جامعة عبد الرحمان ميرة . بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية الزمنية في رواية "اكتشاف الشهوة" لـ فضيلة الفاروق

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

نسرين خوفاش

صونية خرزي

إشراف الأستاذة:

حورية مباركي

السنة الجامعية :2014-2015

الإهداء

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح و المثابرة.... والدي العزيز.

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب....أمي الغالية.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي و شبابي.... أخواتي و أخي رابح.

إلى توأم روحي و منير دربي... خطيبي العزيز.

إلى من ضاقت الشعور من ذكرهم فوسعهم قلبي.... صديقاتي.

إلى كل محبي العلم و المعرفة.

صونية

الإهداء

إلى من ربياني صغيرا.... أمي و أبي

إلى كل من ساندني و وقف إلى جانبي....أختي و أخي العزيز "عادل"

إلى رفيق عمري و منير دربي.... "ع".

إلى كل من علمني و أخذ بيدي و أنار لي طريق العلم و المعرفة

إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز و النجاح

إلى كل من ساندني و وقف بجانبي

إلى كل من قال لي: لا فكان سببا في تحفيزي.

إلى كل من كان النجاح طريقه و التفوق هدفه و التميز سبيله.

إليكم جميعا الشكر و التقدير و الاحترام.

نسرين

و شكر و تقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعانت على أداء هذا الواجب و وفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل و في تذليل ما واجهنا من صعوبات و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "مباركي حرية" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

يعد الزمن محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية، الاجتماعية، السياسية وحتى النفسية، والزمن لا يزال إلى يومنا هذا يثير الكثير من الاهتمام لدى المفكرين، وقد تضاربت بشأنه المواقف على مر العصور، وقد برز هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير غير أن الاهتمام به اتضح أكثر في العصر الحديث وذلك يعود إلى التحولات المتسارعة والإيقاع اللاهث للحياة.

وقد كشفت الدراسات عن عمق العلاقة بين أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ووجهة نظر الروائي في التعبير عن واقعه وقضاياه، فالروائي العربي المعاصر دائم التجريب والبحث عن أشكال تنسجم مع تجربته الإنسانية، وقد أخذت الرواية على عاتقها تجسيد معطيات الواقع الشاملة، كما أكدت الدراسات الحديثة على أن زمن الخطاب لا يقدم زمن الحكاية بنفس تتابعها الزمني إذ يغيب التتابع المنطقي للأحداث واستمرار حضور زمن الماضي في زمن الحاضر كما يحضر الزمن النفسي بكل تشابكاته وتداخل أبعاده.

أصبح الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية محط إعجاب النقاد العرب، لما له من خصوصيات أعادت من خلالها تشكيل الواقع وفق منظور جديد، وانطلاقا من هذا الواقع ظهرت كتابات جديدة عالجت مختلف القضايا والمواضيع ومنها ما يسمى بالكتابة النسائية التي شكلت ظاهرة داخل الأدب الجزائري.

ومن أهم الكاتبات الجزائريات نجد الروائية "فضيلة الفاروق" التي أعطت الأولوية للمرأة حيث كتبت بصوت الأنثى وذلك ليس عنفا ضدّ الرجل حيث تقول: "هل يريدون أن أكتب بصوت رجل أو أستسلم لمقولة صوت المرأة عورة، لا أفهم أين العنف تجاه الرجل مقارنة بعنفه اتجاه الأنثى لفظيا و جسديا و معنويا، و نحن مازلنا نداريه و نداري غضبه؟ أين المرأةمن عنف الرجل إذا كان صوتها فقط يثير سخطه؟ أأكتب بحبر غير مرئي؟ أأرسم لوحات بيضاء؟ ما المناسب لرجالنا بمشاعرهم الهشة والحساسة".

وقد تطرقت "فضيلة الفاروق" في أعمالها الروائية إلى مواضيع مختلفة تعالج فيها واقع المرأة في المجتمع الجزائري، وقد وقع اختيارنا على رواية "اكتشاف الشهوة" لاشتغالها على موضوع الزمن والذي تداخل مع باقي مكونات السرد ليجسّد قضايا المرأة داخل مجتمع ضاغط.

فياترى ما هي التقنيات الزمنية التي اعتمدت عليها "فضيلة الفاروق" في هذه الرواية والتي أكسبتها طابعا سرديا متميزا؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا لإتمام هذا البحث وسنحاول إعطاء الإجابات، انطلاقا من خطة البحث التي توزعت على الشكل الآتي:

1-الجانب النظري الذي يحتوي على فصل واحد بعنوان: ماهية الزمن وتقسيماته وفيه تحدثنا عن:

مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح، مفهوم الزمن في النقد التقليدي، الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة، الزمن عند البنيويين، الزمن عند الشكلانيين الروس، بالإضافة إلى أنواع الزمن الروائي وكذا أهمية الزمن الروائي.

2_الجانب التطبيقي والذي يحتوي بدوره على فصل واحد تحت عنوان: بنية الزمن في رواية "اكتشاف الشهوة" وقد اعتمدنا في هذا الفصل على إسقاط المعطيات النظرية لمفهوم الزمن على هذه الرواية وذلك للوقوف على أهم التقنيات الزمنية التي استعملتها الروائية لتجسيد أحداث روايتها.

وقد اعتمدنا في تحليل هذه الدراسة على المنهج البنيوي، فهو منهج وصفي استقرائي يعتمد على التفكيك والتركيب، كما أنه لا يهتم بالمضمون بل يركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته ومن هنا يمكن القول أن البنيوية منهج علمي موضوعي يقصي كل ما هو خارج النص (التاريخ، نفسية الكاتب وكل ما هو مرجعي وواقعي)، ويركز فقط على كل ما هو لغوي واستقراء الدوال الداخلية للنص دون الانفتاحعلى الظروف السياقية الخارجية، ويشكل مفهوم البنية الأساس الذي يشيّد عليه البنيويون نظريتهم في تحليل النص الأدبي باعتباره بنية تجريدية ذهنية تصف الواقع اللغوي للنص الأدبي وتكشف عن أبعاده الدلالية والرمزية المتعددة من خلال تتبع مستوياته البنائية المتكاملة فيما بينها.

في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع،و أن نكون_على الأقل_أضفنا شيئا يمكّن القارئ من معرفة بعض ما خفي عنه تجاه التقنيات التي استخدمتها "فضيلة الفاروق".

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية الزمن و تقسيماته

- مفهوم الزمن.

1- الزمن في اللغة و الاصطلاح.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ج-الزمن في النقد التقليدي.

د-الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة.

هـ-الزمن عند الشكلانيين الروس.

و-الزمن والبنيويون.

2- أنواع الزمن الروائي.

3- أهمية الزمن الروائي.

4- مفهوم الزمن في السرديات.

5- المفارقات الزمنية.

ماهية الزمن و تقسيماته:

- **مفهوم الزمن:**

الزمن كلمة شغلت فكر الإنسان و قد جذبته إليها، فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها، وخلال رحلة الدراسة وجدنا أنها متشعبة الدلالات، فلا يخلو منها مجال من مجالات المعرفة، وقد كانت للفلسفة الأسبقية في تناول مقولة الزمن، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية والمنطقية و ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول، الليل والنهار بل هو: "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها كل حياة، وحيز كل فعل وحركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها[1]، لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة، إن زئبقيه الزمن التي حالت دون تحديد مفهومه جعلت الفكر في محاولته كشف كل مرة مظاهر جديدة كان الزمن يضيفها إلى مفاهيمه المتعددة.

هذا التعدد لمقولة الزمن فرض بدوره وجهات النظر إليه، مما ساعد على ظهور دلالات مختلفة باختلاف الميدان المعرفي الذي تناولها بأدوات تحليلية تتناسب وطبيعتها، وقد يستفيد

[1]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة،ط1، الدار العربية للكتاب، الجماهرية العربية الليبية ، 2005م،ص07.

ميدان ما من ميدان آخر، لكنه خلال الممارسة التحليلية تتشكل لديه تراكمات تسمح له بصياغة تصور خاص به للزمن فيصير لكل ميدان زمنه الذي يتخذه موضوعا لدراسته.

إن الأدب وسيلته اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية، قد استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صورة مختلفة ليصير بذلك عنصرا فعالا في بناء أشكال الأدب الفنية، وهذا ما دفع بـ "هانزميرهرف" إلى تعريفه مميزا بينه وبين المكان معتمدا على آراء بعض الفلاسفة معتبرا إياه، تلك الصورة المميزة التي تشمل كل المسافات وعلاقته بالعالم الداخلي من انطباعات وانفعالات وأفكار، مما يضفي علينا نظاما مكانيا، ويعتبر الزمن أكثر حضورا من المكان.[1]

فالأدب من الميادين الأشد ارتباطا بالزمن، بل يعتبره "هانزميرهوف" مثل الموسيقى فن زمني، إذ أنه وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة[2] وتذهب الناقدة "سيزا أحمد قاسم"مذهبة معتبرة القص أشد الفنون التصاقا بالزمن.[3]

وتعد الرواية كفن أدبي أولا و كنوع من أنواع الحكي ثانيا الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة، وبالتالي بالزمن وذلك ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا هذا، مما رشحها لتكون موضوع درس يأمل النقاد عن طريقها معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة

[1]-هانزميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مراجعة العويطي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، ص7.

[2]–المرجع نفسه، ص9.

[3]–سيزا احمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العصرية العامة للكتب، 1984، ص26.

الإنسانية وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصيتها و بناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها.[1]

ومن هنا اكتسب الزمن مكان مهما في الدراسات النقدية نظرا لكونه بنية مهمة في تأسيس العمل الروائي، وهو بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، وهذا ما جعل الناقدة "سيزا قاسم" تصنفه كأول عنصر يستحق الاهتمام ذلك أن طبيعته أكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها.[2]

ويختلف الزمن من حيث التوظيف في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، فهو أكثر المعوقات التي يحاول الروائي تجاوزها بتشكيلها في صورة نستعمل لضبط مظاهرها المتنوعة وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية، فطبيعة الزمن المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة، و خير تعريف للزمن ذلك الذي قدمه "نعيم عطية" في دراسته (دلالة الزمن في الرواية الحديثة) "إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود"[3]، وانطلاقا من هذا التعريف نستشف أن النظرة إلى الزمن قد جردت الرواية الحديثة من خطية الزمن

[1]–هانزميرهوف: الزمن في الأدب، ص9.

[2]–سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص34.

[3]–نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، العدد 170، فبراير 1971، ص19.

التي طالما سيطرت على الرواية التقليدية، فقد أصبح الروائي يوظف الزمن توظيفا جماليا إذ نجده راجعا إلى نقطة البداية المتمثلة في الماضي.

1- تعريف الزمن:

أ- لغة:

عرفه "ابن منظور" الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كبيره، و الزمن و الزمان العصر والجمع أزمن و أزمان و أزمنة، و زمن، زامن، شديد: و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنه.

