تمظهرات السرد القصصي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال الزمن اختيارا

المدرس
بسام داود سلمان الزبيدي
bassamd.alzubaidi@uokufa.edu.iq
جامعة الكوفة- كلية التربية الأساسية

The manifestations of storytelling in the Season of Migration to the North

Bassam Daoud Salman Al-Zubaidi
Kufa University- College of Basic Education

الملخّص :

يبحث العمل عن الزمن في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) عبر العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب محاولين الإفائدة من الدراسة التي قدّمها (جيرار جينيت) من خلال ثلاث علاقات وهي:((الترتيب والديمومة والتردد)).

الكلمات المفتاحية : الترتيب ، الديمومة ، التردد ، موسم الهجرة إلى الشمال

Abstract:

Work is looking for time in the narrative (migration season to the north) through the relationship between the time of the story and the time of speech, and attempts to benefit from the study that Gyrard Jennet presented through three relationships: (ar Arrangement, permanence and frequency)

Key words: Arrangement, permanence, frequency, Migration season to the north ،Position ،Islamic ، Magazine،Palestine ، Issue،(AL-Najaf : War) ، defence

مقدمة:

شغلت الرواية حيّزا كبيرا من اهتمام الكتّاب والنقاد ؛ لاحتوائها على بنيات سردية متنوعة من شأنها تحقيق ستراتجية نصية قابلة للقراءة الجمالية ، فهي جنس سردي قادر على احتواء الفكر الإنساني في شتى صوره ذلك أنّها ترتبط برؤية مبدعها للواقع المعاش ، فتعكس وعيه وفكره ، ومن بين الروائيين المبدعين عبقري الرواية العربية الكاتب الطيب صالح، وهذا من الدواعي التي دفعتنا لتناوله بالدرس . وممّا لا شكّ فيه أن عناصر القصة والرواية تتشابك فيما بينها لتكوين النسيج القصصي ، ولعلّ من أهم هذه العناصر هو (الزمن) إذ يتشكّل في كلّ موقف وفي كلّ لحظة ؛ لأنه الإطار الحافظ للعناصر الأخرى من أن تزول أو تندثر ، فلا شيء يعدوه ولا يحلّ دونه وهو من الوحدات الأساسية الأولى في بناء الرواية .

اشتغلت الدراسة الموسومة بـ(تمظهرات السرد القصصي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال الزمن اختيارا) في أربعة مباحث ، استهلّت الدراسة بمقدّمة تبعها مهاد نظري سلطنا الضوء على بنية الزمن في الرواية ، وعرضنا كيف تعاقبت الدراسات حول هذا العنصر المهم في الرواية ، ومن ثم درسنا الزمن عبر العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب محاولين الإفائدة من الدراسة التي قدّمها (جيرار جينيت) من خلال ثلاث علاقات وهي:((الترتيب والديمومة والتردد))، لذا وسم المبحث الثاني بـ(علاقات الترتيب) ويدرس فيه تتابع الأحداث في القصة وترتيبها في الخطاب وفق تقنيتين – هما (الاسترجاع والاستباق).أمّا الثالث فوسم بـ(علاقات الديمومة) ويدرس فيه الأحداث في القصة وطولها في النص أو المساحة التي تغطيها . وجاء المبحث الرابع الموسوم بـ(علاقات التردّد) ويدرس فيه عدد مرات ظهور الحدث في القصة وتكراره في الخطاب. ختمنا الدراسة بنتائج عدة توصلت إليها الدراسة.

التمهيد:

يشكل الزمن محوراً جوهرياً في مختلف الدراسات والبحوث – الفيزيائية مثلاً، إذ يعد أطار كل حياة وحيّز كلّ فعل وحركة، بل يتعدّاه لأن يكون الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها[1] ، وهذا ما جعل الفلاسفة والمفكرين دائبين في الاهتمام به، والغوص في حيثياته، فالمناطقة _على سبيل المثال لا الحصر _اهتموا بالزمن

الرياضي، والفلاسفة اهتموا بالزمن الماورائي، واللغويون اهتموا بزمن الكلام وعلاقة الظواهر اللغوية به[٢] .

لقد عرّف أفلاطون الزمن بأنه ((صورة متحركة للأبدية وإن الحقيقة، أو الأنموذج ليس فيها تمييز بين قبل وبعد، وماضٍ وحاضر ومستقبل، ولكن طبيعتها الدائمة عبرت عن نفسها في عالم التغير والتكون بسلسلة التغير اللانهائية، التي تقدرها الحركات، أو حركة السموات))[٣]، وهذه الأبدية هي ((صفة من صفات الخبرة التي تقع فيما بعد الزمن الفيزيائي وخارجه))[٤].

أما الدراسات الروائية فقد تعاملت مع الزمن على أنه من العناصر البنائية المهمة في تشكيل الرواية، إذ يعد الأساس الذي يقوم عليه فعل القص؛ ذلك لأن السرد ((فعل زماني فهو يتحقق في الزمن))[٥] ، مضافاً إلى ذلك أن النظرة الحديثة للزمن تراه ((لحظة مترامية الأطراف))[٦]، إذ ينحدر فيها الماضي ببؤره الفاعلة، كما يرتسم فيها المستقبل بلحظات متمناة، وقد قال آلان روب جرييه: ((إن العالم الذي تدور فيه أحداث الفيلم هو عالم الحاضر المستمر هذا الحاضر الذي يجعل الاستعانة بالماضي والذاكرة أمراً مستحيلاً))[٧] ، وبذلك يزداد ثراء اللحظة ويتسع إشعاعها الفكري والنفسي، فيصبح الزمن يمثل حركة ((الأحداث التي تؤثر فينا))[٨] .

لعلّ أول من أدرج مفهوم الزمن بين محاور النظرية الأدبية هم الشكلانيون الروس الذين توصّلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الأحداث، ومن هذا المنطلق جاء تمييزهم بين زمن الحكاية وزمن السرد، إذ يحدّد (توماشفسكي) طبيعتها بقوله:((إنّ زمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السرد هو الزمن الضروري لقراءة العمل الأدبي "مدة الحكي"))[٩] ، وبذلك يكون زمن ألحكي عند (توماشفسكي) هو زمن القراءة، أما زمن القصة فهو زمن الأحداث التي يتمّ عرضها عبر الطرائق الثلاث[١٠] :

١ – ذكر الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بصورة مبهمة أو بتحديده بشكل دقيق.

٢ – تسجيل المدد الزمنية التي تستغرقها هذه الأحداث بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

٣ – وصف الأثر الذي يخلفه الزمن في النفس.

أثار (رولان بارت) قضية الزمن السردي في سياق حديثه عن الكتابة الروائية، وقد ذكر أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايته تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي(١١) ، وأكد أن السياق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن العنصر الزمني ليس سوى ظاهرة بنيوية يتضمنها الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، إذ لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، ويشكل السرد في رأي (بارت) مجموعة من العناصر المتتالية شديدة التركيب، إلا أن صعوبة الانتظام وانكسار التركيب يخلق ما يسمى التعثّر البنيوي(١٢) ، وهذا يعني أن التفاوت الحاصل بين مستوى الأحداث التتابعي والمستوى السردي هو الذي يحدّد نوعية العلاقة الزمنية بينهما.

