جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة و أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح2018/18/3

إعداد الطالبة:
حورية جعره

يوم: 27/06/2018

الزمن السردي في رواية "مذكرات طبيبة" لـ: نوال السعداوي

لجنة المناقشة:

عزيز كعواش	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نعيمة فرطاس	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
هنية مشقوق	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة و أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح2018/18/3

إعداد الطالبة:
حورية جعره

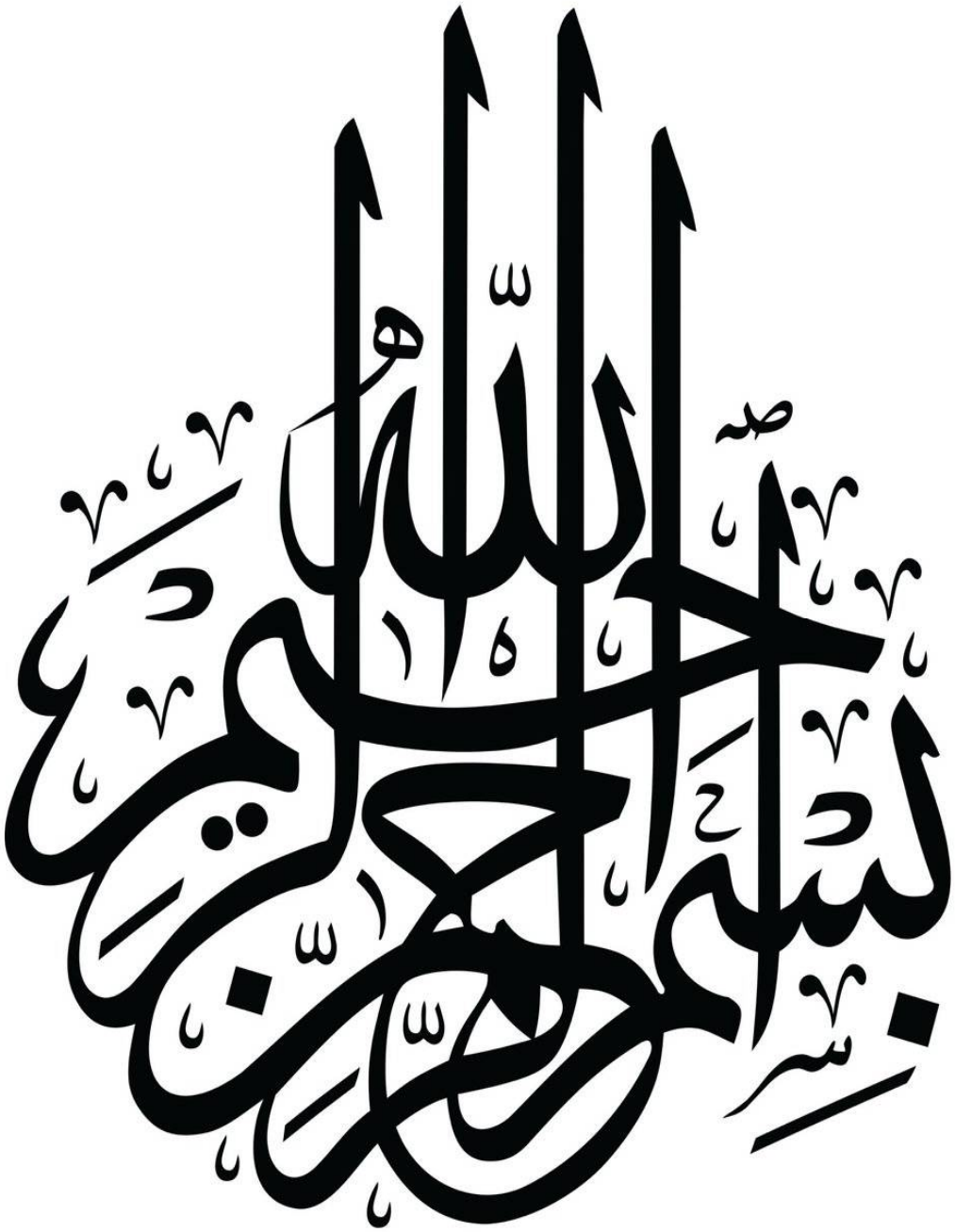
يوم: 27/06/2018

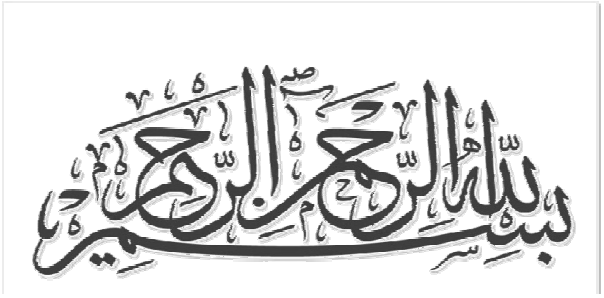
الزمن السردي في رواية "مذكرات طبيبة" لـ: نوال السعداوي

لجنة المناقشة:

عزيز كعواش	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نعيمة فرطاس	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
هنية مشقوق	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018


بسم الله الرحمن الرحيم



قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ٢ وَإِنَّ لَكَ لَأَجۡرًا غَيۡرَ مَمۡنُونٖ ٣ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ٤ فَسَتُبۡصِرُ وَيُبۡصِرُونَ ٥ بِأَيِّيكُمُ ٱلۡمَفۡتُونُ ٦ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ٧ فَلَا تُطِعِ ٱلۡمُكَذِّبِينَ ٨ وَدُّواْ لَوۡ تُدۡهِنُ فَيُدۡهِنُونَ ٩ وَلَا تُطِعۡ كُلَّ حَلَّافٖ مَّهِينٍ ١٠﴾ القلم: ١ – ١٠

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿اقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ اقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥﴾ العلق: ١ - ٥

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلمَ: «مَنْ لَمْ يَشْكُرُ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرْ اللهَ»

ولله الشكر من قبل ومن بعد، فالحمد لله رب العالمين الذي منحني القدرة على إعداد هذه الرسالة، وبعد أتوجه بجزيل الشكر والتقدير والاحترام والامتنان لوالديّ حفظهما الله على وقوفهما معي طيلة هذه الفترة، ثم أتقدم بالشكر الخاص والمضاعف إلى أستاذتي المشرفة "نعيمة فرطاس".

كما أشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد خيضر الذين قدموا لنا الكثير طوال هذه الفترة الجامعية.

والشكر للمقربين والبعيدين الذين ساهموا في تشكيل هذا البحث.

ونسأل الله النجاح والتوفيق.

الطالبة: حورية جعرة

تمهيد

خضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية وأدبية، تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني، في محاولة للإجابة عن تساؤلات ما زالت تحير الإنسان، وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن وجريانه.

وتسعى الدراسات الأدبية إلى البحث عن مفهوم الزمن الروائي، باعتباره مكونا أساسيا في بنية النص الروائي، فالفنون السردية من اكثر الفنون التصاقا بالزمن، ونظرة في الفنون السردية التراثية، يتجلى لنا ارتباط الزمن بالسرد، ومثال ذلك حكايات "ألف ليلة وليلة"، فعنوانها زمني وسرد شهرزاد للحكايات هو سرد في الزمن لمواجهة الموت من أجل كسب الحياة.[1]

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة.[2]

ويرتبط الزمن بالذات الإنسانية ارتباطا وثيقا، فهو يعد مظهرا نفسيا مجردا يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر.[3]

فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية، « فمن المتعذر أن نعثر عن سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن».[4]

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان ، ط1، 2004، ص11.

[2]– آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، ، دار المعارف، مصر، (د ط) ، (د ت) ، ص134.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1988، ص173.

[4]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 2009، ص117.

إذن، فمفهوم الزمن قد شغل العديد من صفحات كتب الفلاسفة والأدباء والعلماء منذ عصور عديدة، نظرا لما يتمتع به من أهمية في الفنون السردية وارتباطه بالوجود الإنساني، فأولته عناية خاصة من أجل البحث عن ماهيته ووضع أطره.

ولا يختلف اثنان حول مدى أهمية الزمن الروائي غير أننا لا نجد تعريفا محدد للزمن (Temps)، فهذه الكلمة شغلت بال العديد من الدارسين والباحثين في جميع الميادين والمجالات وخصوصا في الدراسات النقدية الأدبية، وظل مفهوم الزمن «هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته، باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحثين في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية».[1]

ويعد الشكلانيون الروس الأوائل الذي اشتغلوا على الزمن في الرواية، فأدرجوا هذا الأخير في دراساتهم السردية.

وقد اعتنوا بعنصر الزمن انطلاقا من ثنائية (المبنى الحكائي، المتن الحكائي)، والمتن الحكائي كما يعرفه "توماشفسكي" هو « مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل».[2]

أما المبنى الحكائي، فهو « يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا».[3]

وانطلاقا من هذا التمييز تنبّه "توماشفسكي" إلى وجود زمنين:

---

[1]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص13.

[2]– فوزية الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص154.

[3]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص287.

المتن الروائي الذي هو الزمن الطبيعي الذي جرت فيه الأحداث أو الذي يحتاجه حدث ما حتى ينتهي، في حين نجد أن المبنى الحكائي يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ.

و « على غرار الشكلانيين الروس نجد تودوروف الذي قسم الزمن إلى قسمين خارجي وداخلي، حيث قسم الأزمنة الداخلية إلى ثلاثة أنواع هي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة».[1]

أما "جيرار جنيت"، فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" لـــ"مارسيل بروست" والتي تعد من أكثر الروايات نضجا وتقيدا بالزمن، حيث ميز بين زمن القصة، وزمن الحكاية، ويسمي تلك التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية، فهي تمثل « مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية».[2]

وقد أدى اهتمام الفلاسفة والأدباء والمفكرين بدراسة فكرة الزمن وتحديد ماهيته إلى اختلاف دلالته والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه "سعيد يقطين" بقوله « إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقلها الفكري والنظري».[3]

أما "عبد المالك مرتاض"، فيقول عن الزمن هو: « مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس (...) إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه».[4]

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2 ،2001، ص42.

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1997، ص47.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2005 ، ص7.

[4]– عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية" (بحث في تقنيات السرد)، ص172–173.

هكذا يمكننا القول إن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين واستقطبت اهتمامهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة، حيث أعتبر منذ القدم هاجسا في حياة الإنسان ولا يزال حتى في وقتنا الحالي، ذلك أن الشعوب التي أحسنت استغلاله أصبحت تصنف من الدول المتقدمة وعلى العكس من ذلك، فإن الشعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستخدمه استخداما جيدا بقيت متخلفة، لذلك نجده محور جدال لدى كثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين، كما يصعب الوقوف على مفهوم معين جامع له.

مقدّمة

يشكل البحث في السيرة الذاتية أهمية كبيرة في النص الإبداعي لأن المبدع يتطرق لمعالجة قضايا سياسية أو تاريخية أو ثقافية ويرصد لنا ظواهر اجتماعية ونفسية، كالتمرد مثلا الذي يتمثل في الرفص والعصيان والإستنكار ومواجهة المجتمع؛ لأن أهم ما تتسم به السيرة الذاتية هو الجرأة والكشف عن النفس.

وكلنا نعلم أن الأدب حاضر بقوة في حياتنا اليومية؛ لأنه وسيلة تنقل سيطرة الرجل على المرأة، وهذا ما جعل السيرة الذاتية النسوية تتأخر عن السيرة الذكورية؛ لأن المرأة اصطدمت بواقع لا يبلي رغباتها واحتياجاتها وطموحاتها.

وقد حظيت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ولاسيما في الروايات الجديدة باهتمام كبير، إذ نجدها من الأجناس الأدبية القائمة بذاتها، إذ يستعرض فيها الكاتب بكل جرأة تجارب حياته الخاصة ويكشف عن ذاته، عن طريق التذكر و استرجاع أحداث التجربة الشخصية.

من هذه المنطلقات كان بسبب اختيارنا الفن الرواية عموما والرواية المصرية تحديدا ، لعدة أسباب لعل من أهمها: شغف شخصي ورغبة جامحة منا للخوض في غمار هذه الرواية، لكون هذه الروائية نوال السعداوي التي تمثل نموذجا صارخا للتمرد في العالم العربي، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تتناول أعمال هاته الروائية بالذات.

وقد آثرنا ونحن نتناول إحدى أعمال الروائية أن نركز على عنصر (الزمن) بصورة مكثفة ومتسعة، هذا المكون الذي يعتبر من أهم عناصر البناء السردي في الرواية العربية، والذي وُظف عند هاته الروائية بالذات، بطريقة متمكنة ومدروسة، إذ نلاحظ أن حضور الزمن عندها كان متكرر كثيرا من الناحية التطبيقية.

وقد كان من أهم الإشكالات المطروحة والتي سيتم الإجابة عنها على امتداد البحث كالآتي: ما الزمن؟ وما هي أنواعه؟ وكيف كان توظيف الأدوات التي اعتمدتها الروائية "نوال السعداوي" للزمن؟.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج البنيوي بكثرة، ثم بعدها الوصفي التحليلي الذي يعتمد على آليتي التحليل والتفسير، فهو الأنسب لمثل هذه الدراسات.

وقد جاء البحثُ في مقدمة وتمهيد وفصلين اثنين وخاتمة .

أما الفصل الأول: فقد جاء بعنوان "بنية الزمن السردي"، تناولنا فيه مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، كما اهتم هذا الفصل بأنواع الزمن، وبعده تطرقنا إلى الحديث عن أهميته.

وحمل الفصل الثاني عنوان "تجليات الزمن في رواية مذكرات طبية" تناولنا فيه البنية الزمنية الداخلية، وسلطنا الضوء على زمن القصة وزمن السرد، الذي تضمن عدة تقنيات، ركزنا على أهمها، وهي : الاسترجاع الداخلي والاستباق الداخلي؛ إضافة إلى تقنيات السرد الأخرى من تسريع للسرد (الخلاصة والحذف)، وإبطاء له (المشهد والوقفة)، وكان آخر عنصر هو زمن القراءة.

واختتمنا الحديث عن الزمن السردي في رواية "مذكرات طبيبة" بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد أفاد البحث مادته من مصادر ومراجع عدة ومن أهمها نذكر:

- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض.
- الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت.

كانت هذه أبرز الكتب التي عدنا إليها وكانت عونا لنا لإنجاز هذه الدراسة، وغيرها كثير مما شملته قائمة الدراسات السابقة.

ولم يكن هذا البحث خاليا من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء إنجازه وكان من أبرزها: صعوبة الحصول على بعض المراجع المتخصصة، وكذلك اختلافات الدارسين العرب حول بعض المصطلحات وترجمتها.

وفي الأخير أشكر الله وأحمده كثيرا وأسأله التوفيق، كما أتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة:" نعيمة فرطاس" التي كانت أنموذجا راقيا للأستاذ في علمها وتعاملها، والتي لم تبخل علينا بتوجهاتها ونصائحها القيمة، وإعانتها لنا ببعض المراجع التي كانت عون لنا في هذا البحث، فجزاها الله عن كل خير.

الفصل الأول:

بنية الزمن السردي.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2- أنواع الزمن:

أ- الزمن الطبيعي

ب-الزمن النفسي

3- أهمية الزمن.

1.مفهوم الزمن (Temps):

يعتبر(الزمن) عنصرا أساسيا في دراسة أي فن روائي، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن، إذ يستحيل إهماله، باعتباره الرابط الحقيقي بين باقي العناصر السردية، فللزمن علاقات سردية يبنيها المؤلف مع باقي المكونات الأخرى، كالشخصية والحدث والمكان، ولهذا لابد لأي عمل سردي أن يتوفر على عنصر الزمن وأن لا يخلو منه لأنه ذو أهمية كبيرة.

