بنية الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ثلاثية البحر لحنا مينه نموذجا)

شمس الدين شرفي*

الملخص:

إن دراسة ثلاثية البحر تنهض أساسا على فحص الإستراتجيات التي اعتمدها المؤلف لتسريد التاريخ ، وتأسيسه كظاهرة فنية متجاوزا الطابع التسجيلي للوقائع، التي تؤسس التاريخ كمعطى تحصيلي ماثل في صورة تراكمات ينجزها الحضور الإنساني على مسرح الزمن.

ثم إن الكتابة السردية تنبني في العموم على تبئير موقف الفرد من الوجود؛ فبناء الكون السردي ، يقوم أساسا على وجود ذات ناظرة ، ومفكرة ، تتفاعل مع حركة الحياة ، وتسهم في صنع الحدث ، بما يعني أنها غير منعزلة بالمرة عن حوادث التاريخ وملابساته.

ووفقا لهذا التصور فقد انفتحت الدراسة على بحث الممكنات السردية المعتمدة من قبل المؤلف في تصوير أحداث الرواية، مع فحص حدود توافق المتن الحكائي مع المبنى الحكائي في الثلاثية، سعيا إلى فهم الطريقة التي انتظمت بوساطتها بنية السرد الروائي.

الكلمات المفتاحية :

حركة الزمن ، وتيرة السرد ، المفارقات الزمنية ، الوظائف السردية ، تبطئة السرد ، تسريع السرد ، المتن الحكائي المبنى الحكائي.

Abstract:

This study tries to reveal the mask about the trilogy of the sea written by the Syrian narrator Hanna mina. And hope to achieve this main purpose by analyzing the narrative structure of the roman through the concepts that Gerard Genette used them in his famous analytic book about the laws of narration.

We have as problematic the question of what about using history as

* كلية الأدب واللغات ، جامعة عباس لغرور خنشلة

matter of narration? how could the author join his imagination to history to create a novel or a roman ? What about partitioning time, and what aims or functions can be revealed from this partitioning of time in the roman?

key words:Posterior narrative , prior narrating , prolepsis,reach , recall Some

تمهيد

يستغرق الزمن حياتنا ، وينسحب على عمرنا كله. بل إن تاريخ البشرية كله قائم على الامتداد المستمر للفواصل الزمنية. والزمن باعتبار التواتر غير المحدود للأحداث ، والتوالد غير المتناهي للكائنات ينبني على التعاقب المتجدد من جيل لآخر ، ومن ماض لحاضر.

وما فتئ الزمن ينتصب هاجسا فكريا يزعج الأولين ويؤرق الآخرين. فقد غدا الوعي به ملازما للكائن البشري ، لأنه الدليل الأقوى على حضوره في مسرح الكينونة ، والشاهد الأول على وجوده وجودا مفارقا للعدم .

لكن تمثيله والاحتفال به ضمن صيغ فكرية ، أو أطر نظرية يبقى أمرا بالغ التعقيد ، شديد الإرباك ، فإدراك الزمن لا يتجرد أبدا من الملابسات والظروف المحيطة بالكائن البشري .

I . مفهوم الزمن :

قد بلغت صعوبة التحديد والمفهمة ، هذه حدا جعل« باسكال » يذهب إلى الجزم باستحالة تعريف الزمن ، وعدم جدوى البحث في ماهيته ، وعيا منه بإشكاليته [1] ، ورغم كل الإغراب والالتباس الذين يحولان دون حل مسألة الزمن إلا أننا سنسعى إلى مقاربة الأصول اللغوية للكلمة في سياقها العربي ، مع الإشارة إلى مدلولاتها الفلسفية ، ومجالات توظيفها الاصطلاحي في البحث المعاصر.

أ . الزمن في المصادر العربية :

لم يرد في القرآن الكريم ما يدل على توظيف الجذر : (ز ، م ، ن) ، إلا أننا نلحظ توزيعا متفاوت النسبة لأسماء الزمان ، عبر القرآن في كامل أجزائه. ويمكننا بسط هذا التوزيع كما يأتي :

اسم الزمان	نسبة التواتر	اسم الزمان	نسبة التواتر	اسم الزمان	نسبة التواتر
الدهر	2	السنة	11	الشهر	10
الصيف	1	الشتاء	1	اليوم	231

(1) voir : temps, Encyclopædia Universalis, 10éme ed, 2004, dvd rom·

الليل	51	النهار	19	الآن	3
العشي	8	الإبكار	2	الحين	29
العام	3	الصبح	4	الفجر	4
الظهر	1	العصر	1	الغسق	1
الفلق	1	السحر	2	الضحى	1

إن القراءة الأولية للجدول تقدم فكرة جلية عن مدى حضور الزمن في الوعي العربي القديم ؛ فتقسيم أوقات الليل والنهار على فواصل زمنية ، ثم إطلاق تسميات مختلفة ، كالغسق والسحر والفلق والفجر والصبح والضحى ، ما هو إلا دليل على اشتغال العرب بوضع وحدات قياس تيسر لهم ضبط شؤون حياتهم ، وأنماط عيشهم وفق ميزان حسابي يتناسب مع طبيعة البيئة التي يتوزعون فيها.*

وأما عند المعجميين القدامى من العرب ، فإن لفظ الزمن لا يعدو أن يكون جزءا من التعبير اليومي ، في حدود ما يتداوله عامة الناس ؛ ففي القاموس المحيط : « الزمن ، محركة وكسحاب : العصر ، اسمان لقليل من الوقت وكثيرة ، ج أزمان وأزمنة وأزمن ، ولقيته ذات الزمين ، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت... وأزمن أتى عليه الزمان »(1).

وأضاف صاحب اللسان فقال : « وزمن زامن : شديد... و أزمن بالمكان أقام به زمنا. وقال شمر الدهر والزمان واحد. قال أبو الهيثم أخطا شمر ، الزمان : زمان الرطب والفاكهة (يعني الموسم) وزمان الحر والبرد (يعني الفصل) . قال ويكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر ، قال والدهر لا ينقطع... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل... وما لقيته منذ زمنة أي منذ زمان »(2).

أما النحاة العرب فقد انصرفوا إلى جهة السياق والتراكيب التي يعبر بها عن الحدث ، فتغير بنية الفعل زيادة ونقصا ، يستلزم تغيرا في الدلالة على الزمن ، كما يراعى هنا قصد المتكلم وإرادته. والزمن عندهم إما ماض وإما حال أو استقبال(3)

ولعل المتكلمين أول من اجتهد ، من العرب ، في ضبط مفهوم الزمن ضمن

* من المعلوم أن في القرآن تمييزا بين عالم الشهادة باعتباره زمنا محدودا ينتهي بالموت بالنسبة للفرد أو بفناء العالم والكون ، بالنسبة للبشرية جمعاء وبين عالم الغيب باعتباره زمنا لانهائيا ، تتحقق فيه مقولة الخلود ، وتنقطع فيه رحلة العذاب بالنسبة للمؤمنين ، وتبدأ مرحلة عقاب الكافرين. وهذه مسألة عقائدية ليس هنا مجال البحث فيها.

(1) الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5، 1996، ص 1553.

(2) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر و دار بيروت ، 1968، مج 13، ص 199.

(3) عبد الله بوخلخال : التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1987.

تصور معرفي ، يعضد توجههم العام إلى بناء منظومة فلسفية متسقة من حيث منهجها ومادتها ؛ فالجرجاني يعرفه بقوله : « هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء ، وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم ، كما يقال آتيك عند طلوع الشمس ، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم ، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم ، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام »(1).

