تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني.

د. أمين خروبي.
المركز الجامعي بأفلو.

ملخص:

تهدف دراستنا هذه إلى تسليط الضوء على مبحث من أهم المباحث في النظرية السردية الحديثة؛ وهو الزمن الروائي؛ وتبرز أهميته في العناية التي حظي بها لدى كبار الباحثين المحدثين في مجال السرد فضلًا عن اهتمام القدماء به منذ عهد أفلاطون وأرسطو. ولعل أهم الدراسات التي قُدّمت في هذا المجال هي دراسات الشكلانيين والبنيويين الذين طوّروا البحث السردي وأثروه وأضافوا إليه نظريات هامة؛ ومن بين تلك النظريات المفارقات الزمنية في الرواية؛ وهي مفارقات تُحدِثها مخالفة زمن الخطاب لزمن القصة؛ والتي تتمثل في الانتقال من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي وهو ما يسمى بالاسترجاع؛ والانتقال من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل وهو ما يسمى بالاستباق؛ ولكلٍّ من الاسترجاع والاستباق أنواع وفروع تتفرع عنه؛ فكل منهما يتفرع إلى: داخلي؛ وخارجي؛ وإفرادي؛ وتكراري؛ وجزئي؛ والتام، ولكل منهما وظائفه التي تخدم الحبكة الفنية وتسهم في تماسك البنية العامة للنص الروائي.

الكلمات المفتاحية: الزمن الروائي؛ المفارقة الزمنية؛ الاسترجاع؛ الاستباق، الخطاب.

Abstract:

This research aims at highlighting one of the most important themes in the modern narration theory, and it is the time in the novel. modern senior researchers in the field of narration and very old ones as well gave much attetion to timing in narration.the most important studies done in this field are formalists and structuralists studies. They developped the narrative research and enriched it with important theories. Among these theories we find paradox timing in novels, and it is a paradox resulting from the difference between the timing of discourse and the timing of the story, and moving from the present time to the future which is called anticipation. Both flash back and anticipation have kinds and branches, each of them splits into internal, external, individualstic ,iterative, partial, complete, each of them has its uses that serves the plot and helps the coherence of the general structure of the narrative text.

Key words : novel timing, paradox timing, recovery, anticipation, discourse.

مقدمة:

إنّ الرواية "تركيبة معقدة من قيم الزمن"[1]، من بدايتها إلى نهايتها، في مضمونها وفي تسلسل أحداثها وفي توالي كلماتها وفي ترتيب أجزائها، "إن الزمن يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة"[2]. ولذلك نجده قد حظي باهتمام كبير لدى النقاد المحدثين، فراحوا يدرسونه دراسة معمقة نتجت عنها نظريات متعددة وهامة لا يستغني عنها الباحث في البنية الروائية، لقد كانت مقولة الزمن محل اهتمام الباحثين ابتداءً من اللسانيات ووصولًا إلى تحليل الخطاب الروائي، وذلك أن اللسانيات في انطلاقها قد أحدثت قطيعة مع التحليل التقليدي للزمن، المأخوذ أساسًا من الدرس اللغوي للزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فلا شك أن التحليل الروائي قد استفاد كثيرًا من الدرس اللساني الذي اضطلع به البنيويون منذ دو سوسير، وكذا الشكلانيون الذين ركزوا في دراساتهم النقدية على الخصائص الأدبية التي تجعل من الأدب أدبًا، وهو ما أدى إلى ظهور علم جديد لدراسة الأدب، وهو ما اصطُلِح عليه بـ"البويطيقا"، والتي ركزت أساسًا على أدبيّة الأدب، وكان اهتمامها منصبًّا على الجانب الشكلي والخصائص الفنية في الأدب، وقد تفرع عن هذا العلم العام فرعٌ يختص بالمجال السردي، وهو "السرديات"[3].

والجدير بالذكر هنا أنّ الأبحاث والدراسات الحديثة التي تناولت الزمن الروائي قد اعتمدت في الأساس على مدونات سردية (قديمة وحديثة)، وليس على مقررات أو معايير سابقة استُخلِصت في الأساس من دراسات بعيدة عن المجال السردي (نحو ، بلاغة...). إنها دراسات نقدية جادة، حاولت رصد أشكال الزمن وأنواعه وتمظهراته... في الأعمال الروائية، باعتباره عنصرًا من أهم العناصر التي تسهم في تكوين البناء السردي العام للرواية.

ونستطيع القول إن مقولة الزمن السردي قد تطورت نتيجة تراكمات وسجالات نقدية، أثمرت كمّا تنظيريًا هامًا أثرى النظرية السردية من جهة، وأثار البحث السردي من جهة أخرى، وذلك من خلال إثارة عدة قضايا وإشكالات تتعلق بالبنية السردية من حيث مكوناتها، ومن حيث انتظام تلك المكونات وتعالقها وتشابكها وتناغمها... الذي يمنح النص الروائي مظهره الفني النهائي. ويمكننا أن نصوغ إشكالية هذا البحث من خلال هذه الأسئلة: ما هو الزمن الروائي ؟ ما هي تقنيات المفارقات الزمنية ؟ ما هي الإجراءات التي نرصد بها الإيقاع الزمني في الرواية ؟

الزمن الروائي وتقسيماته:

يعتبر الزمن من الأهم المكونات التي تقوم عليها الرواية، بل هو لبّ الرواية "وعندما حاولت غُرْترود شتاين (stin) (1874-1946م) أن تلغي الزمن في رواياتها لم تحقق سوى الفشل الذريع، لقد أرادت أن تُخلِّص السرد من هيمنة الزمن وأن تعبّر عن الحياة بالقيم فقط،

---

[1] - أ.أ.مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، 1997م، ص: 75.

[2] المرجع نفسه، ص: 39.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية،1997م، ص: 62.

فلم تستطع التعبير لا عن القيم، ولا عن الحياة... الزمن عند "فورستر" هو التعبير الاصطلاحي عن الحكاية"[4]. والزمن "هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وتذهب الناقدة العربية سيزا أحمد قاسم... معتبرة القص أشد الفنون التصاقًا بالزمن، ولا يجد الزمن صورة يتخذها كعنصر داخل الأدب، إلا الزمن الحكائي بكل تشعبات الخبرة الإنسانية"[5].

لقد وضع النقاد للزمن الروائي تقسيمات متعددة، تنمّ عن الحمولة الزمنية المتنوعة التي تحتملها الرواية، كما أنّ اختلاف الزوايا والأبعاد التي يُنظر من خلالها إلى الزمن الروائي في تمظهراته السردية، جعلت أنواعه تتعدد وقضاياه تتنوع. وأول ما نريد أن نبدأ به في هذا المبحث، هو أن نعرض ما قدمه "جيرار جنيت" في دراسته للزمن السردي، حيث قسّم العمل الحكائي إلى ثلاثة أقسام[6]:

أ) القصة (Histoire): المدلول أو المضمون السردي.

ب) الحكي (Recit): الدال أو الملفوظ أو المكتوب أو الخطاب أو النص السردي ذاته.