حيث يدخل الزمن في بنية الرواية ذلك أن: « العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين أو زمان معين».[1]

إذن، فالزمن الروائي يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها، لأنه عنصر فاعل في الرواية، وبفضله تبنى الرواية كونه عنصرا مهما وأساسيا في بناء الروائي.

ويعتبر أيضا « الزمن تقنية مهمة تعمل على ربط الفعل القصصي بالحياة وقد اتخذ مفهومه دلالات كثيرة تبنتها العديد من الحقول العلمية، فهو لدى النحاة معنى، ولدى الفلاسفة معنى، ولدى علماء النفس معنى آخر، ولدى النقاد معنى أيضا».[2]

مما تقدم نخلص إلى أن الزمن يعتبر من أهم العناصر الأساسية لفن الرواية، ومن هنا سنحاول الوصول إلى تحديد دلالات الزمن من خلال الماهية والمفهوم.

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا، ط1، 1997، ص23.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص178.

أ/ لغة:

يعد مصطلح (الزمن) من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم، ومن بين هذه الأخيرة ما جاء في "لسان العرب" لابن منظور: « زمن: الزّمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أَزْمُنٌ وأزْمان وأزمنة، الزمان: زمان الرُّطب، الفاكهة وزمان الحر والبرد قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر بينهما الدهر لا ينقطع والزمان يقع على فصول السنة أربعة أزمنة».[1]

تدل لفظة "زمن" على قليل أو كثير، ومن الملاحظ أيضا عند ابن منظور اشتراك مادة زمن وزمان في معنى واحد.

أما القاموس "المحيط" للفيروزآبادي فيوافق ابن منظور في تعريفه للزمن، حيث يقول: « الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن».[2]

وجاء في معجم "الوسيط" معنى الزمن على أنه: « زمن زمنا وزمنة زمانة، مرض مرضا يدوم زمنا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة، فهو زمن وزمين، (أزمن) بالمكان أقام به زمانا، والشيء: طال عليه الزمن. يقال مرض مرضا مزمن وعلة مزمنة والزم ان الوقت قليل هو كثيره مدّه الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة وأقسام أو فصول (ج) أزمنة وأزمن (الزمن) الزمان (ج) أزمان وأ ز م ن».[3]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م. ن)، دار احياء التراث العربية، بيروت، لبنان، ج6، ط3، 1993، ص، 86-87.

[2]– الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مصطفى البابي والحلبي وأولاده، القاهرة ، مصر، ج3، ط2، 1952، ص ص233-234.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مادة (ز.م.ن)، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص401.

ومن هذا المفهوم للزمن نجد أنه يعطينا مؤشرات تدل على الوقت قليله أو كثيره، والزمن والزمان كلمتان تعملان معنى واحد، فالزمن هنا موجود في الطبيعة يمثله الفصول الأربعة.

وفي معجم مقاييس اللغة نجد "الرازي" يقول « زمن (الزاي، الميم، النون) أصل واحد يدل على الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة»[1] .

وقد وافق هذا المفهوم مفهوم معجم الوسيط للزمن الذي جاء بمعنى الوقت والحين.

وفي معجم العين "للخليل" الزمن هو: « الزمن من الزمان، الزمن: ذو الزمانة، والفعل زمن، يزمن، زمنا وزمانة، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان».[2]

وفي تعريف آخر، فالزمن هو: « اسم لمطلق الوقت، ومن الدهر»[3].

أما "الجرجاني"، فيعرفه بأنه « مقدار حركة الفلك عند العلماء، أما عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم. كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام».[4]

أما "أبو هلال العسكري"، فيقول في معجم "الفروق في اللغة" « إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة».[5]

---

[1]– أحمد زكريا الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة، مادة (ز.م.ن)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999، ص89.

[2]– الفراهيدي: معجم العين، مادة (ز.م.ن)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ج7، دار الرشيد ، العراق، ص 120.

[3]– أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص16.

[4]– الجرجاني: التعريفات ، مطبعة الحلبي ،القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 1938، ص151.

[5]– أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ، (د ط) 1973، ص263.

يتعامل الجرجاني مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي، لأنه تتابع لأوقات مختلفة قد تطول أو تقصر.

وترى د.مها حسن القصراوي « أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه».[1]

بإمعان النظر في المعنى اللغوي، عند الدراسة نجد أن الزمن مرتبط بالحدث.

من خلال ما سبق من تعريفات يتضح لنا تعدد الألفاظ الدالة على مفهوم الزمن، فهو من ناحية يدل على قليل الوقت وكثيره، ومن ناحية أخرى يدل على فترة زمنية سواء أكانت طويلة أم قصيرة.

لذلك نجد بعض اللغويين يفضلون الفصل والتفرقة بين لفظتي "زمن" و"زمان"، والبعض الآخر ينفي هذا الفرق ويرى عدم وجوده ولقد ورد الحديث عن الكلمتين عند "تمام حسن" ففرق بين (الزمن) و(الزمان)، وعرف الثاني بقوله: « أوضح ما يفرق بين الزمن والزمان أن الزمان كمية رياضية من كميات الوقت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار والأيام والشهور والسنين والقرون والدهر والحقب والعصور فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة ولا في تحديد معنى الصيغ في السياق ولا يرتبط بالحدث كما يرتبط الزمن النحوي إذ يعتبر الزمن النحوي جزءا من معنى الفعل . فزمان الظرف كما قلنا هو زمان اقتران حدثي فعلين لا فعل واحد ».[2]

أي إن الفرق بين الزمن والزمان أن الأول هو الزمن اللغوي الذي يعبر عنه بالصيغ الصرفية والسياقات اللغوية، أما الثاني فهو الذي يقاس بالثواني والساعات والأيام والشهور، ويعبر عنها بالأسماء الدالة على الأوقات.

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص13.

[2]– حسن تمام: اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص242.

ب /اصطلاحا:

حظيت مقولة (الزمن) باهتمام واسع من طرف الباحثين باختلاف انتماءاتهم الفكرية وتنوع حقولهم المعرفية، وكانت موضوعا مشتركا لأكثر من حقل معرفي، إذ كانت للفلسفة أسبقية في تناول الزمن باعتباره مفهوما فلسفيا قبل كل شيء، بل يعتبر من أدق المفاهيم الفلسفية، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة كونه « مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل الحياة وحيز كل فعل وحركة».[1]

وهذا ما دفع "باسكال" إلى الاعتقاد أنه « من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن»[2]،حيث اعترف باستحالة مفهمه ليضم بذلك صوته لصوت القديس "أوغسطين AUGUSTIN": « فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحدا عنه، أعرفه أما أن أشرحه، فلا أستطيع»[3]، وبهذه الصرخة يؤكد أوغسطين صعوبة تحديد الزمن، حيث يجد نفسه عاجزا أمام ذلك.

وقد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أن الزمن مكون أساسي لها، إذ يعد عنصرًا مهما في الدراسات الحديثة على حد قول ميخائيل باختين "MIKHAIL BAKHTIN "« إن الرواية هي الزمن ذاته»[4]، فهو الإطار العام الذي تبنى على أساسه الرواية.

يعد الزمن من بين المفاهيم التي تناولها كثير من الباحثين والدارسين والعلماء المتقدمين والمتأخرين، ذلك أن الزمن «أو الزمان أو Le temps بالفرنسية، أو Time

---

[1]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، «دراسات في روايات نجيب الكيلاني»، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، (د ط)، 2010، ص41.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص202.

[3]– فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2012، ص59.

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي : "البنية السردية في الرواية ، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، (د ب) ، ط1 ، 2009، ص104.

بالانجليزية أو Temps باللاتينية أو Lempo بالايطالية هو في التصور الفلسفي أولى أفلاطوني تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[1]

وجاء الزمن في المفهوم الاصطلاحي على أنه « مجموع العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة».[2]

ويعرفه بول ريكور "PAUL RICOEUR" (1913) بـــ: « معنيين الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين».[3]

حسب رأي "بول ريكور" يصبح الزمن في هذه الحالة زمنا بشريا ثم التعبير عنه بطريقة سردية.

وعرفه أيضا بقوله « إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة، والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله هو: الطابع الزمني، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينا، يسير زمنيا، وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه».[4]

ونجد أيضا تزفيطان تودوروف "TZVEtAN TODOROV" (1939) يطرح هو الآخر تصوره حول الزمن الروائي، حيث أشار إلى وجود زمنيي:

---

[1]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص172.

[2]– عبد المنعم زكريا : البنية السردية في الرواية، ص103.

[3]– بول ريكور: "الوجود والزمان والسرد"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، بيروت، لبنان ، ط1، 1999، ص29–30.

[4]–نادية بوشقرة : معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص104.

زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث، ويمكن للعديد من الأحداث في القصة أن تجري في وقت واحد، أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الخطاب خطي أي زمن رواية الأحداث.

فالزمن الواقعي هو زمن متعدد الأبعاد لأنه يشير إلى أحداث متعددة في الوقت ذاته إذ يقول: « يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد، إلى عدم التشابه بين زمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني، زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها تلو الآخر».[1]

بعدها جاء جيرار جنيت 1930 "Gérard GENETTE" ليؤسس من خلال تحليله لرواية «بحث عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست لنظرية متكاملة حيث بنى تصوراته على طروحات سابقيه وتمكن من معالجة الزمن معالجة عميقة، فبالنسبة إليه الزمن هو « الحكاية مقطوعة زمنية...مرتين، هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول، زمن الدال)».[2]

يقصد هنا بزمن الشيء المروي زمن المضمون السردي، اي زمن القصة أو ما يطلق عليه زمن المدلول، وهو زمن مجموع الأحداث المتصلة فيها بينها، أما زمن القصة فهو زمن الخطاب الذي يقابله زمن الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي.

ويذهب" آلان روب غرييه" في تعريفه للزمن في العمل الرواي بأنه « الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية، وما بعد الانتهاء منها لا يعد زمنا، وكأن الرواية التي تعطي أحداثها الزمنية سنين طويلة، لا يزيد زمنها عن ساعة

[1]– تزفيتان تودوروف: "مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 1988، ص42.

[2] –جيرار جنيت : خطاب الحكاية "بحث في المنهج"،تر: محمد معتصم و آخرون ، ص45.

أو ساعتين، وإذا تحولت إلى فيلم مشاهد فلا يستغرق مشاهدتها أيضا أكثر من هذا الزمن».[1]

أشار "آلان روب جرييه" إلى الزمن الحاضر، حيث يذهب إلى أن الرواية لا تعتمد على زمن واحد، وهو الزمن الحاضر أي زمن القراءة.

غير أنه زمن غير دقيق لاختلافه من قارئ لآخر، فالزمن الروائي ليس هو زمن الحاضر فقط ، لأن خط الزمن مكون من الماضي والحاضر والمستقبل، والروائي له الحرية المطلقة في رسم حكايته وفق خط مستقيم طبيعي أو التمرد على هذا الزمن الخطي، ويمكن له البدء من المستقبل.

ويعتبر ميشال بوتور "MICHEL BUTOR" من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائي، فعنده ثلاث مستويات:

مستوى الكتابة، مستوى القراءة، مستوى المغامرة، وأفترض أن هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحدة والأخرى لأنها أزمنة غير محددة وتتغير من كائن إلى آخر.

فقد حاول أن يقدم لنا رؤية جديدة للزمن وعمد إلى تكديس ثلاثة أزمنة رئيسية: زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة واعترف بوجود تفاوت بين هذه الأزمنة الثلاثة من حيث السرعة، فقد يلخص الكاتب في دقيقتين ما قد استغرق في كتابته ساعتين، وهو تلخيص لقصة قد يكون شخص ما قد قضى يومين في انجاز أحداثها.[2]

أما "جان ريكاردو"، فيميز في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" بين « زمن السرد وزمن القصة ويضبطهما مع من خلال محورين متوازيين يسجل في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة وينظر من خلال عدة نماذج أنواع العلاقات التي تتم بين

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998، ص8.

[2]– ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ، ط2، 1982، ص101.

المحورين، وفي سرعة السرد يحاول دراسة علاقات الديمومة القائمة بحس طبيعة الحكي بين المستويين.

وهكذا يحدد ضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

- مع الحوار يكون نوع من التوازي بين المحورين.
- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.
- مع التحليل السيكولوجي والوصف، يتباطئ الحكي».[1]

ويتضح لنا من خلال مفهوم جان ريكاردو أن الزمن الروائي يتمثل في العلاقة بين زمن السرد وزمن الأحداث، بحيث يمكن ضبطها من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعهما لدراسة دقيقة، حيث ركز في تحليله للزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد وتبطئته.

أما "جون بويون" في كتابه "الزمن والرواية" فيدعو « إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن، ولكن هذا لم يكن يعني لديه القول بمبدأ الضرورة في إدراك الاسترسال الزمني للأحداث».[2]

"جون بويون" يعالج إشكالية الزمن من خلال ربطها بالمنظورات النفسية للشخصيات وارتباطها بماضيها، فهو لا يهتم بالتتابع الخارجي للأحداث، بل يحرص على إدراك تسلسلها داخل نفسية الشخصية الروائية.

أما على الصعيد البنيوي فقد أثار رولان بارث "RENALD BARTH" قضية الزمن السردي في مؤلفه "درجة الصفر في الكتابة"، إذ أعلن أن « أزمنة الأفعال في أشكالها

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص68.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص109- 110.

الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الرابط المنطقي».[1]

أي أن الزمن الحقيقي لا يوجد إلى زمن الواقع فمفهوم "رولان بارث" للزمن يتجسد في زمن الرواية لا في زمن قرائتها، فالزمن السردي يختلف عن الزمن الواقعي، فهو يظهر من خلال الخطاب والنص هو الذي يبرزه من خلال دلالاته وسياقه.

هذا بالنسبة لبعض النقاد الغرب، أما بالنسبة للعرب فهو على حد تعبير "مها حسن القصراوي" « يمثل الزمن محور الرواية وعمدها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة».[2]

فالزمن من خلال هذا القول مرتبط بالواقع، والرواية هي تعبير عن الواقع أي إن الرواية أيضا مرتبطة بالزمن، حيث اتخذت من الواقع موضوعا لها متعمدة في ذلك على إحدى ركائزها التي لا يمكن الاستغناء عنها والمتمثلة في "الزمن".

وترى الناقدة "سيزا قاسم" بأن « الزمان حي والحياة زمانية»[3] حيث قسمت بدورها الأزمنة إلى قسمين رئيسيين: أزمنة خارجية (خارج النص) وتتضمن حسب رأي الناقدة زمن الكتابة وزمن القراءة، وازمنة داخلية (داخل النص)، وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية وتقول في ذلك « أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص أما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة "المقالات" التي تبني عليها الرواية».[4]

ويرى الناقد المغربي "سعيد يقطين" بأن الانتقال من زمن القصة إلى زمن الخطاب هو انتقال من التجربة الواقعية المدركة ذهنيا إلى التجربة الذاتية، وهو كذلك انتقال من

---

[1]– المرجع السابق، ص111.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص36.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، (د ط)، 1984 ، ص63.

[4]– المرجع نفسه، ص26.

