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

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
العمري خديجة– بلقاسمي مبروكة

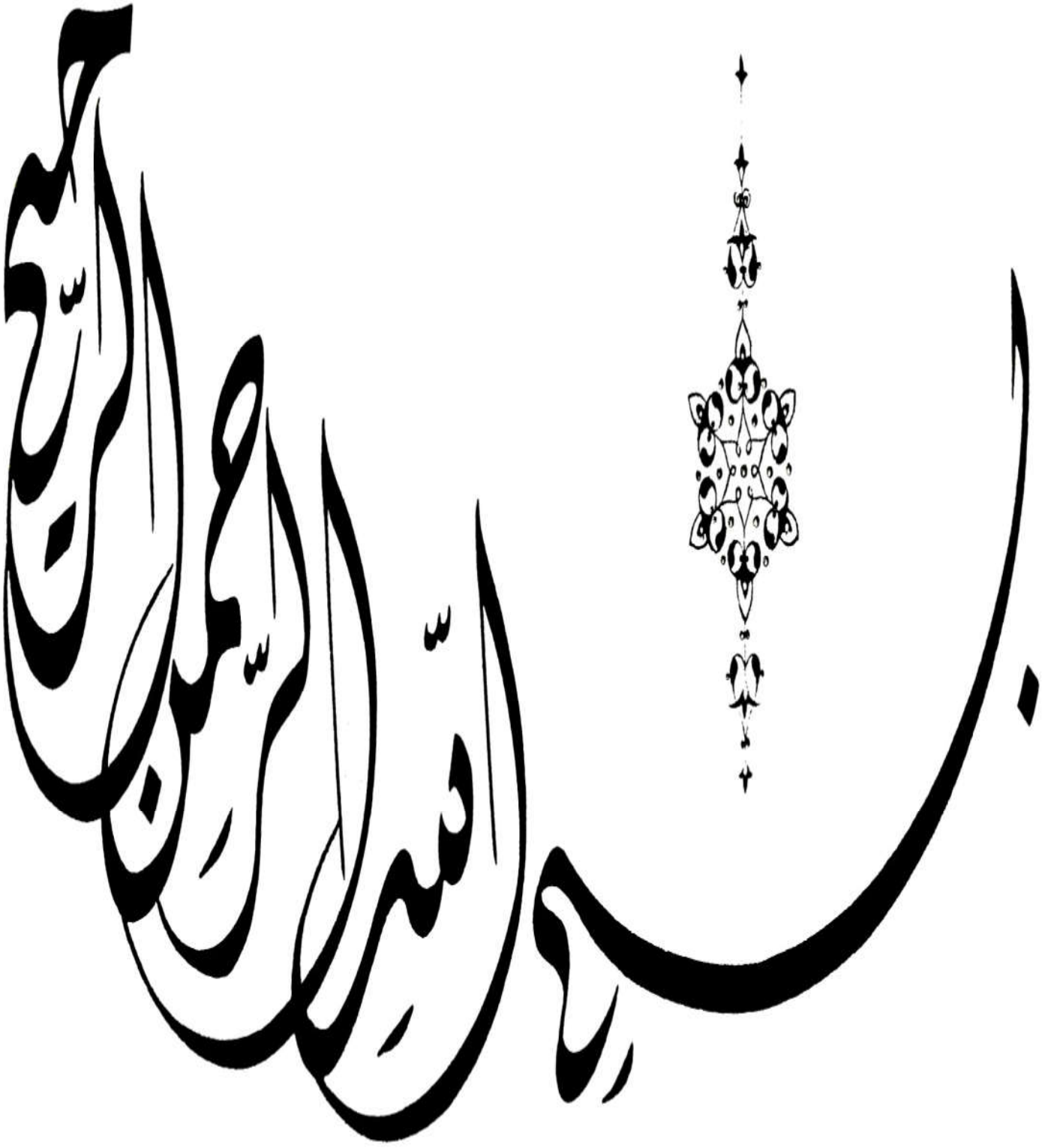
يوم:19/09/2020

إيقاع الزمن في رواية"الأمواج البرية" لإبراهيم نصر الله

لجنة المناقشة:

مشقوق هنية	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
تومي لخضر	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020



شكر وتقدير

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره الذي وفقنا على إنجاز هذه المذكرة وعلى ما وهبنا من صبر وتوفيق كان لنا ونعم الوكيل، والصلاة والسلام على نبينا الحبيب "محمد صلى الله عليه وسلم".

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور "جمال مباركي" على إرشاداته وأخلاقه، وصبره، وتوجيهاته، وحسن تعامله معنا مع كل الظروف التي مررنا بها، فلك منا أستاذنا الفاضل أسمى عبارات الاحترام والتقدير والشكر، وعظيم الثواب والأجر من الله عز وجل.

كما نشكر جميع من ساعدنا من قريب او بعيد في إنجاز هذه المذكرة، وأشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على مجهوداتهم، لكم منا الشكر الجزيل.

الطالبتان:

- العمري خديجة
- بلقاسمي مبروكة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية التي كانت ولا زالت مجالا للبحوث الأكاديمية؛ فهي سيدة الأجناس الأدبية، انتزعت هذه السيادة بفضل ما تميزت به من تنوع المآخذ والمشارب التي تنهل منها، فنجدها استفادت من العلوم الأخرى وحللت كثيرًا من الشخصيات والأحداث بطريقتها الخاصة،إذ ظهرت كثير من الدراسات التي بحثت في مكوناتها ومفاهيمها وطرق بنائها، ومن أهم ركائز الرواية عنصر الزمن؛ فهو العنصر الأساس وتترتب عليه عناصر إيقاعية تساهم في تشويق القارئ. وقد استقطبت الرواية اهتمام النقاد والباحثين وأصبحت شغلهم الشاغل، ومن أولئك الكتاب والروائيين نجد "إبراهيم نصر الله"، الذي ألف عديدًا من الروايات من بينها "**الأمواج البرية**"، وهي عبارة عن نص ملغز يرصُد منهجية المحتل الفلسطيني عام 1987، وهذا ما جعلنا نختار موضوعًا لبحثنا موسومًا بـ: "**الإيقاع الزمني في رواية الأمواج البرية**" لإبراهيم نصر الله.

وسنحاول في هذا البحث الإجابة عن بعض الإشكالات والتساؤلات منها: ما الإيقاع الزمني في الرواية؟ وهل استطاع الروائي توظيف كل عناصر إيقاع الزمن في الرواية؟ ما أهم الحركات السردية التي قام عليها الإيقاع الزمني؟

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الوصفي الذي يعد المنهج الأقرب لدراستنا، مع الاعتماد على مناهج أخرى فرضت نفسها في تحليلنا للرواية.

وقد هيكلنا دراستنا في مقدمة وفصلين (فصل نظري (تمهيدي)، وفصل تطبيقي)، خاتمة وملحق، حيث جاء في الفصل التمهيدي مفاهيم خاصة بـ [مفهوم الإيقاع، الزمن، الإيقاع الزمني، أنواع الزمن، أهمية الزمن وعناصر الإيقاع الزمني]، أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان الإيقاع الزمني في رواية الأمواج البرية، تضمن هذا الفصل: [زمن القصة، زمن الخطاب، مستويات الترتيب السردي، الحركات السردية، دلالات الترابط الزمني، علاقة الزمن بالمكان]، بالإضافة إلى خاتمة وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة الإيقاع الزمني، وفي الأخير أدرجنا ملحقًا يحتوي على سيرة الروائي، وملخص للرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمها: **الأمواج البرية لإبراهيم نصر الله، خطاب الحكاية لجيرار جينيت ، بنية الشكل الروائي لحسين بحراوي، بناء الرواية لسيزا قاسم ، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين**... الخ.

وقد واجهتنا في مسيرة بحثنا بعض الصعوبات أهمها تعدد المصطلحات الناتجة عن اختلاف وجهات نظر الباحثين وانقطاعنا عن المكتبة بسبب الوضع الصحي الذي تمر به بلادنا.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل المشرف الأستاذ الدكتور "جمال مباركي" الذي كان لنا نعم المعين والمرشد ، جزاه الله عنا كل خير.

ونأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف إلى الدراسات السابقة في مجال الرواية ونتمنى أننا وفقنا في إتمام هذا العمل، و نسأل الله عز وجلّ أن يلهمنا السداد، إنه نعم المولى و نعم النصير.

وشكرا

الفصل التمهيدي

تحديد المفاهيم

1- مفهوم الإيقاع

2- مفهوم الزمن

3- أنواع الزمن

4- أهمية الزمن

5- مفهوم الإيقاع الزمني

6- عناصر الإيقاع الزمني

قبل الغوص في صلب بحثنا وجب علينا أولا تحديد الإطار المصطلحي الذي يدور البحث في فلكه، وأول مصطلح يصادفنا هو "الإيقاع الزمني".

1. مفهوم الإيقاع:

أ-**لغة:** من اللغويين القدامى الذين قاموا بتعريف كلمة "الإيقاع" لغة "ابن منظور"؛ حيث يقول في معجمه "لسان العرب" وبالتحديد في مادة (وقع): « والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويَبْنِيَها، وسمى الخليل، رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع».[1]

من خلال ما ذكره "ابن منظور" يتبين لنا أن الإيقاع عنده منبعه اللحن والغناء، وبمجرد أن يسمعه السامع يتحسس ويتأثر به.

كما أن "الفيروز أبادي" يتفق مع "ابن منظور" فيما جاء في تعريفه فيقول: «والإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويَبْنِيَها».[2]

والواضح هنا أن الإيقاع عنده يعتمد بصفة عامة على اللحن والنغم والموسيقى ليترك وقعًا في أذن السامع والمتلقي.

أما اللغويين المحدثون فنجدهم لا يخالفون القدامى في تعريفهم المعجمي لكلمة "الإيقاع"، ففي "معجم المنجد" تُعرف كلمة "الإيقاع" بـ:

«الإيقاع (مص): اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء».[3]

أي يشترط هنا الاتفاق والانسجام في الأصوات ليكون وقعها مؤثرًا وذا صدى في الأذن والنفس.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 8، د.ط، د.ت، مادة (و.ق.ع)، ص 408.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص 1773.

[3] لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، د.ت، ص 914.

والمفهوم نفسه يتفق عليه "أحمد مختار عمر" فيقول: «الإيقاع: اطراد الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما، بحيث يكون لهذا الأداء أثر سار للنفس لدى سماعه، إيقاع الأصوات اتفاقها وتوقيعها على مواقعها وميزانها».[1]

نفهم من هذا التعريف أن الإيقاع هو التناسق والانسجام بين الأصوات، مما ينجم عنه أثر وتأثر لدى السامع والمستقبل.

ويُعرف الإيقاع في موضع آخر على أنه: « تواتر الحركة النغمية، من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية، أو تنافرها، ومن حيث درجة ذلك التآلف، ومؤثراته الإيحائية، غنًى أو فقرًا، اتساعًا أو ضيقًا، تنوعًا أو رتابةً». [2]

فالإيقاع هنا من خلال تناغم وتجانس نغماته الموسيقية أو حتى اضطرابها في بعض الأحيان يترك أثرًا يتغلغل في الأعماق.

ب- اصطلاحا:

من بين الذين تطرقوا إلى تعريف مصطلح "الإيقاع" من الناحية الاصطلاحية نجد ما أشار إليه "فؤاد زكريا" في كتابه "التعبير الموسيقي" بقوله: « هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد».[3]

فهو هنا يؤكد على ضرورة التنظيم بين اللحظات الزمنية الموزعة لتشكيل الحركة المتدفقة والمؤثرة.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد1، ط1، 2008، ص 2481-2482.

[2] إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 276.

[3] فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، د.ط، 1956، ص 21.

كما نجد أن "رينيه وليك" و" آوستن وآرن" في كتابهما "نظرية الأدب" يقولان أن هذه اللفظة: « ليست بطبيعة الحال خاصة بالأدب، أو حتى باللغة، فهناك إيقاعات الطبيعة والعمل، وإيقاعات الإشارات الضوئية، وإيقاعات الموسيقى، وهناك –مجازا– إيقاعات الفنون التشكيلة والإيقاع أيضا ظاهرة لغوية عامة».[1]

والمقصود هنا أن الإيقاع كمصطلح نجده في أغلب الميادين من خلال تأثيراته الموسيقية فيظهر مثلا؛ في الطبيعة وما تنتجه من تعاقب الظواهر الطبيعية، وحركة الحيوانات إضافة إلى اشتراكه في جميع الفنون الإنسانية.

وهذا ما أكد عليه "عز الدين إسماعيل" حين قال:« إنه خاصية أساسية مشتركة في كل الفنون».[2]

وهذا نظرا لاتساع مفهومه ومجاله ورقعته.

ويستأنس هذا القول ويؤكد عليه "غاستون باشلار" فحسب رأيه معظم الفنون مترابطة من خلال أجزائها وتعددها « فمثلما تؤدي دراسة زمانية للجمالية الموسيقية والشعرية إلى الاعتراف بالتعدد، وبالترابط المتبادل تماما فيما بين الإيقاعات والوتائر، فإن دراسة محض زمانية للفنومنولوجيا تؤدي للنظر في عدة زمرٍ من اللحظات، في عدة أزمنة متراكبة تقوم فيما بينها روابط شتى».[3]

نجد "باشلار" هنا يركز على خاصية الترابط في حرصه على الدراسة الزمانية للظواهر التي تربطها علاقات فيما بينها.

---

[1] رنيه وليك وآوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1992، ص 220.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992، ص 187.

[3] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة، الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، ط 3، 1992، ص 109.

ونستنتج مما سبق أن التعريف اللغوي لمصطلح الإيقاع أورده بمعنى الإيضاح والبيان للتعبير عن عملية إحداث الألحان والغناء وتوضيحها، أما التعريفات الاصطلاحية فقد تعددت وتنوعت بحسب نظرة وثقافة المُعَرِّف، ونظرا لاشتراكه كسمه بارزة في جميع الميادين والمجالات، والتي من بينها مجال السرد أو القص، فيصبح الإيقاع هنا جملة سير الأحداث وفق أزمنة مختلفة، فلكل حكاية زمن مناسب تتناسب معه.

2. مفهوم الزمن:

يعد الزمن من أهم العناصر التي يقوم عليها السرد خاصة الرواية، حيث لا يمكننا تصور وتخيل استمرار أحداث أي رواية كانت بدون عنصر الزمن أو خارجه وسنحاول في هذه الصفحات تأصيل مفهوم الزمن وتحديد معناه انطلاقا من معناه اللغوي:

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب: « الزَمَنُ والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزْمُن وأزْمَان، وأزمن الشيء طال عليه الزمنُ... وأزْمَن بالمكان أقام به زمانًا... الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر البَرْدِ، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر».[1]

يتضح لنا من خلال هذه التعاريف لابن منظور مدى تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، لذا نجد كثيرًا من اللغويين يرون أن هناك اختلافًا بين زمن، وزمان.

ولقد جاء في معجم "مقاييس اللغة" بأن لفظة زمن تعني « الزاء، والميم، والنون أصلٌ واحدٌ يدلُّ على وقتٍ من الوقت من ذلك الزَّمان، وهو الحِين، قليلهُ وكثيرهُ، ويقال زمَانٌ وزَمَن، والجمع، أزمانٌ وأزمنَة».[2]

ففي "معجم المقاييس" لفظة زمن تدل الحين والوقت سواءًا كان قليلاً أم كثيرًا، وهذه اللفظة تسمى زمن وزمان.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة (ز.م.ن)، ص 199.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المجلد 3، تح: عبد السلام هارون، دار بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص 22.

أما في "تاج العروس" وردت بمعنى «الزَّمانُ: مدة قابلة للقسمة، يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء: مِقْدَارُ حَرَكَةِ الفَلَكِ الأطلس، وعند المُتَكَلِّمين: مُتَجَدِّدٌ مَعْلُومٌ يُقَدَّرُ به مُتَجَدِّدٌ آخر موهومٌ، كما يُقال :آتيك عند طلوع الشَّمس».[1]

يتضح لنا في هذا التعريف أن الزمن متطور ومُتجدد؛ وهو مرتبط بالليل والنهار،ولا يقبل الرجوع إلى الماضي أي إلى الوراء.

من خلال هذه التعاريف اللغوية نجد أن الزمن:

- يعني تعاقب وتلاحق الأحداث والحالات.
- أن الزمن يُقسم إلى حاضر، وماضي، ومستقبل.
- أن لفظة الزمن تخضع للتواصل والتسلسل خاصة عند التلفظ بالحكي.
- أن الزمن مرتبط بالليل والنهار، وهو متطور ومتجدد.

فالزمن في هذه التعريفات يدل على تعدد الألفاظ، كما يدل على القلة والكثرة، ويدل على الوقت والحين، ولقد اختلفت لفظة الزمن وتعددت دلالاتها (الدهر، الحين، الوقت، ... الخ).

ب -اصطلاحا:

لقد حظي الزمن باهتمام المفكرين والعلماء والروائيين، وقد ظل مفهوم الزمن من أكثر المفاهيم غموضًا، ولم يجدوا له مفهومًا واضحًا لذلك سنحاول في هذه الصفحات إعطاء مفهوم عام له.

يُعرف الزمن في الاصطلاح السردي بأنَّه: « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والعملية السردية».[2]

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، ج 35، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط 1، 2001، ص 152.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 231.

يتبين لنا ويتضح أن الزمن هو ترابط لعلاقات زمنية كالسرعة والتتابع والبعد، وبين أحداث العملية السردية.

وعُرِّف أيضا بأنَّه:«الزمان هو وسيط الحياة فهو يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في الكون».[1]

يعني أنَّه يرتبط بالحياة لأنها تسير وفق تسلسل زمني، فهو يؤطر لأحداث الحياة.

ولقد عُرِّف الزمن أيضا بأنَّ: «الزمن السردي أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومُنطلقاتها».[2]

يعني أن الزمن عنصر ضروري في الرواية ؛ فهو أداة بواسطتها يستطيع الرواي فهم شخصياته وأهدافها ومنطلقاتها.

كما نرى: «أثر مرور الزمن وثِقله، وفعله ونشاطه في الإنسان حيث يهرم، وفي البناء حين يبلَى، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتجدد، وفي الشجر حين تساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفن وفيما لا يُحصَى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تَحُول من حال إلى حال».[3]

لقد بين عبد المالك مرتاض من خلال هذا التعريف الاصطلاحي للزمن أنه له تأثير كبير على عناصر (الإنسان، والنبات، الحديد، الأزهار... الخ)، وإن الزمن بدوره يحولها من حالة إلى حالة مخالفة.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010، ص 40.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، لبنان، ط 1، 2008، ص 30.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ،عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،الكويت، د. ط ،1998،ص173.