ج) السرد (Narration): الفعل السردي المنتج

غير أنّ سعيد يقطين لم يرضَ بهذا التقسيم الثلاثي، واقترح أن يكون التقسيم ثنائيًّا، إذ إنّ "تقسيمه (جنيت) يمكن أن نرجعه إلى قسمين... لِما بين الحكي والسرد من وشائج عميقة"[7]، وهذين القسمين هما: القصة والخطاب.

1) القصة:

وهي الحكاية أو المادة الحكائية التي تحتوي على مجموعة من الأحداث، وهذه الأحداث تنتظم في متوالية يحكمها رباط زمني وفق تسلسل منطقي يتوافق مع ما هو موجود في العالم الواقعي، وهي مادة خام لم تدخل في إطار التشكيل الفني (قصة قصيرة، رواية، سينما...).

2) الخطاب:

"ليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكاية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"[8]. فالخطاب هو الطريقة التي تشكِّل الحكاية وتعطيها شكلها الفني النهائي، وهو ما يسميه النقاد: السرد (Narration)، وليست الطريقة إلّا إعادة لتشكيل عناصر القصة وفق أنساق ونظم

---

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى: 1431هـ - 2010م، ص: 41.

[5] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، الجزائر، الطبعة الأولى: 1431هـ- 2010م.ص: 40.

[6] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 40.

[7] المرجع نفسه، ص: 40.

[8] المرجع نفسه، ص: 07.

وكيفيات تخضع لتقنيات فنية سردية معيّنة. وانطلاقًا من هذا التقسيم قسّم النقاد الزمن السردي إلى قسمين: زمن القصة، وزمن الخطاب:

1) زمن القصة:

هو زمن المادة الحكائية قبل تشكيلها الفني، أي هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في وقوعها الفعلي أو المفترض، لأن لكل مادة حكائية بداية ونهاية، ولها أحداث تجري في زمن معيّن، وهو زمن يتوافق في صيرورته وحجمه وسرعته وبطئه مع الزمن الواقعي الحقيقي، سواء كانت الحكاية واقعة وقوعًا حقيقيًّا أم مفترضًا.

2) زمن الخطاب:

هو الزمن "الملفوظ أو المكتوب"[9]، وهو الزمن الذي دخل في إطار التشكيل الروائي وخضع لتقنياته، وفق منظور الكتاب في "تخطيبه" للزمن، وهذا الزمن إنما يخضع لمقتضيات السرد وتقنياته وأبعاده، لا لمقتضيات الزمن الواقعي. والأداة الوحيدة التي تصنع هذا الزمن هي اللغة، أي لغة الرواية، ولا وجود لهذا الزمن خارج الرواية، لكونه ملتصقًا بعمل تخييلي مادته، في الأساس، اللغة.

والدارس لتقنيات السرد لا مناص له من تناول زمن الخطاب، أو بتعبير آخر الطريقة التي تمّ بها تخطيب الزمن في الرواية، وذلك لا يتمّ إلّا من خلال مقابلة زمن القصة بزمن الخطاب، والتمييز الذي ذكرناه بين زمن القصة وزمن الخطاب مبني أساسًا على التمييز بين القصة والخطاب باعتبار القصة: "الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها...أما الخطاب (Discours) فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي"[10].

إنّ كون زمن الرواية منحصرًا في الرواية نفسها، أي يبدأ من الكلمة الأولى للرواية وينتهي بآخر كلمة فيها، سيجعل الكاتب الروائي يتعامل مع الزمن في حدود هذا الإطار، أي سيحاول التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب بمراعاة حجم الرواية المحدود، يقول "مندولا" : "فخلال بضع ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدّة من الزمن تتراوح بين قرون وبضع دقائق، ومقابل الزمن الذي يستغرقه الإدراك، هناك الزمن الذي يتم إدراكه، أي الزمن الذي يغطيه مضمون الرواية... فالزمن القصصي قد يمتد بضعة أجيال...(و) قد يستمر مدى حياة كاملة... أو جزء من حياة أفراد... أو يكون على مدى يوم واحد... أو حوالي ساعة في حفل شاي كما في رواية "فيليب تومبي": "حفل شاي عند السيدة غودمان"... أو دون ذلك كما في رواية "هوراس مكِّوي": "ألا تقتل الخيل؟"... حيث يسجل ما يستعيده، بل في ذاكرته أثناء الدقيقة أو الدقيقتين اللتين يستغرقها القاضي للنطق بحكم الإعدام عليه"[11].

---

[9] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 100.
[10] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 30.
[11] أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ص: 84.

وهذا الأمر يبدو واضحًا؛ لأن محدودية حجم الرواية ستجعل الكاتب يكيّف أحداثه ويقيسها على مقاس الحجم المفترض للرواية، إذ لا يمكن سرد جميع الأحداث بتفاصيلها في صفحات رواية دون أن يفوت منها شيء، لأنّ سرد أحداث شهور سيستدعي كتابتها في مجلدات من الحجم الكبير فضلًا عن أحداث سنوات أو قرن أو قرون من الزمن، ولهذا السبب يتحتم على الكاتب أن يكثّف السرد وألّا يذكر إلّا الأحداث المهمة التي تخدم حبكة روايته ومنظوره، وفق ما يجعلها تتناسق مع العناصر السردية الأخرى، وفي المقابل قد يسرد الكاتب أحداثًا لا يتجاوز زمن حدوثها، باعتبار واقعيتها، لحظات قليلة من الزمن، فسيستدعي ذلك من الكاتب أن يمدّد تلك الأحداث ويمطّطها، ويكثرَ من ذكر التفاصيل، ويمعنَ في ذكر الجزئيات وكل ما يتوارد عليه مما له صلة بها وبمنظوره الخاص في الرواية.

والكاتب ليس مجبرًا أن يُجري الأحداث في روايته مرتبة أو متسلسلة كما يُفترض أن تجري في الواقع، "وهو غير ملزم بالحفاظ على الخط الطبيعي للزمن، فقد يكسّر الزمن فيبدأ السرد من نقطة يختارها، ويمكن أن يرجع زمنيًّا، فيكمّل السرد بالاتجاه الأوّل"[12]. فيمكنه أن يقدّم ويؤخر، ويمكنه أن يبدأ روايته من بداية الحكاية أو من الوسط أو من النهاية أو من أي مقطع من الحكاية يشاؤه الكاتب، وهذا ما يسمى بـ"المفارقات الزمنية".

ثم إنّ طبيعة اللغة التركيبية الأفقية تجعل السرد يبدو في شكل متواليات متتابعة للأحداث؛ إذ لا يمكن للغة أن تتحدث عن أحداث متعددة في آن واحد[13]، "إنّ التأخير الضروري الذي تسببه اللغة لا غير، هو ما جعلها منتشرة عبر زمان القراءة بدلا من تقديمها في لحظة، وهو ما يمكن عمله في فيلم"[14]، فالأحداث لا يمكن أن تُقدّم في وقت واحد على افتراض أنها حدثت في وقت واحد، بل لا مناص من عرضها متتابعة لطبيعة اللغة التتابعية.

2) زمن الكتابة وزمن القراءة :

أ) زمن الكتابة:

---

[12] سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى: 2008 م، ص: 88.

