليه إسترجاع داخل حكائي ، فموضوعه يجانس موضوع الحكاية كأن يتناول حدث ماضيا مرتبط بحياة إحدى الشخصيات وفاعل في سلوكها الحاضر أو حدث مؤثر في الحدث الرئيسي شرط أن يكون هذا الحدث واقع ضمن زمن الحكاية أي لاحق لبدايتها .

2.2 الاسترجاع الداخلي المثلي :

ويكون ضمن خط الحدث نفسه للحكاية الأولى ويسميه جيرار جينيت : « مثلية القصة » [3] فيتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى وهو نوعان :

❖ **الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري :**

يتميز هذا النمط بعودة الحكاية على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها ، ويقل توظيف هذا النوع حيث يطلق عليه جيرار جينيت : « تذكيرات ، ولا يمكن لهذه الإسترجاعات

---

[1] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص 21 .

[2] . مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ، 2005 ، ص 244 .

[3] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص 62 .

التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا ، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص لكن أهميتها في اقتصاد الحكاية » [1] .

حيث يعود الحكي بين الفينة والأخرى الى ماضي الحكي عن طريق التذكرة وفيها يتراجع الحكي إلى الوراء بشكل صريح و واضح يستحضر لحظة الماضي ويقرنها بلحظة الحاضر في محاولة منه للمقارنة والوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بينهما .

وهذا ما استعرضه لطيف زيتوني بقوله : « هو إشارات القصة إلى ماضيها ، قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكير، وهذا التذكير قد يتخذ شكل المقاربات بين الماضي والحاضر ، أو بين موقفين متشابهين ومختلفين في أن واحد ، أو شكل معارضة موقف أو شكل النقد الذاتي » [2] .

- **الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي :**

وهو إسترجاع يأتي لملأ ثغرات سبق القفز عليها زمنيا ، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل ، فيتناول المقاطع التي ستاتي لسد فجوه سابقا من الحكاية فهذا الاسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تترك في بنية العالم الحكائي ، و يؤجل الحكي تفاصيلها لوقت أخر فتعوض النقائص أي « نقائص في الاستمرار الزمني »[3] .

وقد عرفه لطيف زيتوني بأنه : « تعويض عن حذف سابق فهناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض ، فيكون السرد فيها متقطعا ، منتقلا بين الحاضر والماضي ، هذا الحذف قد يكون من قبيل الحذف الصرف أي بتجاهل فترة زمنية بأحداثها ، ولكنه قد يكون من قبيل

[1] . جيرار جينيت : مرجع نفسه ، ص 64-65 .

[2] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات الرواية ، مرجع سابق ، ص 21 .

[3] . حميد حميداني : بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص 80 .

الحذف الجزئي الجانبي الذي لا يغفل فترة زمنية بل جزءا من أحداثها أي كتم معلومات ، و الكتم تطبيقي كالحذف يعوضه الراوي بالاسترجاع » [1]

ويسمى أيضا « الإحالة ، تضم مقاطع إستعادية التي تأتي لتصد فجوه سابقة في الحكاية بعد فوات الأوان ، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا ، وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن ماضي الزمن » [2] .

3. الاسترجاع المختلط :

وهو ضرب من الإسترجاع : « تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعيدة وذلك بالنسبة للسرد الاول ، وبالتالي هو ما يجمع بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي » [3] .

فالاسترجاع المختلط ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج العقل الزمني للحكاية الأولى ثم تمتد الى حركة السرد حتى تنتظم إلى من منطلق الحكاية الأولى وتتعداه حيث يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا .

ويعتبر هذا النوع أقل استعمالا في الرواية مقارنة بسابقتيه سواء الإسترجاع الداخلي أو الخارجي ، يقول عنه عبد الوهاب الرفيق : « هو فسحه زمنية مزدوجة ، فترة واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده » [4] .

فالاسترجاعات الخارجية تمتد حتى تنتظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه حيث لا يمتد مداها بعيدا في الماضي .

---

[1] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات الرواية ، مرجع سابق ، ص 20 .

[2] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص 62 .

[3] . سعود السنعوسي : ساق البامبو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2010 ، ص 93 .

[4] . عبد الوهاب الرفيق : في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمود الحامي ، تونس ، ط1 ،1998 ،ص85 .

ب. أهمية الإسترجاع :

مما يجدر بنا في هذا البحث ذكر أهميه الاسترجاع وعدم إغفال استخداماته ضمن تقنيات الرواية فنذكر منها :

- الانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية يلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها .
- استعماله بإدخال الراوي لشخصية روائية جديدة فيقوم بتوظيف خلفيتها وتقديم معلومات عنها للتعريف بها .
- توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية لتنوير القارئ و منحه فرصه جديدة لفهم واستيعاب هذه الأخبار أو الأحداث السابقة أي أن هذه الاستذكارات « تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خطي زمني خاص بها لا علاقه له بسير الأحداث » [1].
- توظيف الاسترجاع من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة .
- سد الثغرات وإكمال النقائص التي تلد ضمن السرد .
- يحمل الاسترجاع وظيفة « تفسيرية » [2] تسهم في فهم الأحداث واستيعابها ، فتجاوز الحصر الزمني هو انفتاح على اتجاهات زمنية ماضية مختلفة ، حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها السارد أثناء الحكي و التي تقوم بدور استكمال صورة الشخصية و الحدث وفهم مسارها .

---

[1] . نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص170 .

[2] . عمر عاشور : البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة للشمال) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص18 .

المطلب الثاني : السرد الاستباقي (الاستشراف)

يولي السرد اهتماما ملحوظا بالماضي ويقيم عليه إطاره ، وأحيانا لأسباب تتعلق بالرؤية يكون للحاضر دوره ، ويبقى المستقبل زمنا متجاهلا ، مهملا خاصة في السرد الكلاسيكي والملحمي ، وتبقى الرؤية الحديثة قائمة على الخوف والترقب من هذا المستقبل . ومحاوله تحليل الحاضر وتفتيش فحواه باكتشاف بذور المستقبل فيه فقد كانت الخطوات الأولى للسرد تتجه نحو السرد الاسترجاعي باعتبار الزمن الماضي هو الأنسب لسرد ما مضى من وقائع وأحداث ، وهذا ما يتبناه النموذج السردي التقليدي في مختلف روايات القرن التاسع عشر ، لكن جيرار جينيت ينفي الإستذكارية في القص القديم حيث قال : « يبدو بديهيا أن السرد لا يسعه إلا أن يكون لاحقا لما يرويه ، لكن هذه البداهة كذب بها من قرون عديدة وجود الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها من شكل تنبؤي ، ورؤيوي وتنجيمي ومستطلع بالكف . التي يتلاشى أصلها في مجاهل الزمن » [1] .

نستنتج من هذه المقولة أن جيرار جينيت يضع إرهاصات لهذا النوع من المفارقات الزمنية من خلال أنواع قديمة من الحكايات الشعبية الناطقة بالتنجيم والتكهن والتي رأى انها اضمحلت بين مجريات الزمن وحوادثه ، فبهذا لا ينفى جينيت ولادة الاستباق في النصوص السردية الحديثة بل يرجعه الى ما قبل هذا من النصوص الغابرة التي لم يهتم النقاد القدامى بالتنظير لها .

ومصطلح الاستباق من المصطلحات حديثة العهد بالظهور في الساحة الأدبية ، فاختلف النقاد في ترجمتها حالها كسائر المصطلحات الجديدة التي لم يكن لها سابق استعمال من قبل

[1] . هيثم علي الحاج : الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، مرجع سابق ، ص 147 .

فترجم مصطلح (Prolepese) الى الاستباق وهو ما تبناه «سعيد يقطين » [1] و « سيزار قاسم » [2] .

واستخدم غيرهم مصطلح الاستشراف ، الاستقبال أو السابقة ، وعلى تعدد المصطلحات فهي تدل على مفهوم واحد فتعرفه مها القصراوي على أنه : « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، اذ يقدم الراوي استباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه فهو حالة توقع ، وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث ، وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤية الا بعد الانتهاء من القراءة » [3] .

ويعتبر الاستباق الطرف الاخر من تقنيات المفارقة السردية (الاسترجاع) ونقصد به في مفهوم مبسط تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي يتحقق وقد لا يتحقق .

وبالتالي ، الاستباق هو إشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق ويمكن تعريفه أيضا بأنه : « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت ، أول الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث » [4] .

ويطلق عليه حسن البحراوي مصطلح الاستشراف فيقول : « يأتي الاستشراف بمثابه تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حالات ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ... كما أنها تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات » [5] .

---

[1] . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 77 .

[2] . سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 43 .

[3] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 211 .

[4] . عمر عاشور : البنية السردية عند طيب صالح ، مرجع سابق ، ص 18 .

[5] . حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 132.

بعد استعراضنا لجملة من المفاهيم المتعلقة بالاستباق يتبين لنا الإتفاق على اعتباره فرصة تمنح للقارئ للتعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة ، وإذا كانت هذه التقنية الزمنية نادرة في الرواية الواقعية فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة وذات أهمية كبرى في بنائها الزمني بشكل عام .

ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه ، إلا من حيث أن سعة الأول تتحد فيما سيأتي في حين تكون سعة الثاني موجودة في ما مضى .

وسنقوم بتوضيح أنواع الاستباق كالاتي :

أ. أنواع السرد الاستباقي :

1. الاستباق الخارجي :

يطلق على هذا النوع الاستباق الخارجي كونه يختلف عن الحكاية الأولى و يتمثل في : « سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسرد ككل ، أي سابقة على زمن الحكاية » [1] حيث يتوقف السارد فجأة وهو في خضم عملية السرد ليتنبأ بوقوع حدث ما لا علاقة له بمجريات الأحداث في الرواية ، و بذلك يستحيل وقوعه وتحققه في الرواية بحيث يكون ذلك الحدث خارج عن الفترة الزمنية التي تمّ فيها سرد أحداث الحكاية أي أن زمن الحدث خارج عن الإطار الزمني الذي تم فيه سرد مجريات الحكاية .

فتأتي الاستباقات الخارجية لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيف لبوابة الأحداث ، التي ستفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سباق حكائي يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالاستباق.

ويضم الاستباق الخارجي نوعان و هما :

[1] . بوعلي كحال : معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر، ط1 ،2002 ، ص74 .

1.1 الاستباق كتمهيد :

يتميز بكونه ضمنيا غير صريح الإعلان والوضوح فيأتي على شكل إشارات وتمهيدات للأحداث الأتية في السرد فيكون : « مجرد علامات بلا استشراف ولو تلميحي ، لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد والتي تتعلق بفن التهيئ الكلاسيكي » [1] تخلق هذه التلميحات أو الطلائع كما يسميها جينيت حالة من الانتظار والتطلع لوقوع الأحداث ، التي قد تتحقق فيكتمل المعنى وأحيانا لا تتحقق. كما يمارس السارد التمويه الفني فتكون بذلك استباقات خادعه يكشفها القارئ بمرور السرد .

كما يتميز الاستباق كتمهيد « بعدم يقينه » [2] بين إمكانيه التحقق وعدمه مما يكسر أفق التوقع مع القارئ في أخر الأحداث . ويكشف الراوي عن مجموعة من الأحداث و الايحاءات الاولية التي تمهد لمجيء حدث ما فيما بعد وهنا تعد الإشارة الاولية للحدث استباق تمهيدي في السرد

2.1 الاستباق كإعلان :

الاستباق كإعلان هو استباق صريح : « وظيفته ومهمته الإعلان عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق و نقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استباق تمهيدي ، أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل إلتزام إتجاه القارئ » [3]

ويختلف الاستباق بصفته إعلانا عن النوع السابق فيتخذ شكلا ظاهرا ومبتعدا بذلك عن التلميح فهو يعني صراحة عما سيأتي في سرده مفصلا وبذلك يقدم حدثا موجزا سوف يقع حتما بطريقة تفصيلية أثناء السرد اللاحق شرط أن يكون معلن وصريح وهو شرط أساسي يميّزه ، وإلى حين تحقق الاستباق ينتظر القارئ ويتوقع « وهو توقع يمكن أن يتحقق على

---

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

[2] . مها حسن القصراوي : الزمن ف الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 213 .

[3] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 137 .

الفور في حاله تلك الإعلانات ذات المدى أو الامد القصير جدا ، لكن الغالب أن يكون الإعلان أطول مدى » [1] فقد يطول المدى وقد يقصر باعتبار المسافة الفاصلة بين الاستباق وحدوثه وذلك حسبه مقتضيات النص السردي .

2. الاستباق الداخلي :

يعتبر الاستباق الداخلي الأكثر استعمالا ضمن النصوص الروائية فهو يتعرض لمشكل التداخل والتكرار الممكن بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي .

ويكون داخل المدى الزمني الموسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه فهو يتميز بكونه « يؤدي دور الإعلان في مقابل دور التذكير الذي يلعبه الأخر » [2] والتوقع فيه يكون داخل نطاق الخطاب ففي الاستباق الداخلي يستوقف السارد الأحداث في نقطه زمنية معينة ليقوم باستشراف وتنبؤ لحدث يمكن وقوعه فيما بعد لكن شرط أن يكون ذلك الحدث من ضمن الأحداث الرئيسية المحركة لمسار الحكاية أي له علاقه أساسية بمضمونها وأن يكون ذلك الحدث قد تحقق وقوعه في الرواية .

ويتفرع عن الاستباق الداخلي نوعان هما :

1.2 الاستباق الداخلي التكراري :

يقل استخدامه ضمن النصوص السردية الا في بعض حالات التلميح والحيرة ، وتنضوي الاستباقات التكرارية ضمن الاستباقات الداخلية لأنها تتداخل مع الحكاية فهي تمثل « تضاعفا مقدما دائما لمقاطع سردية مهما بلغت قلة هذه المضاعفة » [3] وما يميزها هو التكرار ، حيث تتكرر مقاطع سردية مستبقة سوف يحين وقت سردها بالتفصيل وهذه الاستباقات تتضمن

---

[1] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص 82 .

[2] . عالية محمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص 28 .

[3] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص 80 .

أحداث بشرح مقتضب سيتطرق لها السارد لاحقا بتفصيل أعمق بمعنى « تحيل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بتطويل » [1] .

مما يؤدي الى تضاعف مقدم لسياق حكائي آت ولاحق ، وهي لذلك تقوم بدور الإعلان عن شيء قد يتحقق على الفور إذا كان المدى قصيرا وقد يؤجل تحققه إذا كان المدى بعيدا بعض الشيء .

2.2 الاستباق الداخلي التكميلي :

هذا النوع من الاستباقات يعفي السارد من العمل على إعادة حكيه ثانية في موقع أخر لاحقا ، حيث تعتبر تطلعات يتكئ عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية مثلا وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرة في الحكي سترد لاحقا .

3. الاستباق المختلط :

وهو أقل أنواع الاستباق تداولا مثله مثل الاسترجاع المختلط ، وقد قلت الدراسات التي تشير إلى الاستباق المختلط وربما يرجع ذلك إلى ندرة إستعماله في الخطاب الحكائي ويسمى ممتزجا لأنه يمزج بين النوعين الداخلي والخارجي .

ب. أهميه الاستباق :

- يعتبر بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث ووقائع .
- يعمل على خلق عامل التنبؤ والتكهن والتوقع لمستقبل الأحداث والشخصيات وبهذا فالاستباق يجعل من القارئ مشارك في بناء النص من خلال تنبؤاته وتوقعاته نحو الشخصية والحدث .
- استخدامه لعنصر التشويق فهو يعتبر عنصر أساسي للاستشراف لأنه يجعل القارئ متلهفا ومتشوقا للأحداث الآتية .
- يعمل على الإختصار في السرد والاحداث دون تمديد .

[1] . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 96 .

– إلقاء الضوء على حدث ما بعينه بما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ والإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الاشارات والايماءات والرموز الأولية .

– إعطاء القارئ إحساس بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة ولا يتم بصورة عرضية وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفها يسعى إلى بلورتها في النص.

وبعد إطلاعنا على جملة من تفاصيل المفارقات الزمنية التي تعددت وتضاربت في أولويات الحضور بين ذاكرة معبأة بزخم من الأحداث ، وتوقع يخرجها إلى شرفة ترقب والاستشراف ، هذا التنازع على مساحات الحضور أدى إلى بلورة الأحداث في زمنها بمقتضى أن كل مفارقة كانت تشتغل داخل الرواية بهدف واحد هو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطرابات و الإختلال.

المبحث الثاني : الاستغراق الزمني

المطلب الأول : التسريع السردي

يقوم السارد بعمله السردي ضمن إطار زمني معين ، يلتزم فيه بترتيب زمني محدد ، أو قد يقوم بكسره وخلخلته ، وهو ما يعرف في مجال السرديات بمحور الديمومة أو مدة السرد أو الاستغراق الزمني

فالمدة (Dureè) : سرعة السرد ، وهي مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب [1] .

الديمومة : تقنية زمنية تقوم على خلخلة الترتيب الزمني لأحداث السرد ، وتترجم عادة بسؤال هو (How long) والتمييز الأساسي الذي يجب أن نقيمه هنا هو بين زمن القصة وزمن الخطاب [2] .

ويعتبر (جينيت) تحديد المدة الزمنية أمر صعب كون الأمر يتعلق في الحكاية بوحدات زمنية مختلفة تقاس أبعادها بالثواني ، الدقائق ، الساعات ، الشهور ، السنوات .