التجربة الصدفية التي تميز القصة إلى زمنية نحوية عبر تخطيب الواقع الذهني، ليصبح واقعا نفسيا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن.[1]

ويقدم يقطين تصنيفا ثلاثيا للزمن الروائي، بحيث يشتمل النص الروائي على ثلاثة أزمنة هي (زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص)، فزمن القصة هو الأحداث في شكلها ما قبل الخطاب يتم ترهينه من خلال انجاز الخطاب زمنيا عبر فعل الكتابة يتحقق في الوقت نفسه زمن النص الذي يرتبط بزمن القراءة في علاقته بتزمين زمن الخطاب في النص.[2]

ويقول "نعيم عطية" في تعريفه للزمن الروائي « إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمته وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك درس الزمن من عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ إن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا مثل العمل التشكيلي، وإذ بحثنا في السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي، فنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إذ إن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع».[3]

يظهر لنا من سياق هذا التعريف أن الروائي أصبح يوظف الزمن باعتباره عنصرا جماليا يتم عن طريق اللغة التي يختلف استعمالها من مبدع إلى آخر، لذلك يعطي لنا الزمن نكهة خاصة للعمل الروائي، على خلاف ما كان سائدا من قبل في الأعمال السردية التقليدية التي كانت تستدعي المطابقة بين تتابع الأحداث وترتيبها ترتيبا منطقيا،

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، ص47.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص49-50.

[3]- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع ، تبسة، الجزائر، ط1، 2011، ص23.

أي كما وقعت الأحداث بالفعل على لعكس الرواية الحديثة، التي تقوم بخرق الأحداث لأغراض جمالية.

ويقول "عبد المالك مرتاض" عن الزمن « إننا لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر ولكننا نحس آثاره يتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيطنا...إنه كالأكسجين يعاشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا».[1]

نستنتج من قوله بأن الزمن مرتبط بحركية الأشياء في الكون، أي إننا نشعر بوجود الزمن، فكأنه هو وجودنا نفسه، ونحس بوطأته علينا، وندركه بعقولنا، ولكن لا نستطيع إدراكه بحواسنا رغم أنه يترك آثاره فينا، ويمكن القول أنه روح الوجود.

ومن ثم فقد ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة رغم المحاولات السابقة للإحاطة بمفهومه.

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

2. أنواع الزمن:

إذا كان الفلاسفة والأدباء والنقاد قد اختلفوا حول تحديد مفهوم للزمن، فإنهما اتفقوا حول تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

أ / الزمن الطبيعي "الكرونولوجي" (*):

يعد الزمن الطبيعي مفهوما عاما وموضوعيا، يتمثل في الوقت الذي يؤلفه الإنسان من الوقت الشائع، حيث سمي بالزمن الطبيعي لأنه تتحكم فيه الظواهر الطبيعية، فهو مستقل عن خبرتنا الشخصية فهو ليس نابعا من خلفية ذاتية كالخبرة الإنسانية، فنكون بذلك قادرين على أن نحدده بواسطة « التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة».[1]

وهو إلى جانب ذلك « زمنا العام والشائع (الوقت) الذي يستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها...وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا».[2]

ويتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة باتجاه الآتي، فهو زمن غير متناهي يسير دائما نحو الأمام، يمضي ولا يعود، فهو « كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه».[3]

(*)مشتق من الكرونولوجيا التي تعني تقسيم الزمن الى فترات كما تعني تحديد التواريخ القديمة للأحداث و ترتيبها وفق تسلسلها الزمني (ينظر: منير بلعبكي : قاموس المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1997 ، ص 177) ويطلق عليه ايضا : الزمن الموضوعي و الفيزيائي و الخارجي و العام ، زمن الساعة ، و الزمن الطبيعي من اكثرها تداولا .

[1]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط) ، 2003، ص161.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22.

[3]–أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص23.

وهناك مجموعة من العوامل التي تعمل على تحديد حركة الزمن الخارجي ويمكن أن نتمثله في العديد من المظاهر الكونية، كتعاقب الليل والنهار وحركة الشمس وأوجه القمر والفصول الأربعة الحارة والباردة، حيث نجده متوافرا من اجل تنظيم الحياة في المجتمع، فتدفق الساعات والأيام والسنوات يشعرنا بالزمن الذي ينساب من بين أيدينا، وبدء الحياة

من لحظة الميلاد حتى لحظة الاحتضار والموت الذي هو مآل كل كائن حي و«يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة».[1]

إذن، فالزمن الطبيعي يتحرك « هو شيء متحرك حركة خطية يتبدل على وجوده بمجموعة من المقاييس المستمدة من الطبيعة، والمبتدعة تلبية لحاجات الإنسان وهي: اليوم والأسبوع والشهر والساعة والدقيقة».[2]

فالزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص، لا علاقة له بالنص المكتوب، لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يلتف إلى الوراء لذا فهو أحادي الاتجاه، ليس له اتجاه معاكس، إذ يتميز بحركته المتقدمة باتجاه الآتي، فالزمن الطبيعي « لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام موضوعي».[3]

والزمن الموضوعي هو زمن القراءة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية وزمن الكتابة الذي تمثل في عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته «ربما يكون زمن الكتابة أكثر تأثيرا على كتابة الرواية من زمن القراءة، لأن اتساع المدة التي يكتب فيها الروائي روايته مع كرة الرجوع إليها يمنحها نضجا فنيا يضمن

---

[1]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص22–23.

[2]– المرجع نفسه، ص319.

[3]– المرجع نفسه، ص22–23.

للكاتب بنسبة كبيرة عدم تفلت زمام الأحداث من يده، إضافة إلى ملء الفجوات الزمنية غير المرغوب فيها».[1]

وهذا ما يؤكده "جون بويون" على الجانب الموضوعي في العمل الروائي حيث يقول « لا قيمة للرواية ما لم تكون موضوعية، أي ما لم تحترم الشروط الواقعية لفهم الذات والآخر».[2]

فالزمن الطبيعي هو الذي يحيط بكل ما يتعلق بالرواية، فهو زمن ترتيب أحداثها ووقائعها حيث يتعلق هذا الزمن بزمن كتابة الرواية فالزمن الخارجي هو: « الذي يبقى عند طرفي الرواية البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن ولذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية».[3]

ويظهر الزمن الكرونولوجي في الرواية حين يرغب المؤلف في منح القارئ إشارة زمنية محددة كالوقت، أو التاريخ أو اليوم للفت الانتباه نحو تلك الفترة، إذ إن هناك من يعتبر الزمن «الطبيعي» المصدر الرئيسي للرواية.

ب/ الزمن النفسي (السيكولوجي):

الزمن النفسي هو الزمن الذي يختص بدراسة حياة الإنسان الداخلية من مشاعر وأحاسيس، حيث يلعب دورا مهما في شخصية الفرد، فهو نتاج لنشاطه وخبراته وثقافته واستجابته لما يدور حوله من أحداث ؛ لأن لكل منا زمنه الذاتي، إذ « يمتلك الإنسان

---

[1]- بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية، دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1436ه-2015م، ص30-31.

[2]- جيرار جنيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص29.

[3]- مصطفى التواتي : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط3، 2008، ص129.

زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية».[1]

هذا الزمن النفسي هو زمن ذاتي غير خاضع للمعايير الخارجية، وقد أشارت "نبيلة زويش" « إلا أن الزمن النفسي هو الذي يرتبط أساسا بإحساس الإنسان بشيء ما ويتغير من إنسان إلى آخر بمقتضى وعي الإنسان».[2]

ويطلق على هذا النوع أيضا الزمن السيكولوجي، وهو « الزمن الباطني للرواية المتخيل الخاص يتحدد بإيقاع ومساحة الحركة، كما يتشكل بملامح الأحداث وطبيعة الشخصيات فهو نسبي يقدر بقيم متغيرة».[3]

فهو زمن باطني شخصي يشعر به كل واحد داخل نفسه، ويختلف من شخص لآخر، ومن مكان إلى آخر، فكل واحد حسب تجربته الشخصية.

والزمن النفسي يلعب دورا مهما في شخصية الفرد، لأن لكل منا زمنه الذاتي الخاص، لأنه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية وحالته النفسية، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ولعل هذا ما جعله زمنا نسبيا داخليا « إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي Extérieur time الذي يقاس بمعايير ثابتة».[4]

---

[1]– كريم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص48.

[2]– نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش، دار الريحانة للكتاب، القبو ، الجزائر، (د ط)، 2007، ص72.

[3]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

[4]– مندلاو : الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر ، بيروت، لبنان، 1997، ص138.

كما يرى "برجسون" أن الزمن النفسي يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي « إن الزمن المعطى مباشر في وجداننا».[1]

ويقوم الزمن السيكولوجي على العنصر الذاتي للزمن: « وهذا ما دفع النظرية النسبية إلى أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء».[2]

كما أن للزمن السيكولوجي حضوره في الأعمال الأدبية والرواية الحديثة تحديدا حيث أصبحت تهتم بالزمن الداخلي نظرا لأهميته وحضوره في النص السردي وأضحت الساعات والأيام والشهور والسنوات من دون معنى.

إذن، فالزمن الروائي « ليس زمنا موضوعيا كذاك الذي يقاس بالساعة بل هو زمن شعوري داخلي».[3]

فالزمن في الرواية هو: « معنى الحياة الداخلية، معنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد التي تمثل في مجموعها الخبرة الجماعية، فالزمن الروائي زمن نفسي، أي أنه لا يعني الزمان "الموضوعي" الذي يتم الاهتداء إليه بمعالمه الفلكية، الليل والنهار، والسنة والشهور... إلخ ».[4]

والزمن النفسي ليس له مقاييس محددة، بل يمكن استنتاجها من خلال اللغة التي يعبر عنها الكاتب عن الشخصية، فهو « المنقذ لإخراج الشخصية من محاصرة الزمن

---

[1]– محمد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية، ص06.

[2]– الصديقي عبد اللطيف : الزمن وأبعاده وبنيته ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط3، 1996، ص119.

[3]– صالح مفقودة : نصوص وأسئلة "دراسات في الأدب الجزائري"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ط1، 2002، ص14.

[4]– أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية، ص25.

التسلسلي لها، والتعبير عما يجيش في نفسها بكل حرية دون الإحساس بالحواجز والأبعاد الزمنية».[1]

فالشخصية عندما تكون حزينة يزداد إحساسها القوي بالألم والقلق والضيق والتفكير، وذلك الذي يجعل الزمن طويلا، وتشعر بقصر الوقت إذا كانت تعيش لحظات السعادة والفرح.

وفي هذا الصدد يقول "زايد عبد الصمد" إن الزمن النفسي « يترجم صلة الشخصيات في الحاضر وكيفية انقلاب المادة الزمنية إلى أحاسيس ومواقف».[2]

فالزمن إذن مرتبط بالشخصية بأحلامها وماضيها وحاضرها، حيث يمتلك الزمن النفسي خاصية التنقل بين الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، إذ نلاحظ أن الوجود الإنساني وزمن هذا الوجود يتشكل انطلاقا من الامتزاج الذي يحدث بين هذه الأبعاد الثلاث.

من خلال ما سبق نستنتج أن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي الذي يمثل الإطار الخارجي للنص، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

[1]– صبيحة عودة زعرب : غسان الكنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط1، 2006، ص62.

[2]– عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالاته ، الدار العربية للكتاب، (د ط)، 1988، ص85.

3.أهمية الزمن:

يحتل الزمن مكانة هامة في العمل الروائي؛ لأنه أحد مكونات السرد، ويعتبر كذلك محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها؛ لأنه ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها البعض، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث إنه أهم العناصر في العمل الروائي والأدبي، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون به ويولونه عناية كبرى في اللعب بالمشكلات السردية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية، إنّه « قلبها النابض بدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها».[1]

يتبين لنا أن عنصر "الزمن" يمثل أهم عنصر في الفن الروائي، حيث لا نستطيع إهماله، فلا يمكن لنا أن ننطلق بسرد حدث معين من غير تحديدنا لحقبة زمنية، وإلى جانب ذلك ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالنية الزمنية، ومنه يعد الزمن عنصرا أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي.[2]

ويذهب حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتضح أكثر من خلال حسن استغلاله و يؤكد « على اهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به».[3]

وكل حيث داخل النص مرتبط بزمن معين، إذ « لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص».[4]

---

[1]– إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار، (د ط)، الجزائر، 2004، ص98.

[2]– ينظر: فوزية الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص153.

[3]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص108.

[4]– إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ، ط1، 2000، ص99.

وهو يكتسي أهمية بالغة في النص الروائي، حيث يعد « لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيّز، وقوام الشخصية».[1]

وللزمن أهمية بالغة في الرواية الحديثة، باعتباره عنصرا مهما في العمل الأدبي فقد نجد روايات تتشكل عبر الزمن، ويعتمد بناءها على العنصر الزمني بوصفه أساسيا، فهو « يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعد بحركته وانسيابه وسرعته هو الإيقاع النابض في الرواية».[2]

ويشير عبد المالك مرتاض إلى أنه « يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء أو فعل ما أو تفكير ما أو حركة دون تسلط الزمنية».[3]

من خلال ما سبق نستنتج أن أهمية الزمن تكمن في عدة نقاط أهمها:

1. بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية أي « المدلول لأن الزمن يحدد على حد بعيد من طبيعة الرواية وشكلها».

2. يساهم أيضا في خلق المعنى عندما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية.

3. الراوي قد يحول الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي.

4. الزمن يجسد حقيقة أبعد من حقيقات اللامرئية، وخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، بمعنى أنه ممثل لرؤية الروائي، والرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به.[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص270.

[2]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص42–43.

[3]– عبد المالك مرتاض : "تحليل الخطاب السردي" (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، (د ط)، 1995، ص121.

[4]– مرشد أحمد : البنية والدلالة، (في روايات إبراهيم نصر الله)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2005، ص233–234.

كما يظهر لنا جليا أن للزمن أهمية كبيرة، سواء على مستوى تشكيل البنية أو على مستوى المدلول أو مدلول الحكاية، فالزمن وحده كفيل بأن يحدد لنا طبيعة الرواية ويعمل على تشكيلها.

كما تتمثل أهمية الزمن أيضا في البناء الروائي فيما يلي:

« أولا: أن الزمن محوري ويترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

لذلك فإن الرواية "أو ما يسمى بمعنى أوضح (فن القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقل خلطا تاما ، مما أدى بالرواية الجديدة إلى تداخل و تلاحم المستويات الثلاث يصعب معها تتبع قراءة النص .

ثالثا : إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية».[1]

ظهرت العناية الكبيرة بالزمن الروائي، مما يدعو إلى القول بأن الزمن عنصرا مهما في جميع مجالات المعرفة، وهكذا نجد أنه عنصرا أساسيا في النص السردي إذ يعتبر من أكثر العناصر التصاقا بالقص، حيث يستثمر الروائي هذا العنصر في بناء روايته من خلال التطور الطبيعي لأحداث الرواية التي تبدأ من الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل، وأحيانا يقوم الروائي بالمزج بين هذه الأزمنة من أجل الإثارة والتشويق وغيرها.

[1]– سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لروايات نجيب محفوظ)، ص100.

الفصل الثاني:

تجليات البنية الزمنية في رواية "مذكرات طبيبة".

1- البنية الزمنية الداخلية:

أولا: زمن القصة (la fiction l' histoire)

ثانيا: زمن السرد (Le tempe de la narration)

1- النظام الزمني:

أ- الاسترجاع

– الاسترجاع الداخلي.

ب-الاستباق

– الاسباق الداخلي

2- الديمومة:

أ- الخلاصة

ب-الحذف

ج- المشهد

د- الوقفة

3- التواتر.

ثالثا: زمن القراءة (Le Temps de lecture)

يمثل الزمن عنصرا أساسيا في بناء العمل السردي عامة، والسيرة الذاتية خاصة، والرواية هي «فن شكّلَ الزمن بامتياز»[1] ورغم أن الزمن شيء غير مرئي وغير مهموس، بل يكاد أن يكون سمة وهمية لا تتجسد في أذهاننا، لكن أثره موجود ومحسوس سواء في ثقله أو سرعته على حياة الإنسان، «فهو مسلط على الأشياء والأحياء جميعا»[2].