كما بين كل من "بيرغسون" و"هيجل" إلى أن الزمن: " نمط من الإنجاز ذو دلالة متطورة".[1]

ولقد جاء هذا التعريف في كتاب حسين بحراوي "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)" بين فيه بيرغسون وهيجل أن الزمن هو نوع ونمط الإنجاز المتطور.

كما وضح محمد بوعزة في كتابه "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم" أهمية الزمن في الحكي بقوله: «فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي».[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن للزمن أهمية في السرد حيث أنه يعمق الإحساس عند القارئ.

ولقد أوضحت آمنة يوسف تعريفا للزمن مبنية أهميته أيضا داخل الحكي بقولها: «الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي».[3]

يعني أن الزمن عنصر مهم حسب آمنة يوسف في السرد كما ذكرنا سابقا، وأن الزمن ينطلق من عنصري (المبنى/المتن الحكائي) داخل الرواية.

أما حسن بحراوي يرى بأن «الزمن عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق».[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 109.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 87.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 30.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، ص 109.

من خلال ما طرحه حسن البحراوي حول الزمن ومفهومه يتبين لنا أن فهم الأحداث مرتبط بالتسلسل التطبيقي لها، وهو عملية متواصلة، وشبه الزمن بالشاشة التي تقف بين الإنسان والمطلق أي بين الإنسان والمستقبل.

في تعريفنا للزمن تواجهنا إشكالية تعدد الأزمنة فثمة زمن قبل الكتابة وهو زمن الحكاية، وزمن حاضر وهو زمن السرد ،ولهذا نجد لطيف زيتوني في "معجم مصطلحات نقد الرواية" يقول: « يختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث».[1]

يعني أن الزمن في السرد نوعان: زمن الحكاية وهو قبل الكتابة، وزمن حاضر وهو زمن السرد وهو طبيعي متسلسل ومتواصل.

الزمن عنصر مهم ومنه تنطلق التقنيات السردية وهو عملية متواصلة، له تأثير كبير على (الإنسان، النبات، الحديد...إلخ) وهو بدوره يحولها من حالة إلى حالة.

يتميز الزمن بالتطور والتغير، وبما أن الفلاسفة والأدباء قد اختلفوا حول مفهوم الزمن، ولم يتفقوا على تعريف واحد ولا على كيفية تصوره، فرغم آرائهم المختلفة قد اتفقوا حول تحديد أنواعه وإبرازها من خلال نوعين اثنين هما: الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) والزمن النفسي (السيكولوجي).

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 100.

3. أنواع الزمن:

لقد اختلفت آراء الدارسين حول أنواع الزمن وطبيعته وتصنيفاته، ومن بين هذه التصنيفات نجد:

3-1- الزمن الكرونولوجي (الطبيعي):

أطلق على الزمن الكرونولوجي بالزمن الطبيعي والخارجي، الموضوعي، والأكثر تداولا الزمن الطبيعي، وهو الزمن الذي لا يمكن تحديده عن طريق الممارسة والخبرة، وإنما يتحدد عن طريق « التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة».[1]

لقد بينت مها حسن القصراوي أن الزمن الكرونولوجي هو زمن موضوعي عام.

ويتضح الزمن الطبيعي أو الموضوعي من خلال: « تعاقب الليل والنهار، تدفق الساعات والأيام والسنوات والفصول الأربعة».[2]

وهذا التتابع والتتالي للساعات والأيام والتدفق ما جعل الإنسان يشعر بالزمن الذي يمر به، وعن طريق هذا التتابع يصبح الزمن يحتوي على التكرار والإعادة.

نستطيع القول بأن الزمن الكرونولوجي هو ذلك الزمن البعيد عن التجارب والخبرات الشخصية، فهو زمن خارجي فالإنسان لا يستطيع التدخل فيه.

لقد اتصل وارتبط الزمن الكرونولوجي بالتاريخ ارتباطا وثيقا حيث تقول سيزا قاسم في هذا الصدد: «أن للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي. وهو يمثل ذاكرة البشرية: يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية».[3]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 22.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص27.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص 68.

وفي هذا تبين سيزا قاسم أن للزمن الطبيعي علاقة وطيدة مع التاريخ، فالتاريخ هو تأصيل للخبرة البشرية على خط هذا الزمن الخارجي.

وينقسم الزمن الكرونولوجي (الطبيعي) إلى قسمين: (زمن الخطاب، زمن القراءة)

أ- زمن الخطاب:

وهو زمن السرد وزمن الكتابة يقوم أثناء التلفظ داخل النص وهو عكس زمن القصة الذي يقوم على تسلسل الأحداث تسلسل منطقي: «فإن الخطاب الروائي يحتوي على (مادة) كوسيط للإظهار، شفاهي أو مكتوب، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات... وشكل يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تُقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم». [1]

وهو أيضا: «الزمن الذي تقدم به القصة ويمكن أن يكون غير مطابق لزمنها».[2]

من خلال هذه التعريفات لزمن الخطاب يتبين لنا أن هذا الزمن هو زمن التلفظ، والزمن الذي يشكله الروائي، ويكون غير مطابق للزمن الحقيقي، ويستطيع فيه السارد أن يقدم ويؤخر في الزمن من (الماضي، الحاضر، المستقبل).

ب- زمن القراءة:

يعرف زمن القراءة بالزمن الذي: « يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي».[3]

ويعني أن زمن القراءة وهو زمن القارئ المتلقي، وهو خاص بالقارئ حسب عبد المالك مرتاض.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 62.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 78.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 183.

ولقد جاء في "معجم السرديات" لمحمد القاضي بأنه« يتضمن هذا المصطلح دلالتين: زمن القراءة الفعلي وعصر القراءة».[1]

فالدلالتين زمن القراءة الفعلي، وعصر القراءة التي قال بها محمد القاضي، الأولى يحتاج إليها القارئ لقراءة النص، والثانية تحتاج إلى الخبرة وقراءة الرواية والقصص.

3-2- الزمن السيكولوجي (النفسي):

بما أن هناك زمن طبيعي يحكم السيطرة على الإنسان، يمتلك أيضا زمنا آخر يتحكم في معطياته ورغباته النفسية وهو عكس الزمن الطبيعي الذي يتماشى مع تعاقب الساعات والأيام والليل والنهار.

فالزمن النفسي: « وهو على عكس الزمن الطبيعي لا يقبل القياس ويفلت من كل معايير التحديد الخارجية بمقاييسها الموضوعية كونه نسيج خيوطه من تلك التموجات النفسية التي تشكل حياتنا الداخلية التي لا تتعايش مع نمط سيرورة عقارب الساعة».[2]

يعني أن الزمن النفسي لا يتماشى مع نمط عقارب الساعة وتعاقب الليل والنهار، فهو زمن وجداني مرتبط بالحالة النفسية الداخلية الذاتية للإنسان.

الزمن النفسي: « فلا نجده إلا في خبرتنا اليومية بل في أعمق أعماقها، وهذه الخبرة اليومية والتجربة الحياتية، يختلف إحساسنا بها وتتباين وجهات نظرنا عليها رغم كونها تجربة مشتركة بيننا لأن لكل منا زمنه الذاتي الخاص".[3]

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 234.

[2] منير براهيمي، البنية الزمنية في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، شهادة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة، (2013-2014)، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

من خلال هذا يتبين لنا أن الزمن السيكولوجي هو زمن ذاتي فردي نجده في خبرتنا اليومية وفي حياتنا التي نعيشها؛ وهو لا تتحكم فيه وحدات معينة مثل الزمن الطبيعي ولقد اندرج في هذا الزمن ما يسمى بزمن القصة أو (الحكاية).

زمن القصة (الحكاية):

وهو الزمن الخاص بالعالم المتخيل حيث عرَّفه محدد القاضي بقوله: « يُمكن أن نعرف زمن الحكاية بأنَّه الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية».[1]

يعني أنَّ زمن القصة هو الزمن الحقيقي المتسلسل للرواية ،أو هو الزمن المتعلق بالعالم المتخيل الافتراضي.

وعرَّفه محمد بوعزة أيضًا بأنه: « زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي».[2]

فمن خلال ما قاله محمد بوعزة هنا أنَّ زمن القصة له بداية ونهاية وخاضع للتسلسل المنطقي، وهذا الزمن هو عكس زمن الخطاب الذي يقوم على سيرورة التلفظ، فزمن القصة هو العالم الذي يقدمه النص الروائي على شكل أحداث.

4. أهمية الزمن:

تُعد لفظة الزمن من بين أهم المقولات التي راودت وشغلت فكر الإنسان، وسيطرت على جزء ومساحة كبيرة من تفكيره، فحاول أن يطرح في الأشكال السردية مضمون رؤيته له، فالزمن له أهمية كبيرة خاصة في البنى السردية، ويعتبر من أهم ركائز وأعمدة السرد.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 230.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 87.

فالزمن مهم في حياتنا فتقول مها القصراوي في هذا النطاق: « فالزمن يضبط إيقاع حياتنا وينظم معيشتنا الخارجية، وهو تيار حياتنا الداخلية، والسبب في المشاعر الإنسانية التي تنتاب الإنسان فجأة دون أن يكون هناك باعث حسي ملموس».[1]

لقد بينت مها القصراوي أن الزمن عنصر مهم جدا في حياتنا اليومية، وهو الطريق والركيزة الأساسية التي تنظم معيشتنا الخارجية، والسبب في مشاعرنا الداخلية.

وتقول أيضا حول أهمية الزمن:« يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها».[2]

يتبين أن للزمن دورًا مهما في بناء الرواية، ويُعد محركا في العناصر السردية الأخرى (كالمكان، الشخصيات...)، حيث يُعتبر من أهم ركائز وأعمدة النصوص في تقويم شكلها وتعميق معانيها.

أما سعيد يقطين يرى بأن الزمن يبقى دائما مثار اهتمام بقوله: « كان الزمن وما يزال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه من رواية فلسفية».[3]

يُثبت سعيد يقطين في هذه المقولة أن الزمن كان وما يزال تثير الكثير من الاهتمام، وفي شتى المجالات المختلفة، يعني أنه كان ويبقى مدار الاهتمام.

في حين نجد سيزا قاسم في "بناء الرواية" تقول: « ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيًا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها.فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 14-15.

[2] المرجع السابق، ص 36.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997، ص 61.

تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع».[1]

فمن خلال هذا يتبين لنا أن الزمن يترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والتسلسل والاستمرار، فسيزا قاسم ترى أنه يُحدِّد لنا طبيعة الرواية.

وبذلك أضحى: «الزمن عنصراً مهما في العمل الروائي شأنه في ذلك شأن العناصر الأخرى في تكاملها داخل نسيج روائي، ونظرا لأهميته، فهو يحمل دلالات وأبعادًا داخل الرواية، ويؤثر فيها تأثيرا مباشرًا، ويُوجِّه أحداثها ويؤطر مكانها».[2]

يعتبر الزمن عنصرًا أساسيًا في البناء الروائي، وهو بدوره يؤثر في الشخصيات والمكان والأحداث، فهو يحمل أبعادا ومعاني ودلالات في المتن الحكائي أو الرواية.

ولقد بين لطيف زيتوني في معجم "مصطلحات نقد الرواية"، أهمية الزمن بقوله: «يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر، و إما الماضي، وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه".[3]

لهذا عُدَّ الزمن في السرد عُنصرًا مهما فتفوق في بعض الأحيان من المحتوى السردي (الأحداث)، لأننا إذا رجعنا لفكرة الأحداث لا نراها إلا من خلال زمن سردي معين بحكم سيرورتها.

نجد أن الزمن له دور كبير في السرد ويشكل عنصرًا أساس في الأعمال الأدبية وبهذا نجد: «أن الزمن يلعب دورا أساسيًا في العمل الأدبي، فإذا كان الأدب يُعتبر فنًا

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 38.

[2] هيا جلال أسعد ناصر، القدس في الرواية الفلسطينية بعد عام 67(دراسة في الدال والمدلول)، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2017، ص 97.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن».[1]

يتضح لنا هنا أن الزمن مرتبط ارتباطًا بالأعمال الأدبية خاصة القص، وله دور أساس فيها ومهم في الأعمال الأدبية، يمثل الركيزة الأساس فيها.

ولم تقف: «أهمية الزمن، من حيث هو مكون، لا تتوقف –فقط– عند هذا الحد الذي يجعلنا نلتفت لوجوده الدائم في مراحل تكوين وتلقي الأنواع الأدبية عمومًا، بل إنَّ له موقعه المهم في داخل البنى الأدبية، خاصة السردي منها، ذلك الموقع الذي يصل أحيانا إلى مرتبة الصدارة».[2]

ومن خلال مقولة هيثم الحاج علي في كتابه "الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي"، يتبين لنا أن الزمن يحتل مرتبة الصدارة داخل البنى الأدبية، والدليل على ذلك وجوده الدائم في هذه الأنواع.

نستشف مما سبق حول أهمية الزمن أن:

- الزمن عنصر مهم في الرواية، وهو بدوره يحدِّد طبيعتها وهو يتخلل كل رواية.
- يترتب على الزمن العناصر الآتية (التشويق، الإيقاع، الاستمرارية... الخ)
- يضبط إيقاع حياتنا وينظمها سواءًا الخارجية أو الداخلية.
- يُمثل العنصر الأساس في البناء الروائي، وهو يؤثر في أحداثها وشخصياتها وفي حركة السرد داخل الرواية.
- لا يمكننا تصور حركة السرد دون عنصر الزمن.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 62.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 24.

5. مفهوم الإيقاع الزمني:

ومما سبق ذكره حول مفهومي الإيقاع والزمن، يمكن القول بأن الإيقاع في الرواية يؤول إلى دراسة الزمن، « فهو يحدَّد من العلاقة بين كم السرد والزمن الذي تجري تغطيته والعلاقة بين الزمنين الزمن القصصي والزمن الخطابي يشكل الإيقاع العام، إن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها».[1]

وفي هذا توضيح للوظيفة التي يقوم بها الإيقاع الزمني في العمل السردي بصفة عامة والرواية على وجه الخصوص.

وتأكيدًا على هذه الوظيفة ورد في كتاب "نظرية الأدب"لرنيه وليك وآوستن وآرن بأنه: « يبرز السمات، ويُحكم الربط بين الأجزاء، ينحو نحو التدرج، ويوحي بالتناظر، إنه ينظم الكلام، والتنظيم فن».[2]

أي أن الإيقاع الزمني هنا من تناسق فتراته الزمنية، يسعى إلى الربط والتلاحم بين أجزاء العمل الأدبي ككل، وذلك قصد تحقيق هدفه وغايته في ايصال الفكرة والتأثير في القارئ.

كما يمكن القول أيضا أن الإيقاع الزمني، « هو حركة النص الداخلية المتنامية التي تمنح نسق الرموز المؤلفة للعبارة الدفق والثراء».[3]

حيث أن هذه الحيوية تنتج من خلال تلاحم وتناغم عنصري الحركة والتنظيم، مما يمنح النص ديناميكية مؤثرة في قارئه.

---

[1] كبرى روشنفكر و فرشته آذرنيا، الزمن الروائي في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي،طهران،إيران،العدد 25، آذار2017، ص 20.

[2] رنيه وليك وآوستن وآرن، نظرية الأدب، ص 224.

[3] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط 1، 1997، ص 44.

ونظرا لأهمية الإيقاع ولتسهيل مهمته اقترح "جيرار جنيت" أربع طوق « والتي سنسميها من الآن فصاعدا الحركات السردية الأربع وهي؛ الحذف والوقعة، والمشهد والمجمل (الخلاصة)». [1]

وهاته الحركات تساعد على ترك انطباع لدى القارئ بخصوص تسريع السرد أو تباطئه، ومع تنوع الأزمنة التي يتخلل أي عمل سردي.

وما يؤكد على هذا هو أن « الإيقاع الزمني يوحي باشتمال السرعة والتباطؤ على جمالية المراوحة بينهما بشكل متناغم وفقا لما يرتضيه الخطاب من لحن؛ لتوارد هذه التقنيات بما يضمن جاذبية معماريته الإيقاعية الشاملة للأحداث والشخصيات وأمكنة النص أيضا، إذ يرصد علاقات الاستمرار لهذه الأحداث... وما يستغرقه من مدة.» [2]

أي أن الإيقاع الزمني يعمد إلى دراسة الزمن في الرواية، من خلال قياس الأحداث زمنيا، والتي حين نسقطها على النص تظهر من خلال الجمل والفقرات، والأحداث هنا تكون ما بين تسريع سردها أو تبطئته، ومع تنوع وتعدد أشكال الزمن.

6. عناصر الإيقاع الزمني:

يعمد الروائي في حبك عمله الفني إلى جملة من التقنيات السردية، ومن بينها تقنية تراقب تسارع الأحداث أو تباطؤها، وهو ما اصطلح عليه ب: "الإيقاع الزمني"، وهذا الأخير يرتكز على مستويين "تسريع الحكي" و"تبطئة الحكي"، ونحن بصدد التعرف على هذين المستويين ووظيفتهما في العمل السردي ككل.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997، ص 108.

[2] ياسمين علي أحمد سلطان، البنية الزمنية في روايات أحمد عمر شاهين، رسالة ماجستير، جامعة الأقصى، عزة، 2019، ص 147-148.

6-1- تسريع الحكي:

يختص بتسريع وتيرة حركة السرد، وبصورة أكثر وضوحا «إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد التي تقديم بعض الأحداث الروائية التي تستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين، تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن بجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليًا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل، والقطع».[1]

أي أن الروائي يلجأ إلى هذه التقنية حين يواجه صعوبة في عدم القدرة على ذكر كل الأحداث خلال فترة محددة.

وكذلك نجد هذه الطريقة « ذات وتيرة سريعة، بالإسهاب فيما يمس البنية الموضوعية للنص بصورة مباشرة» [2]

حيث أن الدور الذي تلعبه هذه التقنية تضفي نوعا من المهارة ،التي يجب على الروائي التميز بها للقيام باختزال وإسقاط بعض الأحداث الحكاية من السرد الروائي، وهذا بالاستعانة كما ذكرنا آنفا بحركتين هما: الخلاصة (المجمل) والحذف (القطع).

أ- الحذف:

نجد أن مصطلح "الحذف" يقابله عدة مصطلحات منها: القطع والإسقاط، بحيث أن الراوي يقوم بإزالة أحداث وعبارات وجمل من النص بهدف تسريع الحكي.

