البعد التقني للزمن في رواية " أمين العلواني " لفيصل الأحمر

The technical dimension of time in the novel “Amin Al-Alwani” by Faisal Al-Ahmar

لمياء عيطو [1]*

جامعة محمّد الصديق بن يحي (الجزائر)

الملخص:

لقد كان للتقسيمات الزمنية التي طرحها الشكلانيون الروس في المتن الروائي، أثر كبير في ظهور تصورات جديدة اعتمدت على الثنائية الشكلانية لتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة والخطاب، ولقد تبنى هذه الثنائية كل من النقاد البنيويين واللسانيين، فصدرت أعمال كثيرة تثبت تلك الطروحات والتي نجد من بينها أعمال"رولان بارت" التي خصها بالحديث عن الكتابة الروائية سواء في كتابه "درجة الصفر للكتابة" أو "شعرية القصة"

الكلمات المفتاحية: الشكلانيون الروس، الزمن، أمين العلواني ، فيصل لحمر

Abstract:

The temporal divisions proposed by the Russian formalists in the narrative text had a great impact on the emergence of new perceptions that relied on formal dualism to divide the narrative into two aspects, the story and the discourse. This dualism was adopted by both structuralist and linguistic critics, and many works were published proving these propositions, among which we find... The works of Roland Barthes, which he devoted to talking about novel writing, whether in his book “The Zero Degree of Writing” or “The Poetics of the Story”

KeyWords : Russian Formalists,the Time , Amin Alwaani, Faisal Al-hamar

* لمياء عيطو .

مقدّمة:

بما أن زمن القصة زمن صرفي، فهو يتحدد عبر أشكال معينة، قد يستخدم الروائي شكلا واحدا منها، كما قد يراوح بينها (الماضي، الحاضر، المستقبل)، لقد كان للتقسيمات الزمنية التي طرحها الشكلانيون الروس في المتن الروائي، أثر كبير في ظهور تصورات جديدة اعتمدت على الثنائية الشكلانية لتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة والخطاب، ولقد تبنى هذه الثنائية كل من النقاد البنيويين واللسانيين، فصدرت أعمال كثيرة تثبت تلك الطروحات والتي نجد من بينها أعمال"رولان بارت" التي خصها بالحديث عن الكتابة الروائية سواء في كتابه "درجة الصفر للكتابة" أو "شعرية القصة".

1 . الزمن والسرد

يعتبر الزمن من أهم العناصر المكونة للفن القصصي فهو يشغل «حيزا واسعا في عالم القصة والرواية، إذ من دون الزمن لا يمكن للقصة والرواية أن تقوم أو يستقيم وضعها السردي، ومن خلال الزمن يستطيع الكاتب أن يتحكم في دفة الأحداث، فيسرع ويبطئها ويلعب بها كيفما يشاء » ،فلا أحد يستطيع إبعاده عن النص مثله كمثل الشخصيات أو الأشياء التي تشغل الأمكنة، وهذا ما جعل الدراسات الحديثة تعالجه باستفاضة باعتبار أنه «لا يشيخ ولا يهرم بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب » ، فأصبح بذلك الهاجس الذي حير العلماء والأدباء والفلاسفة على حد السواء، وتشكلت بذلك مدارس وجماعات كثيرة عالجت هذا الإشكال –إشكال الزمن– والتي من بينها جماعة الشكلانيين الروس الذين كانوا من الأوائل حيث عملوا على إدراج عنصر الزمن في نظرية الأدب وقاموا بممارسة البعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وذلك عبر التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ليكون الأول « مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ويعرض حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث » ، ويكون الثاني مقابلا للأول مكونا من « نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا » .

وقد اهتم فيهما « بإثارة قضية الزمن السردي في سياق حديثه عن الكتابة الروائية حيث يعلن بأن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي » .

إضافة إلى " بارت " نجد " تزفيطان تودوروف " الذي لم يبتعد كثيراً عن الطرح الشكلاني ليبرز مفهومه الخاص بالنسبة للزمن، في كتابه مقولات السرد 1966، فأبرز كيف أن قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل

بين زمن القصة وزمن الخطاب « فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا(...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية» ، ومعنى ذلك أن القصة يمكن لها أن تحوي الكثير من الأحداث التي تقع في زمن واحد، ولكن في الخطاب يصعب ذلك فيتوجب عليه ترتيبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر، وعليه يتحدد المشكل عند " تودوروف " على أنه كثرة الأزمنة وتعددها في النص الواحد.

أما "جيرار جنيت " فقد ذهب إلى أن تحليل الخطاب السردي يعود بالأساس إلى العلاقات التي تكون بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد فيرى بأن « مقولة الزمن هي التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب » ، وهذه العلاقة تربط بين ثنائية متناقضة متنافرة « فلا يمكن أن يتحد النظامان أو يتفقا إلا إذا كان ترتيب الأحداث في القصة موافقا لترتيبها في الحكاية، أما الاختلاف فيأخذ صورتين فهو إما رجوع إلى الوراء أي تأخر في السرد بالنسبة للتطور الزمني للحدث، أو استباق لهذا التطور، أي تقدم في السرد على حساب التسلسل الزمني» ، إذن فالقصة تمتلك زمنا خاصا بها بوصفها سلسلة من الأحداث المتوالية، وزمن خطابي يقوم بترتيب تلك الأحداث وفق نمط معين، ولهذا نجد "جيرار جينات" بدراسته للزمن من منظور هذه العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وعلاقتها بالنص الروائي، لا يبتعد كثيرا عن ما ذهب إليه "تودوروف"، فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها في الوقائع في وقت واحد، إذ لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا لأن الروائي لا يمكن له أن يروي عدداً من الوقائع في جملة واحدة.