لقد عالجت الرواية الزمن معالجة السينما له، فثمّة دراسات أشارت إلى أن الرواية تستعير مصطلحات زمنية من السينما كتقنيات (الإبطاء – الإسراع – الاسترجاع – الاستباق – الحذف...الخ) من بينها الدراسة التي قدّمتها (سيزا قاسم) في كتابها الموسوم (بناء الرواية)، إذ ترى أن الاهتمام المتأخّر في دراسة الزمن وعدم وجود المصطلحات الأدبية المناسبة له، دفعت النقاد إلى استعارة تلك المصطلحات(١٣) .

توالت الدراسات التي تناولت مفهوم الزمن منها دراسة (بنفنيست) التي تأثّرت باهتمام دارسي السرد، وتنطلق وفق تقسيمه إلى الزمن الذي جاء على نوعين(١٤):

١ – الزمن الفيزيائي للعالم ويكون خطياً لا متناهياً.

٢ – الزمن الحدثي الذي يغطي الحياة بوصفها متتالية الأحداث.

ثم تعاقبت الدراسات بعد ذلك، منها (آلان روب غرييه) التي تذهب فيها إلى أن ((الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرق قراءة الرواية وما بعد الانتهاء لا يعدّ زمنا))(١٥) .

أما الدراسة الواسعة التي اعتمدتها أكثر الدراسات والتي سنعتمدها في دراستنا، هي دراسة (جيرار جينيت)، التي انطلق منها على أساس التمييز بين زمن السرد وزمن الحكاية، وقد درس العلاقة بين زمن القصة (المسرود) وزمن الخطاب (زمن السرد) عبر ثلاث علاقات هي(١٦):

أ- الترتيب: ويدرس فيها تتابع الأحداث في القصة وترتيبها في الخطاب وفاق تقنيتين – هما الاسترجاع والاستباق.

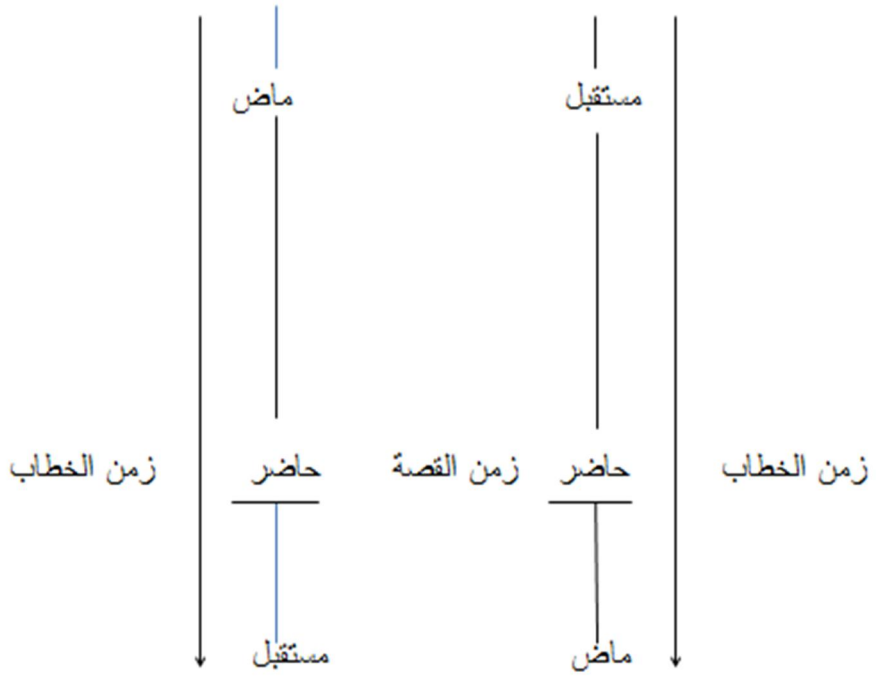
ب - الديمومة: ويدرس فيها الأحداث في القصة وطولها في النص أو المساحة التي تغطيها.

ج - التردّد: ويدرس فيها عدد مرات ظهور الحدث في القصّة وتكراره في الخطاب.

عالج (جيرار جينيت)[١٧]، الزمن السردي محاولاً تقنين العلاقة بين الخطابة والخطاب، من طريق المحددات الأساسية التي وضعها عبر زمن الشيء المروي وزمن السرد أو بحسب اللسانيات (زمن الدال وزمن المدلول)، وهي (الترتيب والديمومة والتردد). فـ(الترتيب) هو المصطلح الذي يشير إلى المفارقة الزمنية بين زمنية الحكاية وتسلسلها التاريخي وزمنية السرد الذي يعتمد على نظام ظهور الأحداث في الحكاية بحسب ما يقتضيه الخطاب الروائي. وهو ما عناه الشكلانيون الروس في تفريقهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي. وتجري عملية التلاعب بالزمن ومن ثم تكسيره عبر أسلوبين هما (الاسترجاع والاستباق).

أما (الديمومة) فهي تعني العلاقة بين البعد الزمني للخطابة والبعد الخبري للخطاب الروائي. ويطلق عليها جينيت سرعة السرد وتحدد من طريق:(التلخيص والحذف والمشهد والوقفة). أما (التردد): فهو العلاقة التي تقوم على أساس تكرار الحدث في زمن القصة وتكرار العبارة الناقلة للحدث[١٨] . وهذا يعني أن دراسة نسق أو تنظيم وحدات النص (الخطاب) مع نسق أو ترتيب وحدات الخطابة، يولد بطبيعة الحال مفارقة زمنية فمن المؤكد ((أن ترتيب وحدات الخطاب غير متسلسلة زمنياً مهما حاول الروائي وجهد في ذلك وإن اتبع نسقاً متسلسلاً أو متتابعاً))[١٩]، إذ يلزم ظهور أكثر من شخصية ((العودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامّة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق))[٢٠] ، وعلى هذا فلقد عدّ زمن الخطاب زمناً أحادي البعد، إذ يجري حدث واحد في زمن واحد[٢١]، أما زمن القصة فيعد زمناً متعدد الأبعاد، أي أن تجري أحداث عدّة في زمن واحد ، ومن هنا تنشأ (المفارقة الزمنية)[٢٢]، بين زمن الخطاب وزمن القصة، وهو ما يولد حركة التذبذب في الزمن الروائي، إذ نراه متأرجحاً بين الماضي والحاضر والمستقبل أي تداخل تلك الأزمنة فيما بينها.

ويتّضح هذا التذبذب عبر الخطاطة الآتية:



فيتّم ترتيب الأحداث وتربيطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدّمت به الأحداث في العمل الأدبي(٢٣)

أ - علاقات الترتيب:

١ – الاسترجاع: اختلفت تسميات هذه التقنية نظراً إلى كثرة الدراسات التي اختصّت بموضوع السرد وتعددّها، إذ نجد كل باحث اعتمد تسمية معينة رآها الأنسب من وجهة نظره. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى ((التباين وعدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي ....، ممّا أدّى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته))(٢٤)، ولكن مع وجود الاختلاف بين تلك الترجمات من ناحية التسمية، إلا إنها تبدو متّفقة إلى حدّ كبير من ناحية المعنى، فمثلاً تقنية (الاسترجاع)(٢٥)، لها تسميات أخرى منها(الاستذكار)(٢٦) ، (الارتداد)(٢٧) ، (الإحياء)(٢٨)،

(البعدية)[٢٩]، لكنها تدل على معنى واحد هو ((كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة))[٣٠].

