

مقاربة نظرية حول شعرية الزمن الروائي

أ. داودي سهام

جامعة عنابة

يعتبر الزمن ظاهرة معقدة ، مكثفة ، مائعة ، صعبة التحديد، و من أعسر المفاهيم المتناولة في الفلسفة ، العلم ، الأدب و الرياضيات، فقد حيرت و شغلت بال الإنسان منذ بدء الخليفة، ومازالت إلى يومنا هذا .

عالجت الفلسفة موضوع الزمن ؛ حللته ، فسرتة و ربطته بوجود مصير الإنسان الدنيوي و الماورائي، حيث ذهب بعض الفلاسفة للقول "إن الزمن هو الإنسان "على حد تعبير "هيدغر"، و ذلك باعتباره "وعاء يتحرك فيه الوجود، أرضا و سماء ، فإن وجودية الزمن تدخل و تحيط بكل موجود ، و في هذا الزمن تختلج الحياة و تندفع إلى مدى الكوني لغاية تجري بين الحياة و الموت"¹

و إذا تمعنا جيدا في المادة اللغوية للفظـة [ز-م-ن]، وجدنا حروفها المنفصلة منسجمة مع تركيبها "فيفيد الحرف الأول منها الزاي ، السيورة بأثر ، و الميم حرف إطباق وامتلاك ، أما النون فحرف عنة ، و دوران بصمت موسق فلكيا"²

و في حقيقة الأمر ، لا أحد منا ينكر سلطة الزمن ، فهو محيط بنا و هو موجود ولكن كيف وجد ؟ و أين ؟ و متى ينتهي ؟ ... كلها تساؤلات يعجز اللسان الإجابة عنها ولهذا فظاهرة الزمن بسيطة عندما نحياها ، ونعيشها دون أن نلتفت إليها ، و معقدة حين نقرب منها و نحاول فهمها "حيث يمكن اعتبار الزمن مطلقا أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية، و نسيّا ، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة"³

و لهذا إذا أردنا أن نبحث عن حقيقة الزمن و ماهيته، فسيأخذنا الحديث إلى محطات فكرية كثيرة و معقدة، و متاهات يصعب الخروج منها، و ذلك بحكم طبيعة الزمن الفلسفية ، الرياضية ، الميتافيزيقية و غيرها ، فهو كما سبق الذكر -مفهوم معقد و بسيط في آن واحد ، مفهوم مائع زئبقي، يصعب الإمساك به، و الأهم في طرحنا هذا ، هو كيف تعامل الإنسان مع الزمن في العمل الفني ؟ و كيف تحايل على هذه البنية المعقدة ؟ و استطاع أن يقتطع منها و لو لحظة أو فترة، و راح "ينسج من خلاله، و بواسطته نصّا مبنيا و ثابتا ، محققا خلوده ، ليحول من هذه المقولة المحيرة الحائرة ، بنية جمالية تخفف وطأته"⁴

و قبل أن نغوص في الحديث عن الزمن الروائي و إرهاباته الأولى لا بدّ أن نعرّج على "مصطلح السرديات "أو ما يعرف بـ " علم السرد - "و ذلك باعتبار الزمن من أهم المكونات السردية المؤسسة للرواية -.

اقترح مصطلح "السرديات"، "la narratologie"، كدراسة للمحكي "le récit" الأدبي و غير الأدبي من طرف "تريفيان تودوروف"، "T.Todorov"، في دراسته لنحو "الديكامرون"، "Grammaire de dècameron" سنة 1969⁵، ثم تطوّر واتسعت مجالاته، و تطوّرت كذلك نظرياته و مناهجه، و أصبح تخصصا معرفيا مستقلا بذاته فالسرديات باعتبارها علما سرديا، تسعى إلى الإحاطة بمختلف جوانب السرد من حيث هو خطاب له خصوصيته و بنياته التي تميزه عن غيره من مكونات العمل الحكائي⁶، و هذا ما أقره "سعيد يقطين" في تقديمه لكتاب "عودة إلى خطاب الحكاية" المؤلفه "جيرار جينات"، "Gerard Genette"

و يدل هذا على تعدد الاتجاهات و النظريات في تحليل السرد، و ليست السرديات سوى واحد من تلك الاختصاصات و التوجهات، فلا بد من تحديد نطاقها و حدودها النظرية والعلمية، و الاشتغال بها دون أي تعميم أو خلط مع غيرها من النظريات و العلوم السردية أو الحكائية المختلفة⁷

السرديات، تخصص معرفي ، يندرج في أطروحة الشرعيات ، فهي إذن "نوع من الشعرية المحصورة، تقتصر على الواقعة الروائية

هكذا فإن أنساق التبئير (من يرى؟، من يتحدث؟) تصنيف المونولوجات الداخلية ، هم السرديات⁸