وقد تغير بناء الزمن في الرواية الحديثة قياسا إلى الشكل المتعارف عليه في الرواية الكلاسيكية أو الواقعية التي كانت تعرض أحداثها بطريقة واحدة خطية مستقيمة، إذ «دأب الروائيون الواقعيون على إتباع خط مستقيم في التسلسل الزمني الرئيسي في بناء الرواية»[3].

أما الرواية الحديثة فقد أخذت في إجتراح تقنيات مستحدثة وجديدة وبنيات مختلفة، كاستخدامهم لتقنية الفلاش باك...

وقد استطاع الزمن أن ينال الخط الأوفر من خلال الحديث عن قضاياه ومسائله، كونه يمثل أحد أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها الفن الروائي.

ومن هنا أصبح الزمن يشكل عالما في حد ذاته، وقد أصبح حاضرا وبقوة في الخطاب الأدبي، حيث لا يمكن لحدث ما أن يحدث دون زمن معين.

---

[1]– محمد برادة : فضاءات روائية ، منشورات وزارة الثقافة ، الرباط ، المغرب ، ط1، 2003، ص22.

[2]– ينظر: عبد المالك مرتاص؛ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص270.

[3]– المرجع نفسه، ص32.

ونستعرض في هذا الفصل لعنصر (الزمن الأدبي)، الذي يكتسي أهمية بالغة بالنسبة للروائي، إذ يختلف عن الزمن الحقيقي «من حيث إن هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي الكرونولوجي واللامحدودية، أي أنه واحدي الاتجاه، ولا ينعكس على الإطلاق، ويختلف أيضا عن الزمن الرياضي والزمن الفيزيائي الذي تقاس بالوحدات الدولية المعروفة»[1]:

البنية الزمنية الداخلية:

أولا: زمن القصة (le temps de l'histoire):

يعرف بأنه «زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)»[2].

فهو المادة الأولية التي يبنى عليها الروائي من خلال حكايته، حيث يسير وفق أحداث تسلسلية ذات بداية ونهاية، وقد تكون تلك القصة واقعية أو متخيلة.

كما يعرف من منظور "محمد بوعزة" بأنه «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي»[3] .

فيما هو عند "يمنى العيد": «زمن يحكي عنه الرواية يتفتح في اتجاه الماضي، فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية

---

[1]– نعيمة فرطاس: «نظام السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، مذكرة ماجستير، ص68.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص49.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص87.

وله قدرة الإيهام بالحقيقة»[1].

ورواية "مذكرات طبية"، باعتبارها سيرة ذاتية عن حياة الشخصية "نوال السعداوي"، فقد تحدثت في صفحاتها الأولى عن صراعها الدائم مع أنوثتها ،وهي في عمر التسع سنوات تقول في ذلك:

«كل شيء فيَّ عورة وأنا طفلة في التاسعة من عمري حزنت على نفسي»[2].

كما احتارت في جسدها حين قالت: «ما هذا الجسم الغريب الذي يفاجئني كل يوم بعار جديد يزيد ضعفي وانكماشي؟ ! ترى أي ظاهرة أخرى جديدة تتفجر عنها أنوثتي الغاشمة !»[3].

ومن هنا ترعرعت في أحضان كتبها وبين جدران غرفتها في صراع بين هذا المجتمع، وكل تلك المعارف العلمية –فـــــ: «إله العلم جبار لا يعرف الرحمة...»[4] التي حيرتها، فكيف لقطعة لحم من جسم الإنسان أن تتحكم في ردود أفعاله وقراراته «هل يمكن أن يكون هذا مخ الإنسان؟ هل يمكن أن تكون هذه القطعة الطرية من اللحم هي عقل الإنسان الجبار الذي قهر الطبيعة فدخل إلى باطن الأرض وصعد إلى مدارات الشمس والقمر...»[5].

---

[1]– يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، لبنان ، ط 4 ، 1999، ص233.

[2]– نوال السعداوي: مذكرات طبية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر ، ط2، 1985، ص2.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

[4]– المصدر نفسه، ص34.

[5]– المصدر نفسه، ص28.

فلم تتنبه إلى كل ذلك الزمن الذي مرّ بها وهي في غفوتها المعرفية، إلاّ وهي في سن الخامسة والعشرين حين تحسرت على ما مضى من عمرها، الذي لم تجد فيه زمنا لما يختلج في نفسها من عواطف وأحاسيس، «كيف يمكن لي أن أعيش الآن؟

أنا الطفلة النهمة بعواطفي البكر وأنا الطبيبة المجربة بعقلي العجوز؟ خمس وعشرون سنة مضت من عمري دون أن أشعر لحظة واحدة أنني امرأة ! دون أن يخفق قلبي مرة واحدة لرجل ! دون أن تمسي شفتي تلك الأعجوبة التي اسمها القبلة ! دون أن أعرف تلك الفترة الملتهبة من عمر الإنسان... المراهقة»[1]، فتفطنت حينها إلى إشباع غرائزها الحسية والعاطفية.

كما أنها بثت إشارات زمنية أخرى وهي في الثلاثين من عمرها تتخبط بين معرفة الذات و الحقيقية، فكان ملاذها ذاك الصدر الحنون الذي بكت عليه في راحة وهدوء «ثلاثون عاما مضت من عمري دون أن أعرف الحقيقة... دون أن أفهم الحياة... دون أن أحقق ذاتي... وكيف كنت أحققها وأنا لا أفكر إلا في أن آخذ وآخذ وتحقيق الذات لا يكون إلا بأن أعطى وأعطى...»[2].

بما أننا أشرنا في التعريف إلى أن (زمن القصة) صرفي «فإنه يتمظهر في أشكال معينة (الماضي، المضارع، المستقبل...) قد ينتخب منها الروائي طبيعة واحدة (ماعدا الأمر)، أو قد يتراوح بين تلك الصيغ»[3]، ومن الملاحظ أن زمن الرواية جاء في معظمه في صيغة المضارع من خلال بداية جل فقرات الرواية بأفعال مضارعة، نذكر على سبيل المثال الأفعال المذكورة في الصفحة الحادية عشر التي ورد فيها

---

[1]- المصدر السابق، ص50، 51.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

[3]- نعيمة فرطاس، «نظام السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، مذكرة ماجستير، ص74.

خمسة وعشرون فعلا مضارعا دالة كلها على الاستمرارية والحركية والانتقال، كما مزجت الروائية بين صيغ متعددة تراوحت بين صيغ الماضي والمضارع والأمر، من أجل نقل الوقائع وسرد الأحداث التي حصلت بين شخصيات الرواية.

كما أن معظم فقرات الرواية تبتدئ بأفعال، «انتقض كياني انتفاظة عنيفة غريبة، تقلبت في فراشي حائرة... مشاعر غريبة تجتاح كياني...»[1]، فالجمل الفعلية تدل على الحركية والاستمرار على خلاف الاسمية التي تدل على الثبات والسكون.

إن طغيان صيغة المضارع يستدعي توظيف ضمير المتكلم "أنا" لأن هذه الرواية عبارة عن حكي ذاتي، نجسد تجربة إنسانية فريدة، حيث قدمت لنا الروائية تجربتها الإنسانية بضمير المتكلم، وهذا تأكيد على قوة شخصيتها وتمردها على المعتقدات البالية فهي لا تقبل بالتبريرات التقليدية، هي أنثى خارجة عن المألوف، وكتبت أيضا عن شعورها بكراهية كل ما أمرتها أمها لتعمل أعمال نسائية مثل: طبخ الطعام في المطبخ وغسل الثياب وغيرها، فهي المرأة الجميلة الماهرة والذكية التي تريد أن تكون مثالا ناجحا في المجتمع، حيث إنها فضلت التمرد على أنوثتها بعد تفوقها الدراسي لتدخل مجال الطب: «الطب شيء رهيب... رهيب جدا تنظر إليه أمي وأخي وأبي نظرة احترام وتقديس»[2].

كما أن ضمير المتكلم لا يستخدم في السرد الروائي كثيرا مثلما يستخدم ضمير الغائب "هو"، فهو ثاني الضمائر أهمية، لأن الراوي يوظف الضمير "أنا" في السير الذاتية التي يكون بطلها هو الراوي ويعرض لنا جزءا من حياته، إذ إن ضمير المتكلم يعتبر أقل أهمية من ضمير الغائب "هو" الذي يأتي في الدرجة الأولى لأن «ضمير

---

[1]- الرواية، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

المتكلم يحيل على الذات، أما ضمير الغياب فيحيل على الموضوع: فـــــ "أنا مرجعيته جوانيه"، على حين أن "هو" مرجعية برانية»[1].

ومن جهة ثانية يرى "ميشال بوتور" أن القصة إذا كانت «بصيغة ضمير المتكلم، فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه، وما يعرفه عنها فقط»[2].

وباعتبار أن الضمير السردي يزيد من العمل الروائي جاذبية، فإن الضمير الغالب في روايتنا هذه هو ضمير المتكلم "أنا" الأنثوي.

وكانت الروائية "نوال السعداوي" توظف أحيانا ضمير الغائب في الرواية، إلا أن ضمير المتكلم يحتل الصدارة؛ لأنه كان يعبر عن معاناتها وذكرياتها مع أنوثتها منذ نعومة أظافرها.

كما نلاحظ أيضا في الرواية طغيان زمن الليل على أحداث الرواية، ويعود ذلك لطبيعة مهنة الروائية الإنسانية، فقد كانت تحرم نفسها من لذة الراحة من أجل أن تعطي الراحة لغيرها: «سمعت صوت طرق شديد على باب بيتي في منتصف الليل، ورأيت بعض الفلاحين يحملون رجلا عجوزا مريضا...»[3].

«كانت الثانية صباحا... ورفعت السماعة في كسل وجاءني صوت ملهوف يقول:

- أنقذي أمي يا دكتوره»[4].

ثانيا: زمن السرد (Le temps de narration):

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص243.

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطينوس، ص68.

[3]- الرواية، ص47.

[4]- المصدر نفسه، ص54.

يعرف بأنه: «الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)»[1].

كما يعرفه أيضا "محمد بوعزة": «هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد»[2]، حيث يتميز بأنه خطي، فهو لا يخضع للترتيب المنطقي للأحداث الروائية، حيث يتيح للروائي التلاعب بالأحداث، التي أصبحت ميزة أساسية لدى أصحاب الرواية الحديثة، وفي الغالب «يوهم القص بأن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطية، متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام»[3].

وهذا هو الزمن السردي الذي يظل متقدما إلى الأمام دون أن يتأثر بالرجوع إلى الخلف من خلال الاسترجاع في الحكاية، إذ يختلف زمن القصة، فيؤخر حدثا متقدما أو يقدم آخر.

فزمن السرد «هو الذي يحيل إلى الزمن الذي رويت فيه القصة بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن تكون قد وقعت فيه»[4].

ونجد الروائية تتخذ من زمن طفولتها بداية لروايتها، إذ رفضت تغيرها الفيزيولوجي، حتى إنها كرهت كونها أنثى، لأنها وجدت نفسها تحت سيطرة والدتها

---

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص49.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص87.

[3]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص75.

[4]– سليمة لوكام: «تحليل "الصوت السردي في الخطاب الروائي كوابيس بيروت"، الملتقي الدولي الأول في تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تبسة، الجزائر، 2003م، ص31.

«وإذا كانت أمي تحبني حبًّا حقيقيا هدفه سعادتي وليس سعادتها وليس سعادتها. فلماذا تكون كل أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتي وسعادتي؟ !

أيمكن أن تحبني وهي تضع السلاسل كل يوم في قدمي وفي يدي وصول رقبتي»[1].

ثم يَأخذ زمن الأحداث بالصعود تدريجيا وفق الترتيب الطبيعي لها، كما حدثت في الواقع، وقد اعتمدت الروائية في سردها على الصيغ الحاضرة وذلك لجعل المتلقي يندمج في أحداث الرواية وكأنه يعيشها، واستعانت بتكنيك الاسترجاع لتعود بالقارئ لطفولتها وعلاقتها بوالدتها وأخيها والمجتمع بصفة عامة.

فأي نص سردي يقيم علاقة ملائمة بين (الزمن والقصة) و(الزمن والسرد)، وقد حدد "جيرار جنيت" العلاقة بين هذين الزمنين في ثلاثة منظورات هي: النظام، الديمومة، التواتر:

1-النظام الزمني (Ordre lemporelle):

حسب رأي جيرار جنيت هو «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما يقارنه نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع بهذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[2].

حيث إن دراسة الترتيب الزمني لأي قصة متعلق في العلاقة الموجودة بين الزمنين، ومن المستحيل تقريبا ترتيب الأحداث في القصة التي يرويها ترتيبا زمنيا طبيعيا كما يراه السارد؛ لأنه يستوجب عليه بالضرورة أن يسرد ذلك في الزمن الحاضر والماضي والمستقبل.

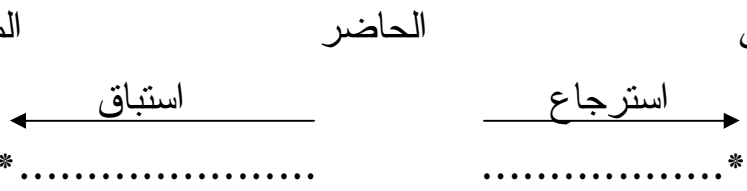
---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والآخرون، ص47.

وفي الحقيقة لا تحترم غالبية المسرودات النظام التسلسلي الزمني وينتج عن عدم تطابق «نظام السرد مع نظام القصة مفارقات سردية»[1]، وقد اصطح عليها جيرار جنيت بمصطلح (المفارقة الزمنية) قائلا: «ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح عام للدلالة على شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين»[2].

مما يتولد عنها إما استرجاع أو استباق، أي إن السرد من الحاضر إلى الماضي (استرجاع)، ومن الحاضر إلى المستقبل فهو (استباق)، وفق هذا الشكل التبسيطي:



أ- الاسترجاع(Analepse):

وهو عبارة عن مفارقة زمنية تحتاج إلى استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو شخص أو إشارة ترتبط بالماضي، أي إعادة النص إلى ماضيه حيث يقوم الروائي باسترجاع أحداث وقعت في الماضي[3].

وتعرف (اللاحقة) بأنها «كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[4]، ويحدث الاسترجاع عندما يقوم الروائي باستحضار حدث ماضي، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائع تركت أثرا في نفس الشخصية، وذلك لغاية سردية أو دلالية، وحينها نكون «إزاء سرد استذكاري récit analeptique

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي،(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص74.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والآخرون، ص51.

[3]- ينظر: بشرى عبد الله "جماليات الزمن في الرواية العربية"، ص104.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والآخرون، ص28.

يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»[1].

فالاسترجاع يعتبر من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للرواية، لذلك اهتم بها الأدب الحديث كأهم الحركات الزمنية تجليا وحضورا، فهو يقوم بسد ثغرات النص، وبث الحيوية في النص السردي من خلال الرجوع إلى الماضي.

وترى "روحي الفيصل" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي مرت وتعود إلى الماضي وأُشيرَ إليها بصفة عابرة، «فقد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرّت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدًا لها»[2].

أما "حميد لحميداني"، فيرى بأن الإمكانات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي والعودات فيه، فيقول: «إن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة»[3].

ورواية "مذكرات طبيبة "تعتمد أساسا على هذه التقنية، فعند قراءتنا للرواية اتضح لنا أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الروائية، باعتبارها الشخصية الفاعلة في الرواية.

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص119.

[2]– سمرْ روحي الفيصل: "الرواية العربية البناء والرؤيا"، (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط ،2003، ص16.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

ويأتي الاسترجاع في الغالب على نوعين: الاسترجاع الخارجي (Amalepses externes)، والاسترجاع الداخلي(Analepses internes)، ولكننا سنركز على هذا الأخير الذي سيكون محور اهتمامنا، لأن له توظيف كبير في روايتنا.