سبقت الإشارة إلى أن الاسترجاع يتكوّن من مقاطع تحكي أحداثاً خارجة عن آنية المسار الزمني للقصّة، وبما أن ثمّة تفاوت في مستويات العودة إلى الوراء بين الماضي البعيد والماضي القريب فإن (جينيت) يقسّم هذه التقنية على ثلاثة أقسام هي [٣١]:

أولاً: الاسترجاع الخارجي: وهو ما كان واقعاً خارج زمن القص.

ثانياً: الاسترجاع الداخلي: وهو ما كان مندرجاً ضمن زمن القص.

ثالثاً: الاسترجاع المزجي: الذي يجمع بين الإسترجاعين الخارجي والداخلي

أولا: الاسترجاع الخارجي:

يقطع الراوي مسار الحدث بين الفينة والأخرى، لينقلنا إلى الماضي من أجل إضاءة النص ، ولقد أكثر الكاتب (الطيب صالح) في استخدام هذه المفارقة الزمنية، وخاصة على لسان شخصياته الروائية الرئيسة والأساسية ، ونستطيع القول إنّ الجزء الأكبر من الرواية كان عبارة عن مجموعة من استرجاعات وظّفها الكاتب في سياق حديث بعض شخصياته ، ونجد مثل هذا في حديث(مصطفى سعيد) مع (الراوي) إذ كان يحتاج إلى هذه الاسترجاعات ليكشف عن الحقيقة التي غالبا ما كانت مثارا للشك والغموض وهذا ما قدّمته الرواية من خلال حوار يجريه (الراوي) مع نفسه عبر تقنية (المونولوج الداخلي).((**هل أقول لمحجوب ؟ لعلّ الرجل قتل أحدا في مكان ما وفرّ من السجن ؟ لعله ..لكن أية أسرار في هذا البلد ؟ لعله فقد ذاكرته ؟.. وأخيرا قررت أن أمهله يومين أو ثلاثة ، فإذا لم يأتني بالحقيقة ، كان لي معه شأن آخر**))[٣٢].ونجد من مثل هذه الاسترجاعات حين يتحدّث (مصطفى سعيد) عن الماضي عن طفولته وكيف نشأ .((**ولدت في الخرطوم . ونشأت يتيما، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال . كان يعمل في تجارة الجمال . لم يكن لي أخوة ، فلم تكن الحياة عسيرة عليّ وعلى أمي**))[٣٣] .

لقد عملت هذه التقنية (الاسترجاع الخارجي)على إضاءة حاضر النص وربطها بالزمن الماضي، من طريق سرد جزء من أحوال بطل القصة ، ومن هنا نعيّن أهمية الاسترجاع الخارجي؛ إذ تتجلى في ملء الثغرات التي يتركها النص وإعفائه من

الاستطراد، أو تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل ، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررّة أو التذكير. ونجد مثل هذه الاسترجاعات- وهنّ كثر-في قول (مصطفى سعيد):((**أحس إحساسا دافئا بأنّني حرّ ، بأنّه ليس ثمّة مخلوق أب أو أم ، يربطني كالوتد إلى بقعة معيّنة ومحيط معيّن . كنت أقرأ وأنام ، أخرج وأدخل ، العب خارج البيت ، أتسكع في الشوارع ، ليس ثمّة أحد يأمرني أو ينهاني . إلاّ أنّني منذ صغري ، كنت أحس بأنني مختلف . أقصد أنّني لست كبقية الأطفال في سنّي ، لا أتأثر بشيء لا أبكي إذا ضربت ، لا أفرح إذا أثني عليّ المدّرس في الفصل ، لا أتألم لما يتألم له الباقون . كنت مثل شيء مكوّر من المطاط ، تلقيه في الماء فلا يبتل ، ترميه على الأرض فيقفز**))[٣٤].

ويستمر(مصطفى سعيد) في سرد قصته لـ(الراوي)عبر تقنية (الاسترجاع الخارجي) فيقول:((**انصرفت بكل طاقاتي لتلك الحياة الجديدة. وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم.أقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني ما ألبث أن أركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تنفتح لي مغالقها ، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء . تعلّمت الكتابة في أسبوعين ، وانطلقت بعد ذلك لا ألوي على شيء.عقلي كأنّه مدية حادّة ، تقطع في برود وفعالية**))[٣٥]. يستذكر الكاتب حدثا أو موقفا سابقا للنقطة التي وصل إليها السرد ليعود إلى الوراء ليشكل نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله ، وقد تسهم في تحقيق غايات فنية من بينها التشويق والتماسك الفني للأحداث .

ثانياً: الاسترجاع الداخلي:

هو استرجاع يعود إلى ما بعد بداية أحداث النص أي إلى الماضي القريب [٣٦]، إذ يرى السارد أنّه من الضروري أن يعود بالقارئ إلى الوراء لمدّه بمعلومات إضافية عن تاريخ مكان ما أو ماض لإحدى الشخصيات[٣٧]،من أجل رفع اللبس أو الغموض الذي قد يعتري فهمه،ويظهر هذا في قول (الراوي) من خلال تقنية المنولوج الداخلي: .((**أنا واثق إنّ وراء مصطفى قصة ، أو شيئا لا يرد أن يبوح به . هل خانتني أذناي ليلة البارحة ؟ الشعر الانجليزي الذي قرأه ، كان حقيقة. لم أكن سكران ، ولم أكن نائما ،**

وصورته وهو جالس في ذلك المقعد ، مدا رجليه ، وممسكا بالكأس بكلتا يديه، صورة واضحة لا مراء فيها.هل أحدّث أبي؟ هل أقول لمحجوب ؟))[٣٨].

يستحضر (الراوي) الأحداث التي يتصل زمنها بزمن الحكاية الأولية ، ذلك أن ((الاسترجاعات الداخلية حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولية))[٣٩] ، وهذا يعني أن هذه الاسترجاعات تتم داخل زمن الحكاية الأولية أي تقع في محيطها ، إلا أن الخطاب قد ركّز على هذا الحدث ، وهو أنّ (مصطفى سعيد) شخص غامض ، فما أن يتحرك السرد تظهر هذه الحادثة أمامه ، لذا نرى الراوي قد عاد إلى الماضي القريب مستدعيا هذا المشهد الذي بقي عالقا في الذاكرة ، وقد وضّح هذا الاسترجاع حقيقة مفادها أن (مصطفى سعيد) شخصية تحوم حولها شبهات عدة. ونجد مثل هذا الاسترجاع في قول الراوي: **((لكنّ الجثث التي حملها الموج إلى الشاطئ ذلك الأسبوع لم تكن بينها جثة مصطفى سعيد . وفي النهاية اخلدوا إلى الرأي أنّه قد مات غرقا ، وأنّ جثمانه قد استقرّ في بطون التماسيح التي يغصّ بها الماء في تلك المنطقة))**[٤٠] .