[13] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص: 73.

[14] ولاس مارتن، السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، ص: 167.

يقصد به العصر الذي كُتبت فيه الرواية، ويقصد به الفترة التي يكتب المؤلف فيها روايته، وليس لهذا الزمن تأثير مباشر على العمل الروائي من الناحية الفنية، إذ لا تدخل في صميمه، وإذا كان له تأثير فهو يخضع لاعتبارات عديدة، بعضها يتعلق بالمؤلف: ثقافته، قدراته، كفاءته، أفكاره، لغته، وما يتاح من وقت للكتابة...، وبعضها يتعلق بالأهمية التجارية للرواية، وبعضها يتعلق بثقافة العصر، وبالقراء وأذواقهم وتوقعاتهم... وغيرها[15].

ب) زمن القراءة :

وهو العصر الذي تُقرأ فيه الرواية، أو الفترة التي تُقرأ فيها الرواية، "وإذا نظرنا إليه في حد ذاته مستقلا عن قيم الزمن الأخرى في الرواية، فإنا نجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيًّا، وهو أساس اقتصادي أكثر منه جمالي"[16]، فلا دخل للقراءة في التشكيل الفني للرواية، ولا تأثير مباشر لها عليه، إلّا إذا كان الروائي نفسه يراعي توقعات القارئ وأحواله الثقافية والذوقية، فعندئذٍ يكون لها، بهذا الاعتبار، تأثير. ولا شك عندنا أن القراءة تختلف باختلاف القراء وتوجهاتهم وميولهم، وتختلف أيضا باختلاف العصر؛ إذ إن القارئ الذي عاصر الرواية سيقرؤها ويتفاعل معها بشكل مختلف عن القارئ الذي لم يعاصرها.

المفارقات الزمنية السردية:

إن مفهوم المفارقة الزمنية إنّما ينشأ من المفارقة التي تحدث بين زمن القصة وزمن الخطاب، أي عدم تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب، و "لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيًّا على الشكل التالي:[17]

أ ______ ب

______ ج ______

د.

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن تتخذ مثلا هذا الشكل:

ج ______ د

______ ب ______

أ.

فالملاحظ أن (د) قد تقدم في الترتيب على (ج) وأن كلاًّ من (ج) و (د) قد تقدم على (أ)، وفي المقابل تأخّر كلّ من (أ) و (ب) عن مرتبته.

فالسارد لا يجب عليه أن يحافظ على الترتيب المنطقي لأحداث القصة، بل له أن يتصرّف فيه تقديمًا وتأخيرًا، ولكي نعرف كيف يتصرّف السارد في ترتيب الأحداث لا بدّ أن نعيد القصة إلى ترتيبها المنطقي ثمّ نقارنها بما ورد في الرواية. فالسارد قد يتعمّد تكسير رتابة

---

15 أ.أ.مندولا، الزمن والرواية، ص: 80.

16 المرجع نفسه، ص: 77.

17 حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 73.

الأحداث، وتحطيم انتظام الزمن، وتمزيق جسد القصة إلى أشلاء تبدو لأول وهلة أنها متناثرة.

مـفارقات الاسـترجاع والاسـتباق في الـرواية:

إنّ من المفارقات الزمنية أن يتحوّل السارد عن حاضر الحكاية إلى الزمن الذي قبله أو الزمن الذي بعده، فالسارد ليس ملزمًا في روايته بالاقتصار على الزمن الحاضر فقط أو بالأحرى بالأحداث التي تقع في إطار هذا الزمن، بل له أن يعود إلى زمن سابق لهذا الزمن الحاضر أو إلى أحداث وقعت قبل تاريخ هذا الزمن، وقد يسابق السارد الزمن الحاضر فيسبقه مستشرفًا ما يمكن أن يحدث في المستقبل، متجاوزًا حدود الزمن الحاضر الذي تحدث فيه أحداث القصة المسرودة إلى أحداث متوقعة لم تحدث بعد، والأول يسمى "استرجاعًا"، والثاني "استباقًا"، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية أو المفارقات السردية (narratives Anachronies).

المـدى والاتـساع في المـفارقة:

بين الباحث حميد لحمداني الفرق بين المدى والاتساع فقال: "كل مفارقة سردية يكون لها مدًى (Portée) واتساع (Amplitude) ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[18]، أمّا الاتساع فهو المدة التي تغطيها المفارقة نفسها[19].

الاسـترجـاع (Analepses):

إنّ الاسترجاع هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جرى في الماضي[20].

والاسترجاعات أو الارتداد إلى الماضي تكون عادة في شكل ذكريات. وللاسترجاع دور أساسيّ في تكوين رواية السيرة الذاتية، لأنّ الراوي في مثل هذه الرواية يتحدث عن نفسه وعن حياته هو، فلا بد أن تزدحم عليه الذكريات وهو يكتب سيرته، ولا بد أن يربط سيرته بذكرياته التي هي جزء من حياته.

أنـواع الاسـترجاع:

لقد حاول النقاد استقصاء جميع أشكال الاسترجاع في الرواية، فتوصلوا إلى عدة أنواع له، وعلى رأس هؤلاء النقاد "جيرار جنيت" حيث ذكر للاسترجاع أنواعًا متعددة باعتبارات متعددة، وسنذكر فيما يأتي أنواع الاسترجاع التي ذكرها الباحثون:

---

[18] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 74.
[19] المرجع نفسه، ص: 75.
[20] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 104.

1) استرجاع داخلي:

وهو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءًا من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخليًّا لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا خارجه[21]. وفي هذا النوع من الاسترجاع لا بد للراوي أن يهيّئ له بمقدّمات وأسباب تتناسب مع وروده في تلك المواطن التي ورد فيها، وسيأتي مزيد من التفصيل لهذه المسألة عندما نتحدث عن وظائف الاسترجاع.

2) استرجاع خارجي:

وهو الذي يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية، فيكون بذلك خارجًا عن الأحداث الرئيسة للرواية، ومنه فهو خارجٌ عن الإطار الزمني للرواية[22]. وقد يكون الاسترجاع هنا متعلقًا بالراوي أو بشخصية من شخصيات الرواية.

3) استرجاع تذكّري:

وهو ما يُذكر مرّة واحدة عن طريق الرجوع بالذاكرة، ثم لا يتكرر ذلك الرجوع، أي يكون الاسترجاع مرة واحدة فقط، بغض النظر عن كونه داخليًّا أو خارجيًّا[23]. والعلة في أن الراوي لا يذكرها إلّا مرّة واحدة، ولا يعود إلى ذكرها مرّة ثانية، هو عدم حاجته إلى إعادتها.