ومن هنا سوف نحاول أن نتطرق إلى هذا الزمن في رواية " أمين العلواني " لفيصل الأحمر والتي تنتمي ألى ما يعرف بأدب الخيال العلمي.

2-زمن القصة (Temps de l'histoire):

إن هذا النوع من الزمن يخضع حتميا لما يعرف بالتتابع المنطقي للأحداث، كما يعرف بزمن «المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي) » ، فهو المادة الأولية التي يمتلكها الروائي ويستقيها من عصره ومجتمعه، فلا يمكننا معرفة المبتغى من النص، إلا من خلال وضعه في السياق الاجتماعي والتاريخي الذي ولد فيه، فمن المستحيل أن يولد أي نص روائي من فراغ، لأنه لا بد من وجود أرضية صلبة ينطلق منها فالكاتب يقوم بخلق شخصيات تصنع الحدث أو تعبر عن وقائع من عصره الذي يعيش فيه، وهو بهذا يقودنا

إلى رؤية الكاتب وتصوراته لفترة زمنية معينة فلا أحد يستطيع أن ينكر التأثير الذي تحده مجريات العصر في تشكيل الرؤية والمسار الإبداعي للمؤلف الذي يحاول بعد ذلك أن يعطيه بعده الخاص والمتميز، وكما يقول "ميخائيل باختين " « الموضوع هو نقطة ائتلاف أصوات مختلفة داخلها يتحتم أيضا أن يدوي صوت الكاتب» ، والكاتب "فيصل الأحمر " ألف روايته الخيالية في فترة تراوحت بين (1999-2000م) حيث عالج فيها قضايا من صميم الواقع، جسدت حقيقة رفضه لواقعه المتردي وأمله في الحصول على غد أفضل وأحسن من أمس تملؤه المشاكل والهموم.

بما أن زمن القصة زمن صرفي، فهو يتحدد عبر أشكال معينة قد يستخدم الروائي شكلا واحدا منها، كما قد يراوح بينها (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وأحداث هذه الرواية وقعت بصيغة الفعل الماضي بحيث أن زمن الأفعال يحيلنا إلى كون أحداث الرواية قد جرت في زمن مضى وانقضى بالرغم من كونها ستقع في الزمن الآتي زمن المستقبل.

بالإضافة إلى ذلك نجد نوعا آخر من الزمن يعتبر امتدادا لسابقه لما له من أهمية بالغة، وهو الزمن التاريخي الذي يتجسد داخل « النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي وهذا ما يسميه رولان بارت Effet de Réel الإيهام بما هو حقيقي» ، وعليه يمكننا القول بأن الزمن التاريخي « هو الزمن الذي تجري فيه أحداث القصة، فتكون وثيقة هامة تمكننا من معرفة تلك الحقبة التاريخية، وأحيانا تأخذ أبعادا استشراقية إلى المستقبل» ، وبذلك يكون هذا النوع من الزمن يحمل حوادث ووقائع تاريخية كثيرة في الرواية عادة ما تكون مقيدة بأيام أو أعوام أو ساعات معلومة.

ورواية "أمين العلواني" هي قصة متخيلة تجري أحداثها في فترة بعيدة جدا، أحدثت أبعادا استشرافية مستقبلية تثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، « ولد أمين العلواني في شتاء عام 2017، وهو العام الذي سمي فيما بعد بعام الفيديراليات لكثرة التكتلات الفيديرالية التي ظهرت أو تجسدت عام ذاك...» ، فهذا المقطع هو بمثابة وثيقة إثبات تبين ما هو حاصل في المستقبل.

3- زمن الخطاب أو زمن السرد (Temps de narration):

إذا كان زمن القصة مربوطا مقيدا بما يعرف بالتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد قد تجاوز ذلك عبر التلاعب بالنظام الزمني لأن الراوي « قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد

ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة » ، وعليه يكون تطابق الأحداث بين النظام القصصي والنظام السردي شبه مستحيل.

ونحن من أجل رصد البعد الزمني في الرواية، سوف نتتبع الخطى التي رسمها وحددها "جيرار جنيت"، والتي وسمها بالمفارقات الزمنية، والاستغراق الزمني.

1.3 المفارقات الزمنية:

إن الرواية التقليدية في العادة تقوم على التعاقب الزمني وفق نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق فكان« القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا، وبنفس ترتيب وقوعها » ، ولكن بعد فترة من الزمن تجاوز الروائيون هذه النظرة ليصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمن الروائي، فحتى «في قديم الزمان أدرك القصاصون النتائج الشائقة التي يمكن الحصول عليها بالانحراف عن الترتيب للأحداث » ، فأصبحت الرواية الحديثة تقوم على النقطة بالذات خصوصا رواية الخيال العلمي التي يعد التلاعب بالزمن من العناصر الأساسية المكونة لها « بحيث يتكسر زمن القص فيها ويتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر، والماضي أو المستقبل، وهو في هذا التوزع يتداخل، ينتشر ويتداخل، كأنه في لعبه هذا يرفض تقسيم الزمن إلى ماضي وحاضر ومستقبل، أو كأنه يضمر مفهوما آخر لزمن الحياة » ،فيتحول بذلك الزمن من المستوى المعروف طبقا للتعاقب التصاعدي إلى مستوى شديد التعقيد، فصار الروائي يشتغل على الزمان بطريقة أباحت له حرية الاشتغال بين أقسام الزمن الثلاثة حسب مقتضيات الحكاية ومنطق الحكي، وقد كان الترتيب الزمني عند "جيرار جنيت" يهتم «بدراسة الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية » ، ومن خلال التنافر الذي قد ينشأ بين زمني القصة والخطاب يحدث ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي « توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة » . وهذا الذهاب والإياب عادة ما يكون عودة إلى الماضي وهو ما يعرف بالاسترجاع أو انتقالا إلى المستقبل وهو الاستباق.

