الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعــة محمد بوضيـــاف
كلية الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربـي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1: 97346482

رقم التسجيل: ط2: 033099011

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البنية الزمنية في رواية "السقوط في الشمس "
لسناء شعلان

إعداد الطالب:

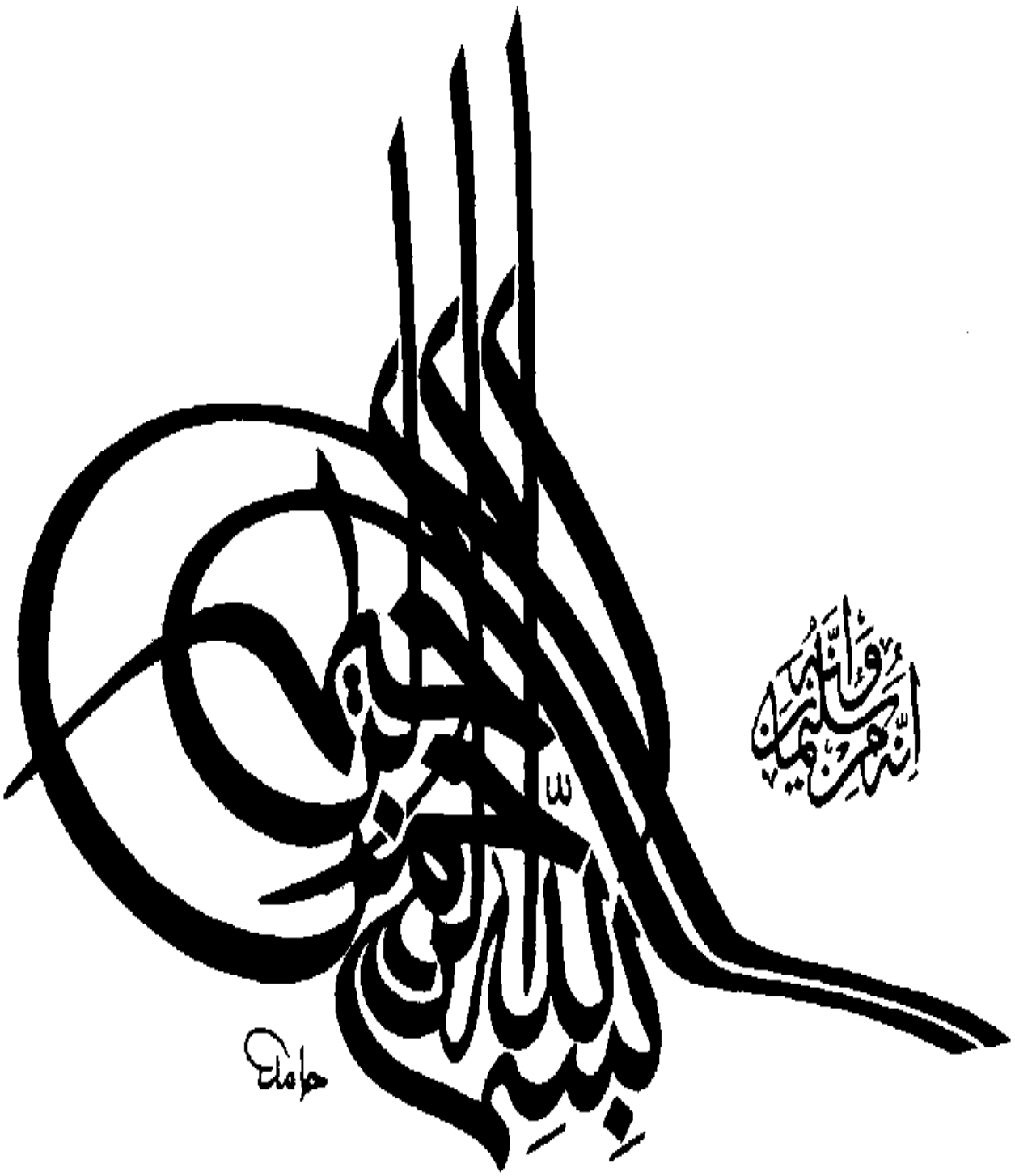
* عمور إبراهيم

* طيب الشريف عادل

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

محمد زهار	الرتبة	استاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة رئيسا
خالد وهاب	الرتبة	استاذ محاضر أ	جامعة المسيلة مشرفا ومقررا
مراد قفي	الرتبة	استاذ محاضر ب	جامعة المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية: 1439هـ – 1440هـ /2018 م - 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

الإهداء

إلى الوالد أطال الله في عمره، الذي علمني الرجولة وغرس في الوفاء.

إلى والدتي حفظها الله، التي وهبتني العطف ورعتني بالمحبة.

إلى رفيقة دربي وجلاء همي، زوجتي – رعاها الله –.

إلى مهجتي:

آدم – عبد المعين.

أصلحهما الله وجعلهما ذخرا في الدنيا والآخرة.

*** عادل ***

الإهداء

إلى قبس النور والعطاء الرباني والدي والدتي، أطال الله في عمرهما.

إلى سندي وشريكة حياتي ورفيقة دربي ـزوجتي الغاليةـ

إلى نبراس طريقي وشموع حياتي أولادي: لميس، إسراء، تسنيم والصغير يحي.

إلى إخوتي وأخواتي وعائلاتهم وكل من جمعتني بهم صداقة، في يوم من الأيام.

إلى زملائي وزميلاتي في العمل.

وأخيرا كل من ساعدني وشجعني على إتمام بحثي.

إبراهيم

مقـــدمـــة

مقدمـــة:

الحمد لله رب العالمين، مالك الملك ورب الخلق أجمعين، خلق الزمان والمكان وما يكون وما كان، وصل اللهم وبارك على خير الأنام، محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة " فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة " وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان " هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن " .

وليس غريبا أن يشغل الروائيون أنفسهم لا روائيون اليوم فحسب بل في جميع الفترات بمختلف وجوه الزمن طالما أن معظم أعراف القصة وأساليبها مشدودة إليها بإحكام، ولا بد لكل كاتب جيد أن يوضح في وقت ما آراءه حول القضايا المركزية لحرفته مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار ويجب أن يحدد موقفه من تشكيل الحبكة والبناء بصورة عامة ولهذا يطلب التفكير المتأني حول السببية والتعاقب والاختيار ووجهة النظر، كما يجب له أن يقيم وأن يتأمل العلاقة التي سبقتهما بين الحدث الأخير الذي ينهي به أحد خطوط العمل وخاتمة الرواية كلها، وبين تأزم الحبكة الذي يؤدي إلى الذروة والحل. وعليه أن يعزز أفضل الطرق لبناء كل متكامل في الأجزاء المتلاحقة التي يفرضها عليه التعاقب ولأن الزمن الروائي ليس زمن موضوعيا ذلك الذي يقاس بالساعة بل هو زمن شعوري داخلي وبذلك فزمن الماضي يتقاطع مع الحاضر.

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد " الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة " .

وبتغير مفاهيمه، وتطور تقنيات السرد الحديثة (خاصة في القرن العشرين) بنينا اختيارنا على هذا الأساس , وجعلنا موضوع الزمن في رواية " السقوط في الشمس " لسناء شعلان " كبحث لموضوع هذه المذكرة لأن الزمن في هذه الرواية يشكل روعة السرد , وينمي طريقة الحكي , كما أن الأديبة " سناء شعلان " واحدة من أبرز الكاتبات والروائيات العربيات اللواتي قلبن المعادلة الاستبدادية للسلطة الذكورية ومقارعتها إبداعيا من أجل التحرر من العبودية بسيرتها المتعددة قصا ورواية ومقالا .

والإشكالية التي تصادفنا في هذا الموضوع هي كيفية بناء الزمن الروائي لدى الروائية الأردنية "سناء شعلان " في روايتها " **السقوط في الشمس**" حيث جاءت هذه الأخيرة معبرة عن الحبّ وفي الحبّ حجر الزّاوية في الحكاية وتكثيف الذّات جعلت الأديبة في نقطة واحدة الذّات العاشقة وكأنها تريد القول للقارئ إنّ الحبّ دائماً قادر على تفسير ما يعجز عنه الواقع وهذا يؤكّد أنّ الأديب وجدانيّ في المقام الأوّل عبر أصل اللّغة المؤنّثة دون أن تفقد أسباب توازن السّرد الواقعيّ.

احتوى هذا البحث على تمهيد شمل الحديث عن امتداد الزمن في الكون، وقسمنا دراستنا إلى فصلين : أحدهما نظري والثاني تطبيقي , أما الأول فقد تناولنا فيه مفهوم الزمن وأنواعه كما تناولنا كذلك الزمن الروائي ومستوياته , والزمن من حيث عناصره المكونة له وترتيبها , ومكانته في السرد الروائي إضافة إلى التعريف بالكاتبة " سناء شعلان " ونشأتها ومؤلفاتها , وأخيرا تلخيص مضمون الرواية والفصل الثاني هو تطبيقي , وكان عبارة عن تفكيك لبنية الزمن السردي في الرواية , فتضمن الزمن السردي في رواية السقوط في الشمس الذي يحتوي على السرد الاستذكاري والسرد الاستشرافي , ثم تطرقنا إلى دراسة طبيعة الزمن الروائي إضافة إلى دراسة سرعة السرد من خلال تقنيتي التلخيص والحذف ودراسة بطئ السرد من خلال تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية .

وفي الختام تحدثنا في خلاصة عن أهم النقاط التي ركزنا عليها أثناء البحث وأهم النتائج المتوصل إليها، ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع هناك أسباب

ذاتية وأخرى موضوعية وهي الرغبة الملحة في التعريف بالكاتبة " سناء شعلان " وروايتها " السقوط في الشمس " ولإضاءة جماليات بعض العناصر الفنية للرواية والمتمثلة في تقنية الزمن الذي يرسم لنا ذلك العالم الحلمي كما أرادته الروائية والذي استخدمته في تحريك الأحداث صوب المستقبل تارة وصوب الماضي تارة أخرى وذلك من خلال رؤية الراوية.

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات ونحن بصدد إنجاز هذا البحث منها : كون الرواية في حد ذاتها بالغة التعقيد , لذلك لم نجد أي دراسة حول هذا العمل وقد كانت المراجع قليلة وهذا يعود إلى التخصص في موضوع واحد هو الزمن فاعتمدنا على المراجع الأساسية والتي تناولت موضوع الزمن بالتفصيل , ولكن رغم هذا فقد حاولنا أن نلم ولو بشيء يسير بجوانب هذا العمل الأدبي معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي الذي يتلاءم وطبيعة هذه الدراسة , وقد كان لكتاب " بناء الرواية " لسيزا قاسم و " بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي المساهمة الكبرى في إنجازنا لهذه الدراسة وكل ما نرجوه أن يكون هذا البحث المتواضع لبنة جديدة تضاف إلى اللبنات السابقة في مجال الدراسة الأدبية وخاصة الروائية منها والتي تتعلق بمجال الزمن الذي أصبح يشكل موضوعا حساسا في الدراسات الحديثة , ونعتذر إن قصرنا في بعض النقاط فإن وفقنا فمن عند الله ومن جهدنا المتواضع وان أخفقنا فذالك أقصى ما استطعنا تحقيقه .

ولا يفوتنا الذكر أن نشكر أستاذنا الدكتور وهاب خالد لما تحلى به من سعة صدر وفكر في تفضله بالإشراف على رسالتنا، والذي وجهنا إلى العمل والمثابرة للوصول إلى الثمرة الدراسية في هذا البحث.

تمـهيد:

تثير مقولة الزمن جدلا عميقا وممتدا باعتباره الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها، وشرع الزمان بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات ، لأنه " كالموت حق على كل حي ، فهو يعمل عمله في كل موجود وهو ينخر كالسوسة في باطن كل كائن محدود" [1]، فالزمن يمارس دوره وتعاقبه على الإنسان، ولكن الإنسان في مقابله يسعى لامتلاكه وتحقيق وجوده في الكون عبر البعد التاريخي، فالتاريخ " هو ما يأتيه الإنسان يوميا من أفعال ليصنع العالم الذي يطلب، ولا يكفي الإنسان من التاريخ الزمن المعطى، بل لا بد له من زمن يصنعه بنفسه ويخضع لإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات. وتقابل التاريخ الأسطورة ، وهي ضرب من زمن مطلق تتحرر فيه الموجودات من كل القيود المادية الطبيعية لتتخذ ما تشاء من المحتويات والأشكال".[2]

وإذا كان الزمن محور الكون والحياة ، فهو محور حياتنا الداخلية ، وهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية «إنه نسيج حياتنا الداخلية ، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان، ويحبو عندما يكون فقيرا مجدبا فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري"[3].

فالزمن يضبط إيقاع حياتنا وينظم معيشتنا الخارجية , وهو تيار حياتنا الداخلية , والسبب في المشاعر الإنسانية التي تنتاب الإنسان فجأة دون أن يكون هناك باعث حسي ملموس , " فالدورة الآلية التي تعيشها عقارب الساعة ليست هي الزمان الحقيقي , الذي لا

---

[1]– زكرياء ابراهيم ، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة ، القاهرة ط1 ،1990 ص 78.

[2] عبد الصمد زايد مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس ط1، 1988 ص 7.

[3]– سمير الحاج شاهين،لحظة الأبدية،دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية، بيروت ط 1، 1980، ص 15.