والرجوع التذكري هو الغالب في أنواع الاسترجاع على الروايات، وهذا أمر طبيعي لأن إعادة الاسترجاعات وتكرارها في الرواية سيثير الإزعاج والملل لدى القارئ ويحول الاسترجاع إلى حشو وربما إلى عبث، ويعدل به عن وظيفته الأساسية، على اعتبار أنّ الزمن الحاضر هو الذي يسيطر – عادة – في الرواية على عملية السرد، وتأتي الاسترجاعات بين حين وآخر لتوقف تدفق هذا الزمن مرتدّةً إلى الماضي عبر الذاكرة، ولذلك لا يتكرر الاسترجاع إلّا لغرض معيّن يوجب تكراره، أو إذا اضطر الراوي إلى تكراره في موقف ما، بالإضافة إلى كون الرواية قائمة، في الأساس، على مبدأ الاقتصاد كما بيّنّا من قبل.

4) استرجاع تكراري:

وهو الذي يتكرر ذكره في الرواية، حيث يعود إليه الراوي إذا احتاج إلى تكراره أكثر من مرّة[24]، فإذا كان السياق يقتضي ذكره استرجاعًا في المرّة الأولى، فقد يقتضي سياقٌ أو سياقات أخرى ذكرَه مرّة ثانية أو ثالثة... أيضًا.

---

[21] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 55.
[22] المرجع نفسه، ص: 55.
[23] المرجع نفسه، ص: 56.
[24] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 77.

وربما يكون سبب تكراره الأهمية البالغة للحدث في تنظيم الحبكة وفي ربط الأحداث بعضها ببعض، إذ لا شك أنّ أهمية الحدث تابعة لأهميته ودوره في صياغة الحبكة، وفي تعالق الأحداث وتشابكها على نحو يخدم بناء النص وفق هدف الكاتب ومنظوره. وقد يكون الغرض الأساسي من تكرار الحدث هو تأكيد مضامين نفسية أو أيديولوجية أو اجتماعية، لأننا نؤمن بأنّ التنظيم الشكلي وتصرّفه في الرواية يخضع رأسًا لطبيعة الموضوعات والمضامين فيها. وتكرار الاسترجاع تقنية يستخدمها الكاتب للربط بين الأحداث ليبرز من خلالها بُعد التشاكل بين الأحداث، وربما كان تكرار الاسترجاع تمهيدًا أو سببًا لإيراد أحداث أخرى لا سبيل لإدراجها في ذلك السياق إلّا عن طريق هذه التقنية.

5) استرجاع جزئي:

وهو أن يسترجع الراوي أحداثًا ماضية، ثم يعود إلى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع ليستأنف السرد من جديد، وهذا النوع من الاسترجاع هو الأكثر والشائع في الأعمال الروائية. فالراوي هنا يقطع استرجاعه، ويعود إلى حيث توقف السرد وبدأ الاسترجاع، ليستأنف الحكي من حيث انتهى الاسترجاع، أو ليواصل عملية الحكي وإن لم يعد إلى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع.

والأصل في هذا النوع من الاسترجاع أنه ومضات من أحداث حفظتها الذاكرة، تثيرها عادةً مواقف لها ارتباط بتلك الأحداث، حيث يؤتى بها لغرض التعليل أو التفسير أو التوضيح أو ملء الفراغ ... أو غيرها من الأغراض.

6) استرجاع تام:

وهو أن يسترجع الراوي أحداثاً ماضية، ثم لا يعود إلى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع، بل يواصل السرد من النقطة التي بدأ منها الاسترجاع إلى نهاية الرواية دون توقف[25]،وهذا النوع قد ذكره "جيرار جنيت"، وسماه: Analepses complètes ، وهي استرجاعات "تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول"[26]. ولا يحسن في عملية الاسترجاع التام ذكرُ تلك العبارات التي تدل على أنّ الراوي قد عاد بالسرد إلى الزمن الحاضر.

وظائف الاسترجاع :

1) ملء الفراغ:

قد يعود الراوي إلى أحداث سابقة مرّ بها ولم يذكرها في سياق السرد، فيذكرها فيما بعد ليملأ بها ذلك الفراغ الذي خلّفه وراءه، وهو ما يسميه "جيرار جنيت" الحذف المؤجل

---

[25] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص:67.

[26] معمري أحلام، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، رسالة الماجستير، جامعة ورقلة، 2003-2004 م، ص: 22.

"paralipse"[27]، وربما يكون الرجوع إلى حدث قد ذُكر من قبل في سياق السرد، ولكن الراوي ذكره ذكرًا مقتضبًا أو مرّ به مرورًا سريعًا أو مختطفًا، فيعود إليه ليعطيه مزيدًا من التوضيح والشرح والتفسير، فملء الفراغ قد يكون بذكر أحداث تجاوزها الراوي من قبل فاستدركها بعد ذلك، أو بتوضيح أو تفسير أحداث ذُكرت من قبل مُقتَضبةً دون توضيح.

2) كسر رتابة السرد واستمراريته:

وبعضهم يُدخل هذه الوظيفة فيما يسمى "مراوحة الزمن"، وهي "من الطرق الأخرى لتوزيع مادة العرض على القصة كلها، وهي في الواقع تصيّر، الضرورة تفنُّنًا إذ تجزئ الترتيب عن عمد، فيضيع كل معنى للاستمرارية، وبذلك لا تلاحظ الفجوات الموجودة بين الأحداث التي تتناولها القصة "[28].

إنّ المقصود بكسر رتابة السرد،هو كسر حدة الاستمرارية فيه، التي ربّما تُحدث الملل والضجر لدى القارئ، ففي هذه التقنية تغيير لجو الأحداث وتنويع لها، ممّا يبدّدُ الملل والسآمة الذي يسببه استمرار الأحداث وتراكمها لدى القارئ، ومن ناحية أخرى يبعثُ في نفسه الشوق لمعرفة بقية الأحداث التي انقطعت سيرورتها بالاسترجاع.

3) الاستغناء عن التركيب الكرونولوجي:

وذلك أنّ الرواية "بنقل الوقائع إلى المستوى الذهني، تستغني عن التركيب الكرونولوجي واستمرارية الحركة إلى الأمام، لأن هذا الترتيب وهذه الاستمرارية لا يصحّان إلا مع المعايير الخارجية، وليس بها مبرر في العمليات الذهنية حيث تتبع التداعيات في الذاكرة قواعد للترتيب باللغة الخصوصية والفردية "[29].

وهذه الوظيفة تدخل ضمن إطار ما يسمى بـ"تيار الوعي" الذي تتدفق فيه الذكريات من اللاوعي تدفقًا حرًّا لا يخضع لترتيب زمني منطقي، ولا لتعاقب سببي للأحداث، وبذلك يمكن " الاستعاضة عن السببية على مستوى الفعل بالتعاقب البحت على مستوى التفكير والشعور وهذا النوع ... من إنتاج ذهن مشغول بأحلام اليقظة"[30]. أو ربما أحلام النائم أيضا، إذ لا تخضع أحلام النائم لترتيب سببي معيّن، على ما يبدو، في كثير من الأحيان، وقد تتوالى على الإنسان أحلام في فترات متقاربة ولا رابط منطقي بينها، وقد يكون هذا هو السبب أو أحد الأسباب التي جعلت سعيد يقطين يقول: "إنّ للحلم بعدًا عجائبيًّا أيًّا كان الحلم لأنه من جهة ذو لغة خاصة لا تختلف كثيرًا عن لغة الخطاب العجائبي ... "[31].

