جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م/90

إعداد الطالب:
بلال بلخير

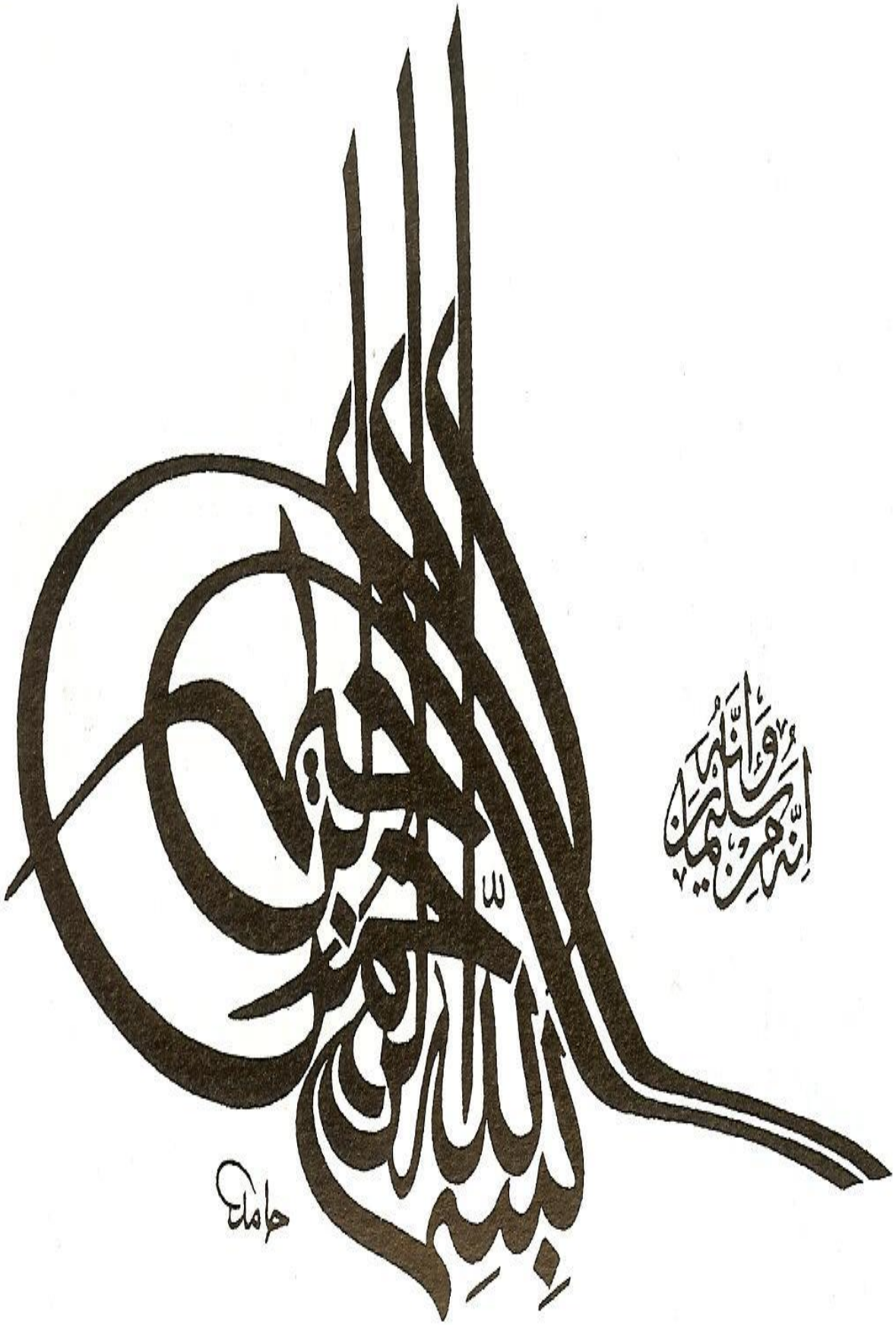
يوم: 28/06/2022

بنية الزمن في رواية 'بابا سارتر' لعلي بدر

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
شهيرة برباري	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نعيمة بن ترابو	أ.مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

إهداء

الحمد لله وهو المستحق للحمد والثناء، نستعين به في السراء والضراء ونستغفره ونستهديه لما يقربنا إليه ونؤمن به ونتوكل عليه في جميع حالاتنا ونصلي ونسلم على أفضل مبعوث للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما أنت ولي ذلك والقادر عليه اللهم أنا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا.

أهدي ثمرة جهدي وخلاصة عملي إلى تلك المرأة العظيمة التي تلخص تقاسيم وجهها تاريخ حياتي كله **"أمي الحبيبة الغالية"**، التي كابدت متاعب الزمن من أجلي وسهرت الليالي على راحتي حتى أصل إلى ما أنا عليه فلولاها بعد الله ما كنت لأبلغ هذا المبلغ الكبير، أرجو من الله أن يجزها عني خير الجزاء ويطيل عمرها ويبارك لها في صحتها حتى تراني في أعلى المراتب كما تتمنى، وأسأل الله أن يقر عينها بي وبأخوتي وأبنائهم جميعا.

كما أهدي عملي لأبي العزيز وأخوتي وأخواتي وأزواجهم وجميع أبنائهم واحدا واحدا؛ الذين ساعدوني وكانوا خير معين لي في مشواري الدراسي والحياتي. أرجو أن يبارك الله لهم في حياتهم وصحتهم ويجزهم عني وعن الأسرة كل خير

كما أهديه إلى جدتي لأمي الغالية عائشة أطال لها في عمرها وبارك لها في صحتها، وأخوالي عائلة دبلة وخاصة خالي كمال الذي له فضل كبير في مسيرتي الدراسية.

ولا أنسى أن أهدي هذا العمل إلى الزمن الذي يمر في حياتنا دون أن نشعر به..

مقدمة

مقدمة

الزمن هو الحياة بأحداثها ومجرياتها ووقائعها التي تمر على الإنسان، مهما كان وضعه في هذه الحياة، وبما أن الأدب يمثل السجل الذي يدون فيه الناس أيامهم وثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم؛ كانت الأعمال الأدبية تجسيدا ملموسا لذلك السجل التاريخي لمجتمع من المجتمعات البشرية في العالم.

وقد كان النقاد في العصور القديمة يهتمون بالزمن المحيط بالعمل وسياقه ولا يهتمون ببناء الزمن لحدث ما، وفي العصر الحديث حظي البناء الزمني للأعمال الأدبية وعلى رأسها الرواية التي عدها 'جورج لوكاتش'(Georg Lukács) ملحمة برجوازية، بعناية كبيرة من طرف النقاد والأدباء؛ النقاد من خلال دراساتهم النقدية التي تبحث في البنيات السردية للأعمال الأدبية، والأدباء الذي يطبقون تلك النظريات على أعمالهم ليخرجوها على أحسن وجه؛ فبالتالي أصبح الزمن وحركته في العمل السردي مهم جدا في صناعة الأدب ، وقد بدأ ذلك مع الشكلانيين الروس الذي كان لهم السبق في إدراج عنصر الزمن في الدراسات النقدية ثم تبلور ذلك الإرهاص مع 'آلان بروب' (A. Propp) غريبيه في الزمن المعاصر واكتمل التقعيد لقضية الزمن في الأعمال السردية مع جيرارد جينات وذلك في كتابيه صور وخطاب الحكاية بحث في المنهج.

ومن هذا المنطلق كان سعينا إلى إبراز دور الزمن في الأعمال الأدبية وإعطاء صورة مبسطة عن ذلك الدور الذي يلعبه الزمن في العمل السردي من خلال التطبيق على نموذج سردي، ولا يحتمل هذا التحليل إلا فن الرواية بما يتميز به من مزايا مثل طولها وقوتها السردية التي تغطي مدة زمنية كبيرة تمكننا من بلور عنصر الزمن وحركيته في حياة الشخصيات التي تتحدث عنها؛ فجاء بحثنا بعنوان: " ***بنية الزمن في رواية بابا سارتر لعلي بدر.***"، وكان سبب اختيارنا لهذه الرواية بسبب ما تحمله من أبعاد زمنية استعملها الكاتب في عرضه لأحداث سيرة بطله الذي يتحدث عنه.

وقد حاولنا الوقوف على ديناميكية الزمن في الأعمال السردية وما كانت تخفيه خبايا هذا النص السردي، من خلال تعلم لعبة الزمن،الذي مثّل إشكالية هذه الدراسة، التي تبحث في تشكيله في

الرواية وتقنياته. وتمظهراته، والوقوف على دلالاته وأبعاده الجمالية؛ من خلال محاولة الإجابة على مجموعة أسئلة، نذكر منها:

ما دور الزمن في الأعمال السردية؟ وما أهميته؟ وما النظام الزمني الذي يعتمد عليه الكاتب في عرضه لأحداث روايته؟ وكيف تشكل في رواية 'بابا سارتر' وما الدلالات والقيم التي أضفاها وأضافها إلى الرواية؟ وإلى أي مدى نجح الكاتب 'علي بدر' في استغلال تقنيات توظيف الزمن وأنواعه في روايته وبث رؤاه من خلالها؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها، هيكلنا خطة بحث تكونت من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: نظري تناولنا فيه الجانب المفاهيمي للمصطلحات البنائية للبحث التي يظهرها العنوان وهي: البنية والزمن وأنواع الزمن. أما الفصلين الثاني والثالث فكانا للتطبيق على المدونة السردية؛ إذ عملنا في الفصل الثاني على قضية المفارقات الزمنية في زمن السردية من استرجاع واستباق بأنواعهم، في حين كان العمل على النظام الزمني هو ما يتناوله الفصل الثالث، من خلال إدراج التقنيات التي تصنع الإيقاع الزمني في المقاطع السردية وهي المشهد والوصف والإيجاز والحذف.

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج البنيوي والمنهج الوصفي مستعينين فيه بآلية التحليل، وكان هدفنا من خلاله إلى تبسيط تناول هذا العنصر الذي يعد من أهم عناصر العمل السردي في المجال الأدبي العالمي، مستندين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت موضوع الزمن في الأدب وعلى رأسها:كتاب خطاب الحكاية بحث في المنهج لجيرارد جينات، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها القصراوي.

ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة **د.شهيرة بربارية** على ما قدمت من توجيهات قيمة طيلة أطوار البحث. و الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، ومنته علينا، أكملنا مهمة إنجاز هذا البحث على هذه الصورة، ونرجو أن نكون قد حققنا الإحسان فيه على النحو الذي يرضي الله قاصدين الإخلاص وأن ننفع به الطلاب الجدد في المستقبل، إذ عملنا على تبسيط الموضوع بشكل كبير حتى يسهل استيعابه.

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي

للمصطلحات البنائية

تمهيد:

قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿**وَالعَصْرِ إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ**﴾

يقسم الله عز وجل بالعصر، والعصر هنا يعني الزمن ولولا أهمية الزمن في صيرورة الكون الذي يتعلق أساسا بحياة ومصير الإنسان لما أقسم به جل وعلا، ولهذا كان الإنسان دائما ومازال يربط حياته ومصيره بثلاثة محاور أساسيه هي ما كان عليه، وما هو عليه الآن، وما سيكون عليه؛ بمعنى آخر ماضيه وحاضره ومستقبله.

وباعتبار الرواية تمثل تجربة إنسانية ما متعلقة بشخصيات تعيش في زمن معين ولها مصير وخلفيات ماضية، كان الزمن هو المحرك الرئيس في صناعة الإنتاج الروائي ولهذا أولى نقاد العصر الحديث الزمن العناية البالغة في المناهج النقدية الحديثة بدأت مع الشكلانيين الروس الذين تعد أعمالهم إرهاصا لكل المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة؛ وفي مقدمتها المنهج البنيوي الذي نظر له وقعد آلياته ثلة من الأدباء والنقاد الفرنسيين وفي مقدمتهم الناقد ***جيرارد جينات*** (***Gérard Genette***)؛ وقد اعتنى جينات بدراسة الزمن في الرواية، وقام بتحديد منهجيته وإجراءاته في جملة معتبرة من مؤلفاته مثل مؤلفه الموسوم بـ (**صور**) وكتاب (**خطاب الحكاية بحث في المنهج**) وغيرها.

وسنحاول في هذا الفصل من البحث أن نقف على التعريف بالعناصر البنائية للدراسة.

وأهمها: البنية والزمن.

أولا : تعريف البنية:

أ- ***البنية لغة:*** جاء في تعريف البنية من كلام بن منظور في معجمه لسان العرب قوله: "والبَنْيُ نقيض الهدم، بَنَى البِنَاءُ البِنَاءَ بنيًا وبناء، وبنى مقصورٌ وبُنيانًا وبِنيةً وبِنايةً وابْتناه وبَناه.

والبِناءُ: المبني، والجمع أبنيةٌ وأبنياتٌ جمع الجمع وانشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا

ويروى: أحسنوا البني، قال أبو إسحاق إنما أراد بالبنى جمع بنية

أما الجوهري: والبُنى بالضم مقصور، مثل البُنى، يقال بُنية وبُنى وبِنيةٌ وبِنى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجزى وفلان صحيح البِنية أي الفطرة".[1]

هذا ما جاء عن البنية في تعريفها عند ابن منظور؛ ونفهم من كلامه أن البنية عنده مشتقة من الفعل (بَنَى)،وهي تعني البناء والتعمير بمعنى أن البنية مجموعة من العناصر التي تجمع لصنع شكل معين والبنية هي المادة الأساسية أو الأولية التي يتشكل منها هذا المبنى.

وبالتالي فكلما زادت البنيات زاد المدلول الذي تدل عليه، وإذا نقصت نقص وإذا تحولت تحول وما يميز البنية هو نظامها الذي تسير عليه فلا يوجد بناء لا يعتمد نظاما معين يسير ضمنه، نظام متماسك خاص بكل بناء مجموع ليقضي غرض ما يتحدد حسب العلاقات التي تنظمه ولا يختلف تعريف البنية عند الفيروز أبادي في محيطه، فهي عنده من البناء والتشييد وضد الهدم إذ يقول: "البَنْيُ نقيض الهدم، بَناهُ وبَنيهِ بنيًا وبِنَاءً وبُنيانًا وبِنيَةً، وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة، لا لعامل".[2]

وبهذا يكون تعريف البنية لغويا عند الفيروز أبادي لا يختلف عن معناها عند بن منظور فهي البناء والتشييد والتعمير وضد الهدم.

---

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة(بنى)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1،ص 365.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة, مصر، دط، 208، ص165.

ب- البنية اصطلاحا:

نجد من تعريفات البنية في مفهومها الاصطلاحي ما يقوله (جون بياجيه Jean Piaget) في كتابه (البنيوية) قوله: "تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة،والتحولات، والضبط الذاتي.

وبالتقدير الثاني الذي قد يكون طورا لاحقا كما يمكن له أن يلي مباشرة اكتشاف البنية،ويجب أن يكون بإمكان هذه الأخيرة أن تفسح المجال للتقعيد الاستنباطي." [1]

فالبنية هي مجموعة من العناصر الخاضعة لقوانين تحكم سيرها، وهذه العناصر لا تستعين بعناصر خارجية تؤثر فيها؛ فالبنية تتكون أساسا على شكل جملة تخضع لتحولات معينة تضبط نظامها الداخلي لتكون مفهوما خاصا بها.

1/ مكونات البنية:

كما أشرنا قبل هذا أن البنية تتألف كما يقول بياجيه من: الجملة (الشمولية)،والتحولات، والضبط أو التحكم الذاتي.

" * ***الجملة (la totalité):*** هي ميزة الجملة الخاصة بالبنيويات؛ لأن المعارضة الوحيدة التي يتفق عليها البنيويون هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجاميع، أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل وتخضع البنية بعناصرها لقوانين تميز المجموعة كمجموعة.

* ***التحولات(transformations):*** إذا اعتبرنا أن ميزة الجملة البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها، تفسر هذه الازدواجية الثابتة أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية؛ لأن تكون دائما وبنفس الوقت بناءة ومبنية تفسر بموضوع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن

[1] جون بياجيه، البنيوية،ترجمة: عارف ميمنة وبشير أوبدي، منشورات عويدات للنشر، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ط4، 1985، ص 8.

كمفهوم النظام عند كورنو معقوليته بممارسته هو نفسه وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحولات.

* ***الضبط الذاتي (auto-ajustement)***:إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق".[1]

فجون بياجيه يعد البنية مجموعة من العناصر أو المكونات التي تؤدي غرض ما، وهي خاضعة لتنظيم معي وضبط ذاتي لتلك المجموعة، التي يعمل كل مكون فيها على مهمة خاصة به ودور وباجتماع تلك الأدوار يحدث معنى معين، وبغياب أي عنصر لا يتم اكتمال ذلك المعنى ويبقى ناقصا فهي كالبناء والعناصر المكونة له مثل الحجارة التي تكون المبنى، ولهذا كان من خصائص البنية عنده الكلية أو الشمولية التي تسير في نسق واحد ونظام واحد ولا يتم معرفة المعنى الذي تؤديه إلا بدراستها وتحليلها ككل؛ ومن هذا المنطلق تتأسس النظرية أو المنهج البنيوي في النقد الأدبي الذي يقوم على دراسة بنية النص الأدبي.

ويرى (لوسيان سيفlucienѕève)أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى نظام من علاقات داخلية ثابتة يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانينها وتطورها.[2]

وهذا التعريف يدعم مفهوم البنية عند جون بياجيه وغيره؛ فأهم ما يميز البنية هو نظامها الداخلي المتكامل الذي يحكم علاقاتها.

[1] جون بياجيه، البنيوية،ص 9-11-13.

[2] عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدبي)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 540 .

ثانيا: تعريف الزمن:

أ- ***لغة:*** جاء تعريف الزمن في لسان العرب: "الزمن والزمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمُنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ وزمنٌ زامنٌ: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمان والزمنةُ (عن أبي الأعرابي)، وأزمنَ بالمكان: أقام به زمنًا".[1]

أما تعريف الزمن عند الفيروز أبادي فقد جاء في قوله: "الزمنُ محركة وكسحاب: العصر . واسمان لقليل الوقت وكثيره، وجمعه : أزمانٌ وأزمنةٌ أزمنٌ . ولقيته ذات الزمنين كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة."[2]

بينما الزمن في المعجم الوسيط فقد جاء بنفس المعنى في المعجمين السابقين يدل على الوقت والمدة بقوله: "زمنُ زمنًا وزمانةٌ : مرضَ مرضًا يدوم زمانًا طويلا وضعفَ بكُبرِ سِنٌ أو مطاولة علة فهو زمن وزمين.

(أزمنَ) بالمكان أقام به زمانًا، والشيء طال عليه الزمن. يقال: مرضٌ مزمنٌ وعلة مزمنةٌ.

ويقال: أزمنَ عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنهُ.

الزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعة أزمنة أي أقسام أو فصول ج: أزمنةٌ وأزمنْ."[3]

ويمكن القول إن الدلالة المعجمية للزمن هي الوقت قليله وكثيره فالزمن هو المدة التي يستغرقها الأمر أو الفعل الذي يكون في الطبيعة والزمن ينقسم حسب نظام الوقت الطبيعي من أيام وشهور وسنوات، أو ساعات ودقائق وثوان حتى.

ويمكن القول: "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس. إنه نسبي حسي تداخل مع الحدث

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1867.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص720.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،2008، ص 401.

مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[1]؛ فالزمن يأتي ضمن ثلاثة محاور هي الزمن والحدث والمكان وهو ما يتفق مع ما جاء في المعجم الوسيط في قوله: إن الزمن مقسم على فصول السنة: صيف، خريف، شتاء، وربيع.

