Novel Setting (Time): Monism and Pluralism

Dr. Hisham Qasem Issa
Al-Mustansiriya University, College of Education,
Department of Arabic Language
mailto:bagdad77hk@gmail.com
٠٧٧٠٢٥٥٣٦٣٤

DOI: 10.31973/aj.v1i136.1031

Abstract:

The novel is distinguished from other spatial arts like drawing, sculpting, and architecture not only in the setting (narrative time), but also in its linguistic contents, which are more flexible and capable of forming, and flowing in motion. Even linguistic issues are more flexible than artistic materials that are essential in other arts, including color, stone, and others.

Settings (narrative time) are characterized by the possibility of (pluralism) across different temporal structures in one narrative moment, and in multiple narrative perspectives, while other arts possess this plural characteristic only in surreal or post-modernist formative works. Pluralism is a key pillar in the formations of time, and in plural narrative perspectives.

Keywords: narrative time, pluralism, flashback, time effectiveness, genre

الزمن الروائي بين الأحادية والتعددية

د. هشام قاسم عيسى
الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية
اللغة العربية، أدب، نقد حديث
mailto:bagdad77hk@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

تتماز الرواية عن الفنون المكانية ومنها؛ الرسم، والنحت، والعمارة ليس في البناء المركّب الزمكاني حسب بل في مادتها التشكيلية التي هي مادة (لغوية) أكثر مرونة وقابلية على التشكيل، وانسيابية في الحركة، قد لا تمتلكها المواد الفنية التي تعد أساسًا في الفنون التشكيلية الأخرى ومنها اللون، والحجارة، وغيرها من وسائط البناء التشكيلي. وتتصف تشكيلات الزمان الروائي بإمكانية (التعدّد) عبر أنساق البناء الزمنية المختلفة في اللحظة السردية الواحدة، وفي المنظورات السردية المتعددة، بينما لا تمتلك الفنون الأخرى هذه الخصيصة التعددية إلاّ في أعمال تشكيلية سريالية أو ما بعد حداثوية، فكانت التعددية ركنًا رئيسًا في تشكيلات الزمان، وفي تعددية المنظورات السردية.

الكلمات المفتاحية: الزمن السردي، التعددية، الاسترجاع، فاعلية الزمن، النوع الروائي.

الزمن الروائي بين الأحادية والتعددية

تثير قضية الزمن جدلاً كبيرًا بين المعنيين بالسرد ولا سيّما الروائي من حيث أهميته وصورة ظهوره في البنية السردية، وتظل طبيعته، وسياقاته مثار التحليل بين النقاد منذ أن نشأت الدراسات السردية عند الغرب وانتقلت إلى النقد العربي.

ويبدو عمل الناقد منصبًّا في الكشف عن فلسفة الزمان بوصفه بعدًا واقعيًا أو فضاءً يحتضن التجربة الانسانية، وهو ينتقل من سياقه الواقعي إلى التخييلي ضمن رؤية واعية تجد أن كل ما يدخل في النسيج الابداعي يغادر صورته الواقعية ويعاد تشكيله وانتاجه بوسائل إبداعية مختلفة، وعلى وفق هذه الرؤية كان التعاطي مع عنصر الزمن في التشكيل السردي، إلاّ أنّ هذا كلّه لم يمنع من إدراك حقيقة الزمن الموضوعية وضرورة تمثيلها في الرواية، وأنّ مهمة الناقد هي " الحسم في قضايا شائكة تتصل بتحديده من بين مختلف القرائن الزمنية الدالّة في النص تلك التي تميز الزمن السردي بمعناه الخاص، ثم اقتراح الطريقة أو الطرائق الكفيلة بالإخبار عن آليات اشتغاله والوظائف التي ينهض بها في عموم البناء الروائي "(بحراوي، ١٩٩٠، ص١١٣) / (Bahrawi, 1990, p.113) .

وهذا يدل على أنّ طرائق تشكيل الزمن تعد حجر الأساس في التشكيل السردي الروائي؛ والتشكيل يعادل الصياغة السردية لهذا المكوّن البنائي الذي تتعدد وسائط بنائه فيها، وهو يغادر بعده الحكائي _ الواقعي ويكتسب بعده التخييلي .. ولا يكون الزمن الحقيقي إلاّ وهمًا في بنية الرواية إذ إنّ " الرواية بنية زمنية متخيّلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية أو بتعبير آخر أكثر _ عينية وتحديدًا _ هي تأريخ متخيّل خاص داخل التأريخ الموضوعي وقد يكون هذا التأريخ المتخيّل تأريخًا جزئيًا أو عامًا واقعيًا أو مجتمعيًا "(العالم، ١٩٩٤، ص١٣) / (The scientist, 1994, p.13).

وتختلف صياغة الزمان باختلاف الشكل الروائي أو الأسلوب الروائي عبر تأريخ الرواية الطويل الذي يمتد إلى ما يتجاوز القرنين من الزمان عند الغربيين، والقرن من الزمان عند العرب في الرواية العربية.