ولعل الجرجاني أراد بهذا التعريف ربط الزمن بحركة النظام الشمسي وما يترتب عنها من دورة الفصول ، وتعاقب الليل النهار ، إذ هما مظهران يستدل بهما على حركة الأحياء والأشياء ، فالزمن بهذا التصور حيز يتحقق من خلاله حضور الكائنات حضورا مفارقا للعدم الذي هو غياب للحركة. أما نسبة الموهوم إلى المعلوم فهي نسبة الحركة ـ بما هي انتقال أو تغير يطرأ على وضعية الكائن ـ إلى فاصلة من الزمان بوصفها وحدة قياس ، تتحقق عبرها الحركة فتستحيل وجودا ، أو تمتنع فينعدم وجودها.*

على أن البحث في ماهية الزمن عند المتكلمين العرب لم يفض إلى طائل ، ولم ينته إلى غاية ؛ حتى إن التهانوي* أورد في كشافه تصورات عدة للزمن ، إلا أنه آثر ألا يرجح أيا منها ؛ فمن المتكلمين من ينكره معتبرا إياه وهما ، إذ لا وجود للماضي والمستقبل ، ووجود الحاضر يستلزم وجود الجزء. ومنهم من يعتقد أنه ماض ومستقبل فحسب ، لأن الحاضر هو آن موهوم. ومنهم من يعرفه بأنه أمر متجدد يقدر به متجدد آخر(2).

وربما كانت صعوبة التحديد هذه ناشئة عن صفته غير المرئية ، أو غير الحسية ، فما نراه في الوجود من تغيرات ليس هو الزمن ، ولكنه أثر الزمن في الكائنات والأشياء. وانفلاته من دائرة المحسوسات يحول دون تمثل حقيقته إلا في إطار نظري بالغ التجريد .

(1) انظر مادة : زمن في كتاب التعريفات ، لعلي بن محمد بن علي الجرجاني ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2002 ، ص97.

* لعل هذا المعنى هو ما أشار إليه القرآن ، في قوله تعالى ، في سورة الإسراء : « وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلاً مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلاً (12) ».

* عالم هندي ، من أعلام القرن الثاني عشر الهجري ، الثامن عشر الميلادي ، انظر سيرته في كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم.

(2) انظر مادة : الزمان ، في كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، لمحمد علي التهانوي ، تحقيق د. علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ج 1 ، من ص 909 إلى 912 .

وقد يكون هذا هو ما حمل عبد الملك مرتاض على اعتبار الزمن مظهرا وهميا ينسحب على الأحياء والأشياء فيؤثر فيها بصبغته غير المرئية ؛ لأنه كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا دون أن نبصره ، غير أننا نرى آثاره فيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات ، إذ يعتريها التحول ويصيبها الزوال(1).

ب. الزمن في الفكر الغربي :

لعل التحول المستمر ، الذي يدركه الإنسان من خلال التغير ، والتجدد ، والزوال ، بوصفها ظواهر تعتري الكائنات من حوله ، هو ما حمل القديس أوغسطين على الاعتقاد بأن الزمن يسري في الروح ؛ ذلك أن موضوع الانتظار يؤول إلى مادة للوعي والانتباه ، ثم يتحول إلى قطاع الذاكرة . أما أرسطو ، فيعرفه على أنه مجموع الحركات ، حسب (لما قبل) و(لما بعد)(2).

ومن الناحية العملية يربط كولن ويلسون بين الوعي بالزمن وبين حاستي الذاكرة والتوقع ، فالإنسان ينظم حياته داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل(3).

وصورة الزمن في المجتمعات القديمة مرتهنة بفكرة البقاء والخلود ، أي إنها مؤسسة على حركتي حضور البشر أو غيابهم على مسرح الوجود ، ويخلص ويلسون إلى أن الزمن عند الشعوب القديمة ، يتصف بخاصيتين :

أ ـ إنه كان قياسا للعمر ، ومدة البقاء ، وسائر أعمال الإنسان .

ب ـ إنه بوصفه تجربة يتميز بالتواتر والتكرار ، إذ فيه دورات متعاقبة للأحداث (4).

ومن المفكرين من ينحو نحو التبسيط ، ويجرد المسألة من بعدها الميتافيزيقي ، ويرى بأن الزمن قد يدل على التزامن ، كما في العبارة : (في الوقت نفسه) التي يعني حدوث عدة وقائع في لحظة زمنية واحدة. وقد يدل على التعاقب كما في عبارة : (الوقت يمر بسرعة). وقد يدل على المدة ، أي قدر الزمن الذي استغرقه حدث ما . والواقع أن الزمن يحتوي المفاهيم الثلاثة معا(5).

ومن منظور علم النفس ذهب يونغ « jung» إلى اعتبار الزمن واقعة ذاتية

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ضمن سلسلة عالم المعرفة ، (240) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، كانون الأول 1998. ص201.

(2) voir : temps, Encyclopædia Universalis, 10éme ed, 2004, dvd rom.

(3) كولن ولسون وآخرون : فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر : فؤاد كامل ، عالم المعرفة (159) المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، آذار 1992 ، ص5.

(4) المرجع السابق ، ص 12.

(5) voir : temps, Encyclopædia Universalis, 10éme ed , 2004, dvd rom.

تنشأ من مجموع الحالات المضمرة والاستجابات الخفية للنفس البشرية :

« Nous sommes، dans ce que notre vie a de plus privé et de plus subjectif ، non seulement les victimes، mais aussi Les artisans de notre temps. Notre temps c'est nous ! ' »(1).

وفي الفلسفة المادية ، الزمن والمكان شكلان رئيسيان لوجود المادة ، ولا انفصال لكل منهما عن الحركة ، فالزمان مظهر لتتابع وجود الظواهر ، إذ تحل الواحدة محل الأخرى. وهو من هذا المنطلق صورة لتطور العمليات المادية ، إذ تمضي في اتجاه واحد من الماضي نحو المستقبل ، بما يعني أن الحركة هي ماهية المكان والزمان. ومن هنا فإن كلا من الزمان والمكان واقعتان موضوعيتان مفارقتان للذات الإنسانية (2).

ومن منظور نظرية النسيبة فإن مفهوم الزمن مرتبط بمفهوم الفضاء ، ولم يعد ممكنا تعريف الزمن بمعزل عن الفضاء. كما إن مقولة الزمن المطلق لم تعد مطروحة ، إذ اتجه البحث العلمي إلى ضبط مفهوم الزمن ، ففصل بين عدة مستويات له ، كالزمن الفيزيائي ، والزمن البيولوجي ، والزمن التاريخي ، . ولكل مستوى من هذه الأزمنة إيقاعه الخاص(3).

ومن وجهة نظر ظاهراتية يرى مارتي« Marty »أن الزمن يختلف عن المكان لأن كل الأشياء زمانية دون أن تكون مكانية بالضرورة ، وخاصية الزمن لا تنسحب على الموضوعات الفيزيائية والأحداث العقلية فحسب بل تمتد إلى الموجودات غير الواقعية ؛ فعبارة « الكرسي موجود» قضية غير موجودة في المكان ، على عكس الكرسي الذي لا يتحقق وجوده إلا في مكان ما (4).

II. الزمن في الرواية :

أ . الزمن الروائي في النقد الغربي :

اهتم النقاد والمنظرون بالزمن في الأدب عموما ، والرواية بصورة خاصة. ولعل أبرز من تعامل مع الزمن الروائي في القرن العشرين هم أعلام المدرسة الشكلانية. ففي مقال بعنوان : « نظرية الأغراض» ميز توما شيفسكي بين المتن

(1) C.G.Jung:l'homme à la découverte de son âme, petite bibliothèque payot,paris, 10éme ed,p 74.

(2) انظر: الزمان والمكان ، الموسوعة الفلسفية مشترك ، تر : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 6 ، 1987 ، ص 235.

(3) voir : le temps, Encyclopédie Hachette 2005,cdrom.

(4) عز العرب لحكيم بناني : الظاهرتية وفلسفة اللغة ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص217 .