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 284.

[2] ياسمين علي أحمد سلطان، البنية الزمنية في روايات أحمد عمر شاهين، ص 202.

ومن التعريفات نذكر ماجاء به" لطيف زيتوني" بقوله بأنه هو: « إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها».[1]

وما يقصده هنا هو التخلي وإسقاط كل حدث غير مهم في مجرى الرواية، بهدف تسريع تقنية الزمن الروائي.

فهذا الحذف الذي يقوم به السارد يغنيه عن عدة فترات زمنية أو مقاطع محددة ليست بتلك الأهمية، فيعتبره "جيرار جينيت" أنه« يمثل جزءا من النص منعدما عَمَليًا» [2]

وهذا الانعدام حسب رأيه يجعل النص قادر على استيعاب باقي الأحداث التي تتخللها الرواية.

وهناك تعريف آخر لمصطلح "الحذف" يرى « بأنه أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة»[3]

ويتبين لنا هنا أن الحذف طريقة سردية تعني القفز وتجاوز فترة زمنية، وعادة ما يشار إلى هذه الفترة بالقول مثلا. مما يدفعنا إلى الوقوف أمام تفرعات الحذف ودرجاته.

أنواع الحذف:

عرف الحذف كتقنية في النصوص الروائية بعدة أنواع وأشكال كل حسب مجاله وطريقته المخصصة والمناسبة بحسب ملاءمتها للنص السردي المعروض ومن بينها:

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74-75.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 120.

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 176.

1-الحذف الصريح (المعلن): هو الحذف «الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح» [1]

أي الإعلان والتصريح عن المدة أو الفترة المحذوفة، ويكون عادة باستخدام عبارات، نذكر على سبيل المثال؛ مرت سنوات، انقضى زمن، بعد عدة سنوات... الخ، أي الاعتماد على التصريح لا التلميح.

وفي هذا الصدد نجد "حسن بحراوي" يقول: «هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.»[2]

أي الإعلان والتصريح عن الفترة المحذوفة يكون إما بصفة واضحة كما هو متعارف عليه، أو اكتفاء السارد بمجرد ذكرها دون الخوض في ذكر التفاصيل الخاصة بهذه الأحداث المحذوفة.

2-الحذف الضمني: تعرفه "بشرى عبد الله" بأنه « نوع من الحذوف لا تكون ثمة إشارة معلنة، فيصعب على القارئ أن يدرك مواضع الحذف بدقة أو يخمن السنوات والأيام والأشهر المحذوفة بصورة حاسمة» [3]

فهذا النوع يجعل القارئ في حالة تركيز وتدقيق تام لمعرفته، فهو يكون ما بين السطور بتعبير أوضح، أي يُعرف من سياق الكلام، ولا توجد دلائل لمعرفته على عكس سابقه أي الحذف الصريح (المعلن).

ويؤكد على هذا إما جاء في كتاب "بنية الشكل الروائي": « أنه لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما على القارئ

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة مخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، ص 142.

أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة.»[1]

وهنا تتجلى الصعوبة في الوصول وتحديد هذا النوع من الحذوف نظرا لاحتوائه على جملة من الثغرات والانقطاعات.

3-الحذف الافتراضي: يُعرفه "جيرار جنيت" بأنه: «هو الذي تستحيل مَوْقَعَتُه، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان».[2]

حيث أن هذا النوع من الحذف لا توجد دلائل بارزة تساعد على تحديده، وهو هنا يشترك في هذه الصفة مع الحذف الضمني فكلاهما يصعب العثور على قرائن لاستخراجها من النص.

ونستأنس هذا القول "حسن بحراوي" حين اعتبر هذا النوع من الحذوف الحالة النموذجية له «هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد، لمسارها في الفصل الموالي».[3]

ويمكن القول أن هاته الفراغات والبياضات التي تلي السرد؛ هي التي تحدد وتعتبر نموذج معبر عن هذا النوع من الحذف.

ومما نلحظه أن الحذف تقنية سردية يعتمدها الروائي لتسريع وتيرة الأحداث، مما يجعل القارئ في دوامة من الإيحاءات والرموز، والتي تحتاج إلى فك وتحليل لفهمها.

وهذا القطع والاختزال يلجأ إليه السارد عادة لتجاوز جملة من الأحداث، فنجده مرة يحدد قطعه ومرة أخرى يجعله مضمرا أي أحيانا يعتمد التصريح وأحيانا أخرى التلميح.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 162.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 119.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 164.

ب- الخلاصة:

تعتبر الخلاصة إحدى التقنيات المساعدة في تسريع الحكي وتقديمه وعرضه بصورة موجزة، فيطلق عليها عادة بالإيجاز أو المجمل أو التلخيص.

وقد عرفتها "بشرى عبد الله" بأنها «من خلال تلخيص أحداث معينة أو وقائع أو تحركات الشخصية مثلا، وتكثيفها في مقطع صغير مقارنة بمساحة حضور تلك الموافق في زمن القصة». [1]

أي الاعتماد هنا على خاصية جمع عدة أيام وأشهر وسنوات برمتها في جملة واحدة تجنبا لذكر التفاصيل، وتختصر هذه الجملة كل المدة الموجودة في الأزمنة المذكورة.

أما "يمنى العيد" فتقول في تعريف آخر لهذه الحركة السردية، «إن هذه الحركة تعني أن الراوي يقص في بعض أسطر أو في مقاطع ما مدته سنوات عدة أو أشهر عدة أو أيام عدة، أي أنه لا يتطرق إلى التفاصيل».[2]

حيث أن الروائي يعتمد هذه الطريقة كنوع من الابتعاد عن التكرار أو الشرح المفصل الذي يضفي نوعا من الحشو.

ونظرا للوظيفة التي تلعبها الخلاصة كتقنية سردية اعتمدها معظم الروائيين، وذلك بصفة محددة أو غير محددة بحسب الغاية التي يسعى إليها كل روائي على حدة، مما يجعلنا نقف أمام نوعين من الخلاصة سنعتمد إلى ذكرهما.

أنواع الخلاصة:

عرف التلخيص كتقنية زمنية وظيفته هي التعريج والتسريع على مدة زمنية طويلة، وتقييمها في عدد معتبر من السطور والفقرات، لذا نميز نوعين من الخلاصة:

---

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية(دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، ص 134.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 128.

1-الخلاصة المحددة: هذا النوع «يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها، ولمعرفته كيفية اشتغاله يمكن الاستئناس بعدد من السياقات الحكائية».[1]

أي العمل على تحديد الأحداث وسردها بصورة واضحة.

ويمكن القول أيضا «هي سرد أحداث، وقائع جرت مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة».[2]

ومنه القيام باختزال مجموعة الأحداث رغم كثرتها في جملة واحدة معبرة عن تلك الفترة الزمنية الطويلة.

2-الخلاصة غير المحددة: يتسم هذا النوع بأنه «ينأى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها».[3]

يعمد السارد إلى هذا النوع في حالة عدم تصريحه عن الزمن فيختصر الأحداث المرتبطة بفترة زمنية غير ملعنة في جملة واحدة.

6-2- تبطئة الحكي:

في هذا العنصر سوف نتطرق إلى ما يُعرف بتبطئة الحكي أو ما يسمى بتعطيل السرد وهو عكس تسريع الحكي الذي يختصر مسافات زمنية كما سبق الذكر.

فتبطئة الحكي يعني إيقاف وتيرة السرد وذلك يتم عن طريق ما يُعرف بالوقفة (الوصف)، والمشهد (الحوار)، وهذا الأخير عبارة عن مقاطع حوارية تدور بين الشخصيات تهدف إلى إيقاف وتعطيل السرد، حيث يقول "حسن بحراوي" في هذا الصدد: «يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد ممايجعل مجرى الأحداث

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 284.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 93.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 289.

يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهديrécit scénique الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فيختفي الأحداث مؤقتًا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أو بتوظيف تقنية الوصف pause».[1]

بين حسن بحراوي في هذه المقولة أن تبطئة الحكي تكون على عنصري (المشهد، الوقفة) فهما وسيلتان يلجأ إليهما السارد لتعطيل زمن القص.

أ- المشهد:

يعد المشهد من أهم عناصر الإيقاع الزمني في السرد أي داخل الرواية، وهو عبارة عن ذلك الحوار الذي دور بين الشخصيات الموجودة في المتن الحكائي.

حيث يُعد المشهد: « أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي narrated، وعندما يكون زمن الخطابdiscoursetime معادلاً لزمن القصةstory time، تكون أمام مشهد».[2]

بين جيرالد برنس من خلال هذا التعريف أن الحوار هو أهم ركيزة في السرعات السردية، ولكي يحدث المشهد يجب أن يتساوى زمن القصة مع الحكاية.

ويطرح جيرار جنيت في هذا الصدد بأن المشهد: «الذي هو حواري في أغلب الأحيان، والذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة».[3]

بمعنى أن المشهد يستلزم تساوي زمن الحكاية مع زمن القصة.

أما لطيف زيتوني في "معجم مصطلحات نقد الرواية" بين أن المشهد هو الحوار نفسه بقوله: «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تُقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والتضاد في السرعة بين المشهد المفصَّل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 120.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 173.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 108.

المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة».[1]

من خلال ما طرحه لطيف زيتوني بين بأن المشهد هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات داخل الرواية، وهو مخصص للأحداث المهمة داخلها، فعنده هو أسلوب العرض المباشر بين شخصيات الحكاية.

ويقول أيضا: «في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي».[2]

ويقصد بهذا أن الشخصيات تلعب دور كبير في الرواية، ويختفي الراوي أثناءها، وتكون تقنية الوصف قليلة تماما، ويلجأ الراوي إلى استعمال الماضي (أفعال الماضي).

أما حميد لحميداني فيقول: «إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».[3]

بمعنى أنه يرى بأن المشهد يتحقق لحظة توافق زمن السرد بزمن القصة ،فهو يوافق في تعريفه ماطرحه "جيرار جنيت" بأن تحقق الحوار يستلزم توافق زمن القصة بزمن الحكاية.

فمن خلال ما سبق نلاحظ بأن المشهد هو عنصر أساسي في تعطيل السرد أو سيرورة الحكي، فهو يجعل القارئ يعيش ذلك الحدث وتلك اللحظات، والآن نذهب إلى

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 1991 ،ص78.

العنصر الثاني الذي بدوره يساهم أيضا في تبطئة الحكي وعرقلته وهو الوصف أو ما يسمى بالوقفة.

ب- الوقفة:

تتعلق الوقفة بالوصف في الرواية، ويُطلق عليها الاستراحة ؛ وهي تقنية من التقنيات تعمل على إبطاء السرد، حيث يتوقف الزمن داخل الرواية، وهو عبارة عن وصف (للشخصيات، أو الأماكن، أو الأشياء... إلخ)

فحسن البحراوي يقول على الوقفة بأنها تُساهم: «في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر».[1]

أما جيرالد برنس يرى بأن: «الوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية».[2]

من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن الوقفة هي عملية الوصف، وقد يكون هذا الوصف طويل أو قصير بحسب مجرى القصة، وقد تكون الوقفة أثناء تعليقات السارد الهامشية.

أما "السيد إبراهيم" في مؤلفه" نظرية الرواية" يقول: «وأما الوقفة pause فمشهور بها بروست، وهذا راجع بالطبع إلى كثرة استطراداته كوصفه مثلا لأشجار الخوخ في بعض المواطن من الرواية ووصف نافورة الأمير... الخ، ولكن ذلك لا يؤدي إلى إبطاء إيقاع الرواية، بل العكس هو الصحيح، فرواية بروست لا تتوقف عند شيء إلا وكان هذا التوقف يناظره توقف آخر على مستوى التأمل الذي يقوم به البطل... الذي مرجعه إلى القصة».[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 175.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 170.

[3] السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج في النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998، ص 119.

من خلال ما سبق ذكره لقد بين السيد إبراهيم أن الوقفة هي تقنية من تقنيات إيقاع السرد تساهم في إيقاف حركة أو سيرورة الحكي، وفي غالب الأحيان هي عبارة عن وصف يقوم به الراوي بهدف التوقف أو الاستراحة.

أما من منظور حميد لحميداني حولها فيقول: «أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويُعطل حركتها».[1]

فحميد لحميداني يرى بأن الاستراحة هي توقفات الراوي تَحدث من خلال الوصف وهذا ما يعمل على تعطيل وتيرة السرد.

وفي الأخير نخلص إلى أن التقنيات الأربعة السردية المذكورة سابقا (الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة) لها دور فعال في إبراز الإيقاع الزمني داخل العمل الروائي، بحيث أن تقنية تسريع الحكي (الخلاصة، الحذف) تعمل على تسريع وتيرة سير الأحداث، بينما تقنية تبطئة الحكي (المشهد، الوقفة) من التقنيات التي تساهم في إبطاء حركة الزمن وسير الأحداث، وبسبب هذه التقنيات يتولد لدى القارئ تأثير مما يخلف انطباعا.

ومن خلال ما تطرقنا إليه في الفصل التمهيدي حول تحديد أهم المفاهيم التي تدور في فلك إيقاعية الزمن سنتطرق الآن إلى الفصل التطبيقي لإبراز واستنطاق أهم عناصر الإيقاع الزمني في "رواية الأمواج البرية لإبراهيم نصر الله".

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

الفصل الثاني:

إيقاع الزمن في رواية "الأمواج البرية"

1- زمن القصة

2- زمن الخطاب

3- مستويات الترتيب السردي

3-1- الاسترجاع

3-2- الاستباق

4- الحركات السردية

4-1- تسريع الحكي

أ- الحذف

ب-الخلاصة

4-2- تبطئة الحكي

أ- المشهد

ب- الوقفة

5- دلالات الترابط الزمني

6- علاقة الزمن بالمكان

الشيء اللافت للانتباه في رواية" الأمواج البرية" لإبراهيم نصر الله، هو تلاعب الروائي بعنصر الزمن وإخضاعه لوتيرة متذبذبة مما جعلنا لا نستطيع الوقوف على زمن حقيقي منظم ومرتب قيام في تسلسل الأحداث، حيث أن الروائي أحدث تفاوتا بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا ما سنحاول التطرق له.

1- زمن القصة:

زمن القصة هو: «زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، أنها تجري في زمن».[1]

يعني أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي للأحداث في متن الرواية، أي تتبع الأحداث كما هي في الواقع.

وعرف أيضا بأنه: «هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء أكان حقيقيا أو تخيليا، وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة تنتهي إليها».[2]

من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي للأحداث كما وردت في متن الرواية.

فالروائي "إبراهيم نصر الله" في رواية (الأمواج البرية) لم يمش على تسلسل زمني واحد مرتب ومنظم، فتارة يأتي بالحاضر وتارة بالماضي يرتد إلى الحاضر، وتارة أخرى يذهب إلى المستقبل؛ وهذا مايسمى بتشظي الزمن، ففي مطلع الرواية يصف لنا الروائي المكان وهو (فلسطين)، يصف بيوتها وأفرادها وأطفالها، ثم ينتقل مباشرة إلى المستقبل بقوله: «البحري قاله له أبوه: أدعوك البحري لأنك ستصل البحر وتراه بعيني».[3]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 89.

[2] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص 14.

[3] إبراهيم نصر الله، الأمواج البرية(سردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 5، 1999، ص 06.

بعدما كان الروائي في حالة ومن في زمن ماضي، ارتد إلى المستقبل ثم بعد ذلك نلاحظه يرجع إلى الماضي مرة أخرى بقوله: «أتذكر كيف نزلت جهاز عرسي في تلك الأيام بسهولة... الخ».[1]

وهذا ما بين لنا بأن الزمن لم يكن يسير على وتيرة واحدة، بل كان متذبذب، إذن استطاع (إبراهيم نصر الله) من خلال هذه التقنية أن يلهم القارئ ويجعله يعمل نكرة، فسنحاول في هذه الصفحات ترتيب أحداث الرواية، غير أن الرواية لم تكن مضبوطة بزمن محدد ولكن نحاول ترتيبها حسب فهمنا إليها:

1-البحري ونذكره لأنه كيف كانت تقوم بتطريز ثوبها، وهو يمثل شخصية بطلة في الرواية من الشخصيات الفلسطينية.

2-البحري يبحث عن أمه، وكيفية محاولة الجنود الإسرائيليين منعه من البحث عنها.

3-وصف الروائي لمعاناة الشعب الفلسطينيين (من بكاء، حزن، هجرات).

4-تعذيب شلومو المحقق الإسرائيلي للبحري بشتى وسائل التعذيبية، لأنه يعرف كل أخبار عائلته، ويعرف جل وكل أعماله.

5-المشهد الذي دار بين البحري والمرأة حول استئجار الغرفة.

6-تجنيد الكلب (رامبو) إلى صفوف الجيش الإسرائيلي من طرف الحكومة الإسرائيلية، وهو رمز للجواسيس اللذين فتكوا بأبناء شعبنا.

7-وصف الروائي لمدينة (نابلس)، وذكر حادثة الإضراب التي عمت جل المتاجر الفلسطينية.

8-استرجاع (شلومو) المحقق لشخصية البحري الذي يزعم بأنه قتله في مخيم الدهيشة.

9-عريفة الحفل تقدم الجوائز للنساء الذين أنجبوا شهداء للوطن.

---

[1] الرواية، ص 07.

10- إسرار البحري لحفظ أنشودة الخيول.

11- منع القائد العسكري (البحري) من الغناء.

12- تصوير الكاتب لروح مقاومة الشعب الفلسطيني وحنكته وطرقه في التخلص من التعذي

13- نقل مشاهد تصور مدى مقاومة أبناء الشعب الفلسطيني.

14- منهجية المحتل الإسرائيلي في قمع الحرية والاستلاء على البلاد، وذكر طرق ومنهجية العدو الصهيوني في التعذيب وترك الروائي نهاية مفتوحة لأن الرواية كانت عبارة عن مشاهد مقتطفة.

فمن خلال هذا حاولنا ترتيب الأحداث على حسب فهمنا إليها كما هي في الواقع، فالأحداث كانت غر متسلسلة، ولم نسر على وتيرة واحدة، وفي حقيقة الأمر الرواية كانت عبارة عن مشاهد وأحداث ووصف، لم يعتمد الروائي فيها بجعلها تمشي على وتيرة (بداية، وسط، ونهاية)، وإنما هي عبارة عن قراءة للواقع الفلسطينيين عام 1987 بطريقة سردية، ثم فيها نقل مشاهد مختلفة تصور روح المقاومة عند هذا الشعب حينما تجلت في تفاصيل حياتهم اليومية، وكان للروائي حنكة في أسلوبه وفي استعماله للحوار مما ولد عنصر التشويق ولكي نضبط الزمن أكثر علينا التطرق إلى زمن الخطاب الذي كسر الزمن الحقيقي للرواية.