ويرتبط في القصة بوحدات مكانية يضبطها طول النص المقدم ، الذي يقاس بعدد السطور والفقرات والصفحات مما يجعلها تنفتح على فضاء مكاني ممتد بامتداد النص ، وبهذا نكون أمام علاقة زمانية ومكانية في الوقت ذاته يتم فيها عقد « الصلة بين الكمية النصية التي تضبط بحجم الأسطر و الصفحات والكمية الزمنية للحكاية » [3] .

---

[1] . جيرالد برانس : قاموس السرديات ، تر السيد امام ، ميرت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1، 2003 ، ص 54 .

[2] . يان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، أماني أبو رحمة ، دار تينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2011 ، ص118 .

[3] . محمد الخيو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986، صامد للنشر والتوزيع، تونس ، ط1 ، 2003، ص 134 .

يقول تيدورف : « ومن وجهة نظر المدة يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل »[1] .

إن معالجة مدة زمنية قصيرة داخل مساحة نصية طويلة، يفرز إيقاعا مختلفا عن معالجة مدة طويلة من الزمن داخل مساحة نصية قصيرة ويسمى هذا الإيقاع بالسرعة السردية [2] .

وتحليل هذه الظاهرة الزمنية "الاستغراق الزمني" سيعطينا فرصة الاطلاع على طريقة وكيفية تعامل النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته .

كما اعترف "جينيت" بصعوبة تمثل هذه السرعة واستحالة ضبطها ، واقر أيضا بعدم إمكانية بناء تصور حكي ثابت الوتيرة ، لأن أي قصة لا يمكن أن تكون خالية من أثار هذا الإيقاع الزمني مهما بلغت مستويات الكمال في البلورة الجمالية ، ويلخص هذه الحالات إلى أربع أشكال سردية يلجأ إليها الحكي لرسم حركيته لاستقصاء سرعة السرد وضبط التغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل وإبطاء [3] .

وعليه تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه، حيث تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، أما إبطاؤه فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة [4].

فالسارد يخالف المنحى الذي ينحوه المؤرخ للأحداث التاريخية معتمدا على هذه التقنيات الزمنية التي من شأنها تحديد الإيقاع الزمني للرواية، ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة

---

[1] . يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2010 ، ص 124 .

[2] . تزفيطان تدورف : الشعرية ، تر شكري المبخوت – رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، ط1 ، 1987 ، ص 48 .

[3] . نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق ، ص 171 .

[4] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، مرجع سابق ، ص 144 .

ويختزل ، ويتم سرد أحداث تستغرق زمن طويل في أسطر قليلة أو بعض الكلمات ، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد [1] بتوظيف التقنيات السابقة الذكر .

لقد راعى جينيت في تقسيم الأنواع وأشكال اللاتوافق الزمني درجة السرعة التي تبلغ أقصى درجاتها في الحذف (L'ellipse) الذي يتم فيه القفز على مراحل زمنية كاملة مع زمن الحكاية وإسقاطه من زمن القصة .

وتسجل هذه الأخيرة أدنى درجاتها في الوقفة (Pause) التي يتوقف فيها زمن الحكاية مقابل حركته وجريانه في زمن القصة والذي يرتبط في أغلب الحالات بالمقاطع الوصفية واللحظات التأملية .

وبين أقصى درجات السرعة السردية و أدناها تأتي الخلاصة لتعلن عن عدم التوازن بين زمن طويل للحكاية واتساع قصير لزمن القصة ، في حين أن المشهد (scène) يأتي كإعلان عن لحظة التطابق بين زمنيين .

❖ **تقنيات تسريع السرد :**

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا وأهمها الخلاصة والحذف [2].

1. **الخلاصة (Sommaire) :**

وللخلاصة عدة تسميات منها : الإيجاز ، الملخص ، المجمل ، حيث تعرفها يمنى العيد على أنها حركة متغيرة السرعة وغير محددة ، في حين أن الحركات الثلاثة (الحذف ، الوقفة

[1] . محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 ، ص 76 .

[2] . مرجع نفسه ، ص93 .

، المشهد) هي حركات محددة ، إنها تغطي وبمرونة كل الحقل الواقع بين المشهد والحذف ، وتقتصر وتوجز المتغيرات الواقعة بينهما ، لهذا سميت بالإيجاز [1].

ويعرفها محمد بوعزة على أنها سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها [2].

أما عند عبد الجليل مرتاض : فهي سرد الروائي أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة اسطر أو فقرات قليلة [3].

ويعتبرها حميد الحميداني : « تقنية زمنية يلجأ إليها السارد ليقوم بسرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة » [4].

أما عمر عاشور فيعرفها بالإيجاز حيث يقول : « يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد ، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد » [5].

ويذهب جينيت إلى أن الخلاصة قد كانت ولا تزال « وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان ، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد » [6].

---

[1] . يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، مرجع سابق ، ص 127 .

[2] . محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، مرجع سابق ، ص 93 .

[3] . عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، دار المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1993 ، ص 60 .

[4] . حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 48 .

[5] . عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، مرجع سابق ، ص 23 .

[6] . حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 76 .

فالمجمل ، الخلاصة أداة هامة ينتقل بها السارد من مشهد إلى آخر للإلمام بجميع الأحداث الهامة والرئيسية في الحكاية . وبما أن المجمل (الخلاصة) في الرواية الواقعية يأتي كمقطع سردي مستقل فإنه في الرواية الحديثة يظهر كإشارات سريعة تلتحم في النص[1].

الخلاصة تقنية سردية تعمل على تسريع السرد لأنه لا يمكن أن يتساوى الكلام والأحداث على طول الرواية فهناك أحداث لا يمكن ذكرها لأن ذلك لا يخدم بناء الرواية ككل وبخاصة تلك الأحداث التي تبدو للسارد ثانوية أو ليست من صميم الموضوع ، أو أنه قام بإيرادها قصد توضيح فكرة ما، أو شرح شخصية أو موقف ما .

يستعين السارد بالخلاصة في حالتين :

في الحالة الأولى :

يسرد أحداث مكانية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى بالخلاصة الاسترجاعية .

في الحالة الثانية :

حيث يتم التشخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف سردي طويل وتسمى الخلاصة الآنية في زمن سرد الحاضر[2].

كما أن مهارة التلخيص تمثل جزء من كفاءة السرد ذاتها وهي بذلك عنصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية ، فالبنية تمثل في النظام الذي تتعانق به تلك العناصر بشكل دلالي .

كما أن للخلاصة وظائف بنيوية يؤديها السرد وهي حسب سيزا القاسم :

- المرور على فترات زمنية طويلة .
- تقديم عالم للمشاهد والربط بينها .
- تقديم عام لشخصية جديدة .
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .

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

[2] . مها حسن القصراوي : مرجع نفسه ، ن ص .

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .
- تقديم الاسترجاع [1].

والتلخيص يقسم الى قسمين :

- تلخيص يشمل على عنصر مساعد ، يسهل على المروي له تقدير الفترة الزمنية التي تم تلخيصها عن طريق إيراد إحدى العبارات الزمنية [2] مثل : عدة أيام ، بضعة أسابيع ، أو سنوات طويلة ... إلخ
- أما النوع الثاني من التلخيص فيقدم تلخيص غير محدد يصعب معه تخمين الفترة الزمنية الملخصة عن طريق الوقوف على مشاهدها وربطها بالأحداث السردية الأخرى [3].

وتبدو التلخيصات الزمنية غير المحددة أكثر دلالة وجودة ، باعتبار أنها تحيل إلى مشاركة فعلية للقارئ في نسج صور متخيلة غير مرتبطة بمدة محددة حول حادثة معينة دامت أشهر أو سنوات متتالية توجز في فقرة أسطر أو كلمات .

2. الحذف (Ellipse) :

وله عدة تسميات منها " القطع ، الثغرة ، الإضمار ، القفز " و تعرفه يمنى العيد بالقفز فتقول : « نسمي حركة القص حركة قفز حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر » [4].

ويعرفه "محمد بوعزة بأنه حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ، فلا يذكر عنها السرد شيئا . ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان) » [5].

---

[1] . سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 82 .

[2] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 150 .

[3] . حسن بحراوي : مرجع نفسه ، ص 150 .

[4] . يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، مرجع سابق ، ص 125 .

[5] . محمد بوعزة : تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم ، مرجع سابق ، ص 94 .

أما حميد الحميداني فيعرفه بـ : « القطع وعادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا ، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه » [1].

ويذهب جان ريكاردو إلى أن الحذف : « هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص ... نوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة » [2].

فالحذف هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد وعدم ذكر ما حدث فيه من أحداث، ويعتبر أقصى سرعات تسريع السرد .

يعرفه غريماس بأنه : « علاقة بين وحدة من البنية العميقة وأخرى من البنية السطحية غير ظاهرة ، ولكننا نكشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها ، وتشكل سياقا لها ، ويشترط غريماس أن الحذف لا يضعف قدرات القارئ على فهم القول (الجملة أو الخطاب) أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقا من الوحدات المذكورة » [3].

وكثيرا ما يلجأ الراوي لهذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل ، بهذا يكون الحذف تقنية زمنية لا يمكن الاستغناء عنها خاصة عندما يتعلق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزمنية الميتة والقفز بالأحداث اتجاه الأمام ويتحقق هذا القفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد بشكل كلي أو « بالإشارة إلى مكانه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي» [4].

يعتبر الإضمار (الحذف) قديم قدم الإلياذة نفسها فالسارد « ينتقل من حدث لآخر بصفة فجائية دون أن يقدم تفسيرا أو سبب لهذا الانتقال ، كون الإشارات الزمنية المحددة تعتبر سمة

---

[1] . حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 77 .

[2] . جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر صلاح جهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1997 ، ص 256 .

[3] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص 75 .

[4] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 156 .

من السمات التي تتصف بها الرواية الواقعية والإشارات الزمنية المطلقة المفاجأة سمة تتسم بها الرواية المعاصرة حيث نلمح الانقطاع أو الثغرة المتزايدة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب » [1].

ويميز جان ريكاردو بين ثلاثة أنواع للحذف : « فالأول منها يعني المرور على فترات زمنية طويلة فيسكت الراوي عن وقائعها ، وهذا النوع يمس القص فقط، والثاني ما يلحق بالقصة والسرد فيحدثان فجوة في الأحداث جراء الانتقال من فصل لآخر ، وأما الثالث فقد يعبر عنه بالبياض في نهاية الصفحات والفصول والأخير يمكن أن يبطل حركة السرد ويبطئها » [2].

أما بالنسبة للمدرسة البنيوية فقد استطاع جينيت من خلال دراسته لرواية " بحثا عن الزمن الضائع " لـ : مرسيل بروست ، التوصل إلى ثلاثة أشكال من الحذوف وهي

- الحذف المحدد
- الحذف الغير المحدد
- الحذف الافتراضي

1.2 الحذف المحدد (المعلن الصريح) :

يصرح هذا النوع بغياب مدة زمنية من السرد ، وتكون هذه المدة مجهولة ، ويستعمل في هذا الصدد عبارات تدل على هذا « بعد سنوات ، بعد عدة أشهر » [3].

والمقصود به هو: « إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي [4] فما عليه سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ، ومواصلة القراءة كان شيء لم يقع » [5].

---

[1] . نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السنيمائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2003 ، ص 114 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 160 .

[3] نفس المرجع ، ص 157 .

[4] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 233 .

[5] حسن بحراوي : مرجع سابق ، ص 162 .

2.2 الحذف غير المحدد (الضمني الغير صريح) :

يتجاوز فيه السارد فترة زمنية دون الإشارة إلى مدتها ، بحيث لا يمكننا التعرف عليه إلى بعد إعادة بناء الرواية الداخلية ، بحيث يتم الكشف عن فترات زمنية معينة ثم إسقاطها من زمن الحكاية [1].

والغاية من استخدام هذا النوع من الحذوف هو خلق نوع من التسلسل الترابطي بين مختلف الأحداث في الخطاب السردي الروائي . وتجدر الإشارة إلى مؤهلات المروي له ، الذي يستدل عليه من خلال الثغرات التي تقع في التسلسل الزمني للقصة [2].

وهذا النوع من الحذف يهدف إلى ترك المجال للقارئ قصد التأمل في التمعن في كيفية بناء أحداث الرواية ، يستخدم هذا النوع بشكل كبير في الروايات الحديثة كونه يعتبر تقنية تمكن من إلغاء بعض التفاصيل الجزئية ، ولكنه يتماشى مع إيقاع الرواية الحديثة بغية تحقيق مظهر السرعة في عرضه للواقع ، فالإضمارات الضمنية هي تلك التي لا يصرح بوجودها في النص بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني [3].

يحضر الحذف الضمني في الأجناس السردية قصة كانت أو رواية ، لعجز السرد عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث مضطرا لاستعمال هذه التقنية ، ومن ثم الوثب فوق المدة الزمنية في القصة [4].

---

[1] . سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ، ص 93 .

[2] . عبد العالي بوطيب : اشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر، ط2 ، 1999 ، ص 140 .

[3] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، مرجع سابق ، ص 119 .

[4] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص 162 .

3.2 الحذف الافتراضي (Hypothétique ellipse) :

هو الحذف الذي يستحيل تحديد موقعه وضبطه بل قد يستحيل حتى وضعه في أي موضع كان [1] ، وهو ثالث أنواع الحذف في السرد ، ويشترك مع الحذف الضمني في غياب قواعد واضحة تساعد الباحث على تعيين مكانه ، والزمن الذي استغرقه . وهذا النوع يضعه القارئ من خلال ملاحظة ما وقع من انقطاعات في التسلسل الزمني للقصة ، مثل السكوت على أحداث في فترة زمنية معينة ، أو إغفال الحديث على جانب من حياة شخصية ، ويمكن القول أن تلك الفراغات المملوءة بالنقاط والبياضات التي تعقب السرد هي التي تمثل الحالة النموذجية لهذا النوع من الحذف .

فهو يكون في حالة القفز من فصل لآخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة ، تتحدد بتلك البياضات في نهاية كل فصل من فصول النص السردي . ولقد اختلف النقاد في تحديد وظيفته في النص السردي فمنهم من اعتبره الشكل الأكثر سرعة للرواية [2] ومنهم من عده توقف مؤقت للسرد وإبطائه لحركته ، وليس مجرد تسريع له إلى حين استئناف القصة مسارها في الفصل التالي [3].

يرى ميشيل بوتو أن : « بروز الانقطاع في الرواية الحديثة يعود إلى طبيعة الحياة المعاصرة. فان الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة، متقابلة وغايتهم في ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات » [4].

ومما سبق ذكره نستطيع القول أن الحذف كتقنية سردية عملها تسريع السرد ولها عدة وظائف منها :

- يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية .
- يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع .
- يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد .

---

[1] . جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، مرجع سابق ، ص 119 .

[2] . ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس ، منشورات العويدات ، بيروت ، ط 2 ، ص 101 .

[3] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 124 .

[4] . ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، مرجع سابق ، ص 100 .

•يسهل على الكاتب ترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد .

المطلب الثاني : التوقفات السردية (تبطئ وتعطيل السرد)

ويشمل تقنيتي " المشهد والوقفة " ، حيث يقوم مقطع طويل من الخطاب بتغطية فترة زمنية ضئيلة من القصة ، أي أن إبطاء السرد يترتب عليه إيقاف أو تعليق زمن القصة ، وفي المقابل تمديد الخطاب في المكان ، وبالتالي تعطيل القصة يؤدي إلى تمديد الخطاب وتعليق حركة الزمن إلى حيث انتهاء المشهد أو الوقفة ، ثم يستعيد السرد بعدها حركته الطبيعية [1]. أي أن هذه الحركة تعمل عكس التسريع السردي فهي تعمل على إبطاء وتعطيل حركة السرد ، وذلك من خلال أنواع التوقفات التي تستخدمها وهي : الوقفة الوصفية . والمشاهد السردية : " الحوار الداخلي (المونولوج) و الحوار الخارجي (الديالوج) " .

1. الوقفة الوصفية (السرد الوصفي التعليقي) :

لها مسميات عديدة كالاستراحة والسكون ووظيفتها الإبطاء المفرط في عرض الأحداث حيث يهتم الراوي بنقل صورة المكان و الأشياء و ملامح الشخصية و أدائها [2] . وهي ما يطرأ على المتن الروائي من توقفات للسرد ، واستبداله بالوصف فالوصف انقطاع يتوقف بموجبه السرد لفترة زمنية معينة ليفسح المجال امام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية على مدى صفحات كثيرة .

يكون زمن السرد في الاستراحة أكبر بصورة لا نهائية من الزمن الحكائي[3].

فغالبا ما يلجئ السارد إلى تعليق الأحداث ويتجه إلى وصف المنظر، أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وقد يصف الشخصية داخليا وخارجيا، وقد يوقف الأبطال عند المشاهد ويخبر عن تأجلهم فيها واستقراء تفاصيلها [1].

---

[1] . عمر عبد الواحد : شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، ط2 ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص 65-66 .

[2] . كمال الرباحي : حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 2005 ، ص 116 .

[3] لحسن مزدور : مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، مكتبة الآدب ، القاهرة ، 1995 ، ص 87 .

وفي دراسة جينيت خطاب الحكاية : " بحث في المنهج " أشار إلى أن الوصف لا يتعلق فقط بالموضوع الموصوف وإنما هو عبارة عن حكاية تحمل في طياتها إشارات تحليله للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة للمنظر الموصوف ، فيظهر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتها نحو ذلك الموضوع الموصوف .