الاسترجاعات (Analapses):

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات المستخدمة في الخطاب الروائي، وهو سرد لأحداث وقعت في الماضي ذكرها السارد ليوقف بذلك السرد في حركته التقدمية نحو الأمام عائدا به في حركة تراجعية لسير الأحداث فيكون بذلك زمن الحكاية أسبق من زمن القصة، بحيث أن « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص،

ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة » ، فالرجوع إلى الماضي يتم في الحاضر ليحطم الترتيب الزمني.

وقد أصبح الاسترجاع من أهم التقنيات الأساسية للكتابة الروائية يلجأ إليه الروائي إما تلبية لبواعث جمالية ودلالية فيسهم في تدارك المواقف وسد الفراغ الذي يحصل في القصة « أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد..» .

وينقسم الاسترجاع حسب رؤية "جيرار جنيت" إلى ثلاثة أقسام هي : استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، استرجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، واسترجاع وهو ما يجمع بين النوعين.

أ-الاسترجاعات الخارجية:

وهي الاسترجاعات التي تختص بتناول حوادث تكون سابقة عن المنطق الزمني للمحكي الأول نظرا لإحالته على أحداث روائية وقعت قبل الحكاية، وانطلاقا من كونها خارجية لا تتدخل في المحكي الأول، ولأن الهدف منها هو إكماله-أي المحكي الأول- وذلك عن طريق إعلام المتلقي بخصوص «بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقدمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث » .

والسارد في رواية "أمين العلواني" يعمد إلى تقنية الاسترجاع من خلال عرض مشهد بحث العلواني عن حياة تلك الشخصية القديمة شخصية فيصل الأحمر أو فيصل الإفريقي التي تكون سابقة بسنين طوال والتي كتبت عن أمين العلواني في مرحلة لم يكن قد خلق فيها بعد « فأمين العلواني بالنسبة لفيصل الأحمر ليس سوى خيال محض...هذا الخيال الذي استوحاه الزمن فجاء أمين العلواني الحقيقي ... أو أمينا علوانيا حقيقيا آخر قد عاش منذ زمن بعيد وبقيت ذكراه في مكان ما من الكون إلى أن زارت الأحمر ذات ليلة ...» ، فبالرغم من كون رواية أمين العلواني رواية مستقبلية خيالية إلا أنها احتوت على مقاطع استرجاعية الهدف منها إثبات وجود شخص مستقبلي أعاد خلق ما كان قد كتب من قبل شخص عاش في زمن ماضي بعيد .

ب- **الاسترجاعات الداخلية:**

وهي الاسترجاعات التي يكون « حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى» ، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج عن الحكاية الأولى، وهذا يعتبر من البديهيات لأن السارد ليس بمقدوره أن يحكي الأحداث الروائية جملة؛ أي عرضها كلها في وقت واحد، فيكون بذلك مجبرا على الانتقال من شخصية إلى أخرى مما يدفعه إلى تأجيل حكي بعض الأحداث المتعلقة بشخصية ليحكي أحداثا متعلقة بشخصية أخرى ليعود بعد ذلك إلى الشخصية السابقة من أجل أن يستدرك الأحداث المؤجلة بحكيها.

وقد قام "جيرار جنيت" بتصنيف الاسترجاعات الداخلية إلى نوعين مختلفين هما: الاسترجاعات الخارج حكائية، والاسترجاعات الداخل حكائية.

***الاسترجاعات الخارج حكائية:**

وقد اقترح جيرار جنيت تسميتها «غيرية القصة، أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها) إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد » ، ويتراءى هذا النوع من الاسترجاع للوهلة الأولى كأنه استرجاع خارجي لأن المحكي الأول يبقى محافظا على استقلاليته بحيث لا يسمح له بأن يختلط به.

وكما أسلفنا القول فإن الاسترجاعات في روايات الخيال العلمي قليلة غير أننا نجد البعض منها في رواية "أمين العلواني" في قوله «(الحلم الوردي مع سوسو) لا تحيل على شيء سوى سوسو وهي إحدى زميلات المرحلة الإعدادية تعلق بها زمنا قبل أن يكتشف أنه لا يجد أشياء كثيرة يقولها لها، وأن علاقتهما تحولت إلى ثقل لا يقوى على حمله...» ، فقد عرف بزميلة له في المرحلة الإعدادية وهو في نص آخر يعرف بأستاذة قامت بالبحث والتوسع في مجريات معركة لغوية دامية بقوله « يمكن الاطلاع على مجرياتها بالعودة إلى موقع الأستاذة الحكيمة سميرة نازل التي جمعت حول القضية كما مدهشا من الوثائق، كما خصت مؤلف لغتي بلفافتين على موقعا الجميل» .

ومما سبق القول فإن السارد بعودته إلى الماضي الخاص بشخصية الرواية وتقديم شخصيات جديدة للمتلقي لتحظى عنده بالقبول يقوم بإنارة الحاضر والمستقبل بواسطة الماضي.

***الاسترجاعات الداخل حكائية:**

وهي عند "جيرار جنيت" « تدعى مثلية القصة، أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا، وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتوما في الظاهر » ، وقد ميز جنيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية هما:

– الاسترجاعات التكميلية التي تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد، بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية (وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا، وفقا لمنطق سردي مستقل عن مضي الزمن) ويمكن هذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة، أي نقائص في الاستمرار الزمني .

–الاسترجاعات التكرارية التي تسمى أيضا « بالتذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا، وأحيانا صراحة وبالطبع لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا؛ بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص» .