أدى الخوض في غمار المحكي ، إلى اختلاف رؤى و آراء الدارسين و الباحثين -في هذا المجال -، فمنهم من اتخذ المحتوى الموضوعاتي أو القصة موضوعا لبحثه مثل "كلور بريمون " *C.bremond* " و غريماس " *Graimas* " و منهم من قام بتحليل المحتوى كصيغة سردية متعارضة مع صيغ غير السردية، أمثال " جيرا رجنيت " ، " *G.Genette* " و "تودوروف " ، " *T.Todorov* " ، و شكلا لنا ما يعرف ب :السرديات الشكلية ، باعتبارها "منهجاً بنيوياً يهتم بأنماط البنى و تقنيات الخطاب وثنائيات الدلالة، موليا بذلك الشكل أهمية أولى⁹

و المعروف أن للزمن أهمية كبيرة في شتى المجالات الأدبية، فقد تبلورت هذه الرؤية مع بدايات الاهتمام بالزمن لدى النقاد الشكلايين الروس، الذين أسسوا تصورهم انطلاقاً من التمييز بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي بهدف صياغة منهجية واضحة المعالم، لتحديد التقنية الزمنية داخل النصوص الروائية، و رسم الخلفيات البنائية و الجمالية التي يكشف عنها، "إننا نسمي متنا حكايا الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي تقع إخبارنا بها خلال العمل، و أن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، و لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا¹⁰ "

تمّ عرض الأحداث عند الشكلايين الروس بطريقتين :إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية و إما أن تتخلى عن الاعتبارات الزمنية ويكون نلك يتتبع الأحداث دون وجود منطق داخلي، لذا ففرّقوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي، و إن العلاقة بينهما جدلية¹¹ يرجع الفضل الأول إلى "بوريس توما شفيكي " ، " *Bouris Tomachevski* " في مقاله "نظرية الأغراض "، حيث تنبّه إلى التمييز بين المتن الحكائي " *fable* "، و المبنى الحكائي " *sujet* " فهو يقدم لنا نوعية العلاقات بينهما (المتن الحكائي، المبنى الحكائي (*sujet /fable*) -)، كما يشير إلى أهمية تحليل الزمن ، و إبراز الأدوار التي يقوم بها في العمل الحكائي ، و مشيراً إلى الفرق بين زمن *المتن الحكائي و زمن (*الحكي¹²

يظهر لنا حلياً اهتمام "بوريس توما شفسكي " ، " *B.Tomcchevski* " بالزمن، إذ لاحظ أن الحكاية في الرواية، لا تحكى كما هي الواقع، أي لا تذكر الوقائع مع أسبابها، و لهذا خلص إلى التمييز بين المتن الحكائي (*fable*) و المبنى الحكائي (*sujet*)، و بالتالي يكون قد ميّز بين زمن القصة و زمن الخطاب .

و يجب الاعتراف أن "الشكلايين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب و مارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، و قد تمّ لهم ذلك حين جعلوا ارتكازهم ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها، و إنما على العلاقات التي تجمع بين ذلك الأحداث و تربط أجزائها"¹³ ، فقد مثلوا، بداية حقبة جديدة ، في تحليل الخطاب الروائي أو الأدبي بوجه عام، و تطورت من بعدهم الدراسات وفق أبعاد و منطلقات جديدة -هي الأخرى -و هذا ما سنوضحه في الفقرات التالية ، حيث سنتناول تطور مفهوم الزمن الروائي ، و البحث في تقنياته ، و بالأخص مع :تودوروف (*T.Todorov*) و جينيات (*G.Genette*)

إنّ خير مثل اتجاه السرديات الشكلية هما تودوروف (*T.Todorov*) و جيرا رجنيت (*G.Genette*) حيث اهتمتا بالزمن كتقنية أو بنية سردية مؤسسة للعمل الحكائي، وكذلك لأنه بالنسبة للرواية " ذو أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخصها و أحداثها، و أسلوب بنائها، و من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها"¹⁴

إنّ تأثر تودوروف (*T.Todorov*) بالطرح الشكلائي، واضح و حليّ من حيث تقسيم النص إلى متن حكائي و مبنى حكائي، مفرقا بين زمن القصة و زمن الخطاب ، حيث يرى أنّ زمن الخطاب خطي و زمن القصة متعدد الأبعاد "إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد ، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى و ذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمثّلها العديد من الخطابات على المستوى الزمني"¹⁵

كما ميّز أيضا تودوروف ، (T.Todorov)، بين زمن الكتابة و زمن القراءة "فالأول يصبح عنصرا أدبيا بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة ، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا ، أما الثاني فيحدد في إدراكنا إيّاه ضمن مجموع النص، و لا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة"¹⁶

يورد تودوروف (T.Todorov) في كتابه "الشعرية" مصطلحات خاصة ، حيث يستخدم نظام الأحداث للتعبير عن المتن الحكائي أو القصة ، و نظام الخطاب للتعبير عن المبنى الحكائي "يورد في الشعرية ، أن مقولة الزمن تصل بين خطين زمنيين :خط الخطاب المتخيل، الذي يسجد لنا بواسطة التتابع الخطي للحروف على صفحات المجلد، وخط العالم المتخيل و هو أشد تعقيدا"¹⁷ و بهذا الطرح يكون قد قسم زمن التخيل (زمن القصة (و زمن الخطاب .