الحكائي والمبنى الحكائي. فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، ويتم عرضها حسب النظام التسلسلي والسببي للأحداث. أما المبنى الحكائي فيتألف من الأحداث نفسها ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا [1].

وقد كان لهذا التقسيم أهمية نظرية ، وإجرائية ؛ إذ طور النقاد اللاحقون منهج دراسة الزمن في النصوص السردية. وميز « تودوروف Todorov » بين زمن القصة وزمن السرد ، فزمن القصة هو زمن الوقائع والأحداث ، وهوزمن محكوم بمنطق التتابع التاريخي ، إذ تتعاقب الأحداث عبر التسلسل الطبيعي للزمن. أما زمن السرد فهو زمن فني يتحكم فيه السارد بتقنيات مختلفة. فالبناء الفني له قوانين ينفرد بها ، فرواية اللغز مثلا تبدأ بالنهاية ومنها تتراجع إلى البداية ، والرواية السوداء تبدأ بالتهديد وتقودنا ، رويدا رويدا ، إلى الجثث [2].

أما جيرار جينيت فتنهض مقولة الزمن عنده على ضرورة التفريق بين زمن القصة الذي هو زمن طبيعي ترتبط فيه الأحداث ارتباطا سببيا ، وتتعاقب خلاله الوقائع حسب خط السير التاريخي للزمن ، وبين زمن الحكاية بما هي نص له زمنه الخاص ؛ إذ هو زمن فني مفارق للزمن العادي ، ومغاير لخطيته ؛ فهو زمن تقني يتحكم فيه السارد لغايات جمالية.وهذا التغير بين زمن الدال وزمن المدلول هو ما يدعوه جينيت المفارقات الزمنية[3].

وقد حدد الباحث ثلاثة مستويات وهي : الترتيب والمدة ، والتواتر.

1 . الترتيب : L'ordre temporel

يتناول مستوي الترتيب نظام تتابع الأحداث في القصة من حيث علاقته بنظام ظهورها في الحكاية ، وبما أن زمن الحكاية غير متوافق خطيا مع زمن القصة ، فإنه بالإمكان رصد أشكال مختلفة من التلاعب الفني بالزمن تتم على مستوى النص. ويمكن ضبط هذه المفارقات الزمنية بنوعين هما :

أ) ـ **الاسترجاع** analepse : وهو استعادة حدث أقدم من الحدث المحكي من خلال إيقاف السارد مسار تطور الأحداث ، ونكوصه على الماضي لاستذكار

ب) ـ **الاستباق** Prolepse : وهو استشراف لأحداث لم يحن زمن وقوعها ،

(1) انظر : نصوص الشكل انبين الروس : إبراهيم خطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982.
(2) محمد القاضي : تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1997 ، ص 49 .
(3) نفسه ، ص 47 .

أي الإشارة إلى أحداث ستأتي في المستقبل ، أي سبق الأحداث anticipation.[1]

ولكل من الاسترجاع والاستباق وظائف يغدو السرد منقوصا دونها. ومن هذه الوظائف ملء الفجوات التي تحدث في الحكاية بسبب الحذف ellipse ، وإضافة معلومات عن ماضي عنصر ما في الحكاية (شخصية ، مكان ، حدث).وهاتان الوظيفتان تكميليتان complétives. وقد يعمد السارد إلى تكرار حدث داخل المتن الحكائي ، وهنا تصيران تكراريتين repetitive . [2]

2 . المدة : Durée

يرتبط مفهوم المدة بالعلاقة بين طول نص الحكاية الذي يقاس بالأسطر والصفحات ، ومدة القصة التي تقاس بالدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات. والغاية من دراسة هذه العلاقة هي استقصاء سرعة السرد ، وما يطرأ عليها من تغيرات. ويميز جينيت أنواعا من المفارقات الزمنية هي الآتية :

أ ـ المجمل(Sommaire) : هو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية ـ مع إغفال التفاصيل ـ في بضعة أسطر أو فقرات قليلة. وهذا ما يعرف بتسريع السرد ؛ فزمن الحكاية هنا أصغر من زمن القصة.

ب ـ الوقفة (Pause) : هي توقف حركة الزمن على مستوى القصة بسبب تخلل المقاطع الوصفية لحركة سير الأحداث ، مما يؤدي إلى تقطيع مجراها الزمني ؛ فالراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة مؤقتة تسلسل أحداث الحكاية ، أو يرى من المهم قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.[3]

ج ـ الحذف (Ellipse) : هو إسقاط جزء من زمن القصة، وإغفال ما قد يقع فيه من أحداث. وقد يحدد السارد مدة الحيز الزمني المحذوف في عبارة من مثل : « بعد ذلك بسنتين » ؛ فيكون الحذف محددا ellipse déterminée. أو قد يهمل مدته كما في عبارة :« سنوات بعد ذلك ».وهذا حذف غير محدد ellipse indéterminée. وكل منهما ينتميان إلى ما يسمى الحذف الصريح Ellipse Explicite . أما الحذف الضمني ellipse Implicite فهو ما لا يستدل عليه بعبارة في النص، فالسارد لا يشير إليه،

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص80.
(2) خطاب الحكاية ص 62 ، 64.
(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص90

وإنما يدرك من خلال ثغرات في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية [1].

د ـ المشهد (Scéne) : في المشهد يتطابق زمن الحكاية وزمن القصة. ويلاحظ جينيت أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل وحكاية مجملة يحيل في الغالب على تعارض بين الدرامي وغير الدرامي ، ويقول في هذا الشأن : « والذي لا يزال قابلا جدا للإدراك في رواية (مدام بوفاري) هو تناوب مجملات غير درامية ذات وظيفة هي الانتظار والوصل ، ومشاهد درامية دورها في العمل حاسم » [2].

3 . التواتر La fréquence

يقصد جينيت بالتواتر مجموع علاقات التكرار بين الحكاية والقصة ، وبلفظ آخر إنه نسبة تكرر الحدث وعلاقتها بنسبة إعادة سرده ؛ إذ يحدث أن يروى أكثر من مرة حدثٌ وقع مرة واحدة ، أو العكس. ومثال الأول قائم في عبارة (تشرق الشمس كل يوم) ، .. وأنواع التواتر التي يذكرها هي :

. الإفرادي singulatif : وهو عرض رواية واحدة لما حدث مرة واحدة.ويحدث أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، وهذا شكل آخر للتواتر الإفرادي ، فالإفراد يعرَّف بتطابق عدد الروايات مع عدد تجليات الحدث في النص.

ـ التكراري Répétitif : وهو ذكر روايات عديدة عن حدث واحد ، وسواء فيه أكان الراوي واحدا أم متعددا.

ـ التكراري المتشابه Itératif : وبه يروى فيه مرة واحدة حدث متكرر ، وهذه الأنواع الثلاثة يمكن أن تتواجد معا في نص واحد ، مع اختلاف نسبة حضورها فيه [3]. وتوظيف التوترات يحدث لغايات متعددة أبرزها تنويع مصادر الخبر السردي ، والإحاطة بمختلف تفاصيله.

ب . الزمن الروائي في النقد العربي :

رغم أن اجتهادات جينيت كان دور هام في ضبط كثير من القضايا التقنية التي تثيرها مسألة دراسة الزمن الروائي ، غير أن بعض النقاد العرب انتهج منحى آخر. وقد يكون من المفيد الإشارة إلى ما اقترحته مها حسن القصراوي في كتابها « الزمن في الرواية العربية ».

ارتأت الباحثة أن الزمن بصورة عامة ينقسم إلى نفسي وطبيعي. فأما الزمن

(1) خطاب الحكاية، ص 119.
(2) نفسه ، ص 120.
(3) المرجع السابق ، ص 130 و 131.