والسارد في رواية "أمين العلواني" أشار إلى كون ما كتبه أمين هذا في العالم المستقبلي قد رآه فيصل الأحمر في أحلامه وكتبه «...يقول الأحمر في بعض رسائله أنه رأى كتابه كله وقرأه في المنام وفي ليلة واحدة، ثم قضى شهرا وهو يحاول استرجاع ما قرأه...وإن كان أغلب المعلقين يكذب هذا الكلام ويضعه موضع حب الإثارة وشهوة الغرابة التي اشتهر بها الأحمر ...» ،ولكنه بعد فترة من الحكي يسترجع هذا الحدث «...يقول الأحمر أنه رأى حياة أديب المستقبل في المنام...وحاول استرجاع ما رآه في ذلك المنام فكتب أمين العلواني وهي رواية مشكوك فيها...» .

–الاسترجاعات المزجية(المختلطة)كذلك كونها تجمع «بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول » .

ويتوضح ذلك من خلال عرض قول السارد « كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحي تلميحا أو تصريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة تضيف الغباوة، وكاشو يذكر بلعبة عيد كان أطفال سنة 2022م وما بعدها مغرمون بها، والبط يشير إلى طريقة المشي مع التمايل، والحاج إيماءة خفيفة إلى أن الآباء عامة ينتهرون أبناءهم لأنهم يلعبون مع طفل يكبرهم سنا...وغيرها كثيرة كثيرة... يبقى أن هذه البدانة التي كانت في البيت ظاهرة محمودة ككل الظواهر المحيطة بأي فتى وحيد أبويه، ساعدت أمين علواني في الهروب من الحياة إلى الكتب...» ، ففي هذا الاسترجاع المختلط مزج السارد بين الاسترجاع الخارجي المتمثل في الأحداث التي وقعت في بداية الرواية وهي مرحلة الطفولة وأيام التعليم الابتدائي من جهة، وبين الاسترجاع

الداخلي المتمثل في المعاناة التي كان يعانيها أمين العلواني بسبب البدانة منذ طفولته والتي أثرت في توجهه الحياتي بحيث هرب من حياة الطفولة واللعب مع أقرانه من الأطفال إلى الحياة الأدبية فامتزج مع الكتب وكان لها بالغ الأثر على تغيير حياته، ومسار أحداث الرواية فيما بعد.

إذن فالاسترجاع هو تقنية بالغة الأهمية بشهادة الكثير من النقاد والكتاب الذين أكدوا بأنه التقنية الأكثر استخداما و«أكثر تواترا، إذ تروي لنا فيما بعد، ما قد وقع من قبل، ويمكن للاسترجاعات أن تمتزج بالاستقبالات نظريا إلى ما لا نهاية :استرجاع في صلب استقبال في صلب استرجاع» ،ومعنى ذلك أننا نعود من المستقبل إلى الماضي عبر تقنية الاسترجاع، لنذهب مرة أخرى نحو المستقبل عبر الاستشراف وهو ما نجده في رواية أمين العلواني التي تعتبر من النوع الذي يتلاعب بالنظام الزمني عبر تقنيتي الاسترجاع والاستقبال، فالرواية تعد استباقا بالنسبة للقارئ الحالي أو فيصل الأحمر المؤلف، والنص هو استذكار أو استرجاع ماض بالنسبة إلى كاتب السيرة مالك الأديب، ثم ما قاله العلواني هو استذكار كذلك لأنه يؤرخ لفيصل الأحمر الكاتب .

فيصل الأحمر /أمين العلواني = استباق .

أمين العلواني /فيصل الأحمر = استرجاع .

مالك الأديب /أمين العلواني = استرجاع .

مالك الأديب / فيصل الأحمر = استرجاع .

2.3 -الاستباقات (**Prolepses**):

إن الاستباق هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع «فالاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد » ، فالقفز من الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية لها تأثير كبير على حركة السرد فيتم من خلاله « قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية»( ).

إذن فالاستشرافات هي بمثابة التمهيد أو التوطئة « لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان Annonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخصيات » . وبهذا يمكننا القول بأن الاستباق هو محاولة لولوج المستقبل، من أجل رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه. وقد قام جيرار جنيت بالتمييز بين نوعين من الاستباقات هما: الاستباقات الخارجية والاستباقات الداخلية .

أ-الاستباقات الخارجية (Prolepses externes):

هي مجموعة من الحوادث التي تحكى بهدف إطلاع المتلقي عما سيحدث في المستقبل، فحين يتم إقحام الحكاية الاستباقية تتوقف الحكاية الأولى « فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي، فتكون استباقات خارجية وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية » ، ومن مظاهره العناوين وتقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل فهو يتألف من إشارات Allusions مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة.

إن المستقبل يشغل حيزا كبيرا في رواية الخيال العلمي فهي تختص بإيراد الأحداث ضمن زمن لم يأت بعد، فالأحداث في هذا النوع من الروايات تقع ضمن زمن مستقبلي فتصبح بذلك مرهونة بالتوقع والاحتمال، وبذلك يصبح المستقبل أساس هذه الرواية «فلا يمكن فهم الخيال العلمي إلا في بعده الزمني المستقبلي » ، ومعنى ذلك أن الوقائع المسجلة واقعة بالأساس في المستقبل فلا يذكُرُها من باب الاستشراف والتوقع والاستباق بل يصوغها صياغة أخرى تجعلها قائمة مقام الأحداث التامة التي وقعت بالفعل وانقضى زمن وقوعها وهو ما نجده عند فيصل الأحمر في روايته أمين العلواني الذي جعل الزمن فكرة أساسية تنتظم وفقها الأحداث في الرواية بدلا من أن يكون عنصرا جزئيا.