وتبلغ (الرواية الجديدة) عند أبرز أعلامها الغربيين؛ آلان روب غرييه، وموريس بلانشو، وناتالي ساروت أعلى درجات التجريب الزمني، ومغادرة سقف الزمن الطبيعي وكذلك الحال مع السرد العجائبي أو الغرائبي وهذه الاتجاهات السردية تشترك في خصائص (التجريب الفائق) أو التمثيل والتأويل بلغة الخيال.. والأسبقية للوصف، ومنح المعاني الحقيقية مع ضعف في الإحالات الثقافية وانقلاب على مسار السرد، والحبكة، والأنماط (ينظر: كاديك. مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية التجريب الروائي نموذجًا.) http:/www.benhedouga.com

وتعد لعبة القفز على الأزمنة هي المجال التخييلي الذي يعمد التشكيل السردي إلى خلقه وتتم بطرائق وقرائن مختلفة تعمل على كسر ديمومة الزمن وتتابعيته، والتحرك بحرية في سياقاته، فالزمن الواقعي أو الفيزيائي المرتكز على ثلاثة أركان تتابعية: ماضي، حاضر، مستقبل يغادر تراتبيته ويكون على الضفة البعيدة من هذا البناء المتصاعد وعلى النقيض منه في التشكيلات السردية المتباينة والأساليب الروائية.

الزمن السردي والفنون المجاورة

إذا ما قارنا بين حضور الزمان في الأشكال السردية بعامة، والشكل الروائي بخاصة تمتلك الرواية النصيب الأوفر في الانزياحات الزمنية عن الأزمنة الواقعية، وتصدق المقارنة أيضًا بين السرد ولا سيّما الروائي، والفنون التشكيلية، ولا سيّما الموسيقى، والنحت، والرسم لتحظى الرواية في تشكيلاتها الزمنية بحضور مضاعف لهذه التشكيلات، يضاف إليه الترابط العضوي بين الزمان والمكان فلا يحضر الزمان مجردًا عن المكان، وكذلك المكان فلا يمكن فهمه بمعزل عن الزمان وسياقاته التخييلية.

هذه الخصيصة البنائية الجامعة بين الزمان والمكان هي التي جعلت من الرواية فنًّا مركّبًا يتفوق على الموسيقى التي تنفرد بالبعد الزماني، والرسم، والنحت، اللذين يختصان بالبعد المكاني (العاني، ١٩٩٤، ص٥٩) / (Ani, 1994, p.59).

وفي تأريخ الفنون ميّز المختصون بين " فئتين من الفنون: الفنون القائمة على التواجد في المكان، والفنون القائمة على التعاقب في الزمان، وتمثل الأولى الأجسام مرئية في لحظات واحدة من وجودها، بينما تمثل الثانية الأفعال الناشئة في تتابعات زمنية، ومن الجلي أنّ العوامل والأعراف الزمنية تنطبق بصورة أخص على الفنون الزمنية _ الموسيقى، والأدب تمييزًا لها عن الفنون المكانية _ الرسم، والنحت، والعمارة "(مندلاو، ١٩٩٧، ص٩) / (Mendelau, 1997, p.9).

ويبدو هذا التصنيف غير متكامل في نظرته إلى الفنون الزمانية ولا سيّما السردية التي لا تختص بالتعاقب الزمني، والتتابع في سياقاته؛ وإنّما تجمع بين البعدين الزماني والمكاني في صيرورتها البنائية وهذا ما منحها طبيعتها الفنية المركبة.

كما أنّ الرواية تتفوق على الموسيقى في حركة الزمان فيها، واستحضاره بأشكال، وهيئات تجريبية هائلة، تتيحها لها بنية الرواية، وفضاؤها التشكيلي كما تتفوق عليها في صورة الزمان المرتبطة، أو المتعالقة مع المكان بما يشكّل أو يتيح انتاج (الفضاء الروائي).

وتتماز الرواية عن الفنون المكانية ومنها؛ الرسم، والنحت، والعمارة ليس في البناء المركّب الزمكاني حسب بل في مادتها التشكيلية التي هي مادة (لغوية) أكثر مرونة وقابلية على التشكيل، وإنسيابية في الحركة، قد لا تمتلكها المواد الفنية التي تعد أساسًا في الفنون

التشكيلية الأخرى ومنها اللون، والحجارة، وغيرها من وسائط البناء التشكيلي. وتتصف تشكيلات الزمان الروائي بإمكانية (التعدّد) عبر أنساق البناء الزمنية المختلفة في اللحظة السردية الواحدة، وفي المنظورات السردية المتعددة، بينما لا تمتلك الفنون الأخرى هذه الخصيصة التعددية إلاّ في أعمال تشكيلية سريالية أو ما بعد حداثوية، فكانت التعددية ركنًا رئيسًا في تشكيلات الزمان، وفي تعددية المنظورات السردية.

تعددية الزمن الروائي

ينماز الزمن الروائي بخاصيته التعددية ولا سيّما في أنساق بناء الحدث التتابعي، والمتداخل، والمتناوب، والدائري، وغيرها من أنساق بناء الحدث إذ يتيح البناء السردي خاصية التعدد الزمني بحكم تعددية الأحداث، واختلاف أزمانها من جانب، وما يتيحه أيضًا من حركية زمنية بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، عن طريق تقنيات الزمن الروائي من جانب آخر التي تمنحها الاسترجاعات، والاستباقات، والمشاهد السردية التي يصنعها السرد في بنى سردية علائقية يتحكم بها المنظور الروائي.