يسير على وتيرة واحدة بل تتغير سرعته تبعا لإيقاع واقعنا النفسي " [1] . فالحزن يبطئ الزمن والفرح يسرعه , وكل من الماضي والحاضر والمستقبل يشكل الزمن الداخلي والخارجي للإنسان , " إن الزمن متأهل في خبرتنا اليومية بل في أعمق أعماقها , لأن الزمن كما يبدو لنا ذو " فعالية " أي بمثابة شعور قوي يترك دوما أثره , بغض النظر , إلى مدى سلبية أو إجابيه هذا الأثر , ففي حياتنا اليومية نكون دوما إزاء نقطتين أساسيتين , الأولى هي " الآن " أو اللحظة الحالية وأما الأخرى فهي " " "شعورنا " بجريان وتدفق الزمن من الماضي إلى المستقبل " [2]

إن حركة الزمن المصاحبة للتحول و السيرورة تؤثر في وجود إنسان الجسدي والنفسي , فالتغير سنة الحياة الأبدية في التكوين الإنساني الفردي والجمعي , " وللزمان مغزى خاص بالنسبة إلى الإنسان , لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات , فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان , وما نسميه الذات , أو الشخص , أو الفرد لا يحصل خبرته أو معرفته إلى من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تشكل سيرته " [3] . لذلك صارت عملية التطور والحركة وأثرها في الإنسان محور تفكير العلماء والمفكرين والأدباء حيث راحوا يفسرون الأشياء والظواهر في ضوئها، فالحركة " بمثابة النبضة الحية التي تجعلنا نميز بين الحياة والموت.. ولم تكن هذه الحركة ذات نزوع عشوائي متخبط , وإنما هي حركة ديالكتية هادفة , فهي تدفع الأشياء إلى الوجود والتطور , كما أنها تستبد بها , وتجعلها تتقلص , وتذبل وتنمحي " [4]

---

[1]– سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية, ص 305 .

[2]– عبد الطيف الصديق ،الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت . ط 1 ،1995 ص40

[3]- هانز ميرهوف ،الزمن في الأدب ،ترجمة أسعد رزوق ،مراجعة : العوضي الوكيل ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ،نيويورك،1972 ص 7 .

[4]– سعد عبد العزيز , الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة ط1أكتوبر 1970 ص 17 .

يعد التغير عنصرا أساسيا من عناصر الحركة، حيث تكمن فيه عملية تحول الأشياء وتبدلها، ومن نتائجه انبثاق أشكال جديدة وذلك بعد تفسخ وانهيار الأشكال القديمة فالتغير قوة ايجابية مؤثرة تتولد من خلال الحركة، سواء أكانت الحركة داخلية تتصل بالمشاعر والأحاسيس على المستوى الإنساني أو أكانت خارجية تتصل بالطبيعة، " فتنمو شخصيتنا وتكبر وتنضج دون انقطاع. وكل لحظة من لحظاتها عنصر جديد ينضم إلى ما كان موجود فيها من قبل " [1] إن الإنسان يتبدل ويتغير عبر الزمان ووفق معطيات حياته ومعرفته بالآخرين وطبائعهم , فحركة الزمن تحدث تغيرا في طبيعة الإنسان جسديا ونفسيا منذ الولادة وحتى لحظة الموت , حيث يعيش الفرد موزعا بين الآخرين وممتزجا بهم , فما يحمله من معتقدات وما يقوم به من ممارسات يعتمد فيها إلى حد بعيد على أحلام وأفعال ومعتقدات الغير . ويحمل الإنسان في داخله عدت أنوات خلقتها معرفة الآخرين عبر حركة الزمن , ففي اليوم الواحد قد يمتلك الإنسان أحاسيس متناقضة ومتضاربة بحسب معطيات الزمن الطبيعي أو الزمن النفسي , وهذا التقلب والتحول يتم عبر الزمان .

فالتغير والتطور والولادة والموت والحركة و الصيرورة كلها تعابير زمنية تنشأ نتيجة تعاقب الزمن , ولعلى النسق التعاقبي هو الأكثر قابلية للإدراك لأنه " لا يوجد أي شيء موضوعي حقا في الزمان سوى نسق التعاقب " [2]

أحس الإنسان بالبعد الزمني منذ وجوده , فسعى دائما لبلورة موقعه إزاء هذا المفهوم اللآمرئي الذي يقوده إلى الموت رغم قوة الإنسان ومحاولته المستمرة للانتصار على الزمن , " وتقدم أسطورة جلجامش تسجيلا من أقدم ما أبدع الذهن البشري لتمرد الإنسان على – قوة

---

[1]–هنري برجسون ،التطور الخالق. ترجمة محمد محمود قاسم .مراجعة :نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1984 ص 16

[2]– غاستون باشلار، جدلية الزمن . ترجمة : خليل احمد خليل . المؤسسة الجامعية للدراسات . بيروت . ط 3 . 1992 ص 70 .

الزمن المنتصرة أبدا – في بحثه المضني عن الخلود , أي على الإفلات من تيار الزمن " [1] وتتباين رؤية الزمن من إنسان لأخر تبعا لمعطيات العصر والظروف المحيطة , فنجد هاجس الزمن في القرن العشرين يسيطر على ذهن الإنسان وعقله , ولعل حركة التغير السريعة التي حدثت في هذا القرن هي الدافع وراء هذا الهاجس ،والبحث المضني عن ماهيته في ظل تحطم التشكيلات القديمة التي تفرز أشكالا جديدة تتبلور بسرعة ثم لا تلبث أن تذوب مرة أخرى, وتحول الوجود الإنساني إلى عالم مضطرب فقد كل معاني الوحدة والانسجام " وقد عبر وايتهد عن ذلك بقوله : في الماضي كانت الفترة الزمنية التي يستغرقها أي تغيير مهم أطول كثيرا من عمر الكائن البشري , ولذلك ربت الإنسانية نفسها على التكيف لأوضاع ثابتة . أما اليوم فإن هذه الفترة الزمنية أصبحت أقصر كثيرا من عمر الفرد, فأصبح لزاما علينا أن نعد الأفراد لمواجهة أوضاع متجددة " [2].

ويتجلى الإحساس بحركة الزمن من خلال حركة التغير التي أصابت الكون في العصر الحديث , " فالحضارة الغربية تقيس النجاح اليوم بالزيادة في معدل الحركة للوصول إلى نقطة مكانية ما أو هدف ما نضعه نصب أعيننا . ويقدر الإنجاز بمدلولات الزمن الذي استغرقناه في الوصول إلى غايتنا , لان الوقت له ثمنه , ونحن ليس لدينا وقت للانتظار في عالم متغير " [3] .

---

[1]– محمد عبد الحسين الدعمي، انتصار الزمن ، دار أفاق عربية للصحافة . بغداد، ط1 ، 1985، ص 9

[2]– أ. أ . مندلاو الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس ،مراجعة: د. احسان عباس . دار صادر . بيروت. ط 1 . 1997 . ص 15

[3]- المرجع نفسه، ص 15 .

الفصل الأول

الزمن في الدراسات النقدية

الفصل الأول: الزمن في الدراسات النقدية

*أولا: مفهوم الزمن في الرواية

01- مفهوم الزمن.

02- أنواع الزمن.

* ثانيا: الزمن الروائي

01- مفهوم الزمن الروائي.

02 - مستويات وعناصر الزمن الروائي.

03 -مكانة الزمن في السرد الروائي.

* ثالثا: التعريف بالكاتبة سناء شعلان.

01- حياتها وإبداعها.

02 - مؤلفاتها.

03- تلخيص مضمون الرواية.

أولا: مفهوم الزمن في الرواية:

01 / مفهوم الزمن:

فرض الزمن على الإنسان ، به يشقى وبه يسعد، إنه يجري فيه وفي كل المخلوقات التي جاءت قبله، فبعامل الزمن نعرف الموجودات ، وعند النظر إلى الصفة المشتركة التي ابتليت بها كل الموجودات نجد دائما الوحدة والتباين ، فالزمان إذن هو ذلك السجن الذي يربط بينهما، وللزمن فاعلية معينة ، تترسب حول ظروف مرحلة ما، فمن هذا كله يتبين لنا بأن الزمان الإنساني هو سيد ما جاء من قبله من أزمنة حية ، وقد ظهر الاختلاف بين العلماء والفلاسفة في إعطاء مفهوم محدد للزمن، فتباينت الرؤى بينهم، واستنتجوا بأن هناك زمنا موضوعيا وزمنا نفسيا.

وغدا الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الفلاسفة منذ الأزل، وجلبت انتباههم، وهذا راجع في حقيقة الأمر إلى طبيعة الزمن، حيث يعتبر من الأبعاد الغامضة والهلامية المستعصية على القياس الدقيق، لصلته بمفاهيم تجرديه تبحث في الوجود والعدم والأبدية.

كما تعود صعوبة البحث في مقولة الزمن، إلى سعة مجاله وارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني، ولعل هذه الخصوصية هي التي جعلت القديس " أغسطين " يصرح في كتابه" الاعترافات " قائلا: (ما هو الزمن؟ إذا لم أسأل فإني أعرف , أما إذ سألني أحدهم وأردت الإجابة فاني لا أعرف) .

(وإذا تأملنا أمر هذا الزمن قبل معالجة الزمن السردي , ألفينا الناس لا يتفقون من حوله , لا من حيث تعريفه , ولا من حيث تصوره نتيجة لذلك , فألفينا كل فيلسوف يخضع لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروج وينضج عنه , ويعني الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم مفتوحا ,

وأن كل من فكر فيه وتعامل معه بعمق، له الحق في أن يتصور على النحو الذي لم يسبق لسابقين أن تصوروه , ولا للاحقين أن يتصوره) .

وإذا كانت النظرة الفلسفية في حقيقة الزمن , قد برزت بروزا جذريا في مراحل محددة عن طريق الاهتمام الكبير للفلاسفة , واختلاف كل واحد منهم اتجاه هذه الحقيقة لتكمل هذه الأخيرة طريقها , عن طريق التساؤلات اللاحقة التي طرحها كل من " كانط , هيرسل , هيدجر " وكان من نتائجها ظهور أطروحات فلسفية مثالية وجودية وغيرها , فإن قضية الزمن بالنسبة للنقد الروائي تعد كما نعلم عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة , ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة , وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثناية المبنى والمتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل القرن العشرين والذي يقوم أساسا على الاختلاف القائم على الترتيب الزمني للأحداث .

وفي هذا الصدد يقول " توماشيفسكي " : (لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي , fable فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها , ويقع إخبارها خلال العمل , والمتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي , بمعنى النظام الوقتي والنسبي للأحداث وباستقلال عن العملية أو الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث , أو أدخلت في العمل , وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من

الأحداث نفسها , بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل , كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا) .

ولقد كان تصور الشكلانيين الروس نقطة البداية الأولى للزمن , ومنطلقا للبحث في مكوناته وخصائصه , وذلك بغية إيجاد منهجية واضحة تحدده من داخل النصوص الروائية , وترسم الخلفيات البنائية الجمالية التي يكشف عنها , وبهذا اعتبر الزمن عنصرا هاما في بنية الرواية .

(فالزمن نسج , نشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم , ينشأ عنه وجود , ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية ... فهو لحمة الأحداث وملح السرد , وصنو الخير وقوام الشخصية .) .

والزمن الذي نحن بصدد دراسته ليس الزمن التقليدي الذي يدل على فعل من الأفعال , لأنه زمن نحوي تناولته كتب النحو , بل نريد زمن أدبيا , والذي هو في حقيقة طبعه يدرس الأعمال الأدبية ذات الصفات الحكائية , كفن الرواية الذي يمتاز بروعة الزمان .. وخاصة ما نلاحظه في الرواية الحديثة , التي تخلصت من منطق الزمن التقليدي .

02 / أنواع الزمن :

إذا تطرقنا إلى تصنيف الفنون من حيث الزمن , ألفينا الفن السردي أكثر الفنون الأدبية استعمالا للزمن , وهذا الأخير ينقسم إلى أنواع مختلفة هي :

أ – أزمنة داخلية :

وهي الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية , أي الفترة الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي , وتمثل رؤية المكلف بالسرد (الراوي) بالنسبة للأحداث التي يتشكل منها النص السردي , وبالرغم من ذلك فإن بعض النقاد أمثال " تودوروف و توماشفسكي " تعدو ثنائية هذا التقسيم إلى تقسيم ثلاثي أي : زمن القصة والخطاب إلى ما يسمى بزمن النص , من خلال عنصرين مهمين هما : زمن الكتابة وزمن القراءة، باعتبار أن القارئ هو بمثابة الكاتب الثاني للرواية , فنجد تودوروف في معرض حديثه عن زمن الخطاب يميز بين ثلاثة أزمنة هي : زمن القصة المحكية , وزمن الكتابة أو زمن السرد , وأخيرا زمن القراءة , يضاف إليها زمنين ينتميان إلى مستوى مختلف هما : زمن التلفظ (الكتابة)، وزمن الإدراك (القراءة)، ويصبح زمن التلفظ عنصرا أدبيا منذ اللحظة التي يتم إدخاله في القصة , أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص عن زمن التلفظ الذي يملكه لكتابة هذا السرد , ويتجلى هذا النوع من الزمنية في أغلب الأحيان في سرد يعلن عن نفسه : " فالقصة أو الملفوظية التاريخية ترتكز بدرجة كبيرة على السياق الحدثي , دون الإشارة إلى الجهة المرسلة، فتبدو الأحداث وكأنها تحكي نفسها , ويكون الزمن الجوهري

الموظف في هذا الشكل السردي هو الماضي التاريخي المطلق " L'OARISTE "، الذي هو زمن الأحداث الخارجية عن شخصية الراوي " .

أما إذا رجعنا إلى الحديث عن الخطاب ،فنجده يقف على طرف نقيض للقصة , لأنه يحمل شحنة ذاتية المرسل , الذي يستعمل كل الأزمنة وكل الضمائر , إذ أن الخطاب يشمل : (كل ملفوظية تفترض مرسلا ومستمعا , بحيث تكون غاية الأول هو التأثير على الأخر بشكل من الأشكال) .

وبالتالي فإن الأزمنة الداخلية , تندرج ضمن زمن القصة المتخيل والزمن المحكي الذي يحتوي على سيرورة الحدث كعامل أساسي تبنى عليه التحولات السردية , وقد يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية طويلة , ربما تعد بالساعات والأيام والسنين والقرون .

وإذا كان بعض الروائيين التقليديين أمثال : " فولتير " و " ميغيل سرفانتس " لا يولون أهمية إلى التواريخ التي تجري فيها الأحداث , فإن بعض الروائيين الجدد أمثال " همنغواي " و " تولستوي " يشيرون إلى ذلك بصراحة بالحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالتاريخية في أي شكل من أشكالها , فبالرغم من أن الروائيين الجدد كانوا يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السردية ،فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن ،فإنها واقعة تحت وطأته، فالزمن ضرب من التاريخ، والتاريخ هو في حقيقته ضرب من الزمن، أي أنهما متداخلان، فهما شئ واحد، يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحت , وحدث تاريخي يزعم له أن يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمل من شبكية تستمد حياتها المعقدة من الإنسان ،وحياته ،وصراعه وإصراره .