وقد اهتم جينيت بين ما هو وصف وما هو سرد وقوام والتمييز عنده هو أن السرد يقدم الأحداث ، بينما الوصف يقدم الشخوص والأشياء [2].

وقد ميز صاحب كتاب مدخل إلى نظرية القصة بين نوعين من الوقفة :

1.1 وقفة ذاتية :

تتأمل من خلالها الشخصية وما يقابلها كاشفة مشاعرها وانطباعاتها .

2.1 وقفة موضوعية (الوصفية) :

تصف مقدمة معلومات جديدة من موضوع الوصف ، وتأتي لمجرد الوصف تؤدي دورا فنيا تزينيا ، تتم الأولى داخل زمن القصة ، يتأمل فيها البطل مشهدا ما ، والثانية خارج زمن القصة ذات وظيفة تزينية بمثابة استراحة [3].

كما قسم النقاد الوقفة الوصفية إلى صنفين هما :

التوقف التام :

عندما يكون الوصف والتعليق خارجيا أو موضوعيا ، أي أن الراوي ينظر إلى النص من الخارج وليس شخصية مشاركة في الأحداث .

التوقف النسبي :

حين يكون الوصف أو تعليق ذاتيا أو داخليا فإن الظاهر يوحي بالسكون ولكن الباطن يشمل حركة بطيئة مفرطة ، وتظهر عندما يكون الراوي احد شخصيات النص السردي[4].

---

[1] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 77 .

[2] جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، مرجع سابق ، ص 112-114 .

[3] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2010 ، ص 177 .

[4] ناصر عبد الرزاق الوافي : القصة العربية عصر الإبداع ، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري ، دار النشر للجامعات ، ط3 ، 1982 ، ص 158 .

تساهم تقنية التوقف في أنها تضفي على الرواية جانبا جماليا بالإضافة إلى دورها الأساسي في بناءها وإذ يستحيل لنا إيجاد رواية خالية منها لكن بامتزاج الوصف بالسرد أحيانا والحوارات أحيانا أخرى ، يصعب لنا تحديد التوقفات الوصفية التي تحدث على مستوى الرواية والتي ينعدم فيها أو يكاد زمن الحكاية ، لهذا فان دراسة المقاطع الوصفية في نص قصصي ما تتطلب احتياطات منهجية نلخصها في ما يلي :

- العمل على تحديد المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية وذلك لا يتم إلا بضبط مصدر الوصف .
- تبيين وظائف الوصف وذلك بمعرفته ما إذا تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تمكنه من فهم الحكاية بسهولة، أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية لشخصية ما [1].

3.1 وظائف الوصف :

- **الوظيفة التزينية** : تعمل على تزيين و زخرفة الخطاب مما يكسبها دورا جماليا خالصا .
- **الوظيفة التفسيرية** : تفسر بعض الجوانب الشخصية الداخلية والخارجية ويلعب التوقف في بناء الشخصية وبناء الحدث .
- **الوظيفة الابهامية** : تعمل على إبهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، إذا يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي ، ويلعب المقطع الوصفي دورا هاما في زيادة إحساس القارئ بواقعية الفن [2].

2. المشهد (Scène) :

وهو عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث المفصلة بكل حيثياتها ، يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الأحداث إذ انه يسمع عنه معاصرا وقوعه بالضبط فلا يفصل بين الفعل وسماعه سوى برهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله .

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، مرجع سابق ، ص 92 .

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 248 .

3. المشهد الحواري (Récif scénique) :

وهو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية ، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية " مستوى الحكاية " والمسافة الكتابية " مستوى النص " [1].

ويرى تودورف أن المشهد عبارة عن : « وحدة زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة » [2].

ويعرف لطيف زيتوني الحوار بأنه : « تمثيل للتبادل الشفهي ، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصان بحرفيته ، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع ، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ... الخ ، هذا ويترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عنه الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب » [3].

كما يعرف المشهد بعض الدراسات النقدية بأنه : « ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة التوازن » [4].

ويعرف أيضا بأنه : « المقطع الحواري الذي يتم في تضاعيف السرد ، إن المشاهد تمثل بشكل عام للحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث زمن الاستغراق» [5].

وقد أشار النقاد إلى أن المشهد الحواري يؤدي وظيفتين أخريين هما :

الوظيفة الافتراضية والوظيفة الختامية فالأولى تكون بمثابة المطلع الاستهلالي للسرد ، والأخرى بمثابة الوضعية النهائية له ، ومهمة هاتين الوظيفتين هي إحداث الآثار الدرامية للمشاهد بحيث تقوم الأحداث بتوضيح مصائر الشخوص [6].

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، مرجع سابق ، ص 22 .

[2] عمر عبد الواحد : شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، مرجع سابق ، ص 67 .

[3] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، تر أحمد ابراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 133 .

[4] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة ، مرجع سابق ، ص 78 .

[5] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 78 .

[6] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 167 .

و للمشهد الحواري وظائف لخصتها مها حسن قصراوي على النحو التالي :

- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره
- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر وبالتالي تعبر عن رأيتها ووجهة النظر اتجاه القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية ، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع و تحلم .
- إحتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .
- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة و الحيوية فيه .
- يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ، ويعطي للمشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل [1].

ينقسم المشهد الحواري إلى " حوار داخلي و حوار خارجي " .

1.3 الحوار الداخلي (الحوار مع الذات المونولوج Monologue) :

ورد في قاموس " المصطلح السردي" أنه نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وألفاظها [2].

يعرف دون جاردن المونولوج أنه الخطاب الغير مسموع وغير منطوق ، الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الحميمة القريبة اللاوعية : « أنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق ، فهو حالة بدائية ، وحملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها » ويعد هو أول من جاء بعبارة المونولوج الداخلي في روايته " الغاز المقطوع " [3].

وعرفه روبرت همفري بأنه : « ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها ، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ، وذلك

[1] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 240 .

[2] . حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 167 .

[3] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص 163 .

في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود »[1].

فإذا كان المشهد الحواري يجسد حوار بين شخصيتين أو أكثر فان " المونولوج " يعد نوعا أخر من أنواع الحوار ، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها ، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ويتمدد زمن الخطاب [2].

وبذلك يعمل المونولوج على إبطاء زمن السرد الروائي نتيجة لحالة التأمل والإفراط النفسي المناجاتي ، فهو يهدف إلى الكشف عن خلجات النفس وخباياها المكنونة ، بالإضافة إلى ارتباط المناجاة " المونولوج " بعلم النفس ، وذلك لارتباطها بتيار الوعي ، فإنها تقنية سردية تتيح للحدث بان يتوسط بين " المؤلف والشخصية المتداخلة " [3].

إن المونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها ، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها ، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل " النفسية الداخلية " تعبيرا شعوريا دون اعتبار للزمن الخارجي[4].

فالمناجاة لها صلة وثيقة بعلم النفس وذلك من خلال وصف دواخل الشخصية وما يعتريها من غموض ، إي الكشف عن الجانب اللاوعي لها .

2.3 الحوار مع الآخر (Dialogue) :

يشكل الحوار مع الآخر أسلوبا رئيسا في بناء الرواية ، وقد تنوعت أساليبه وطرقه في استحضار كلام الشخوص القصصية ومنها :

---

[1] . روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر محمد الربيعي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2015 ، ص 59 .

[2] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 244 .

[3] . فتحي بوخالفة : لغة النقد الأدبي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 318 .

[4] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 244 .

الحوار المنقول (المعروض) :

وينقسم هذا النوع من الحوار بدوره إلى قسمين هما :

- الحوار المنقول المباشر (الحر) :

في هذا النوع من الحوار تتبادل فيه شخصيتان قصصيتان أو أكثر أطراف الحديث بطريقة مباشرة وحرة ، ومن دون تدخل من طرف الراوي فلا يحدده بمعلنات القول، وإنما يكتفي بوضع إشارات تدل على صاحب الكلام ، كوضع مطة أو قوسين عند بداية كلام الشخصية وقد لا يضع الراوي قبل كلام الشخوص أي إشارة كتابية، وينقل الراوي في الحوار المباشر الحر كلام الشخوص المتحاورة بحرفيته وصيغته الزمنية .

وتجدر الإشارة إلى إن هذا النوع من الحوار يتساوى زمن السرد فيه مع زمن القصة وهذا يعني أن مدة الحوار المشهدي في القصة توازي تماما مسافته في الكتابة .

- الحوار المنقول الغير مباشر :

يسمح الراوي لشخوصه الحكائية بالكلام ، فتنطق بألسنتها مستخدمة الضمير المناسب لها ، دون أن يتدخل في كلامها لا بزيادة ولا بحذف ، وينقل الراوي كلام شخوصه متتبع الطريقتين الآتيتين :

- **الطريقة الأولى** : في هذه الطريقة يستخدم الراوي صيغة فعلية للتدليل على المتحدث نحو قوله : (قال ، قلت ، أعلن ، سمع ، نادى ،... إلخ) وغيرها من الأفعال التي تأتي بصيغتي الماضي أو المضارع والأفعال تمثل معلنات القول ، يضعها الراوي قبل كلام شخوصه الحكائية. لا يتعدى الراوي في هذا النوع من الحوار دور تقديم كلام شخوصه الحكائية وتقتصر وضيفته على تنظيم الحوار في الرواية ، فينقل كلام الآخرين متوخيا كشفهم من خلال أصواتهم بغية إقناع المروي له بحقيقة روايته .
- **الطريقة الثانية** : في هذه الطريقة ينقل الراوي الحوار مستخدما معلنات القول واصفا حالة القائل ، ومفسرا لوضعه النفسي ليكون تدخله في الحوار تدخلا جزئيا يسبق كلام الشخصية الحكائية ، ولا يلغي استقلالية كلامها وخصوصيتها ، لأن الكلمات التي يستخدمها قبل كلام الشخوص لا تخرج الحوار من خاصية المطابقة المفترضة بين زمني القصة والسرد .

يعتمد الراوي في تدخله الوصفي قبل نقل الحوار جملا قصيرة وقد لا يتعدى التدخل الوصفي الكلمة الواحدة ، إذ يبتكر الراوي الحوار لإحداث انتقاله متناسبة في إيقاعها مع طرفي السرد الذين يقع بينهما الحوار .

من خلال دراستنا لعنصر الزمن ، وتطرقنا لماهيته وأراء الدراسيين والنقاد له ، وتشكله لمفارقات زمنية بما فيها من إسترجاعات و استباقات ، وقيامه على تقنيات سردية يعمل بعضها على إبطاء السرد وهي المشهد والوقفة ويعمل بعضها الأخر على تسريع السرد وهي الخلاصة والحذف ، و نخلص إلى أن التقنيات المستعملة ضمن الاستغراق الزمني تلعب دورا كبيرا في التلاعب بالزمن و استخدامه في عديد المواضع ضمن الرواية بهدف تسريع المشاهد أو تبطيئها وكذلك اختصار و حذف الأحداث و الأزمنة لضمان نقلات سردية نوعية وسريعة داخل الرواية .

الفصل الثاني

تطبيق التقنيات الزمنية السردية في رواية السراب

المبحث الأول : تحديد الزمن الروائي المستعمل

المطلب الأول : أنواع الزمن الروائي في رواية السراب

مما سبق التطرق له هو المفهوم الغير ثابت ، الهلامي والمتجدد باستمرار للزمن وهو الحال ذاته في أنواعه ، خاصة الزمن الروائي الذي يحتوي خصائص مميزة لتتناسب والعمل الفني الروائي وبما أن محل دراستنا هو رواية السراب فسنستعرض الزمن المعمول به ضمنها والمستعمل لتشكيله فنجد كل من الزمن النفسي (الداخلي) والزمن الموضوعي (الخارجي).

أ. الزمن الطبيعي الموضوعي :

هو خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولها جانبان (زمن تاريخي وزمن كوني) ، حيث يتجلى الزمن الطبيعي في تعاقب الفصول واللّيل والنهار ، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت ، فالزمن الموضوعي يعتبر : « هو المدة المتغيرة ، والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه و انفعالاته وإيقاع حياته الداخلية » [1].

ونعود إلى روايتنا فنقول أنها خلت من التواريخ أو إسقاط بعض الأحداث التاريخية المعروفة ، ومن هنا لا يعلم القارئ في أي سنة ، أو شهر بالضبط تقع هذه الأحداث .

بالإضافة إلى أن الكاتب نجيب محفوظ قد أكثر من استخدام ظرف الزمان المبهم غير المحدد من نوع : « وانقضى شهر ، أو أكثر على حياة سعيدة لا يشوب صفاءها كدر »[2] .

غالبا ما يختفي هذا الزمن بين سطور السرد ، فيفرض على الباحث عناءا كبيرا في تتبع آثاره واستنباط إشاراته المتقطعة ، ثم محاولة تجميعها في سلك منتظم يمكن الإحاطة به . وتعترضنا هذه الصعوبة في رواية السراب حيث نجد بداية الزمن الخارجي بهذه الفقرة : « بيد أنّ أحاسيس اللّيل قلّ أن تعيش في ضوء النهار ، إنها في اللّيل تندمج في تيار لحن غامض

[1] . عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة ، تونس ، 1987 ، ص 78

[2] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص 134 .

ينطلق في جو أثيري ، يكتنفه الضباب ، فإذا طلع عليه النهار لم يبق منه إلاّ أصداء خفيفة لا تمنعنا من أن نتلمس سبيلها في الحياة » [1] .

بالإضافة إلى قول الراوي : « وفي صباح الغد ، وكنا في مطلع الخريف ألبسوني بدلة وطربوشا ، وحذاءا جديدا ، فعاودتني ذكريات العيد السعيد ، ومضى بي جدي إلى عطفة قاسم غير بعيد من بيتنا ... » [2] وهنا صرّح الراوي بفصل الخريف والذي كانت بداية جريان الأحداث فيه .

ب. الزمن النفسي :

يعتبر الزمن النفسي زمنا ذاتيا ، خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية ، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج وتداخل الأزمنة و الصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن .

وقد أجاد نجيب محفوظ في وصف واستعمال الاستعارة لتصوير الذات : « وحدثتني نفسي بأن وراء هذه الحياة الجافة المكبلة بالأغلال حياة ناعمة واسعة حرة ، فهفت نفسي إليها في جزع ولهفة »[3] .

فمن خاصيات الكتابة عند نجيب محفوظ المزج الإرادي بين السرد والحوار الباطني ، حيث يرتبط هذا الأخير باستعمال الأزمنة الثلاثة : الماضي ، الحاضر والمستقبل في عملية القص الروائي ، باعتبارها وسيلة ناجعة للتنفيس الفني عن التوترات و الضغوطات التي تعانيها الشخصية . وبالتالي فإن امتزاج الأزمنة الثلاثة هو الذي سيكون البناء الحي لقيام الرواية ، فنعيش بواسطته ماضي الأشخاص وحاضرهم ونستشرف من خلاله مستقبلهم .

---

[1] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 133 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 134 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 37 .

المبحث الثاني : تطبيق المفارقات و الاستغراقات ضمن الرواية

المطلب الأول : تمظهرات المفارقات الزمنية في الرواية

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية في رواية "السراب" ، أول ما يلفت انتباهنا توارد الأحداث التي لم تأتي وفق نسق زمني واضح ، فهي تبدأ عندما يرفع بطل الحكاية كامل القلم ليكشف المستور ويبث همومه وشكواه فيقول : « إني لأتلهف على رفع النقاب وهتك الأسرار ، لأضع إصبعي على موطن الداء ومكمن الذكريات ومبعث الآلام ، ولعلي بذلك أتفادى نهاية محزنة » [1] . ففي نفس التعبير رجع بنا إلى الماضي الذي تبين لنا من كلامه أنه حزين مؤلم ثم سبقنا إلى النهاية قبل حتى البداية والتي تنبأ لها بالحزن إلا إذا تغيرت الظروف والأحوال ، وبهذا التصوير البليغ الذي سربه لنا بطل القصة ، تتوالى الأحداث والتي يخيل لنا تتابعها بفعل قراءتنا لها ، وهي في حقيقتها انكسارات شتى وتداخلات متنوعة خاصة إذا ما اتخذنا من الحكاية الأولى منطلقا لها .

هذه الانكسارات التي سجلناها على مستوى الترتيب والانتظام الزمني حدثت بفعل المفارقات الزمنية الكثيرة التي وجدت في فضاءات الرواية مساحة جاهزة لعرضها وبيانها ، خصوصا إذا ما عرفنا بأن الامتداد الزمني للرواية (الزمن السردي) كان محصورا في مراحل حياة البطل انطلاقا من طفولته إلى مراهقته فنضجه ، مما استدعى حضور هذه المفارقات وعلى وجه الخصوص الاسترجاعات ، فحياة كامل بنيت نتاج ماض مليء بالمشاكل والعقد فكلما تقدم خطوة للأمام شدته خيوط الماضي وجذبته إليها فيعود من حيث بدأ .

فلجوء السارد إلى : « تصنيف الزمن السردي وحصره ودفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية » [2] لاشك في كونها قد لعبت دورا كبيرا في استكمال الأحداث .

---

[1] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 4 .

[2] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية : مرجع سابق ، ص 195 .