- **الاسترجاع الداخلي:**

يصنف جينيت هذه الاسترجاعات بأنها «مثلية القصة»[1]، ويقصد بها «التي تتناول خطا قصصيا (...) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى»[2]، وفيها، «يتم من داخل الحكاية إلى داخلها»[3].

ينفتح السرد الاستذكاري في هذه الرواية، برجوع الروائية إلى ماضي طفوليتها لاسترجاع تلك الذكريات الأليمة التي بقيت بمثابة الهاجس المرافق لها على طوال مسار الرواية، تعود بها الذاكرة إلى الوراء بين الفينة والأخرى إلى زمن طفولتها فتقول: «بدأ الصراع بيني وبين أنوثتي مبكرا جدا... قبل أن تنبت أنوثتي وقبل أن أعرف شيئا عن نفسي وجنسي وأصلي... بل قبل أن أعرف أي تجويف كان يحتويني قبل أن أُلفظ إلى هذا العالم الواسع»[4].

فالروائية تمثل من خلال كتاباتها الإبداعية المتنوعة وخاصة رواية "مذكرات طبيبة" النموذج الصارخ للأنثى المتمردة، فهي تقدم صورا واضحة على التمرد على

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص73.

[4]- الرواية، ص01.

أنوثتها أولا، ثم على المجتمع ثانيا، ففي هذه الرواية تتصور لنا تمردها الجريء على جنسها وأنوثتها.

هذا الإنكار لذاتها الأنثوية، كان أول خطوة للتمرد على أنوثتها مع بلوغها، فتصتدم بجسدها التي رأت عليه مظاهر البلوغ، فسلطت الظلم والاضطهاد على نفسها، وتسترجع تلك الذكريات مع قصة الحيض وقمع أنوثتها المتناهية باستمرار «لا أدري ماذا حدث لي وأنا أقفر... أحسست برجفة عنيفة... تسري في جسدي ودوارًا في رأسي... ورأيت شيئا احمر اللون ! ما هذا؟ انخلع قلبي من الهلع وانسحبت من اللعب وصعدت البيت وأغلقت على نفسي باب الحمام لأبحث في الخفاء سر هذا الحادث الخطير».[1]

و«لزمت غرفتي أربعة أيام متتالية لا أملك الشجاعة على أن أواجه أخي أو أبي أو حتى الخادم الصغير»[2].

ونضيف أيضا من الاسترجاعات الداخلية قول الروائية «ورأيت نظراته الفاحصة تحوم حول جسدي وتستقر في النهاية على صدري فوقفت مذعورة وخرجت من الحجرة أجري كأنما عفريت يطاردني»[3].

فنوال السعداوي تمثل نموذجا صارخا للأنثى المتمردة على أُنوثتها وإنكارها للذات الأنوثية، وكرهها لجسدها الذي تراه عدوا غدر بها في أعز طفولتها، إذ تبدو ثائرة على المجتمع الذكوري الذي يمارس سلطته على المرأة بالنظر إليها على أنها كائن ضعيف.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص07.

[2]– المصدر نفسه ، ص07 .

[3]– المصدر السابق ، ص12.

كذلك يمكننا أن نستشهد بمثال آخر عن هاته النوعية من الاسترجاعات، والمتمثلة في تمرد الروائية على أسرتها في سن مبكرة حين جاء والدها بعريس من أصدقائه لخطبتها، الأمر الذي دفعها لكراهية الزواج، فتخرج دون إذنهم وتذهب لحلاق السيدات وتقص شعرها مثل الذكور، وتعود إلى البيت في مواجهة الجميع: «خرجت لأول مرّة في حياتي من البيت دون أن آخذ إذنا من أمي... مشيت في الشارع وقد منحني التحدي نوعا من القوة ولكن قلبي كان يخفق من الخوف...

ولمحت لافتة كتب عليها: حلاق السيدات... ترددت لحظة ثم دخلت نظرت إلى خصلات شعري وهي تتلوى بين فكي المقص الحاد ثم تهوى إلى الأرض...»[1].

وكذلك نجد استرجاعا آخر عندما تعجبت الساردة من تلك القطعة البيضاوية من اللحم، والتي جعت الانسان جبارا على وجه الأرض، كما تقول في ذلك: «وأمسكت المشط وقطعت المخ إلى أجزاء... ثم قطعت الأجزاء إلى أجزاء... ونظرت وتحسست وبحثت ولم أجد شيئا... مجرد قطعة من اللحْم الناعم التي تذوب تحت أصبعي...»[2].

فبعد ممارستها لمهنة الطب بحثت عن الفروقات بين الذكر والأنثى وتوصلت إلى اكتشاف خطير«أثبت لي العلم أن المرأة كالرجل والرجل كالحيوان... المرأة لها قلب ومخ وأعصاب كالرجل تماما... والحيوان له قلب ومخ وأعصاب كالإنسان تماما»[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص14، 15.

[2]– المصدر السابق، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

وفي استرجاع آخر تقول: «حزمت متاعي القليل وركبت القطار ليحملني بعيدا عن المدينة... بعيدا عن أساتذة العلم ومعامله بعيدا عن أمي وأهلي... بعيدا عن الرجال والنساء على السواء»[1].

تسترجع"نوال السعداوي" من خلال هذا المقطع الحوادث التي مرت بها، حين انتقلت من المدينة إلى القرية من أجل البحث عن راحتها، وتركت كل شيء خلفها لتجد نفسها في مكان آخر محاولة استعادة روحها الممزقة.

نجد في موضع آخر من الرواية نوعا من الاستذكار الداخلي الذي كان له أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة، على مستوى شخصية البطلة "نوال السعداوي" في علاقتها مع الجنس الآخر، وهو ذلك المهندس الذي زارها يوما إلى عيادتها؛ ليشكرها على واجب مهنتها كطبيبة بعدما فحصت والدته وصارحته بعد ذلك بموتها «نفذت كلماته إلى أعماقي الثائرة فهدأتها ودخلت إلى قلبي الحائر فطمأنته... وأحسست أن الصراع الذي كان بيني وبين الرجل يذوب حتى آخر قطرة فيه...

وأستندت رأسي المرهق إلى صخور الهرم في راحة واسترخاء...»[2].

وكذلك تصور لنا البطلة مقطعا استرجاعيا آخر تمثل في ندمها من زواجها من ذلك المهندس، حتى إنها فكرت في أن الحرية هي خلاصها من ذلك الرجل الضعيف، الذي ترى فيه التسلط والاستعباد والظلم، إذ تعتقد أن الرجال ليس لهم الحق على النساء «ضاعت من عينيه نظرة الضعف والاحتياج فانقطع الخيط الذي كان يربطني به...

---

[1]– المصدر نفسه ، ص42.

[2]– المصدر السابق ، ص61.

وبرزت من قاع عينيه الضحلتين نظرة قاسية متغطرسة... ليست هي نظرة الرجل القوي... ولكنها نظرة الرجل الضعيف حين يشعر بعقدة النقص...»[1].

وتكمن أهمية الاسترجاع على رأي "مها حسن القصراوي" في:

- سد الثغرات التي تخلفها السرد الخاص، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.
- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.
- يلخص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطبة ويحقق التوازن الزمني في النص.
- رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة»[2].

وهو بالفعل قام في هاته الرواية بهذه الوظيفة، إذ إن "نوال السعداوي" تميزت روايتها باسترجاعها لذكريات طفولتها، حيث تتميز الروائية بذاكرة حيوية وهي في سن صغيرة من عمرها.

كما وقفت عند أدق التفاصيل والأحداث التي وقفت في طفولتها فحدثتنا عنها مطولا، إذ تعد هذه المرحلة من أهم المراحل العمرية في حياتها، فكثيرا ما تتذكر معركتها في الحياة من أجل إبراز ذاتها داخل المجتمع العربي الذكوري، فكل تلك الشكوي التي جسدتها مع أخيها وباقي الرجال في مراحل متقدمة من حياتها لتصل في الأخير إلى حقيقة أن المرأة جزء لا يتجزء من حياة الرجل.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص70.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193،194.

ب-الاستباق* (Prolepses):

يعرفه جنيت بأنه «كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق، أو يذكر مقدما»[1]، ويكون «الاستباق عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[2].

و«يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Anticipation) وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن»[3].

فهي تقنية جد مهمة، وتكمن أهميتها في إمكانية الإفادة بما سيحصل في المستقبل القريب أو البعيد، غير أن هذا النوع غير مجند بكثرة، وهذا الأسلوب قليل جدا في الرواية، لأن أسلوب الاسترجاع هو الذي طغى على أحداث الرواية، فقد جاء الاستباق أقل تواتر من الاسترجاع.

وتعرفه "ميساء سليمان" أيضا بقولها على أنه «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية»[4].

---

* ورد المصطلح بمرادفات أخرى كما هو الحال مع مصطلح الاسترجاع مثل: السرد الاستشرافي عند حسن بحراوي، واللواحق الزمنية عند مراد مبروك، ويذكر أحمد النعيمي في كتابه إيقاع الزمن في الرواية العربية، أما سمير المرزوقي وجميل شاكر قد استخدما اللواحق الزمنية بمعنى مختلف ومتناقض تماما للمعنى الذي استخدمه مراد مبروك، ونجد أن هذا الاضطرب في فهم المصطلحات غير صحي ومشوش للعملية النقدية.

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص51.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص89.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط) ، 2010، ص20.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيمي: السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا ، ط1، 2012، ص203.

إذن، فالاستباق عبارة عن تمهيد لأحداث مسبقة قد تحدث وقد لا تحدث، كما أنه يخلق الإثارة في الرواية.

ومن أبرز خصائص الاستباق: «هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينة، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله»[1] .

وكما هو الحال مع اللواحق، فإن السوابق أيضا قسمت إلى صنفين:

سوابق خارجية: التي«تتألف من إشارات Allusion مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة»[2] .

أما النوع الثاني المتمثل في السوابق الداخلية فـــ «هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة»[3].

وسنركز في دراستنا على هذا النوع الأخير، الذي يعتبر أكثر أنواع الاستباق استعمالا في الرواية.

_ الاستباق الداخلي:

ولقد صادفنا حالات قليلة من الاستباقات الداخلية، وهي استباقات قصيرة جدّا، إذ غالبا تتعلق بما ستفعله الشخصية البطلة في الأيام القادمة، وهو شكل من أشكال التنبؤ بما ستكون عليه الأحداث قريبا.

ومن أمثلة الاستباقات الداخلية في الرواية نجد قول الروائية: «سأكون طبيبة إذن... سأتعلم الطب... وسأضع على وجهي نظارة بيضاء لامعة... وسأجعل عيني من تحتها نافذتين تتحركان بسرعة مذهلة. وسأجعل أصابعي قوية مدببة أمسك بها إبرة طويلة حادة مخيفة...

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء ،الزمن ، الشخصية)، ص132.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي القديم)، تحليل الخطاب السردي والشعري، ج1، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط) ، 1997، ص167.

[3]– المرجع نفسه، ص168.

سأجعل أمي ترتجف من الخوف وتتطلع إليّ في ضراعة وخشوع...»[1].

وفي هذا المقطع تظهر الروائية أنها تسعى أن تحقق ذاتها في صورة الرجل القوي، من خلال ممارستها لمهنة الطب؛ لأن هذه الأخيرة في نظر المجتمع مهنة العظماء في الحياة.

وفي سياق آخر تقول: «لا شيء سوى الإنكار... التحدي... المقاومة !

سأنكر أنوثتي... سأتحدى طبيعتي... سأقاوم كل رغبات جسدي...

سأثبت لأمي وجدتي أنني لست امرأة مثلهما... إنني لن أعيش حياتي في المطبخ أقشر البصل وأفصص الثوم... إنني لن أقضي عمري من أجل زوج يأكل ويأكل...»[2].

فعندما كبرت قليلا لم تستطع أن تقوم بأشياء كثيرة كالتي يقوم بها أخوها لمجرد أنه ذكر، هكذا هي مجتمعاتنا العربية مجتمعات ذكورية، حيث إنها بعد بلوغها اصطحبتها أمها إلى المطبخ كي تتعلم الطبخ لأن مصيرها الزواج، وهذا ما جعلها تتمرد على أنوثتها، حيث رغبت في الانتصار على الحياة، وفي هذا السياق نقول أيضا: «سأثبت للطبيعة، أنها بالرغم من ذلك الجسد الضعيف الذي ألبستني إياه... وبالرغم مما في داخله وخارجه من عورات فسوف أتغلب عليه... وسوف أضعه في زنزانة من حديد عقلي وذكائي... ولن أمنحه فرصة واحدة ليشدني إلى صفوف النساء العجاوات»[3].

وهذا النفور الطبيعي في مجتمعنا الذكوري هو الذي سيجعل الكاتبة تعترف أن دراستها للطب هو الذي سيعلي من شأنها في المستقبل، لأن المجتمع يضع الأطباء في مكانة مرموقة، فتشريحها لجسد الرجل الميت سيكون انتقاما لها من الرجل الذي تنظر

---

[1]- الرواية، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص 21،22.

[3]- المصدر السابق ، ص22.

إليه نظرة سوداوية عدوانية، وتقول عنه: «ما أقبح الرجل ! من خارجه ومن داخله أشد قبحا»[1].

كما نجد استباقات أخرى تمثلت في رغبة الروائية التخلص من أنوثتها، وأنها ستتمرد على أسرتها وعلى المجتمع وقيمه فهو الذي شكل لها عقدا نفسية منذ طفولتها عندما رأت والديها يفضلان أخاها عليها لمجرد أنه ذكر: «سأثبت لأمي أنني أكثر ذكاء من أخي ومن الرجل ومن كل الرجال وأني أستطيع أن أفعل كل ما يفعله أبي وأكثر وأكثر...»[2].

وهنا أيضا تحققت إحدى الرؤى الاستشرافية التي تنبأت بها الروائية وهي تحقيق الذات، بعدما اتجهت إلى دراسة الطب ونجحت فيه نجاحا باهرا، فذهبت إلى الريف لتمارس مهنة الطب وهناك اكتشفت حقائق عن نفسها وذاتها ثم عادت إلى المدينة، وعملت في عيادة خاصة، وهناك تعرفت على المهندس وتزوجت منه لكن لم يدم زواجهما طويلا، بسبب مواقف زوجها الذي أراد أن يرجعها إلى حظيرة النساء المعهودة، ولكن إصرارها في البحث عن الرجل المثالي الذي طالما حلمت به، حققته في آخر القصة: «سأخوض المعركة وسأحتمي بنفسي... في ذاتي... في قوتي... في علمي... في نجاحي»[3].

2-الديمومة:

---

[1]- المصدر نفسه ، ص25.

[2]- المصدرنفسه ، ص21.

[3]- المصدر السابق ، ص84.

تعني وتيرة السرد أي الاستمررية، فحسب "جيرار جنيت" يراد بها «ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات وطول النص الذي يقاس بالأسطر وعدد الصفحات»[1].

وهو مفهوم «يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعترض في عدد محدود من السطور أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة»[2]، أي إنها ترتبط بوتيرة الأحداث من سرعتها أو بطؤها خلال السرد.

وقد أطلق عليها الباحثون عدة تسميات منها: السرعة، الإيقاع، الاستغراق الزمني، الديمومة... إلخ، إلا أننا سنختار هذه الترجمة الأخيرة لما عرفته من انتشار لدى المهتمين بمعالجة الفن القصصي عموما.

ويهدف هذا المصطلح إلى التساؤل عن المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث الرواية، حيث نجد أن الروائية لم تحدد فترة زمنية معينة تقوم عليها هذه المقاربة، وذلك راجع لطبيعة النص الروائي باعتباره سيرة ذاتية، وفي رواية "مذكرات طبيبة" نجد أن الروائية استعملت بعض المؤشرات الزمنية: أيام، ساعات، السنوات...، في محاولة لضبط هذه الخاصية الأسلوبية.