وأزمن المكان: قام به زمانا، و الزمنه: البرهة و لقيته ذات الزمنين اي في ساعة لها إعداد، يريد ذلك تراضي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العويم أي بين الأعوام، و الزمن: ذو الزمانة، والزمانة آفة في الحيوانات و رجل زمن أي ميتلي، بين الزمانة و الزمانة: العاهة، فهو زمن والجمع زمنون، و زميت و الزمانة أيضا: الحب.[1]

وقد عرفه "الفيروز أبادي" في (القاموس المحيط): "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن".[2]

[1]–ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، الجزء الأول، أ–ش، بيروت، لبنان، ص554، 555.

[2]–الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط (ز م ن)، شركة و مطبعة مقتضى الباجي الحلبي و أولاده، مصر، ط2، 1952.

ونجد الرازي في معجم (مقاييس اللغة): "زمن الرازي، و الميم و النون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمانه وأزمنه".[1]

ب- اصطلاحا:

إن المتمعن في التعريف اللغوي لكلمة زمن يجد أن هذه الأخيرة ارتبطت بالحدث أي الفعل، لكن هذا الأمر غير وارد في جميع اللغات العالمية فلكل أمة حضارتها ولغتها هذا ما جعل تعريفه يصب في عدة روافد و جعله أكثر ميوعة عن كشف هويته وماهيته، لأنه كغيره من الأشياء المجردة عديم الثبات، وهذا ما ولد صعوبة على كل باحث في اختصاصه يحاول الإمساك بتعريف له لذلك، فالزمن في أبسط معانيه هو "روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله... هذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود[2]، فالرواية فن زمني والزمن الروائي تعبير عن رؤيا تجاه الكون والحياة والإنسان.[3]

[1]-أبي العين أحمد بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مادة (ز م ن)، بيروت، ط1، 1999.

[2]-مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج-الزمن عند أصحاب النقد التقليدي:

أول ما نستهل به هو نظرة النحو التقليدي للزمن، حيث تعامل معه على أساس المطابقة، فالزمن الروائي صورة للزمن الواقعي لذلك نجد الروائيين التقليدين أمثال "بلزاك" ينتهجون نهج اللسانيين في توظيفهم لعنصر الزمن، فقد حددوه في ماض، حاضر ومستقبل، وقد كانت الغلبة في نصوصهم للوصف مما يمنح أحداث الرواية، صفة الحقيقة و هكذا يلجأ الروائي إلى تحديد إطار الحدث و وصف الشخصيات حتى يراها القارئ حية كما هي واقع الحياة[1]، بالإضافة إلى "بلزاك" نجد فلاسفة آخرون اهتموا بالزمن الأدبي خاصة –الروائي– ومن بينهم القديس "أغسطين" في كتابه (الاعترافات) الذي وصف عنصر الزمن بعيدا عن إبعاده المعروفة الماضي، الحاضر و المستقبل وتعتبر هذه الأبعاد مجرد صفات توظفها اللغة من أجل التقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالماضي انقضى ولم يعد موجودا والحاضر بدوره يتميز بعدم الثبات أما المستقبل فهو مجال لم يحن بعد، ولا يمكننا الإطاحة بهذه الأبعاد الزمنية التي تحمل في طياتها أبعادا نفسية وروحية لا غير، فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار أما الحاضر فهو البعد الزمني الوحيد الذي يضم البعدين الآخرين في مستوى الوعي الخاص بالإنسان وروحه[2] أما موقف "افلاطون" من الزمن فيتجلى من خلال نظرية المحاكاة التي حاول فيها الوصول إلى

[1]–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص74.

[2]–عمر عيلان: توقيت الرواية و دلالة الزمن الإنسانية و النص في الرواية (بان الصبح) لعبد الحميد بن هدوقة" مجموعة محاضرات، الملتقى الثامن، دراسات و قراءات في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، البرج، نوفمبر 1999، ص66.

محاكاة الحقيقة الكامنة في عالم المثل و التي لا تتم إلا عن طريق الإنفلات والهروب من الواقع واللحظة الحاضرة عبر الذاكرة وذلك عن طريق قرائن فيقول: "ينشأ الترابط بين نواحي الزمان، الذات ضمن الانسياب الزماني الحاضر وضمن العلاقات التي تشكل تركيب الذاكرة والماضي المشخص للفرد"[1] فالزمن عنده هو الحركة وذلك من خلال الوجود المتمثل في العالم كله والمتغير الذي يتولد من حركة مستمرة تدور ضمن ما يعرف بالماضي، الحاضر والمستقبل.

وفي الأخير نجد "أرسطو" في أطروحته حول الزمن إذ يؤكد من خلالها على علاقة ذلك الزمن بالأدب عن طريق محاكاة الحقائق التي يكون الزمن محورا لها، فالزمن بالنسبة له هو انتشار الروح و الحركة قد تتنوع و تختلف "إن الزمن شيء ليس هو بالحركة نفسها، ولكنه له علاقة بالحركة"[2]، فقد اعتبر أن الزمن مكونا أساسيا للطبيعة، أي أنه يحاكي الطبيعة من أجل فهمها لتكمله النشوة الموجودة فيها.

د-الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة:

إن الروائي الجديد يمارس نوعا من التجارب الزمنية التي تحطم بدورها قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا النصوص الروائية التقليدية، "فآلان روب غرييه" يرى أن

[1]-صالح ولعة : إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد العرب للكتاب، دمشق، العدد 375، تمور، 2002، ص02.

[2]-عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ط1، الكويت، 1978، ص178.

الوظيفة في الرواية الجديدة قد انتقلت من وصف الأشياء إلى التركيز على حركة الوصف نفسه، و بالتالي يكون الزمن ليس ذلك الذي ينمو بل هو هذا الحاضر الماثل أمامنا، مادامت الحركة هي التي تحدده لكونها جامدة، و الوصف يعطيها زمنيتها ولا وجود لها خارج هذا الحضور[1]، وهي نظرة "غرييه" إلى العالم على أنه ما هو إلا عبث، فالأشياء التي تحيط بنا تدعو إلى التحدي، فالإنسان يبحث دوما في الوجود عن أجولة لأسئلته التائهة، لكن ذلك الوجود يرد عليه بالصمت الذي يفسر كتاب (العبث) بالرفض بينما عند "آلا نروب" أمر عادي، فطبيعة العالم ليس لها إلا صورة واحدة هي الحضور[2]، وما يلاحظ في النص الروائي وجود فرق بين زمن القصة الإبداعي و الزمن الواقعي، فلا مطابقة بين مدة الكتابة ومدة القصة الواقعية، الأول مدته هي مدة المشاهدة والقصة التي حكاها الروائي، أما المشاهد في اللحظة الحاضرة فزمنها يبدأ بأول حركة وينتهي بآخر حركة، وهكذا يعتبر الزمن في الرواية الجديدة مقطوعا عن زمنيته.

و يعلق الناقد "سعيد يقطين" بأن الرواية الجديدة حسب ما قدمه "غرييه" تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي و الزمن الواقعي، فلازمن إلا الحاضر هو زمن الخطاب الروائي، بهذه الطريقة يحطم التصور الذي ساد في الرواية حتى القرن التاسع عشر، فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية في البناء الروائي و أصبح حاضرا مرتبطة بحركة الأشياء.[3]

---

[1]-A. Robert Grillet : pour un nouveau roman eid, Gllimard, 1972, p 155.
نقلا عن شريف حبيبلة، بنية الخطاب الروائي، ص43.

[2]–نعيم عطية، زلالة الزمن في الرواية الحديثة، ص24.

[3]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989، ص66.

إذا كان "آلا نروب غرييه" قد انغلق في دراسته للزمن من تطور التصور التقليدي للزمن الواقعي والزمن اللغوي فإن "جان ريكاردو" ينطلق من النص ذاته مميزا بين مستويين للزمن في الرواية ومن تعامل الروائي معها يتشكل الزمن ويظهر في عدّة صور، هذان المستويان هما زمن القصة وزمن الحكي[1]، وفي حديثه عن زمن السرد يقوم بدراسة المدة وخصائصها الزمنية الناتجة عن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة، ففي الحوار يتساوان وأثناء عرض الأحداث بأسلوب غير مباشر تزيد سرعة السرد وتتباطأ حين يلج الكاتب إلى نفس الشخصية ويسبر أغوارها، فالشكل الذي يختاره الروائي بمثابة إطار يلزمه بممارسة نوع آخر من تمظهرت الزمن الروائي وهي الحذف والإيقاف.[2]

هـ-الشكلانيون الروس و الزمن:

لقد مهد الشكلانيون الروس لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصره الزمن، فقد انطلقوا في تصورهم التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي الذي استغل من طرف البنيويين في دراستهم للزمن، فالمتن الحكائي مجموعة من الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي، بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها، غير أنها لا تأت بذات الترتيب بل تتبع نظام العمل الأدبي وما يميله علية البناء الروائي.[3]

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص44.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص45.

ويرى "توماشفسكي" أن العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي جدلية، إذ تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن، ويتجلى ذلك داخل المبنى الحكائي، فإذا بدأ الكاتب بعرض الشخصيات التي تحرك الأحداث فإنه يضعنا أمام عرض مباشر، وفي المقابل تكون أمام عرض مؤجل فهو يؤخر تقديم عمله في عرض الأحداث التي تنمو مبرزة في كل مرة مراحل تطور الشخصية من الشخصيات الروائية إلى جانب ذلك قد يوظف شكله ثالثا يكون سابقة تحكي لنا بعض ما سيحدث لاحقا ثم ينقلنا "توماشفسكي" إلى التمييز بين زمن المتن الحكائي و زمن الحكي فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي الثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص، وهو يولي اهتماما كبيرا لزمن المتن الحكائي، فيدرسه من خلال تحديد تواريخ الأحداث والمدة التي تستغرقها ثم المدة التي يوظفها الكاتب أثناء انجازه لعمله الأدبي و هي زمن الكتابة كما بين الروائيون البنيويون.[1]

هكذا يكون الشكلانيون الروس قد وضعوا قطار التحليل البنيوي على السكة ليأتي فيما بعدها ثلة من الباحثين ليوسعوا من تصوراتهم خاصة المتعلقة بالزمن، ومن بين هؤلاء نجد "تودوروف" و"جيرار جنيت" كونهما برزا فعلا بأبحاثهما التي تناولت الخطاب الروائي.

[1]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص70.