طور تودوروف ، مفاهيم الشكلانيين الروس للزمن الروائي ، و تسنى له ذلك من خلال دراسته لمقولات المحكي الأدبي (الزمن، الجهة، الصيغة)، و وضع بذلك الأسس المنهجية لدراسته و هو ما مكّن جيران جنيت (G.G) من استثمارها و توسيعها فيما بعد ، و هذا ما يتضح لنا جليا في كتابه " :خطاب المحكي " Discours Du Récit " ، حيث قام ببناء نظريته من خلال تحليل رواية "البحث عن الزمن المفقود " ، " A La Recherche Du Temps Perdu " لمارسيل بروس " M.proust " و من هنا يمكننا الحديث عن مرحلة متطورة ، و قفزة نوعية في تحليل الخطاب الروائي ، و متشعبة بمختلف مستجدات التحليلات اللسانية .

بعد أفول الشكلانية لأسباب عدّة ، و على رأسها الضغوط السياسية، قامت البنوية –كمنهج تبحث في المادة اللغوية –متشعبة بآراء"فرديناد دي سوبر " F. Dessuseur " و بجهود و مباحث الشكلية و المدارس اللغوية السابقة، ازداد بذلك البحث في الزمن الروائي وتقنياته ، و هذا ما تؤكد الباحثة "سيزا قاسم" حيث تقول في هذا الصدد " و بظهور النقد البنائي في الستينات، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامه، وفي الرواية بخاصة فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل"¹⁸

يعتبر "جيران جنيت (G.G) * "أحد أبرز أعلام البنوية ، فقد طور نظريته الفذّة عن الخطاب الروائي في سياق دراسته لرواية "بروست ("بحثا عن الزمن الضائع)، و ذلك بتقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات :القصة، الخطاب و القص ، "فعلى سبيل المثال يكون "إيناس" هو راوي القصة الذي يخاطب جمهور المستمعين (قص ،) فيقدم خطابا (و يمثل خطابه الأحداث التي تظهر فيها شخصيته من الشخصيات)قصة (و ترتبط أبعاد السرد هذه بنواح ثلاث يستقيها جنيت من خصائص الفعل الثلاث الزمن اللغوي، الصيغة، والصوت"¹⁹

فهذا الطرح ، أزال "جنيت" اللبس المكتنف لمصطلح الحكاية ، حيث ميز بين الحكاية "بصفتها مضمونا حدثيا أي قصة ، و الحكاية بصفتها خطابا سرديا، والحكاية بصفتها فعلا سرديا، ليصل إلى تحديد موضوع السرديات في الخطاب السردى و علاقته بالفعل المنتج له و بالمضمون الحدثي."²⁰

ميّز "جيران جنيت (G.G) " ، في مقال * له بعنوان " :حدود السرد " ، سنة 1966م بين ثلاث أضداد ثنائية، تخص مشكلات القص، أما الضدية الأولى فهي " :الحكي و المحاكاة "بمعنى آخر "السرد و التمثيل" ، و الذي يورده "أرسطو " في كتابه "فن الشعر"، كما ميز أيضا بين السرد البسيط (*) و المحاكاة المباشرة (*.)، فقد طرحت وظيفة المحاكاة في السرد حيث يقول أرسطو "إنّ الحكاية هي محاكاة mimesis و سوف أميز في حينه ثلاثة معان على الأقل لمصطلح محاكاة، إحالة إلى وراء نحو فهمنا المؤلف للفعل، دخول إلى مملكة التأليف الشعري، وأخيرا تصور جديد عبر إعادة التصوير الشعري ...فإنّ وظيفة المناطة بالحركات تحدث بالأفضلية في ميدان الفعل وقيمة الزمنية"²¹

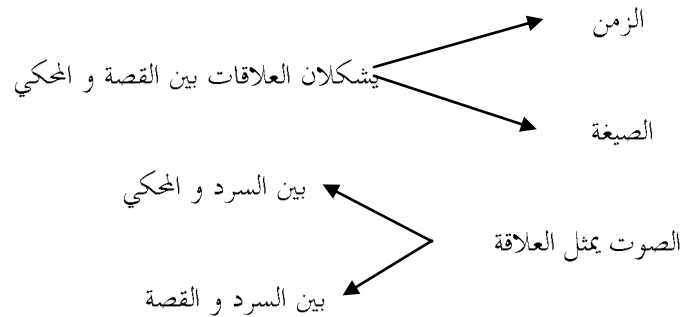
و الثنائية هي "القص والوصف" ، يفترض فيها ، التمييز بين الجانب الفاعل و التأملي في القص حيث يمثل القص حلّ الأحداث و الأفعال فحين يمثل الوصف، وصف الذوات و الشخصيات "لذلك يبدو القص أوليا و جوهريا ما دامت الأفعال و الأحداث

تشكل محتوى القصة الزماني والدرامي بينما يبدو الوصف إضافة و زخرفاً²²، أما الثنائية الثالثة فهي "السرد و الخطاب" ويكون فيها التمييز بين الإخبار الخالص الذي لا يكشف فيه هوية المتكلم، و الإخبار الذي يعرف فيه شخص المتكلم . اعتمد جيرار جنيت (G.G)، في كتابه "خطاب المحكي" ، تقسيماً ثلاثياً (قصة محكي ، سرد ،) معتبراً بذلك أن تحليل الخطاب السردى ، يتطلب دراسة العلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها و علاقة هذا الخطاب نفسه ، و الفعل الذي ينتجه و يتولد عنه.