وإذا ما أردنا أن نتابع الزمن في حركيته السردية يفرض علينا الزمن الروائي خاصية (التعرّجات الزمنية) فمنذ أن يبدأ السرد الروائي يكون كل شيء قد انتهى في الواقع، أو في (الحكاية)، ويبدأ زمن (المفارقات السردية) التي تترك خط السرد الزمني الأول، لتنسج البنية السردية على وفق منطقها أبنية زمنية مغايرة مفارقة للخط الزمني الواقعي أو الحكائي، فإما أن يخضع البناء للتسلسل التتابعي الذي يكثر ويشيع في البناء الحكائي التقليدي، أو يغادر هذا النسيج ويشيِّد منظومة نسقية مفارقة لخط الزمن الأول، بالاعتماد على أبنية سردية مختلفة تعتمد على الشكل الروائي وخصائصه، فالزمن خضع لمتغيرات (تقنية) في عنصر الزمن منذ نشأة الرواية الواقعية، وانتهاءً برواية الميتا سرد أو روايات ما بعد الحداثة، وقد لخّص (جيرارد جينيت) في خطاب الحكاية هذه التحوّلات الزمنية وتابعه أغلب النقاد والدارسين فيها فهو يقول : " الحكاية مقطوعة زمنيًا مرتين فهنالك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، وزمن المدلول وزمن الدال، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها _ التي من المبتذل بيانها في الحكايات _ ممكنة فحسب، ثلاث سنوات من عمر البطل ملخصة في جملتين من رواية أو في بضع لقطات من صورة حركية سينمائية تواترية، بل الأهم أنّها تدعونا إلى ملاحظة إنّ إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر "(جينيت، ١٩٩٧، ص٤٥) / (Genet, 1997, p.45) .

ومن الواضح أنّ تركيز جيرارد جينيت هو ليس في المفارقة التي تحدثها الالتواءات الزمنية، والمسافة النصية بين الدال (الحكائي)، والمدلول وما يقابلها من دوال ومدلولات نصية جديدة، والمونتاج السينمائي التواتري في الرواية، وإنّما هو يركّز على الخاصية

التعددية الزمنية في الرواية التي عبّر عنها بإدغام زمن في زمن آخر والتي بها تختلف الرواية عن سواها من الأشكال الفنية الأخرى أو الأجناس الأدبية المغايرة.

ويعد مصطلح (المفارقة الزمنية) هو المصطلح السردي الدال على الالتواءات الزمنية، وعلى خاصية (التعدد) الزمني التي بها تفارق الرواية خط السرد الأول الذي انقطع مع بداية الرواية؛ كما أنّها فارقت أحادية الزمن الواقعي الذي لا يتكرر حين يمضي، في الوقت الذي تتعدد فيه الأزمنة داخل البنية الروائية؛ فالمفارقة الزمنية هي تعبير عن مناقضة زمن السرد الأول وكينونته الطبيعية (العمامي، ٢٠١٣، ص١٠٨) / (The uncle, 2013, p.108).

ولا يأتي التذبذب الزمني أو الالتواءات الحاصلة في تشكيل الزمن الروائي بوصفه ضربًا من اللعب الفني أو العبث المجرّد، وإنّما له وظائف كثيرة وثرية لعلّ أهمها الإيحاء بواقعية الأحداث أو الأفكار السردية، ومنحها صبغة المحاكاة للأحداث، وسياقاتها النصية، ومن ضمن وظائفه أيضًا خلق العلائق النصية بين مكوّنات البنية السردية؛ لما يتمتع به الزمن من حركية وديناميةوتغلغل في المكوّنات السردية وأبرزها : المكان والمنظور وما يندغم فيها من أحداث وشخصيات وفضلاً عن هاتين الوظيفتين فللتشكيلات الزمنية وظيفة عضوية مهمة ومركزية؛ لأنّ الزمن هو العصب الحي الذي يمنح البنية السردية طبيعتها الحيّة يضاف إلى هذا ما تمتلكه المفارقة الزمنية من وظيفة تخييلية إيهامية تعد أساسًا في البناء السردي مع الأخذ بالعناية أنّ الزمن لا يمتلك وجودًا مستقلاً " نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه بصورة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية "(قاسم، ١٩٨٤، ص٣٨)، (وينظر: ناصر، ٢٠١٥، ص٨٧-٨٨) / (Qasim, 1984, p.38)، (Look: Naser, 2015, p.87-88) .

وتعود جذور هذه العناية الزمنية وإيلائه الأهمية والدور المركزي في التشكيل السردي إلى (الشكلانيين الروس) الذين كانوا من أوائل النقاد الغربيين المنظّرين له وقد اعتمد عليهم البنائيون وأضافوه إلى تنظيراتهم، وعمّقوا النظر فيه ولا سيّما الناقد الفرنسي (جيرارد جينيت)؛ فالشكلانيون الروس " هم من الأوائل الذين بحثوا في عنصر الزمن في الأدب وذلك من خلال تفريقهم بين المتن الحكائي الذي يمثل مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وبين المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمق "(ناصر، ٢٠١٥، ص٨٦)، (وينظر: القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، ص٣٦٣) / (Naser, 2015, p.86)، (Look: Judge, et al, 2010, p.363). فكان تمييزهم هذا نقطة انطلاق كبرى في النظرية السردية.