ثالثاً: الاسترجاع المزجي:

هو استرجاع ((تمتدّ عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعداً باتجاه الحاضر، يتجاوزه ويستغرق فترة منه))[٤١]، وبذلك تكون الحقبة الزمنية لهذا الاسترجاع مشتركة بين الزمنين الخارجي والداخلي، ومثل هذا نجده في قول الراوي: **((إنّني أعرف هذه القرية شارعا شارعا ، وبيتا بيتا ، وأعرف أيضا القباب العشر وسط المقبرة في طرف الصحراء أعلى البلد.والقبور أيضا ، أعرفها واحدا واحدا، زرتها مع أبي وزرتها مع أمي وزرتها مع جدي ، وأعرف ساكنيها الذين ماتوا قبل أن يولد أبي والذين ماتوا بعد ولادتي. وقد شيّعت مع المشيعين منهم أكثر من مائة ، أساعد في حفر التربة ، وأقف على حافة القبر في زحام الناس ريثما يوسّد الميّت بحجارته ،وأهيل التراب . فعلت ذلك مع أهل البلد في الصباح ، وفي حمارة القيظ أشهر الصيف ، وبالليل في أيدينا المصابيح . والحقول أيضا أعرفها ، منذ كانت سواقي ، وأيام القحط حين هجرها الرجال وتحولت الأرض الخصبة أرضا بلقعا تسفوها الرياح . ثم جاءت ماكنات الماء وجاءت الجمعيات التعاونية، وعاد من نزح من الرجال ، وعادت الأرض كما كانت ، تنتج الذرة في الصيف والقمح في الشتاء . كلّ هذا رأيته منذ فتحت عيني**

على الحياة ، ولكنّني أبدا لم أر القرية في مثل هذه الساعة في أواخر الليل . لا بد أنّ تلك النجمة الكبيرة الزرقاء المتوّهجة هي نجمة الصباح. السماء تبدو أقرب إلى الأرض في مثل هذه الساعة ، قبيل الفجر ، والبلد يلفّها ضوء باهت يجعلها كأنها معلّقة بين السماء والأرض.))[٤٢]

عاد الراوي إلى الماضي البعيد ، ليستذكر أحوال القرية من أماكن (شوارع، قباب ، مقبرة، صحراء) والحقول وكذلك الناس الذين سكنوا فيها والذين توسّدوا في مقابرها وقد مزج في هذا التقنية عنيت(الاسترجاع المزجي) بين ماض بعيد وماض قريب ، وقد أوضح حقيقة مفادها أنّ شخصية (الراوي) من هذه القرية وينتمي إليها أيما انتماء ، شكّل ذلك رابطة قوية بينه وبين القرية ومن سكن فيها .

ونجد مثل هذا الاسترجاع في قول (الراوي): **((نسيت مصطفى بعد ذلك ، فقد بدأت أعيد صلتي بالناس والأشياء في القرية ، كنت سعيدا تلك الأيام ، كطفل يرى وجهه في المرآة لأول مرة .وكانت أمي لي بالمرصاد ، تذكرني بمن مات ، لأذهب وأعزي ، وتذكرني بمن تزوج ، لأذهب وأهنئ . جبت البلد طولا وعرضا معزيا ومهنئا . ويوما ذهبت إلى مكاني الأثير ، عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر . كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة ، أرمي الحجارة في النهر وأحلم ، ويشرد خيالي في الأفق البعيد ؟ أسمع أنين السواقي على النهر، وتصايح الناس في الحقول ، وخوار ثور أو نهيق حمار . كان الحظ يسعدني أحيانا ، فتمرّ الباخرة أمامي صاعدة أو نازلة . من مكاني تحت الشجرة.))**[٤٣] .

٢- الاستباق:

هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، إذ يُعرّف بأنه ((كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً))[٤٤]، فمن طريقه يتابع الراوي تسلسل الأحداث حسب ترتيبها في القصة ثم يتوقف لينظر نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد ، وقد تمّ إطلاق تسميات عدة عليه منها (الاستباق)[٤٥]،أو (الاستشراف)[٤٦]،أو (التوّقع)[٤٧].

يقضي الاستباق بقلب نظام الأحداث من طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على مرحلة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي

وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطّلع إلى ما سيحصل فيها من مستجدات[٤٨].ينقسم الاستباق على نوعين هما[٤٩]:

أولاً – الاستباق الداخلي:

هي تقنية زمنية تكون قريبة جداً من لحظة السرد ومتحققة بعد لحظات قصيرة ، وتتمثل بـ((الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحآت والرموز الأولية ، التي تمنح القارئ إحساسا ، بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات ، لا يخضع للصدفة ، ولا يتم بصورة عرضية ، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص))[٥٠] .

يتطلع الراوي إلى ما سيحصل في القص وما تحمله الشخصية أو الحدث من رؤية لهذا المستقبل، وذلك من طريق القفز على مدة زمنية في القص وتجاوز زمن الخطاب ، ويتجلى هذا في قول (مصطفى سعيد) عن أهل القرية : **((كنت في الخرطوم أعمل في التجارة . ثم لأسباب عديدة ، قررت التحول للزراعة . كنت طوال حياتي أشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر ، لا أعلم السبب . وركبت الباخرة ، وأنا لا أعلم وجهتي . ولّما رست في هذا البلد ، أعجبتني هيئتها وهجس هاجس في قلبي : هذا هو المكان . وهكذا كان ، كما ترى لم يخب ظني في البلد ولا أهله.))**[٥١] . يستشرف (مصطفى سعيد) مستقبله في القرية وهو الاستقرار الذي كان يبحث عنه ، لما رأى فيها من طيبة الأهالي وحسن التعامل، وها هو إذ اشترى أرضا في القرية وقد عمل بها ، ومن ثم تزوج بإحدى بنات القرية وأنجب منها طفلين ، وأجمع أهل القرية على أنّه رجل صالح وطيّب .

((واحسرتي إذا نشأ ولداي ، احدهما أو كلاهما ، وفيهما جرثومة هذه العدوى ، عدوى الرحيل . إنّني أحملك الأمانة لأنّني لمحت فيك صورة عن جدّك . لا أدري متى أذهب يا صديقي ولكنّي أحسّ أن ساعة الرحيل قد أزفت ، فوداعا.))[٥٢].استخدم (الطيب صالح) هذه التقنية في مواضع عدة ،إذ جعل منّها وسيلة للتنوع في سرد الأحداث ، وهذا ما يضفي على النص الروائي التشويق ، ويفتح مجالا واسعا في التخيّل لدى القارئ ويجعله طرفا في توقع الأحداث .

ونجد مثل هذا الاستباق في قول (مصطفى سعيد):((**إنّني أريد أن أخذ حقّي من الحياة عنوة ، أريد أن أعطي بسخاء ، أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر ، ثمة آفاق كثيرة لا بد أن تزار ، ثمة ثمار يجب أن تقطف.**))[٥٣]. هنا تبدو الشخصية وكأنّها في حوار صامت مع ذاتها أو مع شخصية أخرى غير مرئية يكشف أمامها ما يدور في عقله وما تعتمل به نفسه . وكذلك عندما كان الراوي يكشف عن أفكاره وطموحاته المستقبلية.وبهذا السرد الاستباقي ومن طريق شخصية(مصطفى سعيد) قد تحققّت مسألة ، ألا وهي إضاءة الحدث والتنبؤ بما سيحصل ، ولهذه التقنية عنيت(الاستباق الداخلي) ميزة واضحة ، وهي أنّها تتسع لأداء وظيفة إضفاء جو معين على حدث معين لاستباق وتهيئة القارئ نفسيا للأحداث المقبلة ، أو من طريق أدلّة ملموسة توضع في بداية القص ، وهذا ما نستشفه من الاقتباس آنف الذكر ، فقد استشرف (مصطفى سعيد) بما سيحدث له .