وعليه فإن الاستباق يظهر في هذه الرواية من خلال وجود شخصية مستقبلية ستحل بعد نصف قرن من وجود العلواني، وتقوم بتسجيل جميع تفاصيل حياته، وتلك الشخصية مالك الأديب التي تمكّن القارئ من طرح إمكانية قراءة ثالثة باتخاذه زمن وجود مالك الأديب هو الزمن الحاضر الذي يكون فيه هذا الرجل شاهدًا على الحياة السابقة لرجلين: حياة ماضية قريبة من حاضر مالك الأديب تمثّلها حياة أمين العلواني، وحياة ماضية أسبق بقليل من حياة أمين العلواني، وتبعد عن حياة مالك الأديب بقرن تقريبا، وتمثلها حياة فيصل الأحمر «أمين العلواني مولود وحي يرزق...وأحداث حياته أمامك في الكتاب...مالك الأديب موجود وهو كاتب سيرة أمين العلواني الأديب المشهور... والدليل على ذلك الكتاب

الذي بين يديك... وأمين العلواني يترجم لحياة كاتب قديم مشكوك في قيمته الأدبية هو فيصل الأحمر ... وهذا الشخص أيضا موجود واسمه على غلاف هذه الكتابة...» .

فمن خلال هذه الملخصات يمكننا القول بأن هذا النوع من الاستباقات الزمنية حكى مشاهد زمنية مستقلة ولذلك بقيت منفصلة عن الحكاية الأولى ولم تتصل بها ،كما عملت على خلق التماسك بين المقاطع الحكائية في النص الروائي، فعندما يتكهن الروائي بما سيحدث في المستقبل أو يتمنى حدوثه، يبعث القارئ على الاستمرار في متابعة الرواية.

ب-**الاستباقات الداخلية (Prolepses Internes)**:

هذه الاستباقات هي ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة فتطرح « مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي »( )، وقد ميز "جيرار جنيت" بين نوعين من الاستباقات الداخلية هما :

-الاستباقات الخارج حكائية: وهي الاستباقات غيرية القصة التي لم تحظ بالاهتمام والدراسة نظرا لابتعادها عن خطر التداخل مع الحكاية الأولى ولهذا أهملها "جيرار جنيت" .

-الاستباقات الداخل حكائية: تعرف بالاستباقات المثلية القصة وقد قام "جيرار جنيت " بتقسيمها إلى نوعين هما: الاستباقات التكميلية، والاستباقات التكرارية.

* **الاستباقات التكميلية**: وهي تلك الاستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة، وهي عادة ما تكون عبارة عن تطلعات واستشرافات يعتمد عليها السارد للتعرف على مستقبل شخصية من شخصيات الرواية أو التكهن به، دون أن يضطر إلى إعادة الحكاية التكميلية مرة أخرى ويكون ذلك عادة ضمن ما يعرف بالاستشراف التمهيدي Amorce الذي يسعى إلى « التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، فيتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه » . ففي الرواية يتضح من خلال قوله « ...ستنظر إلى أي فن آخر ... أي فنان آخر وستجد شكلا ما ينتسب إلى الأدب ...بعد التفرع لتلك الفكرة ستصبح محيارا في اختيار طريقة واحدة فقط...»( ).

من خلال استقصاء مسار عمل هذا الاستباق التكميلي نستطيع القول بأنه كان يملك حيزا نصيا محدودا من مساحة الحكاية وأن الإفادات التي قدمت اتسمت باليقينية، كونها تؤكد وقوع الأحداث الروائية لتمكنه من انجاز وظيفته في النسق الزمني، وهي إغلاق وسد الفجوات الحكائية التي تجاوزها الحكي .

***الاستباقات التكرارية:** هي الاستباقات التي يسعى السارد من خلالها إلى إخبار المتلقي بالأحداث اللاحقة ضمن ما يعرف بالاستشراف الإعلاني Annonce، وبحسب رأي "جيرار جنيت" فإن دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة من الانتظار والتوقع في ذهن المتلقي « وهو توقع يمكن أن يحقق على الفور في حالة تلك الإعلانات ذات المدى، أو الأمد، القصير جدا، والتي تصلح في نهاية فصل مثلا للكشف عن موضوع الفصل التالي، لكن الغالب أن يكون الإعلان أطول مدى » .

وظف هذا النوع من الاستباقات في رواية "أمين العلواني" بالتحديد لأن الغرض منها كان الإعلان عن بعض الآفاق والآمال والتوقعات، ففيصل الأحمر تنبأ بوجود شخصية مستقبلية هي شخصية أمين العلواني التي ستولد عام 2017م «...أقدم لكم الآن أمين العلواني، حفيدنا الذي قدر له أن يكون أصله جزائريا وأن يعيش في أراضي أوروبا، وأن يعيش حياته كلها دون أن يعرف ارض جدوده وأن ينتمي إلى المجتمع العربي المسلم في أوروبا، وأن تكون أرض جدوده قد أكلتها الفتن والأزمات الداخلية، والذي سينظر ذات يوم إلى خريطة العالم كما كان منذ ثلثي قرن أو منذ قرن...» ، وقد صدق هذا التنبوء بالولادة الفعلية لأمين العلواني الذي اطلع فيما بعد إلى النص الذي كتبه عنه فيصل الأحمر في زمن مضى فكتب هو الآخر مؤلفا حول فيصل الأحمر «... وقول العلواني في المقدمة الشهيرة لمؤلفه حول فيصل الأحمر :

كان الأحمر يصيب كثيرا في وصف خلجاتي التي لم تكن قد صدرت بعد، وكان يبتعد أحيانا عن نفسيتي ولكنه جعلني اشك في مدى معرفتي بنفسي، وتحركت المعالم كلها وأنا أقرأ عن نفسي قبل أن أوجد بسنوات... هل أنني مخطئ في تقدير نفسي في حين أصاب هذا الكاتب الذي أمام عيني، هل أن الصوت الذي يأتي من الحائط هو حقيقتي أم أن أصواتي القديمة هي الحقيقية؟...» .