تقنيات التشكيل الزمني التخييلي

تكون (المفارقة الزمنية) في أعلى درجاتها مع تقنيتي الاسترجاع والاستباق لأنه تتم بوساطتهما فاعلية (اللعب الزمني) بما يثير التحفيز عند المتلقي وتمنحه طاقة التواصل مع البناء النصي السردي الإيهامي.

وليس الاسترجاع هو استعادة الماضي والسباحة فيه حسب وإنّما هو واسطة السرد في الغوص البعيد، ومراجعة الأحداث الماضية، وذاكرة الشخصيات ومثله الاستباق الذي يعد الاستشراف الزمني للأحداث، وتأويل الرؤى، والمنظورات السردية طبقًا لما يجري من أحداث وسياقات نصية. وفي الاسترجاع والاستباق إجابات نصية _ سردية عن خطوط السرد المبثوثة في البنية السردية تحاكي ما يحدث في الواقع من استذكار واستحضار للأحداث، والرؤى، أو التوقعات، والتكهنات المستقبلية، التي تمثل استبصارًا يحاكيه البناء السردي في الاستباقات.

ويبدو العبث بالزمن استرجاعًا أو استباقًا وسيلة من وسائل خلق (المفارقات السردية) التي تسهم في صناعة العمل السردي بما يحيل الواقع إلى خيال ويسهم في انزياحه عن الخطوط الزمنية التتابعية الأولى السابقة لزمن السرد، وجوهر المفارقة يصدر عن ترتيب الوقائع في الحكاية، بما يختلف عن ترتيبها الزمني الواقعي وبما لا يتطابق معه فإن الراوي يصنع في الخطاب السردي الاسترجاعات والاستباقات المنتجة للمفارقات الزمنية (القصراوي، ٢٠٠٤، ص١٨٣) / (Al-Qasrawi, 2004, p.183).

وليست المفارقات الزمنية بنوعيها الاسترجاعي والاستباقي ضربًا من العبث أو التلاعب بالأزمنة حسب، وإنّما هي إعادة إنتاج للأحداث الواقعية بطريقة تخييلية بما يحدث عند المتلقي الاستجابة والإدهاش كما أنّها نمط من التجريب السردي الذي لا تستغني عنه الرواية للإيحاء بأدبيتها ومفارقتها للواقع.

كما أنّ العودة إلى الماضي التي يحققها الاسترجاع تحمل وظائف سردية مختلفة ما خلا وظيفتها الإيهامية منها: " ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور ... أو اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار.. أو لتغير دلالة بعض الأحداث الماضية وإعطاء دلالات جديدة أو سحب تأويل سابق واستبداله بتأويل جديد "(بحراوي، ١٩٩٠، ص١٢١-١٢٢)، (شاكر، والمرزوقي، ١٩٨٥، ص٨٣) / (Bahrawi, 1990, p.121-122)، (Shaker and Al Marzouqi, 1985, p.83).

وعلى الرغم من أنّ (الاستباق) هو عكس (الاسترجاع) في حركته الزمنية إلاّ أنّه يتطابق معه تمامًا في وظيفته، وجوهره البنائي إذ هو مرتبط ارتباطًا جدليًا بالمفارقة الزمنية، وهو مطابق للاسترجاع في ماهيته ومختلف عنه في حركته واتجاهه وطريقة عرضه للأحداث والروئ السردية، فإنّ " ما يدخله الراوي من تحوير يتخذ صورتين أساسيتين: الاستباق والارتداد ويتمثل الاستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدمًا "(أبو ناضر، ١٩٧٩، ص٩٦) / (Abu Nader, 1979, p.96).

وليس هنالك من مفاضلة أو تمييز بين الاسترجاعات والاستباقات في القدرة على تحقيق المفارقات السردية، أو الانزياحات عن خط السرد الأول، إلاّ أنّ جيرارد جينيت أكّد مناسبة السرد (بضمير المتكلم) للاستباق وملاءمته له بسبب طابعه الاستعدادي المصرح به بالذات (ينظر: جينيت، ١٩٩٧، ص٩٦) / (Look: Genet, 1997, p.96) .

ويبدو هذا الربط بين السرد الذاتي والاستباقات متعلقًا بتطلعات الشخصية وتكهناتها بشكل المستقبل في الغالب، فهو مرتبط بـ(الطبيعة الحلمية) للذات سواء أكانت إيجابية أم سلبية، ولا يعني هذا أنّ الأنواع السردية الأخرى الموضوعية خالية من الاستباقات، ولكن درجة الشيوع هي مع هذا النمط من السرد الذي يتخذ شكل الترجمة الذاتية، أو القصص المكتوب بضمير المتكلم (قاسم، ١٩٨٤، ص٦٥) / (Qasim, 1984, p.65) .