ثانياً – الاستباق الخارجي:

هو سرد قبل وقوعه[٥٤] ، يتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه إذ (يعلن حدوث ما سوف يأتي في المستقبل)[٥٥] ، وتصلح هذه التقنية إلى دفع خط العمل إلى نهايتهِ وتكون وظيفتها ختاميّة في الأغلب، ويتجلّى هذا في قول (مصطفى سعيد): ((**أنا أترك لك تقدير الوقت المناسب لتعطي ولديّ مفتاح الغرفة وتساعدهما على إدراك حقيقة أمري . أنه يهمّني أن يعلما أيّ نوع من الناس كان أبوهما –إذا كان ذلك ممكنا أصلا– وليس هدفي أن يحسنا بيّ الظن، حسن الظن هو آخر ما أرمي إليه ، ولكن لعلّ ذلك يساعدهما على معرفة حقيقتهما، ولكن في وقت لا تكون المعرفة فيه خطرا . إذا نشأ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه وألوانه وتاريخه ووجوه أهله وذكريات فيضاناته وحصاداته وزراعاته فأن حياتي ستحتل مكانها الصحيح كشيء له معنى إلى جانب معان كثيرة أخرى أعمق مدلولا .**))[٥٦] .يستشرف الراوي المستقبل الواعد ، الذي تنبأ بحدوثه ، وهو موته أو اختفاؤه وهو بهذا قد دفع بخط مسار الحدث إلى النهاية عبر تقنية (الاستباق الخارجي) فرسمت لنا الخاتمة التي سيؤول إليها المسار.

ب – علاقات الديمومة:

١ – تلخيص: سرد لبعض فقرات أو بضع صفحات لأيام عدّة أو شهور أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيلها[٥٧]، أي أنّ الراوي يقوم باختزال أو اختصار الكثير من الأحداث والتفاصيل التي لا يحتاجها في عملية القص وهي التي ((تجمع سنوات برمتها في جملة واحدة))[٥٨] . وقد درس هذا المصطلح الكثير من الباحثين ، ثم أطلقوا عليه مختلف التسميات، فنرى مثلاً (المجمل)[٥٩] و(الملخص)[٦٠]و(الخلاصة)[٦١]، وغيرها تتولّد هذه التقنية أي – التلخيص – حينما يعدّ ((زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمّة شعور بأنّ جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا))[٦٢].

ويظهر مثل هذا في قول (الراوي): ((**عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ، سبعة أعوام على وجه التحديد ، كنت خلالها أتعلم في أوربا . تعلّمت الكثير ، غاب عنّي الكثير ...في بلاد تموت من البرد حيتانها .))**[٦٣] . نلحظ أن (الراوي) يقدّم من طريق هذه الأسطر المعدودة ، مجملاً أو خلاصة من طريق إشارات سريعة للثغرات الزمنية ، وما وقع فيها من أحداث ، أي بمعنى آخر غياب للتفاصيل ، وهذا ما نراه ماثلا ، إذ انصرف الراوي من ملاحقة المهم والذي يستدعي السرد حضوره .

ونجد مثل هذا قول (الراوي)حاكيا قصة(مصطفى سعيد):((**إنّها قصة طويلة . لكنّني لن أقول كلّ شيء . وبعض التفاصيل لن تهمك كثيرا، وبعضها ...المهم أنّني كما ترى ولدت في الخرطوم . نشأت يتيما ، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر ، لكنّه ترك لنا ما يستر الحال . كان يعمل في تجارة الجمال . لم يكن لي أخوة ، فلم تكن الحياة عسيرة عليّ و على أمي. حين أرجع الآن بذاكرتي ، أراها بوضوح ،....كنّا أنا وهي،أهلا بعضنا لبعض . كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق . لعلني كنت مخلوقا غريبا. أو لعل أمي كانت غريبة . لا أدري . لم نكن نتحدث كثيرا ...))**[٦٤] .

٢ – المشهد:

يعد الشكل السردي الوحيد الذي ((يحقّق نوعاً من المساواة بين زمن الخطاب وزمن القصة))[٦٥]، وهو ما يطلق عليه بـ(الغياب النسبي) للتدخّل السردي، وغالباً ما يكون

حوارياً، إذ تضطلع الشخصيات برواية الأحداث وبنائها بعيداً عن الراوي، وهو عكس تقنية التلخيص أي حضور التفاصيل، وهذا يعني أواني زمنية قصيرة تتمثّل في مقطع نصي طويل ، يقدّم لحظات مشحونة ، ويدفع الأمور إلى الذروة ، في تلخيص يصغي القارئ إلى الراوي ، في المشهد يشارك القارئ ، من طريق الحوار، في رؤية الشخصيات وهي تتحرّك وتمشي وتتكلّم وكأنه في المسرح[٦٦] ، ويمكن معاينة هذا في المشهد الآتي: **((كلّ أحد سألوني عن أوربا .هل الناس مثلنا أم يختلفون عنّا؟ هل المعيشة غالية أم رخيصة ؟ ماذا يفعل الناس في الشتاء ؟ يقولون إنّ النساء سافرات يرقصنّ علانية مع الرجال . وسألني ود الريس :" هل صحيح أنّهم لا يتزوجون ولكنّ الرجل منهم يعيش مع المرأة بالحرام؟"))**[٦٧] .

شكّل هذا الحوار الذي دار بين (الراوي)وأهل القرية مشهد بغاية الأهمية، إذ استنطق مسرحة أحداث الحكاية، وجعله أكثر درامية، محاولا جذب القارئ والخوض في حيثيات الحدث . ويستمرّ (الراوي) بسرد الحكاية : **((سألني محجوب." هل بينهم مزارعون ؟"وقلت له : " نعم بينهم مزارعون وبينهم كلّ شيء . منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلّم ، مثلنا تماما . يولدون ويموتون وفي الرحلة من المهد إلى اللحد يحلمون أحلاما بعضها يصدق وبعضها يخيب . يخافون من المجهول ، وينشدون الحب، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد . فيهم أقوياء ، بينهم مستضعفون ، بعضهم أعطته الحياة أكثر مما يستحق ، وبعضهم حرمته الحياة . لكنّ الفروق تضيق وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء.))** [٦٨]على ما يبدو أنّ الكاتب أراد أن يقدّم حقيقة مفادها ، أنّ دمار الأوطان ليس عامة الناس ، وأنّ الاستعمار في حقيقة أمره أطماع لبعض النقوس المريضة التي لا تمثل بالضرورة أراء عامة الناس .