و-البنيويون والزمن:

قدم "تودوروف" تصوره الخاص عن تحليل الخطاب الروائي و قد قسمه إلى قصة وخطاب وذلك في مقاله تحت عنوان (الحكاية الأدبية) بناءا على طريقة "توماشفسكي" مبرزا في ذلك أهم العناصر البنائية التي تشكل الرواية، ويذهب "تودوروف" مذهب الشكلانيون في تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدّة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب، فيرتبها الواحدة تلوى الأخرى ويقدم حدثا على آخر أو يتضمن هذا ذاك، هكذا يكون الكاتب قد قام بتحريف زمن القصة، ويظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب والتداخل.[1]فالتسلسل يعني تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد انتهاء الأولى أما التداخل فهو دمج قصة داخل أخرى مثل حكاية (ألف ليلة و ليلة) أما التناوب فيتمثل في حكي قصتين معا حيث يتوقف الحكي عند الأولى ثم ينتقل إلى الثانية أو العكس وهكذا إلى أن تتم القصتان.[2]

يتجاور "تودوروف" تصور الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابية وزمن القراءة، فيصبر الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة وزمن القراءة، فيصير الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة ويتجلى ذلك عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها والمدة التي تستغرقها

[1]-تريفان تودوروف: مقولات الحكي: تر: عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي، عدد 1 ربيع 1990، ص109.

[2]-المرجع نفيه، ص110.

كتابتها، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل غير أنه يصير عنصرا أدبيا إنشاء ذلك الكاتب إدراجه ضمن القصة مخاطبا القارئ كأن يقول مثلا نصا الآن العاشرة.[1]

وقد طرح "تودوروف" مسألة الزمن كمظهر للاختيار وذلك في كتابه "الشعرية" إذ يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى القصة، وهذا الانتقال ينتج علاقات معينة بين زمن العالم المقدم و زمن الخطاب المقدم له، وهذه العلاقات هي علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق بسبب عدم تطابق زمن الخطاب وزمن القصة[2]، وكذا علاقة المدة وفيها التواتر ويذكر فيها أنواع السرد كالمفرد والمكرر والمؤلف[3].

استطاع "جيرار جانيت" في كتابه (الأشكال الثلاثة) أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة، وقد قدم نظرة شاملة في كيفية معالجة مقولة الزمن و ينطلق في ذلك التمييز بين زمنين هما زمن الشيء المروي وزمن الحكي يقابله عند اللسانيين زمن الدال وزمن المدلول وهما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة[4]، وبهذه الطريقة لا يمكن الحديث عن زمن الحكي إلا بالقراءة والتي تكون شرطا أساسيا لزمنية النص، فمن دونها هو زمن لا وجود له أو كما سماه "جنيت" زمن المؤلف.

---

[1]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]–تزيفان تودوروف : الشعرية، تر، شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص47، 48.

[3]–المرجع نفسه، ص49.

[4]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل للأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص77.

بعد هذا التوضيح يدرس العلاقة التي تربط زمن القصة وزمن الحكي[1]، وهي تظهر في ثلاثة أنواع:

1- علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكي.

2- علاقة المدة بالتغيير بين أحداث القصة ومدة الحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

3- علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء.

في النوع الأول من هذه العلاقات (الترتيب) يبين المفارقات السردية الناتجة عن توافق تنظيم الأحداث في الحكي مع تسلسلها النطقي في القصة ويرصد نوعين من المفارقات:

الاسترجاع وهو الحكي حدث سابق عن اللحظة التي وصلها السرد والاستباق وهو إدراج حدث لم يوصله الحكي بعد.

ثم في تحليله روايته "مارسيل بروست" (بحث عن الزمن الضائع)، وصل إلى أن الكاتب بإمكانه إدراج الاستباق أو الاسترجاع في الماضي أو المستقبل خارج اللحظة الحاضرة ويسمى المدة التي تستغرقها في الحكي بالسعة أما المدة التي تعطيها من حيث الطول أو القصر فيسميها بالمدى.[2]

انطلاقا من العلاقات التي تمارسها المفارقات مع الحكي يستخلص عدّة أنواع للاسترجاع والاستباق وهي تفرعاتهم مما يميله حركية الحكي وهو يتعامل مع القصة.

[1]-الحكي عند جنيت هو الخطاب عند تودوروف.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.

2- أنواع الزمن:

أ-الزمن الطبيعي:

أو ما يعبر عنه بالزمن الكرونولوجي أو زمن الساعة الذي يخضع للتسلسل المنطقي فلا يمكن السير به عكس عقارب الساعة التي لا تعود إلى الوراء، ويبرز هذا الزمن في الفصول والشهور والأيام والدقائق لذلك فهو: "مادة الحياة الأساسية وهو الذي يسمح بالفعل صانع الحياة أو بعدمه و ليس أدل على ذلك من صلة الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود فله فيها من التأثر والتأثير بقدر ما لها فيه.[1]

ب-الزمن النفسي:

يختلف الزمن النفسي عن الطبيعي، فهو لا يخضع لمقياس الساعة، ولكن نجده في الحياة البشرية ككل، فهو وعي الإنسان له كجزء من هذه الحياة، "فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شهورا غير متجانس، ولا تواجد فيه لحظة تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، فهناك سنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[2]، فالزمن النفسي متمرد على منطق الخطية والتسلسل، وهو زمن الحلم و اللاشعور، وهذا النصف يهيمن في روايات الوعي.

---

[1]-عبد العميد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص273.

[2]-مها حسين قصراوي: الزمن في الرواية العربي، ص23.

و لكون هذا الزمن يختلف عن الزمن الطبيعي الذي يتميز بالسير نحو الأمام،فالزمن النفسي قد حطم هذه الخاصية بعودته إلى الوراء و قدرته على تجاوز حدود الساعة، وهذا كله بفضل الذاكرة التي تأخذنا إلى أغوار الماضي وتكشف أسراره، "إن الذاكرة تربط الماضي بالحاضر وصيرورتهما معا شيئا واحدا أنها ديمومة لا رجع فيها تحفظ في ثناياها ماضيا غير منقسم يكبر كنبتة سحرية تجدد خلق نفسها كل لحظة".[1]

وهذا يشير إلى أن السجال القوي بين الزمن النفسي والموضوعي كان محل اهتمام العديد من الفلاسفة، منهم "أرسطو"، و"أوغسطين" فهما يختلفان في نظرتهما لهذا الأمر،إذ أن "أوغسطين" يجد أن الزمن نفسه بداية مع الأشياء المحلوقة، في حين أن "أرسطو" يرى أنه لابدّ من نفس تستوعبه "فقد كان متيقنا تماما أن الزمن ليس بحركة وإنما يحتاج إلى نفس ما لتميزه فيه اللحظات وتحسب الفواصل"[2]

ج-الزمن الروائي:

كل هذه الأزمنة التي تم رصدها حاول الأدب حصرها داخله وذلك لكونه الأقرب والأكثر ارتباطا بالحياة البشرية، وباعتبار الزمن أحد أهم ركائزها وأكبر هو هواجسها رشحته لدخول حصنها فيكون بذلك موضوعا لدراسة النقاد الذين يجدوهم أمل في: "معرفة كيفية تعامل

[1]-المرجع نفسه، ص273.

[2]-بور ريكو : الزمان و السرد: تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتب الجديد المتحدة، لبنان، ط2، 2006، ص30.

الرواية مع الخبرة الإنسانية وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصياتها وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وإحداثها".[1]

إن الاهتمام بالزمن في الرواية جعل بعض النقاد يعتبره الشخصية الرئيسية والمحورية فيها، مع ذلك فإن شكله داخلها لا يخضع لقوانين ضبط على كل الروايات، وإنما الحكم في ذلك ما يقتضيه البناء العام للرواية وهذا الزئبقية التي تمنحه مرونة التشكل داخل الخطاب الروائي، وقد نجد لهذا الأمر تعريفات عدة لكن أدقها ما قدمه "نعيم عطية" في دراسته (دلالة الزمن في الرواية الحديثة)، وهو تعريف جامع مانع له استقى أهم عناصره من الزمن الواقعي الذي حاولت الرواية الحديثة على وجه الخصوص تبنيه وهذا ما جعلنا نلاحظ أن بين هذين الشكلين أي الزمن الواقعي والزمن الروائي تشابه وتقارب، ويمكن تقاربهما من استخدام نفس الآليات فيهما بمعنى أن الزمن الواقعي يخضع للتسلسل المنطقي الأمر نفسه نجده في الرواية بشكلها التقليدي، وقد نجد التداخل والتكسير في الزمن الروائي نجده أيضا في الزمن الواقعي إذ يمكن للشخص أن يعيش لحظة الحاضر والعودة إلى الماضي أو الذهاب إلى المستقبل وذلك بالذاكرة والحلم والتخيل، إذن فالزمن الواقعي والروائي يتقاربان في التشكيل والرؤية رغم ذلك نجد لهما أوجه اختلاف "فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي إنه زمن مرن يتحرر فيه الروائي والمشكل لكل بنية روائية، لذلك يعالج زمن

[1]–عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص10

الحدث الروائي أحيانا إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص[1]، فالتسلسل المقصود في الرواية الحديثة ليس نفسه الزمن الواقعي المتعرف عليه، وإنما هو زمن جسده الراوي الذي يحافظ على الشكل الزمني العام في الرواية الحديثة التي لا تخضع لمنطق السببية، فهمها الأكبر التشويق و إثارة القارئ فالزمن الروائي هو الذي يحذف ويلخص ويعود إلى الماضي أو يستشرف المستقبل مما يمنح الرواية حياة أكبر وأعمق.

وهكذا أصبح الزمن يشغل حيزا فكر العديد من الأدباء و لكل منهم طريقته في توظيفه داخل العمل الروائي، ويعد من المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، "فالأحداث تسير في زمن الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن[2]، فبهذا يكون الأدب أحد أشد الميادين ارتباطا بالزمن، فهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.[3]

3- أهمية الزمن الروائي:

إن الأهمية التي يكتسبها الزمن في الدراسات الأدبية الحديثة جعلته يتحرر من الخطية التي طالما قيدته في الرواية الكلاسيكية، فالروائي أصبح يوظف الزمن توظيفا جماليا، فقد نجده يرجع إلى الماضي ليختار لحظة تملأ الحاضر، مما يجعلنا نعيش ذلك الماضي في الحاضر، وتعتبر رواية "مارسيل بروست" بعنوان أبحث عن الزمن المفقود" أحسن صورة

[1]–مها قصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 39.

[2]–صبيحي الطحان: بنية النص الكبرى، مجلة علم الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص44.

[3]–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص41.

تتداخل فيها لحظات الحاضر والماضي، ويجعل فيها الكاتب الزمن كينونة هلامية غير صلبة الوجود الذي يعمد إلى ملأ الحاضر.[1]

كما يرى "جيرار جنيت" أن "من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنهعلينا روايتها إما بزمن الحاضر أو المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه".[2] وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية أو يلحقه، أو يزامنه أو يتداخل الواحد منهما بالآخر.

ومثل هذا التوظيف أسأل لعاب الكثير من الروائيين ليسيروا على نهج "بروست" وذلك في التلاعب بالزمن، وحتى الروائيين العرب شدتهم هذه الطريقة في السرد وخاصة بعد التقدم الكبير الذي لوحظ على الدراسات الزمنية الحديثة، فقد بات يحتل مكانة مرموقة في التحليل من طرف النقاد والأدباء معا، وخاصة بعد ظهور البنيوية والشكلانية الروسية التي دعت إلى دراسة الخطاب الأدبي بمفهوم جديد بعيد كل البعد عن العلوم الإنسانية التي ما فتأت تفسره ارضاءًا لرغباتها، وبرهانا لنتائجها.