ومن خلال التطرق إلى هذه الاستباقات التكرارية نجد بأنها أنجزت من خلال التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث، ووظيفتها تتمثل في مضاعفة سياق حكائي انظم فيما بعد إلى منظومة الحكي، وهو ما حدث في المثال الأخير فقد تحققت النبوءة وكشفت المستور والمخبوء عبر التوقع والاحتمال.

3.3 الاستغراق الزمني (المدة):

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة التي تربط بين زمن القصة وزمن السرد، والمقارنة بين هذين الزمنين ليست بالعملية البسيطة ولا السهلة فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس المدة في الرواية « ففي بعض

الحالات يمكننا القول إن هذا الحدث دام ساعة واحدة، وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة (لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك)» ، والمقصود بذلك أن سرد بعض الأحداث تستغرق فترة طويلة في حين أن المدة الزمنية لوقوع ذلك الحدث هي مدة قليلة .

ومن ذلك نستطيع القول بأن المدة (La durée) هي العلاقة بين الفترة الزمنية للأحداث والتي تقاس بالأعوام أو الشهور أو الأيام والساعات وما يوازي ذلك، وبين الامتداد النصي الذي يرتبط بعدد الكلمات والأسطر والصفحات. وقد جعل "جنيت" المدة ترتكز عل أربع تقنيات أساسية هي :

الوقفة Pause، المشهد Scène ،الخلاصة Sommaire ،الحذف Ellipse وأطلق عليها اسم :« الأشكال الأساسية للحركة السردية ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة الأول يكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة، أما الثانية فيكون فيها زمن القصة منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، وأما الطرفان الوسيطان فهما المشهد الذي يحقق نوعا من المساواة بين السرد والقصة، ثم الخلاصة وهي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة » ،وعليه فإنه بمقدورنا ملاحظة الإيقاع الزمني في الرواية من خلال الاختلاف والتباين الذي يحدث على مستوى الحكي ؛ وهو ما يشكل لدينا انطباعا تقريبيا عن السرعة والتباطؤ في الزمن من خلال تقنيتي "الخلاصة" و"الحذف"، حيث يكون مقطع صغير من الخطاب يغطي مدة زمنية طويلة من القصة، وتقنيتي "المشهد" و"الوقفة"، بحيث تكون هاتان التقنيتان مغايرتان ومخالفتان للتقنيات السابقة فيصبح المقطع الطويل من الخطاب يقابل مدة زمنية صغيرة في القصة.

*الخلاصة (**Sommaire**):

تعتبر شكلا من أشكال السرد الذي يعمد إلى « تلخيص حوادث عدة أيام وعدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال» ، غير أن هذه التقنية لا تظهر كثيرا في السرد الروائي وذلك بسبب طبيعتها الاختزالية ذلك أنها تمر سراعا على بعض الأحداث فتعرضها في موجز يكون مضغوطا بحيث يختصر مراحل عدة من حياة الشخصية قد تكون استغرقت عدة سنوات في سطور قليلة.

وعليه تكون الخلاصة نوعا من التسريع Accélération أو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ. ويمكننا التمييز بين ثلاثة أنواع من الخلاصات:

أ-التقديم الملخص Présentation résumée :

وهي الخلاصة التي تقتصر « على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة Le bilan، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية، وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوبا شديد الكثافة والتركيز » .فلا يضطر الراوي إلى تقديم وصف أو شرح للحدث من بدايته حتى نهايته بل يقتصر على تقديم خاتمة الأحداث، فبمجرد ذكر النتائج تتضح الأمور.

هذا النوع من الخلاصات يظهر من خلال قول السارد« من منكم لا يعرف ليوناردو دافنشي رغم قدمه...كلكم تعرفون نلسون مانديلا...وهذا طبعا نجيب محفوظ...أفلاطون...كريستوف كولومبس... أندري جيد... تولستوي... طه حسين... لارس فون تريير...وودي آلن... » .

ويمتاز هنا الملخص الأخير بعرض صور الأدباء ومشاهير الفنانين دون التعرض إلى أعمالهم فاسم الشخصية يحيلنا إلى الأعمال التي قام بها مباشرة دون الدخول في التفاصيل والاستطرادات الزائدة فالراوي في هذا المقطع يورد الأسباب التي جعلت أمين العلواني ينقطع عن الكتابة والتأليف بطريقة مختصرة جدا وبطريقة ذكية .

ب-خلاصة الأحداث غير اللفظية Non verbaux :

وهذا النوع من الخلاصات « يقتصر على تلخيص الأحداث غير اللفظية في الرواية ويتشكل أساسا من سرد تلخيصي يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة » ، وقد ورد هذا النوع من التلخيصات بكثرة داخل رواية "أمين العلواني" في شكل مذكرات أو يوميات لخصت ما كان يجري في يوم واحد بجملة أو كلمة واحدة من حياة الشخصية ومن تلك التلخيصات قوله :

« السبت 19 جوان 2001 : صمت السنديان

الأحد 20 جوان 2031 : صليحة

الاثنين 28 جوان 2031 : النتائج النهائية – الجميع جد والجميع حصد ← المهزلة » .