ب-***الزمن اصطلاحا:*** يظل التعريف الاصطلاحي للزمن غامضا ولم يجمع النقاد على تعريف موحد له فكل واحد منهم يحاول الوصول إلى ماهية الزمن من وجهة نظر مختلفة سواء وجهة فلسفية أو رياضية أو نفسية، وفي مجمل هذه التعريفات المتباينة للزمن نخلص إلى إدراج عدة تعريفات للزمن لكل ناقد.

ويعود هذا الاختلاف إلى أهمية الزمن في الكون والطبيعة والحياة، لأن كل حدث وكل فعل يتم في الحياة، إنما يرتبط بمدة زمنية معينة، تمر على كل شخص يشهدها أو يغيب عنها ويعيها بشكل مختلف عن الشخص الآخر؛ فلكل إنسان حالته وظروفه وفهمه للواقع والحدث حسب درجة وعيه وشعوره ووجهة نظره؛ "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"[2].

وكون الزمن في أنه الوقت يحيلنا على التقسيمات الرزنامية التي أجمع عليها الجنس البشري منذ الأزل في أن الوقت يحدد بالساعات والدقائق والثواني فضلا عن الأيام والشهور والسنوات. فهذا الزمن يعرفه كل إنسان، لكن هناك زمن نفسي يختص بكل إنسان يحسبه بتقسيماته الخاصة به حسب الظروف والحوادث والمناسبات التي مر عليها سواء كانت سعيدة أو حزينة. المسلية أو المملة وكيف فاتت عليه اللحظة الزمنية قصيرة أم طويلة.

وهذا الزمن النفسي يختلف بشكل كبير عن الزمن الطبيعي ويظهر الأخير جليا في الأعمال الأدبية بأنواعها وبصورة جلية وبشكل خاص في جنس الرواية.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 14

ويمكن القول: "إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي؛ فهو ماثل فينا بحركته اللآمرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان، وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله. إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود ترتبط بفعل ما. فإذا انتهى الفعل دخل الزمان في العدم."[1]

ومعناه أن الزمن لا يدخل في النظام الكوني إلا إذا ارتبط بفعل ما وهذا الفعل وهو من يعطي للزمن أهميته وكينونته الذاتية؛ فالزمن وفق ذلك مرتبط بالضرورة بالحدث.

ويقول عنه عبد الملك مرتاض: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتَظعانا وصبا وشيخوخة. دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني".[2]

فالزمن عند مرتاض هو الوجود الذي يعيش في الإنسان, ولا ينتهي إلا بموته فحياة الإنسان هي الزمن الذي يعيش فيه هي لحظة الحياة, فيومه حاضره وأمسه ماضيه وغدا مستقبله، "والزمن مظهر وهمي يُزَمنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس فنراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره أو أسنانه، وفي تقوس ظهره واتِّباس جلده.."[3]

ويقصد مرتاض بهذا الكلام أن الزمن متغلغل في حياة الإنسان كلها لكنه غير ملموس، فنحن لا نراه بل نرى تجلياته ومظاهره على غيرنا من الناس أو الأشياء؛ وهذه المظاهر متجلية في كل جوانب الحياة المادية والمعنوية وفي الطبيعة، ومظاهر الكون الذي يحيط بنا، فعندما ننظر إلى الشجرة اليابسة ندرك تلقائيا مرور الزمن عليها من فسيلة صغيرة إلى نبتة ثم خروج الأغصان وامتلاؤها بالأوراق الخضراء ثم اصفرارها وموتها كل هذا يستغرق زمنا.

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 13 .

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 199, ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص172.

كما نرى مظاهره كذلك في الجدار الذي يريد أن ينقض، وفي الخشب النزق المتشقق؛ كل هذه المظاهر هي تعبير غير ملموس عن الزمن وصيرورته في هذا الكون؛ وهذا ما يطلق عليه عبد الملك مرتاض: أثر مرور الزمن، من طور إلى طور ومن مظهر إلى مظهر آخر.[1]

"فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته؛ فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة."[2]

كما نجد مفهوم الزمن في مفهوم رواد العلم والنقد في العصر الحديث من منظور علمي بحث ليس له علاقة بالأدب. فمفهوم الزمن في العصر الحديث هو،" الذي يبدأ بإسحاق نيوتن ويقدمه لنا بصورة مختلفة تماما عن النظرات السابقة. إلا أن النزعة الأساسية الجوهرية تبقى كما هي، وذلك من حيث الصورة المطلقة التي يحملها الزمن ذاته,فالزمن النيوتني هو زمن قائم بذاته مستقل تماما عن الأشياء مطلق؛ وهذه الصفة التي يحملها الزمن تأتي من لا نهائيته وشموليته التي لا تتغير ولا تختلف من مشاهد (راصد) إلى آخر."[3]

نفهم من هذه الكلمة أن نيوتن يعبر عن الزمن في إطلاقه الذي يجعله قائم بذاته ويجعله لايعتمد على أي عنصر خارجي يؤثر فيه فالزمن هو من يفرض سيطرته على الوقائع ويحددها؛ هو الماضي والحاضر والمستقبل، هو ما كان والكائن وما سيكون لاحقا. "لقد كان الزمن ومازال نسبي عصي الفهم منذ الإنسان الأول وصولا إلى عصرنا الحالي. وتظل محاولة الاقتراب من المستعصي ومحاولة فهمه في حد ذاتها متعة وتحديا... ولعل دراسة الزمن تحديدا تحتاج إلى وعي بخلفيات الفهم الفلسفي له ولأنواعه وأبعاده لتقترب الدراسة من العمق المتماهي مع النص."[4]

والحديث عن أنواع الزمن لا بد أن نفرد له مساحة واسعة كافية حتى نتمكن من الإلمام بجميع حيثياته بشكل ملائم وهو ما سنقوم به في العنصر الذي يلي التعريف بالزمن.

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص173.

[3] عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص26.

[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 11.

ثالثا: أنواع الزمن:

نظرا لأهمية الزمن في الطبيعة والكون والحياة, كان له عدة مجالات وبالتالي خصائص وهو ما دعا النقاد والعلماء إلى دراسة الزمن من عدة جوانب وحيثيات لفهم العوامل التي تتحكم فيه. وبالتالي خلصوا إلى نتيجة أن الزمن واحد لكن استيعابه بالنسبة للإنسان يختلف باختلاف كل شيء في الكون؛ ومن ثمة قسموا الزمن إلى أنواع منها نوعين رئيسيين هما: الزمن النفسي والزمن الطبيعي. وهناك أنواع ثانوية أخرى للزمن؛ وهو ما سنفرد له هذا الجزء.

1/ الزمن الطبيعي (الفيزيائي): أو ما يسمى بالزمن الخارجي وهو الزمن الذي يعبر عن الوقت العادي الذي تجمع عليه كل الحضارات والمجتمعات الإنسانية، وهو المقسم إلى ساعات ودقائق وأيام وسنوات...إلخ.

وقد عرفت البشرية هذه التقسيمات منذ قديم الأزل؛ لحاجة الإنسان إلى مواقيت ليؤدي فيها عباداته الدينية. كالصوم والحج وطقوسه كالصلاة وغيرها، وكذلك أيام ليمارس فيها تجارته وأعماله حيث كان لابد للسوق من يوم محدد ومعروف ويتكرر دوريا كل أسبوع أو شهر أو سنة حتى يجتمع فيه التجار بسلعهم والزبائن ليشتروا بضاعتهم وحاجياتهم؛ فكثيرا ما نرى على جدران المعابد المصرية القديمة أو البابلية رسم الساعات الشمسية. وكذلك احتاج الإنسان لتحديد الزمن من أجل الزراعة والحصاد؛ "فاليوم والشهر والفصول تقسيمات زمنية طبيعية حددتها الطبيعية بنواميس الكون وعرفها الإنسان بعلم الفلك، غير أن الساعة والدقيقة والأسبوع والسنة هي تقسيمات وضعية تواضع عليها البشر في العصور الساحقة عبر الاتفاق، ففصول السنة مثلا تختلف من مجتمع لآخر. فسكان الإسكيمو يقسمون السنة إلى خمسة فصول، أما سكون قبائل النوير في جنوب إفريقيا فالسنة عندهم فصلين فصل الأمطار وفصل الجفاف."[1]

نفهم من هذا أن الزمن الطبيعي هو الزمن الذي نعيش فيه ونمارس حياتنا الطبيعية من عمل ودراسة وزراعة وعبادات هو الزمن الحقيقي الذي لا يتأثر بأي عامل فهو الزمن الجاري منذ الأزل؛ ولهذا الزمن تقسيمات وتحديدات طبيعية تتحكم فيها نواميس الكون فاليوم يتحدد من خلال

[1] ينظر, ولسون كولن، فكرة الزمان عبر التاريخ،ترجمة: فؤاد كامل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992، ص 11/10/9.

شروق الشمس وغروبها؛ وله أيضا تقسيمات وضعية حددها البشر من خلال عيشهم وأسلوب حياتهم فالأسبوع مثلا تم تحديده بسبعة أيام وهكذا.

"والزمن الكرونولوجي* لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة؛ إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف (ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويمات وغيرها."[1]

وللزمن الطبيعي دوره الهام في الأدب على العموم وبوجه خاص في الأجناس النثرية وعلى رأسها الرواية؛ حيث يمكن القول أن الرواية ظهورها مرتبط بزمن ظهور البرجوازية ومعناه أن الرواية علاقتها بالزمن وثيقة جدا خاصة في الروايات الواقعية. ويعرض(أ.أمندلاوA.A Mendilow) في (كتابه الزمن والرواية) معاني مختلفة للزمن في الرواية إذ يقول:

"هناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن وإذا توخينا الدقة قلنا إنه لا يوجد زمن تشترك في نفسان... يضيف: فكل رواية جديدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها... وينبغي في القصة أن نميز بين المدة الكرونولوجية للقراءة، والمدة الكرونولوجية للكتابة والمدة الكرونولوجية لموضوع الرواية ولعله من الأسهل أن نستعمل للمدة الأخيرة عبارة الزمن القصصي."[2]

فالمدة الكرونولوجية للقراءة هي الزمن الذي استغرقه القارئ (المتلقي) في قراءة الرواية، أما المدة الكرونولوجية للكتابة هي الزمن الذي قضاه الكاتب في عملية كتابته للرواية، " وكل من هذه المدد الكرونولوجية أو الطبيعية للزمن لها تأثير على الرواية لكنه تأثير ضئيل جدا بوجود أفضلية لزمن الكتابة الكرونولوجي ". [3]

*الكرونولوجيا: تعني الزمن المقسم إلى تقسيمات كالشهر واليوم والساعة والدقيقة، وهو الزمن الطبيعي الواقعي الذي نحيا فيه ونتعامل به.

[1] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب،ترجمة : أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1972، ص 11.

[2] أ.أمندلاو، الزمن والرواية،ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص77/76/75.

[3] ينظر. بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص30.

لأن المدة التي يستغرقها الكاتب إذا كانت طويلة فهذا يعني أن العمل الروائي دسما وغنيا بالأحداث والأيديولوجيات والأفكار التي اختمرت في ذهن الكاتب بشكل جيد وكافي لتخرج لنا في أبهى حلة على شكل السرد الروائي؛ " مما يمنحها نضجا فنيا يضمن للكاتب نسبة كبيرة لعدم تفلت زمام الأحداث من يده، إضافة إلى ملئ الفجوات الزمنية غير المرغوب فيها ويظهر الزمن الكرونولوجي في الرواية حين يرغب المؤلف في منح القارئ إشارة زمنية محددة كالوقت أو التاريخ أو اليوم وغيرها من الإشارات الواضحة للفت الانتباه نحو تلك الفترة، أو مساعدة القارئ على ربط الأحداث المتشابكة ومزيد من الواقعية التي تشي بها الرواية."[1]

2/ الزمن النفسي (السيكولوجي):

نقصد بالزمن النفسي الزمن الذي يحدث على مستوى النفس البشرية؛ فهو الزمن الذي تدركه النفس وتعيه بوسائلها الحسية والعقلية، التي تفسر الظاهرة أو الحدث من خلال مدركاتها التي تتأثر بالظروف التي تحيط بها وبما أن الأنفس تختلف بين بني البشر فبالتالي يختلف الزمن النفسي من شخص إلى آخر، أيضا فالساعة التي يستغرقها المرء في حضور ندوة شعرية مملة أو ملتقى علمي تختلف عن الساعة التي يستغرقها شخص آخر في مشاهدة فيلم درامي أو فكاهي، رغم أن الساعة هي نفسها ستون دقيقة في كلا الحالتين لكن الوعي بها مختلف بين ملل وتسلية فالملل يجهلها تمر على الشخص طويلة بينما التسلية تجعلها تبدو أقصر، فالزمن النفسي هو في الحقيقة زمن نسبي متغير باستمرار.

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص31.

ويحدد (غاستون باشلارGaston Bachelard) الزمن النفسي بقوله:"بين الماضي الحي والمستقبل تنتشر منطقة من حياة ميتة، فلا يكون الأسف والشعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هنا، على هذا النحو يكون الزمن حسيا بالنسبة إلينا ويكون محسوسا أكثر في حالات القلق والتفكير بالموت لا نعني القلق من هذه الآلام أو التخلي، بل يعني القلق ألا نعود شيئا يذكر، وأن يتهدم على هذا النحو عالم بأسره."[1]

فالزمن يمر على الإنسان بشكل طبيعي في الحالات العادية، لكن عندما يكون الإنسان في حالة شعورية معينة سعيدة أو حزينة يصبح إحساسه بالوقت أكثر وأقوى من الحالة العادية، ولهذا في حالات الفرح يستمتع بالوقت حتى لا يكاد يرغب في أن يمر أصلا، أما في حالة الحزن فبالعكس يصبح الإنسان كاره للوقت ويرغب في مروره بسرعة وهذا ما يعبر عنه باشلار بالحالة المزاجية؛ إذ يقول:"وقد يرتبط الحس الزماني بالحالة المزاجية للفرد، الحالة النفسية التي تعترينا؛ فنحن نتفوه بالزمن عندما نكون أمام معضلة ما ونريد التخلص منها أو نتجاوزها، أو ربما نريد استبقائها عندئذ يزيد إحساسنا بالزمن."[2]

وذلك أن إحساس الشخص بالزمن، يتأثر بحالته المزاجية التي يكون عليها في حالاتها التي يشعر بها؛ فإذا كان سعيدا مر عليه الزمن بسرعة، وإذا كان في حالة قلق أو حزن يحس ببطء الزمن والحال ذلك في إدراكه للزمن أيضا.

[1] غاستون باشلار، جدلية الزمن،ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 199،ص48.
[2] المرجع نفسه، ص122.

أما عبد الملك مرتاض فيقول عن الزمن النفسي معرفا إياه:"فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن لطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار، وإنما أطلقنا عليه الزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي."[1]

ويقصد بهذا أن الزمن النفسي تتحكم في طوله وقصره الذات المدركة حسب حالتها ووضعها؛ وهو ما يمكن أن نعتبره الزمن الذي تعتمد عليه الرواية لأنه يتماشى مع التحليل السردي الزمني وتقنياته ومفارقاته. فالرواية أساسا تجربة إنسانية ذاتية تعبر عن ذات المبدع (الكاتب) وتجاربه في الحياة وكيف مرت عليه الأحداث والظروف حيث يصفها بدقة كيف مرت عليه ويصف إحساسه بها.

وللزمن السيكولوجي حضوره القوي والمؤثر في الأعمال الأدبية عامة ويحضر بقوة في الأجناس النثرية وعلى رأسها جنس الرواية، التي يلعب فيها دورا كبيرا ويحدد مندلاو المدة السيكولوجية للقراءة والكتابة وللشخصيات في الرواية بقوله:" عندما تكون الرواية مليئة بالأحداث المهمة التي تستحوذ على الانتباه دون أن ترهق الذهن، فإن القارئ إذا أتيح له أن يستمر في القراءة دون أن تعرض له دواع خارجية ترده إلى زمنه الواقعي الخاص ، يجد أن الزمن يمر أسرع مما تقوله الساعة." [2]

وهنا يربط مندلاو الزمن السيكولوجي للقراءة بالمتعة أو التسلية."والقارئ في عملية القراءة يستطيع أن يستغرق في الرواية رجوعا في الزمن يمتلئ ذهنه بذكرياته من الرواية وتبدو كأنها تمدد الزمن الذي قضاه في القراءة."[3]

ويشير مندلاو كذلك إلى المدة السيكولوجية للكتابة فهي قدرة الكاتب على إطالة الأحداث من خلال تقيات سردية وروائية تلعب دورا لا يستهان به في عملية الإمتاع والمؤانسة التي يسعها إليها القارئ؛ "ويستطيع تحقيق غرضه بمرواحة سرعة الحركة. فيبقى القارئ في حالة ترقب متوتر ويستطيع استغلال التماهي الخيالي بين القارئ والبطل بمراوحة الزمن السيكولوجي لدى الشخصيات، فينقل سرعة العيش أو التذكر لديهم إلى القارئ. ويستطيع أن يمط أو أن يسرع معالجته للأحداث بأن يمدد

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 176.

[2] أ.أمندلاو، الزمن والرواية، ص 142.

[3] المرجع نفسه، ص 142.

أو يقلص كما يريد، وبالإضافة إلى التسريع والإبطاء يستطيع أن يتلاعب بالزمن القصص بالتقصير والتراكب وبالتلميحات الاستباقية و الإرهاصات والتوتر."[1]

كل هذه الأدوات تعمل على إثارة اهتمام القارئ وتجعل فكره مشدودا للنص الذي يقرأه حتى لا يكاد يتركه، وكما استعمل الكاتب هذه الوسائل بطريقة فنية جيدة وحبكة قوية كما أشار ذلك إلى نجاح الروائي.

يعد الزمن الطبيعي والزمن السيكولوجي هما النوعين الرئيسيين للزمن؛ غير أن عبد الملك مرتاض يقدم لنا عدة أنواع أخرى للزمن نذكرها حصرا كالآتي:

* ***الزمن المتواصل:*** مكن أن نطلق عليه:"الزمن الكوني أيضا, إنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء. فهو الزمن الذي يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف واستحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن."[2]

فهو الزمن العام الذي بدأ مع أول الخلق الذي لا يمكن إيقافه ولا يمكن مقارنته بالزمن الذي سبقه وحصره الإنسان.

* ***الزمن المتعاقب:*** "وهذا الزمن دائري لا طولي وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعضه ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركته كأنها تنقطع ولا تنقطع."[3]

ونقصد بهذا الزمن زمن الفصول الأربعة وتعاقب الليل والنهار كل يمشي في عقب بعضه وهو لا يتقدم ولا يتأخر بل يدور على نفسه.

* ***الزمن المتقطع:*** "وهو الزمن المتشظي الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف."[4]

---

[1] أ.أمندلاو، الزمن والرواية ص142.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص175.

[4] المرجع نفسه، ص175.

وهذا الزمن يمكن أن نفهمه من خلال النظر إلى زمن أعمار الناس ومدد الثورات والأحداث الهامة في الكون والتاريخ وأعمار الدول والإمبراطوريات والممالك.

* ***الزمن الغائب:*** "وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع – الصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقات الزمنية بين الماضي والمستقبل)."[1]

ومعناه أن الزمن الذي يخرج عن الشعور في الذات يكون زمنا غائبا عن الشخص ولكنه حاضرا واقع في الحياة المحيطة به وغائبا عن ذات الشخص النائم أو الطفل الغير واعي.

فهذه هي أنواع الزمن كما أشار إليها ثلة من العلماء والنقاد.