وبما أن مساق الرواية قد جاء مليئا بهذه المفارقات الزمنية التي عملت على توسيع فضاءات الرواية الداخلية وزيادة مساحتها النصية بحثا عن إثراء مضامينها ، بالإضافة إلى تنوعها بأشكالها المختلفة حسب دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية . وانطلاقا من هنا سنتناول تطبيقا لمجمل هذه المفارقات الزمنية ضمن روايتنا محل الدراسة ، ومختلف تجلياتها الجمالية وتمظهراتها ضمن الأحداث المتداخلة والمتشابكة لوقائع رواية السراب لنجيب محفوظ .

أ. السرد الإرتدادي :

لقد كان للإسترجاع الحظ الأوفر في مجريات أحداث رواية السراب فاعتمد عليه الراوي في سرد مجريات الوقائع وذلك راجع للطبيعة النفسية البسيكولوجية التي يحملها بطل الحكاية " كامل رؤبة لاظ " والعقد النفسية التي اتسمت بها شخصيته والتي لازمته منذ صباه انطلاقا من تعلقه وحبه الشديد لوالدته ، إلى كرهه وبغضه اللامتناهي لوالده وهو ما يصنفه النقاد والمختصون النفسانيون في خانة عقدة أوديب و أورست في الحب المرضي و الإمتلاكي للأم والكره الناتج عنه للأب . ومما نستشفه في سلسلة الأحداث الخاصة بالرواية حيث يظهر لنا الارتباط الوثيق لكامل بماضيه وعدم قدرته على تجاوز الأحداث السابقة فتشده الذكريات قصرا إلى نقطة الانطلاق والبداية فيستوجب ذلك استخدام واضح وواسع للاسترجاع .

وكما أشرنا سابقا فإن للإسترجاع أنواعا سنحاول إعطاء أمثلة عن استخدام كل نوع منها وتمظهره في الرواية ما كان لذلك سبيلا :

1. تمظهرات الاسترجاع الخارجي :

تطرقنا سابقا للاسترجاع الخارجي وأوردنا كثرة استعماله في الرواية مقارنة بالقصة القصيرة ذلك لاتساع مداها القادر على استيعاب المدى الزمني البعيد ورواية السراب كانت أرضا خصبة لذلك ضمن ثلاثة أجيال : انطلاقا من جيل الجد إلى الأب وصولا إلى جيل كامل بطل الرواية فتعددت الأزمنة وصاحبها تعدد الأحداث وتداخلها .

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في رواية السراب نجد :

	الإسترجاع الخارجي	الصفحة
1	كان بيت جدي بالمنيل مولدي وملعبي ودنياي ... ولكني أتلهف على إستعادة الماضي . وما من ماض إلا وله بيت تحوم حوله ذكرياته .	08
2	ومن ذكريات ذلك العهد التي لا تنسى ، موقفنا أنا و أمي على قبر جدتي في المواسم نكلله بالرياحين و نقرأ الفاتحة مترحمين .	09

حيث استرجع البطل كامل رؤبة لاظ ذكريات من ماضيه البعيد وبالتحديد طفولته التي كانت على غير ما اعتاد عليها نظراؤه في السن من العيش في كنف الوالدين والتمتع بعطفهما وحنانهما ، فهو لم يعرف له أبا غير جده ولا منزلا إلا منزله ، فتجسدت بينهما علاقة الأبوة والبنوة بكل معانيها ، فذكر في عديد الأوقات من الحكي ذكريات بينهما لا تمحى مهما طال الزمن ، كما تطرق إلى ذكر جدته من أمه طبعا وكيف كانت زيارته لها صحبة والدته إلى قبرها فوصف هاته الذكرى بما جادت به أفكاره وهو في تلك السن المبكرة .

مما تجدر الاشارة إليه هو الاستخدام البارز للأفعال الماضية والتي تدل على الاسترجاع والعودة إلى الماضي بطبيعة الحال مثل : (كان، جئت ، مرت ، رأى ، أحضرت ، هربت..)

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي الواردة أيضا نذكر :

	الإسترجاع الخارجي	الصفحة
1	حتى رأى جدي رؤبة لاظ في حالة سكر بيّن وقد سال الدم من أنفه .	07
2	لقد جئت إلى هذه الدنيا نتيجة لحماقتي أنا دون سواي .	08
3	فمرّت الأعوام تلو الأعوام وهي لا ترى لهما أثرا .	08

لم يقتصر الكاتب على سرد ذكريات البطل فقط بل خصص عدة فقرات لشخصيات رئيسية كالأم والجد والأب ، فاستذكر مصادفة اللقاء الذي جمع جده بوالده وكانت نتيجته عودة والدته لزوجها وكان ثمرة رجوع هذه العلاقة ميلاد بطلنا كامل ، وكيف أن جده حمل نفسه مسؤولية وملامة هذا الصلح الذي سرعان ما انفصل بعده الزوجان وعاد كل منهما إلى حياته الخاصة فلم يتحمل التبعات إلا أخوه وأخته اللّذان بقيا في رعاية والده بينما هو بقي عند أمه فتشتت العائلة .

وتعد تقنية الاسترجاع و الاسترجاع الخارجي بالخصوص تقنية زمنية تبرز بشكل واضح في الخطاب الروائي ، وهذه التقنية نجدها من أكثر النماذج التي تسيطر على السرد في بنية رواية السراب حيث : « يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية »[1] .

[1] . أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015 ، ص 104 .

ومن بين الاسترجاعات الخارجية في الرواية نذكر :

	الإسترجاع	الصفحة
1	كانت أمي و حياتي شيء واحد	4
2	وقفت أمي بجانب جدي	4
3	هذه أمي بجسمها و روحها	5
4	وجدت أمي منكبة على درج مفتوح	5
5	روت لي قصة زواجها	5
6	عاشت في كنف أبيها	6

يعمد السرد الإرتدادي الخارجي إلى التعريف أيضا بماضي شخصيات الرواية خاصة الشخصيات الرئيسية ، وفي روايتنا تجسدت في شخصية الأم التي لازمت البطل من نعومة أظافره إلى أن واراها التراب فقام بوصفها وصفا دقيقا يخيل للسامع و القارئ أنها ماثلة أمامه بقوامها وبتفاصيلها الجسدية والروحية واسترجاعه جل التفاصيل المعاشة بينهما ، فسرد تفاصيل زواجها من والده ومعاناتها معه بسبب إدمانه الخمر وانفصالها منه وعودتها له مرة أخرى ، كما ذكر الحزن الذي كانت تعانيه جراء حرمانها من ولدها وابنتها ، فرأت في كامل سلواها فأحبته حبا جما وأولته رعايتها وحرصها الشديد الذي كان سببا كبيرا لما آلت له شخصية البطل في مستقبلها .

لقد زخرت الرواية بكثير من الإسترجاعات التي نعدد منها على سبيل المثال لا الحصر :

	الإسترجاع	الصفحة
1	لكنني عانيت تجارب مرة زلزلتني زلزالا	3
2	على جسر إسماعيل رأها أبي أول مرة	5
3	كانت أمي تهفو لذكريات أخي و أختي بعين دامعة و فؤاد كسير	9
4	حلت خالتي ضيفة ببيتنا هي و أسرتها	11
5	مضى بي جدي إلى مدرسة العقادين	17
6	سافرنا الى بنها أنا و عمها مدحت فوجدناها في أسرة طيبة محترمة	19
7	كان مولدك عسيرا والله يعلم كم تألمت أمنا	20
8	أخفقت مرتين في عامين متتالين	25
9	جاءنا بعد ذلك بزمن غير طويل	32
0	كان يذهب إلى مقهى لونبارك	35

2. **تمظهرات الإسترجاع الداخلي** :

ذكرنا في بداية الدراسة أن الاسترجاع الداخلي يضم قسمين هما :

- **الغيري :**

• داخل حكائي • خارج حكائي

- **المثلي :**

• تكراري • تكميلي

وقد تفاوتت نسب استخدام كل نوع ضمن الرواية حسب الاحتياج ، وسندرج بعض الأمثلة لبيان ذلك :

الإسترجاع الداخلي الغيري	
خارج حكائي	لقد كانت له أخت وهربت (ص30) **إسترجاع لـ** إبنتك راضية هربت (ص18)
	إنتظر يوما على مضض موت أبيه (ص58) **إسترجاع لـ** حاول أن يدس السم لأبيه متعجلا حظه في الميراث (ص06)

بما أن الراوي يسرد الأحداث على لسان البطل الذي كانت صلته بالماضي لا تنفصل عن حاضره ومستقبله فقد كان يعود بذكرياته ويحكي تفاصيل وأحداث شخصيات مقربة منه وذلك بالطبع من خلال استخدام الإسترجاع الداخلي الخارج حكائي ، كذكره لحادثة هرب أخته وزواجها بعد رفض والدها لكل من تقدم لها ، كما استرجع حادثة محاولة والده لقتل جده طمعا بالميراث والتي باءت بالفشل وعوقب عنها أشد العقاب .

كما عرفنا الراوي على شخصيات جديدة لم يسبق لنا معرفتها كالعم آدم النوبي الذي يعمل لدى أبيه فقال عنه : " هو سميره القديم ..." (ص31) والموظف الذي يسامره بالحانة .

ونذكر أمثلة أخرى عن الإسترجاع الخارج حكائي منها :

	الإسترجاع الخارج حكائي	الصفحة
1	لقد مات جدها وهو يصب لعناته على أبيها	18
2	أرسلت الفتاة المجنونة كتابا	19
3	إن زوجها خطبها ولكن أباها رفض	19
4	سافرت إلى عمي في الفيوم	31
5	لست إلا ارملة كان زوجي لواء عظيم يدعى علي باشا سلام	132

نلاحظ من خلال هذه الإسترجاعات الخارج حكائية أنها زودتنا بمعلومات عن حوادث جرت لشخصيات ليس لها تأثير في الزمن الحكائي الخاص بحياة البطل .

الإسترجاع الداخلي الغيري	
داخل حكائي	ثم جاء العون من حيث لا أدري فتطوعت الخادمة لإماطة اللثام عمّا حيّر خيالي (ص21) **إسترجاع لـ** أحضرت لي خادمة دميمة (ص11)
	وعشت العمر بلا صديق (ص33) **إسترجاع لـ** فقد بدا عجزي عن اتخاذ أصدقاء (ص14)

فهذه الإسترجاعات عبارة عن حوادث مست بطل الرواية في حد ذاته وكان لها تأثير على صعيد حياته المستقبلية .

الإسترجاع الداخلي المثلي	
تكراري	بالأمس جئتني سائلا أن أترك الغلام لكم ، و اليوم تمن عليا أن ربيته حتى صار رجلا (ص30) **إسترجاع لـ** فقد حزم أمره يوما لزيارة أبي (ص16)
	أو أن أتذكر صورته القديمة التي مزقتها بيديّ فلم أفلح (ص28) **إسترجاع لـ** وكانت ذكرى تلك الحادثة تعاودني في فترات متباعدة فتحز في نفسي ... عما دعاها حقا إلى الاحتفاظ بتلك الصورة (ص05)

مما سبق ذكره أن الإسترجاع الداخلي المثلي التكراري يستعمل للتذكير ولمقارنة لحظة في الحاضر بأخرى في الماضي وتكون ذات علاقة مباشرة بأحداث الرواية وبالشخصية

الرئيسية ، فبطل القصة كامل يرجع بذاكرته إلى ماضي انقضى ولكن بقي تأثيره ساريا في الحياة الحاضرة ولا يحتاج إلا لموقف مشابه ليعيد استحضاره .

	الإسترجاع الداخلي المثلي التكميلي	الصفحة
1	وقصصت عليهم جانبا من حياتي متحاميا الفجوات التي لا تطيب ذكراها	89

لقد قل استعمال الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي في رواية السراب إن لم نقل أنه ندر ، كون الراوي استفاض على لسان البطل بذكر تفاصيل حياته بحلوها ومرها ولم يغفل إلا ما مر جامدا بمرور الأيام حيث ركز على طفولته وانطلق منها إلى غاية زواجه وبكل محطات حياته وما لاقى بها من صعاب ومآسي .

3. تمظهرات الاسترجاع المختلط :

هو دمج واستخدام لنوعي الاسترجاع الداخلي والخارجي معا ، فنجده يتخلل الاسترجاعات ولا يكاد ينفصل عنها ، فيصعب تفريقه وعرضه كوحدة مستقلة ومن أمثلته :

	الإسترجاع المختلط	الصفحة
1	ولأعترف أني شديد الحنين إلى الماضي وقد بنت في هذه الفترة الأخيرة أشد ما أكون حنانا إليه .	08
2	إنها تشير إلى مطاردتي لها منذ ثلاثة أيام	82

من خلال ما سبق نجد أن الرواية زخرت بتعداد كبير من الإرتدادات لأن الرواية بنيت أساسا على تذكر واستعادة لأحداث سابقة فالجزء الأول منها حدث أغلبه في الماضي ، فالسارد

هو نفسه كامل بطل الرواية يروي ما مر به وما لاقاه على مدى حياته ، لذا جاءت العودة إلى الماضي غالبا على لسانه ، واستغل وظيفة الاستذكار للكشف عن تفاصيل حياته وماضيه .

ب. السرد الاستباقي :

يسعى السرد الاستباقي من خلال مقاطعه للقفز على حاضر النص واستباق الحاضر ، وذلك بالتطلع إلى ما هو محتمل الحدوث في المتن الروائي أي : « القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية » [1] .

كما ذكرنا سابقا فإن للاستباق أنواع سنذكرها كالآتي :

- **الاستباق الخارجي:**

• الاستباق كتمهيد • الاستباق كإعلان

- **الاستباق الداخلي :**

• الاستباق التكراري • الاستباق التكميلي

- **الاستباق المختلط**

1. تمظهرات الاستباق الخارجي :

1.1 الاستباق كتمهيد :

أوردنا سابقا مفهوم الاستباق التمهيدي واعتباره توطئة لأحداث لاحقة ، تتطلع للأمام « حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات ، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب والتنبؤ بما هو آت » [2] .

أمثلة عن تطبيقات الاستباق كتمهيد في رواية السراب

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

[2] . مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 213 .

	الاستباق كتمهيد	الصفحة
1	ولم أكن الحظ العاثر الوحيد الذي ابتليت به حياتها	04
2	لم يعد يفصل بيني و بين التاسعة	11
3	كانت أول نذير لي عن مأساة	18
4	فقد قذف حياتي بقنبلة عن قصد حسن كادت تودي بحياتي	22
5	الأفضل أن أسدل الستار على عهد الدراسة كله	40
6	إليك قصتي يا سعادة الوكيل	142

فنجد بطلنا كامل انطلق من خلال استرجاعاته الماضية في بداية سرده لقصة حياته ، وضّمنها ببعض الاستباقات منها ما كانت قريبة الحدوث ومنها ما طال وقوعها .

فباستباقاته التمهيدية أعطانا تلميحات عمّا ستؤول إليه الأمور في شأن من شؤون حياته هو أو شخصية من شخصيات الرواية ، فيتركنا في ترقب مستمر وتخيل لما سيحدث ، وأي تغيير سيحصل في مجريات القصة ، لدرجة تجعل القارئ يتكهن ويتوقع ما سيأتي به السرد القادم .

ولتوضيح ذلك نذكر تلميح الكاتب التمهيدي في رغبته الملحة لترك الدراسة في قوله : « الأفضل أن أسدل الستار على الدراسة ... » [1] وكان له ما نوى فتوالت الأحداث ليجسد تخمينه على أرض الواقع ويترك مقاعد الدراسة بلا رجعة .

[1] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص40 .

كما مهد لنا لواقعة خطبة أمه ورغبة جده الملحة في تزويجها بصديقه الضابط بقوله : « فقذف جدي بقنبلة ... » تلميحا منه للحادثة التي أوردها بعد ذلك بنوع من التفصيل .

2.1 الاستباق كإعلان :

وهو « تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه » [1] بمعنى أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي ، أي أنه يعرفه ويوصله للحدث ، هذا النوع من الاستباقات موجود في روايتنا فالسارد وضع كثير من المواقف و الأحداث الصريحة التي تتحقق داخل المتن الحكائي .

ومن أمثلة الاستباق كإعلان في رواية السراب نجد :

	الاستباق كإعلان	الصفحة
1	ولكن لم تدم هذه الحياة الجديدة إلا اسبوعين	08
2	اعترض سبيلي حادث لعله في ذاته تافه ولكنه غير مجرى حياته	39
3	لم أكن لأرى لها من نهاية لولا حادث عارض	76
4	إن رباب أول عهدنا بالأفراح فينبغي أن تكون ليلتها بالغة المسرة	90

ولتوضيح تطبيقه من خلال الرواية نذكر كمثال إعلان البطل عن نهاية الحياة الزوجية لأمه بعد عودتها لزوجها والذي سرعان ما عاد إلى طبعه المشين وعكر صفو حياتهم وحكم عليها بالفشل . كما قصّ علينا في وقت خطبته من رباب إعلان أمها عن رغبتها في إقامة

[1] . عمر عاشور : البنية السردية عند طيب صالح ، مرجع سابق ، ص 21 .

حفل زفاف لإبنتها فوقع ذلك من نفسه موقع الرفض والخوف خشية من خجله ورهبة من المدعوين للحفل وهو الذي لا يستطيع رفع عينيه في أقل مواجهة يلاقيها مع الغرباء .