حيث يقترح قائلا "دوغما إلحاح على الأسباب البديهية ...أن أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردى ...و اسم الحكاية (المحكي) - (معناه الحصري -على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردى نفسه ، و اسم السرد على الفعل السردى، المنتج"²³

نلمس وجود التباس قائم بين مصطلحي المحكي الخالص "Dègèsis" و المحاكاة "Mimésis"، فقد اقتبس ج -جنيت مصطلحي المحكي من إتيان سوريو "Sauriau"، الذي اقترحه سنة 1948، و يعنى به الكون القصصى ، حسب "جنيت" ، وظفت كلمة "محكي" كمعادلة للقصة.²⁴

أقام جيرار جنيت دراسة نصية متكاملة للمفارقات السردية و لأشكال التنافر بين ترتيب أزمنة القصة و ترتيب أزمنة المحكي ، من خلال رصده لمختلف أشكال التعارض والتفاوت بين الترتيب الزمني للأحداث في المادة الحكائية (القصة ،) و ترتيب الزمن الزائف (الكاذب) وتنظيماته داخل المحكي "فالزمن و الصيغة يشغلان كلاهما على مستوى العلاقات بين القصة و المحكي بينما يدل الصوت في آن واحد على العلاقات بين السرد و المحكي ، و بين السرد و القصة "²⁵ فيكون المخطط كالاتي :



أعطى جيرار جنيت لطرحه تركيباً منهجياً للأدوات التي يمكن توظيفها في دراسة العلاقة بين زمن القص و زمن المحكي فميز بذلك بين ثلاث مقولات و هي على التوالي :النظام أو الترتيب (l'ordre)، الديمومة (la durée)، والتواتر (la fréquence) مشكلة في تداخلها و ترابطها ، جهازاً محكماً و مكونة في الآن نفسه نظرة فذة و منظمة ، لفتت انتباه الدارسين و الباحثين -في مجال تحليل المحكي بوجه خاص -و مجال السرديات بوجه عام .

الترتيب الزمني " L'ordre Temporelle " :

يخص مجموع الصلات بين ترتيب الأحداث داخل القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في المحكي، و نخلص إلى أن زمن المحكي المكتوب هو زمن زائف "pseudo-temps" يقدم مقام زمن حقيق ، وهذا ما أقره جيرار جنيت ، حيث قال "إنّ زمن المحكي (المكتوب)، هو زمن زائف لكنه يؤلف تجريباً بالنسبة للقارئ فضاء للنص الذي يمكن للقراءة وحدها أن تحولها إلى ديمومة"²⁶ تشكل دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"²⁷ ، مفارقات زمنية حيث تساهم هذه الأخيرة في تكسير خطية زمن الخطاب "فتجعلنا بذلك نتابع زمن الخطاب و نحن في أقصى درجات التوتر"²⁸ فالراوي لا يتقيد بالتتابع المنطقي لسرد الوقائع الحكائية ، فقد يبتعد قليلاً أو كثيراً عن المسار السردى، فنجده يعود إلى الوراء ليسرد لنا أحداثاً وقعت في الزمن الماضي، أو يأخذنا إلى زمن قادم يستشرف فيه ما هو متوقع من الأحداث، مشكلاً بذلك مفارقة زمنية ، دالة على كل أشكال التنافر بين الترتيب الزمني للمحكي و التي سنرى أشكالاً منها :كالاسترجاع والاستباق .

I-الاسترجاع*:

و هو مصطلح الأكثر شيوعا في الدراسات و الأبحاث النقدية المعاصرة ، كما تسمى هذه العملية أيضا "بالاستدكار " ، فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في المحكي الرواية (بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "فهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" ²⁹

فاستدكار الوقائع الماضية ، يهدف إلى أبعاد عديدة، فقد يكون الماضي شكل وخزات ضمير، و قد يكون على شكل الاعتداء بالنفس و بالمنجزات المحققة ، و كذلك "يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد أضحت مكشوفة لا خوف منها، كما هو حال المستقبل" ³⁰

يمكن للمفارقة أن ترحل في الماضي أو في المستقبل "بعيدا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة" أي عن اللحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية(، و سنسمي هذه المسافة الزمنية "مدى المفارقة الزمنية" (Amplitude)، و يمكن المفارقة نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا نسميه "سعتها" (Portée) ³¹ ، فمن خلال المدى يمكن تقسيم الاسترجاع إلى قسمين "خارجي" و "داخلي".

I-الاسترجاع الخارجي :

"يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد و تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية" ³²

ترى الناقدة "سيزا قاسم" أن هناك علاقة عكسية بين الاسترجاع الخارجي و الزمن السردى خاصة في الروايات الحديثة... "فكلما ضاق الزمن الروائي، شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر" ³³

إن تداخل الاسترجاعات الخارجية مع المحكي الأول ، يؤكد وظيفتها الأساسية والوحيدة "و هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك" ³⁴ ، على عكس الاسترجاعات الداخلية ، فحقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأول مما يشكل حشوا و تضارب .