3/ الزمن اللغوي:

قبل أن نعرف الزمن اللغوي يجب أن نفرق بين الزمن وأنواعه فالزمن كما يعرفه كل الناس، هو الزمن القياسي الذي يعتمد على الساعات والدقائق وغيرها. "فالزمن الحيوي الفلسفي الذي يقسمه الناس إلى أبعاد ثلاثة : الماضي، الحاضر، والمستقبل. وتدل عليها أسماء اختيرت لتكون ظروفا للأحداث، أما الزمن اللغوي فإنه بعيد عن هذا المفهوم إذ لا يعتمد على العد والقياس ولا على المعاني المعجمية ولا على الإدراك والإحساس، إنما يعتمد على التركيب اللغوي ،على الجملة المكتوبة أو المنطوقة؛ وما فيها من صيغ فعلية وأدوات وحروف ونواسخ، وقد يكون هذا الزمن اللغوي زمن فعل مفرد وقد يكون زمن جملة تامة."[2]

نفهم من هذا التعريف أن الزمن اللغوي هو الزمن الذي نحس به من خلال الجمل والكلمات ومن سياق التركيب اللغوي وليس من خلال المفردات القياسية الدالة على الزمن كالساعة أو اليوم، إذ يعتمد بشكل أساسي على اللغة والتراكيب النحوية، فعندما يمر على مسامع المتلقي يدرك أن هناك زمن يمر في تلك الأحداث المروية.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص176.

[2] كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية،دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2008، ص 13.

"فهو الوقت النحوي الذي يعبر عنه بالفعل وصيغه وما شابهه تعبيرا لا يستند إلى دلالات زمانية فلسفية، بل يقوم على استخدام القيم الخلافية فيه، بين الصيغ المختلفة في الدلالة على الحقائق اللغوية, ويخصصه تمام حسان بمصطلح الزمن اللغوي لأنه يدخل في دائرة التغييرات اللغوية وفي تحديد معنى الصيغ المفردة ومعناها في السياق، على عكس الزمان الفلسفي الذي يدخل في دائرة المقاييس فالزمن النحوي يرتبط بالحدث إذ يعد جزء من الفعل." [1]

فالزمن اللغوي هو الزمن الذي نحس به من خلال الكلمات والجمل فنشعر أن هناك زمن يمر ويتحرك لكن لا يرتبط بمصطلحات زمنية محددة له."ويوسم الزمن لغويا بواسطة مقولات لغوية متنوعة، فقد يوسم باللاصقة الصرفية، أو بالصيغة، أو بالفعل المساعد، أو بظرف الزمان، أو ببعض الأدوات التي ليست لها دلالة مستقلة عن الزمن. ولكل مكون زمني وضيفة يقوم بها، على أنه قد يقوم بعدة وظائف."[2]

أي أن الزمن اللغوي يحدد من خلال المقولات الدالة على الزمن وتحيل إلى معنى الزمن ومرور الوقت أو الرجوع إلى الماضي. وينقسم الزمن اللغوي إلى قسمين: الزمن الصرفي والزمن النحوي.

" * ***الزمن الصرفي والنحوي:*** الحديث عن الزمن الصرفي هو الحديث عن الزمن في الفعل المستقل خارج السياق وقد بين أن الفعل هو الوحيد بين أقسام الكلام الذي يستطيع أن يدل على الزمن. أما داخل السياق فقد ينافسه المصدر أو الصفة وعندئذ يكون الزمن للجملة كاملة ونسميه زمنا نحويا."[3]

ويخصصه تمام حسان بقوله:"إذا أردنا دراسة الزمن النحوي فينبغي أن نفهمه كما شرحناه في النوع الأول, وفي مقابل ما نراه في زمان الاقتران والأوقات...ويضيف: إذ يعتبر الزمن النحوي جزء من معنى الفعل. فزمان الظرف كما قلنا هو زمن اقتران حدثي فعلين لا فعل واحد، وزمان ما نقل إلى استعمال الظرف من الأسماء وهو مفهوم الاسم على طريق المطابقة." [4]

---

[1] عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية (قرائنه وجهاته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص02/01.

[2] عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية (دراسة النسق الزمني للأفعال)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص20.

[3] كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، ص25.

[4] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1994، ص242.

"إذا نظرنا إلى ارتباط الأزمنة بالأفعال أمكن القول: أن هذه الأزمنة تنتظم في نسق إلا أنه حين نقول: إن الزمن مقولة لغوية فينبغي أن نفهم أنه ليس مقولة لغوية في ذاته، فالتوافق الذي نقيمه باعتبارنا متكلمين. بين المقولات النحوية التي تمثلها أزمنة الأفعال* ماضي – حاضر – مستقبل."[1]

نفهم من هذا أن الفعل له الميزة الفريدة في كل أصناف الكلام وأقسامه من أسماء وحروف وضمائر وخلافه بأنه يستطيع أن يعبر عن دلالة الزمن؛ فهو يرتبط بكل حركة يمارسها الإنسان وحركات الإنسان هي حياته التي يعيشها في زمن معين ولا يعبر عنها إلا الفعل بأنواعه الثلاث الفعل الماضي والفعل المضارع وفعل الأمر.

- فالفعل الماضي يقابله الزمن الماضي. ما كان
- والفعل المضارع يقابله الزمن الحاضر. ما هو كائن
- وفعل الأمر يقابله زمن المستقبل. ما سوف يكون

"ولعل ما يؤكد ذلك منحى نحاة العربية، حينما وضعوا تعريف الفعل. فجعلوه حدثا مقترنا بزمن محددا في وضيفته الصرفية... ولما كانت حركة الإنسان أفعالا, فإن ارتباطها بالزمن له وزنه، بل هو المعيار اللصيق لكون الفعل مرتبطا به."[2]

نخلص من كل هذه المفاهيم أن الزمن اللغوي هو الزمن الذي يفهمه القارئ أو المتلقي عن طريق الألفاظ, وخاصة الأفعال التي تقسم إلى ماضي وحاضر ومستقبل؛ ومنه يحس بالزمن في المقطع السردي.

[1] عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، ص26.

[2] يوسف وسطاني، أهمية الزمن اللغوي في تحليل التراكيب الفعلية (نماذج تطبيقية على صيغة الماضي)، جامعة فرحات عباس، سطيف، كلية الآداب واللغات، العدد 02/، 2007، ص151.

4/ الزمن في القرآن الكريم:

في القرآن الكريم من الدفة إلى الدفة لم ترد لفظة إطلاقا. لكن يوجد ما يدل عليها من ألفاظ تحيل إلى معنى الزمن: كاليوم، والشهر، والساعة، والسنة، والحول، والعصر... إلخ. ولأهمية الزمن في حياة الإنسان خصه الله تعالى في محكم التنزيل بأهمية بالغة، ففيه مواقيت العبادات حيث أن جل أركان الإسلام مرتبطة بالزمن من صلاة ، وصوم، وحج .

ففي الصلاة قال تعالى:﴿**إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ علَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا**﴾[1]؛ أي أنها مرتبطة بوقت محدد لا يجب أن تخرج عنه.

وفي الصوم قال عز وجل:﴿**شَهْرُ رَمَضَانَ الذِي أُنْزِلَ فِيهِ القُرآنْ هُدى لِلنَاسِ وبَيِّنَاتٍ مِنَ الهُدَى والفُرْقَانْ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ**﴾[2]، وقال أيضا:﴿**أَيَّامًا مَعْدُودَاتٍ**﴾[3]، وقال عز القائل:﴿**وكُلُوا واشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ الخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الأَسْودِ مِنَ الفَجْرْ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَيلِ**﴾[4]. ولعل الصوم هو أكثر عبادة تهتم بالمواقيت والزمن لأن الصوم مرتبط بشهر في السنة هو رمضان وبداية الصوم تكون بطلوع الفجر وبداية اليوم وانتهاءه بانتهاء اليوم وهو ثلاثين يوما.

أما الحج فقد قال فيه الله:﴿**يَسْأَلُونَكَ عَنْ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتٌ لِلْنَاسِ والحَجِّ**﴾[5]، كما قال جل وعلا: ﴿**الحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٍ**﴾[6]؛ فالحج يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن فالحج له موعد محدد في كل سنة وشعائر تقام في ميقات محدد لكل مشعر.

فللزمن أهمية كبيرة؛ ولهذا خصه الله بالعناية الكبرى في كتابه العزيز وحرص على تحديده بدقة وصرامة شديدة فقد لعب فيه العرب وأصحاب الديانات الضالة فعمل الله على إعادة الزمن إلى وقته

[1] النساء، 103.
[2] البقرة،185.
[3] البقرة، 185.
[4] البقرة، 187.
[5] البقرة، 189.
[6] البقرة، 197.

الحقيقي من يوم خلق الله السماوات والأرض، ولقيمة الزمن خصص له في القرآن سور باسم مرادفات لعنصر الزمن تحمل دلالاته ومنها: القمر، والشمس، والفجر، والليل، والضحى، والعصر.

"وقد كان العرب قبل نزول رسالة الإسلام يعتمدون على تحديد المواقيت والزمن والتواريخ عبر الأيام الخالدة والحروب والوقائع المهمة المؤثرة . وبعد الإسلام جرى اعتماد التقويم حسب السنة القمرية. وللقرآن الكريم النهج المقدس في هذا الباب حيث رسّم القمر بأنه مقياس للزمن."[1] .كما في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الذِي جَعَلَ الشَمْسَ ضِيَاءً والقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَموا عَدَدَ الِّسنِينَ والحِسَابْ** ﴾[2]

فالله جعل الزمن الذي يعتمد عليه المسلمين في عبادتهم ومجرى حياتهم هو الذي يقاس بحركة القمر، لأن العرب لم تكن لهم تقسيمات للشهور كما كانت عند الحضارات الأخرى كاليونانيين. فالقمر يدور كل شهر حسب أشكال معينة منها: البدر والهلال والأحدب والتربيع... إلخ.

وكان الهلال هو بداية كل شهر ومن هذا المنطلق كان التقويم على حسب دورة وحركة القمر.

أما كلمة الزمن بهذا التركيب فلم ترد في القرآن الكريم، بيد أن هناك كلمات لها نفس المعنى ذكرت في القرآن مثل كلمة الدهر قال تعالى: ﴿ **هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴾[3]، كما جاءت مفردة العصر كذلك تدل على الزمن في قوله تعالى: ﴿ **والعَصْرِ إِنِّ الإِنْسَان لَفِي خُسْرٍ** ﴾[4].

" إن القرآن الكريم يقسم الزمن من ناحية تسلسله إلى عالمين: عالم الدنيا الفاني – وعالم الآخرة الباقي. كما يقسمه من ناحية أخرى إلى زمنين: الأول غيبي يعجز العقل البشري عن تصوره، والثاني الزمن الذي يشعر به عامة الناس في حياتهم اليومية ويقيسون عليه تقلباتهم في هذه الحياة."[5]

[1] علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2006، ص115.

[2] يونس، 5.

[3] الإنسان، 1.

[4] العصر، 1.

[5] محمد باسل الطائي،توسع الكون بين الغزالي وابن رشد، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات، العدد 46، 2004، ص150.

إن الزمن في القرآن أزمان ويمكن القول أن القرآن يحتوي بين دفتيه كل أنواع الزمن التي في الكون الزمن الطبيعي والنفسي وغيرها.

أسماء الزمن في القرآن الكريم:

يوجد في القرآن الكريم عدد كبير من مرادفات كلمة الزمن، ومفردات من الحقل الدلالي للمصطلح. ولتحديدها يمكن تفصيلها في نقاط تمكننا من رصد أسماء أنواع الزمن في القرآن الكريم

" وهي على النحو التالي:

- ***الزمن في القرآن***
- ***أسماء الزمن الممتد: أبد، أحقابا، الدهر، العصر.***
- ***أسماء الزمن المحدود: أجل، أمد، أمة، حين، ساعة.***
- ***أسماء السنة وأجزائها: حول، عام، شهر.***
- ***أسماء فصول السنة: شتاء، صيف.***
- ***أسماء اليوم الزمنية: أمس، غد.***
- ***أسماء الزمن الحياتية: العمر، معاش.***
- ***أسماء الزمن المتجدد: تارة، أطوارا.***
- ***أسماء أجزاء اليوم: بكرة، سحر، فجر، ظهيرة، غداة، غسق.***

أسماء الزمن الظرفية الشرطية: أيان، كلما، متى، لَما." [1]

[1] ينظر. محمد يوسف / عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، 2009، ص37/36.

5/ الزمن الروائي:

يعد عنصر الزمن المحرك الرئيس للأحداث في الرواية؛ لأن الزمن كما أشرنا في مراحل سابقة مرتبطة بالأفعال: ذلك أن الأفعال تصرف حسب ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب إلى الماضي والحاضر والمستقبل. وهذه الأخيرة ما هي إلا محطات زمنية تحيلنا على شخصيات الرواية وحركتها في أحداث النص, وهذه العناصر هي الهيكل المؤسس لجنس الرواية الفنية.

ومن هذا المنطلق كان للزمن الاهتمام والعناية البالغة في قضايا النقد، "وللشكلانيين الروس السبق في إدخال عنصر الزمن في الدراسات الأدبية وخاصة الأعمال السردية النثرية المختلفة وفي مقدمتها جنس الرواية:"وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها."[1]

وهذا ما عبروا عنه في ما يسمى بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي."فالمتن الحكائي هو أحداث الرواية التي ترتبط فيما بينها بنظام الزمن الطبيعي الحقيقي، في حين أن المبنى الحكائي هو الأحداث التي ينظمها الكاتب في زمن روائي منظم حسب رؤيته للنص السردي."[2]، بمعنى أن المتن الحكائي والمبنى الحكائي هما الزمن الطبيعي الحقيقي للأحداث والزمن الذي يصنعه الكاتب في عمله الروائي.

"ويعد النص الروائي في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما إلا أن اللعب يحتاج قواعد تضبط حركة القائم بالفعل المطالب باحترام انتظام وتسلسل المراحل التي تضمن التشويق للمتلقي."[3]، وهذا ما يسمى بفضاء الانتظام في الرواية، أي أن الأحداث تسير في نظام لا فوضى."ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها." [4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص107.

[2] يوسف الأطرش، شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معياري الزمنية والسببية –نموذج الرواية الجزائرية–، المركز الجامعي خنشلة، تاريخ النشر2009/05/30، تاريخ الاطلاع 2022/02/01،www.asjp.cerist.dz

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص15.

[4] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

ولهذا تعد الرواية جنس فني بامتياز، لأنها تعبر عن حوادث وشخصيات عاشت في زمن ما." ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية. إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة." [1]

"فالنصوص السردية لم يكن ينظر إليها خارج إطار القصة أو الحكاية، لكن بعد ظهور المنهج البنيوي أصبح النص السردي يخضع لفضاء الانتظام وإلى نوع من الترتيب الزمني الذي يحكم النص الروائي إذ أصبح الزمن يلعب دورا بارزا في عملية السرد, ولهذا كانت جملة- كان يا مكان في قديم الزمان – مصاحبة لديباجة كل قصة تروى. فإن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها."[2]. ويقصد بالنمط هنا المراحل الزمنية المستخدمة في النص المحكي.

"إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص فعجلة عنصر الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي."[3]

وهذا ما يفسر جنوح جيرارد جينات لمعالجة عنصر الزمن في المحكي إذ يعد كتابه (**خطاب الحكاية بحث في المنهج**). وثيقة مكتملة عن موضوع الزمن في السرد حيث "يرى جيرارد أن من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه. بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد أهم من تعيين مكانه."[4]

فالقصة يجب أن تروى في زمن ما وتحدث في زمن معين، وتقرأ أو تشاهد أ تسمع في زمن أيضا فهي تجربة يتحكم فيها الزمن من كل جوانبها.

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.
[2] المرجع نفسه، ص 36.
[3] المرجع نفسه، ص36.
[4] المرجع نفسه، ص37.

ولهذا " هناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث، وهي:

* ***السرد اللاحق للحدث:*** وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض بعيد." [1]

وهو الذي يمكن أن نطلق عليه الاسترجاع في الرواية حيث يسترجع فيه الراوي أحداث قديمة في الأحداث الجديدة.

" * ***السرد السابق للحدث:*** وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من استعمال صيغة الحاضر واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات وتنسيق الأحداث.

* ***السرد المزامن للحدث:*** وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث.

* ***السرد المتداخل:*** وهو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)."[2]

وهنا يشير الناقد إلى عمليتي الاستباق والمشهد والحذف. وكل هذه الإجراءات هي التي تتحكم في عملية السرد للرواية، والتي استخدمها جيرارد جينات في خطاب الحكاية وفصل فيها بشكل أوسع.

"وبحسب باختين فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يذهب إلى أعمق من ذلك؛ فيعتقد أن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة."[3]

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي إنكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص44.

يشير هنا (ميخائيل باختينMikhailBakhtin) أن جوهر الرواية هو التعايش مع أحداث ما بواسطة معينة ومجريات لها علاقات وارتباطات زمنية مع بعضها البعض، تشكل حبكتها وجوهرها التي ترمي إليه.

ويمكننا أن نضع مفهوما للزمن الروائي بأنه ذلك الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة الروائية ويخضع لنظام معين يتحكم فيه الكاتب بأحداث الرواية، من خلال التقنيات السردية التي تلعب على وتر الزمن من استباق واسترجاع وهذه التقنيات ندركها جيدا عندما نعي الفرق بين زمن القصة وزمن الرواية.

فزمن القصة هو زمن الأحداث ومجريات القصة، وهو زمن خيالي غير حقيقي يلعب فيه الكاتب من خلال عملية الإبداع، أما زمن الرواية فهو الزمن الذي تروى فيه القصة التي تصل إلى المتلقي. إما قراءة أو سماعا أو مشاهدة؛ وهو زمن حقيقي وتحدث المفارقات الزمنية عند مقارنة زمن القصة بزمن الحكي.

"وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما:مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[1]

ومعنى هذا أن الدارس للزمن في القصة يجب عليه إعادة ترتيب الأحداث بشكل منظم، حسب الزمن الطبيعي الذي نحيا فيه حتى نعلم أين يقع الانحراف الزمني في المقاطع السردية.

[1] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

الفصل الثاني

المفارقات الزمنية :

الاسترجاع .

الاستباق .

تمهيد:

لكل رواية زمنها الذي تسير فيه أحداثها وفق نظرة الكاتب (الروائي)، الذي يشكل الزمن ويلعب به بكل حرية "ولذلك يعد النص الروائي في منظور النقد الحديث لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما، إلا أن اللعب يحتاج قواعد تضبط حركة القائم بالفعل المطالب باحترام انتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتفرج المتلقي التشويق"[1]؛ وهذا يعني أن القصة في الرواية لا تسرد وفق تسلسل زمني منتظم مثل الزمن الطبيعي "فقد تبدأ الرواية من نقطة زمنية تسمى نقطة بداية السرد وتسير الأحداث في نظام زمني سردي، لكن سريعا ما يحدث في هذا النظام اختلال أو انحراف في اللحظة الزمنية؛ حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز اتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد."[2]

القفز باتجاه الخلف يسمى استرجاعا أو استذكارا حيث يقوم فيه الراوي بذكر أحداث ماضية في حياته أو حياة الشخصية، في حين يسمى القفز إلى الأمام استباقا وهو عكس الاسترجاع إذ يقوم فيه الراوي بذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويشير إليه مستشرفا أحداث ستقع في المستقبل أو يرجح وقوعها.

وهذا القفز الزمني يصطلح على تسميته بالمفارقة الزمنية ويعرفها جيرارد جينات بقوله :" المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما. مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[3] ويشير هنا جينات إلى طريقة معرفة كيفية حدوث المفارقات من خلال ترتيب أحداث الرواية وفق ترتيب زمني، ومقارنتها مع "لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة." [4]

بمعنى أن دراسة الزمن في رواية ما عندما يريد الدارس استخراج المفارقات الزمنية بنوعيها استرجاعا واستباقا يبدأ من نقطة أو لحظة توقف الراوي عن استرسال سرد الأحداث المتعاقبة وقفزه عن لحظة

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص15.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

[3] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص47.