4) تفسير الأحداث الراهنة:

---

[27] المرجع نفسه، ص: 22.
[28] أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ص: 89.
[29] المرجع نفسه، ص: 89.
[30] المرجع نفسه، ص: 61.
[31] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى: 2006م، ص: 16.

إنّ الكثير من الأحداث أو المواقف الراهنة لا يمكن إعطاء تفسير مقنع لها إلا بالرجوع إلى الماضي، فمثلا عندما ترى شخصًا ينزعج ويتغيّر وجهه عندما يرى شخصًا ما، وتراه يبتهج ويُسرّ عندما يرى شخصًا آخر، هذان الموقفان لا يمكن تفسيرهما إلّا بالحفر في ذاكرة الماضي، إذ إنّ لكل واحد من هذين الشخصين حادثة سابقة جعلت ذلك الشخص يتصرف مع كل واحد منهما ذلك التصرف.

إن بعض النظريات النفسية تعتبر الحاضر جزءًا من الماضي أو الماضي جزءًا من الحاضر، أو بتعبير آخر إنّ ما يحدث في الحاضر ما هو إلّا نتائج لتجارب الماضي، فكأنّ الماضي لا يفتأ ينفث تجاربه في الحاضر، إن "نظرية اللاوعي بتركيزها على الارتداد إلى الطفولة، قد قوّت الإدراك بأن حالات الماضي قد اندرجت في حضورٍ وحاضرٍ شاملين، فالفرد والجماعة لم يمرَّا بأطر معينة من التطور وحسب، وإنما كانت هذه الأطوار جميعها حاضرة في نفس الوقت في اللاوعي الفردي أو الجماعي، وكانت تكيّف السلوك الواعي باستمرار"[32].

وهذه التقنية لا تسهم في تفسير المواقف الراهنة وحسب، بل تسهم أيضا في التعرف على الجوانب الخفية والمجهولة التي تتعلق بحياة الشخصية، و "إنّ عملية التذكر هذه ليست إعادة بناء آلي أو استعادة مختصرة للماضي كما كان، وإنما هي تفسير للأحداث مشحون بالعاطفة، ويتغيّر ويتحول تبعًا لنمو الذات المفسرة في الزمن وتغيّرها به"[33].

5) تداخل الحبكات:

وهو ما يسمى حكاية داخل حكاية، إذ يعمد الروائي إلى إدخال حكاية ثانوية في الحكاية الأصلية من خلال تقنية الاسترجاع، وقد يهيئ ذلك "متنفسًا لتوتر الحاضر التخييلي في الرواية"[34]، فهذه التقنية تخفف من حدّة التوتر في السرد الحاضر وتقطعه لتهيّئ للراوي استعادة أنفاسه لإتمام أحداث السرد، وتهيّئ للقارئ استئناف قراءته من جديد.

الحوافز:

إذا تجاوزنا مبحث الوظائف وانتقلنا إلى حوافز الاسترجاع، فسوف نقف أمام مبحث لا يمكن الإحاطة به، إذْ لا يمكن حصر الحوافز التي تجعل الشخصيات ترتد بذاكرتها إلى الماضي، ولكننا نستطيع القول إن أيّ موقف أو مشهد قد يوقظ الذاكرة ليعود بها إلى تجربة ماضية لها صلة، ولو بعيدة، بذلك الموقف أو المشهد، إنّ أبسط حركة عادية في الوجود قد تحرك الذاكرة "كأن يجلس المرء أمام منضدة ويسحب إليه الدواة، قد تثير آلاف الفكر

---

[32] أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ص:09.
[33] المرجع نفسه، ص: 39.
[34] المرجع نفسه، ص: 257.

الغريبة غير المترابطة، آنًا زاهية وآنًا قاتمة، أحيانًا منقضة أو مرفرفة.... أبسط أفعالنا تبدأ بأجنحة تخفق أو ترفرف، وأنوار تتلألأ وتخفت"[35]، ومن هنا تظهر عبقرية الروائي، إذ عليه أن يحدد الحوافز الملائمة التي تخدم عملية الاسترجاع، وعليه أن يشحن الموقف بعاطفة قوية تثير انتباه الذاكرة، وتهزها بقوة لتدفعها دفعًا إلى الارتداد إلى تجارب الماضي الممتد لتقع مباشرة وتحديدًا على ما يتناسب مع الموقف الراهن. إنّ تحفيز الذاكرة، ما هو إلا خطوة لإيقاظ الذاكرة وتنشيطها لتقوم بعملية جلب الماضي إلى الحاضر وترهينه، بعدما كان قابعًا في طياتها.

الاستباق (Prolepses):

إذا كان الاسترجاع ارتداد إلى الماضي، فإن الاستباق هو استشراف للمستقبل، حيث تُذكر الأحداث قبل الزمن الذي يفترض أنها ستقع فيه، أي هو "حكي شيء قبل وقوعه"[36]، والاستشراف تقنية سردية تعكس ما يختلج في نفس الشخصية من خوف أو أمل أو تطلّع أو هدف أو أمنية أو توقع أو حلم أو رغبة...، فهي تقنية تعبّر عن تطلعات مستقبلية بالمقارنة مع الحاضر، والاستباق كما الاسترجاع، يكون داخليًا وخارجية و تكراريًا وإفراديًا وتامًا وجزئيًا.

أنــواع الاســــــــــتباق:

1) الاستباق الداخلي:

وهو الذي يدخل في صلب الرواية ومتنها، أي يكون مداه داخل إطار الرواية، والأحداث المستبقة حينئذ قد تُذكر في المتن الروائي حضورًا بعدما ذُكرت فيه من قبل استشرافًا، وقد لا تُذكر إطلاقًا، وباختصار الاستباق الداخلي "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني"[37]. وهناك بعض الاستباقات الداخلية التي يبقى تحققها مبهمًا في بعض الروايات، فلا يُدرى هل تحققت أم لا ؟ إذ لا يرد في الرواية خبر يدل على تحقق ذلك أو عدمه.

2) الاستباق الخارجي:

وهو الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الروائي بعدما ذُكر على سبيل الاستشراف في الرواية من قبل، وإنما يظل متشرفًا أو في حالة استشراف بالنسبة للرواية، فهو بذلك خارج الإطار الزمني للرواية.

---

[35] أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ص: 252.

[36] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 77.

[37] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، الكويت، الطبعة الأولى: 2009م، ص: 118.

3) الاستباق الإفرادي:

وهو الذي يُذكر مرة واحدة في الرواية، ولا يُعاد ذكره فيها مرة أخرى، أي أن الراوي لا يكرر الاستشراف.

4) الاستباق التكراري:

وهو الذي يتكرّر ذكره في الرواية أكثر من مرّة، فقد يكرّر الراوي ذكر الاستباق عندما يحتاج إلى تكراره في مناسبات معينة[38]، وتكراره إنما يعكس حالة نفسية تتركز حول معنى التطلع لإدراك شيء يصعب تحققه أو يتردد صاحبه في تحقيقه لسبب ما، أو لأهميته وشدة تعلق صاحبه به، أو لشدة التياعه وشوقه إليه، أو لندمه الشديد عليه... أو غير ذلك من الأسباب.