2-الاسترجاع الداخلي :

"يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ، و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى و تقع في محيطه و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها و أحداثها" ³⁵

نميز نوعان من الاسترجاع الداخلي :المتباين حكاثيا و المتماثل حكاثيا، فالأول ينقل محتوى حكاثيا مختلفا عن مضمون المحكي الأول، و ذلك بإدخال شخصية أخرى، و إضاعة سوابقها من طرف السارد نفسه ، بعد أن غابت .

ينقل محتوى حكاثيا على نفس المسار الخطي الذي يتناوله المحكي الأول، و ينقسم هذا الأخير-الاسترجاع المتماثل حكاثيا -بدوره إلى قسمين :الاسترجاع التكميلي (Analepse complétive)، و الاسترجاع التكراري (Analepse répétitive) الذي يفتح مجالا للحشو "Redondance"، لأن المحكي يقوم باسترجاعه بطريقة مريحة، في حين يعمل الاسترجاع التكميلي على ملء ثغرات سابقة في المحكي التي يمكن أن تحدث خلل أو حذف في المسار الزمني ³⁶

نجد أيضا نوع ثالث من الاسترجاع و هو "الاسترجاع المختلط (Analepse mixte) "

يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي، باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، و هو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول، بذلك تكون نقطة مداه سابقة لبداية المحكي الأول و تكون نقطة سعته لاحقة له .

كما يرجع الراوي ذكرياته الماضية ، فكذلك يستحضر ، وقائع و أحداث مستقبلية ، وذلك بتنبؤه لها قبل حدوثها ، وهذا ما يدعونا إلى الحديث عن "الاستباق " أو ما يعرف أيضا "بالاستشراف".

III- الاستباق أو الاستشراف (Prolepse) :

"يدل هذا المصطلح ، على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما³⁷ ، حيث يشير الراوي إلى وقائع و أحداث مستقبلية، مستدعيا بذلك إشارات في الحاضر السرد "فهو إذن مفارقة زمنية ، تلمح للقارئ بالتنبؤ ، و أحسن تمثيل لهذه هو "المحكى بضمير المتكلم" ، ... "حيث يرخص للسارد تلميحات إلى المستقبل ، و لاسيما لوضعه الراهن"³⁸ وظف الاستباق في الروايات التقليدية كتقنية أساسية، فمثلا الملاحم الإغريقية الثلاث الإلياذة، الأوديسا، و الإلياذة(، ابتدأت بنوع من الاستباقات (الاستشرافات)، و كذلك الحال في الروايات الحديثة ، فالراوي يلمح إلى المستقبل السردى من خلال مقاربات يدرجها في حاضر السرد ، فالاستباق إذن "يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"³⁹ يقسم الاستباق إلى نوعين :استباق داخلي و استباق خارجي .

1- الاستباق الداخلي "Prolepse Interne" :

هو استباقات تقع داخل المدى الزمني للمحكى الأول ، دون أن تتجاوزها مما يطرح مشكل التداخل داخل الخطاب الحكائي ، فهو شبيه بالاسترجاع الداخلي —على حد قول جنيت

2- الاستباق الخارجي "Prolepse Externe" :

هو استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكى الأول ، و هو قليل الاستعمال ، مقارنة بالأول الاستباق الداخلي . نجد أيضا الاستباق التكميلي *Prolepse Complétif* والاستباق التكراري *prolepse répétitif* ، فالأول يقوم بإكمال مقدما ثغرة لاحقة ، أما الثاني فهو مضاعف عن مقدم لمقطع سردي آت ، مؤدية بذلك دور الإعلان (*Annonce*) ، و الإخبار مسبقا، ويتسنى ذلك عبر تلميحات وجيزة "فالاستباقات كلها تعوض عن حذف أو نقصانات مقبلة"⁴⁰ تتداخل هذه المفارقات الزمنية السردية ، إذ نجد استرجاعات إستباقية " *analepses proleptiques* " استباقات استرجاعية *prolepses analeptiques* ، فهي معقدة ، و تربك أفكارنا المطمئنة عن الاستعادة و الاستشراف بعض الإرباك"⁴¹ يأخذنا الحديث أيضا عن الاسترجاعات المفتوحة " *Analepses Ouvertes* " و هي التي لا يمكن تحديد موقع نهايتها ، و بالتالي وجود مقاطع سردية غير محددة زمنيا⁴² تلعب الاسترجاعات و الاستباقات دورا فعالا في بناء الخطاب الروائي، فمن خلال الاسترجاع ، تتم حركة العودة إلى وراء عبر الذاكرة (الاستعادة) (فحين تتم حركة الاستشراف و التطلع إلى المستقبل عبر التنبؤ و التوقع، كما تشترك هذه التقنيات في تكسير الخطية الزمنية للأحداث و الوقائع ضمن الخطاب السردى . تعتبر المفارقات الزمنية سمة من السمات المشكلة للزمنية السردية و الفروق على مستوى الترتيب الزمني ، غير أن هناك التواءات ، تحرر هذه البنية مثل :المدة الديمومة