[4] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

الزمن إما للوراء أو للأمام. ولهذا ألزم جيرارد جينات وجود هذه النقطة في عملية دراسة المفارقات الزمنية في عمل روائي ما إذ يقول:"ويسلم كشف هذه المفارقات الزمنية السردية كما سأسمي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية وقياسها ، يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة."[1]

وهذا يعني وجود مرحلة يصبح فيها تطابق زمن السرد بزمن الحكاية حتمية ضرورية حتى يتمكن الدارس للزمن من تحديد الانحراف الزمني في مجريات القصة المنوط بدراسة الزمن فيها."إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز هنا بين الزمنين بالشكل التالي:

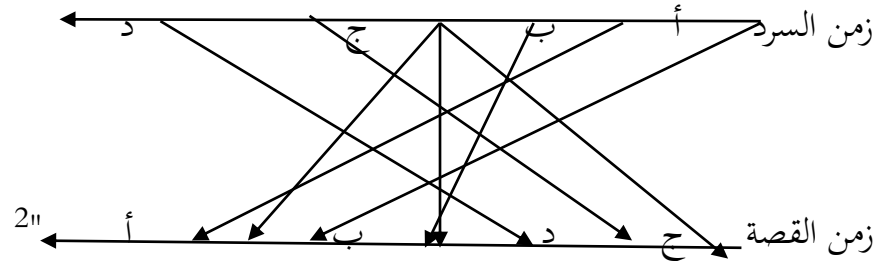
لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د.

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ شكل آخر كالتالي:

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ.

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة، ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم التالي:



وفي هذا الفصل سنقوم بدورنا بدراسة المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات في رواية بابا سارتر للروائي العراقي الكبير "علي بدر".

[1] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص47.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص74/73.

1/ الاسترجاع: الاسترجاع هو عملية رجوع إلى الوراء بالزمن في الرواية لاستذكار حدث أو شخصية معينة بهدف التوضيح أو التفسير أو تقديم مبرر لحدث ما، فالراوي عندما يكون يسرد أحداث معينة للشخصية فإنه يعود بالزمن للماضي ليذكر أحداث جانب من حياة الشخصية السابقة " إذ يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي. فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي. إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه."[1]

وهذا الاسترجاع يخضع لإرادة الكاتب حيث يستحضره في الوقت الذي يراه مناسبا ويوافق الظرف أو المناسبة التي تطرأ على عملية القص الروائي. والاسترجاع مهم جدا في العملية الروائية، إذ أن هناك دائما أسئلة تحضر في ذهن القارئ حول حياة الشخصية البطلة أو أي شخصية أخرى.

ويأتي الاسترجاع موضحا ذلك بعرض مقطع من الماضي يبين فيه جانب من حياة وأحوال تلك الشخصية وما مرت به.

" وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل: ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد... وهناك وظائف أخرى للاستذكار أقل انتشارا ولكنها أيضا ذات أهمية كبيرة مثل: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا. واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف، وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبق إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير. أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحي تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد. "[2]

وبهذا تتحدد أهمية الاسترجاع بالنسبة للرواية التي تعد لعبة زمنية؛ فالروائي يفعل كل ذلك لغرض واحد هو التشويق والإثارة التي يمارسها على المتلقي ويثير حماسته لإكمال القراءة حتى النهاية.

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص122/121.

ويستفز عقله لمعرفة أسرار وخفايا الأحداث، فهو لو عرض القصة كاملة بزمنها الطبيعي لكانت مملة وتتسم بالرتابة والبرود، لكنه بفضل هذه التقنيات يثير فضول القارئ لمتابعة القراءة والغوص في الرواية حتى يفك أسرارها. فالإنسان كائن فضولي محب للاستطلاع وكل ممنوع عنده مرغوب، فالحرمان يولد الشغف والرغبة وبذل الجهد لمعرفة الأشياء الغامضة وهذا الوتر الذي يرقص عليه الكاتب الروائي.

1/1 وظائف الاسترجاع:

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نلخص " الوظائف الجمالية والفنية للاسترجاع في النقاط التالية:

* إدخال شخصية جديدة إلى الأحداث ويريد الراوي أن يعطي لمحة عن حياة الشخصية وخلفياتها.

* تسليط بقعة ضوء على شخصية في الرواية لكنها غابت عن الأنظار بعض الوقت فيعيد السارد التذكير بها وعن ماضيها حتى يجعل المتلقي في خضم الوعي بالتسلسل السردي.

* سد فجوات زمنية سابقة بعد فوات الأوان لمزيد من الاسترسال في الحادثة.

* تأتي الاسترجاعات لتعدل دلالة حدث ماض سابق، وذلك أن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا وأما أن تدحض تأويلا أولا وتعوضه بتأويل جديد (بمعنى أن الاسترجاع يوضح ما كان مبهما ويقدم تفسيرات جديدة لحدث ما)."[1]

* " يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

* يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث ، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.

* توضيح رؤية الآتي في ظل المعطيات الحاضرة واسترجاع الماضي. "[2]

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص105.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

2/1 آليات ومحفزات الاسترجاع:

للاسترجاع آليات ومحفزات يعتمد عليها الروائي في تبرير رجوعه إلى الماضي حتى يحافظ على نسيج النص وعدم شيوع الفوضى فيه، فلا يسترجع إلا للضرورة. فالمقاطع الاسترجاعية لابد أن تكون مترابطة وملتحمة مع متن النص وقدرة الكاتب على جعل كل المقاطع المتناغمة مع بعضها البعض دليل على فنيته وعبقريته الروائية، حتى يمنع تحسس القراء من الركاكة في النص،"وبالتالي ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جاهزة جامدة يتم توظيفها في النص وإنما هناك محفزات تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر، فالباعث أو المهيج المثير للذاكرة يلعب دورا في كشط غشاء الزمن عن اللحظة المغيبة الماضية، ومنحها صفة الحضور في النص."[1]

ويمكن حصر هذه محفزات الاسترجاع في ما يأتي:

* "تعد اللحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع،بما تتضمنه من شخوص،وأحداث،وأمكنة، وأشياء تثير ذكريات المضي؛ ولعل المقارنة بين الماضي والحاضر تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد.

* تلعب الحواس دورا أساسيا في تحفيز الذاكرة لتتم عملية لاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخص ما أو أي شيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي مثل: الرائحة، والأصوات بما فيها الموسيقى...

*تعد اللغة من محفزات الاسترجاع ، فقد تقال لفضة ما تعمل على إثارة الذاكرة، لتقوم بعملية استعادة الماضي."[2]

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص202.

[2] المرجع نفسه، ص 203/202.

أما آليات الاسترجاع فهي الأدوات التي تساعد الكاتب على عملية استرجاع الماضي في المقطع السردي كما تساعد على ربط المقطع المسترجع مع المتن السردي، حتى يكون كلا متكاملا في نسق مترابط وتعددهم لنا مها القصراوي في نقاط على النحو الآتي:

* "الاعتماد على الذاكرة في استثارة ذكريات الماضي، لأن الماضي مخزون ومنسوج، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب.

* استخدام (المونولوجMonologue) الداخلي، أو المناجاة النفسية في عملية استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية.

* الاعتماد على الحوار الخارجي (الديالوجDialogue)، في عملية استرجاع أحداث الماضي وترهينها في مستوى السرد الحاضر، لتحقيق أهداف يطمح الراوي إلى كشفها.

* لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات أو الاعتراف أو الرسائل لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية الماضية، لم يتسنى الزمن الحاضر السردي أن يكشفها ويضيئها."[1]

3/1 أنواع الاسترجاع: للاسترجاع السردي نوعين رئيسيين هما: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، ويتفرع كل منهما إلى عدة فروع من الاسترجاعات التي تنقسم على حسب وظائف الاسترجاع المذكور سابقا.

أ/ الاسترجاع الخارجي: في تعريفنا للمفارقة الزمنية ذكرنا أن المفارقة تعرف وتحدد عند حدوث الانحراف الزمني في السرد عن لحظة الحكي، وأن الحكي يبدأ من اللحظة الافتتاحية التي تبدأ فيها الأحداث. في التعاقب من الثانية والدقيقة التي بدأ فيها الراوي قصته ولهذا فإن الاسترجاع الخارجي وهو الاسترجاع الذي يسبق لحظة بداية القص الروائي حيث يرجع الكاتب إلى الأحداث إلى ما قبل بداية القصة.

" فالاسترجاع الخارجي هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به. ومنه فهو يحمل

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 203.

وظيفة تفسيرية لا بنائية. "[1]؛ بمعنى أن الاسترجاع الخارجي هو ما يتم خارج إطار الرواية أو القصة، إنما يعود ليوضح بعض النقاط حتى يفهم القارئ أحداث القصة وسيرها أو الشخصيات والأبطال." فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها، وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى. وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر، ويحتاج إليه الكاتب في بعض المواقف لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة، أو إضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات. كلما تقادمت تغيرت نظرتها إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث."[2]

لهذا فالاسترجاع الخارجي يأتي لغرض التفسير والتعريف بالجديد والغامض، وإزالة الإبهام عن الأحداث الجارية في الرواية بالعودة إلى الجوانب الماضية من المؤسسة للأحداث، والمتأمل للنصوص الاسترجاعية الخارجية، يجد نصوص خارجية بعيدة المدى قد تمتد لسنوات. وأحيانا أخرى يجد استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، وتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء؛ حيث تقاس بالسنوات والشهور والأيام ."[3]

وتعد رواية بابا سارتر تجربة حياتية، يلعب فيها الزمن لعبته بكل براعة، إذ تمثل صفحاتها رحلات للراوي يسافر فيها عبر الزمن كما يشاء، من خلال تقنية الاسترجاع الزمني في عملية سرده للرواية. ليحدثنا عن سيرة الفيلسوف الوجودي العراقي عبد الرحمن الذي عاش في ستينات القرن الماضي في مدينة الصدرية تلميذ (جان بول سارتر Jean Paul Sartre)* أب الفلسفة الوجودية في العالم.

ويتجلى الاسترجاع الخارجي في عدة مواضع من هذه الرواية، منها ما يكون قصير المدى ومنها الذي يكون مداه طويلا. ومن النماذج الاسترجاعية طويلة المدى؛ ما يورده الراوي في استذكاره لطفولة الفيلسوف عبد الرحمن في قوله:" **لقد قادته هذه التصاوير إلى ولائه المطلق إلى دين الفلسفة وعبادة الفيلسوف، وقد توافقت المشاعر مع الصور الاستهامية التي كان يستحضرها**

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع 2004)،القاهرة، مصر، دط، دت، ص59/58.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

* **جان بول سارتر:** يعد من أشهر أعلام الفلسفة الوجودية ومن أوائل منظريها ولد في باريس سنة 1905 وتوفي فيها في 1980.

في طفولته ومراهقته. حينما كان لا ينظر إلى والديه إلا بوصفهما الإلهين العظيمين...وهما اللذان يرعيان طفولته وضعفه ونرجسيته، كانا يرعيانه ليشب ويتمكن من مقاومة ما يهدده في الخارج."[1]

وفي هذا المقطع الاسترجاعي يعود بنا الروائي إلى زمن طفولة الفيلسوف وعلاقته بوالديه، وكيف أثر كل منهما على تكوينه الفلسفي بالأخص الوجودي من خلال الأسئلة التي كانت تواجهه فلا يجد لها إجابات. فاكتشافه لعلاقة والديه التي كان يراها حيوانية لا تليق بالإلهين،جعلته يخترع فكرة أنه ليس ابنهما بل مجرد طفل لقيط للهروب من ذلك العار. **"ومن ذلك انفتح لعبد الرحمن عالم الأحلام والقصص الغرائبية التي جعلته يشدد فكرة وجوده في هذا الكون ، بالزعيق والصراخ في أدوار المنزل والكذبات الغامضة.. التي نقلت إليه إلى الأبد عدم الرضا وعدم الإشباع."**[2]

ويمكن للقارئ أن يشعر بحركة الزمن من خلال المفردات والأفعال التي وظفها الكاتب في كلامه، إذ كان اختياره لكلمة (استحضار) لا تستخدم إلا للتعبير عن عملية تصوير الماضي والإتيان به في اللحظة الحاضرة. كما كان لتوظيف الفعل الماضي (كان) دلالة واضحة للرجوع إلى الحوادث الماضية من سيرة الفيلسوف، ومن هنا ندرك أن اللغة التي استخدمها الكاتب تحمل دلالة زمنية استرجاعية تحيلنا إلى الغرض من هذا المقطع، والوظيفة التي يعمل لها بتقديم الخلفية التاريخية التي عملت على تكوين عقلية الفيلسوف وفكره الوجودي، وتسليط الضوء على الحياة الداخلية للشخصية من خلال جوانبها النفسية والاجتماعية. فكان الغثيان الذي يشعر به في كل لذة يشعر بها في حياته هو ما يجعله يشعر بكينونته وجوهره الداخلي. وبالتالي نفهم سبب اختياره وميله إلى"الفلسفة الوجودية"[*] وجعلها محور حياته بعد ذلك.

ويستمر الكاتب في استرجاع ماضي الفيلسوف في فصل كامل يشمل فيه طفولته وصباه ومراهقته وشبابه، من خلال الحديث عن تجاربه الحياتية التي صنعت وجوديته المميزة. ومن ذاك علاقته بخادم أبيه سعدون السايس، الرجل الماجن زير النساء الذي كان يعيش حياته طولا وعرضا منغمس في شهوات نفسه وملذاته. فكان تأثر عبد الرحمن به كبيرا وما يشير على ذلك ما جاء في المقطع

[1] علي بدر، رواية بابا سارتر ، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط11، 2017، ص175.

[2] المصدر نفسه، ص175.

[*] ***الفلسفة الوجودية***: هي التي تقوم على نظرية مفادها أن كل شيء في الكون الهدف منه أو الوظيفة التي يقوم بها تسبق وجوده، إلا الإنسان فإن وجوده يسبق جوهره، بل هو من يحدد الغاية وجوده في الحياة.

الاسترجاعي التالي: **"لقد ارتبط الصغير منذ حادثة الحمام، بسعدون بصداقة قوية ونزهات لا تنتهي، لقد أحبه وأحب صلافته وطلاقته وقدرته على اقتناص الأشياء بيديه دون تردد. وهذا ما كان يفتقر إليه."**[1]

ونرى من خلال الأحداث ما يؤكد هذا التأثر. إذ أن عبد الرحمن قد نحى نحوه في كل فترات حياته سواء التي قضاها في بغداد، أو التي قضاها في باريس باحثا عن غثيانه

ومن الاسترجاعات الخارجية طويلة المدى كذلك. عودة الكاتب إلى حياة شخصية رجينا الماضية قبل التحاقها بالخدمة في بيت عائلة الفيلسوف يقول:" **كانت رجينا ابنة يوسف صاحب الخمارة، التي تقع على الطرف الأيسر من المدينة. ومنذ مراهقتها انسحقت بحب ياقو ابن اللص، الذي قدم إلى المدينة قبل 30 عاما، من قرية إنشكي ومات وترك كل أراضيه لابنه الوسيم... هربت رجينا من منزل والدها إلى أرض ياقو بمساعدة سعدون السايس، الذي كان يعمل في إسطبلات ياقو."**[2]

يلقي الكاتب في هذا المقطع الاسترجاعي بقعة ضوء على الحياة السابقة لرجينا الخادمة في قريتها وزواجها بالإقطاعي ياقو بمساعدة سعدون، من خلال العودة إلى تاريخها قبل خدمتها في بيت السيد أمين شوكت والد الفيلسوف.

ويستخدم الكاتب في هذا المقطع السردي لغة تحمل دلالة الزمن من خلال مفرداتها التي تشير إلى المعنى مثل: الأفعال الماضية (كان) وكذلك توظيفه كلمة (قبل) فهي تشير إلى الأحداث الماضية، وهو بذلك يعطينا لمحة عن الشخصية الجديدة التي ظهرت في السرد، من خلال الإشارة إلى خلفيتها التاريخية. فيشعر القارئ بتوقف زمن القصة ، والرجوع للخلف البعيد بهذا الأسلوب السردي . ثم يكمل استرجاعه موضحا سر علاقتها بسعدون السايس الذي دبر لها هذا العمل بقوله: **"لقد أصبحت رجينا عشيقة سعدون..هربت رجينا من تلكيف إلى بغداد في القطار، ولم تجد سوىسعدون في استقبالها الذي أخذها إلى منزل سيده النبيل أمين شوكت."**[3]؛ وهنا يوضح لنا

[1] الرواية، ص200.

[2] المصدر نفسه، ص193/192.

[3] المصدر نفسه، ص195.

الكاتب كيف دخلت رجينا الخادمة إلى حياة الفيلسوف وكيف سيكون لها التأثير البالغ على حياته الجنسية من خلال خلفية رجينا المنحرفة وما مرت به من تجارب وعلاقات . حيث قضى طفولته ومراهقته في كنفها، حيث كانت تمثل له الحرية المطلقة في الحياة. مستخدما في ذلك الأفعال الماضية التي تحمل بعدا زمنيا بوقوع الفعل وانتهائه، ومن هذا المنطلق نكتشف وقوع الاسترجاع في النص.

ويقدم الكاتب في الاسترجاع الخارجي البعيد جدا، عندما يتحدث عن علاقة عبد الرحمن بنادية خدوري الفتاة التي أحبها جدا،في شبابه ومثلت في نقطة تحول مسار حياته العاطفية، حيث يعطينا لمحة تاريخية عن حياة والديها (فرج خدوري المسيحي وإيلين إفرايم اليهودية). وكيف وقع الزواج بينهما يقول: "**أخذ فرج وإلياس يترددان على حفلات القبول، وصالونات الباشاواتوالجلبية. وعقدا صداقة مع بيت لاوي أصحاب شركات السيارات، وأخذا يترددان في عصر كل يوم جمعة على حفلات القبول.. وهناك أحب فرج واحدة من أجمل اليهوديات هي إيلين إفرايم.. لكن ثمة عائق واحد يمنعه من مبادلة إيلين بمال فرج خدوري، وهو أمر الدين ومن هنا برز إلى السطح واحد من أحقر الشخصيات في المجتمع اليهودي آنذاك، هو مئير بن نسيم ماسك حسابات شركة لاوي.. وقد زاره فرج في مكتبه وأمضى معه ساعة لتدبير أمره مع إفرايم الصيرفي.. وتمكن آل لاوي ومئير بن نسيم من إقناع إفرايم بأن فرج خدوري يهودي متنكر.**"[1]

يوضح لنا الكاتب في هذا المقطع الاسترجاعي الخارجي بعيد المدى. عن الخطة التي حبكها فرج خدوري بمساعدة اليهودي مئير بن نسيم، لكي يقنعوا إفرايم اليهودي بتزويج ابنته إيلين، بالمسيحي فرج خدوري عن طريق تزوير شهادة الميلاد. مما أعطى لمئير مكانة رفيعة عند فرج ومجريات القصة ستبين لنا ذلك جيدا. وتدلنا اللغة والمفردات التي استعملها الكاتب عن مضي الزمن، الذي يعبر عنه بالأفعال الماضية والصياغة التي تأخذ شكل القصة الاسترجاعية، ويعمل هذا الاسترجاع على إضاءة الجوانب الخفية عن شخصية نادية، وسبب حقد أهلها على عبد الرحمن مما كان السبب في اغتياله لاحقا. ويبلغ مدى هذا الاسترجاع العشر صفحات، يكشف فيه الراوي كذلك عن الحادثة التي سببت في رفض نادية لحب عبد الرحمن وذلك في قوله:" **كانت تذهب كل يوم إلى شركة والدها**

[1] الرواية، ص232/233/235/236.