٣ – الحذف:

يحذف الراوي حقبة زمنية طويلة كانت أم قصيرة من زمن الحكاية من دون أن يتطرق إلى ما يجري فيها من أحداث[٦٩]، هذه هي تقنية (الحذف) التي تتكون من إشارات محدّدة أو غير محدّدة لحقب زمنية تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو نحو تراجعها في الماضي[٧٠]، ومن ناحية أخرى ((يعد وسيلة أنموذجية لتسريع السرد

من طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها))[٧١] ، وينقسم على قسمين :

أولاً – الحذف الصريح:

الحذف الذي يشير إلى مدة محذوفة (محدّدة أو غير محدّدة) إلى ردح من الزمن الذي تحذفه، ويطلق عليه أحياناً بالمتعمد أي ((الذي يكون مؤكدا من قبل الراوي أو السارد بتحديد المدة المحذوفة))[٧٢]. نجد مثل هذا في قول (الراوي) : **((عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ، سبعة أعوام على وجه التحديد))[٧٣]**. لقد حدّد الكاتب المدة المحذوفة وهي سبعة أعوام ، إذ اختفت هذه المدّة من زمن السرد ، فلا نعرف منها ايّ شيء ، لا مكان ولا زمان ولا حدث . ونجد مثل هذا في قول الراوي :**((قال أبي إنّ مصطفى ليس من أهل البلد ، لكنّه غريب جاء منذ خمسة أعوام ، أشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود .. رجل في حاله ، لا يعلمون عنه الكثير.))[٧٤] .**

ثانياً – الحذف الضمني:

النوع ((الذي يستطيع القارئ أن يستخلصهُ من النص))[٧٥] ، لذلك يطلق عليهِ أحياناً بالمفهوم؛ لأنهُ ((يستنتج من فجوة في التتابع الزمني أو قطيعة في مساق الوقائع المذكورة))[٧٦].

يغلب على النصّ الحكائي استعمال الحذف الضمني أكثر من استعمال الحذف الصريح ، أو يكاد أن يكون خاليا من الحذف الصريح . وقد أدت دلالة واضحة على ما يبدو، أن هذا اليوم لكبير عند الله سبحانه وتعالى ، إذ يعد أكبر من الايام والشهور وحتى السنين، ولهذا لا نرى ظهور هكذا المسميات في النص ، ويتجلى ذلك في قول الراوي: **((يخرج من السجن ويتشرد في أصقاع الأرض ؛ من باريس إلى كوبنهاجن إلى دلهي إلى بانكوك ، وهو يحاول التسويف . وتكون النهاية بعد ذلك في قرية مغمورة الذكر على النيل ، ولا يستطيع المرء أن يجزم هل كانت اعتباطا ؟ أو أنّه أسدل الستار بمحض إرادته ؟.))[٧٧]** .يعد هذا الحذف بمثابة أزمنة مسكوت عنها في النص ، وهي مبهمة ، إذ لا يشير النص إلى مدتها ، ويقتصر على إشارات فقط .

٤ – الوقفة:

التقنية التي يتوقّف فيها السرد[٧٨] ، فيكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة إذ تنشأ ((بغية التأمل في مشهد أو شيء ما))[٧٩] ، وهذه التقنية تعمل على ((تمطيط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلاف ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته))[٨٠] وتنقسم على قسمين هما :

أولا:الوقفة الذاتية: تتأمل من طريقها الشخصية ما يقابلها ، كاشفة مشاعرها وانطباعاتها ونجد مثل هذا في قول (الراوي): **((لم يغب عنّي أدبه الجم ، فأهل بلدنا لا يبالون بعبارات المجاملة . يدخلون في الموضوع دفعة واحدة ، يزورونك ظهرا كان أو عصرا ، لا يهمهم أن يقدموا المعاذير .))**[٨١]. حظي (مصطفى سعيد) ببعض الإعجاب من شخصية(الراوي) بطل القصة ، وهذا ما يشهده القاصي والداني ، فقد كان شديد الاحترام دمث الأخلاق ، يستأنس كلّ من نادمه. ونجد مثل هذا في قول (الراوي) في شخصية(مصطفى سعيد) :**((دقّقت النظر في وجهه ، وهو مطرق . إنّه رجل وسيم دون شك ، جبهته عريضة رحبة ، وحاجباه متباعدان ، يقومان أهلة فوق عينيه ، ورأسه بشعره الغزير الأسيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه ، وانفه حاد، منخراه مليئان بالشعر . ولّما رفع وجهه أثناء الحديث ، نظرت إلى فمه وعينيه ، فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل . كان فمه رخوا منه إلى الوسامة . ويتحدث بهدوء ، لكنّ صوته واضح قاطع . حين يسكن وجهه يقوى . وحين يضحك يغلب الضعف على القوة.))**[٨٢] .

ثانيا:الوقفة الموضوعية

تؤدي دورا فنيا تزيينيا ، وتكون خارج زمن القصة ذات وظيفة تزيينية ، إذ تكون بمثابة استراحة ، ينطلق بعدها السرد ليموت من طريقها زمن القصة . ويتجلى هذا في قول (الراوي) : **((يجري النهر من الجنوب إلى الشمال ينحني فجأة في زاوية تكاد تكون مستقيمة ، ويجري من الغرب إلى الشرق ، المجرى هنا متسع وعميق ، ووسط الماء جزر صغيرة مخضرة ، تحوم عليها طيور بيضاء . وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل ، وسواقي دائرة ، ومكنة ماء من حين لآخر))**[٨٣] . لقد عطّلت الوقفة الموضوعية حركة الزمن لدرجة الصفر إذ اتسعت مساحة الوصف مقابل تعطيل أو توقّف زمن القصة.

ج- علاقات التردد:

يُعنى هذا المصطلح كسابقيهِ بدراسة علاقة زمن النص بزمن القصة، ويُطلق عليهِ بـ(التواتر) ويشير إلى((العلاقة بين عدد المرّات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها))[٨٤] ، ولهذهِ العلاقة أهمية خاصة تختلف عمّا سبقها من العلاقات إذ تؤدي((وظيفة خلفية يتمّ من خلالها إدراك الرواية التتابعية للأحداث))[٨٥] ، وقد يسهم التكرار أحياناً بعرض وجهات النظر من طريق التكرار المتعدد فقط، وقد ميّز تودورف ثلاث حالات فيه (المفرد، المكرر، والمتشابه) .

١- فردي:

يسرد الراوي الحادثة مرة واحدة لا غير، إذ إنّها حصلت مرة واحدة على مستوى زمن القصة، ونجد هذا في قول الراوي: **((قلت له وأنا أضغط على أسناني : " ماذا قالت ؟ ". نظر إليّ دون عطف وقال : " حين راح لها أبوها وشتمها جاءتني في البيت مع شروق الشمس . قالت تخلّصها من ودّ الريس وزحمة الخطاب . فقط تعقد عليها . لا تريد منك شيئا . قالت يتركني مع ولديّ ، لا أريد منه قليلا ولا كثيرا قلت لها : لا تدخلك في المشاكل . نصحتها أن تقبل الأمر الواقع . أبوها وليّ أمرها وهو حرّ التصرف . وقلت لها : ود الريس لن يعيش إلى الأبد))**[٨٦]. وقعت هذهِ الحادثة مرة واحدة وذكرها الراوي في الخطاب مرّة واحدة، والواضح أن هذهِ الحادثة قد بلغت درجتها من إيصال الهدف، لذا اكتفى الراوي بروايتها مرّة واحدة، ونجد مثل هذا أيضاً في قول (الراوي) مخاطبا نفسه عبر تقنية المنولوج الداخلي:**((العالم فجأة انقلب رأسا على عقب. الحبّ لا يفعل هذا . إنّه الحقد . أنا حاقد وطالب ثأر وغريمي في الداخل ولابد من مواجهته . ومع ذلك ما تزال في عقلي بقية تدرك سخرية الموقف . إنّني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد ، إلاّ أنّه على الأقل اختار وأنا لم اختر شيئا .))**[٨٧].من المعروف أنّ الوظيفة الدلالية للزمن المفرد تكمن في أنّ الحدث الذي يوصل دلالتهُ الكلية من المرة الأولى لا توجد هناك ضرورة لتكراره، وبالتالي لم تتكرر هذه الأحداث لأنّ

بعدها الدلالي قد اتضّح من المرّة الأولى وبالتالي يصبح تكراره ضرباً من الحشو والتكلّف في النص الروائي .