1- الديمومة المدة (La Durée) :

تمثل ديمومة نص سردي الصلة بين ديمومة القصة و طول المحكي فهي ديمومة زائفة *pseudo durée* ، ومتغيرة ، مما يصعب قياسها في النص السردى، و لعل السبب الرئيسي في ذلك —على حد تعبير جان ريكاردو - (*Jan . Ricardou*) في كون "تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضين :الاستطراد الذي يكبح، و الاقتضاب الذي يسرع، و بالقدر الذي تنمو في القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة تبيينها، فليس من النادر أن نراها متوافقين بحسب كل من هذين الإمكانين"⁴³ إلا أن تتبع الإيقاع الزمني متحقق دائما وفقا لتباين مقاطع السرد إذ "تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة القائمة بين ديمومة الحكاية مقيسة بالتواني ، الدقائق ، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات و الطول هو طول النص مقيس بالسطور و الصفحات"⁴⁴ و بهذا الطرح لا يمكن لمحكي ما أن يشتغل دون مفارقات زمنية أو أن ينطلق بدون إيقاع " *Rythme* " بحسب لمظهرين أساسيين،

أولهما تسريع السرد من ناحية و ثانيهما إبطائه من ناحية أخرى، و خلص بذلك جيرار جنيت إلى دراسة هذا الأخير معتمدا في ذلك أربع بنيات سردية هي: المحمل (Sommaire) الوقفة (Pause)، الحذف (Ellipse)، المشهد (Scène)

1- المحمل: (Sommaire) *

هو سرد الوقائع و الأحداث المختزلة في بضع فقرات أو في بضع صفحات ويفترض حدوثها في أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون سرد التفاصيل بدقة ، فهو إذن سريعا بالأحداث و اختزال لوقائع سنوات .

2- الوقفة: (Pause)

و يطلق عليها جيرار جنيت بمصطلح الوقفة الوصفية (Pause Descriptive)، حيث تقوم على الإبطاء المفرط أو على التوقف الزمني شبه التام ، في عرض الأحداث ، وذلك من خلال الوصف المفرط فنصبح بذلك أمام وصف للوقائع و ليس أمام سرد للأحداث

و لكن ليس كل وصف يقضي بالضرورة إلى وقفة أو إبطاء المسار الزمني السردى ، فقد تكون بعض المقاطع الوصفية مساهمة في دفع عجلة مسار الأحداث نحو الأمام .

3- الحذف: (Ellipse)

فهو إسقاط للأحداث و الوقائع ضمن المحكي ، و يعمل على تسريع المسار السردى، والحذف أنواع منها :

-الحذف الصريح (E.Explicite) يصرح به من طرف الراوي عن طريق إشارات محددة أو غير محددة ،

-و حذف ضمني (E.Implicite) ، و هو الذي لا يصرح به الراوي ، حيث يترك المجال لمؤهلات القارئ⁴⁵ و من أشكاله نجد الحذف الافتراضي (E.hépothétique)، والذي يستحيل موقعته .

كما يمكن تحديد نوعان آخران من الحذف هما :حذف محدد (E.Déterminé) وحذف غير محدد (E.Indéterminé) فالأول يشير إلى الكاتب بعبارات مثلا قوله "بعد مضي ثلاث سنوات "أمّا الثاني ، فلا يحدد السارد المدة الزمنية التي تجاوزها و تخطاها.

4-المشهد: (Scène)

"هو عبارة عن تركيز و تفصيل للأحداث بكل دقائقها ، و هو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي أحيانا،و دون تدخل المؤلف"⁴⁶،و بالتالي نجد أنّ الأحداث تروي نفسها مما تفسح المجال لمشاركة القارئ في تأويل الأحداث "فيعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل"⁴⁷

المشهد ذو خاصية حوارية -في أغلب الأحيان -حيث يعمل على كسر رتابة السرد كما يمنح الشخصية مجالا للتعبير عن آرائها من خلال الحوار المتبادل مع الشخصيات الأخرى.

يمثل الحوار في الرواية الحديثة "بؤرة زمنية" أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية،فهو يكاد يكون دوما مضخما لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع من استعادات و إستشرافات و معترضات ترددية و وصفية و تدخلات تعليمية من السارد"⁴⁸ فحين يكون في الرواية التقليدية ، موضع تركيز درامي متحرر من الوصف وأيضا من تدخلات المفارقات الزمنية "و قد يتحول المشهد الحوارى في الرواية إلى بؤرة زمنية تلتقي فيها جميع التقنيات السردية التي تعمل على إبطاء حركة السرد"⁴⁹

يقودنا الحديث أيضا عن "التواتر" ، " La Fréquence " و يطلق عليه "جيرا جنيت" مصطلح "التواتر السردى "Fréquence Narrative" حيث تكرر بعض الأحداث و الوقائع من المتن الحكائي على مستوى السرد، و بالتالي يكون التكرار بين المحكي و القصة ، و قد ظلت هذه القضية -و لوقت متأخر جدا "خارج إطار الدراسات النقدية و النظرية للرواية ، بالرغم من كونها تشكل مظهرا من مظاهر الخاصة ببنية زمن الخطاب"⁵⁰

و هذا ما أكدده "جيرار جنيت"، بقوله "إن فصل التواتر لم يجلب انتباه النقاد أبدا" ⁵¹

حصر "جنيت" ثلاثة أنماط من علاقات التواتر، فالأول يمكن للمحكي أن يكون إفراديا"، حيث يروي فيه مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، (محكي / 1 قصة (1 أو يروي أكثر من مرة ما وقع أكثر مرة (محكي ن / قصة ن .