برفقة السائق أو برفقة مئير بن نسيم.. وذات يوم اثنين لم تستيقظ نادية من نومها لا في الصباح ولا في الظهيرة... ولم تعد تطيق النظر بوجه مئير بن نسيم، بل كانت تتحاشاه بتقزز ظاهر."[1]

وهنا يتضح لنا شيء خفي حدث بين نادية ومئير، حيث يعطينا الكاتب إشارات عن ذلك في جملة (لم تعد تطيق النظر بوجه مئير بن نسيم). وهذا ما سينكشف لنا بوضوح جلي في الصفحات القادمة في ليلة زفاف نادية بابن خالتها إدمون القوشلي.وتكن وظيفة هذا النوع من الاسترجاعات في تعديل دلالة الأحداث فتجعل من الحدث الغير دال كرفقة نادية لفرج كل يوم، حدثا دالا على اعتداءه عليها في مرة من المرات، والفعل (كان) في أول المقطع يشير إلا العودة إلى زمن حدث ماضي في الرواية.

وفضلا عن الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى هناك استرجاعات خارجية كذلك، لكنها قصيرة في مداها الزمني الذي تعود إليه بالنسبة للحظة الحاضر. وتحضر هذه الاستذكارات بصورة جلية في رواية بابا سارتر. وهذا بسبب أن الأحداث القريبة من الذاكرة؛ التي تعد من أبرز آليات الاسترجاع تكون سهلة التذكر عكس الأحداث البعيدة. ومثال ذلك استذكار الروائي بداية أحداث علاقة الحب التي عاشها الفيلسوف في باريس، مع نادلة تعمل في أحد المقاهي التي كان يتردد عليها وهو مقهى نادي فلور المقهى المفضل لجان بول سارتر. بقوله: **"ولكن قبل لقاء الحب لقاء الفيلسوف مع جيرمين، في ذلك المساء من مساءات باريس . كان فيلسوف الوجودية قد عقد صداقة مؤلمة، صداقة مروعة بامتياز. صداقة حب معذبمع فتاة تعمل نادلة في مقهى فلور، في السان جيرمان دوبريه."[2]**

عندما أراد أن يحدثنا الراوي عن زواج الفيلسوف بزوجته جيرمين في فرنسا، توقف عن سرد القصة وأراد أن يكشف لنا أولا بالرجوع إلى الماضي القريب، عن قصة الحب الفاشلة التي عاشها عبد الرحمن مع نادلة مفهى فلور. مستخدما لفظة (قبل) وبعدا بقليل الفعل الماضي (كان) وفي هذا التعبير دلالة لغوية واضحة عن الرجوع بالزمن إلى الماضي، وبذلك يشعر الكاتب من خلال السياق بعملية العودة إلى أحداث قديمة، وتبلغ سعة هذا الاسترجاع قرابة فصل الكامل يكشف لنا من

[1] الرواية، ص240/239.

[2] المصدر نفسه، ص123.

خلاله، عن التطور والتحول الذي حدث للفيلسوف وعن العمق الفلسفي الذي اكتسبه من هذه التجربة.

حيث سببت له هذه الفتاة جرحا كبيرا في قلبه، عندما لم تعر أي اهتمام لا به ولا بفلسفته المزعومة، إذ كانت واقعة في غرام شاب جزائري اسمه سي معمر. حيث لحقت به للجزائر لما عاد ليقاوم الاستعمار الفرنسي عندما قتلوا أخاه آنذاك:" **عاد سي معمر إلى الجزائر .. وإن فرح بهذا الخبر الذي نقله له يوم السبت أحمد في شقته في غي لو ساك ، ضنا منه أنه خلَّف له فتاة مقهى فلور لينفرد بها وحده. إلا أنه اكتشف صباح يوم الأحد أن الفتاة غادرت باريس لتلحق بعشيقها إلى الجزائر، ومنذ ذلك الحين شهدت حياة الفيلسوف نوعا من القطيعة مع الماضي مسدلا الستار على فصل هام من فصول حياته.**"[1]، وهنا ينهي الكاتب هذا الفصل الاسترجاعي بالعودة إلى اللحظة الحاضرة مستدلا على الاسترجاع بكلمة (الماضي). وهنا يسد الكاتب الفجوة الزمنية التي عاش فيها الفيلسوف في باريس وهو يحضر لشهادة الدكتوراه في الفلسفة ويوضح لنا سبب فشله في الحصول عليها من خلال هذه القصة.

ومن الاسترجاعات الخارجية قصيرة المدى أيضا. التي نجدها حين يحكي الكاتب عن إسماعيل حدوب، صديق عبد الرحمن وتلميذه ورفيقه في ملاهي بغداد ومحلة الصدرية، خاصة ملهى دلال مصابني جريف أدب.

يقول: "**لم يكن إسماعيل حدوب أرستقراطيا كالفيلسوف ولا مدللا مثله، ولم يظهر إسماعيل في بغداد إلا في منتصف الخمسينات كبائع للصور الخلاعية. لم يجد إسماعيل أول أيامه ما يأكله أو ما يشربه ولم يجد مكانا ينام فيه، كان إسماعيل يأكل كل ما يقع في يده ويعمل ما يتاح له من عمل. بائعا للصور الخلاعية، عتالا أم الفنادق الرثة ، قزازا في سوق الجام، كناسا في البلدية، أو خادما في منازل البكواتوالجلبية، وكان لديه ميل غريزي إلى طلب المتعة واللهو والتشرد والتسكع. لقد أمضى إسماعيل ست سنوات في الخان الذي يقع بالقرب من منطقة أبي دودو.**"[2]

[1] الرواية، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص76/75.

يقوم الكاتب في هذا السرد الاستذكاري بتقديم شخصية إسماعيل حدوب، بإعطاء لمحة من حياته السابقة التي كان يعيشها قبل التقاءه بفيلسوف الصدرية عبد الرحمن، حيث كان يعيش حياة التشرد والتسكع. ويبرز في هذا المقطع الزمن اللغوي الذي يتجلى في الأفعال التي تعطي دلالة الزمن الماضي، واللغة التي تحيل إلى الذكريات والطابع السِّيري للشخصية. ثم ينتقل الكاتب في هذا الاسترجاع إلى انتقال إسماعيل ، للعيش مع التاجر شاؤول اليهودي والعمل في متجره. يقول:" **وفي يوم من الأيام كان شاؤول قد طرد سليم الذي كان يعمل في متجره، وهو اليهودي الكريه الذي كان يضع نظارتيه على أنفه وينظر من الأعلى مثل قنفذ.. فكر شاؤول بمن سيعوضه في المتجر، جذب شاؤول إسماعيل دون سواه لأن إسماعيل شاب يافع هيجته الحياة، فأقبل عليها بكل قوته.. وهكذا بدأ شاؤول بالخطوات الأولى لتنظيف إسماعيل وتطهيره وتنقيته جسديا وفكريا.. لقد تعرف إسماعيل إلى الشخصيات الأدبية والثقافية، التي كانت تتردد على صالون شاؤول أيام الخميس والجمعة.. كان إسماعيل يصغي وهم يتحدثون بحماسة وقوة كبيرتين، في السياسة والأحزاب والآداب والصحافة.. فإن كان إسماعيل حدوب خاملا فكريا فيما مضى وعربيدا متبلدا، فهو الآن استيقظ إلى الأبد.**"[1]

ومع هذا الانتقال يحدث التحول الكبير في حياة إسماعيل حدوب بين ماضيه كمتشرد جاهل وحاضره كتلميذ للفيلسوف الوجودي عبد الرحمن، هذا التطور الذي كان سببا رئيسيا في الانتقالة الكبرى في مساره بالجملة. والكاتب يعطينا هذا المعنى في لغته السردية، التي تحمل معنى الانتقال الزمني بين الماضي الحاضر، بين كلمة (مضى) وكلمة (الآن) الواردة في النص.

والكاتب يعيدنا بعد هذا المقطع في استرجاع زمني خارجي، قريب جدا من الافتتاحية إذ يقول:" **في اللحظة التي عاد فيها فيلسوف الوجودية إلى الصدرية، وحينما تركه إسماعيل وركض وراء عبد الرحمن. أدرك شاؤول أن البشرية لا تضحي بشيء إلا من أجل الزفر.**"[2]

هنا يكشف لنا الراوي أن إسماعيل بعد عودة عبد الرحمن من باريس، هرب ركضا إليه ليلتحق به تلميذا ويترك العمل عند شاؤول. فلولا حياة إسماعيل مع شاؤول وتعرفه على الثقافة والفلسفة

[1] الرواية، ص 91/79.

[2] المصدر نفسه ، ص 93.

والفنون، وجد ضالته عند الفيلسوف العائد قريبا من فرنسا. و في هذا الاسترجاع للماضي يوضح لنا الكاتب رؤية الحوادث الآتية في ظل معطيات الواقع الحاضر في القصة.

يعرض الكاتب لنا في الاسترجاع الخارجي بنوعيه طويل وقصير المدى، جوانب مهمة في حياة بعض الشخصيات المؤثرة في السرد، وتمثل تلك الجوانب إيضاحات للحوادث القادمة في مستقبل الرواية. حيث يسقط الروائي تلك الخلفية التاريخية للشخصية في بداية الحكي، ثم يتوقف فجأة عن سرد القصة ليرجع للحوادث الماضية. حتى يوضح لنا الأسباب والمسببات لبعض الأفعال التي تقوم بها تلك الشخصية في خضم الأحداث، حتى يفهم القارئ وينير بصيرته حول نياتها وعقلياتها التي تسير أفعالها، ويستخدم هذا الاسترجاع ليزيل رتابة السرد والخطية حتى يحدث التوازن في النص السردي، وهنا تتحقق المفارقة الزمنية في العملية الروائية.

وفي رواية بابا سارتر تكثر الاسترجاعات الخارجية على الاسترجاعات الداخلية بشكل ملحوظ، التي أحدثها الروائي في المتن السردي وفي ما سيأتي سنقوم بالحديث عن الثاني من الاسترجاع، وهو الاسترجاع الداخلي حيث نقوم فيه بعض النماذج من الرواية.

ب/ الاسترجاع الداخلي: ويقع هذا الاسترجاع ضمن حدود القصة التي تبدأ من لحظة بدء الحاضر أي بعد زمن الافتتاحية " ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ويقع في محيطه."[1] أي أن الاسترجاع الداخلي هو الذي يسترجع فيه الكاتب أحداث ماضية كانت ضمن القصة المروية، وتلك الأحداث غض الطرف عنها في مواضع. أو كانت أحداث ثانوية ولكنه يستدعيها بعد ذلك. "[2]

إذ يعالج الكاتب به الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، ويستخدم أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد.

وينقسم الاسترجاع الداخلي إلى نوعين هما:

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص62/61/60.

"***1 * استرجاع داخلي متجانس حكائيا:*** وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي."[1]

بمعنى أن الاسترجاع المتجانس حكائيا هو الاسترجاع المتوافق مع أحداث الرواية ويتكلم في الروائي عن أحداث متممة للمقطع السردي, ويعبر عنه ليسد الفجوات الزمنية.

" ***2 * استرجاع داخلي متباين حكائيا:***وهو الذي يسير على خط زمن الحكي ولكنه يحمل مضمونا سرديا مخالف لمضمون السرد الأولي."[2]؛ أي الذي يكون مضمونه النصي مخالف لمضمون المتن وسير الأحداث في الرواية، وهو يتجلى في حالة تقديم شخصية جديدة يريد الكاتب أن يعرف بها وبماضيها وخلفياتها.

إذ يمثل الاسترجاع عملية نفسية شعورية يتعرض لها الإنسان، وهي ليست مجرد تقنية نظرية أو حتى تطبيقية من تقنيات العمل السردي. ففي الاسترجاع يتحد جسم الإنسان أعضاءه مع حواسه، فعندما يتعرض المرء إلى محفز نفسي؛ مثل أن يشم رائحة ما كرائحة. هطول المطر على التراب، أو رائحة القهوة، أو خبز الصاج، أو أن يسمع موسيقى يعرفها من قبل يثير ذلك الإحساس شجونه، فتعمل ذاكرته على استعادة لحظات من حياته الماضية التي عاش فيها نفس تلك التجربة الحسية، فيحدث نفسه عن طريق الحوار الداخلي.

وكل هذه الأمثلة ماهي إلا غيض من فيض مما يمكن أن يحفز الاسترجاع، وكل هذه الحوافز والآليات تعد أحسن وسيلة يعتمد عليها الروائي في تضمين عمله ما يجعله يحفز ويرغب القارئ على مواصلة القراءة. ويثير فيه ما قد أحس به الروائي من مشاعر وأحاسيس، حتى يصل به أن يسقط ما قرأه على نفسه فالناس يشتركون في كل تلك الأحاسيس من خلال الضمير الجمعي.

"والاسترجاع الداخلي يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه."[3] ؛ أي الأحداث المسترجعة الواقعة بعد الافتتاحية أي نقطة بداية الحكي، ويغطي الأحداث المسكوت عنها والتي سقطت أثناء السرد.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي المتجانس حكائيا الواردة في رواية بابا سارتر، قول الكاتب:" **أخذ إسماعيل يتردد على زوجة الفيلسوف في غياب زوجها. قبل وفاته بأسبوع واحد فقط، كان أخبر الفيلسوف زوجته بأنه سيبيت الليل خارج المنزل. لم تكترث لهذا الأمر، وهي تغسل وجه ابنتها على المغسلة بالصابون. بعد منتصف الليل دخل إسماعيل المنزل ، وبغياب الزوج الذي نام عند عشيقته في الملهى ، كان عليه أنن يمضي الليل معها إلى الفجر. أكلا وشربا معا وقبل أن يغادر طلبت منه أن يصعد معها إلى السطح.**" [1]

يكشف لنا الراوي في هذا المقطع السردي الاسترجاعي الذي يتوقف فيه زمن القصة ويبدأ زمن الحكي بالحديث عن الماضي، أي عن الأحداث التي سبقت وفاة الفيلسوف بأسبوع. حيث يعود لليوم الذي خرج فيه الفيلسوف لقضاء يومه وليله مع الغانيات، في ملهى عشيقته دلال مصابني و عن حضور صديقه إسماعيل للبيت في غيابه، ليقضي ليله مع زوجته الفرنسية جيرمين. ويستخدم الراوي في عودته للماضي القرائن اللغوية الدالة على الرجوع بالزمن، (قبل/كان) فلكمة قبل تدل على القبلية الزمنية للحاضر، وكان تحمل دلالة أفعال الشخصية في الماضي.

وهذه الليلة التي حدثت فيها الخيانة التي كانت سببا في وقوع الحدث ، الذي هز محلة الصدرية، ألا وهو انتحار الفيلسوف في بيته بسبب الفضيحة.وهذا الاسترجاع الداخلي يعدل دلالة ذلك الماضي، إذ جعل حادثة موت الفيلسوف التي كانت مبهمة، دالة على وجود سبب الخيانة التي فعلتها زوجته مع صديقه إسماعيل، إذ أن الكثيرين يقولون أنه مات منتحرا بسبب تلك الصدمة، التي خلفت له عارا كبيرا في بغداد.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي المتجانس أيضا، ما يرويه الكاتب عن خلفية زواج الفيلسوف بزوجته جيرمين الخادمة الفرنسية. فيقول:" **لقد كانت جيرمين تملك إستراتيجية على درجة كبيرة من الخطورة والبراعة والأهمية، كانت تدرك ما تريد وكان الفيلسوف لا يدرك ما يريد. كانت جيرمين على قدرة فائقة في فصل الأشياء عن بعضها، لقد وضعت كل شيء في مستواه في مكانه، وقد حسبت الأمر جيدا وقاسته قياسا ديكارتيا دقيقا على النحو الآتي: هناك طريقان، طريق الخدمة في باريس في شقق الموظفين، والطريق الآخر هو الزواج من الشرقي هاوي الوجودية وله مكان في**

[1] الرواية، ص278.

المدينة الشرقية. وقد وقفت أمام إمكانية واحدة من إمكانيات الحياة واحتمالاتها، الأولى: كانت بيولوجية وهي الحب أو لنقل الجنس، والثنية: اجتماعية وهي المال؛ ففضلت الثانية وقد أدركت ذلك الأمر في اللحظة التي اندهشت فيها دهشة بحجم الباقة الكبيرة، التي جاء بها عبد الرحمن إلى شقتها ، وقال لها وهو يق متصلبا: «جيرمين... هل تتزوجينني؟.» فقالت أفكر."[1] ، يحكي لنا الراوي في هذا الاستذكار عن المقارنة التي وضعتها جيرمين قبل أن تتزوج بعبد الرحمن، حيث كانت في الأصل تعمل خادمة في شقق الموظفين في باريس. فقارنت بين استكمال عملها في هذا العمل الحقير الشاق وبين الزواج بهذا الرجل الشرقي الثري، كانت تقارن بين الحب والمشاعر وبين المادة والمال، فاختارت المال الذي بحوزة عبد الرحمن، وهنا يتضح أنها لم تكن تحبه في الأصل. بل كانت ترغب في ماله فقط وهذا ما جعلها لا تتردد في خيانته مع أو لرجل يتعرض لها.

وهنا يكرر لنا الأفعال الماضية مثل الفعل كان وغيره بكثرة للدلالة على الحديث عن أحداث الزمن المنقضي في الرواية سادا بذلك فجوة زمنية في السرد؛ كانت تبهم سبب الجفاء والبرود الذي كان يطبع علاقة الفيلسوف بزوجته، مما أودى بها إلى جريمة الخيانة الزوجية.

ثم بعد ذلك أي بعد الرجوع للحظة زمن الحكي الحاضر، وحديث الكاتب عن واقعة وفاة الفيلسوف يعرج بالزمن عائدا للخلف محدثا مفارقة بين زمن القصة وزمن الحكي. ليكشف لنا عن المؤامرة التي أودت بحياة فيلسوف الصدرية فيقول: **" اجتمع آل خدوري عصرا في حديقة قصرهم، جلسوا بشكل دائري قرب النافورة، إدمون، فرج، إلياس، إيلين، وأم نادية. كانوا يشربون الشاي المهيل ويأكلون الكعك الذي وضعوه في آنية نحاسية تتوسطهم.**

قال إدمون: وهو يقضم الكعكة:«نقتله».

«لا..» قالت أم نادية، «بالفضيحة» قالت إيلين. قال فرج :«فكرة ممتازة»...

هبط إسماعيل من العربة في رأس شارع أنصطاز الكرملي للقاء إدمون... وبعدها خرج إسماعيل من منزل إدمون وقد تعتعه السكر."[2] ؛ يمكن للقارئ العادي الذي يتابع القصة أن يفهم

[1] الرواية، ص63/61.

[2] المصدر نفسه، ص277/276.

من خلال هذا المقطع السردي، وجود مؤامرة مدبرة من بيت خدوري وإدمون، مع إسماعيل صديق الفيلسوف لتدبير اغتياله. من خلال تجنيد إسماعيل لإغواء جيرمين، لتقع في شراكه ثم يتم فضحهم أمام العامة. وبالتالي ينال عبد الرحمن عارا لا يموت إلا بموته. إذ تعد لحظة انتحار الفيلسوف أهم محفز لاسترجاع الماضي، بما تتضمنه من شخوص وأحداث ودلائل.

حيث باح لنا الراوي عن حيثيات هذه المؤامرة التي يسميها مؤامرة تروتسكية، نسبة لإدمون عدو عبد الرحمن الذي يعتنق المذهب الفلسفي التروتسكي عدو الوجودية.وكعادة الراوي يوظف قرائن دالة على الزمن في استرجاعاته حتى يجعل المقطع متجانس مع وظيفته في السرد، ألا وهي استذكار الماضي من خلال مفرداته وتراكيبه اللغوية المتمثلة في الجمل الفعلية الماضية مثل: (اجتمع، قال، هبط، خرج). التي تحيل ذهن القارئ للمفهوم الزمني للاسترجاع.