2- زمن الخطاب:

يعتمد الفن الروائي عموما على زمنين هما: زمن القصة، وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فيتمحور في الماضي، المضارع، والمستقبل، أما زمن الخطاب هو توارد الأحداث وسردها مثلما يعرضها الروائي في الرواية، ويعرف أيضا بزمن السرد

«ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن».[1]

والمقصود هنا منح زمن القصة نوع من التميز، وهنا يظهر إبداع الروائي وخصوصيته في تجسيد العلاقة بين الزمنين زمن القصة وزمن الخطاب وتحقيق الترابط والتكامل بينهما.

وفي بعض النصوص السردية لا يمكن بالضرورة وجود هذا التطابق وهذا ما يؤكد عليه "محمد بوعزة" بقوله:« زمن السرد هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد».[2]

أي أن زمن القصة يخضع إلى التسلسل المنطقي في سرد الأحداث أما زمن السرد (الخطاب) فلا يتقيد بهذا التسلسل والترتيب المنطقي.

وفي رواية "الأمواج البرية" نجد أن الروائي قام خط الزمن الواقعي بتوظيفه لتقنية المفارقة الزمنية، وبصورة أوضح استخدامه لجملة من الاسترجاعات والاستباقات، مما يخلق لدى القارئ نوعا من الحيرة والدهشة والغموض، ولمعرفة زمن الخطاب في الرواية واستيعابه تقوم بترتيب وتنظيم الأحداث مثلما وردت في نص الرواية:

ومصطلح "الترتيب" أشار إليه ثلة من الدارسين نظرا لأهميته في البناء السردي حيث؛« تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية».[3]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 89.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 87.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافيةالعامة، بغداد، د. ط، 1911، ص 75.

إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداث الرواية أو القصة كما جرت في الواقع.

وهذا ما يستأنسه "حميد الحميداني" بقوله: «ليس من الضروري –من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها».[1]

فنجد أن الروائي "إبراهيم نصر الله" استعان بهذا المصطلح، ولمعرفة زمن الخطاب في روايتنا نقوم بترتيب أحداثها كما قدمها الروائي، الذي افتتح روايته بزمن الحاضر وختمها بنهاية مفتوحة حول مصير هذا الشعب المضطهد الذي عانى الويلات وأدخل عليهما جملة من الاسترجاعات والاستباقات، فوردت أحداث الرواية بالترتيب الآتي:

1–وصف الروائي لفلسطين بمدنها وسكانها، ولمعاناة شعبها من بكاء وهجرات وحزن، وتعذيب من طرف العدو الصهيوني.

2–تصوير الروائي لشخصية "البحري"؛ الذي يعبر عن الشخصية الفلسطينية وما تعانيه من قبل المحتل.

3–تفتيش المجندة الإسرائيلية للصبية وابنها.

4–البحري يبحث عن أمه، ومحاولة الجنود الإسرائليين منعه.

5–تجنيد الكلب "رامبو" إلى صفوف الجيش الإسرائيلي من طرف الحكومة الصهيونية، والكلب يجسد رمزا للجواسيس والخونة.

6–تعذيب "شلومو" المحقق الإسرائيلي "للبحري" بشتى وسائل التعذيب جراء معرفته لمعلومات شخصية عن المحقق.

7–تقديم الجوائز من طرف "عريفة الحفل" للنساء الذين أنجبوا شهداء للوطن، كتكريم لهن جزاء ما قدموه فداءً لأرض فلسطين.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

أما بقية الأحداث فتبقى بنفس التتابع والتتالي في سير الأحداث على مستوى زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا الاختلاف بالنسبة للأحداث الأولى يطلق عليه "جيرالد برنس" بـ: المفارقة الزمنية والتي تعبر «عن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب».[1]

وهذا التنافر يخلق نوعا من الكسر في عنصر الزمن، مما يود هذه المفارقة والتي تتمحور حولي شكلين أما استرجاعات أو استباقات.

3- مستويات الترتيب السردي:

إن مستويات الترتيب السردي هي المفارقات الزمنية، التي تتمثل وتتجسد في المتن الروائي، ولهذه المفارقات أو الترتيب شكلان حيث يقول حميد لحميداني: «إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة».[2]

فمن خلال مقولة "حميد لحميداني" يعني أن للترتيب الزمني شكلين (الاسترجاع، الاستباق)، أي إما هو الرجوع للماضي أو استشراف للمستقبل.

وتتجلى مستويات الترتيب السردي في رواية "الأمواج البرية" من خلال تلاعب "إبراهيم نصر الله" بالنظام الزمني، فتارة يأتي بالماضي، وتارة بالمستقبل، وتارة أخرى بالحاضر، حيث أن جل الأحداث كانت عبارة عن مشاهد مختلفة عمد فيها على جعل الزمن لا يتماشى بوتيرة واحدة، وعلى هذا سنقف على فرعي الترتيب الزمني في رواية الأمواج البرية:

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 15.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

3-1- الاسترجاع:

الاسترجاع كما ذكرنا سابقا هو تقنية من تقنيات الترتيب السردي، أو الزمني، حيث يقوم الروائي بالإتجاه نحو الماضي انطلاقا من الحاضر، فيستدعي حدثا أو أحداث مختلفة.

والاسترجاع كما ورد عند جل الدارسين نوعان (استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي).

أ- الاسترجاع الخارجي:

يرى جيرار جينات في كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج" أن: «الاسترجاعات الخارجية -لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك» [1]. ويقصد بهذا أن الروائي يرجع إلى البداية الأولى قبل القص.

ب- الاسترجاع الداخلي:

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي الذي يعد وجه من وجوه الترتيب الزمني وهو عكس الاسترجاع الخارجي الذي يهدف إلى استدعاء أحداث خارج نطاق وفتى الحكاية، فيقول أيضا جيرار جنيت بأن: "الاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى".[2]

يعني أن هذا الاسترجاع ينطلق من البداية أو نقطة البداية في الحكاية الأولى، فهو يتم من داخل الحكاية إلى داخلها الحكاية إلى داخلها.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 61.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ففي رواية الأمواج البرية "لإبراهيم نصر الله" التي هي مدار بحثنا اليوم، نجد أن الروائي وظف تقنية الاسترجاع بشكل بارز وواضح وجلي في متن الرواية، حيث أن شخصيات الرواية تعود بها الذاكرة إلى الماضي، فمن خلال نستخلص أهم الاسترجاعات الموجودة في الرواية كما في الجدول الآتي:

الاسترجاع في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاسترجاع**	**غرض الاسترجاع**
-«تسرب البشر من شقرق البيوت والصحاري وانحدروا مثل الجداول المتعبة نحو «الجسر».. وهناك تجمعوا في انتظار من نوع آخر.. يفضي إلى حس عميق بالحزن».	(05)	استرجاع خارجي	-جاء هذا الاسترجاع لبين ويصف لنا كيف كانت البشر والبيوت في فلسطين، وكيف انحدروا اتجاه الجسر، وكيف تجمعوا هناك، وبين لنا أنه عم الحزن والكآبة على الناس هناك.
-«أبو محمد: حاولت أن أراه كما ينبغي أربعين سنة.. نعم حاولت، ... لكن البحري أكد لي بثقة في ليلة ما، أنه رأى عسقلان بعيني..»	(06)	استرجاع داخلي	-الغرض من هذا الاسترجاع هو أن محمد تذكر البحري بأنه يوم ما رأى عسقلان بعين البندقية، والغرض منه التذكر بهدف التأكد.
-«أتذكر كيف غزلت جهاز عرسي في تلك الأيام بسهولة.. ولكن هذا الثوب كان	(07)	استرجاع خارجي	-يعتبر هذا المقطع عبارة عن ومضة للمرأة حيث تذكرت كيف عزلت أي نسجت جهاز

يلزمه الكثير من الوقت..»			عرسها، وهي في حوار الفتاة التي سألتها، وبين هذا الاسترجاع قدرة المرأة بنسج ثوب عرسهايستلزم وقت كبير.
«الصبية: منذ سنتين لم أكن أدرك هذا الجمال.. إلى أن رأيت الجندي الإسرائيلي يمزق ثوبا كانت أمي قد أرسلته لخالتي في عمان، كان الجندي يمزقه بحجة البحث عن رسائل سرية.»	(07)	استرجاع خارجي	-إن الغاية من هذا الاسترجاع هو التحصر والحزن الذي لازم الصبية أثناء تذكرها للإسرائيلي الذي مزق ثوب أمها، وقد كان الجندي بفرقة يهدف البحث عن رسائل سرية، فهي تتذكر تلك الحادثة المؤلمة والحزينة عن أمها.
«البحري" لنفسه": لم تزل أمي تلك القدرة بعد خمس حروب وثلاثين مجزرة.. لم تزل تملك القدرة على تطريز الأزهارعلى ثوبها..والحمام.مرة قلت لها: كأن القماش الأسود، أرض، وكأنك تزرعينها بالأزرق والأحمر والأبيض وكل ألوان الدنيا، ليتلاشي الأسود وتظل الألوان الأخرى.»	(09)	استرجاع خارجي	-كان هذا السرد الاسترجاعي هو تذكر البحري لأمه كيف كانت تخيط القماش، حيث تذكر بأنه قال لها القماش الأسود أرض، وأنت تزرعينها بالألوان الأخرى (الأحمر، الأبيض...) فيتلاشى الأسود بعدها وتبقى الألوان الأخرى، وهذا عبارة عن رمز وظفه الروائي ويقصد به الأرض

			فلسطين والأسود (إسرائيل) ويأتي يوما ما فيتلاشى، ذلك الأسود أي العدو الصهيوني، وتبقا فلسطين، والغرض منه التفاؤل بالانتصار على العدو المستبد.
«وفجأة يعود فيتذكر: نعم.. غدا ذكرى صبرا وشاتيلا..لا نستطيع نسيان ذلك.. يجب أن لا ننسى الغد..»	(34)	استرجاع خارجي	-هذا التذكر لشلومو حيث يتذكر بأنه غدا ذكر (صبرا وشاتيلا)، والهدف من هذا التذكر.
«البحري: ... وعندما بدأ يحقق معي تذكرته... فقط هذا كل ما في الأمر...ولذلك أعرف كل هذه الأشياء عنه.»	(42)	استرجاع خارجي	-الغرض من هذا الاسترجاع هو البرهنة للمسؤول، فالبحري أراد أن يبين للمحقق بأنه لا يعرفه، ومقطع التذكر هو في الرواية بقوله: «تذكرته فقط هذا كل ما في الأمر» [1]
«أم محمد: كلما تذكرت ما فعله هذا الصبي بهم في ذلك اليوم ابتسمت بيني وبين نفسي حتى أن ذلك حدث أكثر من	(47)	استرجاع خارجي	-إن الهدف من هذا الاستذكار هو الشعرية، حيث أن أم محمد تذكرت ابنها وكيف قال لها العدو بعدها نبعده عليك

[1] الرواية، ص 42.

مرة وسط الناس، فكانوا يحدقون بي... ثم يقولون ما الذي يجعلك تبتسمين يا أم محمد...»			فأصبحت تضحك وتبتسم من السخرية، كيف أن يستطيع أحدهم أن يبعد الصبي عنها.
«رجل في الستين: يتذكر جيدا أنهم قالوا له: بيت ابنك يحاذي سجن رام الله من الجهة الشمالية.»	(51)	استرجاع خارجي	-الغرض من هذا السرد للماضي هو التأكد بأنهم قالوا له بأن بيت ابنه قريب من سجن رام الله.
«جندي: أنا أحب النهار هنا: ... عندما أتذكر أن أطفال المخيم صاحون...»	(60)	استرجاع خارجي	-فالهدف من هذا الاسترجاع هو أن الجندي أراد أن يبين لنا بأنه يحب النهار لأن الأطفال صاحون من النوم والعبارة الدالة على الاسترجاع يقول الروائي «أتذكر أن أطفال المخيم صاحون...». [1]
«شلومو: أتذكر الأيام التي عملت فيها محققا... كانت الضحية تأتي إليَّ جاهزة، وما عليَّ سوى التهام لحمها كيفما أريد...»	(61)	استرجاع خارجي	-الهدف منه هذا الاستذكار الذي تذكره شلومو هو الافتخار والاعتزاز بنفسه كيف كانت الضحية تأتيه جاهزة، وبراعته في التهام لحمها.

[1] الرواية، ص 60.

«يتذكر السبب الذي دفعه إلى العودة للشوارع...فيربدُّ وجهُهُ »	(61)	استرجاع خارجي	-هذا المقطع والاسترجاعي فرضه التحضر، حيث يتحصر شلومو على نفسه كيف يعود للشوارع.
«البحري: لقد قال لي المحقق يوما عندما سألني عما أكره. قلت له يومها:لعل أول ما يحضرني هذا الحائط الشائك الذي يقبع مخيم الدهيشة خلفه»	(90)	استرجاع خارجي	-إن هذا السرد الاسترجاعي للبحري هو استرجاع داخلي والهدف منه تذكار حدث مؤلم مع المحقق الذي سأله ما الذي يكرهه.
«تذكرين البوابة الالكترونية.. تذكرينها أليس كذلك؟؟؟ والطفل...هل هذا نفس الطفل؟؟؟ هو...؟؟ ؟ ابتسمت، أم البحري الصغير.. فصرخ شلومو:هو إذن... هو... هو.»	(94)	استرجاع خارجي	-تذكر شلومو المرأة وابنها فضرر رعبا منها، والهدف والغاية من هذا الاسترجاع هو الاندهاش والاستغراب فشلومو لم يصدق نفسه عندما رأى المرأة وابنها بعد سنوات فأصبح يذكرها بالبوابة الالكترونية.

جدول 01: أهم الاسترجاعات في الرواية

يبين الجدول السابق أهم وأبرز الاسترجاعات في الرواية بفرعيها (الداخلية والخارجية)، وكانت الاسترجاعات الخارجية أكثر استعمالا من الأخرى، وظفها الروائي بهدف الربوع إلى ماضي الشخصيات والأحداث جاءت متذبذبة، ومن بين أهم المؤشرات الدالة على الاسترجاع في الأمثلة السابقة استعمال الروائي للأفعال الماضية: (تسرب-

انحدروا-غزلت-كان-بدأ-قال-صرخ... الخ)، وأيضا استعمال عبارات وكلمات التذكر: (أتذكر-فيتذكر-تذكرت-يتذكر-تذكرين).

إن الهدف من توظيف تقنية الاسترجاع في المتن الروائي هو إضفاء بعد جمالي حيث يقول حسن بحراوي: «استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي».[1]

كما أن تقنية الاسترجاع تساعد القارئ على ربط تسلسل الأحداث، وفي سد الثغرات، وتوضيح ماضي الشخصيات، وبعد الانتهاء من دراسة الاسترجاع تنتقل إلى التقنية الثانية في الرواية وهي الاستباق أو (الاستشراق).

3-2- الاستباق:

يعتبر الاستباق من التقنيات السردية التي يعمد إليها المبدع والروائي على وجه الخصوص، وغايته من ذلك كسر وتيرة الخط أو الترتيب الزمني الذي تجري وفقه الأحداث في النص السردي، ويتميز الاستباق بطابعه المستقبلي التنبئي، مما يجعل القارئ في حالة ترصد لما سيحدث، فهو هنا يعتمد على سرد مجموعة من الأحداث باتجاه المستقبل أي رؤية استشرافية له.

بالعودة إلى رواية "الأمواج البرية" نجد توافقا من الاستباقات والاسترجاعات إلا أن لكل منهما دور بارز في إضفاء نوع من المفارقة الزمنية والتلاعب بعنصر الزمن.

فالاستباق حيلة فنية يرى "محمد عزام" في كتابه "شعرية الخطاب السردي" أنه: «القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها».[2]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص 110.

وما نلحظه هنا تأثير الاستباق في النص الحكائي خاصة من ناحية تركيبه من خلال عملية القفز الزمني.

وهذا ما يؤكد عليه "حسن بحراوي" بقوله: «هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[1]

والمقصود هنا أن هذا القفز وإثارة أحداث سابقة يجعل المتلقي في حالة انتظار وتطلع لما سيحدث.

من خلال جملة التعاريف السابقة لمفهوم الاستباق أو الاستشراف نميز منفين من الاستشراف كل حسب غايته ودوره في النص، وهما:

أ- الاستباق كتمهيد:

أو ما يعرف بـ: الاستباق التمهيدي والاستباق كفاتحة، وهذا النوع «يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا».[2]

حيث أن السارد هنا يشير إلى حدث آت، من خلال توطئته لما سيجري من أحداث، وذلك بطريقة ضمنية وإيحائية.

وهناك من يطلق على الاستباق التمهيدي بـ: "الفواتح" بقوله: «الفواتح؛ وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة».[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، 213.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 39.

المقصود أن هذه الفواتح تكون ممهدة لما سيقع من أحداث عن طريق جملة من إيماءات يفهم مقصودها فيما بعد.

وبالنسبة لوظيفة الاستباق التمهيدي فهي:«أنه مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي».[1]

حيث أن هذه الوظيفة أو الدور الذي يقوم به هذا النوع من الاستباقات يكون بصورة ضمنية مع احتمالية وقوعها وعدمه.

ب- الاستباق كإعلان:

من التسمية نلحظ أن هذا الاستباق يأتي معلنا ومخبرا لما هو آت من سلسلة الأحداث، حيث أنه: "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".[2]

فعملية الإخبار التي يقوم بها الاستباق الإعلاني تكون بصورة واضحة صريحة بعيدة عن ما هو ضمني وإيمائي.

وفي هذا الصدد تقول "بشرى عبد الله": «الاستباق كإعلان فيعلن صراحة عن حدث أو مجموعة أحداث ستأخذ مجراها في السرد».[3]

فصفة الصراحة هي ما تميز هذا النوع من الاستباقات مما يخلق نوعا من التشويق لدى القارئ فيرغب في معرفة ما سيجري.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 133.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية العربية، (دراسةمتخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، ص 128.