الطبيعي فهو الزمن الموضوعي الخاضع لمقاييس الحساب ، من حيث هو وقت يتشكل من ثوان ، ودقائق ، وساعات ، وأيام ، ونحوها. ويختلف عنه الزمن النفسي الذي هو زمن ذاتي ، يتشكل في وعي الإنسان ووجدانه. وهو زمن مفارق للزمن العادي ، بقدرة الإنسان على تجاوز اللحظة الحاضرة ؛ فالذاكرة تشارك في تشكيل وتأثيث الحاضر والمستقبل وفق معطيات الماضي (1).

أما بالنسبة للزمن الروائي فإن الباحثة ترى أن الزمن في الرواية العربية ينقسم من حيث بناؤه إلى ثلاثة أشكال ، هي :

1 ـ البناء التتابعي : ترى الباحثة أن هذا النوع قد قرض سيطرته على الرواية العربية حتى أواخر الخمسينيات وهو زمن تقليدي تتوالى فيه الأحداث و تتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزمن ، وهذا الزمن هو أبسط أشكال النثر الحكائي (2).

2 ـ البناء الجدلي التداخلي : لم يعد الزمن في الرواية العربية قائما على التسلسل المنطقي والتعاقب ، فقد تداخلت أبعاده وتشابكت ، والرواية العربية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص والأحداث والأمكنة بقدر بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان (3).

3 ـ البناء المتشظي للزمن : تخضع أبعاد هذا الزمن للتشظي والتكسر فيفقد السرد كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع ، فأبعاد الزمن المتشظي تتجاوز كل ما هو واقعي إلى حرية لانهائية في التشكيل ، وتتحول الرواية إلى شيء أشبه بالحلم أو الكابوس (4).

وبعد هذا التقسيم تعرج الباحثة على زمن الشخصيات الروائية الذي تعده مستوى ثانيا ، باعتبار زمن السرد وعلاقته بزمن الحكاية مستوى أول. وزمن الشخصية هوزمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية. ويشكل ركيزة أساسية من ركائز الإبداع ، بما يتضمنه من دلالات إيحائية ، وإشارات جمالية ذات رؤيا وفكر ومشاعر(5).

(1) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 24.
(2) نفسه ، ص 65.
(3) نفسه ، ص 71.
(4) نفسه ، ص 111.
(5) المرجع السابق ، ص 150.

III ـ بنية الزمن في ثلاثية البحر :

أولا ـ مستوى الشكل :

تنهض بنية الزمن في الثلاثية كمنظومة سردية ، بها تتحقق اختيارات الكاتب الفنية ، وتتحدد من خلالها استراتيجياته التوزيعية للأحداث والوقائع. وما الحضور الكثيف للعناصر الزمنية في الرواية ، إلا استجابة لرغبة المؤلف في بناء نسق زمني يستحضر فيه كل الوحدات السردية اللازمة لتشفير الرسالة الإيديولوجية وفق نظام علامات ، يكون هو فحسب ـ أي المؤلف ـ منتجه والمتحكم فيه.

وبالرجوع إلى تاريخ إصدار الأجزاء الثلاثة للرواية ، يمكن القول إن نقطة ارتكاز السرد ، التي يمثلها حاضر بطل الرواية قد تكون نهاية السبعينيات من القرن الماضي أو بدايتها ، باعتبار أن آخر ما أشار إليه الكاتب كان أحداثا في الستينيات. وعلى هذا الأساس فإن أحداث الرواية تستغرق ما يناهز نصف القرن تقريبا.

كما تجدر الإشارة إلى أن حجم الرواية نفسه يضع القارئ ـ منذ البداية ــ أمام حيز زمني متسع نسبيا على مستوى القراءة .* أما على مستوى التلقي فإن الزمن سينفتح على استراتيجيات إنتاج المعنى ، والوسائط المدرجة ضمن الآليات المتحكمة في فهم الإشارات ، وفك الرموز ، وكسر نظم الإغلاق .**

أ ـ حركة الزمن وسرعة السرد :

إن العناصر الزمنية المشار إليها آنفا ، لا تحضر في الرواية على مستوى واحد ، بل إنها تتوزع على مستويين اثنين :

ـ **الأول :** مستوى الحركة الأفقية للزمن في علاقتها بصيرورة الأحداث ، ذلك أن السارد قد يقفز إلى الأمام فيتجاوز حدثا حاضرا ليشير إلى حدث مستقبلي ، أوقد يتراجع إلى الخلف ليستعيد أحداثا سابقة للحدث الآني الذي هو بصدد عرضه.

ـ **والآخر** : مستوى السرعة ، إذ إن الأحداث لا تعرض كلها بوتيرة واحدة ، فقد

---

* استندت هنا إلى تقدير شخصي؛ فإذا كان متوسط قراءة ساعة واحدة هو ما بين أربعين إلى خمسين صفحة ، فإن زمن قراءة الثلاثية قد يزيد عن عشرين ساعة إذا علمنا أن مجمل صفحات الرواية هو ألف وأربع وسبعون (1074) وزعها المؤلف كما يلي : حكاية بحار(351) ، الدقل (320) المرفأ البعيد (403).

** التمييز بين القراءة والتلقي يقوم هنا على تصور القراءة فعل استقبال للنص في حدود الاستجابة الآلية الناشئة عن الفضول ، وحب التطلع إلى المجهول ، فلا يعدو القارئ أن يكون مستهلكا للمعنى لا أكثر. أما التلقي فهو جهد معرفي يتأسس منذ البداية على السعي نحو إعادة إنتاج المعنى ، إما بالتأويل أو الشرح أو التعليق أو النقد. فالتلقي وفق هذا التصور فعل مشاركة ، وتواصل مبرمج مع النص.

يقف السارد عند حدث قصير نسبيا ثم يحتال في تمديده باستعمال تقنيات متعددة. كما يجمل أحيانا حدثا في غاية الامتداد ، فلا يستغرق إلا نصف صفحة أو جملة.

وقد بني المتن الحكائي للرواية على ثنائية زمنية ، تتجسد منذ البداية معلما بارزا ، يقوم على التقابل الضدي بين الماضي والحاضر. أما الماضي فإنه يندمج في صلب بنية السرد لكونه عنصرا بنائيا شديد الأهمية ؛ فمن جهة الكم نجده يستغرق غالب فصول الرواية ، ومن جهة الوظيفة نجده يتضمن مجمل الوحدات السردية المؤسسة لمضامين الرواية.

أما الحاضر فيتوزع في الرواية على عدد من الفصول قليل ، ويمكن الإشارة إليه كما يلي :

. حكاية بحار :

الفصل الأول : (من ص 7 إلى ص 35).

الفصل الثاني : (من ص 37 إلى ص 72).

الفصل الثالث : (من ص 73 إلى ص 105).

الفصل السادس : (ص 220 ، ص 221 ، ص 358).

. الدقل :

الفصل الخامس : (ص 175 ، ص 176).

. المرفأ البعيد :

الفصل السابع : (من ص 401 إلى ص 408).

وهذا الحاضر الذي يرتكز عليه السارد لم يستغرق سوى نهار وليلة على الشاطئ ، قضاهما سعيد مع المصطافين يستعرض مهاراته في الغوص ، ويروي شيئا من مغامراته البحرية القديمة.

إن إشكالية السرد في الثلاثية تنهض على تأسيس حاضر سعيد حزوم كجدارية غير مكتملة الملامح ، وغير واضحة المعالم ، مما يستوجب إغناءها وإعادة شحنها بالمضامين والصور التي لا يكشفها الحاضر ، ولكنها تستدرك من خلال تحسس الأطوار الماضية من حياته.

واستدعاء حدث ما من الماضي ، واستحضار تفاصيله في ظل وقائع حاضرة ، لا يتم إلا كنوع من التبرير الفني لعملية السرد ذاتها ؛ لأن صلة الحاضر بالماضي لا بد أن تبنى على مسوغات قوية ، تشفع للسارد في مواصلة لعبة السرد ، وتضمن للنص السردي تماسك بنائه المنطقي والفني ، وفق منظور إبداعي

ماانفك يمزج بين الرؤية التاريخية والعرض السيري.