أما بخصوص الاسترجاع الداخلي المتباين حكائيا فيمكننا أن نتعرف عليه، من خلال استذكار الكاتب جانب من حياة دلال مصابني وعائلتها، قبل أن تتعرف على الفيلسوف ويصبح زبون دائم في محلها.

يقول: **"في الواقع كانت دلال قد تعرفت على سامي قبل شهرته في شارع الحمراء، في رأس بيروت بعد وصولها مع أمها مباشرة من بغداد. وقد قدمتها له سميرة شويري أكبر غانية في بيروت آنذاك، كانت دلال صغيرة السن تعمل كراقصة متدربة في ملهى مصابني، وحين تركت الملهى وغادرته سكنت الشقة التي كان يملكها سامي في الروشة ."**[1]

ومع أن هذا الاسترجاع داخلي يخص شخصية من الشخصيات في الرواية، لكن مضمونه السردي لا ينتمي لأحداث الرواية، وبالتالي فهو استرجاع متباين حكائيا مع النص العام؛ إذ يبين لنا فيه الروائي كيف كانت تعيش دلال مصابني صاحبة ملهى جريف أدب قرب سينما روكسي، والذي كان الفيلسوف زبون دائم فيه مع إسماعيل حدوب؛ حيث كانت عشيقة لأكبر مهرب حشيش في لبنان، وهو الذي كان سببا في النقلة التي حولت حياتها، من راقصة في ملهى دلال مصابني إلى صاحبة أكبر ملهى في بغداد؛ إذ يكشف هذا الاسترجاع عن عمق التطور في الشخصية بين الماضي

[1] الرواية، ص106/105.

والحاضر، ويخلص النص من الرتابة والخطية السردية ويبعث فيها الحركة والتشويق ويحقق له التوازن الزمني.

يعد الاسترجاع الداخلي والخارجي هما النوعان الرئيسيان للاسترجاع الزمني في الرواية، إذ يمثل الأول ذكر أحداث تقع ما وراء الافتتاحية السردية للرواية. أما الاسترجاع الداخلي، يمثل ذكر أحداث ماضية لكنها تتموقع بعد الافتتاحية النصية وخلف اللحظة الحاضرة للسرد.

غير أن هناك نوع ثالث للاسترجاع يجمع أو يمزج بين هذين النوعين، إذ تبدأ عملية الاستذكار للأحداث التي تسبق الافتتاحية، وتنتهي في الأحداث التي تأتي بعدها ولا تسبق الحاضر السردي.

وهذا النوع يسمى بالاسترجاع المزجي وهو كالآتي:

ج/ الاسترجاع المزجي:"هو ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي. وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"[1].

فهو الاسترجاع الذي يعمد فيه الروائي إلى استذكار حدث قديم ويرويه ثم يكمل الرواية حتى يتخطى لحظة البداية التي بدأت منها رواية القصة، ويكمل الحكي حتى يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

وهذا الاسترجاع يندر حدوثه في الأعمال الروائية ولهذا لم يوليه النقاد كثير الاهتمام؛ ولهذا سنذكر نموذجا واحدا عنه في روايتنا.

وقد تتحقق في قول الراوي:"**كانت دلال مصابني أشهر راقصات زمانها آنذاك على الإطلاق، ولدت في بغداد من أم لبنانية مشهورة بنزقها ومغامراتها، اسمها عايدة قسطي وأب عراقي مجهول.. وبعد أن هجرته الزوجة إلى لبنان مع ابنتها التي كانت تبلغ من العمر خمسة عشر عاما اختفى تماما.. إلا أن عايدة لم تطق حياتها في بيروت، فرحلت إلى أمريكا وتركت ابنتها في أحضان مهرب المخدرات الشهير سامي الخوري.. وبعد عامين كانت صور دلال تتصدر الصحف اللبنانية، جنب مهرب المخدرات وقد ضبط في أكبر عملية تهريب للحشيش في**

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص19 .

القاهرة.. ألقي القبض على دلال في أوتيل ريجنت في القاهرة.. وبعد أيام من التحقيق المتواصل لم يستطع المحقق أن يثبت أي شيء ضدها، مما أجبره على إطلاق سراحها.... عادت دلال إلى الملهى الذي كانت تعمل فيه قبل أن تتعرف على سامي الخوري..إلا أنها تعبت من هذا العمل المرهق فقررت العودة إلى بغداد، حيث استطاعت بمال بسيط تركه لها المهرب الكبير أن تفتح ملهى جريف أدب قرب سينما روكسي، وسرعان ما ذاع صيتها ولا سيما بعد أن أصبح الفيلسوف العراقي واحدا من روادها.. كانت دلال تلهب الفيلسوف بفمها الأحمر القاني الملتهب، الشفاه العريضة الملمومة على سيجارتها وهي تنفخ في وجهه الدخان فيشعر بالتحرر الكلي."[1]

في هذا المقطع الاسترجاعي يعود بنا الكاتب خارج افتتاحية الرواية، إلى بداية قصة دلالا وولادتها وإقامتها في بيروت مع أمها، ثم مع سامي الخوري مهرب الحشيش، ثم يعرج بنا على حادثة القبض عليها في القاهرة والتحقيق معها ثم عودتها لبغداد وافتتاح ملهى جريف أدب ، الذي يعد الفيلسوف واحدا من أهم رواده وتعرفها عليه. مازجا في هذا الاسترجاع بين الخارج والداخل، وهو بكل ذلك يعمل على تقديم خلفية عن حياة دلال مصابني وتاريخها، وتسليط الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي.

ومما نلاحظه في عملية استرجاع الماضي في هذه الرواية، أن الكاتب لما يريد الحديث عن الماضي يوظف لغة تحمل دلالة زمنية ماضية من خلال التراكيب اللغوية من أفعال وكلمات وحروف دالة على الزمن. يشعر القارئ عندما يقرأها بتحرك الزمن من حوله، وهذا الشعور الذي يقع على مستوى الإدراك الذي يعمل فيه التخيل والتجسد بصورة مؤثرة جدا، حيث يتجسد أمام مرأى القارئ اللحظة الزمنية الماضية التي ينقلها له الكاتب المبدع، من خلال ما يمكننا أن نعبر عنه بمصطلح الزمن اللغوي.

وفيما يأتي سنقف على تقنية سردية زمنية معاكسة للاسترجاع الذي يستدعي الماضي للحاضر؛ وهي تقنية الاستباق الذي يستبق فيه الروائي أحداث المستقبل للحظة السرد الحاضرة.

محققا مفارقة بين زمن القصة وزمن الحكاية.

[1] الرواية، ص111/105.

2/ الاستباق: يمثل الاستباق عملية تنبؤ للأحداث القادمة حيث يستبق فيها الراوي الأحداث المستقبلية التي ربما ستحدث في قابل الأيام أو السنوات، وذلك بالاعتماد على معطيات ومسببات قد تؤدي إلى وقوعها. وهو عملية عكس الاسترجاع؛ "إذ يعمد الراوي على الإفادة من المفارقات الزمنية لمنح النص أبعادا تشويقية، ويحاول جاهدا التخلص من عبء القوالب."[1]

بمعنى أن الغاية التي يرمي إليها الكاتب من إحداث هذه المفارقات الزمنية هو إزالة الرتابة من النص وإحداث منعرجات في المقاطع السردية؛ لكي يخلق نوع من التشتت وكل هذا لغرض التشويق الذي يريد خلقه في ذهن القارئ وإثارة الفضول لديه، ويعد عنصر الاستباق الآلية المثلى التي تزرع الفضول والتشويق لدى المتلقي، لأنه يحمل في متنه توقعات وإيحاءات للمستقبل.

فالقارئ لما ينغمس في قراءة الرواية ويتوحد مع أحداثها وشخصياتها، بالتالي يصبح لديه هواجس وتخيلات بما سيحصل في القادم. فيعطيه الروائي طلائع وتلميحات لمستقبل الأحداث، فيصير القارئ يضع قراءات للمستقبل ويرسم النهاية التي ستؤول لها الأمور في الرواية.

"والاستباق يسميه جيرارد جينات بالاستشراف الزمني، إذ يرى أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى. وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ، ولاسيما إلى وضعه الراهن. لأن هذه التلميحات تشكل جزء من دوره نوعا ما." [2]

بمعنى أن الحكاية التي يكون الراوي أو السارد يتحدث فيها عن نفسه، تعطيه الأحقية أو الأولوية في استشراف الأحداث لأنه يتكلم عن ذاته ونفسه. فهو يعرفها كما يعرف أهدافه وإمكانياته التي تمكنه من الوصول إلى النهاية التي يتوقعها، فيعطي تلميحات وإيحاءات بذلك للقارئ. حتى يجعله متشوقا لإكمال القصة معه.

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 115.

[2] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 76.

" فالاستباق في الأصل هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث (Antitcipation)."[1]

إذا فهناك اتفاق في تسمية العملية بين النقد التقليدي والنقد الحديث بتسمية الاستباق وسبق الأحداث.

"ونستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها. ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث, لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[2]

فالاستباق بمعنى أبسط يحدث عندما يكون الراوي يحكي حدثا ما، عن شخصية ما ويتوقع أنها ستقوم بفعل معين في الرواية في المستقبل، دون أن يؤكد عليه. إذ يدعه في دائرة الشك؛ لكي يشد انتباه القارئ الذي ربما قد يحدث ما سيتوقعه أو العكس فقد يخيب ضنه ولا يقع ما تأمله، وكل هذا من قبيل التشويق في الرواية.

وللاستباق أهمية كبيرة في العمل الروائي؛ فبغيابه تصير الرواية مجرد نصوص تسجيلية جامدة، لا تحمل أي روح أو معنى ، مجرد سرد لأحداث ماضية صامتة خالية من الحركة و الإثارة؛ "حيث تعتبر التطلعات (Anticipation) والاستشرافات الزمنية (Temparellesprolepses) عصب السرد الاستشرافي ، ووسيلة إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل."[3]

" إذ تسعى الرواية إلى جذب انتباه القارئ والتلميح الاستباقي لأحداث قد تحدث وقد لاتحدث؛ أي إن تلك التنبؤات والتلميحات تظل مربكة للقارئ، وتجعله مترقبا وقلقا إزاء ما سيحدث، أو شغوفا ومتطلع لتحقق التنبؤ الذي ورد في النص."[4]

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، دط ، 1986، ص76.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.
[3] المرجع نفسه، ص132.
[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص122.

وهذا معناه أن الاستباق ليس بالضرورة حدوثه في القصة فهو مجرد توقع. إذ أن كثير من الاستباقات تكون مجرد إيهام أو حيلة من الكاتب لتشتيت انتباه القارئ، ثم مفاجأته من حيث لا يحتسب أو يتوقع حدوثه. وهذا ما يمثل قمة الإبداع، إذا تمكن الروائي من استعمال الاستباقات بطريقة تخدع القراء وجعلها تنطلي عليهم.

وها النوع من الاستباقات نجده بكثرة في الروايات البوليسية التي تكون فيها جريمة ما، ويتم التحقيق فيها والبحث عن المجرم، وهذا البحث يكون بين مجموعة من الأشخاص في الرواية. فيثير الشكوك حول واحد منهم أو اثنين بعرض القرائن، حتى يضن القارئ أنه هو المجرم. ثم تتوالى الأحداث لكي تظهر الحقيقة في النهاية بأن المجرم شخص آخر لم يكن متوقع.

إلا أن هناك استباقات تتحقق وتكون صادقة فيما تخبر به أو توقعه وتتطلع إليه، "ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي: كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل؛ فليس هناك ما يجعل الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار."[1]فالاستباق لا يعتمد عليه كدليل إلا إذا وافقه وقوع الحدث في الرواية بشكل صريح، وإلا يكون مجرد رأي للكاتب وتلميح لا تقام عليه الحجة.

ومن هذا المنطلق نخلص إلى أن الاستباق ليس استباقا واحدا بل هو أنواع؛ فهناك " استباق إعلاني يعلن عن حدث سيقع في المستقبل، واستباق تمهيد يمهد فيه الراوي لأحداث أولية ستأتي، ويلمح إلى المستقبل السردي ، من خلال إشارات أولية في حاضر السرد."[2]

لكن قبل التفصيل في هذين النوعين,لابد من معرفة لماذا يستخدم الروائي تقنية الاستباق في عمله؟ وما هي وظائف الاستباق؟.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 212/211.

1/2 وظائف الاستباق: للاستباق وظائف مهمة في النص، إذ أنها تلعب دورا بارزا في نسيج النص الروائي، وتشكيل الحبكة التي تقوم عليها الرواية من خلالها الفنان على وتر التشويق إلى أحداث المستقبل، ودفع القارئ إلى التطلع إلى ما هو آت. وكل هذا يصب في خدمة بنية الزمن السردي للعمل. "ويمكن تحديد وظائف الاستباق في الرواية في النقاط الآتية:

* تعد الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية ومهمة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

* قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما، أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ.

* تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات.

* تساهم الاستباقات في بناء النص من خلال التأويلات، والإجابة على التساؤلات التي يطرحها: «ثم ماذا بعد؟» و «لماذا حدث ؟».

* تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

* إن الإنباء بمستقبل حدث مامن خلال الإشارات،والإيحاءات، والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة ولا يتم بصورة عرضية؛ إنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورته في النص."[1]

[1] مها القصراوي، الزمن في لرواية العربية، ص213/212.

2/2 أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق في الرواية إلى نوعين؛ إذ قسم جينات الاستباق استباق داخلي واستباق خارجي "ففي حالة الوقائع المنتهية يمكن لضمير المتكلم المشارك بحكم اطلاعه على ما جرى من أحداث أن يشير إلى مواضع زمنية لم يصلها السرد بعد دون إخلال بزمن القصة؛ لأن الراوي يبرمج مسبقا مساره بين كل من نقطة الانطلاق، والوصول (الافتتاحية والخاتمة)، مما يكسر من خطية الزمن سواء في شكل قفزات بين النقطة المشار إليها والتي وصلها السرد، إلا أن أفق انتظار المتلقي يمكن أن يخيب في حالة الإعلانات الخادعة."[1]

وهذا ما يقصد به الاستباق الذي يقع في حدود الرواية ولا يتجاوز خاتمتها المحددة من الروائي. حيث أن الراوي عندما يكون يعلم النهاية وما ستؤول إليه يستطيع أن يعطي إشارات وإعلانات للقارئ حول مستقبل الأحداث، بغرض تشويق القارئ؛ إلا أن هذا الاستباق الداخلي ينقسم بدوره إلى قسمين هما:(الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني).

ففي حالة الاستباق التمهيدي قد تكون تلك التلميحات خادعة للمتلقي، غرضها إثارة التشويش عليه ثم مفاجأته، وهي ما يطلق عليها باللآيقينية، عكس الاستباق الإعلاني الذي تكون إشاراته حقيقية أكيدة يعلن عنها الكاتب صراحة.

" أما في حالة الوقائع غير المنتهية، فإن هذا النوع من الرواة أو أحد الشخصيات الأخرى يمكنه وضع تصورات مستقبلية ، بصيغة تطلعات أو تنبؤات أو حتى أمنيات . قد تتحقق أو لا تتحقق. كما يخول له بناء على معطيات ما من الماضي والحاضر رسم ملامح مستقبل ما، أي وضع هذا المستقبل نتيجة مترتبة عن هذه المعطيات التي تؤخذ مأخذ الأسباب، إلا أنه ليس شرطا أن تقود الأسباب في كل الحالات إلى النتائج المتوقعة."[2]

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

وهذا ما يعني بالاستباق الخارجي؛ الذي تخرج إشاراته وتنبؤاته خارج حدود الرواية؛بحيث يستشرف أحداث في مستقبل الشخصية لن تنتهي إليها الرواية لتؤكدها للقارئ، إذ تكون عبارة عن أحلام ،أو أمنيات ، أو قراءات للمستقبل. يتوقعها الروائي أو الشخصية المتحدثة في النص، إلا أن هناك نوع آخر للاستباق: هو الاستباق المزجي الذي يجمع بين النوعين السابقين الداخلي والخارجي.

أ/ الاستباق الداخلي: وهو الاستباق الذي يقع داخل حدود الرواية ، وهو ينقسم إلى نوعين؛ التمهيدي والإعلاني:

1 * الاستباق التمهيدي:من اسم الاستباق التمهيدي؛ يمكننا أن نتعرف عليه، إذ نفهم أنه يمهد لحدث ما سوف يأتي و شخصية معينة؛ "ففي حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع،أو محتمل الحدوث في عالم المحكي. وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال، ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه."[1]، وهذا الاستباق يعكس الحالة الطبيعية للاستباق في الأصل؛ إذ إن الكاتب يعطي تلميحات وإيحاءات للقارئ بشأن ما سيحصل في الأحداث التالية القادمة، ويضع القارئ في الصورة ويجعله يشغل تفكيره، حتى يتوقع ما سيقع من خلال ترابط الأفكار.

ويمكن القول إن الاستباق التمهيدي "يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"[2]؛ وبما أن الاستباق التمهيدي هو مجرد تلميحات أو إشارات أولية نستنتج أن وقوعه في المستقبل غير مؤكد حقيقة، فما هو إلا تخمين أو رأي الكاتب قد يقع أو لا يقع.

"وبوجه عام؛ يجوز القول بأن الاستشرافات بالمعنى الذي عرضنا له حتى الآن، تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد، وإنتاج المتعة الروائية.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص213.

بما يعني أن الكاتب وهو يستعمل هذا النمط من الاستشرافات، يبقى حرا إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء، لما هيئ له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة، إلى مايسميه جينات بالتمهيدات الخادعة. وهي تلك الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ، أو رغب في تمويه خطته السردية."[1]

وهذا يعني أن الاستباق التمهيدي هو استباق غير يقيني، لا يعني بالضرورة حدوثه بل هو مجرد إيماءات وإيحاءات عادة ما يرمي الكاتب إلى تشتيت القارئ عن الحقيقة ، حتى يفاجئه بها. وهذا الاستباق عادة ما نجده متوفر بكثرة في روايات أجاثا كريستي، وشارلوك هولمز وغيرها من الروايات البوليسية.

والاستباق التمهيدي يعبر عنه جيرارد جينات بمصطلح الطلائع السردية إذ يقول: "وما يجدر بنا أن نسميه الطلائع، والتي هي مجرد علامات بلا استشراف ، ولو تلميحي لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد... ومن ثمة فالطليعة خلافا للإعلان، ليست في مكانها من النص مبدئيا إلا بذرة غير دالة بل خفية، لن تعرف قيمتها البذرية إلا فيما بعد وبكيفية استعدادية."[2]

ويقصد بكلمة البذرة أن الطليعة لا تعرف قيمتها إلا بوجود قارئ يربط الأحداث فيما بينها ويستعيد الشريط السردي حتى يربط الإيماءات في بعضها البعض، فيخرج نتيجة حقيقية وهنا تكمن أهمية الطليعة؛ لأنها تضع القارئ على ناصية الطريق المؤدي للحدث المتوقع، ولا يمكن للقارئ العادي أن يستفيد من هذه الخاصية التي تحتاج إلى خبرة بالتقنيات السردية في النص الروائي.

" فالاستباق تمهيدا إذا يبدأ ببذرة، ليست بالضرورة أن تكون دالة وقت ورودها، ولكنها تكبر وتتطور ضمن أحداث أخرى لتصبح تلك البذرة دالة."[3]؛ بمعنى أن الاستباق التمهيدي، لا يكون دالا في أول الأمر، ثم بعد توالي الأحداث وتبلورها تتكون له الدلالة التي تستنتج في النهاية.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص136.

[2] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص84/83 .