والقارئ ذو الخبرة الواسعة في دراسة النصوص الروائية يكون قادرا على التمييز بين الأساليب السردية في التعامل مع الزمن، فكثيرا ما يستعمل فئة من الكتاب بعض التحديدات الزمنية في صيغهم مثل : " في اليوم السابع " ذات يوم من شهر شباط " أو " مرت ساعات

... " , وقد تكون مخالفة لذلك بأن تكون الإشارة للزمن بشكل غير مباشر , كأن يشير الكاتب للتحول والتفسخ الذي يظهر على الأمكنة ،وربط الأحداث الروائية بأحداث تاريخية كبرى وقعت في ذلك العصر.

ب – أزمنة خارجية :

وهي التي تكون خارج النصية حيث تمثل : زمن القراءة وزمن الكتابة , وهما يرتبطان بوضعية الكاتب , ورؤيته بالنسبة للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها , ويرى الدكتور " مرتاض " أن : (زمن الكتابة يتصل به زمن السرد مثل : سرد حكاية شعبية ما , فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعلا الكتابة وإفراغ النص السردي على القرطاس , وهذا الإفراغ لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي , على الآذان المتلقية حيث يرى " تودوروف " بأن هذا الزمن مرتبط بسيرورة التلفيظ القائم داخل النص، وزمن القراءة هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي .) .

ونشير إلى أن عصر الأديب وسيرته , لهما تأثير مباشر في إظهار مجاله الإبداعي , لكن الاستجابة والتأثير تختلف عن بعضها البعض , فمستوياتها متشابكة ومتنوعة , بحيث أن المفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتمد عليها الأديب في بداية مشواره الأدبي ليست هي بالضرورة التي سيبقى متمسكا بها في كتاباته اللاحقة , خاصة بعد الممارسة الطويلة ،واكتساب خبرة واسعة في هذا المجال , وفي هذا السياق يقول " ميخائيل باختين " :

(عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية , ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية , مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه , ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث وهنا يبدو الفرق واضحا بين الأديب والزمن الذي يروم تقديمه.) .

ج – أزمنة فرعية :

01/ الزمن المتواصل :

هناك فرق بين الزمن المتصل والزمن المتواصل , وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع , ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور , في حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا , دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف , ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن , ولما يلحق منه في التصور من رد فعل : (ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن , إذ أنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره , وانتهاء مساره حتما إلى الفناء ،فكأنه الزمن الأكبر الذي يطرف الأحياء والأشياء ،وما عداه مجرات منه وشظايا منفصلة عنه , وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء) .

02 / الزمن المتعاقب :

وهو زمن يدور حول نفسه , أي أنه زمن دائري لا طولي , بحيث أنه على الرغم من كون خارجه يبدو طوليا , فإنه في حقيقته دائري مغلق , وبعضه يعقب بعضه ويعود على بعضه الآخر , في حركة كأنها تنقطع ولا تنقطع مثل : زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة , مما يجعل من هذا الزمن مخالفا لنفسه من جهة , وممرا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من جهة أخرى , ومثل هذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر , وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته .

03/ الزمن المتقطع :

وهو الزمن الذي يتمخض لحين معين أو حدث معين , وينقطع إذا انتهى إلى غايته , ويتوقف تماما كالزمن الذي يمثل أعمار الناس , ومدة الدول الحاكمة , وهذا النوع من الزمن

قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا , فهو زمن طولي لكنه بالإضافة إلى ذلك يتميز بالإنقطاعية لا بالتعاقبية .

04/ الزمن الغائب :

وهو زمن متصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة , وقبل إدراك الوعي بالزمن كالجنين أو الرضيع , إضافة إلى الصبي الذي لم يصل إلى السن المناسبة التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل , خاصة في سن الثالثة والرابعة , حيث يقول أشياء يعني بها معنى آخر، كقوله مثلا : " أمس " وهو يريد الغد والعكس صحيح , كما أنه في هذا السن لا يعرف شيئا عن الاتجاهات، بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل سن الخامسة وهكذا ...

05/ الزمن الذاتي :

ويسمى بالزمن النفسي , وقد نبه له العرب قديما مثل قولنا : (مرت على محنة كشهر الصوم في الطول) فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية لا يزيد ساعة عن أي شهر قمري، ولكن النهوض بصيامه يجعلني أعتقد وقصدا بأنه الأطول من الشهور الأخرى، فكأن هذا الشهر يحمل إضافة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها , ولكن الذاتية هي التي حولت العادي إلي غير العادي والقصير إلى طويل كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار .) .

أي أن هذا الزمن لا يظهر على ما هو عليه في حقيقته لأنه اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له , حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي .

ثانيا : الزمن الروائـي :

01 / مفـهوم الزمن الروائـي :

هو الزمن الأدبي كما أنه الزمن الإنساني , حيث يشكل الجانب الخفي , أو التجربة الإبداعية الشعورية , فيتراءى بذلك معنى الحياة الإنسانية في جوهرها العميق الذي يعبر عنها بواسطة اللغة , فمرور ستين دقيقة مثلا على إحساس العاشق , تختلف عن مرورها عند المسجون المقيم في زنزانة مظلمة , ومن هذا يتبين لنا بأن الزمن هو عنصر تشويق القارئ واستمراره في الحركة الإبداعية عن طريق استعادة الماضي الجميل , والمستقبل البديل , وبربط ذاتية الإنسانية وإيقاف الزمن الروائي بالإبداع والكتابة لكي تمتد لحظة الإحساس وتغدو حينها أطول عمرا من زمن القراءة، ويرى " محمود المسعدي " أنه : (لا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية , لأنه لا وجود إلا بزمان ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد سواء ، فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمان الروائي) .

قد تكون الأحداث في الرواية سابقة أو لاحقة ، حيث يتعرف القارئ على وقائع قبل حدوثها الطبيعي ، ولا يكون هذا إلا من خلال زمن السرد الذي هو منشأه , إنه يقطع الزمن عن زمنيته , فالزمن الروائي يكتسي أهمية خاصة من خلال مرحلة يعيشها البطل , وخلفية عاشها لأحداث سجلت في تاريخ ما , وبهذا يتشكل العمل الروائي وعناصره الأساسية التي يحملها خطاب الرواية , وأحداث القصة المروية , وسلوك شخصيات الرواية ،فيعبر عن هذا كله بواسطة الزمن الروائي , ولقد أشار الأديب والناقد الأمريكي " هنري جيمس " إلى : (صعوبة تناول عنصر الزمن الروائي , وأهميته في بناء الرواية , فيرى أن الجانب الذي يستدعي صعوبة أكبر قدر من عناية الروائي وكيفية تجسيد الإحساس بالديمومة , وبالزوال وبتراكم الزمن) .

والملاحظ أن أية نظرية تخص الخطاب الروائي يجب أن تراعي على الأقل مناقشة بناء الزمن في المتن والبناء الروائي ،وذلك يعود إلى اعتبار الزمن الروائي هو محور الأحداث , وعليه تبنى عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية .

02 / مستويات وعناصر الزمن الروائي :

01 – مستويات الزمن الروائي :

إن للزمن مستويات عديدة يمكن تحديدها في ثلاث مستويات ,بالقياس إلى العلاقة

المتبادلة بين زمني ثنائية السرد والحكاية , وبحسب تصنيف الناقد الفرنسي " جيرار جينت " يمكن تلخصيها فيما يلي :

1-1 – مستوى النظام :

ونعني به أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : " زمن السرد " وزمن الحكاية " بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد , في حين أن زمن السرد يملك بعدا واحدا هو : بعد الحكاية على أسطر الرواية , وهذا يحتم على الروائي بأن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية اختيارا وحذفا وانتقاء ينسجم وزمن السرد الروائي حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية , فينشأ عنه ما يسمى بالمفارقة السردية , أي التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي , والتي تكون تارة ارتدادا إلى الماضي ((Flach Backوتارة أخرى استباقا واستشرافا : (فلكل مفارقة سردية من حيث قياسها مدى واتساع، فمدى المفارقة السردية هو المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب، واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية) .

1-2 – مستوى المدة :

ونعني به قياس السرعة : (فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات , قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات , وبين عدة أيام قد تذكر في عدة أسطر) ، فهذا الأمر ينشأ عنه ظهور ما يسمى بحركات السرد , أو تقنياته الأربع وهي : التلخيص , الحذف , فيما يسمى بتسريع حركة السرد , والمشهد والوصف فيما يسمى بإبطاء حركة السرد , ومن خلال هذه الحركات التي تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي , فإننا نعرف نوعية العلاقة بينهما على مستوى المدة وصعوبة قياسها .

1-3- مستوى التواتر :

وهو المستوى الذي يبين مجموع علاقات تكرار بين النص والحكاية ، حيث أن الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج , ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه , أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد , فيقول " تودوروف " : (وأمامنا هنا ثلاثة إمكانيات نظرية : القص المفرط حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه , ثم القص المكرر حيث تستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه , وأخيرا الخطاب المؤلف , حيث يستحضر خطابا واحدا جمعا من الأحداث المتشابهة) . فالتكرار قضية أسلوبية تدخل في مجال التقييم الفني للعمل الأدبي جيده ورديئه , ويقسم التواتر إلى ثلاثة أنواع :

أ- السرد القصصي الانفرادي (: (recit singulatifوهو يحكي ما حدث مرة واحدة , وهذا النوع من علاقات التواتر , هو الأكثر استعمالا في النصوص القصصية .

ب- السرد القصصي التكراري (: (recit . repetetifوهو أن تحكي خطابات عديدة حدثا واحدا ،وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات .

ج- السرد القصصي التكراري المتشابه (: (recit . interatifوهو ما نلمسه من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو مماثلة .

02 / الزمن من حيث عناصره المكونة له وترتيبها :

أ – الماضي والحاضر والمستقبل :

كان كثير من الروائيين التقليديين يحركون الأحداث في زمن رتيب ومتسلسل , حيث يبدؤونها من لحظة ما ، لتأخذ تطورها الطبيعي في خط مستقيم , لنعرف ماذا حدث اليوم، أو بعد أسبوع ،أو شهر، أو عدة أشهر , ثم بعد سنة أو عدة سنوات , أي أن هؤلاء الروائيين حافظوا على المسار الطبيعي للزمن , غير أن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي , فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى , ويعلم القاص نهاية القصة , فالراوي يحكي أحداثا انقضت , ولكن بالرغم من هذا الانقضاء , فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي , أي أن الماضي الروائي هو استخدام الفعل الماضي في القص، وله حرية الحضور .

ومع تطور الرواية الحديثة , ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي , وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية , وإلى محاولات ابتكار أساليب وتقنيات جديدة , تثبت هذا الحاضر , فترك بعض كتاب الرواية الجديدة كالروائي الفرنسي " اميل زولا " مختلف صيغ الماضي , ولجأوا إلى استخدام الفعل المضارع : (وقد يكون ازدياد أهمية الحاضر يرجع لتأثير السينما في الرواية , لا تعرف السينما إلا زمنا واحدا وهو الحاضر) .

ولقد أولى الروائيون الحاضر اهتماما كبيرا , وذلك نتيجة كسر سياق الزمن في الرواية ولجوءهم إلى ما يسمى بالزمن النفسي، لأنهم صاروا يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية أكثر من اهتمامهم بعالمها الخارجي، وبهذا تزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص.

ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره , وتضع بقية الأحداث على خط الزمن , وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة , غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل .

الماضي الحاضر المستقبل خط الزمن

حاضر / ماضي / مستقبل / حاضر / مستقبل / ماضي / ماضي النص

ومن هنا يأتي ترتيب عناصر الزمن الثلاثة : ماضي وحاضر ومستقبل , وهو ما يسمى بتتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لإيقاع خاص .

ب- الترتيب الزمني للأحداث :

كانت الأحداث في الرواية التقليدية تسرد في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها , فالأحداث هي الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله , لكن القاص يواجه صعوبة في اللغة التي تتكون من سلسلة مختلفة الوحدات , ومن كلمات وجمل وفقرات , ويصطدم هذا الترتيب للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي , حيث أن هذا الخط يقطع ويلتوي ويعود على نفسه , فتعدد الشخصيات الرئيسية في القصة , يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى , وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها : (فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص , ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء , لكشف بعض العناصر الهامة , وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق , ولذلك كان التسلسل النصي للزمن في الرواية من تقديم وتأخير وحذف , وغير ذلك من الأبنية الهامة في الرواية) .

ويرى " توماشفسكي " أن ترتيب الأحداث يخضع لقوانين جمالية , فيفرق بين التسلسل المطلق بوقوع الأحداث (الحكاية)، والتسلسل النصي لسرد الأحداث (الرواية) ،فإذا أخذنا مفهوم الحكاية , أي مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي، فإنه أيا كان الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي , وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ , فإنه يمكن رواية القصة عمليا , وفقا للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع، فترتيب الأحداث وسردها في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكل الرواية تشكلا فنيا، ويرجع هذا بالدرجة الأولى إلى إمكانية الكاتب ومدى إتقانه لحرفته .

ثالثا : مكانة الزمن في السرد الروائي :

لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي , يؤسس لعلاقة الشخصيات بعضها مع بعض , ويربط الأحداث فيما بينها ،ويحتم على اللغة بأن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه صار أعظم من ذلك شأنا , إذ أصبح الروائيون الكبار يعتنون أنفسهم أشد الاعتناء في اللعب بالزمن، مثل اعتناء أنفسهم في اللعب بالفضاء الروائي واللغة والشخصيات ،فكأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى .

ومن الأزمنة التي أولى لها نقاد الرواية أنفسهم أمثال : " بلزاك " حيث قدموا ثلاثة أنواع من الزمن هي : " زمن المغامرة " أو " زمن الحكاية " و " زمن الكتابة " و "وزمن القراءة " ولقد أضاف " عبد المالك مرتاض " زمنا رابعا (أطلق عليه " زمن ما قبل الكتابة " من حيث نقص زمن المغامرة أو زمن الحكاية فأدمجه في زمن الكتابة) .