5) الاستباق الجزئي:

وهو أن يستبق الراوي بعض الأحداث، ثم يعود إلى النقطة التي توقف عندها، ويواصل عملية السرد بعد انقطاع الاستباق.

6) الاستباق التام:

يمكننا افتراض هذا الاستباق على غرار ما هو موجود في الاسترجاع التامّ، إذ لا فرق في ذلك بين الاستباق والاسترجاع، إلا من حيث الوقوع الفعلي والمتحقق في بعض الروايات، وهو أن يستبق الراوي أحداثًا ثم لا يعود إلى النقطة التي توقف عندها السرد، بل يواصل عملية السرد من بداية الاستشراف إلى نهاية الرواية دون توقف.

الإيقاع الزمني:

لقد سبق الحديث عن كون الراوي مقيّدًا ومحكومًا بحجم الرواية، وبمقتضيات السرد، وهذا سيُلجئه إلى اتباع تقنيات سردية يتحدد من خلالها إيقاع الزمن في الرواية، وقد سبق أن بيّنا أن الزمن الروائي ليس شيئًا مستقلّا بذاته، وإنما هو مرتبط بالحدث أبدًا، فإذا أردنا تتبع إيقاع الزمن في الرواية، يفترض علينا أن نتتبع حركات الحدث وسكناته، ولقد تناول النقاد هذا المبحث، ومن أبرزهم: "جيرار جنيت"، فقد قدّم "جنيت" دراسة عرض من خلالها مجموعة من التقنيات السردية التي تحكم الإيقاع الزمني في الرواية، وهذه التقنيات لها وظائف مختلفة بين تبطيء للزمن أو تسريعه أو مطابقته أو تجاوزه، وهذه التقنيات هي:

1) الخلاصة (Sommaire):

---

[38] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص:57

المقصود بالخلاصة هو اختزالٌ أو اختصارٌ في سرد أحداث أو وقائع يُفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو أيام ... فتختصر أو تختزل في كلمات أو أسطر قليلة دون تعرض لذكر التفاصيل[39].

والخلاصة هي أحد التقنيات التي تستخدم في تسريع الزمن، وذلك بتقليص حجم الأحداث وضغطها وتلخيصها، حيث يعبر الراوي عن الأحداث الكثيرة والممتدة عبر أيام أو شهور أو سنوات، بعبارات موجزة ومختصرة تتلخص من خلالها تلك الأحداث. وتقوم الخلاصة بوظيفة الربط بين أجزاء السرد لكي لا يبدو مفكّكًا، فهي تحافظ على اتصال مشاهد السرد وأحداثه، بالإضافة إلى وظائف أخرى كالتعرّف على بعض الشخصيات، أو تفسير بعض المواقف أو الحالات النفسية والاجتماعية... ، أو الإشارة إلى بعض الأحداث الماضية التي لها علاقة بالسرد الحاضر...

2) الحذف أو القطع (L'ellipse):

هو "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويُكتفى بالقول مثلا: "ومرت سنتان" أو "وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"... ويتضح من هذين المثالين بالذات أنّ القطع إمّا أن يكون محدّدًا أو غير محدّد "[40].

وتكمن أهمية الحذف في تسريع الزمن، وإلغاء الأحداث والتفاصيل التي لا أهمية لها في الرواية، بالإضافة إلى ربط حلقات سلسلة السرد بعضها ببعض، فالراوي يضطر إلى استخدام الحذف للقفز فوق الأحداث الملغاة، للوصول إلى الحدث الذي يريده.

وميّز "جيرار جنيت" بين الحذف الصريح والحذف الضمني، فالصريح هو الذي يكون مصحوبًا بإشارة زمنية (ساعة، يوم، شهر سنة...)، والضمني هو الذي يُدرك ضمنًا أي "يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[41]. والفرق الجوهري بين الخلاصة والحذف هو أن الخلاصة تُذكر فيها الأحداث إجمالاً دون ذكرٍ للتفاصيل، أمّا الحذف فلا تذكر فيها الأحداث رأسًا، بل يُكتفى بذكر المدة الزمنية فقط.

3) الوقفة أو الاستراحة (Pause):

المقصود بها هو التوقف عن عملية السرد، فتتوقّفُ بالضرورة حركة الزمن، وذلك من خلال اللجوء إلى تقنية الوصف، لأنّ الوصف يقوم على تشخيص الأشياء وتمثيلها، لا على الحدث والحركة، وبهذا يتجرّد الوصف من عنصر الزمن. ولكن ليس كل وصف يقتضي بالضرورة أن يتوقف الزمن، كما قرّر "جيرار جنيت"، فحين يتحول البطل إلى سارد في موقف تأملي لمشهد ما، لا تتوقف سيرورة الزمن في هذه الحالة "ولهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدًا من زمنية القصة"[42]. ويُميّز "جنيت" في هذا الصدد بين السرد والوصف، بكون

---

[39] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 76.
[40] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 77.
[41] المرجع نفسه، ص: 77.
[42] المرجع نفسه، ص: 77.

الأول تشخيصًا لأعمال أو أحداث، وفيه يجري الزمن مع سيرورة الأحداث، أما الثاني فهو تشخيص لأشياء وأشخاص، وهذا يعني توقف الزمن وانقطاعه[43].

وينبه "جنيت" إلى حقيقة أخرى مهمة بعد ذكره لذلك التمييز، وهي أنه من السهل أن تأتي بوصف خالص، ولكن ليس من السهل أن تأتي بسرد خالص دون وصف، ويقدم مثالين على ذلك:

أ) المنزل أبيض بسقف من ألواح "الأردواز" وبمصراعين حضراوين.
ب) تقدّم الرجل إلى الطاولة وأخذ السكين.

فيرى أن المثال الأول يمكن اعتباره وصفًا خالصًا خاليًا من الحركة والزمن، أمّا المثال الثاني فهو سرد لاحتوائه على الحركة (تقدّم ، أخذ)، ولكنه لا يخلو من الوصف لاحتوائه على أسماء تأخذ طابع الوصف (الرجل، الطاولة، السكين) إذ تشير، على الأقل، إلى أن البيت فيه طاولة وسكين مثلاً، وهذا يعتبر وصفًا للبيت، ثم يقول "جنيت" مبيّنًا هذه الحقيقة : "إن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء"[44].

4) المشهد (Scène):

وهو تقنية المقطع الحواري، وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، لأن الراوي في المشهد الحواري ينقل أقوال الشخصيات كما هي دون نقص أو زيادة أو تحريف، وبذلك يتطابق في الحوار زمنَيْ القصة والخطاب، ولكن "جنيت" يناقش هذه القضية، أي قضية تساوي زمن القصة وزمن الخطاب في الحوار، وينبه إلى أمر لا بد من مراعاته، وهو أن الحوار في الواقع قد تتخلله لحظات صمت أو تفكير أو تكرار ... ونحو ذلك مما لا يسجله الحوار في الرواية، فيتعذر بذلك تطابق زمن الحوار في القصة مع زمن الحوار في الرواية، "وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[45].