وبخصوص رواية "الأمواج البرية" يمكن عرض بعض الاستباقات الواردة في مضمون الرواية:

الاستباق في الرواية			
المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق	غرض الاستباق
«والبحري قال له أبوه:أدعوك البحري لأنك ستصل البحر وتراه بعينيّ».	(06)	باعتباره إعلاناً	استباق إعلاني محقق لأنه من خلال الأحداث البحري يذهب إلى شاطئ البحر والغرض يكمن في التمني.
«وأرى أن كل غرزة فيها خطوة سأخطوها على أرض العباسية».	(07)	باعتباره تمهيداً	نجد هنا استباق تمهيدي لم يحسم فيه الأمر، الغاية منه التمني في المشي على أرض العباسية، مما يضع القارئ في خانة التشويق لما سيحدث مع احتمالية التحقق أم لا والتي تبقى مجرد أمنية من خلال عملية السرد.
«سأمسكك مهما ابتعدت».	(10)	باعتباره تمهيداً	الغاية منه أن الأم تبقى قريبة من ابنتها مهما ابتعدت وفرقت بينهما المسافات وهذا في صورة ضمنية وإيحائية« ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية

			لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه» [1]
«..فالحكم سيصدر بعد قليل..».	(35)	باعتباره إعلاناً	في هذا الاستباق نجد نوعا من القلق اتجاه ما سيحدث والشوق في معرفة القرار، ومن خلال سرد الأحداث يصدر الحكم اتجاه الكلب "رامبو" ويجند في صفوف الجيش الصهيوني.
«أم محمد: لا تخافي... أم محمد لا خوف عليها... قال لي الضابط... سنبعد كل عائلتك من هنا... فضحكت».	(47)	باعتباره إعلاناً	نلمس في هذا الاستباق نوعا من الجبروت والقوة التي يسلطها العدو الصهيوني على الفلسطينيين ففي القول: «سنبعد كل عائلتك من هنا» إعلان صريح لهذه القوة لأنه من خلال تتبع الأحداث أم محمد استشهد معظم أبنائها، لكن لخلق نوع من التشويق في كلمة "فضحكت" بالرغم من حزنها دلالة على قوة صمودها، وهذا النوع من

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

			الاستباقات يطلق عليها "جيرار جينيت" بـ «الاعلانات ذات الهدى القصير أو القصير جدا، فتتحقق على الفور» [1]
«البحري: لأنني متأكد من ذلك..ستبقى تلك الشرفة لي.»	(53)	باعتباره تمهيداً	هذا المقطع السردي بمثابة رؤية استشراقية للمستقبل والتأمل فيه خيرا، وتأكيدا على صمود البحري رغم كل الصعاب وبقائه، مع بقاء القارئ في حيرة من احتمالية التدقق أم لا.
–«قلت لك أنني سأغني لك من هناك... كل مساء». –«البحري:أعرف أنني سأغني كثيراً.» –«البحري: أعرف أنني سأغني من هناك».	(54)	باعتباره إعلاناً	كل هذه المقاطع السردية تعلن عن تأكيد البحري في تحقيق الأمنية، وذلك بصورة صريحة وواضحة خالية من الايحاءات لقسم في الصفحات الموالية الإجابة عن تساؤل القارئ وحيويته، حيث أن «دور الإعلانات في تنظيم السرد خو

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 82.

			خلق حالة انتظار في ذهن القارئ» [1]
«غدا سيعاقبون أصحاب المتاجر التي أضربت... والحل في أيدينا الآن.»	(70)	باعتباره تمهيداً	في هذا الاستباق التمهيدي لم يتم الفصل في مهيو أصحاب المحلات المضربين فيطرح القارئ تساؤل هنا هل تمت معاقبتهم أم لا؟ أي الوقوع في دائرة الاحتمالية والتطلع إلى ما سيحدث، ومحاولةوضع احتمالات وتوقعات لماهوآتٍ .
«المحقق: كنت أتمنى أن تعزف لي شيئا...»	(80)	باعتباره إعلانا	هذا الاستباق يضع القارئ وحيرة إذا كان البحري سيحقق أمنية المحقق أم لا في العزف له، إلا أنه فيما بعد يتضح أن البحري التزم الصمت وبالتالي الإجابة عن حيرة القارئ في سياق السرد.
«سأتركها حتى تتعب... سأمسك الـ " دو".»	(82)	باعتباره تمهيداً	نجد نوعا من الإيحاء والإيماء من خلال استخدام الإشارات، أي التطلع إلى ما هو متوقع

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

			أو محتمل بطريقة ضمنية الغاية منها إيصال فكرة ما إلى البحري، وهي السيطرة والحكم على الشعب الفلسطيني باستخدام ضمير المتكلم (أنا) فتقول "مها حسن القصراوي": «تعد الرواية بضميرالمتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيديةعن طريق التلميح»[1]
«إذ تنتهي اليوم الإقامة الجبرية المفروضة على فناننا الشعبي "البحري" وسيغني بعد صمت دام ستة أشهر.»	(102)	باعتباره إعلاناً	الغرض من هذا الاستباق هو بعث حالة من الفرح والسرور في نفوس الشعب الحزين بغناء البحري لهم الذي تحققت أمنيته في الغناء بعد معاناة طويلة وبالرغم من محاولة تخريب هذه الفرحة من قبل العدو إلا أنها تحققت فيما بعد وغنى أمام النصب.
«ليذهب أحدكم وليخبر الناس أن الأمسية ستكون في معمل	(106)	باعتباره إعلاناً	هذا الاستشراق يخبر عن أحداث ووقائع ستحدث في

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

الطوب ! ». «بعد انتهاء الجولة اذهبوا إلى ساحة معمل الطوب الأمسية ستكون هناك.»			وقت لاحق من السرد، مع إضفائه عنصر التشويق والإثارة لدى القارئ، لنجد بالفعل أن الناس توافدوا إلى معمل الطوب واستعدت الفرقة وغنت أمام النصب التذكاري.
«وكل من يغادر بيته سوف يتعرض إلى أقسى الإجراءات" "كل واحد يعتقد أنه إذا خرج سيكون الوحيد في الشارع...»	(117)	باعتباره تمهيداً	الغرض والغاية من هذا الاستباق وضع القارئ في قالب الحيرة لما سيحدث لكل من يخالف الأوامر وما مصيره؟ أي السقوط في دائرة الشك اتجاه ما سيحدث وما هو آت والتنبؤ له، « مما يخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث، والشخصية.» [1]
«أظن أن علينا إصدار أمر لجنودنا بقتل أي عربي يعثر بحوزته على سكين.»	(119)	باعتباره تمهيداً	في هذا تنبؤ بمصير أي عربي يواجه هؤلاء الجنود، ونلمس زرع نوع من الخوف في نفوس العرب، للحد من عزيمتهم

[1] أسماء دربال، زمن السرد في روايات –فضيلة فاروق–، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013، ص 36.

			وإرادتهم في التصدي والصمود أمامهم.
«أيها السادة أن ما سأقوله مختلف قليلا...»	(121)	باعتباره إعلاناً	حيث أنه في هذا الاستباق معلن وصريح بأن قوله مختلف عما تعود الحضور سماعه من تمجيد لبطولاتهم وتاريخهم، إلا أن قوله كان مخالفا، حيث وقفوا أمام فشلهم وإحباطهم في تحقيق مبتغاهم ضد الشعب الفلسطيني وتفكيك وحدته وإخماد شعلة نضاله.

جدول (02): أهم الاستباقات في الرواية

من خلال عرضنا لأهم الاستباقات التي حاولنا استخلاصها من الرواية؛ يتبين لنا ظهورها بصنفين منها ما جاء بوصفه تمهيدًا ومنها ما جاء بوصفه إعلانًا، أي منها ما هو بصورة ضمنية إيحائية وإشارية، ومنها ماهو بصورة صريحة وواضحة قصد التصريح لا التلميح.

ولقد عملت هذه الاستباقات في رواية "الأمواج البرية" لـ: إبراهيم نصر الله مقارنة بجملة الاسترجاعات على خلق شكل وقالب جمالي، عن طريق التنبؤ بالوقائع والأحداث قبل وقوعها، وبالتالي نقف هنا أمام تقنية المفارقة الزمنية والتي« تعني انحراف زمن السرد».[1]

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 190.

وبالتالي كسره لوتيرة الزمن كنوع من الإبداع في النص الروائي، مما يدعو القارئ إلى الرغبة في معرفة ما هو آت في الصفحات التالية.

4- الحركات السردية:

بعد تطرقنا إلى مستويات الترتيب الزمني، من خلال مفارقاته الزمنية، أما باستذكار أحداث ماضية، أو تقديم واستباق بعض الأحداث اللاحقة، نحن بصدد التعرض إلى وجه آخر من وجوه الزمن ألا وهو "المدة"؛ والتي تتميز بجملة من الحركات السردية صنفها "جيرار جينيت" إلى ما يساهم في تسريع الحكي (الحذف والخلاصة) والصنف الآخر ما يساهم في تبطئة الحكي (المشهد والوقفة).

4-1- تسريع الحكي:

نجد أن تقنية "تسريع الحكي" تعمل على سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضعة كلمك، وذلك بالاستعانة وتوظيف تقنيات زمنية سردية هي: الحذف والخلاصة.

أ- الحذف:

من بين التقنيات الزمنية في السرد، فهو بمثابة «تكثيف زمني مهمته امتصاص قوة زمنية ليست على قدر من الأهمية».[1]

أي إسقاط فترة ما من سيرورة الأحداث شريطة أن لا يحدث هذا الإسقاط أو القفز نوعا من الخلل، أي حذف فترة ليست مهمة.

وتميز الحذف كتقنية وحركة سردية ببروز بعد أشكال منها: الحذف الصريح، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 223.

والروائي "إبراهيم نصر الله" في روايته "الأمواج البرية" لجأ كغيره من الروائيين إلى تجاوز بعض المراحل وإسقاطها في نصه الرواية، فاستخدم تقنية الحذف هذه بشتى أنواعها، ولكن بدرجات متفاوتة فطغى نوع على حساب نوع آخر، والتوضيح نستقي بعض الأمثلة من نص الرواية التي وظف فيها الروائي حركة الحذف.

أ-1- الحذف الصريح (المعلن):

ويقصد به «الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول، بعد عشر سنوات خلال الأسبوع».[1]

ونفهم من هذا وجود مؤشرات تدل عليه وتصرح به، فتحدد المدة المحذوفة، والتي تم إسقاطها.

ومن أمثلته في الرواية قول الصبية: «منذ سنتين لم أكن أدرك هذا الجمال...». [2]

فالسارد هنا قام بإسقاط المدة الزمنية، والتي تقدر بسنتين دون أن يتطرق الأحداث أو الإشارة إليها، فلم نذكر ما وقع للصبية في هذين السنتين من مغامرات ووقائع.

وفي مثال آخر قول رجل في الخمسين: «أظننا لن نبقى أحياء بعد دقائق».[3]

هذا الرجل قفز بذاكرته فحذف مدة انتظارهم داخل الحافلة وقرر مصيره بعدها (الموت)، فالسارد لم يتطرق إلى الأحداث التي وقمت خلال هذه الفترة واكتفى بالإشارة إليها "بعد دقائق".

وفي موضع آخر يقول:« البحري:بعد ثلاثة أشهر».[4]

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص 137.

[2] الرواية، ص 07.

[3] الرواية، ص 15.

[4] الرواية، ص 53.

نلحظ هنا أن الروائي أقصى من السرد فترة ثلاثة أشهر، فلم يذكر الأحداث التي وقعت، أو بالأحرى الوقائع التي حدثت للبحري خلال فترة انتظاره لمدة ثلاثة أشهر لحظة الإفراج عنه.

ونرجع هذا الإسقاط إلى أن ما وقع في هذه الفترة غير مهم.

ونفس الأمر نجده في هذا المثال:« سيخرجان علينا بعد تسعة أشهر بشيطان آخر».[1]

فالروائي قام بحذف فترة تسعة أشهر؛ وهي مدة حمل المرأة، وما تعانيه من متاعب خلال حملها، فالجندي هنا لم يعر اهتماما لهذه المتاعب والمشقات فليست مهمة بالنسبة له.

ونجد الحذف أيضا في هذا المثال أيضا «نصف ساعة مرت على الحادثة...». [2]

نلمس كذلك حذفا صريحا تتجلى في عبارة "نصف ساعة مرت"، وذلك لتسريع وتيرة الزمن.

وفي قول المحقق للبحري بشأن قراره:« تمنع من مغادرة المدينة لمدة ستة أشهر».[3]

نجد أن الروائي أسقط جملة من الأحداث والوقائع التي جرت في هذه الفترة "ستة أشهر" ونرجع هذا لعدم أهميتها في خط سير الرواية.

أما في قول شلومو لراكب الحافلة: «ألم اقتلك في مظاهرة قبل عامين في مخيم الدهيشة».[4]

---

[1] الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 62.

[3] الرواية، ص 83.

[4] الرواية، ص 92.

السارد هنا أغفل مدة زمنية من سير أحداث الرواية، وما جرى فيها لكنه صرح عنها بإشارة زمنية "عامين".

فالصيغ الزمنية التي وظفها الروائي "منذ سنتين"، بعد دقائق، بعد ثلاثة أشهر، بعد تسعة أشهر، نصف ساعة مرت..." نجدها تعلن وبشكل صريح إلى وجود الحذف في رواية "الأمواج البرية" مما يضع القارئ في خانة التشويق والرغبة في معرفة مجريات الأحداث التي وقعت خلال هذه المدة المحذوفة، كما نلتمس أن الحذف الصريح استعمله الروائي بصفة واضحة في الرواية.

أ-2- الحذف الضمني:

يعرف بأنه الحذف الذي: «لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة».[1]

حيث أن الرواية هنا لا يصرح بالزمن المحذوف، إنما يورده إجمالا ويستدل عليه القارئ من خلال السرد.

ونجده في روايتنا بصورة ضئيلة ومن أمثلته:

«الجندي المختفي في الأسفل ينفجر... يعود المحرك إلى صمته بعد زمن...». [2]

فهذا المثال يوحي بأن أحداث كثيرة حذفت، تعتبر أحداث ثانوية لا تستحق الذكر، فحذفت بصورة ضمنية دون إعلان، وهذا لجلب اهتمام القارئ للربط بين الوقائع.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 162.

[2] الرواية، ص 17.

نلتمس أن الروائي هنا أسقط الفترة التي قضاها الرضيع في البكاء، ولم يصرح عنها، وقام بالقفز "طوال الوقت" بشكل غير محدد.

كما نجده أيضا في قوله:«منذ زمن بعيد...لأنني لم أعد يومها!! ولم أعد أذكر».[1]

هذا المثال الذي يتضمن الحذف الضمني اكتفى فيه الروائي بالإشارة إلى بعد المدة وطولها لكنه لم يحددها ولم يعلن عنها.

أ-3- الحذف الافتراضي:

ويعتبر النوع الثالث من الحذف الذي وظف في الرواية، ويقصد به: «هو ذلك الحذف الذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان».[2]

فهو هنا يشترك مع النوع السابق (الحذف الضمني) في عدم وجود قرائن واضحة تساعد على تعيينه ومعرفته، مما يكسبه بصفة أكبر سرعة عن باقي الأنواع.

إلا أن هناك من وضع بعض الطرق للاهتداء إلى مواضعه في النص عن طريق «نلمس انقطاع السيرورة الزمنية، أو إسقاط الرواية لأحداث كان المفترض أن تتناولها، أو عن طريق تتبع البياضات التي تفصل بين الأجزاء والفصول».[3]

فهذه البياضات والفجوات المطبعية من أهم مميزات هذا النوع بالإضافة إلى نقاط الحذف (...) والنقاط المتتابعة (...) كل هذه الإشارات نلتمس فيها نوعا من الإسقاط الزمني.

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 119.

[3] عيسى بلخباط، تقنيات السرد في رواية (البيت الأندلسي) "لواسيني الأعرج"، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014، ص 107.

ونجد هذا النوع من الحذف في روايتنا هو الغالب بين مقاطع الرواية، وبأشكال مختلفة.

عندما لاحظتنا لرواية "الأمواج البرية" لـ: إبراهيم نصر الله، نجد أن الروائي اعتمد بكثرة على ترك بياضات في مواقع مختلفة وهذا لغاية أو قصد ما، ربما المقصود منها انقطاع فترات زمنية معينة، فعلى سبيل المثال في الفصل الموسوم بـ: "سحابة الظل المجففة"[1] يترك الروائي بياضا قيمته نصف صفحة تقريبا قبل الولوج إلى الفصل الثاني "الأزهار بعد خمس حروب"، ويمكن اعتبار هذا البياض بمثابة استراحة وإعطاء مجال للقارئ لاستعداد نفسه لفهم الأحداث القادمة، ويختلف طول هذه البياضات في كل مرة، ففي فصل "ألم أقتلك منذ عامين"[2] نجد بياضا قيمته صفحة ونصف لبدء الفصل الموالي "هناك رضيع... هناك استنفار"[3]، وبين نهاية فصل "لهذا الجندي مهمة واحدة هي القتل"[4] وبداية فصل "شلومو ورامبوا في مهمة مشتركة" بياض حوالي صفحتين وغيرها، حتى أنه توجد بياضات بقيمة أربع صفحات (من الصفحة 75 إلى 80) كلها بياضات.

ويمكن القول هنا أن هذه البياضات لها دور آخر غير التنبيه للمدة المحذوفة، ألا وهي الوصل والربط بين الفصول للحفاظ على تلاحم البناء والمتن النصي للرواية.

ومن أشكال الحذف الافتراضي نجد في الرواية تقنية موضع النجيمات الثلاث (***) وما أكثرها في متن الرواية، وهي كنوع من البياض «يعلن عادة عن نهاية فصل

---

[1] الرواية، ص 05.

[2] الرواية، ص 13.

[3] الرواية، ص 17.

[4] الرواية، ص 39.

أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني».[1]

فمن خلالها إغفال فترات زمنية، ولا يتم التصريح عنها، مما يساهم في تسريع وتيرة السرد وإعطاء فرصة للقارئ لاستيعاب الأحداث بين مقطع وآخر والتركيز فيها.

إضافة إلى هذا نجد تقنية النقاط المتتابعة أي التقنية التي تجيء «للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر».[2]

أي أنها تحمل نفس الوظيفة؛ وهي إسقاط مدة زمنية معينة يعتمدها الروائي في حذفه لجملة من المشاهد والأحداث.

وبالعودة إلى الرواية نجد أن هذه التقنية وظفها السارد منذ الصفحات الأولى من بنية السرد الروائي إلى غاية نهايته، وذلك حسب ما تتطلبه سيرورة الأحداث، ومن أمثلتها:

قول السارد: « يرتبك المحقق... وكأنه في مصيدة».[3]

نجد أن هذا الحذف دلالة على الوقت الذي استغرقه المحقق في التفكير والتمعن جراء اندهاشه مما سمعه من البحري، وهذه المدة هي التي ثم إسقاطها باستخدام النقاط المتتابعة.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 58.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص 40.