وإذا كان زمن الكتابة أو كتابة الرواية يتزامن مع حركة الكتابة، ولا يفتقر إلى كثير من الجهد لبلورته في الأذهان، فإن زمن المغامرة أو زمن الحكاية يتفق حوله كثير من الناس , وذلك على أساس أنه زمن سابق عن الكتابة حقا .

وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب , وهكذا يقدم لنا الكاتب الروائي خلاصة القصة , فمن أهم الدراسات التي عالجت مكانة الزمن في السرد الروائي دراسة الباحث والناقد الفرنسي " جيرار جينيت " في " البحث عن الزمن الضائع " للروائي الفرنسي " بروست " من خلال كتابة " خطاب الحكي "، الذي يعد نقلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي ،إذ يحتل فيه تحليل الزمن ثلثي الكتاب والقسم الرئيسي في البحث، وينطلق صاحب الكتاب من مقولة يؤكد فيها كون الحكي مقطوعة زمنية مرتين : زمن الدال والمدلول، وهو يرى بأن الزمن بهذه الصورة موجود في السينما ومختلف أشكال الحكي، إلا أن الحكي الأدبي يعد أصعب أشكال الحكي الأدبي للإحاطة به واستيعابه، وذلك لأن أي زمن لا يمكن ترهينه إلا في زمن محدد، هو زمن القراءة وهنا يلاحظ : (أن النص السردي شأنه شأن أي نص لا زمنية له إلا التي يستعيرها مجازا من خلال قراءاته الخاصة) .

ويمكن اعتبار هذا الزمن الأخير زمنا زائفا , ودراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وهذا الزمن الزائف هو زمن الحكي .

وقد وظف الروائيون التقليديون أمثال : " فولتير " الزمن في أعمالهم على أساس أن الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي , حيث طغى الوصف في روايات القرن التاسع عشر , والهدف من ذلك هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث ، وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات ، وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي , لأن ذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات، بينما يختلف الوصف في الرواية الجديدة اختلافا تاما بالنسبة للوصف في الرواية التقليدية، وذلك أن الأهمية لا تكمن في الشيء الموصوف بقدر ما تكمن في حركة الوصف نفسها , والشيء نفسه نجده في عنصر الزمن، إذ لا يتعلق الأمر في الرواية الجديدة بزمن يمر , لأن الحركات على العكس من ذلك .

وفي هذا الصدد يقدم " الان روب جرييه " نموذجا يصور فيه فيلمه السنة الفائتة في " مارينباد " فيتضح لنا من خلاله أن النظرة الحديثة للزمن هي لحظة حاضرة فقصة "

مارينباد " لا تمر لا في عامين ولا في ثلاثة أيام , ولكن بالضبط في ساعة ونصف أي مدة المشاهدة .

وإذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الحديثة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته , إنه لا يمر بسرعة لأن الفضاء يحطم الزمن , وهذا الأخير فالرواية الجديدة حسب رأي " جرييه " وهو الحاضر، ولا يوجد زمن غيره .

وقد اهتم كثير من الكتاب الروائيين بعنصر الزمن في بداية كتاباتهم، وجعلوا منه عنصرا أساسيا تقوم عليه الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها ،وذلك بمختلف معانيه وأشكاله ومن هؤلاء نجد " جون ريكارد "، والذي ميز بين زمن السرد وزمن القصة وضبطهما معا من خلال محورين متوازيين , يسجل في أحدهما زمن السرد، وفي الآخر زمن القصة، وينظر من خلال عدة نماذج أنواع العلاقات التي تتم بين المحورين ، وفي سرعة السرد نحاول دراسة علاقة الديمومة (المجمل، التوقف، الإضمار، المشهد)، بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين، وهكذا يحدد ضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

أ- مع الحوار: يكون التوازن بين محورين.

ب- مع الأسلوب غير المباشر: الذي يلخص الجديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.

ج- مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي.

من خلال ما سبق تتبين لنا مكانة الزمن في السرد الروائي ، من خلال وضع أسس دراسة الزمن، وتحليله وتبيان أهميته في تحليل الخطاب الروائي.

وسنكشف هذه المستويات من خلال دراستنا للرواية ، حيث سنتطرق إلى ذكر السرد الاستذكاري والاستشرافي ، ودراسة سرعة السرد الذي يضم تقنيتي التلخيص والحذف من جهة ، ودراسة بطء السرد الذي يقوم على تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية من جهة أخرى.

الفصل الثاني

بنية الزمن السردي في الرواية

الفصل الثاني : بنية الزمن السردي في الرواية

*** أولا : الزمن السردي رواية السقوط في الشمس أنموذجا**

01 - السرد الإستذكاري

02 – السرد الإستشرافي

*** ثانيا : طبيعة الزمن في رواية السقوط في الشمس**

01–الزمن الطبيعي وتجسيده في الرواية

02–الزمن النفسي وتجسيده في الرواية

*** ثالثا : تسريع وتبطيء عملية السرد**

01–التلخيص والحذف

02–المشهد والوقفة الوصفية

أولا : الزمن السردي رواية " السقوط في الشمس " أنموذجا

في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له، يستعمل هذا الترتيب الزمني في الكتابة الروائية الحديثة كسمة جمالية ،إذ أصبح للقارئ دور في كتابة نص روائي ثاني عن طريقة عملية الانحراف الزمني ،وقد أوجد هذا الأخير نوعا من البعد بين الرواية والصيغة الواقعية التي اتسمت بها الرواية – السقوط في الشمس–.

أسست الروائية سناء شعلان معمارها السردي في رواية " السقوط في الشمس" على الاسترجاع والحلم والمونولوج، وفق تيار الوعي السردي ،من خلال بوح بطلة الرواية العاشقة عبر الميتاسرد ،وصوره الناشئة من البنى والاتساق الفني داخل الرواية التي ترويها البطلة العاشقة، لتؤكد لنا أن الجمال ليس كائنا في الشيء المادي، وإنما يتعلق بحالات شعورية ،أو خبرات ذاتية بتجربتها، وللشخوص الموجودين والحاضرين حولها في النص، وإذا كان العمل الفني والسردي يشبه الحلم فتصبح اللغة إشارية رمزية ،ويسمو العمل السردي في قدرته على التعبير عن اختلاجات النفس الفردية للبطل ،وانعكاسها على القارئ " التداعي الحر"، لأنه يملك ذات الذاكرة والعواطف والخيالات، التي يبحث دلالاتها الباطنية التي تبدو متناقضة مع ظاهرها، ومن هنا يأتي الإدهاش للصور السردية، وإعادة تخييلها وفق الواقع السردي، الناشئ بوصفه معادلا موضوعيا للواقع.

ينطلق الزمن السردي في رواية" السقوط في الشمس" من الحاضر، الذي جسد المعاينة الراهنة للكتابة في نسج الوقائع و الأحداث، هذه الأحداث غالبا ما أخذت وجهة ورائية ارتدادية، حيث ينشط فعل الذاكرة وتتناسق أطوار الأحداث وفق تيار انبعاث ماضوي ، والحاضر هو الذي يجسد زمن الفعل الروائي ،انطلاقا من المفارقات السردية من اتساق واسترجاع.

ومن هنا نجد أن الخطاب الروائي لم يعد يتقيد بالتسلسل الزمني للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات الحداثة ،ولعل ما نلاحظه في الرواية هو حرص

الراوية على تأكيد قدرتها على التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها:" **لن تصدقني لو قلت لك: أنني في ذلك اليوم، قررت ترك الأكاديمية ومنع نزول لعنتك علي، والعودة إلى بلدي ونسيان كل الدنيا لأنساك أنت بالذات، بل تمنيت من كل قلبي أن تحترق الدنيا والأسماء والأماكن والشخوص لتحترق أنت بالذات ... أكرهك، لماذا؟ لا أعرف، وإذا ابتسمت لي ،أو كلمتني فسأقتلك. هذا ما قلته لجدتي عنك في أول مكالمة لي معها بعد مقابلتي الأولى لك."**[1]

إن في الرواية ما يحمل القارئ على أن يفهم شخصية الراوية، ولعله من الأحسن في مثل هذه الحالات أن يترك الأمر له، ليكشف عما يأتي لاختلاف وجهة القراء، كل حسب تخيله وطريقة تفكيره.[2]

01 / السرد الاستذكاري (الاسترجاع) :

يعتبر السرد الاستذكاري خاصية حكائية نشأت مع أنماط الحكي الكلاسيكية , وتطورت بتطورها , ومن خلالها انتقل إلى الأعمال الروائية التي حافظت على التقليد السردي , الذي أصبح يمثل احد المصادر الأساسية للكتابة الروائية .

" فالقصة عندما تروى تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد, فعند عدم اكتمالها يتغير حكي أحداثها, وهذا يفسر ضرورة قيام تباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها. " [3]

ولكن كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص , مثلما تتوفر على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها , فهذا الماضي أو غيره من الأزمنة لا يمكن فهمه إلى من خلال الزمن السردي المتجسد في النص , أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه .

---

[1] – الرواية : ص :12

[2]- سامية خليل، تيار الوعي الإرهاصات الاولى للرواية الجديدة ، مجلة الخبر، العدد 10،2011، الجزائر.

[3]– حسن يحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط 1 , 1990 , ص : 121 .

فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا , يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة , على النقطة التي وصلتها القصة , والماضي يوظف بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث فنية خالصة في النص الروائي , كما أنها تملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه , سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة , أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث , ثم عادت للظهور من جديد , وتعتبر هاتان الوظيفتان من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية حسب " جيرار جينيت " .

وهناك وظائف فرعية أخرى للاسترجاع , لكنها ذات أهمية كبيرة مثل : الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا , واتخذ الاسترجاع وسيلة للتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة , أو بالرجوع إلى أحداث سبقت إشارتها لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد , وهذا جعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية , والتحقق فيما يرويه السرد عن طريق تلك الإرجاعات التي تثبت صحتها أو خطأها .

" ونعتمد على الذاكرة لعرض الاسترجاع وهذا يعتبر من التقنيات المستعملة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم الراوي العالم بكل شيء , وتحول الروائيون إلى مفهوم أخر هو مفهوم المنظور , فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية , ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفي ... كما نشير إلى استخدام المونولوج الداخلي أو الأسلوب غير المباشر في مقاطع الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة " [1]

وفي دراستا هذه نقدم صورة إجمالية لمظاهر السرد الاستذكاري, مسترشدين بالنموذج الذي نحن بصدد دراسته:

[1]– سيزا قاسم : بناء الرواية , ص : 60 .

مدى الاستذكار:

إن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي , وهذا ما يطلق عليه بمدى المفارقة , وهذا التفاوت يبدو جليا للقارئ من خلال القراءة الأولى, بحيث يستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القصة , وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذاك . ومن بين الاستذكارات ذات المدى البعيد والمحدد نسبيا نذكر :

" أشعر أحيانا بأن حياتي قبلك لم تكن , وكل ماضيْ قبلك مجرد ذكريات اوحتها لي صور لا تخصني , تشبه تلك الصورة القديمة التي لا املك غيرها لطفولتي , صورة غريبة , فبينما الأطفال الذين معي يلهون ويعبثون بالماء , اجمع أنا الورود واجعل منها الطاقة قد أذبلتها الشمس وطول ضمي لها , وانظر نحو البعيد ليس نحو الماء أو الأطفال كعادة الأطفال فمثل هذه الصورة الطفولية العفوية , كأنني ولدت لكي اجمع الورد , وانتظرك أنت بذات . [1]

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا سنوات إلى الوراء عندما تتذكر الراوية فترة طفولتها وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي وذلك لتحدثنا عن علاقتها بحب الورود منذ طفولتها وجمعها في حين أن باقي الأطفال يلهون ويعبثون بالمياه .

وغاية الكاتبة من هذا الاسترجاع أن تصور لنا اثر الزمان كما تسترجع ذكرياتها قائلة

" أين هو العم أبو علي ؟ لعله رحل الآن إلى دنيا أخرى كان رجلا مسنا عندما عرفته تميزه قامته القصيرة , وبشرته التي تكاد تكون سوداء لكثرة ما لوحتها الشمس فلقمة العيش كثيرا ما تحرق وجوه أصحابها لاسيما إذا كانوا فقراء من أمثال أبي علي " [2]

---

[1]– الرواية , ص 20 .

[2]- المصدر نفسه، ص 48 .

فهذا النوع من الاستذكارات الذي يحدد مداه ذاتيا , يعلن عن المدة التي يستغرقها بكامل الدقة وبهذا فالإستذكارات بعيدة المدى تكون محددة بمدة معلومة , وتارة أخرى تكون خالية من أي إشارة دقيقة , وتحتاج إلى إعمال الذهن وممارسة التأويل , وهذا ما ينطبق أيضا على الاستذكارات قصيرة المدى فهي باستطاعتها بذلك الإشارة إلى مدتها بعبارات واضحة فإما أن توفر علينا عناء التفكير وإما تحتم علينا ضرورة التأويل الذي يبدو أحيانا لا طائل من وراءه ومن أمثلة ذلك قولها :

"حزمت من حقائبي دونما أي سبب , وتركت أبنائي بل تركت حبيبتي أحلام باكية وحيدة , تحدق في وجه أبيها المخذول , وامتطيت أشواقي وقطعت نصف الأرض لأعود إلى هنا لقد وصلت قبل ساعات قصيرة إلى البلد وهرعت كالمجنونة إلى القطار " [1]

يفيد هذا الاستذكار القصير المدى معرفة التغير الذي طرأ على شخصية العاشقة بعد مرور فترة وجيزة , عانت من خلالها العذاب وشقاوة المغامرة , وتصور عبر ذلك حاضرها وما آل إليه , أي إننا إزاء مقارنة تعارض بين صورتين لشخصية واحدة , وتتخذ من الاستذكار وسيلة لإثبات ذلك التغير .