[1]–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص41.

[2]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي، فرنسي، ط1 مكتبة ناشرون لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص103.

4-مفهوم الزمن في السرديات:

للزمن أهمية الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، وعادة ما يميز باحثوا سرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن.[1]

أ- زمن القصة:

زمن وقائع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية إذ يخضع زمن هذه القصة للتتابع المنطقي.

ب- زمن السرد:

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد أحداث القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن هذه القصة، أما بعض الباحثين فيستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

وقد يأتي السرد على النحو التالي:

ح1 ← ح3 ← ح2

أو ح2 ← ح3 ← ح1

أو ح3 ← ح1 ← ح2

[1]-محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص87.

5-المفارقات الزمنية:

أ-السرد الاستذكاري:

يعد السرد الاستذكاري من خصائص الحكي فقد ظهر ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد العناصر الأساسية الروائية.

فالقصة لكي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد[1]، ولهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها[2]، لكن وبعيدا عن هذا المبدأ العام الذي ينطبق على أشكال السرد في مجملها فإن كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه، إذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لما فيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.

ومن كل الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتليه بواعث

[1]-يستثني تودوروف من هذا الحكم أنواع السرد التنبؤي (prédictif) التي تستعمل الزمن الحاضر أو المستقبل في الحكي.
[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

جمالية وفنية خالصة في النص الروائي وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد بإعطائنا معلومات مختلفة.

مدى الاستذكار:

تتفاوت المقاطع السردية الاستذكارية من حيث طول و قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة La portée de l'anachromie ، وبالفعل فهذا التعاون يبدوا واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى حيث تستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القصة وذلك من خلال الإشارة غلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذاك[1]، ومن بين الاستذكارات ذات المدى البعيد نسبيا والمحددة بدقة.

وهذا النوع يعود بنا إلى الوراء، وفي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي.

[1]–المرجع السابق، ص123.

سعة الاستذكار:

مثلما يتوفر الاستذكار على مدى زمني يمكن قياسه بالوحدات الزمنية كذلك، إذ يتوفر على سعة معلومة لأنها تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد، فإذا كان مدى الاستذكار بقياس بالسنوات والشهور والأيام... فإن سعة تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع البيوغرافي في الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية، وقد حدد "جنيت" مفهوم مرسعة الاستذكار بالمدة التي تشملها المفارقة الزمنية من زمن القصة نفسه[1*] وليس من زمن الخطاب،ويعود مصدر الاختلاف مع "جنيت" إلى أهمية دراسة حركة الاستذكارات على محور الخطاب، وذلك لأن تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليس ذا قيمة حساسة فقط، بل من شأنه كذلك أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه.

.*[1]–لقد سبق لتودوروف أن تعرض لمفهوم مدى الاستذكار و كذلك لمفهوم سعة الاستذكار portée et Applitude في 1968 ص54 و لكن جنيت هو الذي جعلها موضوع تحليل في 1972 ص89.

أ-السرد الاستشرافي:

السرد الاستشرافي دلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن حدوثها[1]، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وتعتبر التطلعات Anticipations والاستشرافات الزمنية prolepses temporelles عصب السرد الاستشرافي ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي محمل القارئ على توقيع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان Annonce عما ستأول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص... ويسمى "جنيت" هذا النوع بالاستشرافات الخارجية تمييزا لها عن الاستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد، وعن الاستشرافات التكرارية prolepse' se répétitives التي تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا.[2]

---

[1]- Gérard Genette : Figures3, Paris, le seuil, 1972, p 82.

نقلا عن: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي، ص133.

ولعلى أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، مما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤدي حصوله، وهذا ما يجعل الإستشراف، حسب "فينريخ" شكلا من أشكال الانتظار[1]. وفي نفس المعنى سيقيم لنتفلت تمييزا بين التطلعات المؤكدة Anticipations certaines أي تلك التي ستحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه.[2]

وعلى مستوى الاستعمال الكمي للاستشرافات يرى "جنيت" بأنها أقل توترا في السرد من الاستذكارات في التقليد الحكائي الأوروبي وأن الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب لقيام التطلعات لأنه تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي.[3]

نلاحظ أن أنواع المستشرفات غير مطابق فيما بعضها سواء من حيث الأدوار أو الوظائف التي تنهض بها في السرد فهناك على الأقل طريقان في النص وهما:

أ- الاستشراف كتمهيد

ب-الاستشراف كإعلان.

[1]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاستشراف كتمهيد:

في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصيلة والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه.

الاستشراف كإعلان: annonce

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة" لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ، وفي هذا السياق يحذرنا "جنيت" من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث ويبرز لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أنّ الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالةgerme insignifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية.[1]

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي، ص137.

ويتمثل دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يجسم في حالة الإعلانات ذات المدى الفقير مثل تلك التي توجد في نهاية الفصول وما سيحصل في الفصل الموالي من أحداث كما نجد أيضا الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب... وهذا الأخير يخلق نوعا من سوء التفاهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن حدث وما بين مكان تحققه فعليا في السرد.[1]

1-تسريع السرد:

الخلاصة: sommaire

الخلاصة أو التلخيص résumé، تقنية زمنية تكون فيها وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر زمن الكتابة (زمن السرد)، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[2]، وتحتل الخلاصة مكانة خاصة في السرد الروائي وذلك من حيث طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها مرورا سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

وحسب "جنيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه،

[1]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- جيرار جينيت:خطاب الحكاية، ص131.

صحية تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي.[1]، وعموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة "كنوع من التسريع accélération الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول، من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل".[2]

لا يمكن تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي*[3]، ولكن يجوز افتراضا، أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة.

على الرغم من ارتباط القصة بالأحداث لماضية، وإن كان هو السمة القانونية على استعمالها الروائي، غير أنه لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته، أو تستشرق المستقبل، وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث.

ومن بين الأوائل الذين فطنوا إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي نجد "بيرس لوبوك" ويليه "فيليبس بنتلي" الذي أشار بوضوح أن أهم وظائف السرد التلخيصي (récit sommaire) وأكثرها تواترا هو استعراض لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون

---

[1]-T.Todorov : qu'est ce que le structuralisme ? 2 poétique Ed seuil 1968

نقلا عن : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ط الثانية 2009، دار النشر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص145.

[2] G »rard Genette : Figures 3, ed seuil 1972

نقلا عن: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص195.

جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص131.

*[3]ترى عالمة السرد الألمانية "كيت همبرغر" عكس هذا الرأي و تريد أن تفهمنا بأن الأحداث المحكية في الرواية، لا تكون معاشة في الماضي بل حاضر تخيلي... مع وضع مفهوم هذا "الحاضر" بين قوسين و لكنا تعترف بوجود صعوبة منطقية نسبية في إعطاء تفسير دقيق لمعنى الزمن التخيلي.

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

وتكون هذه العودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة التواتر في بداية الروايات فتقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلقها السرد وذلك عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها، والخلاصة الإرجاعية تستجيب لمقتضيات السرد وأفاق المتن الحكائي.

ومن بين أنواع الخلاصات نجد:

-تقديم الملخص: présentation résumé

وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث و الكلمات بحث لا تفرض أمامنا سوى الحصيلة le bilan، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية، فالخلاصة تمدنا بمعلومات ضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوبا شديدا الكثافة والتركيز.

[1]-KayeHumberger : logique de genrs littéraires, trad, pierre cadiot, ed seuil, 1986, p146.
نقلا عن حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، القضاء، الزمن، الشخصية، ص196.

-خلاصة الأحداث غير اللفظية: non verbaux

إلى جانب تقديم الملخص الذي يعرض لحصيلة الأحداث بطريقة اختزالية، هناك نوع آخر يقتصر على تلخيص الأحداث غير اللفظية في الرواية ويتشكل أساس من سرد تلخيصي يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة.

-خلاصة خطاب الشخصيات:

وتتميز باستعمال كلمات الشخصيات، أي كما صدرت عنها وعبرت بها لفظيا، فالأمر يتعلق إذن بخطاب تلفظته الشخصيات في الأصل ثم تلخيصه وتقطيعه من طرف الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب، وقد يتم الإبقاء على الضمير المستعمل في الخطاب الشخصي فتأتي الخلاصة بالأسلوب المباشر.

أ-الحذف أو الإسقاط: l'ellipse

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو فقيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، والحذف عند "تودوروف" أو الخفاء escamotage هو كلما كانت وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة[1]، أي أنّ زمن الحكي لا يعبر عن أحداث التي جرت في تلك القصة، وقد يكون مشارا إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي.

[1]-المرجع السابق، ص154.

ومن هذه الناحية فالحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد وذلك عن طريق إلقاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام، وقد حاول "جان ريكاردو" أن يميّز بين الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها.

أمّا "جنيت" فقد استطاع أن يتجاوز التحديدات الأولية ويرتفع عن التأملات النظرية العامة إلى إقامة تصور بنيوي متكاملا لأنواع الحذف ومواصفاته والعلاقات التي ينسجها مع زمن القصة وغير ذلك من القضايا المتصلة بشكله ووظيفته.

وهذا المصطلح متشعب التعريفات، فقد أطلق عليه "حميد الحميداني" تسمية القطع، ففي نظره أنّ الروائيين التقليدين قد التجئوا في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بشيء، ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتات، أو انقضى زمن طويل.." ويسمى هذا قطعا ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد[1].

والقطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا نوعا آخر من القطع وهو القطع أو الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه[2]، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية إذ يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تمتد بها إلى حد كبير، فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر

[1]- G Genettes, figures 1, 2, 3, seuil, 1976, p133.
نقلا عن:د حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3 المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000م، ص77.

[2]–المرجعالسابق، ص77.

السرعة في عرض الوقائع، في حين كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ ومن بين أنواعه نجد:

الحذف المعلن:

وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.

الحذف الضمني:

مقابل الحذف المعلن، نجد الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه الرواية.... وذلك لكون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطرا من ثم إلى القفز، بين حين والآخر، على الفترات الميتة في القصة، ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة ولهذا فمن الصعب علينا إعطاء أمثلة ملموسة للحذف الضمني في الرواية.... فالتعقيد والغموض الذي يكتنفها يجعل أمر انتقائها وعرضها غير متيسر.

الحذف الافتراضي:

ونجده في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانة أو الزمان الذي يستغرقه و كما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه "جنيت" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظ من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...، إلاّ أنّ هذه المظاهر وإن كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه.

ولعلى الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي... وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع إلى مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أفاق الكتابة الروائية.

4-تبطيئ السرد:

وهي تقنية معارضة للتسريع، أي إبعاد السرد وتعطيل وتيرته ومن أبرز ركائزه نجد المشهد والوقفة وهما لا تقلان أهمية عن التقنيات السابقة.