- «أصبح عملي كل يوم»[3].

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص101.

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، معارج إبن عربي نموذجا ، (د ط)، 1998 ، ص54.

[3]- الرواية، ص36.

- «هو ينام الست ساعات الأولى وأنا أنام الست ساعات الأخيرة»[1].
- «أحسست أنني أخلع عن نفسي كل أثوابها التي تراكمت عليها طول السنين»[2].
- «كيف كنت أكشف على المرضى كل تلك السنوات التي مضت؟»[3].
- «ولم يبق من شبابي إلا سنوات تعد على الأصابع»[4].
- «لما ضقت تلك الأيام الدامية التي تلوث النساء كل ثلاثين يوما»[5].

ولاستكمال مقاربة الديمومة في النص الروائي، نجد أن "جيرار جنيت" قد حدد أربعة أشكال أساسية للحركة السردية، أدرجها ضمن عنصر المدة:

أ- الخلاصة (Sommaire):

ترجم الدارسون العرب مصطلح الخلاصة ترجمات عديدة نذكر منها: التلخيص، المجمل، الملخص، الموجز...، أي إن هذا المصطلح يطلق «على مواضع في القصة يرد السرد فيها مختصر»[6].

---

[1]- المصدر السابق، ص36.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

[4]- المصدر نفسه، ص72.

[5]- المصدر نفسه، ص89.

[6]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس ، تونس، ط1، 1998، ص 55 .

وتعرف الخلاصة على أنها «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال»[1].

والخلاصة إذن: هي عبارة عن تقليص للزمن، وهي إحدى تقنيات تسريع السرد، تعمل على «اختصار سنين عديدة أو أشهر أو أيام من حياة شخصية أو مجموعة حوادث في بضعة جمل أو كلمات»[2].

ووظائف هذه التقنية حددتها مها حسن القصراوي بـــ:

- «الربط بين المشاهد الروائية.
- تقديم الاسترجاع.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتتجاوز الأحداث الثانوية.
- المرور السريع على فترات زمنية طويلة»[3].

ونجد في رواية "مذكرات طبيبة" حضورا مميزا لهذه التقنية، وكثيرا ما تمزجها بالاسترجاع:

«لكن عيني تعلقتا بعينيه فتذكرت فجأة السنين الطويلة التي لم ألعب فيها، ونسيت خلالها قدماي الجري، وتعودتا السير البطيء كالكبار...»[4].

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص109.

[2]– فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص83.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص225.

[4]– الرواية، ص18.

استعملت الروائية تقنية (الخلاصة) من خلال الاسترجاع، وتلخيص أحداث سابقة، لعدم أهميتها في الرواية، حيث إن عبارة (سنين طويلة) تشير إلى أن الحدث وقع منذ سنوات عديدة، لكن الروائية مرت مرورا سريعا على هذه الفترة الزمنية الطويلة، حيث جاءت في سطرين.

ونجد الخلاصة أيضا في قولها: «أنهيت من دراستي الثانوية وكنت أولى فرقتي... وجلست أفكر ماذا أفعل؟»[1].

وهنا اختصرت سنوات دراستها الثانوية في بضعة كلمات.

وأيضا نجد استخدام هته التقنية في قول الروائية: «أصبح عملي كل يوم هو أن أكشف أجساد الناس وأرى عوراتهم وأتحسس أورامها وأحلل إفرازاتها»[2].

ورد في هذا المثال (خلاصة)، حيث إن عبارة (كل يوم) تشير إلى الروتين اليومي الذي تعيشه والذي استغرق أيامًا عديدة، لكن لم يأخذ من اهتمام الروائية سوى كلمات موجزة.

ووردت الخلاصة في أمثلة أخرى نذكر منها:

«خمس وعشرون سنة مضت من عمري دون أن أشعر لحظة واحدة أنني إمرأة ! دون أن يخفق قلبي مرّة واحدة لرجل ! دون أن تمس شفتي تلك الأعجوبة التي اسمها القبلة !»[3].

---

[1]- المصدر السابق ، ص25.

[2]- المصدر نفسه ، ص36.

[3]- المصدر نفسه ، ص 50-51.

وردت الخلاصة في هذا المثال على لسان الروائية، حيث أشارت إليه بمؤشر زمني (خمس وعشرون سنة)، حين تحسرت على كل تلك الأحاسيس التي حرمت منها أيام مراهقتها، حيث لم تعرف رجلا طول تلك السنين الطويلة.

وتقول أيضا «ثلاثون عاما مضت من عمري دون أن أعرف الحقيقة... دون أن أفهم الحياة... دون أن أحقق ذاتي...»[1].

في هذا المثال وردت (خلاصة) صريحة في قول الروائية (ثلاثون عاما)، حيث استغرقت الأحداث فترة زمنية طويلة قدرت بسنوات عديدة، ولكنها لم تستحوذ سوى على سطر واحد فقط.

وتبقى الوظيفة الأساسية التي تتميز بها الخلاصة هي:

«تقديم عام للمشاهد والربط بينهما»[2]، فالروائيون يحرصون دائما على منح القارئ معلومات عامة حول أحداث مضت قبل الانتقال إلى سرد تفاصيل الحكاية.

ب- الحذف (Ellipse):

يرى "جيرار جنيت" بأنه «يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي»[3]، ويقصد به «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السارد شيئا»[4].

---

[1]- المصدر السابق ، ص109.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص93.

[3]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: تر: ناجي مصطفى، ص127.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

فالسارد عند سرده لأحداث معينة، فإنه يستخدم هذه التقنية لتقفز على فترات زمنية مختلفة، قد تطول وقد تقصر، يوظفها الروائي لتسريع السرد.

وعرفه سعيد يقطين:

بـــأنه «حذف فترات زمنية طويلة: لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف»[1].

وردت ترجمات عديدة لمصطلح (الحذف)، حيث أطلق عليه جيرار جنيت اسم (L'ellipse)، أما تودوروف فأطلق عليه اسم (L'examotage)، وقد ترجمته "سيزا قاسم" بمصطلح "الثغرة"، واستعمل مصطلح "الاضمار" لدى عدد من الدارسين مثل: سمير المرزوقي وجميل شاكر، وكذلك محمد الخبو بينما ترجمه "موريس أبو ناضر" بـــ: الحذف، وهذا المصطلح الأخير هو الأكثر انتشارا في الدراسات النقدية العربية.

وتكون المعادلة النظرية الرمزية (للحذف) على الشكل اللآتي:

زخ=0، زق=ن، أي أن زمن الخطاب لانهاية له في الصفر بالنسبة لزمن القصة.

ويمكن التمييز بين نوعين من المحذوفات وهي:

أ/ المحذوفات الصريحة (Explicité ternité):

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص123.

يرى جيرار جنيت بأن هذه المحذوفات «تصدر إما إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه»[1] ، ويأتي هذا النوع مع إشارة واضحة ويقوم «بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء أجاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره...»[2].

بمعنى أن هذه المحذوفات تأتي مع إشارة بارزة، وذلك بمؤشرات زمنية معلنة، حيث يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة من خلال صورة صريحة للحذف، فلا يجد القارئ صعوبة في متابعة السرد.

وقد توفرت رواية "مذكرات طبيبة" على نماذج من الحذف الصريح ومثال ذلك ما جاء في قول الشخصية الرئيسية "نوال السعداوي":

«كل شيء في عورة وأنا في التاسعة من عمري»[3].

استعملت الروائية هنا عبارة (التاسعة من عمري)، إذ حذفت مدة تسع سنوات، وهذا كفيل بتسريع السرد، وقد تم الإعلان عن ذلك بطريقة صريحة، حيث يلعب الحذف هُنا دورا بارزا في التقدم بالسرد نحو الأمام بإسقاط فترة زمنية طويلة من زمن القصة.

وقد ورد "الحذف الصريح" في المثال الآتي أيضا:

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص117،118.

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،(الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص159.

[3]– الرواية ، ص02.

«ثلاثون عاما مضت من عمري دون أن أعرف الحقيقة... دون أن أفهم الحياة... دون أن أحقق ذاتي... وكيف كنت أحققها وأنا لا أفكر إلا في آن آخذ وآخذ وتحقيق الذات لا يكون إلا بأن أعطي وأعطي...»[1].

هنا مثال عن الحذف المعلن، والقرينة الدالة على ذلك (ثلاثون عاما)، فقد حذفت الروائية هذه السنوات دون أن تحقق شيئا في هذه المدّة الطويلة، رغم تمردها على القيود الاجتماعية، والتغلب على صعاب الواقع، وما تعانيه المرأة من ضغوطات المجتمع الذكوري سواء كان أبا أو أخا، بحيث لا يمكن للأسرة أن تخرج عن طوعه وإرادته.

ب-المحذوفات الضمنية غير المعلنة (E. implicite):

يعرفها جيرار جنيت بأنها «تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية»[2]، ويعتبر "محمد بوعزة" أن هذا النوع «لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها»[3].

أي إن هذه الخاصية الأسلوبية لا يصرح بها الروائي ولا يعطي مؤشرا للزمن المحذوف، كما أنه يجب على القارئ أن يتفطن لها، إذ يصعب في الغالب تعيين موضعها.

ومن النماذج الموجودة في الرواية نذكر هذا المثل:

---

[1]- المصدر السابق، ص109.

[2] -جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص119.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص162.

«ووجدت قدماي تتجهان إلى طريق جديد»[1]، حيث ينتهي الفصل الثاني من الرواية بهذه الجملة، ويبدأ الفصل الثالث بقول الروائية «حزمت متاعي القليل وركبت القطار ليحملني بعيدا عن المدينة بعيدا عن أساتذة العلم ومعامله... بعيدا عن أمي وأهلي...»[2].

نلاحظ أن الفترة المحذوفة ما بين ختام الفصل الثاني وبداية الفصل الثالث والتي تشتمل على تجميع الروائية لأمتعتها من أجل الرحيل في اليوم التالي محذوفا ضمنيا، إذ لا نجد أي إشارة زمنية حتى في بداية الفصل الثالث، بل جرت الأمور بطريقة انسيابية عادية وكأن الحذف لم يكن.

ومن نماذج الحذف الضمني أيضا ما جاء في الرواية، حين كانت الروائية تسرد حدث استيقاظها من النوم على اتصال هاتفي من شخص يطلب مساعدتها، حيث إننا لم نجد أي إشارة زمنية تدل على وقت وصولها إلى المريضة التي لم تتعدى الساعات «قفزت بسرعة من السرير الدافئ وارتديت معطفي، وخطفت حقيبتي الصغيرة المُعدّة لحالات الإسعاف السريع وركبت عربتي وانطلقت إلى بيت المريضة.

وضعت السماعة على قلبها... فسمعت دقات ضعيفة خائرة»[3].

وكذلك نجد الحذف في قول الروائية:

---

[1]- الرواية، ص04.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

«كيف كنت أمد يدي كل تلك السنين الماضية وآخذ من المرضى مال... أي مال؟ كيف كنت أبيع في عيادتي الصحة للناس كيف ملأت خزينتي من عرق المرضى ودمائهم؟»[1].

فهنا لا تعلم كم من السنين مضت من عمرها، والطبيبة تتقاضى أجرا مقابل خدماتها للناس، ذاك الأجر الذي اعتبرته عرق ودماء.

ج- المشهد (scéne):

يرى "جيرار جنيت" بأنه «مقطع حواري في أغلب الأحيان... يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عُرفيا»[2]، وهو عند "يمنى العيد" «إحدى تقنيات إبطاء السرد الذي يتساوى فيها زمن القصة وزمن الحكاية، ويخص المقطع الحواري حيث يغيب الراوي ويتقدم كحوار بين صوتين»[3].

فالمشهد تقنية زمنية تعمل على كشف الأحداث، وتقديم شخصيات تتحاور فيما بينها، ويلجأ فيه السارد إلى التوسع في وصف الأحداث عكس التلخيص، حيث يكون الطابع الحواري هو الغالب على المقاطع المشهدية.

والمشهد هو «حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى القص) وهذا لا يأتي في الحقيقة، إلا في حالة

---

[1]-المصدر السابق ، ص107.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص108.

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، ص93.

الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمونولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة»[1].

فالمشهد هو الذي يجعل زمن القصة يتساوى مع زمن الحكاية، ويتجلى ذلك في الحوار المعبر عن المشهد، فيحدث بذلك نوع من التساوي بين الزمنيين، لأن مدّة استغراق الحوار في زمن القصة هي المدّة نفسها التي استغرقها الحوار في زمن الحكاية.

وتكون المعادلة النظرية للمشهد على الشكل الآتي:

زخ=زق، أي أن زمن الخطاب يقابل وحده مماثلة من زمن القصة.[2]

ويمكننا القول إن زمن الحكاية يتطابق مع زمن القصة، بما أنه ينقل لنا الحدث مفصلا.

وقد لاحظنا كثرة الحوارات في رواية "مذكرات طبيبة"، التي تراوحت بين الطول والقصر، حيث إنها تحتل في بعض الأحيان صفحات عديدة، نذكر منها على سبيل المثال الحوار الذي دار بين الطبيبة "نوال السعداوي" والمهندس:

«اعذريني يا دكتورة... أنا لا أتعامل مع الإنسان الذي هو معرض للمرض والموت... إني أتعامل مع الصخر.

- مهندس؟

- نعم.

وسكتنا لحظة ثم قلت له:

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[2]- نعيمة فرطاس: «نظام السرد في رواية الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» ر.ماجستير، ص93.

- أنت لم تعرف الألم.
- أول مرّة في حياتي أرى إنسانا يموت... وأوّل مرة في حياتي أبكي...

هذا شيء فظيع ! إن الحياة قاسية... أشد قسوة من الصخر !

- أنت لم تعرف الحياة بعد.

نظر في عيني وهم بأن يقول شيئا ولكنه لم يقل... وخيل إليّ أني رأيت في عينيه نظرة غريبة...

ووقف ومد لي يده قائلا:

- أشكرك مرّة أخرى يا دكتورة»[1] .

يصور لنا أن هذا المشهد الحواري الذي دار بين الطبيبة والمهندس حين جاء إليها في عيادتها ليشكرها على وقوفها إلى جانبه إثر وفاة أمه لتواسيه في ذاك الألم الفظيع الذي شعر به لأول مرّة في حياته، وتُعلمه أن الحياة لحظات ألم متقطعة.

وفي مثال آخر من أمثلة الحوار الواردة في الرواية الحوار الفكري الذي دار بين الطبيبة والفنان الموسيقي الذي التقته في إحدى الحفلات حين تناقشا في موضوع ماهية المرأة والرجل:

«قال: إنهم لا يفهمون في المرأة شيئا سوى أنها متعة جنسية.

قلت: قليل من الرجال من يفهم أنوثة المرأة الذكية ذات الشخصية القوية.

قال: أعتقد أن المرأة مهما بلغ جمال جسدها فإنها تفقد أنوثتها إذا كانت غبية أو ضعيفة الشخصية أو متصنعة أو كاذبة.

قلت: وماذا عن الرجولة؟

قال: معظم النساء لا يعرفن عن الرجولة شيئا سوى أنها كفاءة الرجل الجنسية.

---

[1]- الرواية ، ص57.

قلت: الرجل في رأيي يفقد الرجولة مهما بلغت كفاءته الجنسية إذا كان غبيا أو ضعيف الشخصية أو متصنعا.

ونظر إليّ طويلا وقال: أين كنت كل هذه السنين؟

- كنت مشغولة بالبحث.
- عن أي شيء.
- عن كل شيء.
- ألم تنالي ما تريدين؟
- الذي أريده لم أنله بعد»[1].