* أما النوع الثاني فهو الذي لا نعرف بالتحديد كم يستغرق من الوقت , بالرغم من إحساسنا بقصر المدة التي يأخذها من زمن القصة , ونماذج هذا النمط من الاستذكارات كثيرة وشديدة التنوع ومنها على سبيل المثال : ففي رواية " السقوط في الشمس "

تشاهد العاشقة محل بيع المثلجات التي تبدو شهية فتتوارد على خواطرها من قبيل الذكريات القريبة مثل " **أما بائع الزهور فلا مكان له هنا ، أصبح محله يبيع المثلجات التي تبدوا شهية ، ترى متى أغلق محله ؟ لعل زهوره حزنت لفراقي ، فأنا كنت عاشقة لها ، محله كان قبلتي الأولى عند وصولي إلى هذه المدينة ، كنت أختار زهوري بنفسي بل وأنسقها**

[1]– الرواية ص 10

بيدي وأدلف غلى المدينة وأنا أضم باقة حمراء إلى صدري ، دائما ،حمراء ،هكذا هم العشاق ،دائما يحملون الورود لمن يحبون "[1]

فإذا عدنا إلى التأويل الزمني يبدو هذا الاستذكار قريب العهد, لأنه يزال جديدا في ذهن العاشقة يستعيده بكامل وضوحه وتفاصيله ويكشف من خلاله عما يخالجها من ذكريات وهواجس ما تزال قائمة .

ومع هذا النوع الأخير من الاستذكارات غير المحددة بمدة معلومة يصبح التأويل ضرورة لا غنى عنها , حيث أنه يترجم القرائن والمؤشرات الماثلة في النص إلى تحديدات زمنية دقيقة بهذا القدر أو ذاك .

ب – سعة الاستذكار :

يتوفر الاستذكار على مدى زمني يمكن قياسه بالوحدات الزمنية المحددة , والى جانب ذلك فإنه يتوفر على سعة معلومة تدركها العين , لأنها تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد : " فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام , فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد , بحيث توضح لنا الاتساع الذي يمثله في الخطاب الخطي للرواية ". [2]

وهذه النظرة تبدو مختلفة عن نظرة " جينيت " في تحديده لمفهوم سعة الاستذكار , فهو يريد بها المدة التي تشملها المفارقة الزمنية , من زمن القصة نفسه وليس من زمن الخطاب كما لاحظنا : " ويرجع هذا الاختلاف مع جينيت إلى أهمية دراسة حركة الاستذكارات على محور الخطاب , ذلك أن تحديد المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليست

[1]– الرواية، ص 09

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي , ص : 126 .

ذات قيمة حسابية فقط ." [1] وإنما تدلنا كذلك على نسبية تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من وراءه .

كما يوضح لنا طبيعة التدخلات السردية , التي تعرقل انسياب الاستذكار , وتحد من وتيرته فيصبح بذلك عبارة عن كتل منفصلة عن بعضها , بواسطة توقفات عارضة وذات إيقاع تصعب مراقبته .

وسنعرض في رواية "السقوط في الشمس" النماذج التمثيلية التي تشكل فيها سعة الاستذكار ظاهرة بارزة , لكي نستدل بها , بحيث يمثل فيها استرجاع الماضي ظاهرة ملفتة للانتباه بحكم نوعية الأحداث المطروقة و زاوية معالجتها وعرضها على القارئ فاسترجاع الراوية لماضيها مكننا من الاطلاع على ماضي بعض الشخصيات بحيث بين لنا شخصية كاظم وهو شاب عراقي جاء ليكمل دراسته وأحب صديقة العاشقة فضيلة ويغطي هذا الاستذكار صفحتين من الرواية (102 – 103) " **دع خيالات غضبك ترحل عن مخيلتي , لأعرف سبب وجود كاظم هنا أمام الباب الخلفي للمرسى, يبدو متأنقا شعره داكن السواد لدرجة المعان لحيته المهذبة بشكل جيد توحي بصرامته الشديدة ,اقترب منه...**

– تحية كاظم ماذا تفعل هنا ؟

– انتظر فضيلة اتفقنا على أن أمر لأصطحبها من أمام المرسى لكنها تأخرت .

– سأذكرها بموعدك

– حسنا لكن استعجليها .... أرجوك .

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 126 .

في عيني كاظم إنكار غريب , لم اعد المح تلك النظرة البهيمية التي كانت تسكن عينيه . تلك النظرة التي تستبيح جسد أي امرأة دون استئذان تلك النظرة لا تعرف الولاء لامرأة معينة في عينيه سكينة واضحة , أي مجهول سكن نفسه ؟ " . [1]

أما النموذج التالي فيحدد لنا استرجاع إحدى الوقائع وما تلاهى من أحداث وهذا يدل على قوة ذاكرة العاشقة التي أوكلت لها مهمة الاستذكار فتقول:

"أراقب الأستاذ مشعل الخضرا لأول مرة أرى وجهه متوردا بحمرة الغضب إلى هذا الحد ، ارغب في أن انحني على يديه بالتقبيل لعشرات المرات ، كنا نسميه السيد: (دودة) نسخر من قصره المفرط وكرشه المتكور بشموخ امامه، نظراته ذات العدسات الغليظة والإطار الأسود ، جعلت البعض يسميه (دودة) لما ؟ دودة ، لا اعرف إنا اكره الألقاب التي تسخر من شكل الإنسان وتكوينه الخارجي لأنها أمور قدرية لا اختيار لنا فيها ، ولكن هذا لم يمنعني من أن أناديه أسوة بمن حولي (السيد دودة) أما الآن فالكل يجله وينحني خجلا أمام نظراته ، ويردد باحترام اسم الأستاذ مشعل كان صامتا وبعيدا عن فعاليات تخصصه كنا نظنه ممن يؤمنون بمقولة العواجيز (الحيط الحيط يارب الستر) أما الآن وبعد أن كان أول المعتصمين ....." [2]

فبالرغم من هذا الاستذكار ذو السعة القصيرة ، والذي تضمن عدة اسطر ، إلا انه سد فجوة في السرد لم يكن من الممكن سدها بغير ما عرضته الراوية أمامه من معلومات تسهل علينا إبراز بعض الشخصيات الفرعية التي تذكرتها .

ومن هذين النموذجين الذين مثلنا بهما نجد أن الاستذكارات ذات السعة الصغيرة قد نجحت كلها في تحقيق غايتها من جهة إخبارنا بالحجم الذي يمكن أن تبلغه ضمن زمن

[1]- الرواية ص 102 – 103 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 118 - 119 .

الخطاب ثم من جهة الفائدة التي تقدمها لفهم القصة على نحو أفضل عن طريق اطلاعنا على عناصر ومعطيات حكائية تحفظ تماسك النص الروائي ، وتمنح له وضوحه واتساقه .

وأخيرا نستخلص بأن سعة الاستذكار لها صلة بزمن الكتابة المتصف بالخطية، بينما الاستذكار له علاقة مع زمن القراءة الذي هو زمن متنامي وهذا ما يجعل من الاستذكار تقنية زمنية تساهم في قياس الزمن.

02 / السرد الإستشرافي (الاستباق) :

يعد الاستشراف أو الاستباق الطرف الثاني في تقنيتي المفارقة السردية:

" فهو يعني من حيث مفهومه الفني ، تقديم الأحداث اللاحقة ، والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي ، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق أو لا يتحقق ."[1]

ومفهوم السرد الإستشرافي يستعمل للدلالة على كل تقطع حكائي يثير أحداثا سابقة عن أوانها ، أو يمكن توقع حدوثها وهذا النمط من السرد يغير من نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية ، محل أخرى سابقة عليها في الحدود أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، وتعتبر الاستشراف الزمنية عمود السرد الإستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، ومن الناحية الوظيفية ، تعمل هذه الإستشرافات بمثابة التمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ، فيكون هدفها في هذه الحالة ، حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ،كما أنها تأتي على شكل إعلان كالإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج .

---

[1]– (إبراهيم نمر موسى : جماليات الشكل الزماني والمكاني ، فصول ، دراسة رواية ، ص 312 .) نقلا عن آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص : 81 .

" ولعل أن أبرز ميزة للسرد الإستشرافي هي : كون المعلومات التي يقدمها لا تتحقق باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار" [1] .

ففي هذا السياق يوجد تمييز بين التطلعات المؤكدة التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات ، والتطلعات غير المؤكدة مثل افتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه ، وما نلاحظه أن الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب لقيام التطلعات ، لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره ، إضافة إلى تطابق أنواع الإستشرافات من حيث الوظائف التي تنهض بها في السرد ، فهناك على الأقل طريقتين لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما :

الاستشراف كتمهيد :

في كثير من الحالات يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الهدف منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ، وهذه هي الوظيفة الأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة , وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة خاصة لمستقبل الشخصية , وبهذا يلعب الخيال دورا كبيرا في معانقة المجهول واستباق أفاقه , ومن قبيل هذه التطلعات ما قامت به العاشقة في حالة يأسها وغيرة منها على حبيبها " **بدأت أصدق تلك الخرافة التي حدثتني عنها جدتي باستمرار بدأت أصدق أن نساء عائلتي جميعهن ملعونات** " [2]

فما نلاحظه على هذا النموذج أن العاشقة قد واجهت بعض الصعوبات في العبور إلى المستقبل الذي تريد استشرافه فلم تجد من وسيلة لذلك غير حالة اليأس التي كانت تعيشها فاتخذتها طريقا لتلمس ملامح ذلك الآتي , من بعيد واستباق حضوره فوضعية الغيرة التي كانت تعيشها العاشقة كانت لها مرحلة تأمل في ذلك المستقبل الذي لم يصبح حاضرا بعد.

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 132-133 .

[2]– الرواية ص , 162

وبعد عدة صفحات من مكان هذا الاستشراف الذي تقوم به الراوية , تظهر لها صحة ما كانت تفكر فيه : " **آه يا جدتي الرؤوم ! لعلك لا تدركين سر دموعي , كم أتمنى أن تهمس لك دموعي وتقول بلساني : – جدتي !! جدتي لقد ورثت اللعنة, ورثت لعنة نساء عائلتي, أنا ملعونة عدت أحمل لعنة الدنيا وأحزان كل البشر عدت أحمل عشقا... والعشق جنة الأرض الملعونة** " [1]

ويمكننا اعتبار هذا المقطع السردي , بمثابة جواب على التطلع السابق , فمن خلاله تتأكد فراسة العاشقة ويتحول استشرافها بعد وقت وجيز إلى واقع عياني ملموس , يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء واستطلاع الأتي عبر الانتقال من المحتمل إلى الممكن .

ويتعلق الاستشراف التالي : استباق ما سيحدث لحبيبها من خلال الحالة المرضية التي يعيشها : " **أنت في البيت , قلبي يحدثني بذلك لابد انك مريض , لذلك تخفي ضعفك عني , لا تقبل صدقة من أحد تفضل الموت على أن تضعف تقبل العشق وترفض أن تخالطه الشفقة** " [2]

وهنا يكون الاستشراف صريحا لما سيأتي وبالفعل ففي الفصول الموالية سوف يحدث ما تنبأت به العاشقة " **تتمدد كمارد على السرير , تتدثر بالسميك من الدثار , تلك الأدوية التي تزدحم بها طاولة عند رأسك تدل على أن الطبيب قد زارك أكثر من مرة أجثو على الأرض بالقرب من رأسك أبعد تلك المنشفة المبللة عن جبهتك أقبلك بهدوء ، أتذوق طعم عرقك تفتح عينيك ،ثم تغلقهما، ثم تعاود فتحهما للتأكد من وجودي** " [3]

وبوجه عام فإن الاستشراف التمهيدي يدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد اليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وتشجيعه عن المساهمة في بناء السرد وانتاج المتعة الروائية

---

[1]– الرواية , ص 260 .

[2]– المصدر نفسه, ص 96 .

[3]– المصدر نفسه, ص 97 .

ب- الاستشراف كإعلان :

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد مستقبلا , فالتعبير بكلمة صراحة تكون بطريقة ضمنية , ويؤدي ذلك إلى استشراف تمهيدي , فلا يجب الخلط بين الإعلانات الواضحة التعريف , وبين التمهيدات التي تعد أداة لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث : " فالفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا , بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق . " [1]

" ويرى جينيت أن دور الإعلانات في تنظيم السرد , هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ , وهذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل تلك التي توجد في نهاية الفصول , ونشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي , كما أن فترة الانتظار تلك قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب . " [2]

ومن النماذج التي عثرنا عليها في المتن المدروس , نستطيع التمييز بين الإعلانات ذات المدى القصير , ويكون عبارة عن إشارة صريحة لقيام حدث وشيك أو ولووج شخصية جديدة , وبين الإعلانات ذات المدى البعيد , حيث تتسع المسافة إلى حدها الأقصى بين زمن الإعلان وزمن التحقق الفعلي مما أعلن عنه .

ومن النوع الأول سنقتصر على إبراز مثال من الرواية بحيث تحدثا الراوية كيف بدأت التردد رفقة صديقاتها إلى احد المطاعم مستشرفتا بذالك وجود حبيبها في نفس المكان

" أخمن انك قريب مني ابحث عنك في المكان, أقول لصديقاتي بنبرة من يتلقى وحي من السماء: هو موجود أشعر به هنا

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي , ص : 137 .

[2]- المرجع نفسه , ص : 137 .

– أين ؟ لا أراه

– لا أعرف, ولكنني متأكدة من أنه قريب مني

– تقول فاتنة بنبرتها الساخرة والله يا بنت أخرتك بتنجني ...