أ- السرد المشهدي: récit scénique

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات حيث يتضاعف فيه السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت" ينوه على أنّه ينبغي دائما أن لا نغفل بأنّ الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام.[1]

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب وصفه بأنه بطيئ، أو سريع أو متوقف.

[1]-حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

ب-الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك، في استقلال وظائفها وفي أهدافهما الخاصة.

ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف وقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه محطات استراحة يستعيد فيها السرد لأنفاسه.[1]

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص175.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية "اكتشاف الشهوة".

1- مفهوم الزمن في السرديات.

أ- زمن القصة.

ب- زمن السرد.

2- الترتيب الزمني للأحداث.

أ- السرد الاستذكاري.

ب- السرد الاستشرافي.

3- تسريع السرد.

أ- الخلاصة.

ب- الحذف.

4- تبطئ السرد.

أ- السرد المشهدي.

ب- الوقفة.

ج-التواتر.

بناء الزمن في رواية "اكتشاف الشهوة":

هناك عدة دراسات اهتمت بموضوع الزمن الذي يتشكل من زمن الكتابة وزمن القراءة، قبل التطرق إلى دراسة بنية الزمن ينبغي التعريف بالنص الروائي المتمثل في رواية "اكتشاف الشهوة" للروائية "فضيلة الفاروق"، حيث عبرت من خلالها عن مواقف مختلفة منها: معاناة الإنسان والتي نجدها تبدأ بنفسها و تنتهي بهموم كل النساء العربيات، وبذلك نستخلص أن هذه الرواية بمثابة مرآة عاكسة للواقع المعاش.

كما عبرت من خلال أعمالها الروائية وخاصة في رواية "اكتشاف الشهوة" عن حالتها النفسية المحطمة والمنكسرة وذلك راجع إلى نظرة المجتمع للمرأة، وما تعانيه من استغلال جسدي وروحي، والتقليل من قيمتها بداية من رجال عائلتها إلى كل السلطة الذكورية في المجتمع،وقد عبرت عن ذلك في كثير من المقاطع ونذكر على سبيل المثال قولها: "للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين وكذا في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها، ونظن أننا أحرار من جهة كنت أخاف من والدي، ومن جهة أخرى من أخي إلياس، ولهذا بثرت أكثر من علاقة قبل أن يأخذ أحدهما خبرا بها".[1]

[1]–فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر، ط2، بيروت، 2006، ص13.

1-الزمن الحكائي:

يستحيل أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها التي يفترض أن تجري وفقها الأحداث، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك، فالروائي لا يمكنه رواية عدد من الوقائع في آن واحد، فهذا التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات التي تأتي أحداثها متتابعة وليست متداخلة، ومن هنا بإمكاننا التمييز بين زمنين في كل رواية:

- زمن السرد وزمن القصة.[1]

إنّزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينها لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي،ومن هنا يمكن التمييز بين هذين الزمنين، فإذا افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا، و قد تكون على الشكل التالي:

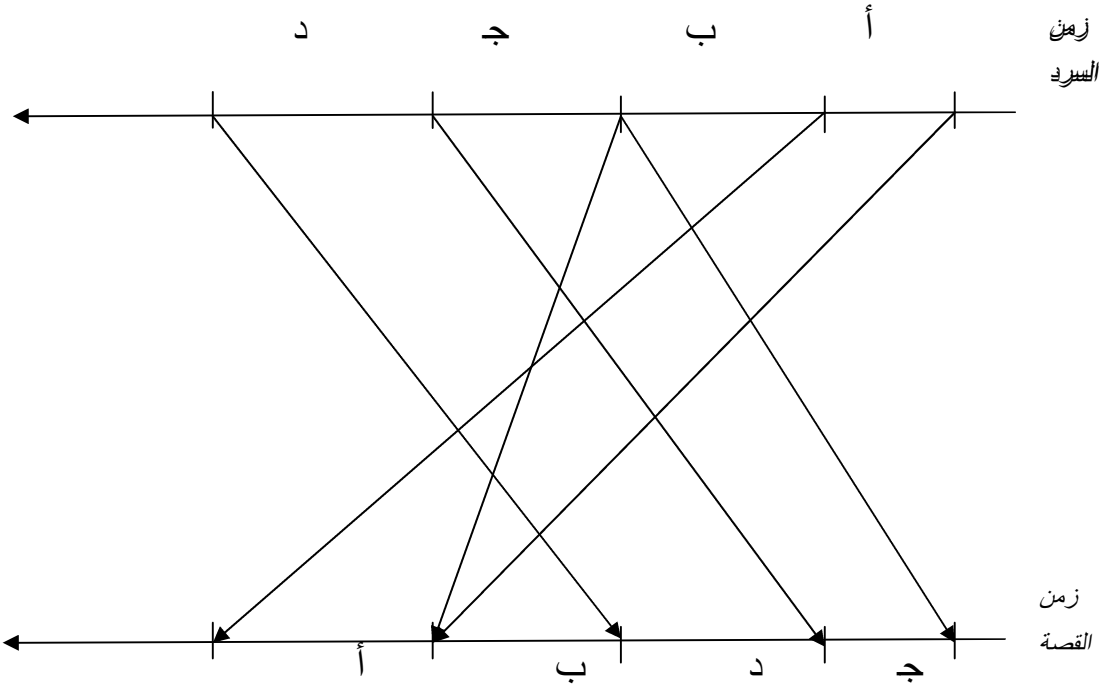
أ ←ب ←جـ ←د

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

جـ ←د ←ب ←أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" التي يمكن توضيحها بالرسم البياني التالي:

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 74.



يرى البنياويون أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية[1] An achromies narratives" .

وكل مفارقة سردية يكون مدى (portée) واتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، و بداية الأحداث المسترجعة أو المتفرقة.

2-الترتيب الزمني للأحداث:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب للأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة الذي تشير إليه الحكاية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.[2]

[1]-حميد حميداني: بنية النص السردي، ص74.

[2]-جيرار جنيت : خطاب الحكاية -بحث في المنهج- تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص47.

وهذه المفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

1- الاسترجاع:

يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي.[1]

وتعد رواية "اكتشاف الشهوة" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" من الروايات التي احتفت بالماضي المستدعي عن طريق الذاكرة وتحقق هذه الاستذكارات عددا كبيرا من المقاصد الحكائية سواء بإعطائنا معلومات حول سابق الشخصية، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة التي سبق لنا ذكرها من قبل وهناك وظائف أخرى و لكنها أيضا ذات أهمية كالإشارة إلى أحداث سبق للسارد أن تركها جانبا وهي وسيلة لتدارك الموقف وكذا سد الفراغ الذي حصل في سرد تلك القصة أو الأحداث التي سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد و ذلك بإعطاء دلالة ما لم تكن له دلالة أصلا، ولأن الماضي هو الذي يشكل الإسترجاع بمختلف مستوياته، فإنّه ينتج أنواعا متباينة من الاسترجاعات.

أ- الاسترجاع الخارجي:

لا تخلو رواية "اكتشاف الشهوة" من الاسترجاعات منها الخارجية التي نجدها في كثير من المقاطع الحكائية كقولها مثلا: "كان في الرابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء

[1]-المرجع السابق، ص60.

الرحبة،عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، و أضرم النار في سريري، وقد كاد البيت أن يحترق يومها بسبب فعلته، لو لا أن هب الجيران وأخمدوا الحريق، وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة، فخور بما حدث، وقال له أمام الجميع:

- في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه.
- هل بدأت قصتي مع الأرق منذ ذلك اليوم؟ لا أدري بالضبط.
- لكنني أتذكر جيدا أنه صار صعبا علي أن أؤم إلى فراشي إذا ما نعست، كنت أرتمي على أي كنبة في الدار، وأنام ومرة نمت في المطبخ على الجلد الذي تنام عليه الهرة".[1]

"في الثالثة عشر، كنت أعرف أن أخترع أقاصيص الزواج والطلاق والنساء اللواتي يشعوذن لأزواجهن وحكايات الحب التي تقصف في المهد، وتنتهي نهايات مأساوية، وما تفعله الشرطة بتجار (الطراباندو) وأقاويل النسوة عن بعضهن، كنت لا أعرف الكثير وأؤلف الكثير، وهي تستمع وحين أصمت تسألني:

- و"الحمامجية"؟.
- أجيبها: "ماتت يا جدتي، ماتت".
- فتنتفض مذعورة من الموت:
- "كيف ماتت يا بني"؟.

[1]–الرواية : ص14.

- فأجيبها مخترعة موتا يليق بها:

- "داخت في الحمام، فحملوها إلى المستشفى لكنها لم تستيقظماتت يا جدتي، ماتت"[1]

ب- الاسترجاع الداخلي:

وبما أن هناك استرجاع خارجي الأحداث، فلابدّ من وجود استرجاع داخلي يقابله،الذي يستخدم لعرض "حوادث بأكملها قد تمتد عدّة أيام بعد وقوعها"[2]، فالراوي يعود الى أحداث وقعت في زمن الرواية وذلك لسد ثغرات سردية كتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو التذكير بحدث من الأحداث.

ومن أمثلة هذا النوع في الرواية: "في ذلك اليوم حين جاء الجميع، وبدأ صخبهم يملأ البيت،وأذكر وأنا شبه غائبة عن الكون بين يديه كيف فاجأتنا (ميسم) وكيف وقفت مدهوشة تتأمله، ثم صفعته وخرجت.

منذ ذلك اليوم شيء ما انكسر بيني و بين (إيس) وشيء ما نما بيني و بين (ميسم) تحول مع الأيام إلى صداقة متينة.

(مود...) ليلتها أصيب بنوبة غضب لأنني تأخرت عند (ماري) إلى العاشرة ليلا، ولأنّه عاد باكرا على غير عادته، الشيء الذي لم أتوقعه حين فتحت الباب، فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضا ثم تمادى في ضربي، وكانت تلك أول مرة يكون فيها عنيفا معي إلى تلك الدرجة.

كانت ليلة خرساء.....بلا صوت ..... بلا نفس..... بلا احتجاج!

---

[1]–الرواية، ص20.

[2]–ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1948، ص42.

لم أستطع فتح عيني، ولا تحريك يدي، ولا قدمي، كنت بالمختصر المفيد ميتة".[1]

كنت أصحو للصحور وحيدة، وأتذكر رتئحة الخبز الساخن المدهون بالسمن، وقد حضرته والدتي طازجا، ورائحة القهوة وطبق المسفوف، المزين بالزبيب".[2]

لم اكن مجهدة من السفر، كنت مجهدة من التفكير ولم أجد من ينقذني لإيقاف محركات مخي من الدوران، التلفزيون نقل إلى غرفة إلياس،ولم يعد هناك شيء يسلي في ذلك البيت غير الاستسلام لمحركات المخ وضجيجها.... وفي الحقيقة كنت أعرف ما أريد، أما هم فقد كانوا يفكرون في أشياء كثيرة متفرعة تتعلق بمصيري وإيجاد تبريرات لكوني مطلقة في البيت.[3]

ومن خلال التطرق لمثل هذه المقاطع السردية التي تجسد معنى تقنية الاسترجاع نستنتج أن الروائية "فضيلة الفاروق" كانت تحاول خلخلة النظام الزمني للأحداث معتمدة في سيرورة أحداثها على تقنية الاسترجاع بصورة كبيرة والذي يأتي في كثير من الأحيان في صورة اشتغال الذاكرة، وذلك أثناء هروب البطلة "باني" من الواقع المأساوي الذي كانت تعيشه مع زوجها "مود".