وفي مثال آخر: «البحري: وقد بدأ يستعيد قوته... حين بدأ يدرك أنه أوقعهم في مصيدته».[1]

حيث أن السارد حذف المدة التي استغرقتها البحري للاستغاثة من التمثيلية التي عملها اتجاه المحققين، وليدرك نجاح خطئه في إيقاعهم في فخه.

كذلك في هذا المثال وظف الروائي هذه التقنية أثناء التحقيق مع البحري من قبل المحقق شلومو في قوله :

«المحقق: هذه المرة السادسة التي نستدعيك فيها إلى هنا ونحذرك.

البحري: ...»[2]

نفهم من المثال من خلال سياق السرد أن النقاط المتتابعة هنا تدل على صمت البحري وعدم اكتراثه لإجابة المحقق.

وفي مثال آخر «أحد الشباب قادم من بعيد، الأنظار تتجه إليه..." يصل"».[3]

عمد الروائي إلى وضع هاته النقاط للإشارة إلى حذف غير صريح مما يُسرع الانتقال من فترة إلى أخرى، فيهم من سياق السرد أنه تم إسقاط الفترة التي قضاها الشاب في المشي للوصول نظرا لطولها وعدم أهميتها في سير الأحداث.

من خلال ما سبق نجد أن الحذف الافتراضي هو النوع الغالب في الرواية؛ حيث عمد الروائي "إبراهيم نصر الله" إلى توظيفه في أغلب الصفحات لإسقاط عدة فترات زمنية، فهو يسعى في ذلك إلى نقل عدة مشاهد بانتقاء الأهم منها، وإغفال ما هو غير مهم، فقام بتعويضها بجملة من البياضات وعن طريق تقنيتي النجيمات الثلاث (***)

---

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 80.

[3] الرواية، ص 106.

والنقط المتتابعة (***) مع الحفاظ على تماسك البناء السردي للرواية، وتجنب التفصيل في الأحداث مما يفقد القارئ عنصر التشويق.

والحذف عموما وبكل أنواعه تقنية وحركة سردية أطلقت عليها "سيزا قاسم" مصطلح «الثغرة الزمنية» [1] اعتمده الروائي لتخطي لحظات حكائية بأكملها وتجاوزها من غير ذكرها أو التطرق إلى تفاصيلها، مما يساعد في تسريع سير زمن الأحداث.

ب- الخلاصة:

تعتبر من الحركات السردية المساهمة في تسريع وتيرة السرد، فهي تعني: «أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال».[2]

أي اختزال جملة الأحداث الحاصلة في سنوات وأشهر وأيام في أسطر وكلمات قليلة كأسلوب تقني تتسارع فيه إيقاعات السرد داخل الرواية.

وعرفت الخلاصة كتقنية روائية في النصوص السردية بنوعين هما: خلاصة محددة وخلاصة غير محددة وهذين الشكلين نجدهما في رواية "الأمواج البرية" لـ: إبراهيم نصر الله" بدرجات متفاوتة من نوع لآخر.

ب-1- الخلاصة المحدّدة:

ونقصد بها «الخلاصة التي تشتمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل بضع سنوات، أو أشهر قليلة...». [3]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 93.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص 121.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 150.

فمن خلال هذه القرينة الزمنية يتم التسهيل للقارئ في تقديره للفترة الزمنية التي تم تلخيصها.

ومن أمثلتها في الرواية نذكر على سبيل المثال ما يلي:

«..يهيأ لي أنه يرقد مغطى بدمه منذ ثمانية عشر عاماً، وينتظرني لكي أرد على جسده عباءتي هذه وقلبي».[1]

لخص أبو محمد في قوله هذا ثمانية عشر عاما في سطر واحد فقد مر مرورا سريعا على هذه المدة الطويلة.

وفي قوله أيضا:«.. وتنتهي في جثة كانت قبل دقائق خارج كل من يمتُّ للموت بصلة...». [2]

الروائي هنا جعل من التلخيص أداة للتنقل بصفة سريعة عبر الزمن، فاختصر مرور الدقائق دون تفاصيل أحداثها.

إضافة إلى قوله: « والبيان يقول: بمناسبة قرب الاحتفال بمرور أربعين عاما على إقامة «إسرائيل» ندعو المواطنين العرب في الضفة الغربية، بالتبرع لصالح "جيش الدفاع الاسرائيلي، "...».[3]

لخص لنا السارد وقتا طويلا والمتمثل في تاريخ إسرائيل منذ وطأتها لأرض فلسطين في سطر واحد تقريبا كنوع من السريع.

---

[1] الرواية، ص 06.

[2] الرواية، ص 08.

[3] الرواية، ص 37.

وفي مثال آخر قول:«البحري لرجل في الخمسين:بعد ثلاثة أشهر سأخرج من هنا..». [1]

نلاحظ أنه تم بيان الفترة الزمنية الملخصة بقرينة زمنية دالة عليها وهي "أربعة أشهر" لتسريع السرد الروائي.

كما نجد أيضا التلخيص المحدد بقرينة زمنية في المقطع الآتي: «ظل أربع ساعات ينزف قبل أن يسمع صوت سيارة قادمة...». [2]

اختزل السارد معاناة الحاكم العسكري وألمه في تلك الليلة بكلمتين "أربع ساعات"، وهذه الأخيرة هي القرينة الزمنية المحددة التي اختصر بها مرور فترة للألم والمعاناة.

وقول السارد أيضا:«... نحن طوال أربعين عاما لم نستطع أن نطوي صفحة واحدة..».[3]

نجد من خلال هذا المقطع أن الروائي استطاع اختزال أحداث كثيرة في سطر واحد، مما جعل السر يمر بسرعة وإيجاز.

ب-2- الخلاصة غير المحدّدة:

ونعني بها: «الخلاصة التي يصعب تخمين المدة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة».[4]

ونجد هذا النوع من الملخص في الرواية بصفة ضئيلة عبارة عن مثالين فقط وهما:

---

[1] الرواية، ص 53.

[2] الرواية، ص 75.

[3] الرواية، ص 121.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 150.

في قول إمرأة في الستين: «وأنا أخيط أثوابي .. أتذكر كيف غزلت جهاز عرسي في تلك الأيام بسهولة..» [1]

نلحظ في هذا المثال أن السارد لخص أحداثا زمنية ترتبط بفترة زمنية غير معلنة في جملة واحدة.

مما سبق ذكره نلاحظ أن الخلاصة كحركة سردية لم تبرز في الرواية بصفة غالبة، خاصة بمقارنة الخلاصة غير المحددة بالخلاصة المحددة، فالأولى حضورها يكاد ينعدم في الرواية وهذا التلخيص أتاح للروائي تسريع وتيرة سير الأحداث بمساعدة تقنية الحذف أيضا، حيث عمل كل منهما على عرض كل ما يهم القارئ بالوقوف عند الجوهر واللب في الموضوع.

وتقنية تسريع السرد ليست الوحيدة في دراسة الحركة السردية بل تقابلها تقنية مضادة هي تعطيل وتبطئة السرد.

4-2- تبطئة الحكي:

وهو ثاني وجه للحركات السردية، فهو حركة معارضة للحركة السابقة ألا وهي تسريع الحكي، حيث يتم فيه تعطيل وتيرة الزمن، وهي تتجسد في تقنيتي (المشهد، الوقفة)، ولقد ساهمت هاتين التقنيتين في تشكيل إيقاع زمني داخل الرواية، وتعد من أبرز التقنيات التي استخدمها إبراهيم نصر الله في الرواية التي هي مدار بحثنا اليوم "الأمواج البرية" فاستعمالها كان بشكل غير معقول حيث لا تخلو أي صفحة من صفحات الرواية بدون هاتين التقنيتين، فمن خلال هذا نحاول استخلاص أهم الأمثلة التي جاءت في متن الرواية حول هاتين التقنيتين:

---

[1] الرواية، ص 07.

أ- المشهد:

يعد المشهد من أهم تقنيات تبطئته الحكي شكلت لنا ايقاعا زمنيا تضطرب إليه أذن المتلقي، وكان له تأثير جلي عليها، ففي الحوار يغيب «الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول التي تستغرقه على مستوى القول».[1]

يعني أن الحوار يكون بين شخصين، حيث تستلم الشخصيات فعل الحديث، ويسكت ويغيب السارد فيها.

ينقسم المشهد الحواري بدوره إلى ثلاثة أنواع فهناك مشهد حواري (داخلي)، وآخر (خارجي)، وهناك (مشهد حواري موصوف) حيث أن المشهد الحواري الداخلي عبارة عن مونولوج داخل نفسية الشخصية، أما الخارجي فيكون حوار بين طرفين أو أكثر، وهذا الأخير ما اتسمت به الرواية التي بين أيدينا، فالآن نتطرق لاستنطاق أهم المشاهد الحوارية، داخل الرواية:

« فتاة بجانبها: جميل ثوبك ياخالتي.. من خاطه لك؟

المرأة: أنا.. وحدي.. منذ- لست أدري-. وأنا أخيط أثوابي... أتذكر كيف غزلت جهاز عرسي في تلك الأيام بسهولة.. ولكن هذا الثوب كان يلزمه الكثير من الوقت.. فنظري أصبح ضعيفا الآن.

ثم نظرت إلى الصبية بزهو وقالت:

أنت لم تري غير الصدر والأكمام ولكن انظري... وقفت فرحة.. وأعطت ظهرها لها... ودَعَتْها بلهفة:

انظري هنا.. كنت أخيطه وأرى أن كل غرزة فيه خطوة سأخطوها على أرض "العباسية" وأحيانا كنت أشعر أنني أضع غرزة مقابل كل ذكرى عشتها هناك.

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 127.

الصبية: منذ سنتين لم أكن أدرك هذا الجمال.. إلى أن رأيت جندي الإسرائيلي يمزق ثوباً كانت أمي قد أرسلته لخالتي في عمان».[1]

فهذا المقطع الحواري هو حوار خارجي حيث يدور بين شخصيتين هما (المرأة، الصبية)، حيث تسألها عن ثيابها المطرزة كيف أخاطته، فتجيبها المرأة بأنها هي من قامت بذلك وكان لهذا المقطع الدور الفعال في تبطئة وتيرة السرد من خلال التوقف الحواري.

وفي مثال آخر حول المشهد:

« أما الجندي فلا يستطيع أحد أن يعرف من أي بلاد الدنيا جاء أو في أي مجزرة تلقى علومه العسكرية:

- ربما من دير ياسين.

- لا... عمره أقل من ذلك.

- ربما من بيروت... نعم ربما جاء من بيروت.

- أو ترى الجولان... أو من مخيم بلاطة..».[2]

يبين هذا المقطع النوع الثاني من المشاهد التي سبق ذكرها فهو مشهد حواري داخلي، حيث أن الجندي يسأل نفسه ويجيب عن الشخص الذي رآه من أين هو، وكيف عمره... إلخ، فساهم أيضا هذا المقطع في تعطيل وتيرة الزمن، حيث توقف التواصل السردي الزمني بفعل هذا الحوار الداخلي وهو ما يسمى (بالمونولوج).

وفي حوار آخر نجد أن المشهد عمل على تقليص الأحداث وتوقيف الزمن السردي في قوله:

« الجندي: ألم أقتلك في مظاهرة قبل عامين في مخيم الدهشة؟!!

---

[1] الرواية، ص06-07.

[2] الرواية، ص13.

البحري: أظنك أنك قتلني فعلا، ولكن لم يحدث ذلك في مخيم الدهشة، كان قبل ذلك بزمن طويل..

الجندي: أين؟!

البحري: في كفر قاسم.

الجندي: ولكنني.. ولكنني لم أكن هناك.

البحري: عجيب.. أنك تشبهه كثيراً ولكن يخلق من الشبه مليونين!!!».[1]

قد قام هذا المشهد الحواري الخارجي بين شخصين هما (البحري، الجندي)، حيث أنها يتبدلان الأسئلة والأجوبة للوصول للحقيقة، فهذا الحوار ساهم في كسر رتابة الزمن.

حيث أننا نلاحظ أن الأحداث تقلصت كليا من خلال فعل الحوار الذي كان بين (البحري، الجندي)، وتساوي أيضا زمن القصة فيها مع زمن الخطاب.

لنبقى دائما مع المقاطع الحوارية التي ساهمت في قطع وتيرة السرد وتبطئة الحكي، وتوفير إيقاع زمني داخل المتن الروائي، ليورد مثال آخر من الرواية:

« داخل غرفة التحقيق.. شخصان.. شابان أنيقان.. لا يوحيان أبدا بأنهما قادران على القيام بهذه المهمة... والبحري.

الأول: أين تسكن؟

- عمان

الثاني: من أي بلد أنت؟

- من القدس

الثاني: هذه أول زيارة لك؟

---

[1] الرواية، ص 14.

- الثانية

الأول: متى كان ذلك؟

- منذ زمن بعيد.. لأنني لم أعد يومها!! ولم أعد أذكر.

الثاني: كيف..

- كأني بقيت هناك قرب سور من نباتات الصبار.

الأول «بريبة»: ولكنك الآن هنا.

- من يستطيع أن يثبت ذلك؟».[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع تساوي أيضا زمن القصة مع زمن الخطاب، وهو حوار خارجي، دار بين الشابان حيث أنهما يريد أن التعرف على بعضها من خلال هاته الأسئلة المباشرة التي يطرحها كل واحد منهما.

وجاء في مثال آخر حول المشهد الخارجي:

« بعد ساعتين يفعل مسؤول المخابرات العسكرية للمنطقة...

شلومو بجانبه يرتجف.

المسؤول: قلت لي أنه يعرف كل شيء عنك.

شلومو: نعم يا سيدي.

المسؤول: هل اتصلت بزوجتك وطمأننت عليها وعلى طفلتيك.

شلومو: نعم يا سيدي

المسؤول للجلادين: انزلاه».[2]

---

[1] الرواية، ص 30-31.

[2] الرواية، ص 41.

ففي هذا المقطع يتجسد الحوار الخارجي بين شخصيتين (شلومو، والمسؤول)، فنجد أن المسؤول يسأل شلومو عن البحري كيف أنه يعرف كل شيء عنه، فأراد الراوي بهذا المشهد قطع وتيرة السرد وتعطيل التواصل الزمني.

أما عن المشهد الحواري الموصوف كان قليل جدّاً في روايتنا فهو يدور بين العديد من الأطراف وتكون للراوي الدور الفعال فيه إذ يساعد ليكمل المشهد فنجد في قوله:

« البحري ينادي: يا خالتي.

امرأة بقرب البيت ترد: نعم يا ابني.

البحري: أريد أن استأجر تلك الشقة التي تطل شرفتها علينا هنا.

المرأة: هي لك يا ابني.. هل أنت متزوج؟؟

البحري: سأخرج وأتزوج.

المرأة: متى يكون ذلك؟

البحري: بعد ثلاثة أشهر.

المرأة: مبروك سلفاً.

يتدخل جندي لقطع الحوار

البحري لرجل في الخمسين بجانبه: قلت لك أنني سأغني لك من هناك..» [1]

يتبين لنا من خلال هذا المثال أنه عبارة عن مشهد حواري موصوف حيث أنه دار بين أطراف عديدة، وتدخل الراوي أيضا في المشهد ليعطي لنا معلومات عن الشخصيات المجاورة فأطراف المشهد هم (البحري، المرأة، الراوي، الرجل في الخمسين) وهذا النوع

---

[1] الرواية، ص 53–54 .

[2] الرواية، ص61.

أبطأ من وتيرة السرد بشكل واضح، فنستطيع القول أنه قطع التواصل السردي بسبب تداخل الشخصيات داخل المقطع الحواري.

وفي مثال آخر أيضا:

« شلومو: وحدها الأشجار في هذه الأرض... هل تكون الأشجار؟؟

الآخر: لا أدري... ربما... لا... لا يمكن

شلومو: لنعد

الآخر: لنعد

يتسلقان السفح ثم الهوة من طريق أقل وعورة، ويندسان في داخل خيمتهما».[1]

ففي هذا المشهد الحواري نجد أن الراوي يتدخل لإكمال الحوار، ثم يتواصل المشهد بعد ذلك في الرواية ساهم أيضا بدوره في قطع وتيرة السرد.

وجاء في الرواية مقطع حواري بين التاجران، وفي خضم هذا الحوار أنهما أن يعرفا سبب الاضطراب، وسبب غلق المتاجر فنجد:

"الأول: ما الذي نفعله الآن.. والوضع لا يسمح بشيء؟

الثاني: هم الآن « وأشار إلى الجنود» مستعدون لنسق أي محل يغلق أمام أعينهم.. لا نملك إلا أن ننتظر.

الأول: ولكن.. هناك خطوة واحدة يمكن أن نقوم بها..

الثاني: ما هي؟

في هذه اللحظة يتقدم رجل منهما.

الرجل: أريد سُكرًا.

الأول: ولكننا مضربون.

الرجل: مضربون !

الثاني:« وقد فهمها »: نعم مضربون".[1]

لقد قطع المشهد الحواري السابق وتيرة الزمن حيث لا نلاحظ أية زمن (ماضي، حاضر، مستقبل)، فالسارد هنا ينقل لنا مشهدا فقط بين تاجران، كما أنه له أيضا دور فعال في إبراز الإيقاع الزمني، فساهمت في ترك انطباع لدى القارئ بخصوص تبطئة الحكي، أي أن المشهد الحواري يعمل على تعطيل وتيرة السرد والتأثير في القارئ، وقطع الزمن لفترة معينة ثم يواصل الراوي سرد الأحداث.

وفي مثال آخر في الرواية:

"شلومو قال لراكب الحافلة على الجسر مرة...

ألم أقتلك في مظاهرة قبل عامين في مخيم الدهيشة

البحري: أظن ذلك... ولكنه لم يحدث في الدهيشة... كان قبل ذلك بكثير!

شلومو: أين؟

البحري: في كفر قاسم

شلومو: ولكنني لم أكن هناك

البحري: عجيب!! يخلق من الشبه مليونين!".[2]

نلاحظ هنا توقف للأحداث، وللشخصيات الدور الفعال في إعطاء المعلومات عن نفسها، وهو عبارة عن حوار خارجي يدور بين (البحري، شلومو)، أراد الراوي بهذا المقطع أيضا التأثير في المتلقي وجذبه لمواصلة الأحداث الأخرى التي تلي المشهد، والتأثير فيه بهذه المقاطع الحوارية.

وفي نموذج آخر في الرواية حول المشهد:

---

[1] الرواية، ص 70.