ومن الواضح أنّ الاستباق يعاكس الاسترجاع في حركته الزمنية وهو فضلاً عن هذا " يقوم الراوي فيه باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه "(القصراوي، ٢٠٠٤، ص٢٠٧) / (Al-Qasrawi, 2004, p.207).

وقسّم جيرارد جينيت مقولة الزمن في بنية الرواية إلى ثلاث علاقات هي (الترتيب، والتواتر، والمدة) وأدخل الاسترجاعات والاستباقات في مقولة الترتيب، وانتقل إلى مقولة التواتر وهو عدد مرات إيراد الحدث في الخطاب ومنها الحدث المفرد الذي يذكر فيه ما حدث مرة واحدة مرة واحدة، والحدث المكرر الذي يذكر فيه ما حدث مرة واحدة مرات كثيرة أو متعددة، والمؤلف الذي يسرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة.أما مقولة المدة فهي مرتبطة بالديمومة السردية للعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهي تأخذ أربعة أشكال تبعًا لشدة سرعة الأحداث وعلاقتها بالأحداث المحكية هي: الخلاصة التي تلخص مرحلة زمنية طويلة بمقاطع سردية قصيرة وسرعة النص هنا عالية. والحذف أو الثغرة حيث تحذف أحداثًا تتم في مرحلة زمنية طويلة أو ممتدة يشير إليها النص.أمّا المشهد فهو على عكس الخلاصة ففيه ذكر للأحداث بتفصيلاتها وهناك مساواة بين زمن السرد وزمن الحكاية. أمّا الوقفة فهي تنشأ عند توقف السرد ونشأة الوصف الخالص وكأن الزمن فيها يتوقف.

وهنا يتم التمييز بين الصورة الوصفية، والصورة السردية. الصورة الوصفية يتوقف فيها السرد، والصورة السردية التي يقترن فيها الوصف بالسرد. كلما ازدادت المشاهد اقتربنا من البناء الدرامي وكلما كان الميل إلى التلخيص صرنا بإزاء السرد (ينظر: جينيت، ١٩٩٧، ص١١٠) / (Look: Genet, 1997, p.110) .

ويبقى الحذف بأنواعه الكثيرة والمتنوعة أحد " أبرز التقنيات المستعملة في الرواية ومن بين أعرق التقاليد السردية التي شهدت تطورًا محسوسًا في مظهرها وفي طريقة اشتغالها وإقامت الدليل على أهميتها كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي "(بحراوي، ١٩٩٠، ص١٦٤) / (Bahrawi, 1990, p.164) .

إنّ هذه المقولات الزمنية التي كانت العمود الفقري لنظرية الزمان البنائية عند جيرارد جينيت هي التي نظمت طبيعة القوانين السردية الفاعلة في المعمار الروائي، وهو لم يحددها تجريديًا وإنّما كانت منبثقة من تحليله لرواية (البحث عن الزمن الضائع) لبروست، فهي لديه المنطلق التجريبي الذي استقى منه المقولات الزمنية.. وحذّر من جعلها قاعدة لأنّ لكل معمار روائي استثناءه البنائي الخاص.

ومما يحسب لهذه الرؤية المنهجية البنائية أنّها أصبحت منطلقًا للتحليل البنائي الزمني السردي، فلا يخلو تحليل بنائي من إيراد هذه المقولات وتحليل الزمن في ضوئها..فهي مقولات انتجت قوانين مجردة _ وعامّة في الوقت ذاته تصلح للتحليل الزمني ولكن طريقة توظيفها أو التعبير عنها في الصياغات الروائية تكون عرضة للتغيير باختلاف الروايات ذاتها وباختلاف اتجاهات الصوغ الروائي العالمية.

فاعلية الزمن الروائي

ليس الزمن وعاء للأحداث المبثوثة في الرواية فحسب، ولا يقتصر دوره على شد لحمة الرواية ومعمارها السردي وإنّما هو جزء من الخبرة الانسانية ووعاء للتجارب التي تعد مدادًا للزمن فهو جزء : " من الخلفية الغامضة للخبرة وكل ما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلاّ ضمن عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي أو كما يقال غالبًا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أنّنا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة "(ويليك، ووارين، ١٩٧٢، ص٩) / (Willick and Warren, 1972, p.9) .

والزمن ضمن هذه الخبرة يمتلك كينونة نفسية وذاتية، وهو حين ينحني إلى الوراء في الارتدادات، أو الاستباقات، أو ينحني إلى الأمام في الاستشرافات أو الاستباقات، إنّما يقوده الإحساس وتسيّره الذات..على الرغم من أنّ الرؤية البنائية للزمن تنظر إليه من وجهة نظر (تقنية) تصنّفه ضمن سياقات الصياغة، والتشكيل، واللعبة السردية.