و يمكن تمثيل أحداث هذه الرواية في الجدول الآتي:

[1]–الرواية، ص57.

[2]–المرجع نفسه، ص63.

[3]–ينظر "جيرار جنيت"، خطاب الحكاية، ص 76.

المفارقات الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	المواقف الطفولية والعائلية التي عاشتها البطلة	تزويد المتلقي بمعلومات كثيرة حول ماضيها وابراز صورتها ومكانتها لدى المجتمع	زمنالماضي: كانت، كان، كنت، أعود، أذكر، لا أذكر.

2- الاستشراف _ الاستباق:

الاستشراف، أو الاستباق الزمني، أقل تواترا،وذلك في التقاليد السردية الغربية، وهو نمط من أنماط السرد،إذ يلجأ إليه الراوي في محاولة منه لكسر النمطية والخطية للزمن، فيعد الى تقديم وقائع على أخرى،أو يعمل على الإشارة إليها سلفا.[1]

في رواية "اكتشاف الشهوة" نجد أن البطلة تركز على الماضي دون التطلع المبالغ فيه إلى المستقبل،والدليل على ذلك استخدام الساردة الضئيل لتقنية الاستباق مقارنة بالاسترجاع وهذا لا يعني التقليل من قيمتها،ومن أبرز أنواع التقنية نجد:

[1]-ينظر
جيرار جنيت:خطاب الحكاية،ص76.

أ- الاستشراف الخارجي:

الاستشراف الخارجي أو ما يعرف "بالاستباق الخارجي" يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد.

ومن أمثلة ذلك:

"ووضع قرب قبرها مسجلا، تنبعث منه الموسيقى "باخ"، كان قد وعدها أن يحيطها بالموسيقى إذا ماتت قبله، "باخ" لم يتوقف إلى اليوم على العزف".[1]

ب-الاستشراف الداخلي:

وهو ذلك التداخل والمزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.[2]

ومن أمثلة هذا النوع نجد:

"في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"[3]

"كأنك تتوقعين منذ البداية أنني سأغرم به..... ؟ستحبينهأنا متأكدة من ذلك، لكن كوني حذرة إنه رجل".[4]

---

[1]-الرواية،ص40.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص، 79.

[3]-الرواية ،ص 14.

[4]-الرواية، ص26.

"سأتغاضى عن الأمر هذه المرة، عليك أن تحل مشاكلك بهدوء مع زوجتك، لكنني لن أكون متسامحا في المرة القادمة.... سأذهب عند "ليلى"، وحين أعود سأنهي موضوعي معك مرة واحدة".[1]

"أفكر في النتائج فقط، دون أن تخيفني بتاتا فكرة الحرب التي ستقوم في البيت، والأمراض التي ستصاب بها والدتي من جراء طلاقي، والعتابات والأسئلة،

ونظرات الشفقة، والخزي الذي سيلاحقني بها أهل الزنقة".[2]

"جلست على (الصوفا) بهدوء، فإذا بإلياس يلحق بي، ويقول لي بغروره الأجوف،سنسوي الأمور غدا وكل شيء سيعود إلى طبيعته".[3]

فالاستباقات تعمل على توريط القارئ، حسب تعبير واسيني الأعرج: "تسند عليك إلى مغامرة أنت تعرف بعض علاماتها،لكنك لا تعرف لا كيف بنيت تلك العلامات،ولا كيف تنتهي هي تضعك في الطريق الآمن ولكنها أحيانا تكون علامات مضللة،تلعب معك لعبة القط والفأر،وتخبرك أنه سيحدث كذا و كذا، و لكنه لا يحدث إلا في الفصل الموالي".[4]

---

[1]–الرواية، ص66.

[2]–المرجع نفسه، ص83–84.

[3]–المرجع نفسه، ص85.

[4]–كمال الرياحي: حوار مع واسيني الأعرج، مجلة عمان (حوارات ثقافية في الرواية، و النقد، و القصة، والفكر، والفلسفة، تونس، ع96، ص15.

وهذهالتقنية تعمل على تشويق وإثارة القارئ على عكس الخطية التي تتبع النمطية في تسلسل الأحداث فتجعل القارئ يمل ولا يتلهف لمعرفة بقية الأحداث وهذا الجدول يوضح لنا هذه التقنية:

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	تنبأ البطلة كما سيحدث بينها و بين أفراد عائلتها من مصادمات حين عودتها إلى أرض الوطن (قسنطينة)	الحالة النفسية للبطلة وما تعيشه من مشاعر الخوف، والاضطراب والضياع...	-سيعودون. -حين يبدأ العام حين نشيخ -غدا سيقول -يخيل إلي -مصيرك سيكون.

اعتمدت الروائية في هذه الرواية على الاستباق و لكن بصورة سريعة أو ضئيلة، فقد جاء على شكل إشارات تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد، لا يمتد أكثر من صفحتين في حين امتد الاسترجاع الحكائي إلى أكثر من فصل،وذلك لغاية تسليط الضوء على الماضي وخباياه، واستحضاره في الزمن الحاضر،أما الاسترجاع فقد حظي في هذه الرواية باهتمام كبير ومبالغ وكان له الدور المؤثر الفعّال فيها، فقد كان هم الروائية الوحيد هو سرد الذكريات والأحداث التي وقعت سابقا وذلك من أجل التعريف بالماضي،وتعزيز صورة البطلة لمعرفة علاقتها بالشخصيات الأخرى،ودورها في التأثير فيها،مما جعلها تكثر من مؤشرات الزمن الماضي والدليل على ذلك: كنت، كانت، كان، أذكر، لا أذكر... وغيرها.

نستنتج مما سبق أن الاستباق والاسترجاع من أهم التقنيات ومن أبرز السمات المشكلة للزمنية السردية، فهي تخلق نوعا من الحركية في النص الروائي، فالروائية لم تتقيد بالتسلسل الزمني للأحداث ،وخطيتها بل كسرتها مستعينة في ذلك بتقنيات الاسترجاع والاستباق.

3-تسريع السرد:

أ-الخلاصة:sommaire:

هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... فهو حكي موجز وسريع للأحداث دون التعرض لتفاصيلها إذ يقوم بوظيفة تلخيصها.[1]

ومثاله في رواية "اكتشاف الشهوة" نجد:

"جمعتنا الجدران، وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه، أزمنة متراكمة، وأجيال على وشك الانقراض.

لم يكن الرجل الذي أريد...

ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا.

تزوجنا وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب.

حين وصلنا إلى باريس، لا أحد احتفى بقدومنا، المدينة كانت تشرب نخب ولادة المسيح،

[1]-محمد بوعزة : تحليل النص السردي و مفاهيم، ص93.

الأزقة ثملة، والأضواء منتشية".[1]

تختزل الساردة في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة البطلة بحيث اكتفت بالإشارة إلى زواج هذه الأخيرة من "مود" الذي اخترته العائلة لها، والذي عاشت معه في بلد غير بلدها الأصلي ألا وهو باريس، ونلاحظ في هذا المقطع الحكائي أن سرد الأحداث لم يحدد بالمدى الزمني، إذ يمكن أن تكون هذه الأحداث قد وقعت في عدّة أيام و شهور أو سنوات، ما يدفع القارئ إلى ضرورة تأويل وتخمين هذا المدى الزمني لتلخيص بشكل تقريبي.

"خمس وثلاثون سنة وأنا في انتظار عريس يليق بحجم انتظاري ومواهبي ورهافة مشاعري، وإذا بي كما يقول المثل: "صام صام و فطر على بصلة).

أليست الحياة مضحكة حد البكاء أحيانا.؟

أليست ضربا من الجنون الذي تخطط له بعقولنا؟"[2]

فيهذه الأسطر حددت الروائية فترة انتظار البطلة لفارس أحلامها وهي "خمس وثلاثون سنة" فالمتلقي لا يحتاج إلى تخمين مدى مدة الفترة الملخصة.

"حين مرّ شهر على حياتي معه، شعرت أني عشت معه قرنا من الزمن، إذا كانت أيامي معه ثقيلة، رغم أنها فارغة، ووحده الزمن كان يتسع من حولي، أما أنا فقد كنت أتقلص وأصغر، وأتحول إلى صفر".[3]

---

[1]–الرواية: ص07.

[2]–الرواية، ص09، 10.

[3]–المرجع نفسه، ص10.

وفي هذا المقطع نجد أن الروائية قد لخصت أحداثا عاشتها البطلة خلال شهر من الزمن، مما سهّل من استيعاب القارئ لتلك الأحداث.

إنّ توظيف تقنية الخلاصة في هذا النص الروائي يهدف إلى المرور السريع على فترات زمنية طويلة وتقديم المشاهد والربط بينها و لتعريف بشخصيات جديدة وثانوية منها التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية كشخصية الجدّة مثلا وغيرهم بالإضافة إلى إشارتها السريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

أ- الحذف: Ellipse

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث، والحذف يكون عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، ويشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل، (مرت أسابيع)، أو (مضت سنتان).[1]

1- الحذف المعلن:

وهو":إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، أو ينتج عنه حذف مطلق مع الإشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية"[2]، ومثاله في رواية "اكتشاف الشهوة":

"بعد شهر تماما، صرت نقطة بلا معنى في شارع باريسي ضائع في الكون الذي لم أعد أفهم له معنى.

أين المالوف؟

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[2]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص118.

أين الجيران الدافئون؟

أين أصوات الباعة الفقراء حيث كل شيء يباع بـ خمسة آلاف".[1]

حذفت الساردة من زمنية السرد فترة شهر بأكمله الذي عاشته بعيدة عن أهلها والذي اتضح من خلاله حنينها واشتياقها إلى وطنها، فهذا النموذج من الحذف المعلن يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح وهو (شهر).

"أذكر ما حدث جيدا، إذ حدثني عن رسالة وصلته من أحدهم تطالبه بدفع (الجزية) لأمير المؤمنين لقاء الإبقاء على حياته.

هل هذه مزحة؟ قال:

ورمى الورقة في زاوية من زوايا غرفته.

بعدها بيومين أطرق شاب ملتح بابه و طالبه بالجزية.

فهم حينها أن ما حدث ليس بمزحة".[2]

في هذا المقطع صرحت الساردة بالفترة الزمنية المسقطة من زمن القصة وقد حددتها بعبارة (بعد يومين) فقد كانت تسرد البطلة ما حدث لعمها "محي الدين" وتورطه مع الجماعة الإرهابية التي طالبته بدفع الجزية، بعدها أشارت مباشرة إلى الأحداث التي وقعت بعد يومين من ذلك حين جاء أحد رجال تلك الجماعة إلى بيته، فالروائية لم تذكر الأحداث التي جرت خلال الفترة المحذوفة من السرد (يومين)، فالأحداث التي تليها تفسرها وتوضحها.