ففي هذه الملخصات أجمل العلواني يومياته التي كان يجد صعوبة في كتابتها بالطريقة العادية والسبب في ذلك بحسبه أن الأيام متشابهة لا تختلف عن بعضها البعض في شيء الأمر الذي يجعلها نسخة متعددة فقط، وبقي على تلك الحالة حتى اهتدى إلى تقنية بسيطة هي استخدام كلمة أو تعبير بسيط يلخص اليوم كله.

ج-خلاصة خطاب الشخصيات :

وهي الخلاصة التي« تتميز باستعمال نفس كلمات الشخصيات، أي كما صدرت عنها وعبرت بها لفظيا، فالأمر يتعلق بخطاب تلفظته الشخصيات في الأصل ثم جرى تلخيصه وتقطيعه من طرف الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب ..وقد يتم الإبقاء على الضمير المستعمل في الخطاب الشخصي فتأتي الخلاصة بالأسلوب المباشر » . ومثال ذلك اختزال السارد مدة ثمانية عشرة يوما من حياة البطل من خلال قوله :«2035/01/28: 18 سنة و18 يوم و888 خيبة... موعد التقويم قريب... سأعيد الفصل بلا شك... »( ).

*الحذف (**L'ellipse**):

لقد لقيت هذه التقنية كسابقتها تسميات عديدة كالقطع والقفز والإسقاط، وهذه التقنية تلعب دورا هاما في تسريع السرد بحيث يلجأ الراوي إلى « تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها فالزمن على مستوى الوقائع: طويل سنوات أو شهور، ولكنه على مستوى القول صفر» .أي أن الراوي يعندإلى القفز على فترات زمنية معينة، دون أن يتطرق إلى الأحداث التي جرت فيها ولكن يشير إليها بعبارات زمنية تسد الثغرات مثل قوله : مرت سنوات وأعوام، انقضى وقت طويل، أو مر شهران على الخ ...من العبارات على الزمن.

وتقنية الحذف بحسب "جيرار جنيت" ثلاثة أنواع :محذوفات معلنة صريحة، محذوفات ضمنية،ومحذوفات افتراضية.

*الحذف المعلن يكون القصد منه« إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح » ،أي تقديم المؤشرات الزمنية واضحة دون تلبيس كأن نقول مضى يومان، أو في غضون أسبوع. وبذلك لا يجد القارئ صعوبة في تحديد الفترات الزمنية لوقوع الأحداث، كقوله«...بعد أسبوع من دروس الشبكة بدأ يشعر بالملل وفكر في العودة إلى دروس المعمل والمدرسة...» .

*الحذف الضمني يستنتجه القارئ من خلال الثغرات أو الفجوات التي تحدث في السلسلة الزمنية، والتي تغطى عبر استخدام إشارات مضمونية « فتصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، ويسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه استنادا إلى تلك الاشارات التي تأتي على شكل أوصاف ونعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائي » ، ومثاله قول الراوي:« وعنى له في صباح أحد الأيام التي استيقظ فيها المرء مغمورا بشعور قوي بأن ذلك اليوم فاصلة مهمة في الحياة أن يكتب على قائمة طيفية صغيرة قائمة بأهم عشرة أشياء يجب عليه تحقيقها في حياته...» فهذا المقطع فيه نوع من الحذف غير المباشر بحيث أن القارئ لا يعرف عدد السنين

التي مرت على العلواني وهو يتعلم كيفية السيطرة على إمكانياته في البحث، ولا حتى اليوم الذي ركز فيه على الأهداف التي يصبو إليها.

*حذف افتراضي يأتي بعد الحذف الضمني ويقترب منه لاستحالة تحديد موضعه في النص، وأكثر النماذج التي تدل عليه هي « تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع» .

***المشهد (Scène):**

هو تقنية لها دور حاسم جدا فهي تعمد إلى سرد الأحداث مركزة مع ذكر التفاصيل فيها بشكل دقيق، فتحقق بذلك التساوي بين مدة القصة والخطاب، ثم إن لها دور مهم آخر يكمن في « افتتاح واختتام السرد حيث يكون بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ومصائر الشخصيات » .

والمشهد في الرواية شبه منعدم شبه منعدم، لا يتجلى إلا من خلال الحوار الذي دار بين أمين وزوجته مديحة على الشبكة العنكبوتية، والحوار الذي دار بين "فيصل الأحمر" و"أمين العلواني" وحوار غريب نوعا ما بحيث يجري بين شخصيتين مختلفتين زمنيا فكان حوارا بين الماضي والمستقبل اتصف بالطول فتربع على عدد كبير من الصفحات (اثنتا عشرة صفحة من 49 حتى إلى 61) فنجد بأن هذه التقنية قد قامت بإبطاء وتعطيل وتيرة السرد.

***الوقفة (Pause):**

تعتبر من التقنيات التي تعتمد في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة، فهي تقنية سردية تقف« على النقيض من الحذف لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدوا معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية » ، فتحقق بذلك الصيغة الرياضية(زح = ن، زق = 0) أي أن زمن الحكي أكبر بكثير من زمن القص (زح ∞> زق) وتعرف هذه التقنية عند "جيرار جنيت" بالوقفات الوصفية.

تنقسم الوقفة الوصفية إلى نوعين أساسيين هما: « الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه » غير أن الأمر المهم في الوقفة الوصفية بعيد

تماما عن أنواعها وأغراضها وإنما يكمن في إيقاف وتيرة السرد أو الإبطاء فيه لتحدث بذلك خللا في إيقاع الزمن السردي.