ويقسم النقاد الحوار إلى قسمين: داخلي و خارجي :

1) الحوار الداخلي (Monologe):

وهو حديث أحد الشخصيات مع نفسها، أو ما يجري في نفس الشخصية من حديث، وهو ما يسمى بـ"المونولوج". والحوار الداخلي تقنية يلجأ إليها الراوي ليُلقي الضوء على العالم الداخلي للشخصيات، وليضع القارئَ في ذلك الجو العاطفي والنفسي الذي تمرّ به الشخصية في استقرارها وتوترها وهدوئها واضطرابها...

وهذا سيجنب الراوي ضروب التخمين التي قد تصدق وقد لا تصدق، إذ ليس شيءٌ أصدقَ من حديث الشخصية مع نفسها، ومنه فالمونولوج تقنية تضفي عنصر الصدق على المعترك

---

[43] المرجع نفسه ،ص: 78.
[44] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 79.
[45] المرجع نفسه، ص: 78.

النفسي الذي تخوضه الشخصية، لكن بشرط أن تتحدث الشخصية عن نفسها بنفسها لا أن يقوم بذلك الراوي.

2) الحوار الخارجي :

وهو الحديث الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر، والحوار الخارجي أيضًا هو من أهم المحاور التي تسهم في بناء النص السردي، وهو تقنية تمكّن القارئ من التعرف على الشخصيات وعلى بعض خصائصها، إذْ من خلال الحوار يتكشف المستوى الثقافي لها، بالإضافة إلى أشياء أخرى، مثل: الذوق، الأخلاق ، المزاج النفسي، والمستوى الاجتماعي، المذهب الديني والفكري... وغيرها.

وقد يكون الحوار أحد المصادر التي تسهم في السرد، وذلك بأن يترك الراوي المجال للشخصيات كي تقوم بالحكي من خلال الحوار، وقد رأينا ذلك من قبل في بعض مباحث الاسترجاع. وهنا تبرز فكرة باختين الذي يفرّق فيها بين الرواية "المونولوجية" ، والرواية "البوليفونية" إذ يرى باختين أن روايات تولستوي "مونولوجية" يسيطر فيها صوت المؤلف وتظل تحت سيطرته، في حين أنّ روايات ديستويفسكي "بوليفونية"، تعكس تعددية الأصوات التي يظل أبطالها متمايزين عن المؤلف بأصواتهم"[46]. فالروائي في النوع الأول يكمّم أفواه الشخصيات ويُعبّر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وإيديولوجيته، ويتدخل في جميع جزئياتها وخصوصياتها، وفي النوع الثاني يتيح الروائي للشخصيات حرية أكبر في التعبير عن نفسها وعن أفكارها ومشاعرها ومواقفها دون تدخل مباشر منه.

أشكال السرد :

من المؤكّد أن الزمن السردي يَتْبع أشكال السرد، إذ هو في الحقيقة تابع لها، يتشكّل بأشكالها ويتمظهر بمظاهرها بحسب اختلافها، فالزمن يدور مع الشكل السردي تنوعًا ووجودًا وعدمًا. وقد ذكر النقاد للسرد ثلاثة أشكال:

1) التسلسل:

ومعناه تسلسل الأحداث وتتابعها، فيبدأ الحدث الثاني بانتهاء الأول، وحين ينتهي الثاني يبدأ ثالث... وهكذا، دون انقطاع في حركة السرد إلى نهاية القصة[47].

وهذا النوع من السرد هو الذي كان مسيطرًا على السرد التقليدي، فالأحداث تبدو فيه متسلسلة تسلسلاً منطقيًا في متوالية سردية، ومنه سيكون الزمن، ضرورة، في هذا النوع متسلسلاً أيضًا، تتتابع فيه أجزاؤه وتتلاحق بطريقة منطقية في شكل سابقٍ ولاحقٍ وفق تسلسل الأحداث، لقد كان السرد التقليدي ينشد من وراء ذلك موافقة الواقع في تسلسل الأحداث وتتابعها. أمّا في السرد الحديث فلم تعد الأحداث تجري وفق تسلسلها وتتابعها

---

[46] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000م، ص: 98.

[47] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 73.

المنطـقي أو الواقعي، لقد اختُرِق هذا التسلسل بتقنيات أخرى: كالاسترجاع والاستباق والتضمين والتناوب، لقد تخلّص الراوي من قيود التسلسل الزمني، ولم يعد ملزمًا به.

2) التــضمـين:

والمقصود به أن تستوعب قصةٌ أصلٌ أو مركزيةٌ قصصًا فرعيةً أخرى تُحكى ضمنها[48]، فالرواية الواحدة يمكنها أن تشمل " مجموعة من الحكايات يحيل بعضها إلى بعض، وينطلق بعضها من بعض، فتتداخل الأزمنة مع تداخل السرد، وتنتسج الخيوط مع الخيوط الزمنية الأخرى، بحيث يغتدي، كما يلاحظ ذلك "طودوروف" في معرض حديثه عن تقنيات السرد في: ألف ليلة وليلة، "التضمين هو إيلاج حكاية في حكاية أخرى، مما يجعل من كل حكايات "ألف ليلة وليلة" مضمنة في الحكاية التي تجري من حول "شهرزاد" المـركـزية"[49].

ويستطيع الراوي عبر بعض التقنيات الزمنية: كالاسترجاع أن يضمّن بعض الحكايات الفرعية داخل الحكاية الأصل، فيختلف الزمن بذلك بين زمن الحكاية الأصل والحكاية الفرعية، أو أن يتيح الراوي لشخصية من شخصيات الرواية المجال لتروي حكاية ضمن حكـايته الأصلية.

3) التنــاوب:

وهو أحد أشكال السرد الذي ذكره النقاد، والمقصود به "حكي قصتين معًا في آن، وتترك كل قصة عند معنى لتستأنف القصة الأخرى وهكذا دواليك"[50]، وأقرب مثال لهذا النوع، هو ما يحدث في الأفلام، حيث تجري قصتان في زمن واحد، فتتناوب القصتان في الفيلم، حيث يبدأ المشهد في القصة الأولى ثم ينقطع، ليبدأ المشهد في القصة الثانية، ثم ينقطع ليُستأنَف المشهد في القصة الأولى...وهكذا إلى النهاية، ويسمي عبد الله إبراهيم التناوب بالتوازي، ويعرّفه بقوله: " تزامن عناصر المتن كونها تحدث في زمن واحد وأمكــنة مـختلفة "[51]. ويختلف التضمين، بهذا الاعتبار، عن التناوب في أمور هي:

أ) التضمين هو إدراج قصة فرعية في قصة أصلية، أما التناوب فيحتوي على قصتين أصليتين.

ب) لا يُشترط تطابق الزمن بين القصة الأصلية والقصة الفرعية في التضمين، أمّا الزمن في التناوب فهو متطابق ومتّحد بين القصتين.

---

[48] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000م.ص: 73.

[49] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998م، ص: 192.

[50] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 74.

[51] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م، ص: 111.