2. تمظهرات الاستباق الداخلي :

1.2 الاستباق التكراري :

أما بالنسبة للاستباق الداخلي التكراري في رواية السراب نجد :

الاستباق الداخلي	
تكراري	• ماذا ينتظر أن أرث عن أبي بعد وفاته (ص30) • عزاء نفسي المحزونة بأني سأرث يوما ثروة لا بأس بها (ص45)
	• إن عمه لم يعرض عليه ما عرض حبا في سواد عينيه ولكنه ينوي بلا شك أن يزوجه إحدى بناته (ص32) • وقد سبق ظنها فجاءنا بعد ذلك بزمن غير طويل خطاب مدحت يخبرنا بخطبته لابنة عمه (ص32)

وكما هو معلوم فإن الاستباق التكراري يتجسد من خلال تكرار مقاطع سردية مستبقة سوف يحين وقت سردها بالتفصيل وقد ذكرنا من خلال الجدول أعلاه أمثلة حول ذلك ، حيث تكرر موضوع الميراث لعدة مرات فكانت رغبة تملكت الوالد رؤبة لاظ وانتقلت لابنه كامل فكان ينتظر بفارغ الصبر موت والده لينال نصيبه و يحقق ما كان يحلم به والزواج من رباب .

2.2 الاستباق التكميلي :

يتجسد الاستباق الداخلي التكميلي في روايتنا من خلال :

	الاستباق الداخلي التكميلي	الصفحة
1	تعيد في نفسي ذكرى منصة الخطابة لكلية الحقوق	108
2	أليس هو صاحب الخطاب / أتعني خطابا	144

استخدم الراوي الاستباق الداخلي التكميلي في بعض الأحيان لإعفائه من إعادة السرد لمرة أخرى فيعطي اختزالا أو تذكيرا للقارئ ليعود بذاكرته إلى ما سبق وهو قليل الاستعمال في رواية السراب .

3. تمظهرات الاستباق المختلط :

حاله حال الاسترجاع المختلط قليل الاستعمال ، لم يرد إلاّ في موضع أو اثنين خاصة أن البطل كان شديد التحديد والتفريق بين ماضيه وحاضره ومستقبله واعتمد تسلسلا عمريا في سرد الرواية ونذكر كمثال عنه من روايتنا :

	الاستباق المختلط	الصفحة
1	هل يمكنني أن ألاعبهم أم تتكرر المأساة ...	12

على العموم فقد لاحظنا أن تجليات الإسترجاع باعتباره تقنية زمنية ضمن البنية السردية للرواية قد كان له نصيب معتبر من الاستخدام تلاه الاستباق في مرتبة ثانية وذلك راجع لماضي البطل الزاخر بكثير من الأحداث أول لنقل أن ذاكرة الصبى تحتفظ بأقل الأمور دقة وتختزنها بقية أيام العمر ، دون أن نغفل أن الحياة النفسية و الاجتماعية التي عاشها البطل

بنيت على هذه الأحداث الماضية فترسخت في كل جوانب شخصيته التي تمظهرت من خلال تصرفاته وقراراته ثم انتقل إلى مرحلة عمرية استخدم فيها الاستباق لإبراز رغباته وطموحاته ورؤيته للأحداث مستقبلا ، فكانت حقلا خصبا تبرز من خلاله تجليات الاستباق بأنواعه .

المطلب الثاني: تمظهرات الاستغراقات الزمنية في الرواية:

أ-التسريع السردي

1- تمظهرات الخلاصة:

الخلاصة: سبق وذكرنا أن الخلاصة السردية تهتم بتسريع السرد حيث تقوم على سرد وقائع أو أحداث يفترض أنها وقعة في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات، أي دون التعرض للتفاصيل.

وقد كان للتلخيص حضور في رواية "**السراب**" لنجيب محفوظ بحيث فرض التنويع الزمني داخل الرواية و إسهامه في المرور السريع عبر العديد من المحطات الزمنية الطويلة التي لم يكن بالوسع تغطية فضاءاتها، دون الإخلال بالبناء العام للرواية و إثقال كاهلها بمساحات زمنية هي في غناء عنها.

و مما تجدر الإشارة إليه أن تقنية التلخيص تقوم بوظائف بنيوية مهمة إلى جانب ارتباطها بآلية الاسترجاع خاصة أن الرواية تسرد أحداثها على لسان البطل كامل

الذي كانت صلته بالماضي قوية و متينة، حيث يقوم بسرد أحداث الماضي على لسان شخصياته، حيث تبرز في الرواية الكثير من الخلاصات الاسترجاعية التي وظفها نجيب محفوظ لتلخيص أحداث الماضي و ترهينها في زمن السرد الحاضر.

كما نجد نجيب محفوظ يستعين بتقنية التلخيص أو الخلاصة لسرد أحداث جرت في أعوام وتلخيصها في فقرة : "وكان من سخرية القدر أن مات لاظ بك في نفس العام الذي سعى فيه ابنه إلى القضاء عليه. وانقضى من الدهر سبعة أعوام فبلغت أختي راضية الثامنة، وبلغ أخي مدحت السابعة أو نحو ذلك، وفي ذلك التاريخ حدث ما غيّر مجرى حياة أسرتنا الهادئ"[1].

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 07.

إن في هذا التلخيص قياس دقيق لمدة زمنية معينة كانت الفاصل المحوري في تحول حياة أسرة كاملة، حيث أن الأسرة قبل سبعة أعوام كانت تنعم بحياة هادئة ومستقرة ثم تغيرت حالتها وذلك حين قرر والد الطفلين أخذهما والتكفل بحضانتهما، حيث يلخص الراوي كل سنوات الطفولة بقوله : بلغت أختي راضية الثامنة وبلغ أخي مدحت السابعة دون التطرق للتافصيل حياتهما قبل هذا السن.

ويعمل التلخيص على لفت انتباه القارئ ومشاركته الفعلية في نسج صور متخيلة لمتابعة ما سيحدث من أحداث

ومن الخلاصة ايضا قول " كامل ":" كان شهرا كالحلم، و لكن الأحلام لا تدوم وقد انقضى، و رأيت بعيني الحسرة الحقائب وهي تعد، وتكوم استعدادا للرحيل، وتم الفراق فكان العناق و السلام و حملتهم العربة جميعا و مضت، و أنا أودعهم من الشرفة بطرف دامع"[1].

يلخص الراوي هنا شهرا عاش فيه السعادة و السرور اللامتناهي مع أبناء خالته التي زارتهم في بيت جده بقوله كان شهر كالحلم مستغنيا بذلك عن تفاصيل كثيرة حدثت في هذه الزيارة.

ونجد الخلاصة أيضا: "جاء عمها في النادي و أبلغني الخبر، قال انه لا يعلم أي شيئا عن حقيقة الحال"[2].

حيث يلخص الجد كل ما قاله العم عن حادثة هروب أخت كامل راضية من المنزل وزواجها، بجملة واحدة و هي **أبلغني بالخبر** مكتفيا بذلك عن تفاصيل الحادثة، رغبة من السارد في تسريع السرد.

واستعان الراوي بتقنية **الخلاصة** أيضا في قوله: "وواظبتُ على ذلك الموعد الذي لا يدري به الطرف الآخر شهرين أو يزيد، يوما بعد يوم دون انقطاع أو تأخير"[1] .

[1] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 11..

[2]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ،ص19.

يقترب هذا التلخيص من المشهدية، ويغطي حيزا زمنيا يمتد إلى شهرين ويصور للقارئ الموانع الكثيرة التي تحول بين بطل الرواية كامل وفتاته رباب والتي تتجاوز خجله، فعلى الرغم من أنه تم تلخيص هذا الزمن الذي مدته شهرين، فإنه ساهم في تقديم جزء من أبعاد شخصية كامل التي تتسم بالخجل والوفاء .

و من الخلاصات الاسترجاعية أيضا حين لخص البطل**(كامل رؤبة)** الحوار الذي دار بينه وبين الوكيل حيث يقول " واقتعد الكاتب كرسيا قريبا باسطا أوراقه على نضد، ووجه إلي أسئلة عن اسمي وعمري و وظيفتي وطلب إليا أن أروي معلوماتي عن الحدث، فصدعت بأمره و الكاتب يسجل كل كلمة أقولها"[2].

حيث يلخص كامل كل الحوار الذي دار بينه وبين وكيل النيابة في بضعة جمل متفاديا بذلك التكرار لأنه يعلم أن القارئ يعرف جيدا من هو كامل وجميع معلوماته الشخصية فالتلخيص هنا كان ضرورة حتمية.

إلى جانب الخلاصات الاسترجاعية التي لعبت دورا بارزا في تسريع حركة السرد نجد بعض الخلاصات في زمن السرد الحاضر، والتي تعمل على تسريع السرد في الرواية وذلك في **هذا المثال حيث يقول:** «لاعلم لي بالساعات الطوال التي قضيتها في غيبوبة تامة، ولكن ثمة أويقات أخريات كنت أتخبط في ظلمات بين الغيبوبة واليقظة، إنها دنيا غريبة معتمة، تتوزعها الأحلام.....» [3].

حيث يقوم كامل بتلخيص الساعات الطوال التي قضاها في الغيبوبة بعبارات مختصرة .وذلك لعدم حدوث شئ يستدعي الذكر أو السرد.

---

[1]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ،ص38.

[2]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 145.

[3]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 155.

ونستنتج أخيرا أن هذه التقنية بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط بين فصول الرواية مما يساعد على سد الفجوات والثغرات التي يمكن أن تحدث في الرواية وذلك من خلال تقديم سريع ومختصر للمشاهد العامة أو التعريف بالشخصيات أو الأحداث.

2- تمظهرات الحذف:

الحذف: كما سبق وذكرنا الحذف تقنية من تقنيات تسريع السرد، و فيه يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة، دون الإشارة إليها، ويكتفي بإخبارنا أن سنوات أو شهور مرت، دون ذكر أحداثها وقد لجأ نجيب محفوظ في روايته "السراب" إلى تقنية الحذف بأنواعه.

تمظهرات الحذف المحدد (المعلن):

الحذف المحدد هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح ودقيق وذلك من خلال الألفاظ التالية" مر أسبوع، مرت سنتين....."

ومن الحذف المعلن قوله: "وعقب حديثنا الغريب بيومين أصابتها وعكة مرض ألزمتها الفراش فلم أفارقها أثناء مرضها إلا في أوقات العمل"[1] .

فد قام السارد بإسقاط مدة محددة قدرت بيومين وهي المدة التي فصلت بين حديث كامل وأمه حول موضوع الزواج والوعكة الصحية التي أصابتها فكان الحذف هنا لتجنيب القارئ الشعور بالملل حيث أنه يعلم أن الأم كانت حالتها النفسية سيئة من جراء الحوار الذي دار بينها وبين كامل.

نجد **الحذف المعلن** في قوله: جاوزت الرابعة من عمري و جاء سن الرفاق و اللعب و لم يكن لي مهرب في البيت إلا الشرفة وهي تطل على البيت و تشرف على الطريق....[2]

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 04.

[2]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 10.

قام الراوي باستعمال تقنية الحذف وذلك من خلال حذفه للسنوات التي سبقت بلوغه سن الرابعة و ذلك بقوله جاوزت الرابعة متجاوزا بذلك ما قد يحصل أو حدث في هذه السنين الماضية، لأنه يعلم أن القارئ يعرف بأن السنوات الأولى للطفل قبل سن الرابعة هي سنوات لا يمكن للطفل أن يتذكر ما جرى فيها من أحداث و تفاصيل و ليمكن أن يحدد ميولا ته و هواياته في هذه الفترة، إذا كان الحذف ضرورة حتمية لا بد منها.

ومن **الحذف المعلن** أيضا قوله: "ومضى على تلك الليلة، و ما خفت شجن أسبوع أو أكثر لا أذكر، و كنت قد انتهيت من عملي اليوم و جلسة انتظر موعد الانصراف في ملل و تعب[1].

يقوم الراوي بتسريع السرد في هذا المشهد و ذلك من خلال القفز بالزمن السردي مدة أسبوع أو أكثر مسقطا بذلك فترة زمنية محددة مقدرة بأسبوع لان الأحداث التي حصلت في تلك الفترة ليست لها أهمية .

ومن الملاحظ على هذه الحذوف هو إسقاطها لفترات زمنية قصيرة وهي فترات زمنية قريبة من راهن الشخصية وحاضرها مما عمل على خلق التماسك بين السياقات بالاضافه إلى التخلص من الفترات الزمنية الميتة.

ومن الحذف المعلن قوله: "و تقضت أسابيع لعلها لا تتجاوز الشهرين في سعادة و طمأنينة و إني إذ أعود إلى ذكرى تلك الأيام يمضني شعور بالألم و الأسى، لا حسرة على سعادة ذهبت و لكن أسف على اكبر خدعة ابتليت بها في حياتي"[2].

وقوله: "انقضى شهر أو أكثر على حياة سعيدة لا يشوب صفاءها كدر حل سلام مكان الشك و عادت علاقتي برباب إلى أصفى ما كانت عليه من الود، الطاهر و الحب البريء"[3].

---

1. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 72.
2. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 111.
3. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 134.

فقد أسقط الكاتب مدة زمنية محددة قدرت بشهرين في في الحذف الأول وبشهر في الحذف الثاني تسريعا منه لوتيرة السرد،وكان ذلك لعدم حدوث شئ جديد في حياة الراوي يستدعي السرد فقد كانت الأيام الماضية مليئة بالسعادة والهناء كما حل فيها الصفاء والتفاهم بينه وبين رباب فكانت الأيام شبيهة ببعضها مما ألزم الراوي حذفها لعدم وقوعه في التكرار.

وهناك حذوف محددة اخرى .

الحذف	الصفحة
رجع إلينا بعد ساعة	**14**
في نهاية العام جاءتني شهادة الأصفار فاتهمت أمي المدرسة.....	**14**
كان الحنطور يوصلني صباحا ويعود بي مساء إلى البيت.....	**17**
حدثت معجزة ونقلت إلى السنة الثانية وان كنت قضيت عامين في السنة الأولى....	**21**
وفي صباح السبت من منتصف أكتوبر غادرت البيت مزودا بالدعاء.....	**35**
وفي عصر اليوم التالي ذهبت إلى محطة الترام	**64**

تمظهرات الحذف الغير محدد (الغير معلن):

وهو الحذف الذي يصعب فيه تحديد المدة الزمنية بدقة ويعبر عنه من خلال العبارات التالية:(مرت سنوات، انقضت أيام .....)

ونجده في قوله: "ثم كان صباح تاريخي في حياتي إذ وقع بصرها علي والتقت عينانا وهي قادمة نحو المحطة و ارتعشت جوارحي وتساءلت وأنا أعاني الحياء"[1].

لقد قام السارد بحذف مدة زمنية غير معلومة وذلك بقوله كان صباح تاريخي لان الأيام التي سبقت كانت شبيهة بعضها، إذ لم يقع فيها جديد يستدعي الذكر فقد كان يذهب للمحطة يراقب رباب من بعيد فقط، فأسقط الراوي هذه المدة تفاديا للتكرار لان هذه العادة أصبحت

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 44.

معروفه لدى القارئ، أما هذا اليوم فقد وقع نظر رباب على كامل وأحست بمراقبته لها فكان يوما مميزا يستحق الذكر.

وفي قوله :"ومرت بي أيام قاسية مظلمة، كنت أرنو إلى وجهها الذابل الشاحب بفؤاد كسير، وراحتها بين يدي، ولساني يلهج بالدعاء وكانت متعبة خابية ، ولكن قرأت في عينيها نظرة راضية، كأنما نسيت بعطفي وحبي جميع آلامها"[1].

لجأ السارد إلى حذف مدة زمنية ليست محددة بقوله مرت أيام تسريعا منه للسرد لأنه لا يتحمل تذكر هذه الأيام التي مرضت فيها رباب لأنه كان يعاني آنذاك وتجنبا لملل القارئ الذي صار خبيرا بمجريات الأحداث فلا داعي للتكرار.

ونجده كذلك في قوله: "وهل الخريف بجوه اللطيف وسحابه الرقيق واستقبلت المدارس عاما جديدا، وكنت وزوجي نخرج معا في الصباح ونستقل ترامًا واحدا"[2].

قام السارد بحذف مدة زمنية غير محددة بقوله **هل الخريف** وذلك بإسقاط شهر أو أسابيع أو أيام من فصل الصيف الذي يسبق فصل الخريف وهذا كان نتيجة لهفته لاستعادت الذكريات التي حصلت في هذا الفصل فكامل تعرف على رباب وكان يراقبها في فصل الخريف فكلما حل هذا الفصل يسترجع كامل سعادته وذكرياته.

وهناك حذوف غير محددة اخرى

الحذف الغير محدد	الصفحة
ومرت أشهر فوضعت أمي أخي الأوسط	**6**
ويوما قرئت علينا في حصة الديانة–هذه الآية الكريمة–	**17**
واستقبلت عاما مثيرا توزعتني فيه الحيرة وحب الاستطلاع والتجربة القاسية	**18**

نستنتج مما سبق ومن خلال الحذوف الواردة في الرواية أن السارد قام بإسقاط فترات زمنية دون التعرض إلى تفاصيلها وذلك يعود إلى رغبته في تسريع وتيرة السرد أو أن الأحداث

[1]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 107.

[2] – نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 107.

المذكورة لا تحمل في طياتها الجديد الذي يستحق السرد، ومن هنا نخلص أن الحذف تقنية مثلى في التخلص من الزمن الميت من الرواية والمضي بالأحداث إلى الأمام.

ب –التوقفات السردية:

1 – تمظهرات الوقفة الوصفية:

الوقفة الوصفية: هي حركة سردية عكس الحذف، تظهر في التوقف في مسار السرد،حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية و تعطيل حركتها، فيتوقف زمن القصة فاسحا المجال للراوي لتقديم التفاصيل فيصف مكانا أو شيء أو شخص.