وهذا جزء من المشاهد الحوارية الطويلة في الرواية، وقد اقتطفنا جزءا منه، إذ تغلب صيغة الاستفهام على هذا المقطع، كما جاءت الجُمل فعلية قصيرة نحو: (نظر، قال، قلت...)، وقد تأتي غير مسبوقة بمثل هذه الممهدات الفعلية.

يقوم المشهد إذن بإبطاء وتعطيل السرد، فهو عكس الخلاصة إذ إنه يعمل على نقل الأحداث، والكشف عن طبائع الشخصيات وأفكارها وما يدور في أذهانها ونفسياتها، عكس الخلاصة التي هي قص ملخص لأحداث سابقة.

د- الوقفة(pause) :

رمز لها "جيرار جنيت" بـــ: «زمن الحكي: ن، زمن الحكاية =0، إذ زمن الحكي أكبر من زمن الحكاية»[2].

---

[1] -المصدر السابق، ص101، 102.

[2]- مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005، ص309.

فالوقفة هي «اختلال زمني غير سردي، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية، وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده»[1].

الوقفة حركة زمنية يعتمد عليها الروائي لتبطئ سرعة الزمن السردي وهي من أكثر الحالات السردية إبطاءً، وتكون في أغلب الأحيان عبارة عن وقفات تأمل ووصف يلجأ إليها الراوي من أجل الاستراحة من عملية السرد، إذ يحل الوصف محل السرد، وتعمل في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث «فتمطط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته»[2].

وفي هذا الشأن يقول "السيد إبراهيم": «الوقفة مشهور بها بروست وهذا راجع بالطبع إلى كثرة استطراداته كوصفه مثلا لأشجار الخوخ في بعض المواطن من الرواية ووصف نافورة الأميرة... إلخ، ولكن ذلك لا يؤدي إلى إبطاء إيقاع الرواية، بل هو الصحيح، فرواية بروست لا تتوقف عند شيء إلا وكان هذا التوقف يناظره توقف آخر على مستوى التأمل الذي يقوم به البطل نفسه، ومن ثم فإن المقطع الوصفي لا يتحاشى أبدا الزمن الذي مرجعه إلى القصة»[3].

لقد وردت في الرواية عدة وقفات وصفية جاءت معظمها وفق تقنية الاسترجاع كالتالي:

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص127.

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،(الفضاء ، الزمن ، الشخصيات)، ص165.

[3]– سيد إبراهيم: نظرية الرواية «دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة» دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط) ، 1998، ص119.

«رأيت عيني البواب وأسنانه تلمع وسط وجهه الأسود سواد الفحم...

واقترب مني وأنا أجلس وحدي على دكته الخشبية أتابع بعيني أخي ورفاقه وهم يجرون ويقفزون...

وأحسست بطرف جلبابه الخشن يلمس ساقي وشممت رائحة ملابسه الغريبة فابتعدت في اشمئزاز لكنّه اقترب منّي مرّة أخرى وحاولت أن أخفي عنه خوفي بمراقبة أخي وزملائه وهم يلعبون لكني أحسست أصابعه الغليظة الخشنة تتحسس ساقي وتتسلقهما من تحت ملابسي !...»[1]

يتضح لنا من خلال هاته الوقفة النفور الطبيعي للروائية من الرجل، حيث تقدم لنا ملامح شخصية جديدة تم وصفها من ناحية الشكل والهيئة.

وفي مقطع آخر نقول:

«تأملت المرأة الشابة التي ترقد تحت مشرطي على المنضدة الرخامية البيضاء... شعرها طويل ناعم مصبوغ باللون الأحمر لكنه مغسول بالفورمالين... أسنانها بيضاء لامعة وفي وسطها سنة ذهبية حمراء لكن جذورها صفراء... أظافرها طويلة مدببة مطلية باللون الأحمر، لكن متابها بيضاء... ونهداها فوق صدرها ولكنهما ضامران متهدلان...»[2].

من خلال هذا المقطع السردي تصف لنا الروائية الطبيبة المرأة الميتة التي أمامها، وتصورها تصويرا دقيقا من خلال وصفها وصفا حسيا مفصلا، حيث ذهبت لوصف الشعر والأسنان والأظافر وغيرها.

---

[1]- الرواية، ص09.

[2]- المصدر نفسه ، ص25،26.

كما نجدها تصف لنا شكل الرجل الذي جاءها لتفحصه، وتقول:

«وقف أمامي بساقيه العاريتين المعوجتين يغطيهما الشعر الكثيف ونظر إليّ نظرة اعتراض وقال: هل أخلع السروال أيضا؟»[1].

كما أن الوصف لم يقتصر على وصف ملامح الشخصيات فقط بل وصفت المكان، حيث صورت لنا حالة المستشفى وما يسوده من ظلمة ووجع وأنين: «الليل بارد موحش... والظلمة ساكنة ميتة... والمستشفى الكبير بأنوار نوافذه قابع في السواد كضبع متوحش... وأنات المرضى وسعالهم الممزق يهتك ستائر الليل الداكنة...»[2].

وفي مثال آخر نجد الوقفة في قولها:

«وأحسست أن قلبي يخفق... وأن خفقاته تملأ نفسي بشحنات غريبة من العواطف والمشاعر...

لأول مرّة يخفق قلبي فأحس دون أن أفكر... دون أن يشتغل عقلي ويرسم عضلات القلب وشراييه ويزن كميات الدم التي تندفع منه»[3].

يتضح لنا من خلال هاته الوقفة التأملية الذاتية التي تنقل لنا إحساسها الوجداني وهي بعيدة عن ضوضاء المدينة، حيث شعرت بصفاء قلبها ونقائه لأول مرّة.

ووردت الوقفة في مثال آخر:

---

[1]– المصدر السابق ، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

[3]–المصدرنفسه، ص43.

«بلل الشيخ المعمم أصابعه بطرف لسانه وغمس القلم في الحبر وحوقل واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم وشمر كمه الواسع ثم كتب قسيمتي الزواج ومد لي يده بإحداهما وقال:

- وقعي بامضائك هنا»[1].

وفي هذا المقطع وقفة وصفية لملامح الشيخ وسلوكاته وحركاته، حين كتبت الروائية عقد زواجها، والوصف هنا جاء خادما للسرد.

أما في هذا المقطع، فتصف لنا الروائية حالة المريض الذي ذهبت لتفحصه، حيث تسترجع في ذهنها شكله وهو في تلك الغرفة في البودروم: «تلك الحجرة الضيقة في البودروم، تلك المرتبة القذرة على البلاط؟ تلك البركة الصغيرة من الدماء؟ ذلك الوجه الشاب النحيل؟ تلكما العينان الغائرتان اليابستان؟ وتلك الذراع النحيلة الطويلة ممدودة في وجهي قابضة على مدية حادة تشطر عقلي وقلبي شطرين...»[2].

رواية "مذكرات طبيبة" نستنتج أن عنصر الوصف لعب دورا هاما في هاته الرواية سواء كان الوصف متعلقا بالأمكنة أو الشخصيات.

3: التواتر (التكرار) Fréquence:

يعد التواتر المبحث الثالث من مباحث زمنية السرد، إذ أخذ اهتماما كبيرا من طرف "جيرار جنيت" الذي وضع هذا المصطلح، ويرى أن التواتر عبارة عن «بناء

---

[1]-المصدر السابق ، ص66.

[2]-المصدر نفسه، ص110.

ذهني، يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصا، لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيها كل الحُدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها، والذي يقوم على التجريد»[1].

وفي حديثه عن التواتر يقول أيضا «لا يقع منطوق سردي فحسب، بل يمكنه أن يقع مرّة أخرى، أو أن يتكرر مرّة أو عدّة مرات في النص الواحد»[2].

إذن، فالتواتر هو الذي يتعلق بعلاقات التكرار التي تحصل بين القصة والسرد، ففي العديد من الروايات نجد أن الراوي قد يقص الحدث مرات عديدة وبنفس الأسلوب، ولكن أحيانا يغير الأسلوب.

ونجد "جيرار جنيت" حدّد أربعة أنماط من التكرار:[3]

1-النص يحكي مرّة ما حدث مرّة؛

2-النص ن يحكي مرّة ما حدث ن مرّة؛

3-النص يحكي ن مرّة ما حدث مرّة؛

4-النص يحكي مرّة ما حدث ن مرّة؛

- **النص يحكي مرّة ما حدث مرّة:** يسميه جيرار جنيت: "الحكاية التفردية"[4]

هنا نجد أن الراوي يروي الحدث مرّة واحدة على مستوى الخطاب لأنه وقع مرّة واحدة في الحكاية.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص129.

[3]- نعيمة فرطاس: «نظام السرد في رواية الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» ر. ماجستير، ص96.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص130.

- **النص ن يحكي مرّة ما حدث ن مرّة:** وصورته «أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية»[1]، هنا يحكي الراوي ما وقع مرات في الخطاب، ويُذكر مرات في الحكاية.
- **النص يحكي ن مرّة ما حدث مرّة: "Le recit répetitif"***

أطلق عليه "جيرار جنيت" اسم "الحكاية التكرارية"[2]، هنا يحكي الراوي فيكرر سرد الحدث مرات عديدة غير أنه وقع مرّة واحدة.

- **النص يحكي مرّة ما حدث ن مرّة: "Le recit ilératif"**

يسميه "جيرار جنيت" "الحكاية الترددية"[3]، هنا يحكي النص مرّة واحدة ما وقع عدة مرّات.

وسنسعى إلى دراسة الأنماط الأربعة للتواتر في هذه الرواية:

---

[1]- المرجع نفسه، ص130.

* اختار مترجمو كتاب جيرار جنيت هذه الترجمة "Le recit répetitif"، حيث استعملت له ترجمات أخرى:

- التكراري: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.
- النص المكرر:المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص78.
- السرد المكرر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص115.

إلى غير ذلك من الترجمات العربية لهذا المصطلح الأجنبي.

[2]-المرجع نفسه، ص131.

[3]- المرجع السابق ، ص132.

1/ السرد المفرد:

لقد كان التواتر الإفرادي في رواية "مذكرات طبيبة" الأكثر حضورا فهو الغالب في هذه الرواية، لنقل الأحداث وتقديمها عن طريق الاسترجاع، لأن قوام السير الذاتية هو التذكر.

ومن تلك الأحداث نذكر خروج الروائية من البيت وتوجهها إلى حلاق السيدات: «خرجت لأول مرّة في حياتي من البيت دون أن آخذ إذنا من أمي... مشيت في الشارع وقد منحني التحدي نوعا من القوة ولكن قلبي كان يخفق من الخوف...

ولمحت لافتة كتب عليها: حلاق السيدات...

ترددت لحظة ثم دخلت...»[1].

فهذا السرد الإفرادي يصور لنا استرجاع الروائية لحادثة قص شعرها، وهي حادثة وقعت مرّة واحدة تسردها الروائية مرّة واحدة أيضا.

وهذه صور للسرد الإفرادي في مواضع أخرى:

«سمعت صوت طرق شديد على باب بيتي في منتصف الليل... ورأيت بعض

الفلاحين يحملون رجلا عجوزا مريضا...»[2].

[1]– الرواية ، ص 14 ، 15 .

[2]– المصدر نفسه، ص47.

«دقّ جرس التلفون بجوار رأسي ففتحت نصف عيني ونظرت في الساعة... كانت الثانية صباحا...»[1].

«فتحت عيني في منتصف الليل على دقات قلبي تدب في صدري دبيب جيش مغلول...»[2].

«جلست وحدي ونظرت إلى الساعة... كانت لا تزال التاسعة مساء... أول الليل...»[3].

فهذا السرد الإفرادي يصور لنا استرجاع الروائية لتلك الأحداث التي وقعت مرّة واحدة في الحكاية ورويت مرّة في الخطاب.

كما جاءت هذه المقاطع محددة بزمن معلوم كما هو واضح في الأمثلة التي أمامنا، فالمثال الأول ! ارتبط بالليل «في منتصف الليل»، والثاني ارتبط بالساعة «الثانية صباحا»، والثالث «في منتصف الليل»، والرابع ارتبط بالمساء.

ولقد جاءت هذه المقاطع بصيغة الماضي حيث قامت الروائية بنقل الأحداث نقلا تقريريا، لأنها تسترجع هذه الأحداث التي وقعت في الماضي، وهي الصيغة الأمثل لذلك.

---

[1]– المصدر السابق ، ص54.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– المصدر نفسه، ص88.

2/ السرد المفرد المتعدد:

ولقد ورد هذا النوع في رواية "مذكرات طبيبة" في مواضع قليلة جدا من الرواية، وجاء غالبا يرصد لحالات معينة، «جلست في عيادتي ووضعت رأسي بين يدي واعترفت بيني وبين نفسي بالخطأ... نعم لقد أخطأت...»[1].

«دَخَلت على عيادتي وجسمها الصغير يرتعد من الهلع وملامحها البريئة الطفلة التي تلهث وتتلفت خلفها في فزع...»[2].

«كل مآسي المجتمع دخلت عيادتي... كل نتائج التخفي والخداع استلقت أمامي على منضدة الكشف...»[3].

حيث تذهب الروائية إلى رصد حالتها الشعورية، وهي تجلس في عيادتها «وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعدده في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردًا أو جمعًا»[4].

كما جاء هذا النوع من السرد على صيغ معنوية مختلفة تصب في نفس المدلول، وهو تخصص الروائية في مجال الطب:

---

[1]- المصدر السابق ، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، تونس، (د ط) ، (د ت)، ص86

«وفتحت الكتاب ونظرت إلى الرسومات التي تشرح عمل المخ... ما هذا؟ كأنما هي رسومات جهاز معقد كالتلفزيون أو الطائرة أو الغواصة أو كأنما هي خريطة العالم...»[1].

«فتحت كتب الكيمياء والطبيعة والفيسيولوجيا لأبحث عن هذا السر... الكيمياء تقول إنها قد تكون بعض التفاعلات الكيميائية التي تغير من جزيئات المادة فتنشط وتتحرك...»[2].

«حفظت أسماء الأعصاب كلها وحفظت خط سيرها من مركز إرسالها في المخ إلى محطة إستقبالها في العضو وبالعكس»[3].

3/ السرد التكراري:

«وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل، ويسمى جينات هذا الشكل النص المتكرر»[4].

هذا النوع لجأت إليه الساردة أكثر من مرّة، ومن أمثلته نذكر:

---

[1]- الرواية، ص28.

[2]- المصدر نفسه ، ص29.

[3]- المصدر نفسه ، ص29.

[4]- المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

« ضيعت طفولتي وصباي وفجر شبابي في عراك عنيف... ضد من؟ ضد نفسي... ضد انسانيتي... ضد غريزتي...»[1].

عاشت الروائية مرحلة عمرية واحدة وهي طفولتها، ونظرا لأثرها العميق في نفسها ذكرته الروائية أكثر من مرّة في الخطاب.

كما ذكرته في الصفحات الآتية من الرواية، (46،83،72،51).

وكذا تكرارها لجملة «إله العلم جبار لا يعرف الرحمة»[2]، فقد اقتنعت الروائية بجبروت إله العلم، فقد تكرر ذكر هذه الجملة في الصفحات الآتية: (34،39،35).

ومن الأحداث التي نجدها تتكرر أيضا، سرد فاجعة الجسد والأنوثة "لنوال السعداوي" في طفولتها، ممّا ولّد لها الكثير من الآلام والمعاناة، إذ تقول: «نتوءان صغيران بنتا على صدري آه ليتني أموت، ما هذا الجسم الغريب الذي يفاجئني كل يوم بعار جديد يزيد ضعفي وانكماشي»[3].

وقد ذكرت ذلك أيضا في الصفحات اللآتية: (09،11 ، 12،12 ،23 ،26).