و إما أن يكون تكراريا، وفيه يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (محكي ن / قصة (1 أما النمط الثالث، فيطلق عليه مصطلح التكراري المتشابه (المحكي ذو التكرار المتشابه (و هو الذي يحكي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (المحكي / 1 قصة ن ⁵²، "و هو أحد الأنماط السردية التقليدية، عرف منذ الملحمة، و الرواية الكلاسيكية و الحديثة" ⁵³، أما المهيم على هذه الأنماط الثلاثة، فهو النمط الأول (المحكي الافراي حيث نجده بوفرة في العمل الروائي .

يتميز تواتر المحكي حسب جيرار جنيت ب :

-التحديد : "Détermination" الذي يشمل على موقعة زمنية لحدوده .

-التمظهر : "Spécification" أو إيقاع ترديد الوحدات المكونة للمحكي

-التوسع : "Extension" و يشمل التوسع الزمني لكل وحدات المحكي ⁵⁴

تتداخل هذه التقنيات فيما بينها، فقد يرد المحكي التكراري في شكل مفارقات تكرارية كالاستباق و الاسترجاع التكراري أو الإعلان و التذكير، كما يستفيد المحكي التلخيصي من خدمات التكراري، و يتداخل أيضا التواتر مع المدة "كما أن التكراري يستخدم في الترتيب (مادام يبطل تتابع أحداث متشابهة، و هو يركبها كما يستخدم في المدة مادام يقضي الفترات الفاصلة في الوقت نفسه" ⁵⁵

حاول "جنيت" الفصل هذه المقاربات الزمنية، إلا أنه -استعصى عليه الأمر -بسبب التداخل و التشابك و الترابط فيما بينها، مما جعل أشكال التنافر بين القصة و المحكي معقدة .

واجه "جنيت" انتقادات كثيرة، من باحثين و دارسين في هذا المجال أمثال : "فاينريش"، "Ven Rus" إلا أنه استطاع أن يبين نظرية محكمة، تحاول الإلمام بمسائل الخطاب السردية وفقا لمقولات مقتبسة من نحو الأفعال، وتحديد أيضا العلاقات الزمنية بين المحكي والقصة، و تسعى له ذلك من خلال دراسته لرواية "مارسيل بروست"، "البحث عن الزمن الضائع"، فمن خلالها أسس نظرية لدراسة المحكي، و لفت انتباه الدارسين والباحثين إليه حتى النقاد العرب .

حيث قامت "مايك بال"، "M.Bal" بتحليل نظريته، وهذا "لأهمية موضوع هذه النظرية و نوعيتها في حد ذاتها" ⁵⁶، مما أدى إلى تعزيز و تقوية نظريته السردية، و كذلك تفاعله الإيجابي و إضافاته المقدمة -بعد الانتقادات- نلمس فيها روح نقدية عالية، مما يؤكد أن السرديات مجال خصب للإبداع، و التطور، و كذلك اختصاص ذو أبعاد إنسانية، يساهم فيه الجميع بغض النظر عن جنسيتهم .

محصول الحديث، هو أن جيرار جنيت خطى، خطوة عملاقة في مجال دراسة المحكي ورصد مكوناته و تقنياته الأساسية، فعمله لا يقدر بثمن -على حد تعبير "جوناثان كيلر" وهذا ما جعلنا نتبنى هذا المنهج فيما يخص رصد البنية الزمنية، و علاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

قائمة المراجع والمصادر

1- علي شلق: الزمان في الفكر العربي و العالمي، ط 1، بيروت، 2006، ص 7.

2- المرجع نفسه، ص 12.

3- أ.مندلاو: الزمن و الرواية، ت. بكر عباس، ط 1، بيروت، 1997، ص 169.

4- رايح الأطرش: بنية الزمن الروائي، رسالة دكتوراه، 2007، ص 3.