[2] الرواية، ص 92.

«الحاكم: لماذا لم تحضري ابنك؟؟

الأم: لقد أحضرته

الحاكم: وأين هو؟

الأم: إنه هذا.

في حين حرك الصغير رأسه إلى الأسفل والأعلى أربعة مرات وأغمض عينيه متصنعا البراءة الكاملة.

الحاكم: هل هذا هو ابنك؟

الأم: نعم... وليس لدي غيره» [1]

ففي هذا المثال أو المقطع الحواري أو المشهد الذي دار بين الحاكم والأم حول صغيرها الرضيع، أراد من خلاله الحاكم معرفة حقيقة الطفل من هو؟ مما أسهم أيضا هذا المشهد بتوفير الإيقاع الزمني في المتن الروائي من خلال تقنية السؤال والجواب التي تؤثر في المتلقي بشكل كبير لمواصلة الأحداث.

ونرى في مثال آخر أيضا:

« شيخ: طمني يا أبا محمد... كيف الزرع؟

أبو محمد: هذا العام عام خير

الشيخ: أنت تعرف يجب أن يحسب الإنسانث لكل شيء

أبو محمد: لا تخف هذه أرضي وأنا أعرفها... هل ستأتي لحفلة اليوم؟

الشيخ: سآتي... سآتي بالطبع؟»[2]

---

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص101.

لقد ساهم أيضا المشهد السابق في توقيف وتيرة الزمن وتعطيلها، حيث أن شخصية (الشيخ، وأبو محمد) احتلت الصدارة في الحوار، ولم تعط للزمن الحق في الاستمرارية.

نخلص مما سبق أن:

تقنية المشهد أو المقطع الحواري عبارة عن ركيزة أساسية في رواية الأمواج البرية، حيث أن الكاتب إبراهيم نصر الله استعملها بشكل كبير جدا، حيث يمكننا القول بأن الرواية مملوءة بهذه التقنية حيث تكاد الرواية كلها لا تخلو من المقاطع الحوارية.

أن المشهد له دور فعال في تبطئة وعرقلة وتيرة الزمن السردي.

أغلب الحوارات مهمة، حيث تركت المجال للشخصيات للتعبير عن حالتها وعن نفسها.

المشهد يشكل جزء مهم في الرواية حيث عمل على تطوير الأحداث.

والآن نذهب إلى التقنية الثانية التي ساهمت في تعطيل الزمن، وجعلت للزمن ايقاعا تضطرب له أذن المتلقي ألا وهي تقنية الوقفة (الوصف).

ب- الوقفة:

الوقفة الوضفية هي عبارة لخطة استراحة، وهي إحدى تقنيات إبطاء وعرقلة السرد، حيث تظهر قدرة الوصف من خلال ايقاف وتيرة الزمن وتنامي سرد الأحداث، وهذا ما أكده حسن بحراوي بقوله:«الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله كأنه يدور جول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته».[1]

بين حسن بحراوي بأن الراوي حينما يقوم بعملية الوصف تتوقف الحركة السردية لفترة من الزمن حتى يطيل في عمر السرد.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، اشخصية)، ص 165.

لعب عنصر الوصف دورا بارزا في تشكيل ايقاع زمني جلي وواضح في رواية (الأمواج البرية)، كما أنه عمل على إبطاء الحكي، فالروائي (إبراهيم نصر الله)، استعمل هذه التقنية أيضا بشكل كبير جدا، فلا يكاد يقف على مكان أو مدينة، أو شخص إلا وبرزت الوقفة الوصفية، من خلال وصف المناطق والأماكن الموجودة في فلسطين، ووصف مراكز التفتيش الإسرائيلية، ووصف أيضا لبعض الشخصيات داخل الرواية، وجل الوقفات الوصفية جسدها (إبراهيم نصر الله) في مشاهد وحوارات.

فمن أهم الأمثلة الموجودة في الرواية قول الكاتب:

«استراحة من ألواح الاسبست وأعمدة الحديد.. مقاعد خشبية تفضي إلى الجمر رغم سحابة الظل المجففة التي تربض قوتها... حقائب عائدة من غربات كثيرة...وهجرات، كل واحدة منها تحمل في طياتها بشراً وحكايات، علب عصير متناثرة.. ظهيرة مبكرة تتوعد الفجر، وتوقد بكاء الأطفال ونزق الشيوخ، الوقت رمل ملتهب ملتصق بالأصابع والروح.. والمدى رواسي رمادية عطشى».[1]

في هذا المثال يصف لنا الكاتب المكان وهو فلسطين، وكما نلاحظ أن الوصف كان دقيقا، فاستطاع الروائي من خلال نقل لنا صورة عن هذا المكان (بأطفالها، وشيوخها، وأرضها، وسحابها... الخ) والغابة والهدف منه هو تبطئة الحكي، ووفق وتيرة السرد.

وفي مثال آخر:

«امرأة في الستين..جميلة .. يانعة...بثوب مطرز مشرع للاستقبال وطن كامل».[2]

---

[1] الرواية، ص 05.

[2] الرواية، ص 06.

نجد أن الروائي هنا يصف لنا الإمرأة بأنها (جميلة، يانعة) وهو وصف مختصر، وأراد به تبطئة وتيرة الزمن أيضا، كما أنه أراد من خلال هذه الوقفة تقريب صورة المرأة لدى المتلقي وتجعله يكمل ويتم الأحداث الأخرى.

وكذلك نجد مقطعا وصفيا في الرواية، حيث يصف لنا الروائي هنا حالة فلسطين ومكانها وما تعانيه بقوله:

«أصوات رشاشات.. طائرة تخترق حاجز الصوت.. قذائف متلاحقة الأرض تدور، والنباتات تلتصق ببعضها..تتبعثر.. صرخات.. أصوات جنود يوزعون الشتائم بلكنات... عبرية وإنجليزية وألمانية وروسية و..توحدهم لغة القتل.. صوت طائرة مروحية يقترب، ثم تشق الطائرة صوتها وتحط في غموض اللحظة.. وإطلالة الدم من كل مكان..».[1]

في هذا المقطع الوصفي، يصف لنا الروائي معاناة الشعب الفلسطيني، وطرق التعذيب والتهديد التي اعتمدتها الإسرائيليون، فيصف لنا أصوات الجنود والشتائم التي يطلقونها، يصف لنا أرض فلسطين الآن كيف أصبحت، يصف لنا أصوات الطائرات، وطرق القتل والتدمير... الخ.

وفي مثال آخر قوله:

«أشجار متناثرة.. موقع عسكري متقدم.. علم بنجمة سداسية، حافلة تتحرك.. فتتابعها عين رشاش خارجة من خلف حاجز ترابي مرتفع مغطى بأكياس الرمل والعوارض الحديدية، تتوقف الحافلة فتزداد عين الرشاش تحديقا فيها بحذر كامل».[2]

ففي هذا المقطع الوصفي، وصف لنا الروائي أيضا المكان وحالة السكون في فلسطين بسبب الاضطهاد الإسرائيلي، وساهم هذا المقطع الوصفي، أو الوقفة بتوفير

---

[1] الرواية، ص 07.

[2] الرواية، ص 13.

إيقاع زمني تضطرب إلى أذن المتلقي، كما أنه ساهم أيضا في قطع وتيرة السرد، حيث أن الكاتب يتوقف قليلا لوصف (مكان أو شخصيات) بهدف تبطئة الحكي.

وعلى نحو آخر من الأمثلة أيضا يقول الكاتب:

«تعبر امرأة سمينة البوابة الالكترونية.. ينطلق جرس الإنذار.. تأمرها مجندة شابة – تتدلى قبعتها بكسل على ظهرها– بالعودة وإخراج كل ما في ثيابها».[1]

فالوصف هنا واضح، فهو يصف لنا المرأة بأنها (سمينة)، ويصف أيضا المجندة وطريقة تعاملها، والغاية من هذا الوقت هو توقيف وتيرة الزمن.

ونبقى دائما مع الوقفة:

« داخل المركز.. حواجز خشبية مرتفعة تتقاطع فتشكل غرفاً صغيرة ..زنازين صغيرة للتفتيش..وممرات ضيقة، تشبه المتاهة، تفضي إلى قاعات بمقاعد خشبية.. وسقوف عالية..هيكلية البناء تعيدك إلى أجواء المستودعات العملاقة في مراكز الجمارك.. يافطة صغيرة صفراء مكتوبة عليها باللون الأسود «أيها الزائر الكريم ! !..».[2]

ففي المثال السابق جاء الكاتب (إبراهيم نصر الله) بوقفة وضعية لكي يوقف وتيرة السرد، فوصف لنا في هذا المقطع مراكز التفتيش الإسرائيلية، وصفها بأنها (صغيرة، وضيقة، وسقوفها عالية، وأنها هيكلية البناء... الخ)

كانت للروائي البراعة في هذا المقطع، حيث تتميز هذه الوقفة بدقة الوصف للمراكز العسكرية.

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 24.

وعلى نحو آخر من الأمثلة الوصفية:

يقول الكاتب: «داخل غرفة التحقيق.. شخصان شابان أنيقان.. لا يوحيان أبدا بأنها قادران على القيام بهذه المهمة..».[1]

وكذلك قوله:«في الداخل:غرفة صغيرة بلا نوافذ...باب حديدي...كرسيان..طاولة، محقق يدور في أرجاءالغرفة..شعرأحمر...طويل...عينان ثاقبتان...مليئان بالثقة ! ! ».[2]

من خلال المثالين السابقين للوقفة الوصفية، نلاحظ أيضا دقة الوصف، ففي المثال الأول يصف الروائي الشخصان بأنها (أنيقان)، وفي المثال الثاني يصف الغرفة وصفا مركزا ودقيقا بأنها (صغيرة، بلا نوافذ، بابها حديدي)، ويصف أيضا شخصية المحقق بأن شعره (أحمر، طويل، عيناه ثاقبتان، مليئتان بالثقة (فنلاحظ أن كلا من المقطعين هما وصف بحث للمكان وللشخصيات، المكان وهو (الغرفة)، الشخصيات (الشابان، المحقق).

ولقد جاءت الوقفة الوصفية أيضا في قوله:

«بيتك مكوَّن من ثلاث غرف.. وغرفه النوم تطل على الميناء... الشفة مفروشة بسجاد رمادي والجدران بيضاء.

يرتبك المحقق... وكأنه في مصيدة.

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص39.

البحري يواصل: سرير غرفة النوم من الخيزران... وسريرا ابنتيك من الخشب الأبيض وهناك صورة معلقة في غرفتهما...».[1]

في هذه الوقفة الوصفية التي جاءت بشكل مشهد، يصف لنا البحري بيت المحقق، حيث يصف الغرف والأفرشة، والسرير، ودلالات الوصف في هذا المقطع هي (ثلاث عرفه، مفروشة بسجاد رمادي، الجدران بيضاء، سرير النوم من الخيزران، سرير أبيض... الخ)، والهدف من هذه الوقفة الوصفية هو إبطاء السرد، وإيقاف الزمن لفترات معينة، وإضفاء إيقاع زمني تضطرب إليه أذن المتلقي.

ومن الأمثلة أيضا حول الوقفة:

«...حين ترى السجن لأول مرة تدرك تماماً أنه زاحم البيوت طويلًا حتى استطاع دفع بعضها بعيداً والانتشار هنا...كل الأشياء متآلفة في الحارة، شجرة الصنوبر، حدائق المنازل الصغيرة، داليات العنب، شجرة التين..كل شيء، سمفونية كاملة من الهدوء..».[2]

في المقطع السابق يقدم لنا الكاتب مقطعا وصفيا لبيت البحري فيصفه أنه (زاحم، بيوت، حدائق صغيرة، ويصف الشجر... الخ) فهذا الوصف عمل على قطع وتيرة الزمن، فالروائي توقف لحظات ليصف لنا هذا المكان، فاحتل الوصف الصدارة في السرد، وهذا يهدف تبطئة الحكي.

وكذلك قول الكاتب:

« بيت يتناثر.. زهور حمراء طائرة في الهواء... صغار تحملهم قوة الانفجار إلى الأعلى بحيث لا يعودون إلى السقوط ثانية على الأرض، كتب تناثر، أشجار، موسيقى.. عصافير.. بعضها يسقط مضرجاً بالدم.. أجنحة وريش ناعم..».[3]

---

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص 52.

[3] الرواية، ص 83.

نلاحظ من خلال هذا المثال الوصفي للمكان، أنه جاء شاملا ودقيقا، حيث أن الكاتب عمد على وصف كل شيء فوصف (البيوت، والأشجار، والصغار، والأرض، الكتب، العصافير، لكي يقرب لنا الصورة الحقيقية لفلسطين حاليا (سكانها، بيوتها، مناخها)، وهذا بهدف التأثير في المتلقي وجعله يواصل الأحداث، وكذلك لتوقيف الزمن اللحظات، وإضفاء إيقاع زمني داخل الرواية ليتأثر به القارئ.

ومن الأمثلة أيضا بقوله:«...كان الصغير قد أصبح أقل حجما بكثير وأكثر براءة... وبدا في ثيابه التي حشرته أمه داخلها... والتي أصبحت ضيقة منذ مدة طويلة بدا أكثر طفولة من مولود عار مقلوب يتلقى الصفعة الشهيرة على قفاه».[1]

يصف الروائي الطفل بأنه (صغير، وقليل الحجم)، ويصف ثيابه التي يرتديها بغية تقريب الصورة لذهن القارئ.

ونعطي مثال أخير حول الوصف، يقول الكاتب في وصفه للمكان وهو (فلسطين): « مبنى واسع يتوافد عليه مسؤولون إسرائليون.. حراسات.. في الداخل قاعة واسعة... وطاولة مستديرة... عبوس كامل... شامير.. شارون... بيريز... الحاكم العسكري للضفة الغربية، صحفيون... أعضاء كنيست... شلومو، رامبو، ايتان... الخ».[2]

في هذا المقطع الوصفي، جاء وصف للمكان، حيث وصف الروائي المكان بأنه واسع، وأن القاعة واسعة بها طاولة مستديرة الشكل، ويصف أيضا المسؤولون الإسرائليون ويسمى كل واحد منهم، فساهم هذا المقطع الوصفي، أوما يسمى بالوقفة بإيقاف وتيرة الزمن، وتقريب صورة المكان للقارئ وإضفاء إيقاع زمني تضطرب له أذن المتلقي.

نستنتج مما سبق أن كل هذه المقاطع الوصفية سواء أكانت وصف للأماكن أو الشخصيات لقد شغلت مساحة كبيرة جدا في متن الرواية، حيث يمكننا القول تقريبا لا

---

[1] الرواية، ص 95.

[2] الرواية، ص 119.

تخلو فقرات النص الذي بين أيدينا دون هذه التقنية، كما ساهمت أيضا في إبطاء الحكي، وساهمت بدورها أيضا للقارئ في التعرف على شخصيات واماكن الرواية، واكتساب معلومات حولها.

نخلص في الأخير أن الرواية بنيت على أربعة حركات سردية ساهمت في إضفاء ايقاع زمني تضطرب له أذن القارئ وتؤثر فيه...

نلاحظ طغيان الحركات السردية الأربعة في الرواية بشكل كبير جدا، فتستطيع القول أنها لا تخلو أي صفحة من صفحات الرواية إلا ووجد فيها تقنية من التقنيات السابقة (المشهد، الوقفة، الخلاصة، الحذف).

ساهمت أيضا هذه التقنيات في جعل الزمن يمشي بوتيرة متذبذبة، فتارة يتسرع الزمن، وتارة أخرى نجده يمشي ببطئ.

5- دلالات الترابط الزمني:

إن تماسك عناصر الزمن في رواية (الأمواج البرية) "لإبراهيم نصر الله"، هو الذي يفرض عدم الفصل بين أجزاءها، فأي عنصر يستلزم بالضرورة وجود العنصر الآخر، فالأحداث في متن الرواية لا تتحرك إلا بتوفر ذلك التناسق الموجود بين العناصر الزمنية، وهذا التناسق والتماسك يسهم بصفة كبيرة « في إشراك القارئ في النص، من دون ان يدرك أنه يقوم بذلك، وهذا في مخاطبته لمكونات النص».[1]

فنجد هذا في الرواية يتجسد من خلال زمن القصة وزمن الخطاب فهما عنصران متضادان، ولكنهما في الآن نفسه يكملان بعضهما البعض، فزمن القصة كما قلنا سابقا هو الزمن الحقيقي للأحداث، أما زمن الخطاب هو الذي يكسر الزمن الحقيقي.

---

[1] سعيدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سبيل سرير "لأحلام مستغانمي"، مذكرة كاجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008/2007، ص 67.

وكذلك نجد أن مستويات الترتيب السردي دور جلي في ترابط الزمن وتماسكه، وهذا ما لاحظناه في رواية (الأمواج البرية) "لإبراهيم نصر الله"، فالروائي يقدم استباقات أو استرجاعات حتى يتجلى الحدث بشكل واضح ويؤثر في القارئ ويترك جمالية داخل النص الروائي وساهم أيضا بجعل الزمن واضح في المتلقي، ولها دور كبير وفعال في ترتيب الأحداث وتسلسلها.

كما أن للحركات السردية الأربعة (الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة) دور في توفير إيقاع زمني رائع في متن أحداث الرواية، وجعلت الزمن يمشي بوتيرة أثرت في القارئ، وساهمت أيضا بجعل القارئ كأنه مخرج سينمائي حينما استعمل الروائي تلك الحوارات والمشاهد، وأيضا للخلاصة والحذف دور في تذبذب الزمن وفي الآن نفسه في ترابطه وتناسقه فيجعله يخفي فترة من الزمن في كلمات وأحداث كبيرة في لفظة واحدة.

وبالتالي نجد أن الإيقاع الزمني في الرواية جاء مترابط ومتناسق ساهم في توضيح الزمن وإعطاء جانب جمالي فني أثر في القارئ بشكل كبير جدا.

6-علاقة الزمن بالمكان:

نظرا لالتحام العناصر السردية (الزمن، المكان، الشخصية، الحدث) فيما بينها لتشكيل بنية العمل الروائي، ها نحن نقف أمام هذا العنصر؛ ألا وهو "علاقة الزمن بالمكان"، لأنه من الصعب دراسة الزمن بمعزل عن المكان؛حيث «أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أوعلى الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا. فالرواية، القائمة أساسا على المحاكاة، لابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا».[1]

أي أنه يصعب الحديث عن أحد العنصرين والاستغناء عن الآخر؛ فهما مكملان لبعضهما البعض، لذا جمعا في مصطلح "الزمكان".