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 124.

"كما يبرز لنا الحلم وسيلة يستخدمها الروائي للتمهيد للآتي"[1]، وهذا يعني أن الاستباق التمهيدي يمكن أن يتجلى في الرواية من خلال الأحلام والمنامات، التي تراها الشخصية لتنبؤها بما سيحصل وبذلك يسعى الروائي إلى تمهيد الحوادث القادمة للقارئ.

ويلعب الكاتب في رواية بابا ساتر بشكل بارع على وتر الاستباقات الممهدة، حيث يجعل من الإيحاءات الفلسفية والأفكار الإيهامية التي تتعرض لها الشخصية، مطية مساعدة للعب بالزمن من خلال استباقات يمهد فيها للقارئ الأحداث القادمة في الرواية؛ التي لا تتميز باليقين حيث تكون في أغلب الأحيان خادعة للمتلقي ، وصادقة في بعضها.

ومن أمثلة الاستباق التمهيدي في الرواية، ما يحكيه لنا الروائي عن علاقة إسماعيل حدوب صديق عبد الرحمن مع زوجته جيرمين؛ إذ يقدم للقارئ طلائع وإشارات توحي له وتمهد للحادثة الخيانة بينهما، ومن ذاك قول عبد الرحمن لإسماعيل وهما يجلسان في الملهى وغار إسماعيل على الراقصة التي تعجبه أمام الفيلسوف فقال له:" **أنت ما تصير وجودي حقيقي إلا إذا تخليت عن هذه الغيرة الشرقية.**"[2]

ثم واصل حديثه يحكي له عن كيف تعامل جان بول سارتر مع خيانة حبيبته سيمون دوبوفوار* في غرفة منزله ، حيث لم يقل لها سوى جملة " «**آسف حبيبتي. ما كان بودي إزعاجك**» **فغر إسماعيل حدوب فمه والتمعت عيناه.. أخذ إسماعيل منذ ظهيرة اليوم الذي أمضاه مع فيلسوف الصدرية في ملهى جريف أدب، يتغيب عن الفيلسوف متعللا بعمل في صحيفة أبناء الزمان.. المهم أن إسماعيل أضحى دائم الغياب عن صحبة الفيلسوف ولم يكن من قبل كذلك.. في الواقع لم يكن إسماعيل يذهب إلى صحيفة أبناء الزمان كما كان يعلم الفيلسوف، كان عبد الرحمن هو الشخص**

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص215.

[2] الرواية، ص112.

* ***سيمون دوبوفوار:*** كاتبة وفيلسوفة فرنسية تنتمي للمدرسة الوجودية اشتهرت بعلاقتها مع جان بول سارتر، وكان يطلق عليها لقب السارترية الكبيرة، ولدت في باريس سنة 1908 وتوفيت فيها سنة 1986.

الوحيد الذي صدق إسماعيل. حتى بديعة كان يساورها الشك في الأمر، فهو لم يعد راغبا في وزة كما كان."[1]

وهنا يعطينا الكاتب إيحاء أو إشارة عن موضوع الخيانة، حيث يمهد للقارئ حدث خيانة إسماعيل حدوب مع زوجة الفيلسوف، فبعد سماع إسماعيل قصة سارتر مع سيمون وسماع مقولة عبد الرحمن أن الوجودي لا يغار، وقع في قلبه أن يقوم بذلك مع زوجة معلمه، وما يؤكد ذلك هو غياب إسماعيل عن صحبة الفيلسوف المتكرر، وكذلك كذبه بشأن العمل في مجلة أبناء الزمن وأيضا عد رغبته في وزة التي كان يحبها، هذه طلائع يوردها الكاتب حتى يمهد حادثة الخيانة الشهيرة، والتي لن يعلن عنها ويؤكدها الراوي إلا في نهاية الرواية، على الرغم أن هذا الاستباق ورد في بداية الرواية، والكاتب يقصد بذلك جعل القارئ دائم التلهف وفي حالة انتظار دائم للأحداث المستقبلية، التي ربما تحمل تأكيدا لتخميناته حول الإجابة عن سؤال: أين كان يذهب إسماعيل أثناء غيابه المتكرر عن الفيلسوف؟.

وهذه العملية لا تخضع للصدفة ولو بصورة عرضية، إنما تكون بتخطيط من الكاتب المبدع لبلورة الحدث في النص. حيث تكون له دلالات أخرى فلو كشفه له في البداية لما أدرك القارئ جوهر الأحداث التي ستؤول إليها الرواية في قابل الأيام، وهو يستعمل في ذلك التلميح الدال من خلال صياغة التراكيب اللغوية، التي تحمل الشك والإحالة للمستقبل وما يحمله من أحداث لعلها ستقع. وهذا الاستباق من الاستباقات طويلة المدى في الرواية.

ومن الاستباقات التمهيدية قصيرة المدى ما يتعلق بأحداث قصة حب عبد الرحمن لنادلة مقهى فلور، وما تحمله من مد وجزر في العلاقة؛ إذ يظل الكاتب يعطيني طلائع استباقية عن نتيجة التي ستنتهي لها هذه العلاقة، يقول: **"وماذا تنتظر نادلة من حظها لو أنها كانت صديقة فيلسوف؟ حتى وإن سخرت منه مرة فإنها ستندم، ستركع عند قدميه ، وتقول إنها كانت جاهلة به. وأن الفيلسوف هو فيلسوف ونص. فإنها ستتقرب منه وستحبه وستكشف الرباط الداخلي الرائع الذي كادت تحطمه نتيجة لخطئها. بالطبع دون أن تلحظ ذلك."[2]**

[1] الرواية، ص117/114.

[2] المصدر نفسه، ص 132/131.

من يقرأ هذا المقطع الاستباقي سيظن لوهلة أن هذا بالفعل ما سيقع في القصة، مما يجعل القارئ في حالة انتظار وترقب لتحقق ذلك الحدث وهذا من الإعلانات الخادعة، إذ أن الكاتب لا يخبر بالأحداث، بل يعرض أفكار التي تراود البطل وبالطبع ستكون أفكاره تخدم رغباته، والتي لا تكون في كل الحالات متوافقة مع الواقع. فمن يقرأ الأحداث التالية في هذا الفصل يدرك ذلك بصورة جلية واضحة، والكتاب يستعين في استباقه الممهد لغة تحمل بعدا زمنيا للمستقبل بإضافة حرف السين على الأفعال، فهذا السين هو حرف المستقبل القريب في اللغة العربية وهذا ما يخدم دلالة استباق الأحداث المستقبلية. وهذا من الاستباقات الخادعة التي تحقق خيبة الانتظار للقارئ خدمة للتشويق في الرواية.

يحضر الاستباق التمهيدي أيضا حين يتحدث الكاتب عن الزمن الذي قضاه إسماعيل حدوب مع التاجر شاؤول اليهودي، والذي مثل نقطة تحول جوهرية في مسار حياة إسماعيل بدرجة كبيرة وفي هذا يسرد لنا جانب من تلك التجربة الحياتية قائلا: **"وفي يوم من الأيام كان شاؤول قد طرد سليم الذي كان يعمل في متجره، ولم يكن سليم يحب إسماعيل فد كان يضنه مخادعا، جاء ليسلب رب عمله ماله مقابل تصاوير ورقية لا تساوي شيئا.. فكر شاؤول بمن سيعوضه في المتجر، فعليه أن يأتي بشخص خام مثل ورقة بيضاء وسيكتب عليها شاؤول ما يشاء، وفي صبيحة أحد الأيام جاء إسماعيل وجلس في أحد الزوايا البعيدة من المتجر وهو ينظر بابتسامة ذائبة إلى شاؤول.. ثم أخذ شاؤول بالتقرب إليه حتى جلس بالقرب منه ، أمامه بالضبط ثم أخذ بالحديث اللين معه."**[1]

يلمح لنا الراوي في المقطع أعلاه عن طريق هذه الإشارات التي يقدمها للقارئ ليمهد له عن ما ستؤول إليه تلك الأحداث، إذ يتحدث فيها عن علاقة شاؤول بإسماعيل أولا كزبون دائم له وبأنه إنسان بليد جاهل ، ومن ثم عن طرد شاؤول لخادمه سليم وبحثه عن عامل جديد يكيفه حسب مزاجه، وأخيرا عن اهتمامه بإسماعيل فور دخوله عليه تغيرت طريقة كلامه معه وبدا يلين كلامه معه عكس ما كان يعامله في السابق، وفي هذا كله دلالة واضحة على نية شاؤول لتوظيف إسماعيل عنده في المتجر خلفا لسليم ، وهذا بالفعل ما سيشهده السرد في القادم حيث يصبح إسماعيل عاملا عند شاؤول الذي أقنعه بأنه سيغير حياته للأفضل.

[1] الرواية، ص80/79.

حيث قام الكاتب بممارسة لعبة الإيحاءات على القارئ، التي تقتضي عدم الكشف عن الحدث بسرعة بل تمهد له حتى تمهد له أرضية في عقل المتلقي، تستوعبه بشكل منطقي من خلال الأسباب والتلميحات الأولية .وهذا يعتمد بشكل رئيس على قدرة الكاتب على تأسيس الأمور، من خلال صيغة الكلام واللغة المستخدمة في الحكي. من خلال طرح الأسئلة الاستفهامية والتعجب، التي تتولد عنها أحداث في الإجابة عنها، وهذه الإجابة هي ذلك الاستباق الذي يحدث بشكل ضمني في ذهن المتلقي، ولا يعلنه الكاتب صراحة بل يلمح له فقط.

ومثل هذا الأسلوب يستخدمه الروائي في مواضع أخرى كثيرة من السرد، ومنها ما نلحظه عندما يكون يتحدث عن الحادثة التي تعرضت لها نادية خدوري، تلك الحادثة التي كانت بمثابة التحويلة التي غيرت مسار قطار الأحداث في الرواية. إذ يذكر تلك الحادثة بقوله: **"نادية تنتقل من الطفولة إلى المراهقة،ووجهها أخذ يتجرد من ملامح الأنانية ويتخذ ملامح جديدة، أحيانا كانت تذهب مع مئير ابن نسيم إلى مكتبه ليعيدها في المساء إلى منزلها.. كانت ترافق السائق لتذهب إلى الشركة لتقضي بعض الوقت في مكتب اليهودي."**[1]

يحاول الروائي من خلال هذه الإيحاءات التي يرميها في طريق القارئ، أن يلمح له عن شيء سيحصل بين نادية ومئير بعد هذه الزيارات المتكررة، هذا الحدث الذي سيكشفه لاحقا في نهاية عملية السرد. وهو أن مئير اعتدى على نادية في مكتبه وهذا ما كشفته نادية لزوجها إدمون القوشلي في ليلة زفافهما.

هذه الحادثة التي ترتبت عنها عدة أحداث كانت لها تأثير بالغ على الرواية كسفر الفيلسوف إلى فرنسا بعد فشل قصة حبه معها وكذلك المؤامرة التي دبرها له إدمون وعائلة نادية للانتقام منه، بعد أن ظن إدمون أن عبد الرحمن هو من اعتدى عليها وهذا ما قد يستنتجه القارئ عن أسباب تلك الأحداث، غير أن الكاتب حاول من خلال هذا المقطع أن يعطينا إشارة لذلك تفسر لنا الأمور والكاتب يريد للقارئ أن يتابع تطور الأحداث حتى تتولد نتيجتها في المستقبل، ولا نفهم أحداث المستقبل إلى بالعودة لتلك الطلائع والإيحاءات، فالقارئ عندما يعرف أن سبب رفض نادية لعبد

[1] الرواية، ص239/238.

الرحمن وزواجها من ابن خالتها إدمون بسبب أنها ليست بكر يعرف أن من تسبب في ذلك هو مئير الذي كانت توره يوميا في مكتبه.

كما يتجلى الاستباق التمهيدي في الرواية عن طريق الأحلام، التي تعد من أهم أساليب الاستباق التمهيدي في البنية السردية. حيث يجسد الروائي الأحداث التي ربما ستقع في السرد من خلال حلم تراه الشخصية في منامها، إذ يرى عبد الرحمن في منامه لقاء بنادلة مقهى نادي فلور بقوله:" **حين وضع الفيلسوف رأسه على الوسادة، رأى غابة وشوارع وممرات، رأى بحيرتين بينهما متنزهات وملاه، كان هناك أشجار باسقة وأغصان متعانقة وبحيرات ساجية.. وبعد ذلك أخذ يسير مع نادلة فلور في الغابة، حيث استلقيا على بساط من الحشيش..وكان بينهما عازف كمان ينتقل بين الجالسين وهو يعزف ألحان مرحة.. التفت الفيلسوف إليها وكانت عيناها ذائبتين، فمدت يدها إلى صدره وجذبته نحوها.**"[1]

كان شوق عبد الرحمن وتلهفه للقاء حبيبته نادلة المقهى كبيرا، أصبح يصور له أمور وتهيؤات في الأحلام المنامية وأحلام اليقظة كان يهلوس بها، وهذه الهلوسة كانت تترجم في استباقات يصنعها الكاتب في الرواية، حيث أن هذا اللقاء لم يكن قد حصل بعد في الرواية بل مجرد حدث يتمناه البطل ويطمح لتحققه؛ مما يجعل القارئ يظن أن هذا ما سيحصل بالفعل في الرواية لأن الفيلسوف سمع أخبارا سارة قبل الحلم قد تمكنه من الفوز بها في نهاية الأمر.

وهي قوله: "**وبعد صمت قليل جاءتهم صديقتهم الجزائرية وسلمت عليهم: «بونجور... لا باس»، قال سي معمر «أقدم لكم صديقتي عيشة».. امتعض عبد الرحمن وقال هذا المحتال غير محتاج إلى النادلة، طالما هو برفقة جزائرية فعلاقته مع نادلة فلولا كما هو واضح علاقة مصلحة إذن سيتخلى عنها سي معملا في النهاية وسيفوز بها دون تأنيب ضمير.**"[2]

يستبق الكتاب من خلال هذه المقاطع السردية ما كان يتمناه البطل، وهو الفوز بالنادلة حيث يعطي إشارة توحيبأن الفيلسوف بعد معرفته بعلاقة سي معمر وعيشة الجزائرية، يخال أن سي معمر

[1] الرواية ، ص154/153.

[2] المصدر نفسه ، 153/152.

سيتخلى عن النادلة ويفوز بها. وهذا ما لن يحصل في الرواية والكاتب لا يذيقنا في جل هذه المقاطع اليقين بالحدث، إذ دائما ما يخالف شعور وتوقع القارئ ويخدعه وذلك من خلال لغته التي تحمل بعدا زمنيا يقينيا بإضافة حرف سين الاستقبال على الفعل المضارع ؛ "فالسين حرف يختص بالمضارع ويخلصه للاستقبال، فالسين تنقل المضارع من الزمن الضيق وهو الحال إلى الزمن الواسع وهو الاستقبال، وتفيد السين الوعد بحصول الفعل."[1]؛وهذا يعني أن حرف سين الاستقبال الذي يدخل على بداية الفعل المضارع حصرا لينقل دلالته الزمنية من الحاضر إلى المستقبل، وهذا ما قصده الروائي بإضافة حرف السين الذي يعطي دلالة بأن ذلك سيحصل في الزمن القادم. بقوله (سيتخلى عنها /سيفوز بها)، فلغة الكاتب أكبر عامل مساعد على عملية الاستباق.

ومن الاستباقات التمهيدية كذلك ما يتعلق بسفر سي معمر، الذي أراد العودة إلى الجزائر بعد استشهاد أخاه على يد المحتل، حيث أراد العودة للثأر والنضال ضده. فاعتقد عبد الرحمن أنها فرصة مناسبة للفوز بفتاة فلور بعد بقائها وحيدة، يقول الكاتب:" **لقد ابتهج عبد الرحمن ولم يستطع مقاومة الخبر، لقد شعر تلك اللحظة أن الحظ ابتسم له، في الواقع إنها فرصة كبيرة لا تعوض بالنسبة للفيلسوف . أن ذهابه لتعزية سي معمر في مقهى فلور، الذي سيترك نادلة المقهى دون عشيق فرصة عظيمة، أولا سيتعرف عليها من خلال صديقها ولن يحتاج بعد ذلك إلى لقاء للتعارف الأول، فاللحظة الأولى هي أصعب اللحظات. إن استطاع بعدها أن يتقدم بخطوة أو قل بخطوتين، سيكون الطريق سالكا ومن ثم سيتركها سي معمر وحيدة. ومن هنا ستخلق له هذه الحالة فرصة أن يذهب ليتحدث معها، على الأقل ستكتشفه وستتمسك به تمسك المؤمن برباط المسيحية.**"[2]

يخلق عبد الرحمن بعد سماعه لخبر سفر سي معمر عشيق حبيبته نادلة مقهى نادي فلور، إلى الجزائر بعد استشهاد أخيه سيناريو مستقبلي للأحداث التي ستأتي لصالحة، متوقعا أن سي معمر بعد رحيله سيترك مكانه في قلب الفتاة شاغرا له .وسيفوز هو بها بالتأكيد. والراوي هنا يستبق لنا أحداث المستقبل بطريقة توهمنا بأن ما نقرأه هو ما سيحصل في القادم، والملاحظ عنه أنه يستخدم

[1] فاروق مواسي، مع السين وسوف- حرفي الاستقبال، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر:19 كانون الثاني 2016 الساعة 12:21، تاريخ الاطلاع:9 جوان 2022 الساعة 10:15، www.diwanalarab.com.

[2] الرواية، ص165/166.

في لغته التعبيرية أدوات وحروف تحمل بعدا زمنيا مستقبليا مثل حرف السين المستقبلية التي تدخل على فعل المضارع والتي تفيد معنى الاستقبال الزمني لحدوث الفعل وهي تعمل عمل سوف في التركيب اللغوي للجملة.مما يوحي للقارئ بحصول الفعل في المستقبل. لكن هذا الإيحاء يتميز باللايقين إذ غالبا ما يسعى الكاتب إلى إيهام القارئ بأحداث خادعة، القصد منها إثارة التشويق لكن سرعان ما يحصل للقارئ خيبة أمل في ما ظنه واقعا بالتأكيد، وهذه هي أهم غاية من غايات الاستباق التمهيدي ، إذ تساهم في بناء النص ومحاولة لإشراك المتلقي في ذلك. وما يؤكد عدم اليقينية في هذا الاستباق التمهيدي أن نادلة ما ستؤول إليه الأحداث مخالف لتوقع الفيلسوف؛ إذ **"اكتشف صباح يوم الأحد أن فتاة مقهى فلور قد غادرت باريس لتلحق بعشيقها إلى الجزائر."**[1]

وإذا كان الاستباق التمهيدي لا يقيني في كثير من أشكاله في العمل السردي، إلا أن الاستباق الإعلاني أحداثه التي يعلن عنها تكون أكيدة ويقينية التحقق. إذ أن الكاتب يعلن صراحة أحداث سلم يحن بعد موعدها في النص، لكنه يكشفها للقارئ في أول المقطع.

2 * الاستباق الإعلاني: أما الاستباق كإعلان، " فهو الذي يقوم بوظيفة الإعلان. أي عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي. أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ."[2]

ونفهم من هذا أن الاستباق الإعلاني هو الاستباق الذي يقدم فيه الروائي بعض الأحداث التي ستقع حقيقة في الرواية، ويعلنها له صراحة، ويلتزم بالإخبار بها وحدوثها فعلا في الرواية، وهو بذلك يختلف عن الاستباق التمهيدي الذي تكون استشرافاته غير ملزمة، بل مجرد بذرة للحدث لا قيمة لها في حينها قد تحدث أو لا تحدث.