4/ التكرار التفردي الترجيعي:

وهو أن «يروي مرّة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية».[4]

ونجد الرواية تستخدم هذه التقنية الأسلوبية في بعض المواضيع من الرواية، نذكر على سبيل المثال: «وكنت أقابل معظم أصدقاء أبي وأقدم لهم القهوة ... وأحيانا اجلس معهم وأسمع أبي وهو يحدثهم عن تفوقي في المدرسة فأشعر بالفرحة وأحس أن أبي

---

[1]- الرواية، ص02.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص08.

[4] -جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص131.

باعترافه بذكائي ينتشلني من دنيا النساء الكئيبة التي تفوح منها رائحة البصل والزواج ...»[1]، وهي في هذا الحدث المتكرر للقاء الذي كان يجمعها بأبيها وأصدقائه، حين كان يفتخر بها كل مرّة.

ومن المواضيع التي جاءت فيها التكرار التفردي الترجيعي نذكر:

«هل تذكرين أيام كنا نلعب معا؟.

كنت تسبقيني في الجري دائما.

وكنت تكسبين دائما "البلي"».[2]

حيث إن لعب الروائية في طفولتها كانت عملية مستمرة ومتكررة لكل يوم، ونظرا لتجنب الروائية للتكرار داخل السرد عمدت لذكر هذا الحدث المتواتر مرّة واحدة، على الرغم من أنه تكرر عدّة مرات من خلال إيرادها لكلمتي: (أيام، دائما).

ونجد أيضا هذه العبارة «الليل أصبح طويلا ... والأوهام والخيالات تعشش كل ليلة حول سريري»[3].

يشير هذا المقطع إلى طول زمن الحكاية، حيث إن الروائية لا تستطيع أن تنقله كما هو، بل لابد من اختصار الأحداث، حيث صرحت لنا عن هذا التكرار بقرنية تدل على ذلك من خلال لفظة (كل ليلة).

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص52.

ثالثا: زمن القراءة (Le temps de lecture):

يختلف زمن القراءة عن الزمنيين المذكورين سابقا (زمن القصة، وزمن السرد)، فليس المقصود منه هو زمن القارئ، وإنما المقصود هو المدّة الزمنية لقراءة الرواية، حيث تختلف من قارئ إلى آخر، فمثلا رواية "مذكرات طبيبة" تتألف من 110 صفحة، فلكل فرد قدراته في قراءة النص، فقد تطول المدّة أو تقصر على حسب تسريع زمن القراءة أو تبطئته، فهو «مقدار الزمن- محددا بالساعة- الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية»[1].

وعند استقراءنا لزمن القراءة في الرواية يمكن أن نعتبر أن المؤلف قد تحول إلى ضيف بمجرد انتهائه من كتابته، فهو زمن بعدي بالنسبة إلى زمن الكتابة، إذ قال "بول ريكور" في هذا الصدد، أحيانا يطيب لي أن أقول: إن قراءة كتاب ما هو النظر إلى مؤلفه كأنه قد مات، وكأن الكتاب عمل بعدي فزمن القراءة هو ذلك الزمن الضروري حتى يصبح النص مقروءًا.[2]

كما يتميز زمن القراءة بأنه «مطلق، متعدد، متجدد، وهو زمن القراءة، الذي يأتي حتما متأخرا عن زمن كتابة العمل السردي، فالقارئ إنما يقرأ الرواية تبعد أن يكتبها الكاتب، وينقحها، أو يراجعها»[3] أي إن هذا الزمن هو الذي يطلع فيه القارئ على النص، وعليه تبدأ عمليات تعدد القراءات والتأويلات بالنسبة لكل قارئ حين يقرأه.

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص22.

[2]- ينظر: لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف ، قسنطينة ،الجزائر،(د ط) ، 2015، ص105.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

من خلال دراستنا للتقنيات الزمنية التي وظفتها الروائية في رواية "مذكرات طبية" نستنتج أن: الروائية استطاعت أن تنوع في أشكال البناء الروائي من خلال توظيفها المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، والتقنيات السردية مثل: التلخيص والحذف والمشهد والوقفة فلقد وظفتها الروائية وأظهرت براعة في استخدامها.

خاتمة

وأخيرا بعد الإبحار في خصم البحث المخصص للزمن السردي في رواية "مذكرات طبية" لنوال السعداوي، ولعل من بعض النتائج، يمكن أن نجمل أهمها فيما يلي:

- وظفت الروائية الاسترجاعات بمختلف أنواعها، لكن الاسترجاع الداخلي كان المهيمن في الرواية، وذلك لملء الفجوات الزمنية في سيرتها الذاتية.
- كما نجد حضور الاستباق في هذه الرواية، حيث كان أقل ورودا من تقنية الاسترجاع، حيث جاء على شكل توقع الروائية للأحداث التي ستنمو في المستقبل.
- كما وظفت الروائية تقنيات تسريع السرد مثل: التلخيص والحذف، وتقنيات لإبطاء السرد مثل: المشهد والوقفة، ووجدنا أن الروائية لجأت إلى هاته التقنية الأخيرة بكثرة، إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من هاته الوقفات الوصفية للأماكن والأشياء والأوصاف الخارجية للشخصيات وهذا لطبيعة العمل السردية.
- كما نجد أن الروائية اعتمدت تقنية على "التواتر" في رواياتها بأنواعه المتعددة، وخاصة التواتر التكراري، وعادة ما يكون تكرار سرد الحدث لغاية تنوه لها الروائية.
- كما أخذنا نظرة بسيطة عن زمن القراءة في رواية "مذكرات طبية" إذ يعد آخر الأزمنة المدروسة في هذه الرواية، وهو زمن بعدي بالنسبة لزمن الكتابة.

في الختام أحمد الله رب العالمين؛ لأنه أعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع.

ملحق

السيرة الذاتية لنوال السعداوي:

ولدت في 27 أكتوبر 1930 بالقاهرة، وهي طبيبة وكاتبة وروائية ومدافعة عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة بشكل خاص، تخرجت من كلية الطب في جامعة القاهرة عام 1954، وتخصصت في الأمراض الصدرية، وعملت في مستشفى "قصر العيني"، لكن لم تستمر لفترات طويلة بسبب كتاباتها وآرائها الجريئة، وفي عام 1981م تعرضت للنفي.

وفي عام 1982 أسست جمعية "تضامن المرأة العربية" التي تهتم بشؤون المرأة في العالم الغربي، وصدر لها ما يقارب أربعين كتابا، وترجمت بعضها إلى العديد من اللغات المختلفة، أكثر رواياتها تدور حول المرأة والدين والأخلاق.

وكتبت أيضا أشياء سياسية وثقافية، ولكن المرأة نجدها حاضرة وبقوة في قلب رواياتها.

من أهم أعمالها:

- مذكرات طبية 1960.
- مذكرات في سجن النساء 1986.
- أوراقي حياتي 2000.
- الزرقاء (مسرحية).
- سقوط الإمام.
- معركة جديدة في قضية المرأة.
- الإنسان اثني عشر إمرأة في زنزانة.
- رواية موت الرجل الوحيد على الأرض.
- تعلمت الحب.
- توأم السلطة والجنس.

- رحلاتي في العالم.
- رواية كانت هي الأضفاف.
- لحظة صدق (قصة قصيرة).
- رواية جنات وإبليس.
- رواية الصورة الممزقة.
- رواية إمراة عند نقطة الصفر.
- رواية الغائب.
- المرأة والدين والأخلاق تأليف نوال السعداوي، اشتركت في تأليفه د. هبة رؤوف عزة (مناظرة حول قضايا المرأة).
- رواية الأغنية الدائرية.
- دراسة عن الرجل والمرأة.
- كسر الحدود.
- الحاكم بأمر الله (مسرحية من فصلين).
- رواية سقوط الإمام ترحميت إلى 14 لغة كالإنجليزية والألمانية والفرنسية والسويدية والأندونسية.
- رواية الرواية.
- رواية إمرأتان في إمرأة.
- الخيط وعين الحياة 1988.
- الأنثى هي الأصل 1971.
- الرجل والجنس 1973.
- المرأة والصراع النفسي 1975.
- رواية الحب في زمن النفط.

- رواية زينة 2009.[1]

الجوائز:

حصلت من خلال مسيرتها على العديد من الجوائز كان من أبرزها:

- جائزة رابطة الأدب الإفريقي.
- جائزة من جمعية الصداقة العربية الفرنسية.
- جائزة من المجالس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعية.
- جائزة الشمال والجنوب من المجالس الأوروبي عام 2004.
- فازت بجائزة إينانا الدولية من بلجيكا في عام 2005.
- جائزة تسيغ داغيرمان من السويد عام 2011.[2]

[1] – ينظر: 10:25، 12/05/2018، http/ar.m wikipedia.org.wiki

[2] – ينظر، المرجع نفسه.

ثبت المصطلحات

-أ-

أدب	L'littérature
استباق	Prolepses
استرجاع	Analepsie
استرجاع داخلي	A-interne
استرجاع خارجي	A-externe
استرجاع مختلط	A-mixte

-ب-

البنية	Structure

-ت-

التواتر	Fréquence

-ح-

الحذف	Ellipse
الحذف الصريح	L'ellipse explicite
الحذف الضمني	L'ellipse implicite

-خ-

الخلاصة	Sommaire

-ر-

رواية	Roman

-ز-

Temps	الزمن
Temps de narration	زمن السرد
Temps de lecture	زمن القراءة
Temps de l'histoire	زمن القصة

-س-

Narration	السرد

-م-

La Durée	المدة
Scène	المشهد

-ن-

Temporalle Ordre	النظام الزمني

-و-

Pause	الوقفة

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- نوال السعداوي: "مذكرات طبية"، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط2، 1985.

***- المعاجم:**

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت).

2- أبو الهلال الحسين عبد الله بن ساهل العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د ط) ، 1973.

3- الجرجاني: التعريفات، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، مصر، (د ط) ،1938.

4- أحمد زكريا الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة: مادة (ز م ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين: تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج7 ، دار الرشيد ، العراق ، 1982.

6- الفيروزبادي: القاموس المحيط، مصطفى البابي والحلبي وأولاده، القاهرة ، مصر، ج3، ط2، 1952.

7- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (زمن)، دار حياء التراث العربية، بيروت، لبنان، ط3، ج6، 1993.

ثانيا: المراجع العربية:

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصالات والإشهار، الجزائر، (د ط) ، 2004.

2- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا،ط1، 1997.

5- إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

6-أيمن بكر :السرد في مقامات الهمذاني ، (معارج إبن عربي نموذجا) ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 1998.

7- بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 1436ه-2015م.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

9- حسن تمام: اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 2005.

12- نفسه، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2001.

13- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، 2003.

14- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، تونس ، (د.ط) ، (د ت) ، 1985.

15- سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة" في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير بيروت، لبنان، ط1، 1985.

16- الشريف حبيبلة: بنية الخطاب الروائي، «دراسات في روايات نجيب الكيلاني» علم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، (د.ط)، 2010.

17- الصديقي عبد اللطيف: "الزمن وأبعاده وبنيته"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

18- صبيحة عودة زعرب: غسان الكتفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط1، 2006.

19- صالح مفقودة: نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

20- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، (د ط)، 1988.

21- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "رقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995.

22- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآدب، الكويت، (د ط)، 1988.

23- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، (د ب) ، ط1 2009.

24- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.

25- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط) ، 2010.

26- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1، 2012.

27- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

28- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، 2014.

29- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ط1، 1991.

30_ لونيس بن علي : الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا ، منشورات الا ختلاف ، قسنطينة ، الجزائر ، (د ط) 2015.

31_ محمد برادة: فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، المغرب ، ط1، 2003.

32- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

33- محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 2003.

34- محمد عزام: فضاء النص الروائي، (مقاربة أدبية في أدب نبيل سليمان) ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

35- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء، القاهرة ، مصر،(د ط) ، 1998.

36- مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005.

37- مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب ، الطريق ، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، ط3، 2008.

38- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004.

39- ميساء سليمان الأبراهيمي : السردية في كتاب الأمتاع و المؤانسة ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ،2012.

40- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش، دار الريحانة للكتب، (د ط)، القبو ، الجزائر، 2007.

41- نادية بوشقرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت).

42- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي القديم)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، (د ط)، 1997.

43- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

44- يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

45- يمنى العيد : في معرفة النص ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1999.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- آلا ن روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة ، مصر، (د ط)، (د ت).

2- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان ، ط1، 1999.

3- تزفيتان تودوروف: «مقولات السرد الأدبي» ضمن كتاب (طرائق التحليل السردي)، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1998.

4- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ،عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، مصر، ط1 ،1997.

5- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

6- مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، (د ط) ، 1997.

7- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1- نعيمة فرطاس: «نظام السرد في رواية "الولي الطاهر يدعو إلى مقامه الزكي" الطاهر وطار»، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2001، 2002.

خامسا: الملتقيات:

1- سليمة لوكام: «تحليل الصوت السردي في الخطاب الروائي "كوابيس بيروت"»، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2003.

سادسا: الشبكة العنكبوتية:

http/ar.m wikipedia.org.wiki

فهرس
الموضوعات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
تمهيد	06
الفصل الأول: بنية الزمن السردي	
1- مفهوم الزمن	11
أ- لغة	12
ب- اصطلاحا	15
2- أنواع الزمن	23
أ- الزمن الطبيعي "الكرونولوجي"	23
ب _ الزمن النفسي "السيكولوجي"	25
3- أهمية الزمن	29
الفصل الثاني: تجليات البنية الزمنية في رواية "مذكرات طبيبة"	
1- البنية الزمنية الداخلية	34
أولا: زمن القصة	34
ثانيا: زمن السرد	38
أ- النظام الزمني	40
ب-الاسترجاع	41
- الاسترجاع الداخلي	43
ب-الاستباق	48
- الاستباق الداخلي	49
1- الديمومة	51
أ- الخلاصة	53
ب-الحذف	56
ج- المشهد	61
د- الوقفة	64
2- التواتر	68
ثالثا: زمن القراءة	77
- خاتمة	80
- ملحق	82
- ثبت المصطلحات	86
- قائمة المصادر والمراجع	89
- فهرس الموضوعات	97

ملخص:

تطل علينا رواية "مذكرات طبيبة" من نافذة الذاكرة، وتنهمر أحداث الرواية من تلك النافذة، إذ تعتمد على الذاكرة في بناء سردها الروائي، فنوال السعداوي تتكيء في روايتها على سيرتها الذاتية، فهي تسرد لنا أحداثها منذ أن كانت طفلة، إذ تصور لنا محطات وذكريات ومواقف من عمرها، مستحضرة شخصيات مكررة شكلت وعيها من أبيها وأمها وأخيها وغيرهما.

تحاول الروائية رسم مجتمعها الذكوري متمردة عليه ورافضة ذلك الواقع الذي تعيش فيه، وهذا ما جعلنا نبحث في بنياتها السردية مركزين على الزمن، والمفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق، مستعرضة كذلك تقنيات زمن السرد كالحذف والخلاصة والمشهد والوصف، بالإضافة إلى دراسة تقنية التواتر السردي.

Résumé:

"Les mémoires d’un medcin" est un roman qui, se donne de la fenêtre de la mémoire, sur notre curiosité pour voir sa relation remmancée s’appuie sur la secrets et les mystéres de la mémoire.

"**NAOWAL ASSAADAOUI**" repose, dans son roman, sur sa biographie , ell nous raconte les fais marquants de son enfance, les staturis famuses de son histoire, ses souvenirs en évquant, avec redondance des personnages qui sont à l’origine de former sa conscience: son pére, sa mére et son frére et autres.

La romanciére essaie de dessiner un portrait de sa sociéte masculine, et un autre de sa rébellion annonçant son rejet de la réalité dans laquelle, ell rivait.

Nous avons cherché dans la conntruction de sa narration le temps, la dispersion temporelle en exposant des technique, comme ellips, sommaire, scéne, pause et fréquence … ex.