هو إذاً زمن مرجعي ، منه مبتدأ الحكاية ، وإليه منتهاها ، وكل الأحداث التي تتخلله ، إنما تستقي مسوغات حضورها من وجوده كإطار للمبنى الحكائي. ولعل هذه المرجعية هي ما عناها جينيت عندما ذهب إلى أن كشف المفارقات الزمنية وقياسها يسلمان ضمنيا بوجود نوع من الدرجة الصفر ، يتوافق عندها زمن الحكاية وزمن الخطاب [1].

ب ـ المفارقات الزمنية ووظائفها السردية :

من خلال التمهيد السابق يصير من الضروري الالتفات إلى دور المفارقات الزمنية ، وأهميتها في المبنى الحكائي. ويضبط السارد منذ البداية توقيت السرد على زمن ما قبل نهاية الأحداث في متن القصة. وهكذا يجعل من شيخوخة سعيد حزوم نقطة ارتكاز سردي ، يرتد منها إلى الماضي ، ثم يؤوب إلى الحاضر وفق ما تقتضيه الغايات الفنية ، والمقاصد الإيديولوجية التي يتعقبها. وقد صار هذا الارتكاز على نهاية الأحداث شائعا في الرواية العربية ، وربما استعارته لغة السينما فيما اشتهر بمصطلح « الفلاش باك ».

ينفتح السرد على زمن يفقد فيه البطل كل مبررات التآلف مع الحاضر ، فهو زمن الشيخوخة ، كما إنه زمن التسليم والإذعان ، زمن انتهاء المكابرة والعناد. وبما إنه كذلك فليستلهم منه السارد اللحظات الأولى في مبنى الرواية. آن لسعيد حزوم أن يحتفظ بالقطرة الأخيرة من ماء الوجه ، فلا يهرقها هدرا. إنه زمن الاستقالة من خدمة البحر :

« هنا لا توجد مراكب ، إنها خيام ، مراكب راسية على الرمل ، تطوى وتنشر كالقلوع ، غير أنها لا تنزل الماء ولا تبحر في الأبعاد. وهو لم يعد بحارا ، مضى زمن البحر ترك المهنة ومعها مسرات قلبه ، ويخيل إليه أحيانا أنه نسيها ، أو أنه أصبح قادرا على نسيانها... » [2]. لم يبق لسعيد إذاً غير مهارة واحدة ، يستأنس بها في ظل عزلته المؤلمة ، إنها مهارة التذكر. هو على الشاطئ بين المصطافين نكرة غريب ، وهذا الحاضر مرحلة نقاهة لا أكثر. لا وجود لسعيد في الحاضر. إنه يستعيد ألق الحياة القديم ، ويستمرئ نكهة الأحداث الماضية في شكل سرد استرجاعي وظيفته الفنية هي التمهيد للحكاية الأساسية التي يتموضع من خلالها البطل الرئيسي في بؤرة السرد ، فلا بأس إذاً أن يستجمع بين الحين والحين ما تناثر في خلده من ذكريات :

(1) خطاب الحكاية ، ص : 47.
(2) حكاية بحار ، ص : 18.

« تذكر أنه كان مرة في أحد مطاعم دمشق ، كان ذلك في نهاية الخمسينيات ، وكانت فيروز « زوروني كل سنة مرة» جديدة. لم تكن أشرطة الكاسيت قد عرفت بعد ، وكانت آلة الأسطوانات تعمل أوتوماتيكيا ، لمجرد أن تضع فيها قطعة نقود من فئة ال25 قرشا ، وتضغط على رقم الأسطوانة... »(1).

ولا ريب أن هذا النوع من الاسترجاع لا يكون شديد الفعالية في البناء السردي إلا إذا اتسق ضمن مجموعة استرجاعات قصيرة أخرى ، من شأنها أن تثير حساسية المتلقي ، وتصعّد تطلعه إلى كشف تفاصيل الحكاية الأم. ومن هذا القبيل الاسترجاع الوارد في بداية الفصل الثاني من حكاية بحار ، حين يغفو سعيد ويرى طيف أمه ثم تراوده بعض تفاصيل زفافه (2).

كما إن هذه الاسترجاعات تهدف من جانب آخر إلى التقليل من أهمية الحاضر الذي يعيشه سعيد حزوم ؛ لهذا فإن عملية السرد كلها تنحرف نحو الماضي بشكل تدريجي ، إذ تقوم الاسترجاعات القصيرة بتهيئة المتلقي وإعداده لتقبل الثقل السردي ، الذي ستنوء به سيرة سعيد حزوم بكامل شحنتها الإيديولوجية ، فضلا عن خلفياتها التاريخية ، وأبعادها الاجتماعية ؛ ذلك أن السارد في عرضه لحياة سعيد حزوم إنما يسلط الضوء على محنة الاستدمار الفرنسي التي طالت الشعب السوري ، وما انجر عنها من مأساة تمثلت في اغتصاب لواء الإسكندرونة العربي ، وحذفه من خارطة الوطن الأم سورية ، وضمه إلى الأتراك الأجانب فيما يشبه إستدمارا آخر للواء مازال قائما إلى اليوم.

ولكن السارد لا يقف عند هذه الأحداث ، بل سيستعيد كل ما حدث من تحولات سياسية عرفتها سورية بعد الاستقلال ، وسينظر بعيني سعيد حزوم إلى مجموع المفارقات الاجتماعية التي شهدتها المنطقة في الخمسينيات والستينيات ، وهذا ما سيلزمه باستدعاء حشد كبير من الوقائع والتفاصيل ، يتكئ في بعضها على المادة التاريخية ، ويعتمد في بعضها الآخر أسلوب السيرة الذاتية.

ولكن زمن الشيخوخة ليس زمن بدء فحسب ، إنه أيضا زمن الختام ، وعلى مسرحه تنكشف لحظات النهاية ، إنه زمن اليأس ، زمن اكتمال الغياب ، غياب صالح حزوم وكاترين الحلوة الذين ينتهي بغيابهما زمن المتن الحكائي :

« .. ولما أيقنت أنه عرفها ، ندت عنها عبارة واحدة :

---

(1) حكاية بحار ، ص : 92.
(2) نفسه ، ص : 36.

وداعا ، وإلى الأبد...

ثم انزلقت في الماء. غابت في البحر ، وراح هو يصرخ وراءها :

كاترين ! يا كاترين ! يا عزيزتي .. يا حبيبتي.. كاترين لم تلتفت.لم تجب. لم تظهر على سطح الماء. ظل هو واقفا ، ثم ألقى بنفسه وراءها... وأشرقت الشمس ، وهو يسبح ، لكن كاترين الحلوة اختفت ابتلعها البحر »(1).

وبالرغم من أن حدث اختفاء كاترين إلى لأبد قد تم في الحاضر ، بعد مغادرة سعيد للشاطئ وذهابه إلى قصر السيدة ، إلا أن الفارق النصي مابين تواجد سعيد على الشاطئ ، ومابين غياب كاترين النهائي هو سبعة عشر فصلا ، يستغرق الجزء الثاني ثمانية منها دون أية إشارة إلى الحاضر خلا الصفحتين المذكورتين آنفا.