[1]–الرواية، ص10.

[2]–الرواية، ص45.

2- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها.[1]

ومن أمثلة هذا النوع نجد:

"شاهي بعد كل ذلك الغياب، جاءت لفترة قصيرة في الصبيحة في غياب والدي والياس، كانت حبلى بطفلها الرابع و قد اعتذرت مني لأنها تأخرت كل ذلك التأخير:

تعرفين بطني أصبحت مريئة و أنا أخجل من أن يراني والدي أو الياس هكذا".[2]

إستعملت الساردة في هذا المثال نوع من الحذف لمجريات الأحداث وذلك في فترة زمنية معينة، غير أنها لم تحدد مدتها الحقيقية لكن إذا تأملنا أثر تلك الثغرات والانقطاعات التي جرت على أحداث هذه القصة، قد نتمكن من تحديد تلك الفترة المحذوفة حتى ولو بشكل تقريبي، إذ يمكن أن تقدر بثلاثين يوما أي شهر على أقصى تقدير باعتبار أن "شاهي"، أخت البطلة "باني" لم تأت لرؤيتها منذ عودتها من باريس، وقبل ذلك بقليل كانت البطلة تسرد كيف مر أسبوع، ثم أسبوع، ثم كاد الأسبوع الثالث أن ينقضي، أي مدة (واحد وعشرون) تقريبا، وتضاف إليها عدة أيام من أسبوع آخر أين كانت تتلقى فيها الضرب من طرف الأب والأخ كذا شتائم الأم...

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

[2]–الرواية، ص88.

فأحداث هذه الفترة المسقطة وما بعدها كانت كافية لدى الساردة لتفسير ما تريد الوصول إليه.

3- الحذف الافتراضي:

وهو الحذف الذي تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان.[1]

ومن أبرز أمثلة الحذف الافتراضي نجد:

"انه رجل لا يجيب على كل الأسئلة، فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف إلى عمل ما، يخطر على باله فجأة، فقد عرفت على مر الأيام، أنه رجل له لغته الخاصة، فهو يأكل أو يدخل الحمام، أو ينام حين لا يعرف أن يجيب".[2]

نلمس في هذا المقطع نوعا من الحذف لوقائع الأحداث التي جرت في فترة زمنية معينة، لكن دون تحديد مدتها الحقيقية والاكتفاء بالإشارة إليها ببعض القرائن كقولها (على مر الأيام) ما يجعل القارئ في حيرة حول تحديده لهذه الأيام ما إن استمرت إلى أشهر أو سنوات...

نخلص أنّ تقنية الحذف ذات دور فعال في النصوص الروائية بكل أنواعها، فهدفها إسقاط فترات زمنية معينة وتهميش ما وقع فيها من أحداث وذلك لغاية إبراز الأحداث الرئيسية في النص الروائي.

---

[1]–جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص119.

[2]–الرواية، ص10.

4- تبطئي السرد/ تعطيل السرد:

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد و تعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة[1].

أ-المشهد: SCENE

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخّل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي.[2]

نقف عند الأمثلة التالية: "أظن أن جدتي تحبني لأنني حين أكون بمزاج رائق أحادثها عن أخبار (الزنقة)، وأخترع لها ما يسليها من أقاصيص:

تسألني:

(وزوجة الجزار؟).

فأجيبها:

(لقد طلقها زوجها، و طردها أمام الناس هي وأولادها، وهو الآن يحضر نفسه للزواج من صبية في العشرين).

في الثالثة عشرة، كنت أعرف أن أخترع أقاصيص الزواج، والطلاق والنساء اللواتي يشعوذن لأزواجهن، وحكايات الحب التي تقصف في المهد، وتنتهي نهايات مأساوية، وما تفعله

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص94.

[2]-المرجع نفسه، ص95.

الشرطة بتجار (الطراباندو)، وأقاويل النسوة عن بعضهن، كنت أعرف الكثير وأؤلف الكثير، وهي تسمع، وحين أصمت تسألني:

- (والحمامجية؟).
- أجيبها: (ماتت يا جدتي، ماتت!).
- فتنتفض مذعورة من الموت.
- (كيف ماتت يا باني؟).
- فأجيبها مخترعة موتا يليق بها:
- (داخت في الحمام، فحملوها إلى المستشفى، لكنها لم تستيقظ، ماتت).
- (متى حدث ذلك؟لما لم تخبرني والدتك؟).
- (لأنها لم تعرف!).
- (وكيف عرفت أنت؟).
- (كنت قرب الحمام حين حملوها).
- ثم أشفق عليها حين أرى علامات الفزع على ملامحها، ولكن لذة ما تنتابني فأزيدها ذعرا:
- (وعمي الحاج أيضا مات).[1]

[1]–الرواية، ص19–20.

يقدم هذا المشهد حوار بين البطلة "باني" "والجدة" الذي لا يخلو من السخرية ما يجعله أقرب إلى الهزل لذلك يبدوا هذا المشهد دراميا بجديته وشخريته وهو ما يكشف طبيعة العلاقة بين "باني"، و"الجدة" وطريقة التواصل بينهما.

ونمثل بهذه الأحداث بالجدول التالي:

أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته
باني الجدة	سرد للأحداث لا وجود لها في الواقع بل هي من اختراع مخيلة البطلة "باني"	سألتني، أجيبها

وفي مثال آخر تقول الساردة: "بشكل من الرومنسية كان المطر يتواطأ معه، خفيفا كراقصة باليه، تنقر الأرض نقرات حنونة برؤوس أصابعها، تدعوني للطيران.

"استوقفته وعرض عليه أن نتقاسم مظلتي، ثم سألته:

- إلى أين أنت ذاهب؟.
- فأجاب بلا مبالاته المثيرة:
- لا أدري، خرجت لئلا أتشاجر مع زوجتي.
- ضحكت وقلت له:

- هل لديك زوجة أنت أيضا؟".[1]

في هذا المقطع نلاحظ توازنا بين زمن الحكاية وزمن السرد، الذي يتمظهر في لحظة خروج البطلة من البيت والتقائها في نفس اللحظة مع "إيس" الذي أغرمت به، وقد جرى بينهما حوارا عن سبب ذلك الخروج المبكر والذي انتهى لنفس السبب وهو الهروب من مشاكل الأزواج، وهذا المشهد يتخلله نوع من الوصف والسخرية وعدم الاكتراث.

أ- الوقفة: pause

أطلق عليها "جيرار جنيت" "الوقفات الوصفية"، فهي من النمط الترددي أي أنها أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل تربط بسلسلة من اللحظات المتماثلة.[2]

و قد عرفها "محمد بوعزة" بالتوقفات وتعليق للسرد، فالسارد يلجأ إلى الوصف الذي يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[3]، ومثال الوقفة الزمنية في رواية "اكتشاف الشهوة"نجد المقاطع التالية:

"أما غرفة النوم، التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين، فلم تكن كذلك، كانت كئيبة بألوان باهتة وكانت صورة زوجته السابقة رابضة قرب السرير، بعينين زرقاوين، وإبتسامة باردة، لقد نسي أن يخفيها قبل أن أدخل، صعب علي أن أشعر بارتياح بعدها، وامرأة أخرى تشاركني الغرفة، كانت تملأ الغرفة.

---

[1]-الرواية، ص28.

[2]-جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص112.

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

في الخزانة بعض ثيابها الداخلية، و(صندل) بكعب رفيع، وزجاجة عطر نسائي على (الكومودينة) وفي الحمام، وجدت فرشتين للأسنان استنتجت أن إحداهما لها".[1]

في هذا المقطع السردي، ينبني الوصف على الرؤية البصرية للموصوف ويتبع خطة محكمة في الوصف، فهي تبدأ بوصف موضع صورة الزوجة السابقة (رابضة قرب السرير)، ثم تنتقل إلى وصف أشياءها، (صندل، زجاجة، عطر نسائي، فرشتان للأسنان).

فالوصف هنا يحمل صبغة الانتقال من الكل إلى الجزء، يتضمن هذا المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية، فالساردة قد عمدت إلى توقيف السرد وإبطاء وتيرته وإيقاعه، مما يترتب عن ذلك اختلال في النظام الزمني للقصة، حيث أن الساردة توقف السرد وتشرع في الوصف ثم تعود إلى استئناف سرد القصة بعد انتهائها من الوقفة الوصفية.

"كنت الصبي ذا الضفار الطويلة، والقدمين الوسختين، والفستان الذي يتمزق لسبب ما والخلق الذي يضيع في (سوق العصر)، أو في (الجزارين).

كنت صبيا مشوها، يخلق عالمه الخاص في أزقة قسنطينة القديمة، تلك الأزقة، أزقتي أنا والتي كانت تشكل جزءا من انطوائي، و رفض لمنطق الطبيعة.

العتمة، الظلال، وصياح الباعة، وحركة العجائز، والشيوخ البطيئة، تلك الأزقة المغلقة كانت تمنحني بعض الطمأنينة.

[1]–الرواية: ص07.

ذلك الجزء الذي شاخ من المدينة، ذاك الذي يقاوم الموت بعراقته كان جزئي المحبب إلى قلبي، تلك المحيطات الحزينة، بذلك اللون الذي يميل إلى لون البكاء، كانت حيطاني أنا، وكانت تبتهج حين أبتسم لها، وحين ينفخ فيها المالوف سحره، المالوف، كان مالوفي أنا أيضا، وكل تلك الحارات المتعانقة التي تنتهي عند قسنطينة الحديثة بمبانيه الفرنسية الأنيقة، وشوارعها المكتظة بالناس، وحزنها الذي لا يليق بها".[1]

في هذا المقطع لجأت الساردة إلى وصف الأشياء من حيث أبعادها المتعددة (مادته، حجمه، شكله الهندسي، لونه)، فهذه الأسطر السردية عبارة عن وصف استرجاعي لمدينة قسنطينة التي أثرت بشكل جلي على ذاكرة البطلة (أزقتها، باعتها، عجائزها، حيطانها، حاراتها، شوارعها، خزنها وسرورها).

وفي الأخير نخلص إلى نتيجة مفادها أن تقنيتا المشهد والوقفة الوصفية تعملان على إبطاء الإيقاع السردي وتعطيل وتيرته مما يترتب عنه مفارقة زمنية، ومما يؤدي بالضرورة إلى اتساع زمن الخطاب وامتداده.

5-التواتر: Fréquences

إن التواتر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، ومعناه أن الحديث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات عديدة تخل العمل نفسه ونجده يتحدد في ثلاثة أنواع[2]:

1- **التواتر الانفرادي:** حكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

[1]-الرواية، ص15-16.

[2]-ينظر : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129، 130.

ومثال ذلك "مرة واحدة رافقني إلى السنما لأشاهد فيلم (المريض الإنجليزي)، وقد تضايق مني، حين بكيت.