وحين ميّز الشكلانيون الروس بين المتن المكاني والمبنى الحكائي كانوا على يقين بأنّ زمانية المتن هي زمانية واقعية افتراضية، في حين أنّ زمانية المبنى الحكائي هي الزمانية التخييلية أو الفنية التي تعتمد على المفارقة والخرق أساسًا في تصنيف أشكال حضوره. ولم يكن تكسير الزمن، وفك تراتبيته إلاّ تعبير عن إحساس الذات بالأحداث والتجارب من خلال شخصيات الرواية الواردة في السرد الروائي، وهو الذي يتيح إمكانية تعدد الأزمنة التي لا تتحقق في الواقع الذي لا يحتمل إلاّ خطًا تراتبيًا يقوم على التعاقب، بينما يلتوي الزمان وأحداثه في المخيّلة والتشكيل الروائي فنكون " أمام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتينه (ماض، حاضر، مستقبل) وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة، وفي هذا الانتقال يتداخل التأريخي بالواقعي والنفسي بالمتخيل "(يقطين، ١٩٨٥، ص٢٩٤) / (Pumpkin, 1985, p.294) .

ولم تكن حضور (المفارقة الزمنية) طبقًا لمصطلح جينيت تلبية لمقصدية (تقنية) حسب، وإن كانت تبدو كذلك، وإنّما هي تحتشد في النص الروائي لتحقيق عدد من الغايات تؤطره جميعًا الغايتان السردية _ والنفسية ولكن ثمة غايات أو مقصديات أخرى منها تفسيرية لإضاءة ماضي الشخصيات في الاسترجاع، أو توقعات المستقبل في الاستباقات، فضلاً عن التركيز على أحداث بعينها تمتلك أهمية استثنائية ولم تكن الرغبة في توجيه السرد وتكثيف الأحداث فيه بعيدة عن هذا السياق، والتمييز بين ماضي السرد عامّة والماضي الشخصي خاصّة، وكذلك سد الثغرات والفراغات التي أحدثها الراوي.

وأطنب جيرارد جينيت في تقسيم الاسترجاعات والاستباقات وتصنيفها بين داخلي، وخارجي، ومزجي أو مختلط وغيرها فضلاً عما أضافه إليها الدارسون والنقاد من تفريعات وتقسيمات أخر، إلاّ أنّها لم تخرج على ما تقدم ذكره من غايات. والملاحظ هيمنة الاسترجاعات على الاستباقات في السرد الروائي بعامّة وإن كانت معادلة للاسترجاعات في السرود الحديثة وموازية لها وتبدو الاستباقات أكثر قدرة على شد انتباه المتلقي إلى الأحداث، والتماعات التوقعات، وخلق الدهشة المطلوبة لديمومة السرد، ولعله يعادل في توقعاته وظيفة الراوي العليم، في امتلاكه زمام الأحداث، والغوص في بواطن الشخصيات وحركاتها الداخلية والخارجية.

ولم تكن (المفارقة الزمنية) بأنواعها علامة جمالية مطّردة أو مغلقة فقد تكون _ حين تخرج عن الحد المقبول _ تعبيرًا عن انكسار ديمومة السرد وانتهاكه، مما يخلق قطعًا بين النص الروائي والمتلقي، الأمر الذي يجعل أمر ضبطها رهينًا بقدرة الروائي على إحكام سيطرته على حركة الزمن وسرده بما لا يوقع السرد في هذه الإشكالية.

وتبدو إشكالية بناء الزمان في الرواية واقعة بين حدين (الحد الواقعي) و(الحد السردي) الإيهامي التخييلي.. وليست المفارقات الزمنية إلاّ قناعًا لتمرير الفجوة بين الزمنين وخلق حالة من التجاوب أو التقارب بينهما..وفي هذا الإطار تبرز إشكالية المدة أو الديمومة التي تعني خلق التوافق بين زمني القصة، وزمن الخطاب، بما لا يوقع النص الروائي في المبالغة الواقعية، وتسجيل الأحداث بتفاصيلها الدقيقة أو المبالغة التخييلية التي تغادر الالتحام بالواقع، وتكتفي بالبارز من الأحداث، وتميل إلى الحذف والتلخيص لتحقيق التكثيف السردي، ويقول بوتور في هذا الشأن : " إنّ غاية القصة اليومية تكمن بالتأكيد، في ألاّ تحتفظ سوى بالمهم أي ما كان ذا دلالة، وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنّه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي لأنّه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي في طي الكتمان، فنطيل الكلام عن الأساسي، ونمر مرور الكرام على الثانوي، ولكن مقابلة كهذه بين طول المدة التي يستغرقها الحادث وقيمته المعبرة، هي في أكثر الحالات وهم محض "(بوتور، ص١٠٢) / (Butor, p.102) .

وهذا يعني أنّ المدة أو الديمومة هي واحدة من الحركات السردية المنتجة للبعد الإيهامي في الرواية بين القصر، والطول، أو المساواة المتحققة في المشهد، الذي يستعير الحوار من بنية المسرح لإنتاج التساوي الزمني بين زمني القصة والخطاب، وإذا ما وضعنا خطًّا بيانيًا يتابع ديمومة السرد كان الحذف هو السرعة القصوى، تليه الخلاصة، ثم المشهد، فالإبطاء الأكبر الذي يتمثل في الوقفة التي قد تخلو من السرد، ويهيمن عليها الوصف أو يتخللها السرد فتجمع بين السرد والوصف .. وفي الوقفة نكون في سبات زمني يبدو فيه زمن القصة وكأنه يراوح في مكانه بانتظار أن يتحرك حالما تنتهي الوقفة (ينظر: بحراوي، ١٩٩٠، ص١٦٩) / (Look: Bahrawi, 1990, p.169) .