---

[1]حسن بحراوي، بنية النص الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص29

وعلاقة الزمن بالمكان في رواية "الأمواج البرية" يمكن الوصول إليها من خلال؛ توظيف الروائي لجملة من الأماكن تربطها علاقات بعنصر الزمن، نستشف منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي:

أ-علاقة نفسية: تظهر في هذا المقطع :

يأبا محمد: قلنا لك..ليس المهم أن ترى البيت.. المهم كيف تراه.

أبو محمد: حاولت أن أراه كما ينبغي أربعين سنة.. نعم حولت.. " [1]

تبرز هنا علاقة نفسية بين الزمن والمكان؛ حيث أن"أبا محمد" تربطه مشاعر نفسية بهذا البيت ؛ فهو يسترجع فيه ذكرياته طوال أربعين سنة مضت بحُلوها ومُرها .

وفي مقطع آخر نجد نفس الرابط في قول السارد:

«البحري» على شاطئ البحر...هناتلتقي مدن الساحل.. هناتسكن...هنا ترتفع في موجة طيبة وتقبل رمل عكا..».[2]

يلعب البحر هنا دور المرفأ والملاذ بالنسبة للبحري؛ فهو يهرب من الواقع بإنزوائه في شاطئ البحر يتأمل حركة الأمواج، لذا نلتمس علاقة **نفسية وشعورية** بين الزمن وهذا المكان الواسع لاحتضانه في رحبه عدة مشاعر كالحرية في زمن القيد والتسلط الصهيوني.

ب-علاقة نفعية ومادية: اتضحت هذه العلاقة في الرواية من خلال توظيف الروائي لمكان تجاري في قوله:

---

[1] الرواية، ص 06.

[2] الرواية، ص 109.

«المشهد...قرية كفركنا...مساءً...العمال يعودون...والفلاحون يجمعون خطاهم وخضرة الحقول بادية عليهم...الذين سبقوهم يجلسون أمام المحلات التجارية على طرفي الشارع...» [1]

فقرية "كفر حنا" منطقة تجارية؛حيث أنهمن هذا المقطع نستخرج مجموعة ثنائيات اقتصادية(بيع/شراء)، (ربح/خسارة) تتضح من خلالها العلاقة النفعية والمادية التي تربط الزمن بالمكان، فهذا السعي لكسب لقمة العيش هدفه التصدي للظروف الصعبة التي يعيشها الفلسطنيون من أجل الدفاع عن قضيتهم وأرضهم.

ج-علاقة جدلية: وذلك بتوظيف الروائي لحادثة تاريخية "مذبحة ديرياسين" في هذا المقطع:

«... نحن طوال أربعين عاما لم نستطع أن نطوي صفحة واحدة .. فمذبحة ديرياسين تعود ثانية.. تقفز فإذا بها أمامنا...ومعارك1947 نعود ونخوضها من جديد، كفرقاسم1956، صبرا وشاتيلا..بيروت.». [2]

فحين نتأمل هذا المقطع تتضح لنا العلاقة؛ فهذه المذبحة التي مكانها "دير ياسين" جزء لايتجزأ من تاريخ فلسطين، أي مكان تاريخي ساهم وغيره من الأماكن التي وظفها الروائي(عكا، نابلس، رام الله، القدس....إلخ) في مقاومة الاحتلال الصهيوني، كما نستخرج من هذا المقطع زمنا ثوريا ضارب في عمق التواريخ المذكورة وله صلة بهذه الأماكن.

نخلص مما سلف ذكره، أن التفاعل الحاصل بين عنصري الزمن والمكان أضفى نوعا من الجمالية والدقة في الحبكة على الرواية؛ فهما عنصران متلاحقان لايمكن الفصل بينهما أثناء دراسة أي نص سردي.

---

[1] الرواية، ص101

[2] الرواية، ص121

وفي الأخير نلاحظ أن الإيقاع الزمني في رواية "الأمواج البرية" لإبراهيم نصر الله يتجلى من خلال حركات سردية أربعة(الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة) تنوع حضورها في الرواية، وهذا راجع إلى حُسن توظيف الروائي لهذه العناصر؛والتي لها دور أساسي في بناء أي عمل روائي على وجه العموم، ومن بين أهم النقاط التي توصلنا إليها في نهاية هذا الفصل نجد ما يلي:

• نظرا لتداخل الأزمنة داخل الرواية، ظهرت مرونة في عنصر الزمن من خلال وجود زمن القصة؛ وهو الزمن الخاضع للمنطق في سير الأحداث كما جرت في متن الرواية، أما زمن الخطاب؛فهو عكس ذلك لا يتقيد بهذه المنطقية ويعتمد على التأرجح في سرد الوقائع.

• ظهور تأرجح وكسر في خطية الزمن من خلال اعتماد الروائي على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء (الاسترجاع بنوعيه داخلي وخارجي)، أو الجنوح إلى المستقبل بتنبؤ بأحداث لم تقع بعد(الاستباق بنوعيه تمهيدي وإعلاني).

• بروز عناصر الإيقاع الزمني من خلال مايسمى بـ:المدة الزمنية إما عن طريق تسريع وتيرة السرد بتوظيف(الحذف والخلاصة)، أو تبطئتها بتوظيف (المشهد والوقفة).

• اعتمادنا على دراسة عنصر الزمن من خلال سرعته أو تباطئه، ففي سرعته لاحظنا استناد الروائي على حركتي الحذف والخلاصة؛حيث أن الحذف جاء بأنواعه الثلاثة صريح وضمني وافتراضي، والنوع الأخير هو الغالب في الرواية (كثرة الفراغات... والبياضات)، وبخصوص الخلاصة جاءت على نوعين محددة وغير محددة مع غلبة النوع الأول لتحديد الفترات الزمنية المجملة والإعلان عنها، أما في التبطئة استناده على حركتي المشهد والوقفة؛ حيث جاء المشهدعلى شكل مقاطع حوارية في ثنايا الرواية، أما الوقفة أو الاستراحة فوردت من خلال تقنية الوصف إما بوصف الشخصيات أو بوصف الأماكن.

خاتمة

ها هو قطار بحثنا الموسوم : "إيقاع الزمن في رواية الأمواج البرية لإبراهيم نصر الله" يصل بنا إلى آخر محطة ؛ ألا وهي الخاتمة لنختم بها، بعد أن رصدنا جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- تطرق عديد من الباحثين لتعريف مصطلح الإيقاع لغة واصطلاحا، ففي اللغة يقصد به تلاحم النغمات الموسيقية مع ترك أثر لدى السامع، أما في الاصطلاح فيقصد به حركية سرد الأحداث وفق أزمنة متعددة.
- لفظة الزمن في اللغة يقصد بها فترة من الوقت قابلة للتمدد أو التقلص، أما اصطلاحا فهو عنصر يتميز بالحركية والتطور والتغيير.
- يظهر عنصر الزمن في المتن السردي بعدة أنواع، وكل نوع يختص بوظيفة معينة.
- إثراء أي عمل روائي بعنصر الزمن راجع لأهميته ؛ فهو العنصر الأساس الذي تبنى عليه الأحداث والوقائع، وكل حدث مرتبط بزمن معين.
- يتمثل الإيقاع الزمني في قياس الوقائع بصفة زمنية بالنسبة لطول النص الروائي.
- يتميز الإيقاع الزمني بجملة من الحركات السردية، منها ما يُسرع الحكي (الحذف، الخلاصة)، ومنها ما يُبطئه (المشهد، الوقفة).
- تداخل عنصر الزمن في الرواية، أدى إلى ظهور زمنين (زمن القصة، زمن الخطاب).
- الموازنة بين زمن القصة وزمن الخطاب أنتج لنا مفارقة زمنية ، من خلال الاسترجاع (داخلي، خارجي) بالرجوع إلى الماضي، في مقابل الاستباق (تمهيدي،إعلاني) عن طريق التنبؤ بالمستقبل، فعمد الروائي على توظيف هذين العنصرين بصفة متقاربة.

- اعتماد الروائي على تقنية الإيقاع بارز، من خلال عملية تسريع السرد الذي غلبت عليه حركة الحذف في مقابل حركة التلخيص من أجل تسريع وتيرة السرد في الرواية.
- أما في عملية تبطئة السرد فقد غلبت حركة المشهد عن حركة الوقفة من خلال كثرة المقاطع الحوارية لعرقلة السرد.
- ساهمت تقنيتا تسريع وإبطاء الحكي في إثراء أحداث الرواية عن طريق الإيقاعية في الزمن.
- عمد الروائي على توظيف عناصر الزمن بدقة من خلال توظيفه لها، مما جسد ترابطا بين العناصر الزمنية في الرواية.
- تبرز علاقة الزمن بالمكان (فلسطين المحتلة) في الرواية من حيث تكملة أحدهما للآخر، مما يخلق ترابطا نفسيا وشعوريا بينهما.
- ومما سبق نلاحظ أن الروائي في رواية "الأمواج البرية" اعتمد على التداخل في الأزمنة، مما ساهم في إبراز بعض الأسرار الجمالية للرواية من تشويق والتحام بين التقنيات السردية المستخدمة.

والله ولي التوفيق والسداد

ملحق

1- نبذة عن حياة الروائي "إبراهيم نصر الله":

إبراهيم نصر الله شاعر وكاتب وروائي فلسطيني، من مواليد عمان 1954 من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، تلقى تعليمه في مدارس وكالة الغوث الدولية بمخيم لوحدات للأجنبيين الفلسطينيين وأكمل دراسته في مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين[1]، سافر إلى السعودية وتحديدا إلى القنفذة حيث عمل مدرسا لمدة عامين 1976-1978 م، ثم عمل في الصحافة الأردنية من العام 1987-1996، وعمل أيضا في مؤسسة ومديرا للنشاطات الأدبية فيها. [2]

أعمال ومؤلفات إبراهيم نصر الله:

المؤلفات الشعرية:

- الخيول على مشارف المدينة 1980 نعمان يسترد لونه 1984 أناشيد الصباح 1984، الفتى والنهر والجنرال 1987، عواصف القلب 1989، حطب أخضر 1991، فضيحة التعلب 1993 .

المؤلفات الروائية:

براري الحمى 1985، الأمواج البرية سردية عام 1988 م، عو عام 1990، مجرد 2 فقط 1992 م، طيور الجذر 1996، حارس المدينة الضائعة، طفل الممحاة 2000، زيتون الشوارع 2002، أعراس آمنة 2004، شرفة الهذيان 2005، زمن الخيول البيضاء

---

[1] ناريمان أحمد عبد الرحمان أبو عليان، توظيف التراث في رواية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2015، ص 06.

[2] عبد الله بريمي، موسوعة أبحاث ودراسات عن الأدب الفلسطيني الحديث إبراهيم نصر الله، تقنية الذاكرة الأدب وأنسنة التاريخ، ج 4، ص 06.

2007، شرفة رجل الثلج 2009، شرفة العار 2010، قناديل ملك الجليل 2012، شرفة الهاوية 2013.

أهم الجوائز من أعماله الشعرية والروائية:

- جائزة القدس للثقافة والإبداع (تفتح للمرة الأولى) من لجنة القدس عاصمة دائمة للثقافة الغربية فلسطين 2012.
- جائزة سلطان العريس للشعر العربي 1997.
- جائزة تيسير سبول للرواية 1994.
- جائزة عرار للشعر 1991.
- فصل على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين ثلاثة مرات (أفضل ديوان) عن ثلاث مجموعات شعرية. [1]

[1] عبد الله بريمي، المرجع السابق، ص 06-07.

2- ملخص الرواية:

تعتبر رواية "الأمواج البرية لإبراهيم نصر الله" من الروايات الفلسطينية التي انتجها مؤلفها للتعبير عن الواقع المرير الذي عاشه شعبه في تلك الفترة من ظلم وقهر واضطهاد من قبل العدو الصهيوني.

رواية الأمواج البرية تتألف من مائة وثلاثة وعشرين صفحة، وعدد المشاهد فيها سبعة وعشرين مشهداً روائياً عُرضت بطريقة سينمائية، حاول فيها الروائي التنبؤ بنهضة ضد الواقع المعاش الذي يرفضه الشعب الفلسطيني كل الرفض من خلال تقديم الروائي نموذجاً ثائراً للإنسان الفلسطيني جسدته شخصية "البحري"، ومعاناته من طرف المحتل، وهذا الأخير جسدته شخصية " المحقق شلومو"، فالرواية تعالج أيضا مدى تعلق الفلسطيني، بأرضه المقدسة رغم ما حل بها من دمار وخراب جراء الحرب المستبدة ،التي عكرت صفوة المكان، وهذا ما حاول الروائي عرضه في صورة (سمعية، بصرية).

الأمواج البرية رواية ملغزة وغامضة جدا تتحدث عن انتفاضة السكاكين عام 1987، وضحت لنا منهجية المحتل الإسرائيلي وجسدت علاقة وطيدة بين المكان (فلسطين) والإنسان الذي يعيش فيها ويكافح من أجل إزالة ما لوثهُ العدو، فنلحظ الرواية جاءت بطابع فني جديد في الكتابة، وبصورة أوضح تعتبر هذه الرواية نقطة التقاء جنس الرواية بفن السينما و المسرح عند إبراهيم نصر الله في نقل أحداث الرواية بأسلوب السيناريو الأدبي، فالقارئ أثناء تصفح الرواية يشعر كأنه في قاعة السينما، وهذا راجع إلى براعة وحنكة الروائي في نقل هذه الصورة.

قائمة

المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1.مدونة البحث : إبراهيم نصر الله، الأمواج البرية(سردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 5، 1999.

ثانيا:المراجع

أ- المراجع بالعربية

2.ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط 1، 1997.

3.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

4.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015.

5.بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2015.

6.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

7.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1،1991 .

8.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997.

9.سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1911.

10. السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج في النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

12. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010.

13. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.

14. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992.

15. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،الكويت، د. ط،1998.

16. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

17. فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، د.ط، 1956.

18. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

19. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

20. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

21. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

22. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011.

23. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، لبنان، ط 1، 2008.

24. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.

ب- المراجع المترجمة

25. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997.

26. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.

27. رنيه وليك وآوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1992.

28. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1992.

ج- الرسائل و المذكرات الجامعية

29. أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة فاروق، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013.

30. سعيدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سبيل سرير "لأحلام مستغانمي"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008/2007.

31. عيسى بلخباط، تقنيات السرد في رواية (البيت الأندلسي) "لواسيني الأعرج"، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014.

32. منير براهيمي، البنية الزمنية في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013.

33. هيا جلال أسعد ناصر، القدس في الرواية الفلسطينية بعد عام 67(دراسة في الدال والمدلول)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2017.

34. ياسمين علي أحمد سلطان، البنية الزمنية في روايات أحمد عمر شاهين، رسالة ماجستير، جامعة الأقصى، عزة، 2019.

د- المعاجم و القواميس

35. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد1، ط1، 2008.

36. إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

37. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

38. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المجلد 3، تح: عبد السلام هارون، دار بيروت، لبنان، د.ط، 1999.

39. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008.

40. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

41. لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، د.ت.

42. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

43. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، ج 35، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط 1، 2001.

44. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد8، المجلد13 ، د.ط، د.ت.

هـ- المجلات و الدوريات

45. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس،سطيف، مارس 2006.

46. كبرى روشنفكر و فرشته آذرنيا، الزمن الروائي في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، طهران، إيران، العدد 25، آذار 2017.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-ب
الفصل التمهيدي: تحديد المفاهيم	**31-05**
1-مفهوم الإيقاع	05
2-مفهوم الزمن	08
3-أنواع الزمن	12
4-أهمية الزمن	16
5-مفهوم الإيقاع الزمني	19
6-عناصر الإيقاع الزمني	21
الفصل الثاني: إيقاع الزمن في رواية "الأمواج البرية"	**86-33**
1-زمن القصة	33
2-زمن الخطاب	35
3-مستويات الترتيب السردي	38
3-1-الاسترجاع	39
3-2-الاستباق	45
4- الحركات السردية	55
4-1-تسريع الحكي	55
أ- الحذف	55

ب- الخلاصة	63
4-2-تبطئة الحكي	66
أ- المشهد	67
ب-الوقفة	75
5- دلالات الترابط الزمني	82
6- علاقة الزمن بالمكان	83
أ - علاقة نفسية	84
ب- علاقة نفعية ومادية	84
ج-علاقة جدلية	85
خاتمة	88
ملحق	91
قائمة المصادر و المراجع	95
فهرس المحتويات	101

ملخص البحث:

تتناول الدراسة التي بين أيدينا موضوع "إيقاع الزمن في رواية الأمواج البرية "لإبراهيم نصرلله،وتأصيل البنيات المشكلة والمكونة له، فقمنا بطرح مجموعة من التساؤلات المتعلقة بمفهوم الإيقاع الزمني وتجلياته في الرواية،وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين؛ أحدهما نظري (تمهيدي) والآخر تطبيقي، وخاتمة.

وقد اعتمدنا في معالجة موضوع بحثنا على المنهج البنيوي الوصفي باعتباره المنهج الأنسب ،مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي فرضتها الدراسة.

حيث عالج الفصل التمهيدي الأول مفاهيم حول الإيقاع وماهية الزمن،لكونهما مصطلحين مهمين في الدراسات النقدية الحديثة ،أما الفصل الثاني، فقد انشغل بدراسة إيقاع الزمن في الرواية من خلال جملة التقنيات السردية التي وظفها الروائي سواء لكسر خطية الزمن أو لتسريع وتيرة الحكي وتبطئته، وذيل بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وأخيرا نتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة في مجال البحوث السردية ومحل استفادة لدراسات أخرى حول أعمال وكتابات الروائي إبراهيم نصر الله.

Search summary:

The study between our hands deals with the theme of "The rhythm of time in the novel of AMWAJ EL BERIA" its author is Ibrahim Nasrallah, and the rooting of the structures formed and the constituent for him , we asked a set of questions related to the concept of temporal rhythm and its manifestations in the novel, and to answer these questions we saw the division of the research into an introduction and tow chapters, one theoretical (introductory) and the other practical, and a conclusion.

In addressing the subject of our research, we have adopted the descriptive structural approach as the most appropriate approach, using some other approaches imposed by the study.

The first chapter dealt with concepts about rhythm and what time is, because they are important terms in modern monetary studies, while the second chapter was preoccupied with studying the rhythm of time in the novel through the number of narrative techniques employed by the novelist either to break the sin of time or to speed up the pace of the story and slow down it, and the tail of our research with a conclusion in which we concluded the most important conclusions we reached.

Finally, we hope that this study will be an addition in the field of narrative research and a benefit for other studies on the work and writings of novelist Ibrahim Nasrallah.