– أين هو لا نراه" [1]

فمن هنا يثير ذلك فضول القارئ ويجعله متشوقا للتعرف إن كان حبيبها موجود في نفس المكان أم لا ولكن الراوية لا تترك الانتظار يطول بقارئها كي لا يذهب تفكيره بعيدا إذ سرعان ما تباشر بالإجابة : " **اقترب سريعا من النافذة التي تجاور طاولتنا مباشرتا , ألقي نظرة سريعة إلى الأسفل حيث الشارع , أرى سيارتك تقف إلى رصيف الشارع , أستطيع أن ألمح رأسك , اصرخ لصديقاتي كطفل وجد كنزا : انظرن , هاهو , الم اقل لكنا أنني استطيع أن اعرف بوجوده قريبا مني** " [2]

وإضافة إلى الإعلان ذو المدى القصير نجد كذلك الإعلان ذو المدى البعيد الذي يتصف باتساع المسافة بين موضع الإعلان , ومكان تحقق ما يشير إليه بالفعل , فقارئ الفنجان سعادة تنبأ لفضيلة وهي صديقة العاشقة برجل يحبها حد الموت : " **يحدق سعادة في وجه فضيلة ثم يقول بصوت شبه خفيض , وبتوتر من وجد كنزا : آه يا طفلتي سيحبك رجل حد الموت , بل سيكون حبك هو الموت له .** " [3]

بعد هذا المقطع تتركنا الرواية في فترة انتظار تستغرق عدة صفحات (من 29 – 251) تعرض من خلالها جملة من الوقائع مهدت لوقوع تكهنات قارئ الفنجان وتتحقق التخوفات التي رسمها : " **– لا أستطيع أبدا أن أنساه , أتذكر كل كلمة قالها لقد مات من اجلي , مات لأنه أراد أن يسعدني , أنا اعرف انه مات بسببي**

---

[1]– الرواية ص 196 .

[2]– المصدر نفسه، ص 196

[3]– المصدر نفسه، ص 29

– أقول لنفسي : سعادة عرف ذلك أيضا , لطالما قرئ فنجانك وقال : إن رجل سيحبك حد الموت , لعله عنى أن رجل سيحبك ويموت ... أكان يعرف أن الموت ينتظر من تحبين ؟ ليته لم يذهب, ليته لم يستشهد, لما حبيبي بذات هو من يموت ؟ ! . " [1]

إن اتساع فترة الانتظار لعدة صفحات كما هو الشأن هنا سيحمل القارئ على بذل مجهود مضاعف لاستعادة الإعلان الذي سبق أن تنبأ بما حدث . ثم لوضعه في سياقه من الرواية ليستكمل وظيفته الحكائية باعتباره استباقا مؤجل الدلالة .

ثانيا : طبيعة الزمن في رواية السقوط في الشمس

الزمن في الأدب هو زمن إنساني , إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة كما أن تركيب الحياة الإنسانية , يدخل فيها الزمن كذلك , فالبحث عن معناه يتضمن خبرة ذات نطاق واسع , لأن نطاق حياة الإنسانية يعتبر حصيلة هذه الخبرات , فمفهوم الزمن هنا خاص وذاتي , أو بمعنى أصح نفسي , وهذا يعني أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة : " فهناك بالطبع طريقة أخرى للتفكير في الزمن وهي طريقة معروفة أيضا , إنها تقوم على مفهوم الزمن غير خاص أو ذاتي , ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة , إنما هو مفهوم عام وموضوعي , أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة. " [2]

" ونجد مثل هذا المفهوم للزمن في بعض العلوم , كعلم الفيزياء الذي يرمز له بحرف " ز " في المعادلات الرياضية , كما أنه زمننا الشائع الذي نستطيع به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي تضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن , بحدف التضامن الاجتماعي والتواصل

[1]– الرواية، ص 251 .

[2]– سيزا قاسم بناء الرواية , ص : 62 – 61 .

والتفاهم . " [1] فمن أهم خصائص هذا المفهوم للزمن أنه مستقل عن خبراتنا الشخصية للزمن ويتحلى بصدق يتعدي الذات باعتباره مطابقا لتركيب موضوعي , موجود في الطبيعة وليس صادرا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية , فدراسة طبيعة الأدب من زاوية الزمن تعتمد على هذا التعريف فسمي الزمن النفسي , ويسمى الزمن الطبيعي الزمن الخارجي , فالأول يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص أما الثاني فهو عبارة عن خطوط عريضة تبني عليها الرواية .

ومع تطور الرواية ازدادت أهمية الزمن النفسي عند الروائيين , فاهتموا به اهتماما بالغا لدرجة أنهم بدؤوا يشكون في حقيقة الزمن الطبيعي وواقعيته بالنسبة لحياة البشر النفسية , فالبشر يعيشون وفقا لزمنهم الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص , وهنا وجب على الروائيين محاولة تجسيد الإحساس بمرور الزمن , لا الزمن نفسه الأمر الذي جعلهم يتركون معالم الزمن الخارجي ويهتمون بالزمن النفسي مما جعل التواريخ والساعات تفقد معناها المعياري , واحتلت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة مكانة الوحدات التقليدية , لذلك فتجسيد الزمن الطبيعي والنفسي في الرواية يكون كما يلي :

01 / الزمن الطبيعي وتجسيده في الرواية :

الزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة , ولهذه الخاصية جانبين هما : " الزمن التاريخي " و " الزمن الكوني " , فالزمن الطبيعي له صلة وثيقة بالتاريخ , حيث أن هذا الأخير يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي , وهو يمثل بذلك ذاكرة البشرية : " أما الزمن الطبيعي الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا ذا بداية ووسط ونهاية , فهو الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية

[1]- المرجع نفسه , ص : 63

... وهو الزمن الذي يعمد الراوي التقليدي بضمير الهو من خلاله إلى إيهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث وعلاقات روائية . " [1]

فالزمن التاريخي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقط عليه الروائي عالمه التخييلي , فتعتبر هذه السمة من أهم السمات المميزة للرواية في القرن التاسع عشر , وتتمثل في إسقاط حياة خاصة لشخصية تخييلية على خلفية من الخبرة العامة وهي التاريخ .

وتعتبر رواية السقوط في الشمس رواية تاريخية واقعية فقد تميز بنائها بتحديد محكم من خلال فصولها المختلفة لكن ها ته الفصول تعد بالسنين لا بالأيام فقد التزمت فيها الكاتبة بالتسلسل الزمني في تتابع الأجزاء , حيث تتحدث سناء شعلان عن عاشقة تعود بعد غياب عشرين عام لترى حبيبها وفي محطة القطار تتذكر أحداث الرواية كاملة تلك الأحداث التي دارت في ست سنوات وأبطالها طلبة دارسون في مؤسسة أكاديمية حيث تدرس البطلة الفنون وتتعرف إلى البطل المعشوق حيث كان يعمل مشرفا أو معلما في تلك الأكاديمية فنجد أن لهذه الرواية بعدين : الأول الإيحاء ببطولة العاشقة والثاني فكرة الاستمرار في الزمن , حيث أن السرد يتابع تطور أحداث العاشقة في الزمن

وبهذا فإن الكاتبة لم تعطي الرواية بعد تاريخيا , لأنها اعتمدت على ذكر أسماء بعض المناطق التي تدور فيها أحداث الرواية : (عمان , ايطاليا , فلسطين , ايربد ...) ذلك أنها تحمل في طياتها معنى الزمن , حيث أن العاشقة ارتبطت بكل هذه المناطق ولقد سلكت الكاتبة في المحافظة على الترابط بين الفقرات الزمنية , مثال :(غروب , الصباح , الفجر , المساء) .

وبهذا الزمن التاريخي عندما يستعمل فيه ضمير الهو والانا يوهمنا بواقعية ما يروى من الأحداث والعلاقات الروائية إذ أن المطلع على رواية (السقوط في الشمس) يجد أن القطع الزمني قد شمل عشرين سنة لا ندري ما دارى بها من أحداث وقد كانت تلك السنوات

[1]– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , ص : 68 .

العشرون ملخصة في صفحات , وهذا ما ينسجم مع هدف السرد الكامن , ويضيء أكثر ما يعتم الغاية من القص .

" أخطو خطوة ثانية وسادسة وتاسعة , أصبحت في ساحة المحطة البوابات واحدة , اثنان , ثلاث ... سبع تماما كما تركتها منذ ثمانية عشر عام أما الوجوه فلا اعرفها " [1]

فمن خلال هذا النموذج يصبح تحديد التاريخ له قدرة الإيحاء, بأن عالم الرواية وما يدور فيه من أحداث عالم حقيقي وليس عالما تخييليا:

" أما الزمن الكوني أو الفلكي فهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية, وهذا المفهوم من المفاهيم التي تسود الأساطير التي ترمز إلى أبدية الحياة وتجددها. " [2]

وهذا ما ينطبق في الرواية " السقوط في الشمس " فالمخيلة الأسطورية لامرأة أدمجت وجودها المادي بولعها الأسطوري : " **أزعجني تأخرك , فأنا على موعد معك منذ ألاف السنين , وها أنا ذا انتظرك هنا متشحة باللون الأزرق الذي تحبه , دون أن أتأكد أن كنت سأراك بعد دقائق أم لا** " [3]

" هي أيضا تسمي نفسها "أرتميس" إلهة القمر والصيد , أرتميس التي بقيت دون حبيب أو زوج أو علاقات على غير شاكلة من سواها من الإلهات وعاشت حياتها وحيدة هائمة في الغابات ... " [4]

---

[1]– الرواية ص 8 .

[2]– سيزا قاسم : بناء الرواية ص 70 .

[3]– الرواية ص 14 .

[4]- طاهر البربري , االسقوط في الشمس ،الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات،مجلة الجسرة،نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي،عدد19صيف2007.

02 / الزمن النفسي وتجسيده في الرواية :

فالزمن النفسي الذي تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة , حينما تقوم بتكسير تعاقبية (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم : " فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة , والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم . " [1]

ومن هنا فالزمن النفسي يصعب قياس مدته المعلومة , فقد يطول أو يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية , إذ أن الزمن النفسي الخاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية , حيث أن الروائيين لجئوا إلى المونولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن , والصور والرموز والاستعارة , لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن ومن ذالك مثلا : " **أخشاه لأنني أهنته عندما حزمت حقائبي دونما أي سبب وتركت أبنائي , بل تركت حبيبتي أحلام باكية ووحيدة تحدق في وجه أبيها المخذول , وامتطيت أشواقي , وقطعت نصف الأرض لأعود إلى هنا , لقد وصلت قبل ساعات قصيرة إلى البلد , وهرعت كالمجنونة إلى القطار** " [2] .

فمن خلال هذا النموذج نستنتج الحالة النفسية التي كانت تعيشها العاشقة بعد مفارقتها لزوجها وأبنائها فالراوية تصور لنا كيف عاشت هذه الحالة النفسية التي تندرج ضمن الزمن النفسي : " **مددت يدك لتصافحني , كأن ألقاء المنتظر قد تم وأنت ترحب به , تأملت يدك التي امتدت كمارد نحو يدي , شعرت بأنفاسي تضطرب , ويداي ترتجفان لأول مرة في حياتي أردت أن أضمك ولكنني اكتفيت بذوبان كفي في يدك , لم أسمع كلماتك التي قلتها بعد ذالك , فقد كان قرع قلبي اشد من أن اسمع معه أي صوت , لم اسمع إلى ذاتي تقول لي بفزع : – نعم هو ....**" [3]

---

[1]– أمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , ص 68 .

[2]– الرواية ص 10 .

[3]– المصدر نفسه، ص 23

من خلال هذا المثال نعيش مع العاشقة الحالة النفسية التي عاشتها عن لقاء حبيبها, انه شعور نفسي غريب يصاحب العاشقة فالخوف والارتباك والقلق, كلها مؤثرات تجعل الزمن النفسي يلعب فيها الدور البارز في بلورة هذا الشعور .

ومن المونولوجات الداخلية نذكر على سبيل المثال: " **تساءلت في نفسي عن سبب دعوتك لي في هذا الوقت ؟ أليس هذا الوقت محدد لإجراء هذه المقابلة ؟ أم تراك أردت أن احضر هذا ألقاء ؟** " [1]

فهذا البعد الزمني فرواية " السقوط في الشمس " مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة , ففقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية .

ثالثا : تسريع وتبطيء عملية السرد

01 / تسريع عملية السرد :

إن طبيعة النص الروائي تختلف من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة , وسمى " جيرار جينيت " هذه العلاقة بسرعة النص , بحيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث , وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) المقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات , والطول (طول النص) المقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات , وللسرد حالات يسرع فيها وهي :

أ- التلخيص (الخلاصة) :

" ويعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام , أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة , دون أن نخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال مما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية :

[1]- الرواية، ص 45 .

التلخيص = زمن السرد < من زمن الحكاية " [1]

ومن هنا فإن الخلاصة أو التلخيص يعتبر تقنية زمنية , عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة , تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة , فالخلاصة لها مكانة محدودة في السرد الروائي , وهذا راجع لطابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها بحيث يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز ويرى " جيرار جينيت " : " بأن تقنية الخلاصة ظلت في نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وأخر , أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي , الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد الإيقاع الأساسي , " [2]

فهذا يبين بأن " جينيت " كان ينظر دائما إلى الخلاصة , كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزاءها فتتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل , ولا تستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تصبح قطعة من الماضي , ولكن يمكننا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر ومستقبل القصة .

وترى " سيزا قاسم " أن للتلخيص وظائف بنيوية تتمثل في :

1-المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينها .

3-تقديم عام لشخصية جديدة .

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .

6-تقديم الاسترجاع .

من خلال هذه الوظائف نلاحظ أن العودة التلخيصية كثيرة التواتر , حيث تقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه , عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول

---

[1]- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , ص : 82 .

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي , ص : 145 .

ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها , وفي خصم ذلك نقدم مثالين يظهر فيهما الامتزاج البنيوي والوظيفي وذلك كالأتي :

" **لقد أمضى سعادة معظم أيام شبابه إن لم يكن كلها في مجال العمل العسكري الذي ورث العمل فيه عن أبيه وعمه بل وجده , وبقي وفيا لقضية أمته , ولم يخذلها أبدا لا في ساحة المعركة ولا في المعتقل أمام تعذيب العدو , ولكن الحسرة قهرته عندما اجتاح العدو الصهيوني كثيرا من الأراضي العربية في عام 1967 فأصيبت بالشلل بعد ساعات قليلة من هذا الاجتياح** " [1]

فالرواية هنا تختزل لنا فترة طويلة من حياة هذه الشخصية(الضابط سعادة) والتي قضاها في مجال العمل العسكري ضد العدو الصهيوني وإصابته بالشلل بعد ساعات قليلة من الاجتياح الصهيوني للأراضي العربية عام 1967 .