ويتم الوصف حسب "**هامون**" في الرواية تبعا لثلاث حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية و متباينة لاشتغال المقطع الوصفي، فقد بني الوصف بالنظر إلى الشيء الموصوف، أو بالحديث عنه أو العمل عليه.

والوصف بالنظر هو أكثر الطرق تداولا في بناء المقطع الوصفي لدى الكاتب، حيث يقتضي أن يكون الشيء الموصوف موضوعا في مكان مناسب للرؤية، بحيث تتاح إمكانية التعرف إليه وتمييزه[1].

وقد وظف نجيب محفوظ في روايته"السراب" تقنية **الوصف** بصورة مكثفة و بارزة مما عمل على إبطاء زمن السرد و استطراد زمن الخطاب وسعته، وتجسيد الزمان والمكان ورسم معالم الشخصيات.

وبحكم العقدة الأوديبية التي يعاني منها بطل الرواية "**كامل**" –التعلق الشديد بأمه– فقد نالها من الرواية الوصف الكثير و في مواضع متفرقة.

يتوقف السرد عندما يصف ملامحها الخارجية قائلا: "ووقفة أمي إلى يمين جدي معتمدة بساعدها الأيسر مسند الكرسي الكبير، في فستان طويل يشتمل عليها من العنق إلى القدمين، و

[1]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،مصدر سابق ،ص 180.

لا ينحسر من ساعديها إلا عن اليدين، بقامة طويلة و جسم نحيل و وجه مستطيل و عينيين واسعتين خضراوين و أنف دقيق مستقيم ونظرة حالمة تقطر حنانا ولا تخلو من بريق ينم على الحيوية وحدة المزاج ياله من وجه شاء الرحمان أن يكرره في وجهي."[1]

وبحكم أن كامل نشأ في بيت جده و هو من قام بتربيته ورعايته فقد نال الجد من الوصف نصيب يقول واصفا شخصيته وملامحه الخارجية: " في صورة كبيرة يظهر فيها جدي جالسا على مقعد كبير بجسمه الضخم وكرشه الكبير، وشاربه الأبيض كأنه هلال فوق فيه، في بذلته العسكرية المحلاة بالنياشين"[2] .

عاش كامل طفلا وحيدا لا يعرف من الأهل سوى جده و أمه بعيدا عن أخويه مدحت وراضية، فحين حدث اللقاء بينهم يتوقف السرد توقفا بارزا فاسحا المجال للوصف، يصف كامل أخويه وصفا دقيقا ينم عن الاشتياق والمحبة.

يقول واصفا أخته راضية: "بهرني جمال أختي، رأيتها أقصر من أمي قليلا و لكنها ممتلئة بضة، ميالة للبياض أما وجهها فصورة عن وجه أمي، وصورة عن وجهي أيضا، بعينيه الخضراوين الصافيتين و أنفه الدقيق المستقيم" [3].

ويستطرد واصفا : " أما مدحت فأنموذج من نوع آخر،بدين في غير إفراط مستدير الوجه والرأس، أبيض الوجه مشرب بحمرة، أسود العينيين، ينم مظهره عن الفحولة والقوة وإن لم يجاوز الثامنة عشرة، يقهقه ضاحكا لأتفه الأسباب ويبدو فرحا صحيحا معافى."[4]

كما أن نجيب محفوظ في روايته السراب تعدى وصف الشخصيات والتعريف بها إلى وصف الأماكن و المدن، و قد عملت المقاطع الوصفية للمكان في الرواية على إبطاء السرد، وإبراز معالم الأماكن.

---

[1] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 04.

[2]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 04.

[3]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 37.

[4]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 20.

فبحكم تعلق كامل ببيت جده، البيت الذي نشأ فيه وكبر وتعلم، دفعه حنينه و شوقه لذكريات الماضي الخالدة لوصفه قائلا: "كان بيت جدي بالمنيل، مولدي و ملعبي و دنياي، وكان يتكون من دورين كبيرين نقيم في الأعلى منها، وله فناء صغير" [1].

ومن نماذج وصف المكان كذلك وصفه لمدرسة الروضة الأولية الأهلية، قائلا: "ومضى بي جدي إلى عطفة قاسم غير بعيد من بيتنا، ودخلنا ثاني بناء صادفنا إلى اليسار، مدرسة الروضة الأولية الأهلية، وقد وقع عليها الاختيار لقربها من البيت، كانت تتكون من فناء متوسط ودور واحد من ثلاث حجرات، فصلين وحجرة الناظر" [2].

وكذلك دفعه جهله للمكان الذي يعيش فيه والده لوصفه بكل تفاصيله عند زيارته له فاستفاض في الوصف معلقا بذلك زمن السرد بقوله "وجدت نفسي في حجرة كبيرة مستطيلة تنتهي ببابين في الجدار المقابل علقت بينهما صورة بالحجم الطبيعي لأبي في عز شبابه، وقد غطيت أرضها ببساط نفيس منمنم، وصفت على جانبها الكنبات، و أسدلت الستائر على نوافذها وأبوابها.. ورأيت أبي متربعا على كنبة تتوسط الجناح الأيسر للحجرة وأدوات الشراب أمامه على منضدة أنيقة –لعدم انفصالها عنه– عضو من أعضائه[3].

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 08.

[2]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 12.

[3]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 68.

الواصف	الموصوف	الوصف	الصفحة
كامل	**أمه**	هذه أمي بجسمها و روحها، هذه أمي بعينيها و فمها و هذا الصدر الحنون.....	**ص5**
كامل	**أمه**	كانت أمي من الفرح في نهاية، وقد بدت بعدما عانت في الأيام الأخيرة من هم و حزن وكأنها استردت شبابها الأول، كانت عيناها تتألقان.....	**ص19**
كامل	**أمه**	أما أمي فقد سارع إليها الكبر بنسبة اكبر منه إذا عدت بالقياس إلى عمرها جف عودها، واشتعل مفرق شعرها وسوالفها شيبا.....	**ص35**
كامل	**المحطة**	وتسلل بصري إلى الداخل فرأيت مرآة في الجدار المواجه وإلى اليسار عمود سرير فضيا لامعا و مصباحا كهربائيا يتدلى.....	**ص36**
كامل	**رباب**	فرأيت في عجلة المذعور عينين عسليتين صافيتين تقطران ملاحة، و أنفا صغيرا دقيقا و شفتين رقيقتين، و لعلها أحست حرارة بصري فرفعت عيناها عرضا فالتقت عينانا	**ص37**
كامل	**كامل**	و لشد ما أنعمت النظر إلى هاتين العينين الخضراوين الواسعتين و هذا الأنف الدقيق المستقيم، وهذا الوجه الطويل المتناسق ذي البشرة البيضاء..... و كان تأنقي مضرب الأمثال في البيت و المدرسة	**ص38**

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الوقفات الوصفية في رواية "السراب" كان لها دورها في إبطاء السرد وتعطيل حركة الزمن وذلك من خلال الوصف فزمن القصة يظل يراوح مكانه منتظرا الفراغ من الوصف.

وقد نجح نجيب محفوظ من خلال استعماله لهذه التقنية في إبراز مكونات عالمه الروائي مزودا بذلك القارئ بالمعطيات المادية والأوصاف الخاصة بتصوير المكان ومعالم الشخصيات وأفعالها.

ب- تمظهرات المشهد الحواري:

المشهد الحواري:

من خلال قراءتنا للرواية نلحظ الوجود المكثف للمشهد الحواري بنوعيه الداخلي والخارجي ذلك أن الحوار عنصر تكويني في البناء السردي أبان عن مهارة نجيب محفوظ في رسم أبعاد شخصياته الروائية، والكشف عن حالتها النفسية و إمكاناتها الفكرية.

ناهيك أن الحوار قريب من قلوب القراء و أسماعهم لأنه يمكنهم من الغوص داخل أعماق الشخصية، كما يمكن المؤلف من الكشف عن سيرورة الأحداث بسهولة و خاصيته في تطوير الأحداث.

1- تمضهرات الحوار الداخلي

الحوار الداخلي: هو حوار من جهة واحدة يجري داخل الشخصية و مجالها النفسي أو باطن الشخصية، و هو ينم عن تساؤلاتها الفردية أو استرجاع الذكريات الماضية،

كما أن له وظائف فنية و دلالية عدة منها مسرحة السرد و كسر رتابته و تعطيله أو إبطاؤه فهو تقنية من تقنيات تبطئ السرد،

ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي و العمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي تقديم الوعي دون الجهر به بكلام ملفوظ و دون الالتزام بالترتيب النحوي و المنطقي للكلام من طرف الشخصية.

وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس و تمكنت من فهم الأبعاد النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي تواجهها.

و يسهم الحوار الداخلي في الكشف عن نوايا و دوافع الشخصية، وتشخيص هوياتها و سلوكها و طبعها، مما يعزز مصداقيتها و واقعيتها،

و يتجسد **الحوار الداخلي(** المونولوج) في رواية السراب،من خلال الشخصية الرئيسية "**كامل رؤبة** "هذه الشخصية التي تعاني اضطرابات و اختلالات نفسية ناتجة عن الظروف التي عاشها و نشأ فيها، حيث نشأ البطل وحيدا بعيدا عن أبيه و إخوته، نشأ في بيت جده ناعما بالرعاية والاهتمام الفائقان و الدلال المفرط من أمه ، كان كامل شديد التعلق بأمه، هذا التعلق الشديد الذي يصطلح عليه "سيجموند فرويد" –**عقدة أوديب**– وهي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته و يغار عليها من أبيه فيكرهه كرها شديدا.

وكما تطرقنا سابقا إلى أن الكاتب نجيب محفوظ اعتمد على زمنيين أساسسين في كتابة الرواية و أكثر ما برز ذلك في المونولوج حيث استخدم الزمن النفسي فتتوقف حركة الزمن الحاضر وتنشط حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة فيعبر البطل من خلال ذلك عن مكبوتاته الشخصية و كوامن نفسه من خلال المونولوج.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم المونولوجات في رواية السراب جاءت على شكل استفهامات من طرف البطل **كامل** تبحث عن إجابات

إن شخصية كامل الانطوائية و الانعزالية جعلته يتخذ من نفسه صديقا لنفسه يحدثه ويستشيره و يبوح له بأسراره وكل ما يؤرقه و يشغل تفكيره .

لقد كانت علاقة كامل بأمه فريدة من نوعها ليست كعلاقة كل الأمهات بأبنائهم

و هذا ما انعكس على شخصيته وجعله يتعلق بها و لا يطيق فراقها و هذا ما يظهر جليا في هذا المونولوج عن أمه.

"طار خيالي إلى البيت فتمثلت لي أمي في جلستها وحيدة، و تساءلت ترى هل نستني؟ إنها الآن تراقب أم زينب و هي تكنس الحجرات و تنظف الأثاث، ألم تفكر في؟... هل تطيق فراقي طوال اليوم كله؟"[1].

بعد دخوله كامل إلى المدرسة في اليوم الأول لم يركز كامل لا مع التلاميذ و لامع المدرس بل كل ما استحضره ذهنه هو أمه التي فارقها ذلك اليوم فراح يحدث نفسه.

حيث يظهر هذا المونولوج أن العلاقة بين كامل وأمه أثرت سلبيا على حياته الدراسية، و هذا ما يؤكده تعثره الدراسي المستمر في الابتدائية حيث كان يقضي العام بثلاث سنوات أو أكثر.

و من **الحوارات لداخلية** التي كان لها تأثيرها العميق في مجريات زمن الرواية تلك التي كان يحدث فيها نفسه عن "**رباب**" فبدخول رباب إلى حياة كامل ينعطف مسار حياته و تتغير نظرته إلى الحياة، و بالتالي تتغير أفكاره و مشاعره التي كانت محصورة في حب أمه، إلى هذا الكائن الذي استحوذ على كل تفكيره و قاسمها الاهتمام و الحب، و هذا ما تؤكده كثرة المونولوجات التي يحدث فيها حبيبته "رباب"، مما ساهم في كسر رتابة السرد.

فنجد المونولوج يتكرر 4 مرات على مدار الصفحة الواحدة.

حيث **يساءل نفسه** إن كانت رباب لا تزال تذكره أم لا في قوله :" ترى ألم تذكر الفتى الذي رأته يوم لبت نداء روحي؟! و أسكرتني نشوة لم يخمدها الرجلين المنافسين نفسه."[2] .

وفي **موضع آخر** يتمنى لو تعلم "رباب" بحبه ومشاعره التي يكنها لها، في قوله:" اه لو تدري بأفكاري" [3].

و يستطرد قائلا :" ربما كان الضرر يقع بي أخف لديها من كشف حبي لها!" [4].

---

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 13.

[2]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 04.

[3]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 44.

[4]– نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 44.

ويحدث نفسه مرة أخرى عندما شوهد من طرف أخت رباب و أمها من النافذة، **متسائلا** عما يقولونه عنه بقوله:" ورحت أسائل نفسي الحيرى عما يقولون، وعما يظنون، لي منظر حسن خداع، و لعلهم يظنوني موظفا مغبوطا ذا مستقبل باهر! أواه، ماكنت موظفا كبيرا إلا في تقدير أمي." [1].

كل هذه التساؤلات التي دارت في ذهن كامل صورت جليا ما يعيشه من حالة نفسية و صورت الحيرة المكنونة في نفسه.

– وقد كان لحادثة اكتشاف الخطاب مع رباب منعرجا في تفكير البطل كامل حيث انتقل من مرحلة الحب و الإعجاب إلى مرحلة جديدة غلب عليها الخوف والشك ودخول هواجس الخيانة التي تغلبت على أفكاره

فقد سببت له الحادثة صدمة نفسية تلبسته واستحوذت على كامل تفكيره، فلا ينفك يراوح مكانه حتى يتجدد استذكار الحادثة

بقوله: " وقلت في نفسي لو أنها مزقت الخطاب في الروضة لما علمت به أبدا وفي هذا آية صدقها "[2] .

حيث لم يتقبل كامل فكرة تمزيق رباب للخطاب و من هنا بدأت تساوره الشكوك متمنيا في ذلك معرفة مرسل الخطاب و طبيعته ثم ما يلبث أن يهدأ و يحاول تبرير تصرف زوجته و التماس العذر لها فيقول: " و حقا إن الشيطان غوي رجيم " [3].

لكن ما يلبث أن تراوده الأهاجيس و تضاربه الأفكار فيحدث نفسه **بقوله:** " وقلت لنفسي ساخطا " لو أنها أبقت الخطاب لأمكنني كل شيء، أي شيء أعني ؟[4] .

---

[1] . نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 45.

[2]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 118.

[3]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 118.

[4]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 118

ولشدة صدمته و تأثره من الحادث تراه يندم على زواجه **فيقول:**

" لماذا أقدمت على هذه الخطوة الجنونية ؟ ما كان ينبغي لمثلي أن يتزوج " [1].

فقد لازمته الحيرة و الشك و آلمته وطأة الخيانة من جهة و تأنيب ضميره في حال كانت شكوكه بزوجته بغير محلها و براءتها من جهة أخرى.

تضارب الأفكار هاته استحوذت على تفكيره و جسدها في مونولوجات و حوارات داخلية كان تأثيرها بارزا على حركة السرد حيث ساهمت في تعطيله و إبطائه.

كما نجد مونولوجات أخرى عديدة في الرواية منها:

أطراف المشهد	الموضوع	المشهد	الصفحة
كامل/	الزواج	وفي صباح اليوم الرهيب ساءلت نفسي متى أعود بعروسي وقد خلفت ورائي الناس و الضوضاء ! ليت التقاليد كانت تقتضي بأن.....	**91**
كامل/	حول زيارة الطبيب	" حدثتني نفسي فجأة باللجوء إلى الطبيب"	**103**
كامل/	التفكير في لقاء أخته	"جعلت أفكر في شقيقتي التي سأراها لأول مرة بعد دقائق بدهشة و سرور و قلق لم أدري له سببا، ترى ما شكلها؟ وهل تحبنا وقطعت أمي عليا حبل أفكاري"	**19**
كامل/	يحدث نفسه عن رباب	"وجعلت احدث نفسي أجمل بها من ملاحة ورشاقة واحتشام! و عشت مع خيالها يومي "	**37**
كامل/		"ثم حدثتني نفسي بأن أجد سبيلا إلى الاقتراب منها و هيا لا تدري بي لأروي ظمأي إلى معرفة و جهها عن كثب"	**36**

[1]. نجيب محفوظ: المصدر نفسه ، ص 121.

2 –الحوار الخارجي: هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر، حيث تتناوب شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي.

و يظهر جليا احتفاء رواية السراب بهذا النوع السردي بحيث لا تكاد تخلوا وصفحة من صفحات الرواية من الحوار الخارجي.

و قد كان للحوار الخارجي في رواية " السراب " لنجيب محفوظ دورا كبيرا في كسر رتابة السرد و إضفاء الحيوية على الحوادث و إبطائها، و ذلك لما يحتويه الحوار من تقنيات كالوصف و السرد، و تقديم التحليلات النفسية، كما ساهم في صنع الأحداث وتطورها.

كما لعب حوار كامل مع أمه في الرواية دورا كبيرا في تضخيم المشهد كما ساهم في الكشف عن تفاصيل شخصية "كامل" الطفل المدلل المتعلق بأمه و الأم المريضة بحب ابنها. حيث يكشف المشهد أن كامل لا يتقبل فكرة وفاة أمه يوما ما كما انه لا يتخيل العيش بدونها .