ج) الشخصيات في التناوب تكون مختلفة لاختلاف الأمكنة واتحاد الزمن، أمّا في التضمين فلا يُشترط ذلك، فقد تكون الشخصيات هي نفسها في القصة الأصل والقصة الفرعية، وقد تختلف.

التـــواتر (Fréquence):

ونعني به عدد المرات التي يُذكر فيها الحدث في الحكي، وهو أيضًا شكل من أشكال التعالق بين القصة والخطاب، فقد يذكر الراوي الحدث مرة واحدة في الرواية، وقد يكرر ذكره أكثر من مرّة، فيتجاوز الحدث بذلك "إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه"[52]، والتواتر ثلاثة أنواع:

1) التواتر المفرد / الإفرادي (Singulatif):

وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي مرة واحدة ما حدث مرةً واحدةً[53]، وهذا النوع هو الغالب في السرد بطبيعة الحال، إذ هو الوضع الطبيعي للسرد، وفي هذه الحالة لا يعيد الحدثُ نفسَه بأي شكل من الأشكال، وبما أنّ هذا النوع هو الأصل والغالب على السرد فلا حاجة بنا إلى رصده في الرواية التي نحن بصدد تحليلها، وسنكتفي بالتمثيل للنوعين الآخرين، وما سوى ذلك فهو تواتر إفرادي.

2) التواتر التكراري / المكرّر(Répétitif):

وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة[54]، بمعنى أنّ الحدث الواحدَ نفسَه يتكرّر ذكره أكثر من مرة في الحكي، وليس المقصود بالتكرار هاهنا تكرارَ الصيغة اللفظية التي دلت على الحدث، وإنما المقصُود هو تكرار الحدث من حيث هو حدث، بغض النظر عن اللفظ الذي حُكي به، ولذلك يمكن أن يتكرر ورود الحدث في الرواية بنفس اللفظ الذي حُكي به أولاً، ويمكن- أيضًا- أن يرد ذكره بصياغة لفظية أخرى مع المحافظة على مضمون الحدث، وليس هذا الأمر ضمن اهتماماتنا في هذا المبحث، لأنّ دراسة اختلاف الصيغ اللفظية هو أدخل بمجال "الأسلوبيات"، لا بالدراسة الشكلية للسرد.

إنّ الحدث في هذا النوع يعيد نفسَه ويكرّر ذاته، ولكن الموقف أو الموضع الذي يرد فيه الحدث أولًا ليس هو نفسه الذي يرد فيه الحدث ثانيًا، ومنه فلا ينبغي أن يفهم من التكرار أنه عبارة عن متوالية من التكرار، ومن هذا المنطلق سيتداخل التكرار مع تقنيات زمنية أخرى

---

[52] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 49.
[53] المرجع نفسه، ص: 49.
[54] المرجع نفسه، ص: 49.

كالاسترجاع والاستباق، إذ إنّ الحدث يقع أَوّلًا في السرد حاضرًا، ثم يعاد ذكره في المرة الثانية استرجاعًا، أو يقع أَوّلًا في السرد استباقًا، ثمّ يكرر بعد ذلك حاضرًا، ثم إنّ الحافز لذكر الحدث أولاً لن يكون هو نفسه عند إعادة ذكره في المرة الثانية، وغالبًا ما يكون الحافز في المرة الثانية مع الاسترجاع وفي المرّة الأولى مع الاستباق سيكولوجيًا.

3) التـواتر المؤلّف (Itératif):

وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي ما حدث عدة مرات مرةً واحدةً[55]،ويكون ذلك بذكره إجمالاً، والراوي هنا يحتاج إلى الاستعانة بصيغ لفظية تدل على معنى التكرار مثل: مرّات، عادةً، كثيرًا، أو كبعض الظروف الزمانية مثل: "أيام، أسبوع، سنة، دائمًا ، كل يوم"، أو الأفعال التي تدل في معناها على التجدد والتكرار، مثل: "استمر، داوم، واصل..."، أو صيغة الفعل الناقص : كان مثل "كان يفعل..."، أو صيغة الفعل المضارع إذا كانت تدل في سياقها على التجدد والاستمرار...،ونحو ذلك ممّا يدل على تكرار الحدث إجمالًا. والحدث في هذا النوع قد يكون أيضًا مما يتكرر عادة مثل: " وكنت أخرج دائمًا من بيتي ذاهبًا إلى دكاني"، وقد يكون مما لا يتكرر عادة:السفر... أو نحوه .

إنّ لهذه التقنية دور وظيفي مهم في بناء الحبكة، لأنّ خرق التكرار في الحدث الذي يتكرّر عادة، يُحدث المفاجأة ويخلق الصدمة، ويفتح من ناحية أخرى السردَ على آفاق أخرى، فيدخل بذلك عنصر التطور في الحبكة، باعتباره كسرًا للحياة النمطية العادية للشخصيات، فيكون التواتر المؤلّف - بهذا الاعتبار- تمهيدًا لتأزم الأحداث و تعقيدها، وقد تكون له وظائف أخرى في الرواية.

خاتمة:

وخلاصة القول أن نقول إنّ الزمن الخطابي في الرواية قد اتخذ أبعادًا وأشكالًا أحدثت مفارقات زمنية عديدة، نشأت في الأساس عن تحطيم زمن الخطاب لزمن القصة، وتكسير تسلسله وتتابعه المنطقي، على خلاف ما كان يجري في السرد التقليدي أو بالأحرى في الزمن الواقعي، وقد اعتمد الروائيون، في تلك المفارقات، تقنيات سردية متعدّدة، تحدّدت من خلالها العلاقة السردية بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهي علاقة لا تقوم على التماثل والتجانس، بل على المخالفة والتنافر، ممّا أنتج مظاهر زمنية مختلفة تشكّل البنية الزمنية في الرواية، وقد رصد النقاد تلك المظاهر الزمنية وأطلقوا عليها مصطلحات معينة: الاسترجاع ، الاستباق ، التضمين ، التناوب ، التواتر... إلخ، وبذلك تحطم التصور التقليدي للزمن، وحلّ محلّه تصور جديد يقوم على مخالفة الزمن الواقعي، والتملّص من قيوده المنطقية الصارمة، وحرية التصرف في الأحداث: تقديمًا وتأخيرًا وتقليصًا وتسريعًا وتمديدًا وحذفًا..، ونستطيع القول، بعد هذا، إنّ الزمن الروائي قد حطم منطق الزمن ونظامه، وجمع أشلاءه المتناثرة في الحاضر السردي، فلا زمن هنالك في النهاية إلّا زمن الحاضر السردي، وإذا أخذنا في الاعتبار المرجعية الروائية.

---

[55] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 49.

المصادر والمراجع:

- أ.أ.مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، 1997م.

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى: 1431هـ -2010م.

- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب.

- سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى، 2008 م.

- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع- للقاهرة، الطبعة الأولى: 2006م.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية،1997م.

- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديثة، الجزائر، الطبعة الأولى: 1431هـ-2010م.

- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1990م.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ديسمبر 1998م.

- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- الكويت، الطبعة الأولى، 2009م.

- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا- دمشق،2000م.

- معمري أحلام، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة، 2003 م – 2004 م.