أما المثال الثاني فيختلف بعض الشيء عن المثال السابق سواء من حيث البناء أو الوظيفة التي يؤديها في السابق , لكنه يلمح إلى القرابة بين الخلاصة والاستذكار وفيه تستعرض العاشقة حالتها في ملخص سريع للأيام الثلاثة في البحث عن سبب غياب حبيبها " **ثلاثة أيام تمضي , وبابك مغلق , أشعر بحرج خاص كلما سألت زملائك عنك , يبتسمون , ويقلون بخبث : لا نعرف شيئا عن سبب إجازتك , اسألي عنه في بيته .** [2]

إن هذه الفقرة تضعنا إزاء نموذج لخلاصة استذكارية من طراز خاص حول حالة العاشقة خلال أيامها الثلاث التي قضتها في البحث عن سبب غياب حبيبها، بحيث تقدم لنا نظرة إجمالية عن وضعها خلال تلك الأيام .

ب – الحذف (الإسقاط) :

وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن في القصة , وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع , وهي وسيلة تلعب إلى جانب الخلاصة دورا

---

[1]– الرواية ص ،27 .

[2]– المصدر نفسه، 94 .

حاسما في تسريع السرد , ولهذه التقنية إشارات تبين موضع الفراغ الحكائي نحو : (مضى شهران) : " وبمصطلحات " تودوروف " , فالأمر بالحذف أو الإخفاء , كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة , أي عندما يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل : ومرت بضعة أسابيع – مضت سنتان . " [1]

ومن هذا الجانب , فإن الحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد بواسطة إلغاء الزمن الميت في القصة , والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها , ففي دراسة " جيرار جينيت " " لرواية " البحث عن الزمن الضائع " لبروست (1972), تناول تقنية الحذف وأقام تصورا بنيويا متكاملا لأنواع الحذف ومواصفاته , والعلاقات التي ينسجها مع زمن القصة , وغير ذلك من القضايا المتصلة بشكله ووظيفته , فلقد حاول معرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة , أي الحذف المحدد أو غير مذكورة أي الحذف غير المحدد .

فالنوع الأول يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص على نحو : (بعد عامين– مضى شهران على ذلك ...) ، أي على طريقة لا يجد فيها القارئ أدنى صعوبة في متابعة السرد , أما النوع الثاني فهو الحذف غير المحدد وتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة , ومدتها غير معروفة بدقة نحو : (بعد سنوات طويلة – بعد عدة أشهر ...) فهنا يقع القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة , ونشير إلى أن الحذف المحدد يسمى الحذف المعلن , والحذف غير المحدد يسمى بالحذف الضمني , وهناك حذف ثالث أطلق عليه الحذف الافتراضي وبيان ذلك فيما يأتي :

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي , ص : 156 .

1 – الحذف المعلن (المحدد) :

وفيه تحدد المدة المحذوفة وتصبح معلنة أمام القارئ وهذا يعني : " 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 . " [1] .

ونلاحظ أن رواية " السقوط في الشمس " احتوت كثيرا على الحذف المعلن , إذ غالبا ما يأتي فيها الحذف مصحوبا بإشارة إلى المدة المحذوفة , ولذلك كان الإعلان عن المدة الزمنية التي يستغرقها الحذف هو السمة المميزة لهذه الرواية , حيث يكون الإسقاط (الحذف) الزمني مكشوفا في النص , وتكون مدته معلومة لدى القارئ ومثال ذلك : " **لم أعرف أن اليوم الواحد بساعاته الأربع والعشرين , يمكن أن يحتمل كل هذه البهجة والسعادة .** " [2]

فهذا المثال يعبر عن الحالة السعيدة التي كانت تعيشها العاشقة رفقة حبيبها , والتي طبعت الفترة المحذوفة من حالتها خلال أربعة أيام .

2 – الحذف الضمني (غير المحدد) :

وتكون فيه المدة المحذوفة غير محددة : " فهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل أننا نفهمه ضمنا , ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة " [3]

ومثال ذلك " **أمضيت عدة ليالي في قراءته , أما مروة فقد أمضت أسابيعا بعد ذلك في قراءته** " [4]

ومن تقنيات الحذف الضمني التي نلاحظها في هذه الرواية : تقنية النقاط المتتابعة , والتي تجيء للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوتا عنها داخل اسطر . وفي هذه الحالة

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي , ص 159 .

[2]– الرواية ص 221 .

[3]– امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 85 .

[4]– الرواية ص 59 .

يشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين أو أكثر على نحو :

" **ويبقى وحيدا ليواجه الموت مصلوبا بينما تبتعد زوجته بابنه الرضيع ... دقات قلبي تشتد , لابد أنني خائفة من ذلك الشخص الذي يقترب مني .** " [1]

فهذه النقاط تدل على وجود كلام محذوف , حاولت الراوية عدم ذكره فتفتح للقارئ تصورات عديدة عن ماهية هذا الحذف .

3- الحذف الافتراضي :

وهو اقل درجة من الحذف الضمني , حيث يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه : " فليست هناك طريقة مؤكدة لمعرفة الحذف الافتراضي سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل : السكوت عن أحداث فترة من المفترض إن الرواية تشملها , أو إغفال الحديث عن جانب من شخصية ما . " [2]

فهذه المظاهر وان قادتنا إلى افتراض حصول الحذف , فإنها لا تقربنا من صورته , أو تكشف لنا ملامحه .

فمثلا نجد أن رواية " السقوط في الشمس " لم تذكر لنا مصير زوج العاشقة وأبنائها هل رجعت إلى بيتها ، و تصالحت مع زوجها ؟ .

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

وصفوة قولنا أن التمييز بين مستويات الحذف الثلاثة : معلن وضمني وافتراض , تحقق لنا إمكانية الوقوف على اختلاف المظاهر , وتنوع الأشكال ضمن التقنية الواحدة , إذ أن

---

[1]- المصدر نفسه، ص 215 .

[2]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 164 .

الحذف المعلن يكشف لنا صراحة عن مقدار الفترة المحذوفة , وهو بذلك لا يمتزج بالحذف الضمني أو الافتراضي اللذان يختاران طريق الإخفاء كل بأسلوبه , بحيث لا تعرف لهما مكانا محددا ولا مدة معلومة .

02 / تبطيء عملية السرد :

لقد تعرضنا فيما سبق لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الوصف و الحذف , وفيما يلي نتعرض لمعالجة الحركة المعارضة للتسريع , أي ما يتصل بإبطاء السرد : " وهو الطرف الأخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي , وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما : تقنية المشهد وتقنية الوصف , وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماما , أو بتطابق الزمنين : زمن السرد وزمن الحكاية "[1] .

فمثلما للسرد أحوال يسرع فيها (الخلاصة , الحذف) , فإن له أحوال أخرى تخفف من سيرة السرد , وهذا ما يطبع على القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا من خلال المشاهد المعروضة , أو الوقفات الوصفية وتفصيل ذلك كالأتي :

أ- المشهد :

إن للمشهد مكانة مميزة داخل الحركة الزمنية للرواية ،وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد ،وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب ،الذي مازال يهيمن على أساليب الكتابة الروائية : " والمشهد من حيث مفهومه الفني هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية ، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أيضا أمام عيني القارئ ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو ."[2]

---

[1]- امنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , ص : 88-89 .

[2]- عبد العالي أبو طيب : إشكالية الزمن في النص السردي : فصول دراسة الرواية ص : 139 ، نقلا عن آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص :89.

ويعتمد المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا ، وهذا ما نلاحظه في النصوص الدرامية ، فقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة ، فلا يطبعه بطابع أدبي أو فني ، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به ، وهذه فرصة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي ، وتجريب أساليب الكلام واللهجات ، وهي طرق تستعمل في الرواية وفي السرد الشفوي خاصة :" ويفيد النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصيات في تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد ، ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها. "[1]

وهذا المفهوم استعمله "باختين" في وصف البنية لكلام الشخصيات ، وبالتحديد في تحليل الخاصية النوعية للعلاقات بين الردود المتبادلة بين المتحاورين ، وإضافة إلى هذه الوظيفة الأساسية للمشهد بوصفه لهجة نظر لغوية ، فانه سيكون للمشهد الدرامي دورا حاسما في تطور الأحداث ، والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات وكل هذا يؤدي إلى بث الحركة في السرد ، وتقوية اثر الواقع في القصة .

وفي افتتاح واختتام رواية "السقوط في الشمس" يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي ، وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ، ومصير الشخصيات . فللمشهد فيها إذن قيمة افتتاحية عندما تشير إلى دخول شخصية في وسط ما ، ويتعلق الأمر بتلك التقديمات المشهدية التي نجدها في بداية الفصول كقول الراوية مثلا :

"**حدقتَ بي ثم قلتَ لي: يا سنديانتي الحبيبة، أنت امرأة استثنائية في كل شيء، لا تقابلَ كلَّ يوم، تقابل فقط مرة في الحياة ، هل وجودنا معا لقاء أبدي أم مجرد**

مقابلة؟ ها .. ؟ قولي لي .. أنا في انتظارك منذ قرون .

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص: 166

هذه فرصتي لأسألك : لماذا لم تتزوج إلى الان ؟

أجبتني بتلقائية : لقد تزوجت في الماضي .

أثارت كلماتك غير المتوقعة ضيقا في ذاتي ، سألتك بامتعاض : أين هي ؟

أجبت : تزوجتها عندما كنت أدرس الفن في إيطاليا ، وسرعان ما طلقتها...

سألتك بفضول : ألم تحبها ؟!

أجبتني بنبرة بدت صادقة : أبدا ...

-لماذا ؟

قلت ببرود وابتسامة تحمل آلاف المعاني : لأنها لم تحب قطتي ...

أصابتني كلماتك بالدهشة ، ولكن كلماتك تعبِّر عن الكثير من المعاني والمرامي ،

سألتك : وأين هي قطتك ؟

قلت بأسى : ماتت ...

- لماذا ؟

-لان زوجتي لم تحبها ...[1]

فهذا المشهد الافتتاحي يختص في عرض جانب لقاء وتعارف الحبيبين ويصف لنا حالة العشق التي كانا عليها .

فالمشهد هنا لحظة درامية هامة في حياة " العاشقة" ، وهنا تترك للسرد بعد ذلك مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف عند الجزئيات . ومن جهة أخرى يمكن للمشهد ان يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية كلها ، لكي يتوج السرد ويوفق مجراه فتكون له حينئذ قيمة إختتامية .

[1]- الرواية ص :57 .

فهذا النوع من المشاهد غالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات ، أو إعلان عن حصول إتفاق أو افتراق مابين أطراف القصة .ولتمثيل الوظيفة الإختتامية للمشهد تكفي العودة إلى المشهد الافتتاحي الذي تظهر فيه الراوية وحبيبها وهما يتحاوران ، وبعد مائة وثمانية صفحة سينتهي الفصل بمشهد آخر مشابه ،يكون اتفاق الراوية وحبيبها

"– **سنحتفل بعيد رأس السنة معا.**

– **ولكنني لم أحتفل أبدا من قبل برأس السنة .**

– **ولا أنا .**

– **فلم تريد أن تحتفل به الآن ؟**

– **ألا تستحق امرأة مثلك الاحتفال بوجودها في كل لحظة؟**

– **لكنك تحتفل بولادة عام جديد ,ولا تحتفل بوجودي .**

– **بل أحتفل بسعادتي بولادة عام جديد وأنت في حضني.**

– **لما لا ؟ لنحتفل ,أين سنحتفل ؟**

– **ألم أقل لك سنحتفل وأنت في حضني ..."**[1]

وإضافة إلى المشهد الدرامي الذي احتوت عليه الرواية ,نجد هناك أجزاء منها تأتي على هيئة مشاهد مستقلة ,وتكون بذلك تنويعا على محور السرد ,وخرقا لرتابته ومن ذلك مثلا :

1–مشهد لقاء العاشقة مع حبيبها في الأكاديمية (ص:22–24), وتعارفهما وهذا المشهد تصور لنا فيه الراوية البدايات الأولى لرحلة عشقها.

2–مشهد هوس العاشقة بحبيبها (ص:79 –ص82) وصفت الراوية في هذا المشهد, حالتها الشعورية وتعلقها الكبير بهذا الرجل .

[1] - الرواية ص : 165

3–مشهد استدعائها من طرف الضابط الذئب (ص:122–ص126) وهذا المشهد يصور لنا ذهابها من أجل التكفل بإخراج شرف من السجن بكفالة.

4– مشهد العاشقة وهي تودع حبيبها وصديقاتها (ص:248–ص256) وهذا المشهد صور لنا عودة العاشقة إلى ديارها حزينة على فراق حبيبها وصديقاتها.

إن هذه المشاهد تستوعب ربع قصة السقوط في الشمس, وبذلك فهي تحقق حدا أقصى من التركيز الدرامي ,الشيء الذي يشفع لها باستعمال عددا من الشخصيات الرئيسة والثانوية.

ب – الوقفة الوصفية:

وهي مقاطع الوصف القصيرة والطويلة التي تستغرق عددا من الصفحات :" فالوصف تقنية زمنية يصعب أن تخلو منها رواية ما ، فإذا كان من الممكن – حسب جينيت – الحصول على نصوص خالصة في الوصف ، فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا "[1] فحين نقرأ مثلا: البحر هادئ والسماء صافية والهواء عليل، تجدنا أمام وصف خال من أي سرد ، غير أننا نقرأ مثلا : ركب المسافر السفينة واتجه إلى الشمال حيث مكث أشهرا طوالا ، تجدنا أمام ثلاثة أفعال (ركب ، اتجه ، مكث) تمثل حركة السرد، وأمام ستة أسماء (وصفات) ساكنة :(المسافر، السفينة، الشمال ، حيث، أشهرا ، طوالا) تدل على الوصف ،على أن ذلك لا يعني خلو الأفعال الثلاثة أنفسها من وظيفة الوصف المرتبطة بحال حركة السرد .

" وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وأهدافهما الخاصة ".[2]

---

[1] – آ منة يوسف : تقنيات السرد في النظرة والتطبيق ، ص :93

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص: 175

وهناك نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي تربط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرضا يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه.