ومن أمثلة ذلك :

– و لشد ما كان يحز في نفسي أن أسمعها تردد: "إنا لله و إنا إليه راجعون"أو"آخرتنا التراب" أو"الموت نهاية كل حي، فسألتها مرة في دهشة :

– سنموت جميعا؟ !

فساءها السؤال، و حاولت أن تلهيني عنه، ولكني وقفت عنده لا أتزحزح فقالت :

– بعد عمر طويل إنشاء الله .

فرمقتها بإشفاق و سألتها مرة أخرى:

– وأنت يا أماه...

فقالت لي وهي تداري ابتسامة:

– طبعا. سأموت يوما ما....!

فوقع قولها من نفسي موقع أليما و هتفت بها :

كلا...كلا...لن تموتي أبدا .

وربتت على رأسي بحنان و قالت برقة :

– ادع لي بطول العمر، كما أدعو لك يستجيب لك الرحمان الرحيم

وبسطت كفي الصغيرتين ودعوت الله من أعماق قلبي ، وعيناي مغرورقتان بالدموع[1].

ساهمت المشاهد الحوارية لكامل مع أمه عن الكشف عن تفاصيل شخصية كل منهما "كامل رؤبة" الفتى المدلل الذي لا يستطيع الابتعاد عن أمه ولا العيش بدونها ويسألها في كل كبيرة وصغيرة فيما يخص حياته، والأم التي تمادت في حب ابنها بطريقة مريضة أثرت سلبا حريته وحياته المستقبلية.

– كما لعب حواره مع **أبيه** دورا كبيرا في إبطاء حركة السرد ذلك لامتداده في أكثر من صفحتين من الرواية.

–أهلا بك هل أنت في إجازة ؟

لم أرتح إلى استقباله، و لكني غضضت عن ذلك، و الحق أن آلام الليلة الماضية و الصداع الناشب في راسي و يأسي المرير،تغلبت على ما طبعت عليه من خجل و خوف و تخاذل، **فقلت:**

نعم في إجازة خاصة كي أقابلك في الحال

فرمقني بنظرة لم يحاول إخفاء مالاح فيها من قلق مما أثار حنقي و غيظي و تساءل باقتضاب:

– أمر هام؟!

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 110.

تناسيت كل شيئا إلا ألمي المبرح و أملي الباقي فقلت بانفعال نمت عليه نبرات صوتي

–هام جدا، أو بالأحرى هو حياتي ومستقبلي

فردد قولي دون أن يخرج من جموده، و ذهوله الذي استحال طبيعة أخرى له :

– حياتك و مستقبلك !

فقلت برجاء و إشفاق:

– زواجي الذي حدثتك عنه ! إن رجلا يوشك أن يطلب يد الفتاة التي أريد أن أتزوجها، فإذا لم أتقدم في التو و الساعة أفلتت الفرصة من يدي و ضاعت حياتي..

– قال: اطمأن فإن حياة الإنسان لا تضيع لضياع امرأة.

فهتفت بحرارة:

إني اعلم الناس بحياتي

فقال بعدم اكتراث:

أنت وشانك يا بني، لن أتدخل فيما لا يعنيني

فقلت بعناد:

إني في حاجة قصوى إلى المال سبق وان أخبرت حضرتك بذلك.....[1]

كشف هذا المشهد عن طبيعة العلاقة التي تجمع بين الابن ووالده والتي تختلف عن علاقة الآباء بالأبناء فهي تنم عن برود المشاعر وجفاءها فبطل الرواية "كامل رؤبة" لم يعش في كنف والده ولم يحض برعايته وحنانه كان أبا على الورق فقط، مما ولد لدى البطل مشاعر الكراهية والبغض التي وصلت أحيانا إلى مستوى الحقد.

[1]. نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 69.

ومن الحوارات التي كان لها أهمية في الرواية حوار **النائب** مع **الدكتور** أمين حيث ساهم في إبطاء حركة السرد وذلك لطوله وامتداده في أكثر من ثلاث صفحات من الرواية وهذا جزء منه.

بدأ الرجل يلقي عليه أسئلة عامة عن الاسم والعمر والمهنة، ثم قال له:

أخبرني كيف اتصلت بهذا الحادث من بادئ الأمر؟

فقال الدكتور أمين بلا تردد:

– استدعيت إلى عيادة المريضة زهاء التاسعة صباحا فوجدتها في حال سيئة من الألم، ففحصتها فتبين لي أن البروتون ملتهب وأنه يستوجب عملية عاجلة فقررت إجراءها إنقاذا لحياة المريضة، و أعلنت رأي لأمها فوافقت، وفي الحال أجريتها، و لكن حدث أن ثقب الغشاء ثقبا خطيرا، و ذهبت مجهوداتي في إنقاذها سدى، فتوفيت...

– هل سبق لك و عالجت المتوفاة؟

– كلا...

– ولا في هذا المرض الأخير؟

– كلا، و قد علمت أنها راقدة ليلة واحدة و كانوا يضنونها مصابة بنوبة برد.

– هل من عادة هذه الأسرة أن تستدعيك فيما يلم بها من أمراض ؟...

–لم يحصل هذا، إلا أني لم أزاول مهنتي إلا منذ شهور لا تتجاوز العام، ولا أذكر أن أحدا من الأسرة مرض في هذه الفترة....

–هل تضنهم كانوا يستدعونك في مثل هذه الحال؟

–الواقع أنهم استدعوني في أول حال عرضت لهم .

ألا يعرفون اختصاصك؟

بلى ولكن شدة الحال جعلت الأم تستنجد بي، لقربي عيادتي من ناحية، و لقربي التي تربطني بها من ناحية أخرى.

عمل هذا المشهد الحواري على كشف معالم الحقيقة، فقد أبان عن مهارة النائب في استجلاء الحقيقة وذلك من خلال مراوغة الدكتور أمين وكشف جريمته التي كان يحاول التستر عليها[1].

وأمثلة الحوار الخارجي كثيرة نذكر منها:

أطراف الحوار	الموضوع	الحوار	الصفحة
كامل–الأم– الجد	الخوف من فقدان كامل	وبكت أمي يوما في محضر جدي و قالت له: لقد فقدت راضية و مدحت فلم تقع عليهما عيناي منذ تسع سنوات و لم يبقى لي إلا كامل، فهو عزائي الوحيد في هذه الحياة..... و هز جدي رأسه الأشيب متبرما و كان ذلك الحديث يكربه و قال لها: وماذا بيدي أن افعل؟!.....	**ص15**
كامل–الأم	عن الزواج	فقالت بلهجة تشي بالقلق: – الزواج سنة و لا يجوز أن يتزوج الشخص قبل أن تكتمل رجولته فتساءلت في امتعاض: إذا لم تكتمل رجولتي في السادسة و العشرين فمتى تكتمل إذن؟	**ص47**
كامل– نازلي هانم	حفلة الزفاف	فقالت لي نازلي هانم يوما: وكانت الأسرة قد أعدت عدتها للزواج – إن رباب أول عهدنا بالأفراح فينبغي أن تكون ليلتها بالغة المسرة وتساءلت في قلق:أترين ضرورة في إحياء ليلة الزفاف	**ص90**
كامل– الطبيب أمين	الزواج	و سألني الطبيب : –متى تزوجت –فقلت	**ص104**

[1] . نجيب محفوظ : رواية السراب ، مصدر سابق ، ص 69.

		-منذ قرابة شهر ونصف متى وجدت هذه الحال ؟ و قلت بامتضاض: -من أول ليلة -هل انتابتك قبل الزواج ؟ -لم يكن لي تجارب مطلقا.....	
كامل/رباب	حول تذمر رباب من أم كمال	و لممت أطراف شجاعتي يوما و قلت لها: كأنك تقاطعين بيتنا يا عزيزتي، فهلا أقللت من هذه الزيارات المتواصلة. و حدجتني بنضرة مريبة و سألتني بحدة لم أعهدها من قبل -أما زالت تشغل نفسها بانتقادي وفهمت أنها تعني أمي، وساءني أنها تضمر لها هذا النفور	**ص112**
كامل- رباب	اكتشاف الخطاب	وقلت بإصرار و حنق: انه خطاب، و لن أرجع حتى تعترفي لي بكل شيء تراجعت متأوهة حتى استندت إلى مرآة الصوان و قالت بصوت تمزقه الشكوى: بالله لا تسئ بي الظن لا شيئا أبته يستوجب غضبك أو ارتيابك، أواه لا تنظر إلي هكذا.	**ص115**
كامل- عنايات		سألتني دون ان تحول عينيها عن الطريق ماذا ادعوك فقلت في اقتضاب: "كامل رؤبة" و اكتفيت بذلك عن ذكر اللقب الذي كثيرا مايثير الضحك، فتمتمت قائلة عاشت الأسامي	**ص129**

وفي الأخير نستنتج أن الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية وهو وسيلة يجسد من خلالها الروائي رؤيته للكون وإحساسه بالحياة، وتبين عن مدى مهارته في رسم أبعاد شخصياته الروائية، وكذا الوظيفة الدرامية للحوار والتي تتمثل في كسر رتابة السرد كما أنها تعطي جوا جديدا للنص الروائي، فيصبح المجال واسعا للشخصيات للتعبير عن أرائها و أفكارها.

الخـــــاتمة

الخاتمة :

من خلال دراستنا للبنية الزمنية في رواية "السراب" لـ " نجيب محفوظ " استنتجنا أن البنية الزمنية تعد الركيزة الأساسية التي يُبنى عليها العمل الروائي ، حيث تربط بين مختلف عناصر البنية السردية التي تقوم عليها الرواية ، وكان من بين أهم النتائج المتوصل إليها ما يلي :

- يعتبر الزمن من أكثر المصطلحات تعقيدا وتتعدد الرؤى والمفاهيم في تعريف ماهيته
- البنية الزمنية في رواية السراب اختصت بدراسة شخصيات فاعلة بشكل زمني ، فهي من خلال مختلف التقنيات الزمنية تقوم بربط الشخصيات بمختلف الأزمنة .
- اشتغلت الرواية ضمن حيزين زمنيين وهما : النفسي الذي ارتبط بحالة البطل كامل وتفسيره لتلك المقاطع الوصفية لما تضمره دواخل الشخصيات ، والزمن الواقعي الذي تعين من خلال التحديد الزمني لفترات معينة ؛ سواء طويلة المدى ، فصول ، شتاء ،خريف أو قصيرة المدى كالساعات والدقائق مثلا .
- التعريف بأهم الآليات الزمنية وكيفية اشتغالها ضمن الرواية .
- الرواية تزخر بتداخل كبير بين الأزمنة مما أدى إلى كسر خطية الزمن وبالتالي توليد مفارقات و إستغراقات زمنية ، طغت على البنية الزمنية للرواية .
- الاسترجاع و الاستباق تقنيتان كان لهما حضور بارز ضمن الرواية خاصة أنها جاءت على لسان البطل الذي تتأرجح أفكاره بين الماضي وذكرياته والمستقبل بإستشرافاته .
- استخدام آليتي الخلاصة والحذف لاختصار بعض الأحداث وتسريع وتيرة السرد وفي المقابل الوقفة الوصفية التي تعمل على تبطيء سرعة السرد متى تطلبت الأحداث ذلك ..
- استخدام تقنيات أخرى كالمشهد الحواري بشقيه الداخلي والخارجي والذي كان له حضور كبير ضمن الرواية .

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن ننوّه بثراء رواية السراب وتربتها الخصبة لمزيد من الأبحاث حول الآليات والتقنيات الزمنية وخاصة من ناحية تطبيقها وتمظهرها ضمن البنية الزمنية السردية للرواية .

الملاحق

التعريف بنجيب محفوظ (1911-2006)

1. مولده ونشأته :

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم احمد الباشا في القاهرة بحي الجمالية القريب من مسجد الحسين في أسرة متوسطة الحال ، كان أبوه يعمل موظف متوسط في أول الأمر ثم عمل في مصنع صغير وفي التجارة بعد ذلك وكان نجيب أصغر أفراد هذه الأسرة إذ كان له أربع أخوات و إخوان، وكان أصغر الأخوين يكبره بخمسة عشر سنة، فحرم من صداقة الأخوة ، وبالطبع تزوج الجميع و تركوا البيت وهو لا يزال طفلا .

التحق نجيب بكتاب "الشيخ البحري" في حي الجمالية وعمره أربع سنوات ، ثم انتقلت الأسرة كلها بعد فترة للإقامة بحي العباسية في عام 1920حيث ظل نجيب مقيما مع أسرته حتى عام 1954حين انتقل إلى حي العجوزة الذي ظل به حتى وفاته .التحق نجيب بالمدرسة الابتدائية ثم الثانوية وأظهر تفوقا في التاريخ واللغة العربية والعلوم والحساب، ولكنه كان ضعيفا في اللغات الأجنبية، وفي التاسعة عشر قرر أن يدرس الفلسفة، وبالرغم من معارضة والده وأقربائه وأصدقائه والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) طالبا بقسم الفلسفة ، وحين وجد صعوبة في تتبع المحاضرات التي كانت تلقى في ذلك الوقت باللغتين ، الفرنسية والانجليزية ، نصحه أخوه بترجمة كتاب من الانجليزية إلى العربية عسى أن تتحسن انجليزيته ، كان ثمرة هذه المحاولة نشر كتاب " مصر القديمة " لمؤلفه " جيمس بيكي " الذي طبعته المجلة الجديدة (سلامة موسى) في سنة 1932 ونجيب محفوظ لايزال طالبا بالسنة الثانية بكلية الآداب .

وبعد التخرج ، في سنة 1932 أخذ في الأعداد لدراسة الماجستير لمدة عام واختار موضوعا لرسالته " مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية " تحت إشراف الشيخ " مصطفى عبد الرزاق " لكنه في عام 1936 اختار طريق الأدب ، على الرغم من شكوكه حول ما إذا كانت مهنة الأدب ستوفر له مستقبلا آمنا ، وكانت شكوكه في محلها فلم يتقاضى شيئا عن كتبه

الأولى ، ومع ذلك استمر في الكتابة ، عين في سكرتارية الجامعة (1934 – 1938) لينتقل بعد ذلك إلى وزارة الأوقاف ويعمل بها حتى عام 1954 ثم نقل إلى الفنون ليعمل مدير للرقابة الفنية فمديرا لمؤسسة دعم السينما فمستشارا لشؤون السينما ، حتى أحيل إلى التقاعد فسنة 1972 .

2. زواجه :

تزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة 1952 من السيدة عطية الله إبراهيم ، وأخفى خبر زواجه عمن حوله يعيش سنوات متعللا عن عدم زواجه بانشغاله برعاية أمه وأخته الأرملة وأطفالها ، وفي تلك الفترة كان دخله قد ازداد من عمله في كتابة سيناريوهات الأفلام وأصبح لديه من المال ما يكفي لتأسيس عائلة، ولم يعرف عن زواجه إلا بعد عشر سنوات من حدوثه عندما تشاجرت إحدى ابنتيه أم كلثوم وفاطمة مع زميلة لها في المدرسة ، فعرف الشاعر " صلاح جاهين " بالأمر من والد الطالبة ، وانتشر الخبر بين معارفه .

3. مؤثرات في فكر نجيب محفوظ :

تأثر نجيب محفوظ بأمه " فاطمة ابراهيم " بالرغم من أنها لم تكن متعلمة لكن تأثيرها عليه كان كبيرا فقد بثت فيه حب التاريخ المصري ، باصطحابها إياه لزيارة الأهرام ، والمتاحف والمساجد والكنائس ، كما غرست فيه حب القصص ، بتلك الحكايات الشعبية التي كانت تقصها عليه ، قبل النوم في فترة طفولته ، مما ساعد على إثراء خياله منذ الطفولة بدرجة كبيرة .

كما تأثر نجيب محفوظ بالكاتب المصري " سلامة موسى " خاصة كتاباته عن " جورج برنادشو " وآرائه الاشتراكية، ومن المؤثرات كذلك ارتياده للمقاهي ، فمنذ طفولته اعتاد مرافقة أفراد أسرته إلى المقاهي أين كان يسمع الحكايات الشعبية ويستمع إلى أراء الناس وأفكارهم عن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

4. مسيرته الأدبية :

منذ أن بلغ نجيب محفوظ سن المراهقة كان شغوفا بالقراءة و مشاهدة أفلام السينما ، وقد بدأ ممارسة الكتابة في السابعة عشر من عمره ، عندما كان طالبا بالمدرسة الثانوية ، وأثناء دراسته بالجامعة ، نشر مقالته الأولى في الفلسفة و استمر في كتابة المقالات و القصص الصغيرة ، وازداد اهتمامه بالآداب العالمية ، فقرأ أعمال : " تولوستوي و ديستوفسكي و تشيخوف " و"بروست" وغيرهم وفي عام 1938 نشر أول مجموعة له من القصص القصيرة بعنوان " همس الجفون " ثم تلتها مجموعة أخرى بعنوان " دنيا الله " .

5. وقد مرت الرواية عنده بمراحل عدة :

المرحة الأولى – الاتجاه التاريخي الرومانسي : استهل نتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية فكتب ثلاث روايات هي :

• عبث الأقدار سنة 1939 / رادوبيس سنة 1943 / كفاح طيبة سنة 1944

مستمدا موضوعاتها من تاريخ مصر القديم في محاولة منه لتلمس أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني .

المرحلة الثانية – الاتجاه الواقعي الاجتماعي : عالج فيه مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي، وهذه الروايات هي :

• القاهرة الجديدة سنة 1945 / بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية الصادرة بين عامي 1956 و1957 .