في الوقفة تتاح الفرصة أمام الراوي لتقديم الصورة المشهدية الفياضة بالأوصاف فهي فرصة للتأمل، واستعراض طاقة الروائي على الوصف، ونقل الصور التفصيلية عن الموجودات المادية التي يحتويها السرد الروائي..وتعيها المخيلة السردية.

الزمن والنوع الروائي

يتأثر الزمن الروائي بالنوع الروائي الذي ينتمي إليه، وتظهر الانقطاعات الزمنية، والمفارقات البعيدة كلما اتجهنا نحو الرواية الحديثة وما بعدها أي روايات ما بعد الحداثة، ويحصي الدارسون أنواعًا شتى للزمن غير أنها لا تخرج في معظمها عن نوعين :

١/ زمن الكتابة وهو زمن مرتبط بالكاتب نفسه، ويعني مدة الزمن الذي يتطلبه إفراغ النص السردي على القرطاس.

٢/ زمن القراءة وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة النص السردي (ينظر: مرتاض، ١٩٩٨، ص٢٠٩) / (Look: Murtad, 1998, p.209) ، أو بعبارة أخرى هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

ويظهر النوع الأول ظهورًا أكبر مع الأنواع الروائية الحديثة الذي هو زمن كتابي، بينما يشيع النوع الثاني مع الأنواع السردية الروائية القديمة لأنها تتجه إلى القارئ لغايات امتاعية، أو تأريخية، أو وعظية في الغالب.

وإذا ما راجعنا مقولات الزمن التي قال بها جيرارد جينيت ولا سيّما مقولة (الترتيب الزمني) على الأنواع أو الأشكال الروائية لوجدنا أنَّ الترتيب التتابعي يكون حجر الأساس فيها على عكس الرواية الحديثة وما تلاها من أشكال روائية وإن نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية، ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطي متسلسل مماثل للزمن الواقعي، لكنّ هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته وتتابعيته وأصبح اللامنطقي هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الانزياحات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام سرد الأحداث وتسلسلها فنلحظ تداخل الأزمنة في النص الواحد، خلافًا لزمن حدوثها الواقعي، بما يشبه الترتيب الزمني الكاذب أو الافتراضي، وبالتأكيد يبدو أنَّ الترتيب متعلق بتتبع ودراسة العلاقات بين النظام الزمني الواقعي، والنظام الزمني الكاذب أو التخييلي في السرد لأنه ليس من الضروري في نظر البنائية " أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها "(لحمداني، ٢٠٠٠، ص٩٥) / (Hamdani, 2000, p.95)

وإذا تطرقنا إلى الرواية الحديثة نجد أنها تضم أنواعًا مختلفة من الزمن، خاضعة لأحداث السرد ورؤاه الفكرية أو الجمالية التي لا تستوعبها الأزمنة التقليدية، ليترك المجال لإضافة أزمنة مختلفة تخييلية تمنح الرواية الخصوصية التي يمنحها لها الزمن، وعلاقاته الجمالية، بما يضفي البصمات الفردية على العمل السردي، وهذا ما يعبّر عنه بالمفارقة الزمنية التي وقفنا عندها، المفارقة التي تتجوّل في الزمن بلا حدود، وإذا ما أردنا قياس سعة المفارقة أو مداها " فينبغي قياس المساحة التي تشغلها العودة إلى الوراء على صفحات الرواية "(يوسف، ١٩٩٧، ص٨٠) / (Youssef, 1997, p.80) .

وتبدو مسألة التشكيل الزمني المفارق للواقع خاضعة لتقنيات الكتابة السردية المختلفة فهو يتخذ مسارات وصياغات لا حصر لها وصولاً إلى رواية ما بعد الحداثة، التي أحدثت قطيعة مع صياغات الحداثة السردية الروائية، وخضعت لحالة من التناقض والتعددية انطلاقًا من أنّ ما بعد الحداثة ليست مفهومًا زمنيًا بل هي أقرب إلى أسلوب في الرؤية وفي العمل على حد سواء (ينظر: المسيري، والتريكي، ٢٠٠٣، ص٩٢) / (Look: Al-Masiri and Triki, 2003, p.92) .

وهذا يعني أنَّ خروج الزمن من قبضة الواقع والخضوع لحالة من التداخل، والتعارض، والانفتاح، والمزج، والعبثية، والتشتت، هو ما كشفت عنه رواية ما بعد الحداثة في نماذجها وأمثلتها المختلفة.

ومما تقدم تظهر لنا فاعلية الزمن الروائي وأثره في تكثيف الفضاء التخييلي للسرد الروائي بمفارقته للزمنية الواقعية الأحادية والخطية، وفتح مسارات وقنوات، يلتوي فيها الزمن على نفسه ويتمدد، ويتقلص ليقدِّم لنا منظوره الذاتي، ورؤيته السردية للأحداث والشخصيات، إنّ إشكالية الزمن وبنيته المكتظة بالأنساق والتحوّلات هي إشكالية تجمع بين ما هو جماعي وما هو ذاتي تفسيري وهي تمتلك مستويات مختلفة في غاياتها ومقصدياتها تفارق بها المألوف إلى غير المألوف بين رواية وأخرى، واتجاه سردي وآخر عبر تأريخ الرواية العالمية، ونصوصها السردية المختلفة.