وهناك الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد السرد فيها أنفاسه. وهذا التمييز يعود في الأصل إلى التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف، حيث كان أصحاب الخطاب البلاغي المعياري يفرقون بين الوصف كوحدة نصية تخدم حبكة القصة، والوصف كغاية في حد ذاته، وهذا النوع الأخير يعرض الوحدة الشاملة إلى الخطر، ويشوش جدوى العرض القصصي: "ولقد تحدث جينيت عن وظيفتين مختلفتين نسبيا من وظائف الوصف التي روج لها التقليد الأدبي الكلاسيكي، أما الأولى فهي الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية ... وأما الوظيفة الكبرى الثانية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية". [1]

نفهم من هذا إن الوظيفة التزيينية تصنف الوصف ضمن جماليات الخطاب مثل الصورة الأسلوبية، وتعتبر مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خاص. أما الوظيفة التفسيرية الرمزية توجب بان يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا هاما في العرض، وسواء أكانت للوقفة الوصفية وظيفة تزيينية أو وظيفة بنيوية ، فإنها دوما تشكل بظهورها في النص توقفا في السرد على الأقل إبطاء وتيرته ، وهذا ما يحدث خللا في الإيقاع الزمني للسرد .

ونشير إلى أن هناك علاقة بين السرد والوصف، إذ إنهما عمليتين متشابهتين، لأنهما يتكونان معا من الكلمات ويؤديان وظيفة واحدة وهي الوظيفة التزيينية . وبالرغم من ذلك فإنهما يختلفان من حيث الهدف ، حيث أن السرد يشكل التتابع الزمني للأحداث ،والوصف يشكل الأشياء المتقاطعة في المكان ، وهنا تظهر العلاقة التعارضية التي تباعد بينهما ، وتجعل الواحد منها بمعزل عن الأخر .

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص: 176

يضاف إلى ما سبق علاقة أهم هي علاقة الوقفة الوصفية بالزمن السردي ،ويظهر ذلك جليا في تحليل الوصف من خلال مفهوم الزمن ، أي من خلال العلاقة القائمة بين الأزمنة المتضامنة داخل زمن المغامرة وزمن القراءة ، وبالتالي تكون الوقفة الوصفية نتيجة لانعدام توازي بين زمن القصة وزمن الخطاب ، بحيث يتقلص زمن التخيل فيترتب عن ذلك ، تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد.

ومن أمثلة الوصف في الرواية : قولها: "**الطريق نحو الأكاديمية ,طويلة لكنني ألفت أن أقطعه مشيا على الأقدام إن كنت وحدي ,الطريق قديم مرصوف بشكل أليف ,شجر السنديان والسرو القديم ينحني نحو الطريق ,فيكسب المكان هدوءا غريبا ,لطالما شعرت بأنني أسيرفي شارع يشبه شارعا في لوحة زيتية قديمة** "[1]

ففي هذا النص الوصفي نحصل على ابرز مستلزمات الوقفة الوصفية ، فهو يقوم على الرؤية البصرية ، الشبيهة بما تلتقطه عدسة الكاميرا ، ويتوفر على أفعال وصيغ تؤشر على الحركة التي تنتقل بها العين الواصفة (مرصوف ، ينحني نحو الطريق) ، وعليه فحرية الانتقال للعين الواصفة تجعل من الوصف ، مجالا غير محدود أمام المؤلف وتقدم له إمكانات وصفية تفيض عن حاجته ، ومن جهة ثانية فان الغياب الكلي أو الجزئي لعناصر الرؤية الصحيحة ، سيجعل الملفوظ الوصفي عرضة للمغالطات مما يفرض على العين لواصفة القيام ببعض التصحيحات كلما زادت خطوة في اتجاه الشيء الموصوف ومثال ذلك :"**خلف الزجاج تلمح عيناي بائع الزهور مشغولا بزهوره الجميلة ,أتذكرك ,أخطو خطوتين لأدلف إلى محل الزهور ,رائحة النبات الأخضر تطغى على المكان ,الزهور نضرة ,لابد أنها عرضت للبيع هذا اليوم ,أتأمل أنواع الورود يتآزر كل نوع منها مع فصيلته ولونه في إناء بلاستيكي يغمر الماء معظمه ,أتحسس بعضها بتؤدة ,ثم أقف قبالة إناء الورود الجورية الحمراء,أخشى أن ألمسها ,أشواكها البارزة تذكرني بدماء البلبل المسكين.**"[2]

[1] – الرواية ، ص:37

2– المصدر نفسه،ص:43

فحقيقة الشيء الموصوف هنا لا تبدو كما هي لأول وهلة ، فكلما اتسعت المسافة كلما تضاءلت حظوظ العين الواصفة في التوصل إليها وكلما كانت الرؤية كان الطريق إلى الشيء ممهد وسهل الركوب .

وأخيرا يتبين لنا بان كل من الوقفة الوصفية والمشهد يشكلان توسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة ، وذلك أن الوقفة الوصفية يصبح كل منظر لديها مناسبة لتشغيل الأنساق الوصفية ، وبالتالي إعاقة زمن القصة على الاستمرار ، أما المشهد فهو يحدد الأحداث ويجعلها تتباطأ في سيرها ضدا على حركة السرد ومناهضة لوتيرته المسارعة.

خـــاتـــمـــة

خاتمـة :

وقفنا عند أكثر القضايا تشعبا، و أصعبها مراسا ،وأعقدها مسلكا، ذلك أن الزمن يدخل في كل النواحي، بل تكاد كل النواحي تدخل فيه وتذوب، فيصعب على الباحث الإلمام بتعليقات موجزة عنه، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة ومنها الرواية .

ونحن أشرنا إلى تشعب مفاهيم الزمن وتعدد الرؤى التي تنظر إليه ، واختلاف الزوايا المنظور منها إلى كونه عنصرا مهما في تكوين الحياة ، بل يعني الحياة كلها ، ونعتبر أن الرواية تعبير عن حياة ، وكونها الزمن ، وتشكلت من خلاله في نصوص متنوعة تعبر عن فهم هذه الحياة والزمن .

وتعتبر رواية " السقوط في الشمس " نوع خاص من الروايات ،فهي تهتم بتصوير عناصر البناء الروائي، والتي أهمها الزمن ، ذلك أن الكاتبة " سناء شعلان " كثيرا ما كانت تقفز على فترات زمنية قصيرة أو طويلة ، وقد تكسر جداره لان الراوية غالبا ما كانت تنطلق من الحاضر عائدة إلى الماضي من خلال سردها للأحداث التي سبق حدوثها ، ويتوقف على الزمن كذلك عناصر التشويق و الإيقاع ومن خلاله تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات

وقد طبع الهيكل الزمني لرواية " السقوط في الشمس " ما طبع الزمن من تقنية جديدة ، حيث وجدنا من خلال إجراء عملية تحليلية لعنصر الزمن مايلي :

1- أخذت الرواية مسارا دائريا، حيث تنطلق الأحداث فيها من نقطة هي الحاضر لتعود بعد رحلة كاملة إلى النقطة نفسها .

2- اخذ الماضي فيها الاهتمام الأكبر لان الرواية يهيكلها الصراع بين الماضي والحاضر ليس إلا ، إضافة إلى وجود بعض الأحداث المستقبلية .

3- احتوت الرواية على كل عناصر الزمن من بطء السرد وتسريعه ، ومن تواتر وعلاقات التكرار التي تأخذ حيزا زمنيا معينا .

4- الكشف عن مدى علاقة الزمن بالحياة الداخلية للرواية والذي يعطي مساحة واسعة لتشمل أحداثها المتشعبة والمتعددة ، وليعطي لشخصياتها نفسا طويلا للاسترجاع في الماضي والتعمق في ذكرياته ، هذه الذكريات التي تبق سارية المفعول في الزمن ، رغم انقضاء زمنها الفعلي .

وهكذا فالمطلع على الرواية، يجد بأنها تهتم بالصراع الروحي للبطلة الذي مثل وحده الشخصية الرئيسية، كما كان الحوار هو الوسيلة الأساسية للكشف عن بواطن الشخصيات وخاصة أسلوب الحوار الداخلي القائم على تيار الوعي، وهي ميزة من ميزات " سناء شعلان "، فأسلوبها في هذه الرواية يغلب عليه السرد الوصفي والتعقيد في إيراد الأحداث من جانب الأزمنة والصياغة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر:

1-شعلان سناء، السقوط في الشمس،دار اليازوردي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ،الطبعة الاولى،2005.

II- المراجع:

أ – المراجع العربية:

1- ابراهيم زكرياء ، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة ، القاهرة ط1 ،1990.
2- أبو طيب عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي : فصول دراسة الرواية ص : 139 ، نقلا عن آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.
3- بحراوي حسن, بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط 1 , 1990.
4- الحاج شاهين سمير ،لحظة الأبدية،دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية، بيروت ط 1، 1980، .
5- خضر غنام محمد: فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي , مؤسسة الوراق , الأردن , ط , 2011.
6- زايد عبد الصمد ، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس ط1، 1988.
7- الصديق عبد اللطيف ، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت . ط 1 . 1995 .
8- عبد الحسين الدعمي محمد ، انتصار الزمن، دار أفاق عربية للصحافة، بغداد، ط1 ، 1985 .
9- عبد العزيز سعد, الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة، ط1أكتوبر 1970 .
10- عيلان عمرو, الايديولوجيا وبينية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) , منشورات جامعة منتوري , قسنطينة , الطبعة الاولى , 2001.
11- قاسم سيزا ،بناء الرواية "دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى،1985
12- مرتاض عبد المالك, في نظرية الرواية ,"بحث في تقنيات السرد"سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،كانون الأول،1998.

13- يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي : المركز الثقافي العربي , بيروت الطبعة الاولى , 1989 .
14- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي : المركز الثقافي العربي , بيروت , الطبعة الاولى , 1972 .
15- يوسف آمنة, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , دار الحوار للنشر والتوزيع , اللاذقية- سوريا,الطبعة الاولى ,1997.

أ – المراجع العربية:

ب- المراجع المترجمة:

01- أ . أ . مندلاو Mandoula الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس،مراجعة: د،احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997.
02- باشلار غاستون Gaston bachlar ، جدلية الزمن . ترجمة: خليل احمد خليل. المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت. ط 3. 1992 .
03- برجسون هنريHanri Bergson ، التطور الخالق. ترجمة محمد محمود قاسم مراجعة نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.
04- ميرهوف هانزHanz Mirhouf ، الزمن في الأدب ،ترجمة أسعد رزوق ،مراجعة : العوضي الوكيل ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ،نيويورك،1972 .

ج- المجلات:

01- خليل سامية، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة الخبر، العدد 10،2011، الجزائر.

02- شعلان سناء: حالة ابداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية ، الجسرة مجلة فصلية ثقافية ، عدد 19 ،2007 الدوحة ، قطر.

03 - البربري طاهر,السقوط في الشمس، الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات،مجلة الجسرة ،نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي،عدد19صيف2007.

د- المحاضرات:

-عيلان عمرو: محاضرة بعنوان توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنص في رواية:

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضـــــوع **الصفحة**

أ- **مقدمة** .....أ-ب-ج

ب- **تمهيد** 04

الفصل الأول: الزمن في الدراسات النقدية 08

أولا: مفهوم الزمن في الرواية..... 09

1- مفهوم الزمن 09

2- أنواع الزمن 11

أ- أزمنة داخلية 11

ب- أزمنة خارجية 13

ج- أزمنة فرعية 14

ثانيا: الزمن الروائي 16

1- مفهوم الزمن الروائي 16

2- مستويات وعناصر الزمن الروائ 17

2-1- مستويات الزمن الروائي 17

- مستوى النظام 17

– مستوى المدة 18

– مستوى التواتر.....18

2–2– الزمن من حيث عناصره المكونة له وترتيبها.....19

– الماضي والحاضر والمستقبل.....19

– الترتيب الزمني للأحداث.....20

3– مكانة الزمن في السرد الروائي.....21

الفصل الثاني: بنية الزمن السردي في الرواية.....24

أولا: الزمن السردي رواية السقوط في الشمس أنموذجا.....24

1– السرد الاستذكاري 26

أ– مدى الاستذكار 28

ب– سعة الاستذكار 30

2– السرد الإستشرافي 33

أ– الاستشراف كتمهيد 34

ب– الاستشراف كإعلان 36

ثانيا: طبيعة الزمن في رواية السقوط في الشمس.....38

1– الزمن الطبيعي وتجسيده في الرواية 39

2– الزمن النفسي وتجسيده في الرواية 42

ثالثا: تسريع وتبطيء عملية السرد 43

1– تسريع عملية السرد 43

أ- التلخيص 43
ب- الحذف 45
- الحذف المعلن 47
- الحذف الضمني 47
- الحذف الافتراضي 48
2- تبطيء عملية السرد 49
أ- المشهد 49
ب- الوقفة الوصفية 53
ج- خاتمة 57
قائمة المصادر والمراجع 59
فهرس المحتويات 61
الملخص 64

ملخص:

تناول هذا البحث تقنية الزمن في رواية "السقوط في الشمس" لسناء شعلان، حيث توزع العمل على مقدمة وتمهيد وفصلين.

تطرقنا في التمهيد لجدلية الإنسان والزمن، أما الفصل الأول فاشتمل على الجانب النظري من خلال تحديد المفهوم والأنواع والمستويات والمكانة، وركزنا في الفصل الثاني

(الجانب التطبيقي) على جماليات الزمن من خلال مفارقة الاسترجاع والاستباق وكذلك تقنيات زمن السرد (تبطيئ السرد، تسريع السرد).

الكلمات المفتاحية:

الرواية، البنية، الزمن، السرد، تقنيات.

Résumé :

Notre recherche porte sur les techniques du temps dans l'œuvre de Sana Chaalane " assoukout fi chams ".

Notre travail a été divisée en une introduction un préambule. Nous Avons abordé dans le préambule, la relation dialectique qui existe entre l'homme et le temps. Le premier chapitre comprend la partie théorique, il comprend des notions et concepts des sortes et différents niveaux, dans le deuxième chapitre, (partie pratique), nous nous sommes basés sur les beautés du temps à travers le paradoxe entre Récupération Et anticipation Ainsi que les techniques de l'emploi des temps du récit (accélérer le temps du récit ou au contraire ralentir le temps du récit.

Les Mot Clé :

Le roman, La structure, Le temps, Narration, Techniques