٢ – تكراري:

ما حدث مرة في الواقع كرّر مرات في النص، ويظهر هذا في قول (مصطفى سعيد):((**حملني القطار إلى محطّة فكتوريا ، وإلى عالم جين مورس**))[٨٨] . ثم تكرّر وروده في النص ، فقال (مصطفى سعيد) : ((**كان عقلي كأنّه مدية حادة . وحملني القطار إلى محطة فكتوريا . وإلى عالم جين مورس**))[٨٩] .فعلى الرغم من كون الحدث واحداً وهو ذكر الذهاب إلى محطّة فكتوريا ، إلا أن طريقة تكراره في النص يضفي دلالة واضحة ، هي أن الذهاب إلى عالم (جين مورس) لا محال وواقع لا رجعة فيه .

٣ – نمطي:

هو ((زمن طويل تشعر به الذات يختزله السارد في القص في جمل وعبارات موجزة ويقترن بالأحداث المألوفة المعتادة التي مرّت بها الشخصية كلّ يوم وكلّ أسبوع وكلّ شهر أو كلّ صباح أو كلّ مساء فهو يعتمد على التكثيف الشديد للزمن، هذا الزمن يمرّ بشكل دوري))[٩٠] ، ونجد مثل هذا التردّد في قول (مصطفى سعيد):((**كلّ يوم يزداد وتر القوس توترا ، قربة مملوءة هواء، وقوافلي ظمأى، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق ، وقد تحدّد مرمى السهم ، ولا مفرّ من وقوع المأساة**))[٩١]. يتحدّث (مصطفى سعيد) مع نفسه وعبر المنولوج الداخلي عن غريماته وعن الثأر الذي ألزم نفسه به ، وقد أدّى هذا التردّد دلالة عن ضغط نفسي يعتري شخصية (مصطفى سعيد) ، بين الالتزام بقتل غريماته أو دفعهن للانتحار من عدمه .

الخاتمة :

خلصت الخاتمة بنتائج عدة توصلت إليها الدراسة :

- كشفت الدراسة العلاقة القائمة بين زمن حصول الحكاية وزمن الخطاب وذلك من طريق تقنيتي (الاسترجاع، الاستباق) ، ولقد سجّل الاسترجاع حضورا أوسع من الاستباق؛ ذلك؛ بأن الكاتب عرض قصة (الراوي)، وقصة (مصطفى سعيد) من طريق الاسترجاع الخارجي.

- استطاع الكاتب(الطيّب صالح) تقديم لوحة فنية عكست الواقع المعيش للقرية السودانية ، كما عكست طبيعة النسيج السردي المتنوع والمنتقى بعناية فائقة بعض ملامح شخصياته ومواقفها النفسية والثقافية .
- مثّل سرد ما يتوقع حدوثه وفق تقنيّة (الاستباق) بأحد خصائص الحدس التنبؤي لما سيحدث مستقبلا لضروريات فنيّة وفكريّة ، دفعت بالكاتب إلى اعتمادها لتحقيق التفاعل بين فكرة المستقبل المتمثل لديه بالحاضر ، ورغبته في تضليل المتلقي وخلق عنصر المفاجأة أو التشويق لمتابعة سرد الحكاية .
- اعتمد الكاتب على إبطاء السرد وتسريعه ، من أجل حذف بعض الأحداث التي لم ير الكاتب بأنّها ذات أهمية ، أمّا الإبطاء فقد استعملها الكاتب من أجل وصف بعض الأمكنة ، أو الشخصيات للتعرّف عليها ، وذلك من طريق المشاهد الحوارية التي عكست أفكارها وما يدور في خلجاتها لتحليل أفكارها ونقل مشاعرها .

هوامش البحث

(١) عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، ص٧.
(٢)عبد القادر بلغربي: البنية الزمنية في رواية ((بوح الرجل القادم من الظلام))، ص٨.
(٣) حسام الآلوسي :الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم،ص٧٢.
(٤)هانز ميرهف: الزمن في الأدب ،ص ٦٢.
(٥) سعيد يقطين:مدخل إلى تحرير الرحلة العربي، ص ٧٥.
(٦) سيزا قاسم ، بناء الرواية: ص٢٨.
(٧) Temps et Description dans Ie Recit d'Aujourd'hui: 131
(٨) سعيد عبد العزيز : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: ص٣٥.
(٩) محمد سويريتي ،النقد البنيوي والنص الروائي:ص ١٤.
(١٠) م،ن : ص١٥.
(١١)رولان بارت، درجة الصفر للكتابة :ص ٤٧،٤٨ .
(١٢) رولان بارت ، التحليل البنيوي للسرد :ص ٢٤ .

(١٣) سيزا قاسم ، بناء الرواية : ص٢٧.
(١٤)سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي : ص٦٤.
(١٥)مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة :ص ٨ .
(١٦) جيرار جينيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج): ص٤٦،٤٧ .
(١٧)م.ن: ص٤٦.
(١٨) احمد رشيد الدرة، السردية في النقد الروائي العراقي : ص ١٣٦.
(١٩) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي : ص٦٩.
(٢٠)سيزا قاسم، بناء الرواية: ص٣٩ .
(٢١) توزيفان تودروف ،الشعرية : ص ٤٨.
(٢٢) المفارقة الزمنية هي: (عدم توافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجاً مثالياً للمفارقة) ينظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص٣٤.
(٢٣) L.T.Lemon and M.J.Reis, Russian Formalist Criticism : 67.
(٢٤)فاضل ثامر، اللغة الثانية : ص١٧٠،١٦٩ .
(٢٥) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : ص ٥١.
(٢٦) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي : ص١٢١ .
(٢٧)آمنة يوسف، تقنيات السرد في التطبيق والنظرية : ص ٧١.
(٢٨) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة : ص١٦٤ .
(٢٩) محمد سويرتي ،النقد البنيوي والنص الروائي : ص٥٤.
(٣٠) جيرار جينيت،خطاب الحكاية : ص٥١.
(٣١) م،ن : ص٦٠.
(٣٢) الرواية :ص ٢٠،٢١.
(٣٣) الرواية:ص٢٣.
(٣٤) الرواية:ص٢٤،٢٣.
(٣٥) الرواية:ص٢٦.
(٣٦) شجاع مسلم العاني ، البناء الروائي في الرواية العراقية: ص٧٨ .