المصادر العربية

-أبو ناضر، موريس. (١٩٧٩). الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. دار النهار للنشر. بيروت.

-بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت.

-بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت-باريس.

-جينيت، جيرار. (١٩٩٧). خطاب الحكاية بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، و عبد الجليل الأزدي. ط ٢. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

-شاكر، جميل، وسمير المرزوقي. (١٩٨٥). مدخل إلى نظرية القصة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

-العالم، محمود أمين. (١٩٩٤). أربعون عامًا من النقد الأدبي. ط ١. دار المستقبل العربي. القاهرة.

-العاني، شجاع. (١٩٩٤). البناء الفني في الرواية العربية في العراق. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

-العمامي، محمد نجيب. (٢٠١٣). البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية. ط ١. مطبوعات نادي القصيم الأدبي. السعودية.

-قاسم، سيزا أحمد. (١٩٨٤). بناء الرواية. ط ١. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

-القاضي، وآخرون، (٢٠١٠). معجم السرديات. دار محمد علي للنشر. تونس.

-القصراوي، مها حسن. (٢٠٠٤). الزمن في الرواية العربية. ط ١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

-لحمداني، حميد. (٢٠٠٠). بنية النص السردي. ط ٣. المركز الثقافي العربي. المغرب.

-مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). في نظرية الرواية. عالم المعرفة. الكويت.

-المسيري، عبد الوهاب، وفتحي التريكي. (٢٠٠٣). الحداثة وما بعد الحداثة. دار الفكر. دمشق.

-مندلاو. (١٩٩٧). الزمن والرواية. ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس. ط ١. دار صادر. بيروت.

-ناصر، أحمد عبد الرزاق. (٢٠١٥). تقنيات السرد في روايات نجم والي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

-ويليك، رينيه، وأوستن وارين. (١٩٧٢). نظرية الأدب. ترجمة: محيي الدين صبحي. مطبعة خالد طرابيشي.

-يقطين، سعيد. (١٩٨٥). القراءة والتجربة. دار الثقافة. الدار البيضاء.

-يوسف، آمنة. (١٩٩٧). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا.

-كاديك، محمد. " مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية التجريب الروائي نموذجًا ". http:/www.benhedouga.com/content

References:

1. Abu Nader, Maurice. (1979). Linguistics and literary criticism in theory and practice. Al-Nahar Publishing House. Beirut.
2. Al-Masiri, Abdel-Wahab and Fathi Triki. (2003). Modernity and postmodernism. House of thought. Damascus.
3. Al-Qasrawi, Maha Hassan. (2004). Time in the Arabic novel. I 1. Arab Institution for Studies and Publishing. Beirut.
4. Ani, brave. (1994). Artistic construction in the Arabic novel in Iraq. General Cultural Affairs House. Baghdad.
5. Bahrawi, Hassan. (1990). Narrative form architecture. Arab Cultural Center. Beirut.
6. Butor, Michel. Research in the new novel. Translation: Fred Anthony. Aweidat Publications. Beirut - Paris.
7. Genet, Gerard. (1997). The story's discourse explored the curriculum. Translation: Muhammad Mutasim, and Abdul Jalil Al-Azdi. I 2. The General Authority of Al Amiria Printing Press.
8. Hamdani, Hamid. (2000). Narrative text structure. I 3. The Arab Cultural Center. Morocco, West, sunset.
9. Judge, et al. (2010). A dictionary of narratives. Muhammad Ali Publishing House. Tunisia.
10. Kadic, Muhammad. "The dilemma of Arab literary movement is a problematic narrative experimentation as a model." http://www.benhedouga.com/content
11. Mendelau. (1997). Time and novel. Translation: Bakr Abbas, review: Ehsan Abbas. I 1. Dar Sader. Beirut.
12. Murtad, Abdul Malik. (1998). In novel theory. knowledge world. Kuwait.
13. Naser, Ahmed Abdel-Razzaq. (2015). Narration techniques in the novels of Najm Wali. General Cultural Affairs House. Baghdad.
14. Pumpkin, happy. (1985). Read and experiment. House of Culture. White House.
15. Qasim, Siza Ahmed. (1984). Building a novel. I 1. The Egyptian General Book Authority. Cairo.

16. Shaker, Jamil, and Samir Al Marzouqi. (1985). Introduction to story theory. University Press Office. Algeria.
17. The scientist, Mahmoud Amin. (1994). Forty years of literary criticism. I 1. Arab Future House. Cairo.
18. The uncle, Mohamed Naguib. (2013). Structure and significance in the novel, an applied study. I 1. Al-Qassim Literary Club Publications. Saudi.
19. Willick, Rene, and Austin Warren. (1972). Literature theory. Translation: Mohieldin Subhi. Khaled Tarabishi Press.
20. Youssef, safe. (1997). Narration techniques in theory and practice. Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution. Syria.