-5G-Genette : Nouveau discours du récit, seuil, Paris, 1983,2, P : 13-12

- 6- جبرار جينات :عودة إلى خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، (2000 مقدمة الكتاب لسعيد يقطين)
- 7- انظر :تقدم سعيد يقطين لكتاب :جبرار جينات "عودة إلى خطاب الحكاية
- 8- برنار فاليت :الرواية ، مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي -ت. عبد الحميد بورايو ، دار المحكمة ، الجزائر ، 2002، ص. 90.
- 9- يحيى العيد :فن الرواية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1، 1998، ص. 17.
- 10- الشكلاونيون الروس :نظرية المنهج الشكلي ، ت. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر ، دار البيضاء ، بيروت ، 1982، ص 180، عن مجلة الموقف الأدبي عدد 375، ص.90
- 11- العابدي خضرة :الزمن في الرواية المغاربية -حسب نظرية جبرار جينات-رسالة دكتوراه ،الجزائر، 2007، ص. 25.
- 12- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1989، ص.70
- *و يقصد به افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكى .
- (*)يقصد به الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه (حجم العمل)، أنظر المرجع السابق ص. 70.
- 13- حسن بجراوي :بنية الشكل الروائي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط 1، 1990، ص. 107.
- 14- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط 1، 2004، ص.18.
- 15- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ، ص. 73.
- 16- المرجع نفسه ، ص. 74.
- 17- الطاهر رواينية :سرديات الخطاب الروائي المغاربي، مقارنة نصانية في آليات المحكي ، أطروحة دكتوراه دولة ، الجزائر ، 2000، ص. 350.
- 18- سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، القاهرة ، 1984، ص.27.
- 19- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.48، أنظر :رامان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 95
- *للاطلاع على سيرة ذاتية (G.G)، أنظر :جبرا جينات :خطاب الحكاية ، ص 14، 15.
- 20- جبرار جينات :عودة إلى خطاب بالحكاية ، ص. 17.
- *:ترجم إلى العربية سنة 1988م ، و نشر في مجلة آفاق ، اتحاد كتاب العرب ، وقام بترجمته ، :بنعيسى بوحالة.
- :(*) يقصد به ما يقوله المؤلف بصوته الخاص .
- :(*)يقصد بها)حديث المؤلف على لسان إحدى الشخصيات، أنظر:رامان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، ص 96، 97.
- 21- بول ريكور:الزمن و السرد، الحكمة و السرد التاريخي، ت.سعيد الغامي وآخرون ، ط1، بيروت ، 2006، ص.16.
- 22- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص.48.
- 23- جبرا جينات :خطاب الحكاية ، ص 38، 39.
- 24G.genette : nouveau discours du récit , p13 ,14
- 25- المرجع السابق ، ص. 42.
- .مقارنة نصانية في آليات المحكي، ص ، عن -أطروحة دكتوراه ،سرديات الخطاب الروائي المغاربي :الطاهر رواينية 26-
- G.genette , nouveau discours du récit ,p16
- 27- محمد معتصم و آخرون ، خطاب الحكاية ، ص. 47.
- 28- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 2، 2001، ص. 58.
- *:نجد مصطلحات أخرى مرادفة له مثل "سابقة زمنية" و هو الاستخدام الذي نجده في كتاب "بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة "لمراد عبد الرحمان مبروك ، و هناك "اللاحقة" وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب "مدخل على نظرية القصة تحليلا

- و تطبيقاً "لمؤلفيه سمير المرزوقي و جميل شاكر
- 29- معتصم و آخرون :خطاب الحكاية ، ص 51.
- 30- احمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 32.
- 31- المرجع السابق ، ص 59.
- 32- مها حسن قصراوي:الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004ص 195.
- 33-أنظر :سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 40.
- 34- محمد معتصم و آخرون :خطاب الحكاية ص 61
- 35- المرجع السابق ، ص 199.
- 36- محمد معتصم و آخرون ، :خطاب الحكاية ، ص 60-64
- 37- المرجع نفسه ، ص 51
- 38-المرجع نفسه ، ص 76
- 39- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 38.
- 40- محمد معتصم و آخرون :خطاب الحكاية ، ص 80.
- 41- المرجع نفسه ، ص 90.
- 42-المرجع نفسه ، ن ص.
- 43-جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة، ترجمها وعلق عليها، صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 37، 38، عن رابح الأطرش، بينة الزمن الروائي ، أطروحة ، دكتوراه ، ص 166 .
- 44-2- G.Genette . figures III , seuil fais 1972 , p 123
- *نجد مصطلحات أخرى مرادفة له مثل :الخلاصة ، الموجز ، التلخيص ، الملخص ، الإجمال.
- 45- أنظر محمد معتصم و آخرون :خطاب الحكاية ، ص 117-119.
- 46- عبد العالي بوطيب :إشكالية الزمن في النص السردي ، ضمن مجلة فصول ، مجلة النقد الأدبي ،دراسة الرواية ، الهيئة العامة للكتاب ، المحدد 12، ع 2، صيف 1993، القاهرة -مصر ، ص 139.
- 47- سيزا قاسم :بناء الرواية ، ص 91.
- 48- محمد معتصم و آخرون :خطاب الحكاية ، ص 121.
- 49- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ، ص 244.
- 50-عبد العالي بوطيب ، المرجع السابق ، ص 142.
- 51-عبد العالي بوطيب :المرجع السابق ، ص 142.
- 52- G.Genette , nouveau discours du récit, p 26
- 53- محمد معتصم و آخرون :خطاب الحكاية ، ص 130 ، . 131
- 54-G.Genette ; figures III, p147,148
- 55- الطاهر رواينية :سرديات الخطاب الروائي المغربي ، ص 62 .
- 56- M . bal , narratologie , hespublishers , utrecht , 1984, p 21