وحضر الحاضر بهذا الشكل في بداية السرد ونهايته فحسب ، يعني تحويل مجمل الأحداث إلى استرجاعات تطول أو تقصر حسب الوظيفة المنوطة بها. لكن هذه الاسترجاعات لا ترد بريئة أبدا. و قصدية المؤلف في توظيفها إيديولوجيا واضحة في أغلب فصول الرواية. ومن أمثلة هذا التوظيف الفصل الرابع من حكاية بحار ، إذ يمعن السارد ـ سعيد حزوم هنا ـ في تفصيل إحدى مغامراته البحرية ، التي لم تدم سوى يوم واحد في بلد آسيوي ذي قوانين صارمة ، فيذكر هوسه بجمع التحف ، واهتداءه إلى دكان فيه قبو سري لبيع التحف ، احتال صاحبه في إخفاء مقتنياته النفيسة فيه قبل أن تصل إليها يد الحكومة ، ثم يعلق السارد على الأمر قائلا :

« وجدت الفكرة معقولة ، كان يملك هذا المخزن للأنتيكات قبل التأميم ، وقد استطاع قبل الوصول إليه ، أن يقيم غرفة سرية وراء الجدار ، ويخفي فيها كنوزه ، على أمل أن يأتي يوم ويسقط النظام القائم ، وتعود الملكية الشخصية ، وعندئذ يعود صاحبا للمخزن ويخرج كنوزه من مخابئها... لا بد أن يكون هناك ملاكون كثيرون غيروا جلودهم ولم يغيروا قلوبهم. إنني أكتشف سرا خطيرا إذاً » (2).

يستغل المؤلف إذاً هذا الحدث السردي ليجعل منه حاملا لرؤيا ذات نسق إيديولوجي معين ، وتصير هذه الرؤيا رسالة يمررها من خلال عرضه لهذا الحدث الصغير نسبيا.

ج ـ سرعة السرد ووظائفها الفنية :

ينصرف هذا المبحث إلى رصد الأشكال الأساسية لحركة السرد في الرواية

(1) المرفأ البعيد ، ص : 406 و407 .
(2) حكاية بحار ، ص : 134.

، فكل عملية سرد هي عميلة انتقائية بالأساس ، فالسرد لا ينطلق بعفوية ليعرض كل الأحداث والتفاصيل تماما كما جرت ، فاختيارات السارد ، وقناعاته ، ورقابته الذاتية ، هي من يتدخل في الغالب حذفا ، وزيادتا ، وتشويها ، أوتعديلا لمجرى الحدث الأصلي.

ومنذ البداية نسلم أنه لا حرية للمتن الروائي ثلاثية حنا مينه ، فالساردون الثلاثة كلهم يتدخلون* ، يهشمون المتن ثم يعيدون صياغته في شكل جديد. ويمكن تبين دور السارد في تغيير وتيرة الحدث تسريعا أو إبطاء من خلال النماذج الآتية :

أ. النموذج الأول : تبطئة السرد

يعرض سعيد حزوم تجربته في دكان التحف الآسيوي بإسهاب شديد ، ويستغرق فصلا كاملا من حكاية بحار رغم كونها لم تستغرق سوى ساعة أو بضع ساعات من نهار ، ولكنة يمدد السرد ، ويقطع الحدث من حين لآخر إما بالإشارة إلى نظام البلد وقوانينه الصارمة تجاه الخمر والمخدرات :

« كان ذلك في أقصى الشرق ، وفي بلد آسيوي نال استقلاله وغير نظامه منذ عشرين عاما أو أقل ، وتبعا لذلك تغيرت صورته ، فلا مخدرات ولا قوادون ولا مهربات ولا قمار.

قوانين اشتراكية صارمة كان يكرهها قبطاننا ، وكنا نضيق بها نحن ، ونتمنى أن نغادر المرفأ بأسرع ما يمكن بسببها »(1).

أو بالتعرض لحذر القبطان والبحارة عند نزولهم في مرفأ هذا البلد :

« من أجل ذلك كان البحارة الأجانب يخافون النزول إلى المرفأ ، فإذا نزلوا لم يتعدوا « نادي البحارة »ومن تجرأ منهم خرج قليلا إلى الأسواق المجاورة فطاف بها . ويتواصى البحارة بعدم السكر ، فإذا أكثر أحدهم من الخمرة نصحوه بالعودة إلى الباخرة ، وقد يرغمونه بالقوة ، ويبلغون القبطان فلا يسمح له بالنزول مرة أخرى إلى هذا المرفأ »(2) ، أو بوصف وضعه النفسي داخل الدكان الذي تسلل إليه خلسة في إحدى أيام العطل : « يقولون إن دماغ الإنسان يعمل بأقصى سرعته وقت الخطر.إنني أصدق هذا الكلام تماما ، فقد عشته بنفسي. دماغي ، بعد حالة الشلل التي اعترته من الخوف ، نشط فجأة. راح يستجيب لرغبتي في التفكير عسى أن

* الساردون الثلاثة هم : 1 ـ المؤلف أو ما يقابله ضمنا ، 2 ـ صالح حزوم ، 3 ـ سعيد حزوم .
(1) حكاية بحار ، ص : 110.
(2) نفسه ، ص 114.

أهتدي إلى مخرج » (1).

وتهدف تبطئة السرد هذه إلى إغناء الحدث بمضامين متنوعة تندمج في صميم رؤية السارد ، وسعيد حزوم من حيث هو راو يمتلك سلطة على سامعيه ، يشعر أنْ ليس من مصلحته أن يقدم الحدث عاريا من أي تعليق ، خاصة وأنه يعرضه من موقع المباهاة والفخر برصيده المهني كبحار ذي خبرة في الطواف بموانئ العالم .

ب. النموذج الثاني : تسريع السرد

يستعجل السارد المؤلف إنهاء الرواية ، فيعمد إلى اختزال خمس عشرة سنة من عمر سعيد ، ومن تجربته المهنية في عالم البحار والمحيطات ، ويعرضها في مجمل سردي شديد السرعة عندما يقدمها بالشكل الآتي : « ... في السنوات الأولى كانت الرسائل بينه وبين أهله لا تنقطع ، ومنها ، ومن زياراته إلى اللاذقية ، كان يعرف ويشهد زواج هذه الأخت ، استقلال ذلك الأخ ، ويرى إلى العائلة تصغر ، حتى لم يبق منها سوى الأم ، وهذه في سنوات الإبحار الأخيرة ماتت ، وزواجه كان عقيما ، فلم ينجب ، بسبب ما أصابه من أمراض جنسية خلال تجواله الطويل ، وانتهى به الأمر إلى الطلاق.. هكذا فرغ بيت الأسرة ... أخيرا ترك البحر ... بعد خمسة عشر عاما » (2).

لكن هذا الاختزال يتجاوز رغبة المؤلف في إنهاء الرواية*إلى غاية فنية شديدة الأهمية ؛ فإدراج هذا العمر الذاهب هدرا من حياة سعيد حزوم في دائرة المسكوت عنه ، يؤسس لوظائف سردية جديدة ، تنهض بعبئها الأحداث اللاحقة. وما جنون سعيد حزوم في الأخير إلا نتيجة للفشل الذريع الذي مني به ، مضافا إليه حجم الخسائر المعنوية المتراكمة التي حاقت به من كل جانب ، فهناك خسارة العمر ، وخسارة الأم ، وخسارة الزواج ، وخسارة المجتمع ، والناس الذين كانوا يعرفونه ، وفوق كل هذا خسارة مرجع قيمه الأول صالح حزوم ، وعلة حركته الكبرى كاترين ، الذين يفقد بغيابهما مبررات تقديره لذاته ، ثم في الأخير خسارته لنفسه .

ومن أجل تتبع أثر كل من المفارقات الزمنية والتلاعب بوتيرة السرد في مبني الرواية ، فإنه سيكون من الضروري تقسيم زمن المتن الحكائي تقسيما

(1) نفسه ، ص : 152.

(2) المرفأ البعيد ، ص : 343 و344.

* الرواية ناهزت حتى الآن تسعمائة صفحة ، والإطالة في تفصيل خمس عشرة سنة ، قضاها سعيد حزوم في عرض البحار ، قد تضع المؤلف أمام حرج بالغ تقنيا و فينا ، وقد يتحول السرد إلى ما يشبه أدب الرحلة ، وهنا تنحل عقدة الرواية وتفقد تماسكها الفني.