المرحلة الثالثة – الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي) : عالج قاضيا المجتمع المصري في الحقبة التي أعقبت الفترات السابقة بطريقة رمزية وهذه الروايات هي :

• اللص والكلاب سنة 1961 / السمان والخريف سنة 1962 / الطريق سنة 1964 / ميرامار سنة 1967 / أولاد حارتنا سنة 1959 ، هذه الأخيرة أثارت جدلا ولم يسمح بنشرها إلا بعد وفاته ، ولم يغادر مصر إلا مرتين ، الأولى إلى يوغسلافيا و الثانية إلى اليمن .

6. جوائزه :

تحصل على جوائز عديدة وطنية وعربية وعالمية :

- تحصل على جائزة قوت القلوب الدمرداشية رادوبيس 1943 .
- جائزة وزارة المعارف عن رواية : " كفاح طيبة 1944 " .
- جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية : " خان الخليلي 1946 " .
- وتحصل على جائزة الدولة في الأدب وعلى وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى ، وتسلمها من الزعيم الراحل (جمال عبد الناصر) تقديرا لهذا العمل المتميز لثلاثية " بين القصرين 1957 " .
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب 1968 .
- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى 1972 .
- قلادة النيل العظمى 1988 .
- جائزة التضامن الفرنسية العربية عن رواياته الكبرى الثلاثية .
- ووصل التقدير العالم إلى ذروته ، عندما حاز على جائزة نوبل للآداب في 13 اكتوبر 1988 ، كأول كاتب عربي ينال هذه الجائزة .

فقد كانت اعترافا دوليا بان الأدب العربي لا يقل في مستواه الفني والإنساني عن غيره من الآداب ، التي نال كتابها وسيظل التاريخ ، وتاريخ الأدب العربي يذكر "نجيب محفوظ " هو أول من كتب اسم " نوبل " بالحروف العربية .

- جائزة كفافيس 2004 .

7. محاولة اغتياله :

في 21 سبتمبر 1950 بدأ نشر رواية أولاد حارتنا مسلسلة في جريدة الأهرام ثم توقف النشر في 25 ديسمبر من العام نفسه بسبب اعتراضات هيئات دينية على تطاوله على الذات الإلهية تم نشر الرواية كاملة في مصر في تلك الفترة واقتضى الأمر ثمان سنين أخرى حتى تظهر كاملة في طبعة دار الأدب اللبنانية التي طبعتها في بيروت عام 1967 وأعيد نشر أولاد حارتنا في مصر عام 2006 عن طريق دار الشروق .

في اكتوبر 1955 طعن نجيب محفوظ في عنقه على يد شابين قررا اغتياله لاتهامه بالكفر والخروج عن الملة بسبب روايته المثيرة للجدل لم يمت " نجيب محفوظ " واعدم الشابين رغم تعليقه بأنه غير حاقد على محاولة قتله وأنه يتمنى لو أنه لم يعدما .

8. مؤلفاته :

يعد " نجيب محفوظ " من الأدباء العباقرة في مجال الرواية وقد وهب حياته كلها لهذا العمل ، كما انه يتميز بالقدرة الكبيرة على التفاعل مع القضايا المحيطة به ، وإعادة إنتاجها على شكل أدب يربط الناس بالمراحل العامة التي عاشتها مصر ، يتميز أسلوبه بالبساطة و القرب من الناس كلهم ، لذلك أصبح بجدارة الراوي العربي الأكثر شعبية .

مع انه بدأ الكتابة في وقت مبكر، إلا أنه لم يلق اهتماما حتى قرب نهاية الخمسينيات فظل متجاهلا من قبل النقاد لما يقارب خمسة عشر عاما قبل أن يبدأ الاهتمام النقدي بأعماله في الظهور والتزايد رغم ذلك ، كتب سيد قطب عنه في مجلة الرسالة في 1944 وكان أول ناقد يتحدث عن رواية القاهرة الجديدة .

كتب نجيب محفوظ العديد من الروايات والمسرحيات والقصص حيث يتألف عمل نجيب محفوظ أكثر من 30 رواية ، وأكثر من 350 قصة قصيرة ، بالإضافة إلى 5 مسرحيات قصيرة ومن أعماله ما يأتي :

- مصر القديمة 1932
- همس الجنون 1938
- عبث الأقدار 1939
- رادوبيس 1943
- كفاح طيبة 1944
- القاهرة الجديدة 1945
- خان الخليلي 1946
- السراب 1948
- البداية والنهاية 1949

- الثلاثية : بين القصرين ، السكرية ، قصر الشوق (1956 – 1957)
- أولاد حارتنا 1959
- الطريق 1964
- حسن الإمام 1964
- بيت سيء السمعة 1965
- الشحاذ 1966
- ميرامار 1967
- خمارة القط الأسود 1969
- تحت المظلة 1969
- حكاية بلا بداية ولا نهاية 1971
- شهر العسل 1971
- المرايا 1972
- الكرنك 1973
- حب تحت المطر 1973
- الجريمة 1974
- عصر الحب 1974
- أمام العرش 1974
- حضرة المحترم 1975
- قلب الليل 1975
- ملحمة الحرافيش 1977
- قشتمر 1979

- أفراح القبة 1980
- ليالي ألف ليلة 1982
- الباقي من الزمن ساعة 1982
- رحلة ابن فطومة 1983
- العائش في الحقيقة 1985
- قتل الزعيم 1985
- حديث الصباح والمساء 1987
- صباح الورد 1989
- أصداء السيرة الذاتية 1992

9. وفاته :

توفي نجيب محفوظ في بداية 30اغسطس 2006 اثر قرحة نازفة بعد عشرين يوما من دخوله لمستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة لإصابته بمشاكل في الرئة و الكليتين . وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس اثر سقوطه في الشارع .

تلخيص الرواية :

رواية " السراب " للأديب " نجيب محفوظ " ، رواية درامية بشكل كبير، حولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي يحمل نفس الاسم ، عرف نجيب محفوظ بالجرأة في قص رواياته ، وبالرغم من ذلك فجرأته هنا لم تنل من الرواية إلا القليل ، بل غلب على الرواية الوصف الدقيق لمشاعر البطل مع باقي الشخصيات ، وكعادته استطاع نجيب محفوظ أن يجعلنا نتصور كل ما يحدث بل ونصل لحد التصديق لشدة التفاصيل .

يوجد في الرواية ثلاثة أجيال ، الجيل الأول هو الجد الكبير " لاظ " ، يقابله على الجانب الأخر " الأمير الاي عبد الله بك حسن " ، يأتي بعدهم الجيل الثاني وهم : رؤبة لاظ وأخيه ، وعلى الجانب الأخر تأتي زينب هانم عبد الله ، أما الجيل الثالث وهو محور الرواية الأصلي فيتمثل في نتاج هاتين العائلتين وهم راضية ومدحت وكامل لاظ، نجد في الرواية شخصيات : عديدة منهم الخدم التي تظهر أدوارهم بشكل واضح كالعم آدم البواب النوبي صاحب سر رؤبة لاظ، وصباح الخادمة المخلصة، وعم كريم الحوذيّ خادم الأمير الاي ، وزوج راضية صابر أمين ، وهناك من الشخصيات من كان لها دور أساسي لسير الحبكة الدرامية مثل: رباب زوجة كامل ، والدكتور أمين رضا ، وما كان لهما من تأثير على حياة البطل

تبدأ الرواية والبطل يسرد سيرة حياته ، منذ طفولته حتى اللحظة التي بدأ فيها الكتابة ، عاش البطل كامل " رؤبة لاظ " صراعا نفسيا منذ طفولته ، فقد فتح عينيه ، وهو يعيش في بيت كبير في " المنيل " ، رفقة أمه وجده المتقاعد الذي كان يعمل ضابطا في الحربية يذكر أنه وجد نفسه طفلا وحيدا مدللا ، لا يطلب شيئا إلا ويلبى

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أ . المصادر :

1. نجيب محفوظ : رواية السراب ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2006 .

ب. المعاجم و القواميس :

1. أحمد بن فارس القزويني : مقاييس اللغة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ج6 ، 1979 .
2. الفيروز آبادي مجد الدين محمد ابن يعقوب : القاموس المحيط ، مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده ، مصر ، ج3 ، ط2 ، 1952 .
3. جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، دار مكتبه الهلال ، بيروت ، لبنان ، 2004 .

ج . المراجع :

1. أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 .
2. الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2010 .
3. أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015 .
4. بسام قطوس : مدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 .
5. بوعلي كحال : معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر، ط1 ، 2002 .
6. تزفيطان تدورف : الشعرية ، تر شكري المبخوت – رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، ط1 ، 1987 .

7. جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر صلاح جهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1997 .
8. جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر محمد معتصم وأخرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2003 .
9. جيرالد برانس : قاموس السرديات ، تر السيد امام ، ميرت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1، 2003 .
10. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، دط المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 .
11. حميد الحميداني : بنيه النص السردي من منظور النقدي الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2005 .
12. روبرت همغري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر محمد الربيعي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2015 .
13. سعود السنعوسي : ساق البامبو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2010 .
14. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، دط المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1989 .
15. سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1998
16. سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، مصر ، 2004 .
17. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقل الادبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998.
18. عالية محمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 .

19. عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة ، تونس ، 1987 .

20. عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، دار المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، 1993 .

21. عبد العالي بوطيب : اشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر، ط2 ، 1999 .

22. عبد المالك مرتاض : في نظريه الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1998 .

23. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية (دراسة ثلاثية خيري شلبي) ، تر أحمد ابراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009

24. عبد الوهاب الرفيق : في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمود الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998 .

25. عز الدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، ط 1، عمان، دار مجلاوي ، 2007 .

26. عمر عاشور : البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة للشمال) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2010 .

27. عمر عبد الواحد : شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، ط2 ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 .

28. فتحي بوخالفة : لغة النقد الأدبي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

29. كمال الرباحي : حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 2005 .

30. لحسن مزدور : مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، مكتبة الآدب ، القاهرة ، 1995 .

31. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 .

32. محمد تحريشي : في الرواية و القصّة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

33. محمد الخيو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986 ، صامد للنشر والتوزيع، تونس ، ط1 ، 2003 .

34. محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق سوريا ، 2003 .

35. محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 .

36. مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ، 2005 .

37. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 2004 .

38. ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس ، منشورات العويدات ، بيروت ، ط 2 .

39. ناصر عبد الرزاق الوافي : القصة العربية عصر الإبداع ، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري ، دار النشر للجامعات ، ط3 ، 1982 .

40. نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السنيمائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2003

41. نصوص الشكلانيين الروس : نظريه المنهج الشكلي ، تر إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 .

42. نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2006 .

43. هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ط 1 2008 .

44. يان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، أماني أبو رحمة ، دار تينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2011 .

45. يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2010 .

د . المجلات :

01. إلهام علول : جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة ، مجلة منتدى الأستاذ ، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، العدد3 ، 2007 .

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : قراءة في المفاهيم والمصطلحات	
1. مفهوم الزمن	**4**
أ. لغة	**4**
ب. إصطلاحا	**4**
2. مفهوم البنية	**6**
أ. لغة	**6**
ب. إصطلاحا	**7**
3. البنية الزمنية في الرواية	**8**
الفصل الأول : تقنيات بناء الزمن في الرواية	
المبحث الأول : المفارقات الزمنية	**11**
المطلب الأول : السرد الارتدادي (الاسترجاع)	**12**
أ. أنواع السرد الارتدادي	**13**
1. الاسترجاع الخارجي	**13**
2. الاسترجاع الداخلي	**14**
1.2 الاسترجاع الداخلي الغيري	**16**
• الاسترجاع الداخلي الغير منتمي للحكاية	**16**
• الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية	**16**
2.2 الاسترجاع الداخلي المثلي	**16**
• الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري	**17**
• الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي	**18**

3. الاسترجاع المختلط	**19**
ب. أهمية الاسترجاع	**20**
المطلب الثاني : السرد الاستباقي (الاستشراف)	**21**
أ. أنواع السرد الاستباقي	**23**
1. الاستباق الخارجي	**23**
1.1 الاستباق كتمهيد	**24**
2.1 الاستباق كإعلان	**24**
2. الاستباق الداخلي	**25**
1.2 الاستباق الداخلي التكراري	**25**
2.2 الاستباق الداخلي التكميلي	**26**
3. الاستباق المختلط	**26**
ب. أهمية الاستباق	**26**
المبحث الثاني : الاستغراق الزمني	**28**
المطلب الأول : التسريع السردي	**28**
• تقنيات تسريع السرد	**30**
1. الخلاصة	**30**
2. الحذف	**33**
1.2 الحذف المحدد	**35**
2.2 الحذف الغير محدد	**36**
3.2 الحذف الافتراضي	**37**
المطلب الثاني: التوقفات السردية	**38**
1. الوقفة الوصفية	**39**
1.1 الذاتية	**39**
2.1 الموضوعية	**39**
3.1 وظائف الوصف	**40**

2. المشهد	**40**
3. المشهد الحواري	**40**
1.3 الحوار الداخلي (المونولوج)	**42**
2.3 الحوار مع الآخر (الديالوج)	**43**
الفصل الثاني : تطبيق التقنيات الزمنية السردية في رواية السراب لنجيب محفوظ	
المبحث الأول : تحديد الزمن الروائي المستعمل في الرواية	**46**
المطلب الأول : أنواع الزمن الروائي في رواية السراب	**46**
أ. الزمن الطبيعي	**46**
ب. الزمن النفسي	**47**
المبحث الثاني : تطبيق المفارقات والاستغراقات ضمن الرواية	**48**
المطلب الأول : تمظهرات المفارقات الزمنية في الرواية	**48**
أ. السرد الارتدادي	**49**
1. تمظهرات الاسترجاع الخارجي	**49**
2. تمظهرات الاسترجاع الداخلي	**54**
3. تمظهرات الاسترجاع المختلط	**57**
ب. السرد الاستباقي	**58**
1. تمظهرات الاستباق الخارجي	**58**
2. تمظهرات الاستباق الداخلي	**61**
3. تمظهرات الاستباق المختلط	**62**
المطلب الثاني : تمظهرات الاستغراقات الزمنية في الرواية	**64**
أ. التسريع السردي	**64**
1. تمظهرات الخلاصة	**64**
2. تمظهرات الحذف	**67**
ب. التوقفات السردية	**71**
1. تمظهرات الوقفة الوصفية	**71**

2. تمظهرات المشهد الحواري	**75**
خاتمة	**86**
ملاحق	**88**
سيرة الكاتب	**88**
ملخص الرواية	**95**
قائمة المصادر والمراجع	**97**
فهرس المحتويات	**101**
الملخص	

الملخص

يعتبر الزمن من أهم العناصر السردية في بناء الرواية و المحور الاساسي الذي تبنى من خلاله الأحداث فليس بإمكاننا تصور حدث خارج النطاق الزمني فالرواية تعد فنا زمنيا على عكس الفنون التشكيلية التي تعتبر فنا مكانيا .

وقد تناولت الدراسة " رواية السراب " لنجيب محفوظ وحاولنا فيها الكشف عن كيفية اشتغال آليات الزمن في الرواية .

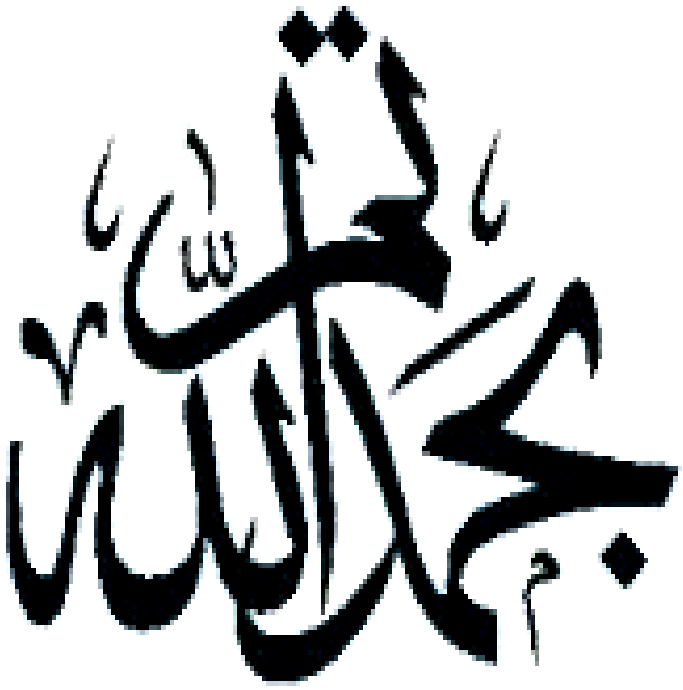
الكلمات المفتاحية : البنية ، الزمن ، البنية الزمنية ، الاسترجاع ، الاستباق ، تسريع السرد ، تبطيء السرد .

Summary

The time is one of the narrative elements most important that between in the structure of the Novel and which is the fundamental axis around the what is built events, one cannot imagine an event outside of the time interval.

Thus, the Novel is considered as a temporal art which is not the case of the other plastic arts which are in fact spatial arts. This study was designed to study the temporal structure in the work " The Mirage " of " Nadjib MAHFOUD " , in which we tried to discover the different ways of the mechanisms of the time using on this novel.

The keys words : The structure , The time , The structure of time , Cataphore , Anaphore , Speed up narration , Slows down narration.


الحمد لله