أما إذا تطرقنا إلى هذه التقنية في أعمال "فيصل الأحمر" فإننا نجده يبتعد عنها على نحو ما، فأسلوبه كان بعيدا عن الوصف وما ظهر في هذه التقنية كان مجرد لمحات ومن تلك اللمحات التي نجدها وصف السارد لشخصية أمين فقال عنه :« كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحي تلميحا صريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة تضيف الغباوة، و"البط" يشير إلى طريقة المشي مع التمايل، والحاج إيماءة خفيفة إلى أن الآباء عامة ينتهرون أبناءهم لأنهم يلعبون مع طفل يكبرهم سنا... » . فالسارد هنا يقوم بإطلاعنا على الطفولة المزرية التي عاشها أمين من خلال الأمور التي جعلته يحس بالاحتقار من قبل جميع أصدقائه وهو ما جعله يعزف عن الخروج للعب والبقاء داخل المنزل مقابلا لشاشتي التلفاز والكمبيوتر.

إذن نتوصل إلى حقيقة مفادها أن « تعطيل السرد يعني إيقاف الزمن لرسم المشاهد الحوارية وتقديم المقاطع الوصفية » ؛ فالمشاهد الحوارية تعطل السرد بجعل الأحداث تتوالى بذكر جميع التفاصيل والجزئيات عبر الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية، أما المقاطع الوصفية فتقوم بوقف سير الأحداث من خلال تصوير الشخصيات والأماكن .

الهوامش والإحالات :

1. – محمد صابر عبيد:" أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن ربيعي والنص المتعدد "، جار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط01، 1428هـ ،2008م، ص50.

2. – محمد عزام:" شعرية الخطاب السردي "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005م، ص101.

3. – ينظر:تودوروف وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص180.

4. – ينظر:تودوروف وآخرون، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5. – حسن بحراوي:"بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990م، ص 111.

6. – رولان بارث وآخرون:"طرائق تحليل السرد الأدبي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992 م، ص 55 .

7. – جيرار جنيت:"خطاب الحكاية بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم –عبد الجليل الازدي –عمر الحلي،منشورات الاختلاف،ط2003،03م،ص40.

8. – إبراهيم صحراوي:"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية"، دار الآفاق، الجزائر، ط02، 2003م، ص 49.

9. – ينظر: سعيد يقطين: "انفتاح النص الروائي(النص والسياق)"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2001، ص49.

10. – نبيل بو السيلو:"بنية الزمن لدى مرزاق بقطاش"، دار الأمواج للنشر، الجزائر، ط01، 2004م، ص 24.

11. – سيزا قاسم: "بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 2004م، ص 72.

12. – إدريس بو ديبة: "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، منشورات جامعة قسنطينة، ط03، 2000م، ص 105.

13. – فيصل الأحمر:"أمين العلواني"، رواية، دار المعرفة، الجزائر، دط، دت، ص11.

14. – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2000م، ص74.

15. – سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 54.

16. – ديفيد لودج:"الفن الروائي"،تر: ماهر البطوصي، المشروع القومي للترجمة، ع 288، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2002م، ص86.

17. – يمنى العيد:"الراوي الموقع الشكل بحث في السرد الروائي"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1986، ص124.

18. – جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 46.

19. – أدونيس:"الثابت والمتحول"، دار عودة، بيروت، ط 01، 1979م، ص ص 213- 215.

20. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 121.

21. – حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 122.

22. – سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 59.

23. – فيصل الأحمر:المصدر نفسه، ص 47.

24. – جيرار جنيت:المرجع السابق، ص 61.

25. – جيرار جنيت:المرجع نفسه، ص 61.

26. – فيصل الأحمر:المصدر السابق، ص 14.

27. – فيصل الأحمر: المصدر نفسه، ص 22.

28. – جيرار جنيت:المرجع السابق،ص 62.

29. – جيرار جنيت:المرجع نفسه، ص 64.

30. – فيصل الأحمر:المصدر السابق، ص 47.

31. – فيصل الأحمر: المصدر نفسه، ص 56.

32. – عمر محمد عبد الواحد:"شعرية السرد–تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط01، 2003م، ص 55.

33. – فيصل الأحمر: المصدر السابق، ص 11.

34. – تزفيطان تودوروف:"الشعرية"، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1987م، ص 48.

35. – مها حسن القصراوي: "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 211.

36. – محمد عزام: المرجع السابق، ص 108.

37. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 132.

38. – جيرار جنيت:المرجع السابق، ص 77.

39. – جان غانيتو:"أدب الخيال العلمي"، تر: المهندس ميشال خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 1990م، ص 127.

40. – فيصل الأحمر: المصدر السابق، ص 7.

41. – جيرار جنيت:المرجع السابق،ص 79.

42. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 133.

43. – فيصل الأحمر:المصدر نفسه، ص 38.

44. – جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 82.

45. فيصل الأحمر:المصدر السابق،ص 60.

46. – فيصل الأحمر: المصدر نفسه، ص ص 46-47.

47. – حميد لحمداني: المرجع السابق، ص 76

48. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 144.

49. – محمد سالم محمد الأمين الطلبة:" مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2008م، ص 286.

50. – حسن بحراوي: المرجع السابق،، ص 153.

51. – فيصل الأحمر: المصدر السابق، ص 38.

52. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 154.

53. – فيصل الأحمر: المصدر السابق، ص 13.

54. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 154.

55. – فيصل الأحمر: المصدر السابق، ص 20.

56. – محمد عزام: المرجع السابق، ص 110.

57. – حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 159.

58. – فيصل الأحمر:المصدر السابق، ص 17.

59. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 160.

60. – فيصل الأحمر: المصدر السابق، ص 23.

61. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 164.

62. – حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 167.

63. – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: المرجع السابق، ص 288.

64. – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 17.

65. – فيصل الأحمر: المصدر نفسه، ص 11.

66. – سمر روحي الفيصل: " الرواية العربية البناء والرؤيا "، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م، ص 115.