(٣٧) سمير المرزوقي ، مدخل الى نظرية القصة: ص٧٧

(٣٨) الرواية : ص١٩،٢٠.

(٣٩) جيرار جينيت ،خطاب الحكاية: ص٦١ .

(٤٠) الرواية : ص٥٠.

(٤١) عبد الوهاب الرفيق، في السرد(دراسة تطبيقية): ص٨٥ .

(٤٢) الرواية :ص٥١،٥٢.

(٤٣) الرواية: ص ٨.

(٤٤) سمير المرزوقي: مدخل الى نظرية القصة: ص٧٦.

(٤٥)سيزا قاسم: بناء الرواية : ص ٦١ .

(٤٦)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي : ص ١٣٢ .

(٤٧) مارتن والاس: نظرية السرد الحديثة: ص١٦٤.

(٤٨)م.ن : ص١٣٢.

(٤٩) جيرار جينيت :خطاب الحكاية: ص٧٧.

(٥٠) مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية: ص٢١٣.

(٥١) الرواية :ص ١٤.

(٥٢) الرواية:ص٧١.

(٥٣) الرواية : ص ٨٠.

(٥٤) تزيفان تودورف:الشعرية: ص٤٨.

(٥٥) وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ : ص ١٠٥.

(٥٦)الرواية : ص٧٠.

(٥٧) جيرار جينيت، خطاب الحكاية : ص ١٠٩ .

(٥٨) تزيفان تودروف ،الشعرية : ص ٤٩ .

(٥٩) سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة: ص٨٥ .

(٦٠) بيرنار فاليط ،النص الروائي(تقنيات ومناهج) : ص١١٢.

(٦١) موريس ابو ناضر،الألسنية والنقد الأدبي : ٩٨.

(٦٢)مجدي وهبة، معجم المصطلح العربي في اللغة والأدب : ٢٢٦.

(٦٣) الرواية:ص٥.
(٦٤) الرواية:ص٢٣.
(٦٥) والاس مارتن، قضايا الرواية الحديثة : ص ٢٥٣.
(٦٦) عبد المجيد زراقط ،بناء الرواية اللبنانية :ص ٧٠٨.
(٦٧) الرواية:ص٧.
(٦٨) الرواية:ص٧.
(٦٩) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي : ص١٥٦.
(٧٠) موريس ابو ناضر ، الألسنية والنقد الأدبي : ص١٠١.
(٧١)م.ن : ص ١٥٦ .
(٧٢) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلح العربي في اللغة والأدب: ص٧٢.
(٧٣) الرواية : ص٥.
(٧٤) الرواية : ص٦.
(٧٥)سيزا قاسم ، بناء الرواية :ص٦٤ .
(٧٦) سيزا قاسم ، بناء الرواية: ص٧٢ .
(٧٧) الرواية : ص٧٢،٧٣.
(٧٨)شجاع مسلم العاني ،البناء الفني في الرواية العربية في العراق:ص٦٦.
(٧٩) موريس ابو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي:ص٩٩.
(٨٠) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص١٦٥.
(٨١) الرواية : ص ١١.
(٨٢) الرواية: ص ١١.
(٨٣) م،ن : ص٦٦.
(٨٤) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلح العربي في اللغة والأدب: ص٦٥.
(٨٥) بوريس أوسبنسكي ،شعريةالتأليف : ص ٧٧.
(٨٦) الراوية:ص ١٣٣.
(٨٧) م،ن:ص١٣٥.
(٨٨) المرجع السابق:ص٣٣.

(٨٩) م،ن:ص٣٥.
(٩٠) مراد عبد الرحمن مبروك ،بناء الزمن في الرواية المعاصرة:ص٨٨.
(٩١) الرواية : ص ٣٧.

قائمة المصادر و المراجع

الطيّب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ، دار العودة ، بيروت ، لا ط ، ٢٠٠٦م.

المصادر العربية والمعربة :

- **آمنة يوسف، تقنيات السرد في التطبيق والنظرية** ، دار الحوار،دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- **بيرنار فاليط ،النص الروائي(تقنيات ومناهج)** ، المطابع الميرية ، القاهرة، لاط ، ١٩٩٩م.
- تزيفان تودروف،الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ، تونس، ط ١ ، ١٩٨٧م.
- **جيرار جينيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الميرية،ط٢ ، ١٩٩٧م.**
- **حسام الآلوسي ،الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم**،المؤسسة العربية، بيروت، ط٥، ٢٠٠٧م.
- **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط٢، ٢٠٠٩م.
- **رولان بارت، درجة الصفر للكتابة** ،ترجمة محمد برادة،الشركة المغربية ،الرباط ، ط١، ١٩٩١م.
- **سعيد عبد العزيز ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة**، المطبعة الفنية الحديثة ، لا ط، ١٩٩١م.
- **سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي**،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط ٤، ٢٠٠٥م.
- **سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، لا ط، ١٩٨١م.
- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، المكتبة الأهلية ، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- **شجاع مسلم العاني ، البناء الروائي في الرواية العراقية** ، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، لا ط، ١٩٩٤م.

- **عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية** ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط١، ١٩٩٨م.
- **عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية ((بوح الرجل القادم من الظلام))** ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب/ جامعة الجزائر ، ٢٠٠٥م.
- **عبد المجيد زراقط ،بناء الرواية اللبنانية** ، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت،لاط، ١٩٩٩م.
- **عبد الوهاب الرفيق، في السرد(دراسة تطبيقية)،دار محمد علي الحامي، تونس،ط١، ١٩٩٨م** .
- **فاضل ثامر، اللغة الثانية**، المركز الثقافي العربي،بيروت ، لاط، ١٩٩٤م.
- **مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت ، لا ط، د ت .
- **محمد سويريتي ،النقد البنيوي والنص الروائي**،أفريقيا الشرق ، تونس، ط١، ١٩٩١م.
- **مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة**،المؤسسة المصرية العامة، لا ط ، ١٩٩٨م.
- **مها القصراوي:الزمن في الرواية العربية** ،المؤسسة العربية، ط١، ٢٠٠٤م.
- **موريس ابو ناضر ، الألسنية والنقد الأدبي**، دار النهار، لاط، ١٩٧٩م.
- **هانز ميرهف: الزمن في الأدب**، ترجمة أسعد رزوق،مؤسسة سجل العرب،القاهرة،لا ط ، ١٩٧٢م.
- **والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة** ، ترجمة حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت، لا ط، ١٩٩٨م.
- **وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لا ط ، ١٩٨٥م.

المصادر الأجنبية :

- :Alain Robbe Grillet, Temps et Description dans le Recit d'Aujourd'hui.

الرسائل الجامعية والاطاريح :

- **احمد رشيد الدرة، السردية في النقد الروائي العراقي**، رسالة ماجستر، كلية التربية / جامعة بغداد،١٩٩٧م.

المجلات والدوريات :

- **رولان بارت ، التحليل البنيوي للسرد**،مجلة آفاق المغرب ، ترجمة حسن بحراوي وآخرون ، العدد ٨-٩،لسنة١٩٨٨م.
- **سعيد يقطين:مدخل إلى تحرير الرحلة العربي**،مجلة أقلام ، العدد٦-٥،لسنة ١٩٩٣م.