موضوعاتيا ، حتى يتسنى إدراك الأبعاد الفنية لهذه الحيل التقنية ، التي استخدمها المؤلف. ومن القراءة الأولى يتضح أنه بالإمكان تقسيم زمن المتن الحكائي إلى زمنين أساسيين ، هما :

ـ زمن صالح حزوم : (زمن الأب ـ المثال) .

ـ زمن سعيد حزوم : (زمن الابن ـ الواقع) .

يتقابل هذان الزمنان كضدين من حيث دلالاتهما ، ولكنهما يلتقيان على مستوى المفارقات التي أدرجت في بنية السرد ويمكن التحقق بدراسة المستوى الثاني للزمن.

ثالثا ـ التوزيع الزمني للوظائف السردية في الرواية :

قامت بنية الزمن في ثلاثية البحر على حيل تقنية متعددة اقتضتها الضرورات الفنية لاستبدال السادين ، كتوظيف المفارقات الزمنية ، والتصرف بزمن الأحداث المحكية تسريعا وإبطاء ، وخلط الترتيب الكرونولوجي للفصول. وقد يكون مفيدا توضيح الفوراق بين زمن القصة (زمن الوقائع) وزمن الحكاية (زمن السرد) من خلال التوزيع الآتي :

الأحداث حسب زمن القصة	الأحداث حسب زمن السرد
سيرة صالح حزوم	سعيد في رحلة اصطياف.
عمل سعيد في الميناء	سباق الغوص مع الفتى.
مقاومة صالح للاحتلال	دكان التحف الآسيوي
اختفاء الأب والسفينة الغارقة	قصة صالح حزوم
البحث عن الجثة	عمل سعيد في الميناء
سجن سعيد حزوم	مقاومة صالح للاحتلال
ضياع لواء الإسكندرونة	اختفاء الأب والسفينة الغارقة
هجرة العائلة إلى سوريا	البحث عن الجثة
اللقاء مع عزيزة	سجن سعيد حزوم
ظهور قاسم العبد	هجرة العائلة إلى سوريا
علاقته بكاترين	اللقاء مع عزيزة
العمل مع الريس عبدوش	مغادرة المصطافين

موت الريس عبدوش	ظهور قاسم العبد
التعرف على الريس زيدان	علاقته بكاترين
موت زيدان	العمل مع الريس عبدوش
هجرة كاترين	موت الريس عبدوش
العمل في المنارة	التعرف على الريس زيدان
اغتيال قاسم العبد	موت زيدان
العمل في المحيطات	هجرة كاترين
دكان التحف الآسيوي	العمل في المنارة
العودة إلى الوطن	اغتيال قاسم العبد
الزواج	العمل في المحيطات
موت الأم	العودة إلى الوطن
الجنون	الزواج
رحلة الإصطياف	موت الأم
السباق مع الفتى	الجنون
مغادرة المصطافين	مع المصطافين
إلى قصر السيدة	قصر السيدة
العودة إلى البحث عن الأب	العودة إلى البحث عن الأب

ويتنهي البحث في منظومة الزمن المميزة لثلاثية البحر ، إلى نتائج هامة ، نبينها كما يأتي :

1 ـ إن زمن الرواية زمن إشكالي يتداخل فيه التاريخي والواقعي ، بالتخييلي والفني ، ويلتقي فيه الذاتي بالموضوعي.

2 ـ اعتمد السارد على المراوحة بين حاضر بعض الشخصيات وماضيها ، كما يظهر في سيرة بطل الرواية ، مع إحالة الزمن الذاتي على الزمن الجماعي ، والعكس.

3 ـ الزمن الغالب على الرواية هو زمن الشخصيات النفسي ، إذ أنه يتضخم

ويطغى على زمن الأحداث ، مما يجعل منه زمنا جدليا تداخليا.

4 ـ ميز الرواية تكسير فني للزمن الطبيعي للأحداث ، مع غلبة المفارقات الزمنية على مجمل السرد.

ملحق

(ملخص الرواية) :

قامت هذه الدراسة على اختيار ثلاثية البحر التي ألفها الروائي السوري حنا مينه كمدونة ، وقد صدرت جميعها عن دار الآداب البيروتية في طبعات متعددة ، وهي على التوالي :

1 ـ حكاية بحار ، الطبعة الأولى 1981.(ستة فصول).

2 ـ الدقل (الكتاب الثاني من حكاية بحار) الطبعة الأولى 1982. (ثمانية فصول).

3 ـ المرفأ البعيد ، (الكتاب الثالث من حكاية بحار) الطبعة الأولى 1983. (سبعة فصول).

وقد قام المتن الحكائي لهذه الثلاثية على تقص شبه سيري لأطوار حياة البطل سعيد حزوم. وهو بحار قارب الشيخوخة ، فعزم على أن يودع البحر حين شعر أن قوته توشك أن تخذله فيفتضح ضعفه للعامة. وما سباق الغوص الذي دار بينه وبين الشاب المتحدي إلا مؤشر يجلو هذه الحقيقة.

وقد كان هذا السباق الذي انتصر فيه بشق نفس بمثابة حدث عكر عليه صفوه ، فارتد إلى ماضيه ينهل من معين الذكريات ، ويستعيد ألق الفتوة القديم ، مستعرضا جانبا من وقائع حياته ، تتخلله صور شتى للتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها سورية في فترة ما بين الحربين وما بعدها.

ويطغى حضور والد سعيد (صالح حزوم) على جزء كبير من الكتاب الأول في الثلاثية ؛ فهو بحار له ملامحه البطولية التي أضفت عليه طابعا أسطوريا. ورغم أنه كان فقيرا ولا يملك مركبا يسمو به إلى رتبة ريس أو قبطان ، إلا أنه استطاع أن يحتل لنفسه مكانة مهيبة في قلوب البحارة بفضل شجاعته في إنقاذ المراكب النهرية في إحدى رحلات العمل بعد عاصفة هوجاء. كما إن دفاعه المستميت عن حي البحارة العرب ضد هجمات الأتراك القادمين من الأحياء الأخرى ، وتمسكه بقوميته العربية كانا سببا في سجنه ، وبعد خروجه من السجن ازدادت شعبيته ، بعد إصراره على قيادة التمرد الشعبي ضد الإستدمار الفرنسي.

ولكنه يختفي دون مقدمات ولا أثر ، في آخر مغامراته البحرية ، إثر

غوصه إلى إحدى السفن الفرنسية الغارقة قرب الشاطئ ، لاستخراج صفائح الكاز والبنزين ، وتوزيعها على سكان الحي ليقتاتوا بأثمانها ، بعد أن أهلكهم الفقر وأمضهم الجوع.

ويستلم سعيد حزوم دفة الأحداث بعد اختفاء أبيه مباشرة ، فيتحول ـ وهو ابن سبع عشرة سنة ـ إلى قائد فرقة بحث بحرية ، وينتهي الجزء الأول من الثلاثية حين تتبدد كل الجهود ، في محاولة العثور على جثة صالح حزوم وسط حطام السفينة الغارقة ، والعثور على جثة بحار فرنسي مكانها.

ومع فشل سعيد حزوم في العثور على أبيه تنفتح أولى صفحات الكتاب الثاني ، إذ ينعكس هذا الفشل إلى تجربة شديدة الوقع على شخصيته ، فسرعان ما تنكشف له هوامش جديدة من ذاته ، فشجاعته وصلابة عوده في مغامرة البحث عن أبيه رفعته إلى مكانة موازية لتلك التي كان يحظى بها الأب بين البحارة وسكان الحي.