في الحقيقة، الفشل في الزواج يبدأ من هنا، حين نرى الأشياء بمنظور ليس فقط مختلفين بل متناقضين".[1]

من خلال هذا المثال نجد أن هذه الحادثة وقعت مرة واحدة والدليل على ذلك قولها "مرة واحدة رافقني إلى السينما".

فهذا الحدث لم يتكرر سرده مرات أخرى و ذلك نهاية تطوير أحداث الرواية والتفصيل فيها.

"ولعلي كنت سأضعف وأحزم حقائبي، وأعود إلى الجزائر لو لا تلك الحادثة التي غيرت حياتي، حين هبت النار قي فرن جارتي اللبنانية ماري، وسمعت صراخها، فأسرعت إليها لأعرف ما الأمر كانت تصرخ، وهي خارجة من شقتها، مغطية وجهها بيدها، مذعورة وقد ظننت أن النار شوهت وجهها، والذي حدث أن النار التهمت رموشها وبعض شعرها، وأصيبت بحروق بسيطة بأصابعها، يومها فقط تعرفت إلى "ماري"، وماري عرفتني إلى "إيس..."."[2]

عرفت البطلة (باني) في هذا المقطع منعرجا جديدا بسبب حادثة احتراق بيت صديقتها "ماري" الذي أدى بدوره إلى تعرفها على "إيس" الرجل الوحيد الذي تحس معه بأنوثتها عكس

[1]–الرواية، ص11.

[2]–الرواية، ص24.

زوجها "مود" الذي جعل من حياتها جحيم، ومن هنا نكتشف أن هذه الحادثة قد وقعت مرة واحدة كما تم سردها مرة واحدة.

2-التواتر التكراري: حكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة وأمثلة ذلك:

"قبلة (إيس)...

كانت تلك أخطر منعرجات في حياتي، أخطرها على الإطلاق، قبل أن أتحول إلى امرأة أخرى، تشبه سيلا لمطر صيفي هائج، لا يفرّق بين الحجارة والكائنات.

قبلة (إيس)...

قبلة الصباح الماطر، والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء والرضاب الذي سقى شتائل الشهوة، وأيقظ كل الشياطين الدنيا للإقامة حفلة تنكرية مجنونة في سهل مقفر.

قبلة (أيس)... واللّعنة التي حلت على زواجي وألقت بقيود الشهوة حيث الموتى وألقت بي أبدا إلى النار".[1]

اعتمدت الروائية في هذا المقطع على السرد التكراري للأحداث وذلك من خلال تكرار الحادثة التي جرت بين البطلة "باني" و"أبيس" وهي "القبلة" التي كررتها أكثر من مرة، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على إعجابها الشديد بـ (إيس) تأثرها بتلك القبلة التي جمعتهما في الصباح ممطر، ما جعلها تكتشف نوع من السعادة التي كانت تطوق إليها، والتي افتقدتها مع زوجها "مود" الذي كان يحسسها بالوحدة والضجر فتتذكر تلك القبلة، لتعود إلى

[1]-الرواية : ص31.

حياة التفاؤل، فقد سردت الكثير عن ذلك اليوم مرددة تلك القبلة وما أحدثته في نفسها من تحول إيجابي.

3-التواتر التكراري المتشابه: حكي مرة واحدة ما حدث عدّة مرات.

ونجد فيه قول الروائية: "ولأنني ذكية وناجحة تحول البيت بالنسبة لي إلى جحيم، وتورطت في أحلام اليقظة لتصبح مشكلتي الكبرى،

أحلم و أنا آكل،

أحلم وأنا أمشي، أقطع الطريق وأنا ساهية.....

وأنجو من ألف حادث في اليوم.

أحلم.

أخترق الشبابيك التي أصبحت مغلقة بأحلامي، أخترق حراسة "الياس" لي".[1]

من خلال هذا المقطع نكتشف أن البطلة "باني" تعيش في حالة حلم دائم سواء أثناء النوم أو اليقظة أو الدراسة أو الأكل وغيرها من الحالات، كما سردت لنا انطلاقا من هذا المقطع جل الأحداث التي مرت بها.

وفي مثال آخر تقول: "يعود "مود" ثملا كالعادة من الحانة المجاورة، يرتمي على الكنبة، وينام رائحته الويسكي تملأ الغرفة منبعثة من أنفاسه، رائحة الذل تحتفي.

أحتمي بغرفتي وأحاول أن أنسى،

[1]-المرجع نفسه، ص21، 22.

قصة بعد قصة...

من خلال هذا المثال تعمد الروائية إلى سرد مختلف الآلام والمعاناة التي كانت تعيشها البطلة مع زوجها "مود" والذي كان يعود إليها ثملا في كل ليلة، وقد عبرت عن ذلك في عبارة واحدة وهي (كالعادة) مما يتضح لنا أن تلك الحادثة كانت تتكرر على مر الأيام واللّيالي.

وبالعودة إلى المقاطع السابقة نستنتج أن الروائية قد اعتمدت على تقنية التواتر وذلك لغاية لفت انتباه القارئ.

خاتمة

خاتمة:

في الختام علينا صياغة بعض النتائج التي أسفر عنها هذا البحث المخصص بقضية الزمن:

- ما ميز هذه الرواية هو انكسار بنيتها السردية (الخطية) وتعالق الأزمنة بين الاستباق الاسترجاع، وكذا التواتر في المعجم اللغوي، وما يحمله من دلالات.
- يشكل الزمن في هذه الرواية لعبة من ألاعيب السرد التي اختارتها الروائية كتقنية خاصة لإنتاج المتن الروائي، وأتقنت اللعبة جيدا من خلال ممارستها للعملية السردية من تداخل في أحداثها وكسر الخط الزمني التتابعي الذي عرف في الرواية التقليدية (اعتماد انتهاك الخطية والتتابع من خلال الاختزال والارتداد والتداخل في زمنية الأحداث).
- الزمن عند "فضيلة الفاروق" قفزة بين زمنين (ماضي وحاضر)، يقضي أحدهما على الآخر فيشهد الماضي على الحاضر وهو الواقع بعينه، وهي تخوض في الواقع وسرعان ما تستذكر (تدخل القارئ إلى عالمها لتفشي أسراره ولتخرجه منه وتدخله في عالم آخر لتمارس سلطتها عليه دون شعور منه.
- الزمن يبقى مفتوحا متواصلا رغم المراحل المختلفة التي عبرتها الذات "البطلة" فهو يختزل ألما كبيرا، وصراعا نفسيا واجتماعيا بسبب القيود المكبلة والأعراف الجائزة التي تخنق البطلة و تخنق أفراد المجتمع عامة.

ختاما نرجوا أن قد وفقنا ولو بقدر قليل في تحليل بعض جوانب من هذه الرواية الذي اعتمدنا فيه على تقنيات مختلفة و منهج بنيوي وذلك بمساعدة مجموعة من المصادر والمراجع و كذا الأستاذة المشرفة.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1- ابن منظور: لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج1، (أ.ش)، لبنان).

2- أبي العين أحمد بن زكريا الرازي: (معجم مقاييس اللغة ط1، بيروت، 1999.

3- الفيروز أبادي/ مجد الدين، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط2، شركة ومطبعة مقتضى الباجي الحلبي و أولاده، مصر، 1952م.

4- الفاروق فضيلة: اكتشاف الشهوة، ط2، دار الرياض الريس، بيروت عام 2006.

5- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، ذ ر، النهار للنشر، لبنان، 2002م.

ثانيا: المراجع العربية

1- الحميداني حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، 2000م.

2- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990م.

3- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.

4- حبيلة شريف: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.

5- حسن قصراوي مها: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004م.

6- مرتاض عبد المالك: نظرية الرواية، ط1، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978م.

7- زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، ط2، الدار العربية للكتب، لبنان، 2005م.

8- قاسم سيزا أحمد: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 19984م.

9- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- تودوروف تريفان: الشعرية، تر شكري المخبوت، و رجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، 1990.

2- جنيت جيرار: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عيد الجليل الأزدي، ط3، منشورات الاختلاف، 2003.

3- ريكوبول: الزمان و السرد، تر سعيد العالمي و فلاح رحيم، ط2، دار الكتب الجديدة، المتحدة، لبنان، 2006م.

4- ميرهوف هانز: الزمن في الأدب، تر، أسعد رزق، مراجعة العويطي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م.

رابعا: الصحف و المجالات:

1- الطحان صبحي: بنية النص الكبرى، مجلة علم الفكر، ج23، الكويت 1994.

2- المأمون عمار: صحيفة العرب، العدد 9806، لبنان، 2015/01/23.

3- تودوروف تريفان: منقولات الحكي، تر: عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي، العدد(1) ربيع 1990م.

4- عطية نعيم: دلالات الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة العدد 170، فبراير 1971م.

5- ولعة صالح: اشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد العرب للكتاب، العدد375، دمشق، تموز 2002م.

خامسا: المحاضرات و الملتقيات:

1- عيلان عمر: توقيت الرواية و دلالة الزمن الإنسانية والنص في رواية (بان الصبح) "لعبد الحميد بن هدوقة)، مجموعة محاضرات، الملتقى الثامن، دراسات وقراءات "عبد الحميد بن هدوقة"، مديرية الثقافة، البرج، نوفمبر 1999م.

فهرس

فهرس:

الإهداء

شكر وتقدير

مقدمة ----------أ-ث

-الفصل الأول: ماهية الزمن وتقسيماته

مفهوم الزمن ---------- 6

1-تعريف الزمن

أ-لغة ---------- 9

ب-إصطلاحا---------- 10

ج-الزمن في النقد التقليدي---------- 11

د-الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة---------- 12

ه-الشكلانيون الروس والزمن---------- 14

و-البنيويون والزمن ---------- 16

2-أنواع الزمن

أ-الزمن الطبيعي---------- 19

ب-الزمن النفسي ---------- 19

ج-الزمن الروائي---------- 20

3-أهمية الزمن الروائي

4-مفهوم الزمن في السرديات

5-المفارقات الزمنية

أ-السرد الاستذكاري ---------- 25

ب-السرد الاستشرافي---------- 28

6-تسريع السرد

أ-الخلاصة---------- 31

ب-الحذف أو الإسقاط---------- 34

7-تبطيئ السرد

أ-السرد المشهدي---------- 38

ب-الوقفة الوصفية---------- 39

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية "اكتشاف الشهوة"

1-الزمن الحكائي

2-الترتيب الزمني للأحداث

أ-الاسترجاع ---------- 44

ب-الإستشراف أو الاستباق ---------- 48

3-تسريع السرد

أ-الخلاصة---------- 52

ب-الحذف ---------- 54

4-تبطيئ السرد

أ-المشهد ---------- 58

ب-الوقفة ---------- 61

5-التواتر

أ-التواتر الانفرادي ---------- 63

ب-التواتر التكراري---------- 65

ج-التواتر التكراري المتشابه ---------- 66

خاتمة ---------- 68

قائمة المصادر والمراجع---------- 70