إلا أن اختفاء أبيه يفتح عليه جبهة من الشرور والتحديات ، التي كشفت له هشاشة تجربته وقلة رصيدها أمام رهانات إثبات الذات. وقد بدأت بالزج به في السجن لأن إغراق جثة بحار فرنسي ، وعدم إعلام السلطات بها يعد جريمة في حق البشرية. وفي السجن تتجلى له صور للحياة شديدة التنوع ، بارزة القبح ، يعرضها السارد من خلال نماذج بالغة الانحراف والسفالة. لكن صدمة البطل الكبرى كانت إثر المؤامرة الاستدمارية التي فضل بها لواء الإسكندرونة عن سوريا الوطن الأم ، وبعد خروجه من السجن تبرز معاناته من خلال معاناة عائلته التي ذاقت مرارة الغربة والتشرد والفاقة ، بعد هجرتها من لواء الإسكندرونة السليب إلى اللاذقية ، إذ يضطر للعمل في الميناء ، وفي أجواء من الفساد السائد يتعرف على قاسم العبد الذي يحتضن أفكارا عن التغيير الاجتماعي ، والتنظيم النقابي ، وحقوق العمال.

لكن حدثا جديدا ما يفتأ حتى يعكر عليه صفو حياته ، إذ تظهر كاترين الحلوة عشيقة صالح حزوم ، وتقتنصه بسهولة ، فيصير بهذه العلاقة في خط المواجهة مع ذكرى أبيه من ناحية ، ومع الريس عبدوش زوج كاترين من ناحية أخرى. ورغم أن عبدوش عرض على سعيد العمل عنده في المركب ، إلا أن كاترين تتوسط لدى زوجها لإبقاء سعيد في البر ، رحمة بأمه. ولكنه يشك في الأمر ، ويتحين الفرصة المناسبة لإهلاك خصمه ، وما يلبث حتى تهب عاصفة هوجاء ويغادر جميع الركاب إلا عبدوش وسيعد ، الذي تأخر لإصلاح عطب في المركب ، وفي لحظة تعلق سعيد بالحبل الذي يصل المركب بالقارب يقطع

عبدوش الحبل من على ظهر المركب ، وفي ظنه أن خصمه سيهلك هو الآخر فلا تكون كاترين لأي منهما.وبهذا الحدث ينتهي الجزء الثاني من حكاية بحار.

يبدأ الجزء الثالث من الرواية بمشقة إقناع سعيد كاترين الحلوة وأبناء الحي والبحارة بحقيقة غرق الريس عبدوش وركاب المركب ، فكونه الناجي الوحيد أثار الريبة في النفوس مما سد في وجهه أبواب الاستقرار النفسي ، وقد ضاعفت عوامل البطالة والفقر وعمل أمه أجيرة في الريجي من شعوره بالاغتراب. كما إن هاجس البحث عن أبيه ، وفشله في إثبات ذاته ، وإذلال كاترين له ، كانت كلها عوامل تزيد في تغذية إحساسه بالعزلة والعجز الشخصي والقهر الاجتماعي. وهكذا وجد سعيد نفسه مكرها على اختيار السفر فرارا من واقع محبط ، واستئنافا لرحلة البحث عن الأب المتخفي. وتقف كاترين الحلوة إلى جنبه مرة أخرى وتطلب من زوجها الجديد الريس زيدان تشغيله في مركبه ، حرصا منها على إبقاء علاقتها به لوقت الحاجة.

ويتأزم إحساس البطل بالتناقضات الصارخة التي تدور حوله وتتلاعب بمصيره ، فتزيد من حدة تمزقه الداخلي بانكشاف عدم قدرته على التماهي بصورة أبيه كبطل قومي وبحار يبسط هيبته على الجميع ، بمن فيهم كاترين الحلوة ، التي فشل سعيد في الظفر بها خالصة له ، خاصة بعد موت زيدان الذي فجر الإنجليز مركبه لتعاونه مع الألمان. ومع إمعان كاترين الحلوة في إذلاله وإهانته برفضها الزواج منه ، وسفرها مع زوجها البحار اليوناني بحثا عن عشيقها الأول صالح حزوم ، ينكفئ سيعد حزوم على شعوره بالهزيمة أمام أبيه ، وأمام نفسه ، وأمام كاترين الحلوة ، ويقبع عاملا بالمنارة بعد مساعدة الريس عبد الحميد أحد وجهاء الكتلة الوطنية له.

وفي المنارة تتجدد صلة سعيد بقاسم العبد ذي الأفكار الاشتراكية ، عندما يلجأ إليه ، متخفيا في منارته لعدة ليال ، لكن اغتياله المفاجئ يخرب استقراره الاجتماعي والنفسي ، فيسافر إلى اليونان ويعمل أجيرا في باخرة أجنبية من عابرات القارات ، ويتجدد أمله في العثور على أبيه وعشيقته معا.

وتمضي السنون لأكثر من عقد ونصفه ، ليعود سعيد في غضون الستينيات إلى اللاذقية بعد تجارب مضنية في موانئ العالم القصية ، ومرافئه البعيدة. وتتجهم في وجهه الحياة ، فخبرته البحرية عديمة الجدوى ، وأرباب العمل في الموانئ لا يكترثون به ، وقد صار نكرة مجهولا يكاد لا يعرفه أحد. وتزداد حالته سوءا بموت أمه أثناء غيابه ، وتصدع شمل الأسرة بتفرق إخوته. ويلفي نفسه وحيدا في بيت أسرته المتهدم ، ليسقط في مفازة الجنون. وفي المستشفى ينصحه الأطباء

بالانتقال إلى دمشق ، فيصغي ملبيا. وهناك يتعرف إلى ركب من المصطافين ، ويصير دليلهم ومرشدهم ، كما يعلم بعضهم السباحة ، ويشرف على تنظيم المخيم على الشاطئ..لكن شبح كاترين الحلوة يظهر له فجأة ، ثم يغيب في البحر عند الشاطئ ، في إحدى ليالي الصيف. ويسدل ستار الرواية بعد أن يقرر سعيد حزوم استئناف رحلة البحث عن أبيه.

قائمة المصادر والمراجع :

1. قائمة المصادر :

* ـ القرآن الكريم ، رواية ورش.

حنا منيه :

1 ـ حكاية بحار ، دار الآداب ، بيروت ، ط 6 ، 1999.

2 ـ الدقل ، دار الآداب ، بيروت ، ط4 ، 1997.

3 ـ المرفأ البعيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط 4 ، 1997.

2. قائمة المراجع :

أ. العربية :

1 ـ بوخلخال ، عبد الله : التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1987.

2 ـ لتهانوي ، محمد علي الفاروقي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق د. علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 1996.

3 ـ الجرجاني ، علي بن محمد بن علي : كتاب التعريفات ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2002 .

4 ـ القاضي ، محمد : تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1997.

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

6 ـ المرزوقي ، سمير وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر والدار التونسية للنشر ، ط1 ، د ت.

7 ـ عز العرب لحكيم بناني : الظاهرتية وفلسفة اللغة ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، ط1 ، 2003 .

8 ـ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ضمن سلسلة عالم المعرفة ، (240) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، كانون الأول 1998 .

ب. المعربة :

1 ـ جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2004.

2 ـ نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982.

3 ـ ولسون ، كولن وآخرون : فكرة الزمان عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد كامل ، عالم المعرفة (159) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، آذار ، 1992.

3. قائمة المراجع الأجنبية :

_ Jung ، C. G : l'homme à la découverte de sonâme ، petite bibliothèque payot ، paris ، 10éme ed ، 1973

4. معاجم وموسوعات :

أ. العربية والمعربة :

1 ـ ابن منظور (أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم 711 هـ) : لسان العرب ، دار صادر ودار بيروت ، 1968.

2 ـ الفيروزبادي (أبوطاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي 729 هـ 817 هـ) : القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 ، 1996

3 ـ رزونتال ، م ويودين ، ب : الموسوعة الفلسفية (مشترك) ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط6 ، 1987.

ب. الأجنبية :

- EncyclopædiaUniversalis ـ version10 ، 2004 ، dvdrom.