وتكمن أهمية الإعلانات في الرواية أنها "تخلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير، مثل تلك التي توجد في نهاية الفصول

[1] الرواية، ص171.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي."[1] ، بمعنى أن دور الاستشرافات الإعلانية هو جعل القارئ ينتظر الأحداث المعلن عنها في الرواية، وانتظاره يترجم بطبيعة الحال إلى مزيد من القراءة ، ويجعله في حالة نهم للصفحات. وهذا ما يسعى إليه الروائي حتى تنجح روايته، وتكثر هذه الإعلانات في الروايات ذات المتن الرومانسي الدرامي، التي يكون موضوعها الفراق وعلاقات الحب والصداقة والرحلات وغيره... فهي دائما ما تحتاج إلى انتظار وتشويق.

"وفي بعض النصوص الروائية نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا، إذ يعلن الراوي صراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه، ثم يترك لحركة النص بين زمن السرد وزمن الحكاية. للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه، من خلال تقنيات عدة أبرزها تقنية الاسترجاع."[2]، إذ يبدأ الروائي كلامه بذكر حدث ووصف نهايته، ثم يسترجع الأحداث المسببة له عن طريق استذكار الماضي، ليوضح للقارئ ملابسات القصة أو الحدث.

وتكون الرواية كلها عبارة عن استرجاع كبير، فما يميز الاستباق الإعلاني عن الاستباق التمهيدي "أن الاستباق الإعلاني حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل: «لماذا حدث ؟» و«كيف حدث ؟»."[3]؛ ومعنى هذا أن الاستباق الإعلاني يعلن عن الحدث، ثم يبدأ بسرد الأحداث السابقة المتسببة في حصوله.. "وللإجابة على تساؤلات القارئ ومشاركته في النص، يقوم الراوي بعد مفارقة الاستباق وإعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع. للكشف عن حقيقة الحدث المعلن وتقديم الإجابات. لذلك كثيرا ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني."[4]

أي أن الاستباق الإعلاني يأتي بطرح نهاية الحدث، ثم يقوم الاسترجاع بإعطاء المسببات والحيثيات التي سببت تلك النهاية بالتفصيل.وبما أن رواية بابا سارتر تعد أقرب إلى حد ما للسير التي تتناول السيرة الذاتية لشخصية ما، نجد أنها تكثر فيها الإعلانات الاستباقية الصريحة؛ حيث أن عادة ما تكون تلك الشخصية متوفاة وبالطبع سيكون كاتب السيرة على علم بكل تفاصيل حياته، وذلك من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص137.
[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.
[3] المرجع نفسه، ص218.
[4] المرجع نفسه، ص218.

قبل البدء في عملية الكتابة من خلال الوثائق والمعلومات التي جمعها من هنا وهناك. وبالتالي يمكنه أن يعلن للقارئ بعض الأحداث، بغرض شد انتباهه وترغيبه في مواصلة ومتابعة القراءة إلى النهاية حتى يفهم حيثيات ومسببات الخاتمة النهائية للحدث بفعل عامل التشويق.

ومن نماذج هذا الاستباق في الرواية ما أعلن عنه الروائي في بداية الرواية صراحة، عما ستنتهي له الأحداث حين كان يتحدث عن الصداقة الحميمة بين الفيلسوف وتلميذه إسماعيل حدوب بقوله:" **في يوم من الأيام بدأ المطر يهطل بشكل متسارع.. وقف إسماعيل أمام المقهى خلف الفيلسوف، ولم يكن يرتدي سوى كنزة صوفية كان قد أهداها له شاؤول وهو يصطك من البردفما كان من عبد الرحمن إلا أن خلع جاكتته الصوفية وألبسها إسماعيل. فتلقف رواد المقهى هذا الخبر وأخذوا يشيعونه في كل مكان، عن هذا الفيلسوف الذي يربي مريديه ويضحي من أجلهم.**"[1]

ثم يوقف الكاتب زمن القصة ليقفز بزمن الحكي إلى الأمام معلنا عن أحداث المستقبل، وكيف سيخون إسماعيل ويغدر بصديقه مع زوجته مما يتسبب في مقتله فيقول: " **وبعد أربعة أعوام. أربعة أعوام فقط كان إسماعيل قد خان عبد الرحمن مع زوجته الفرنسية التي يقال عنها ابنة خالة سارتر وسارت الفضيحة في كل مكان، فعبد الرحمن مات أو قتل أو انتحر ، وابنة خالة سارتر عادت إلى منزل سارتر.**"[2]؛رغم أن هذا المقطع في بداية الرواية لكنه يسبق معلنا عن نهاية الفيلسوف، وعن خيانة صديقه إسماعيل مع زوجته جيرمين. رغم أنه يعلن تلك الأحداث إلا أنه يترك جانبا غامضا في سبب موته، هل كان انتحار أو جريمة قتل عن سبق إصرار وترصد، وهو في هذا الاستباق يستخدم لغة تحمل دلالة الزمن، حيث يبدأ كلامه بلفظ (بعد) الذي يدل على الأحداث البعدية في الزمن مما يحمل معنى الاستباق لذهن القارئ.

وبعد هذا الاستباق يبدأ الكاتب باسترجاع الأحداث عن زواج الفيلسوف بزوجته جيرمين التي كانت خادمة في بيوت باريس، وهذا عندما كان الفيلسوف في فرنسا يحضر شهادة الدكتوراه في

[1] الرواية، ص121/122.

[2] المصدر نفسه، ص122.

الفلسفة الوجودية، ثم عودته إلى بغداد وتعرفه على إسماعيل حدوب، الذي بدأ يفكر في زوجة الفيلسوف من خلال الإشارات والتمهيدات الإيحائية.

وهذا الاستباق الإعلاني الذي كشف نهاية مآل تلك الأحداث للقارئ قبل أن يسردها بشكل تفصيلي، وهو الاستباق الذي يحقق." اكتمال دائرة السرد عبر مفارقتين: مفارقة استباقية تعلن نهاية الحدث، ومفارقة استرجاعية تستعيد الحكاية وأحداث الماضي. حتى يصل الراوي في استرجاعه إلى النقطة النهائية في زمن السرد التي استهل بها النص."[1]؛ أي أن النص يبدأ بالحدث النهائي مستبقا ثم يأتي الاسترجاع ليتحدث عن الأحداث التي سبقته وكانت المسببة له، فينتهي الاسترجاع إلى لحظة بداية المقطع الاستباقي.

كما يظهر الاستباق الإعلاني عندما يتحدث الراوي عن زواج الفيلسوف بجيرمين، وكيف تعرف عليها بعد نهاية قصة لنادلة مقهى فلور الفاشلة:"**ففيلسوف الوجودية عقد صداقة مؤلمة، صداقة مروعة بامتياز، صداقة حب معذب مع فتاة تعمل نادلة في مقهى فلور في السان جيرمان دوبريه وما كانت جيرمين سوى المعجزة التي عالجت ثلما في حياة الفيلسوف، الخلاص من المصير الرديء الذي أدى بحياته الفلسفية إلى صحراء لا تنتهي.**"[2]

والكاتب هنا يستبق للقارئ بإعلان نتيجة العلاقة بين عبد الرحمن والنادلة، ألا وهي الفشل المروع قبل أن يبدأ في رواية القصة.

حيث يسترجع بهدها الأحداث ليبدأ في سرد الحكاية منذ لحظة رؤيته لها أول مرة فيقول: "**لقد هام الفيلسوف بنادلة مقهى فلور، في الحظة التي سقطت عيناه عليها ، كلما انحنت على طاولة أمامه يتابعها بعينيه الذابلتين.**"[3]،محققا في ذلك اكتمال دائرة السرد عبر مفارقة الاستباق ومفارقة الاسترجاع.

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص219.

[2] الرواية، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص 124/123.

إذ يمثل الاستباق الذي أعلن فيه الكاتب فشل قصة حب عبد الرحمن للنادلة توطئة استعملها الكاتب ليسرد أحداث تلك القصة، وهو لا يصنع ذلك إلا لتكسير رتابة وخطية السرد، حيث يخلصه من الجمود والبلادة السردية، خالقا فيه فوضى زمنية خلاقة. عبر عنها من خلال لغته التي أطلق بها الخبر صراحة أمام القارئ ليفاجئه به دون سابق إنذار فيتساءل القارئ: من هي هذه الفتاة؟،وكيف عرفها الفيلسوف؟. فتأتي المقاطع الاسترجاعية التالية لتحكي له حيثيات القصة بأكملها، فما كان ذلك الاستباق الإعلاني سوى شرارة للأحداث التالية.

وأعلن لنا الراوي سفر عودة سي معمر للجزائر ومغادرة فرنسا في قوله على لسان أحمد صديق عبد الرحمن:" **رأيت نادرا في الحي اللاتيني وقال لي شيئا محزنا بخصوص سي معمر... قال أن له أخا استشهد في الجزائر على يد الفرنسيين وسيغادر فرنسا. عليه أن يناضل لا يمكنه أن يكون وجوديا دون نضال.**"[1]

يكشف لنا الراوي الأحداث المستقبلية في الرواية، معلنا عن مغادرة سي معمر عشيق نادلة مقهى فلور لفرنسا متجها إلى النضال في الجزائر بعد مقتل أخيه على يد الفرنسيين، وهذا الاستباق الإعلاني سيفتح آمال أمام عبد الرحمن للفوز بالفتاة . وبالفعل فسي معمر يغادر فرنسا بعد عدة أيام حيث يقول: "**عاد سي معمر إلى الجزائر.**"[2]، وهذا الاستباق يحمل دلالات عميقة، تعطي للكاتب فرصة أمام القارئ ليخلق استباق تمهيدي عن مصير علاقة عبد الرحمن بالنادلة، هل ستبقى له وحده بعد رحيل عشيقها إلى بلده؟

ومن الأمثلة الواضحة للاستباق الإعلاني في الرواية، حين يحكي الكاتب عن طفولة الفيلسوف وعلاقته بأمه بقوله:" **كانت جريمته جريمة مجهولة، لأنه لا يعرف بها أحد سواه وبعض الخدم، الذين انتزعوه من الوحل. بعد أن هرب من المنزل منتصف ليلة ماطرة، ومنذ ذلك اليوم بدأت كراهيته لأمه وأبيه.. لقد كره عبد الرحمن أمه كرها لا صفح عنه.**"[3]؛ يعلن الراوي في هذا المقطع الاستباقي عن هروب الفيلسوف من بيته في ليلة ماطرة، بعد ارتكابه جريمة التلصص على أمه وأبيه

[1] الرواية، ص 164.
[2] المصدر نفسه، ص 171.
[3] المصدر نفسه، ص 177.

في غرفة النوم وبداية كرهه لأمه وأبيه منذ تلك اللحظة. ثم يقفل راجعا عن طريق استرجاع الأحداث الماضية، ليسرد لنا أحداث تلك الليلة بتفاصيلها بذكر السبب الذي جعله يكرههما. وهو رؤيته لهما في سرير الزوجية أثناء العلاقة.

فيقول:" **إلا أنه تسلل من فراشه وخرج من حجرته ليقف أمام حجرتها.. كان يقف غير مصدق ما يرى.. عبط السلم راكضا نحو الباب الخارجي، أخذ يركض في هروب ليلي عبر البساتين.**"[1]؛ فقد كان يرى أبويه بمنزلة الإلهين العظيمين فعندما رأى ما يحصل بينهما سقط أبويه من عينيه للأبد، وذاك لأنه كان يرى أن تلك العلاقة لا يفعلها إلا الحيوانات والناس الوضيعين وبالتالي فهي لا تليق بذلكم الإلهين العظيمين (أمه وأبيه). والكاتب يورد هذا الحدث الذي مثل نقطة مؤثرة أيما تأثير في حياة الفيلسوف وتحمل دلالات عميقة يفجرها أمام القارئ من خلال عملية الاستباق، فتحول ذلك الحب إلى كره كان سببا في حياة العبث التي عاشها الفيلسوف، من خلال تجاربه مع النساء فكانت كل علاقة له مع فتاة، تمثل انتصار على تلك العقدة النفسية التي سببها له ذلك المشهد بين أمه وأبيه، وكان سببا في ولعه بالفلسفة الوجودية وبجان بول سارتر، وتتجلى حركية الزمن الدالة على الاستقبال في هذا المقطع، من خلال العبارات والتراكيب التي توحي بالإحالة إلى المستقبل ومنها عبارة (لقد كره). فهذه العبارة تحتوي على،"الفعل الماضي الدال على الزمن المستقبل."[2]؛ فسياق العبارة يشير إلى أن الكاتب يعني أن الفيلسوف كره وسيكره أمه للأبد وهذا التركيب يحمل بعدا مستقبليا لاستمرارية الفعل للأبد.

ومن النماذج الاستباقية الإعلانية كذلك، ما يخص علاقة عبد الرحمن بنادية خدوري. تلك الفتاة العراقية الجميلة التي أحبها عند عودته في العطلة الصيفية من فرنسا. فيقول معلنا في بداية الفصل:"**دامت علاقة الفيلسوف مع نادية خدوري ستة أشهر فقط، أي من منتصف الصيف إلى منتصف الشتاء.**"[3]؛ ثم بعد هذا المقطع مباشرة يفسح المجال لتقنية الاسترجاع بالعودة إلى الماضي ليحكي لنا تفاصيل تلك العلاقة التي أعلن لنا صراحة أنها لم تدم إلا ستة أشهر فقط. فيكمل سرده

[1] الرواية، ص 177.

[2] يوسف وسطاني، أهمية الزمن اللغوي في تحليل التراكيب اللغوية، ص165.

[3] الرواية، ص 244.

قائلا:"**جاء الفيلسوف إلى بغداد في زيارة صيفية، بعد أن خاب أمله مع نادلة مقهى فلور، أراد الفيلسوف أن يجرب هذه المرة حظه مع المرأة الشرقية.**"[1]

فالفيلسوف بعد أن فشل مع النادلة عاد إلى بغداد ليجرب حظه مع المرأة الشرقية، فتعرف على نادية ابنة المليونير فرج خدوري لكن العلاقة لم تكتمل، بسبب أن نادية لم تكن فتاة بكر بسبب اعتداء مئير عليها في صباها. حيث ينتهي هذا الفصل برجوع عبد الرحمن إلى باريس خائب الوفاق بعد فشله العاطفي الثاني.

ولا ينهي الكاتب هذا الفصل إلا بإعلان أحداث الفصل التالي مستبقا بذلك الترتيب الزمني للقصة، محدثا مفارقة زمنية عكسية تتضمن الاستباق والاسترجاع، محدثا عملية اكتمال دائرة السرد حيث ينتهي الاستباق ليبدأ الاسترجاع , وذلك في قوله:" **سرعان ما انفصلت نادية عن عبد الرحمن الذي زهد بها، وسرعان ما أطاحت الثورة آل خدوري وانجذبت نادية إلى تروتسكي عصره وإن تزوجا بعد الثورة.. وهكذا تحالف إدمون التروتسكي مع البرجوازي خدوري ضد فيلسوف الصدرية.**"[2]؛ وفي هذا المقطع يعلن الروائي عن مجموعة من الأحداث، منها زواج نادية بابن خالتها إدمون القوشلي الذي يحبها ويغار عليها من عبد الرحمن الفيلسوف الوجودي وعن الثورة التي أطاحت بعائلة خدوري أرباب المال في بغداد.. وعن المؤامرة التي سيتخلص فيها آل خدوري وإدمون من فيلسوف الصدرية عبد الرحمن.

ولا يستطيع القارئ بعد إعلان الكاتب لهذه الأحداث، إلا أن يسوق وإقباله يشوق لقراءة الأحداث المعلن عنها. والكاتب يتخذ من التراكيب اللغوية ذات الدلالة الزمنية، مطية لتضمين الزمن المستقبل في المقاطع السردية التي يعلن عنها، من خلال السياق الذي يحمل المعنى الزمني كاستخدام كلمة (بعد).

[1] الرواية، ص 244.

[2] المصدر نفسه، ص 229.

ملخص توضيحي: يعد الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني نوعان رئيسيان ينقسم إليهما الاستباق الداخلي في البنية الزمنية للسرد، ومنه تنقسم الاستباقات الداخلية (تمهيدا وإعلانا) إلى تصنيفات يندرج كل منها، حسب كل حدث وشخصية وردت في النص الروائي، وهذه التصنيفات تأتي على النحو الآتي:

ـ استباق داخلي غير منتمي للحكاية: "وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي ، ولكنه خارج عن موضوع الحكاية."[1]، وهو الذي يتحدث عن استشراف لحدث يخص شخصية ما ، في حياتها الخاصة مثل ما رأيناه في قصة إسماعيل حدوب صديق الفيلسوف، وعلاقته بالتاجر اليهودي شاؤول، أو قصة نادلة مقهى فلور مع سي معمر الجزائري.

ـ استباق داخلي منتمي للحكاية: "وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي، وضمن موضوع الحكاية."[2] ، وهو الاستباق العادي الذي يكون يسير في صلب القصة المروية، مثل الاستباق الذي مهد لخيانة إسماعيل مع زوجة عبد الرحمن، أو الاستباق الذي أعلن موته في النهاية منتحرا، وهو نوعان:

* ***تكميلي:*** " وهو الذي يسد مسبقا وإلى حد ما نقصا سيحصل في السرد الأولي، إنه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد."[3]، ويعني أنه يسد الثغرات التي خلفها السرد مثل حادثة اغتصاب مئير بن نسيم لنادية خدوري حبيبة عبد الرحمن الفيلسوف.

* ***مكرر:*** " أو (الإخطار) وهو الذي يكرر مسبقا وإلى حد ما مقطعا سرديا لاحقا، ويأتي بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث يتناوله السرد لاحقا وبالتفصيل."[4]

وهذا الاستباق الذي يعطي لمحة للقارئ، ويخبره عن تفصيل الموضوع في المستقبل كقوله: سأحدثك لاحقا عن كل شيء، وهو ما لمسناه في قصة المؤامرة التروتسكية لاغتيال فيلسوف

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص 17.
[4] المرجع نفسه، ص 17.

الصدرية عبد الرحمن، حيث لمح لها الكاتب عدة مرات في الرواية قبل أن يعرضها بشكل كامل مفصل.

ب/ الاستباق الخارجي: هو الاستباق الذي يتجاوز خاتمة الرواية، بأحداث وتنبؤات يطلقها الراوي أو شخصية من الشخصيات عن أمر ما." فهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها. وقد تمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية. فيكون بذلك شهادة على عمق الذكرى ، وتؤكد صحة الأحداث المروية، وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب. وتكون ذات طبيعتين: زمنية متعلقة بالأحداث ، وصوتية متعلقة بالشخصيات."[1]

نقصد بالاستباق الخارجي أنه الاستشرافات التي يقدمها الروائي للأحداث بعد نهاية الرواية ، كأن يعطي تلميحات عن سفر الشخصية ، أو زواجها أو احتمالية حصولها على وظيفة أو غيرها من الأحداث...وهو استباق سابق للمتن الحكائي . وهو ما نسميه "استباق خارجي جزئي."[2]

أما إذا تعدى الاستباق إلى زمن كتابة الرواية : أي زمن الكاتب أثناء عملية الكتابة وهو يؤلف القصة أو الرواية ويخيط الحبكة السردية نسميه "استباق خارجي تام."[3]

ومن النماذج الاستباقية الخارجية في رواية بابا سارتر؛ ما جاء في استشراف عبد الرحمن لمستقبل بغداد قوله:" **فلنجعل بغداد باريس أخرى.. فلنجعل من بغداد عاصمة للوجودية.**"[4]، ففي هذا الاستباق الخارجي يعلمنا الروائي بهذه الأمنية، التي كانت يسعى عبد الرحمن دائما إلى تحقيقها في المستقبل.وهي خارج إطار الرواية لأن عبد الرحمن مات قبل أن يحققها وانتهت الرواية على موته ففي هذا هذا المقطع الاستباقي يستعمل الكاتب أسلوب التمني بتحقيق الأهداف المستقبلية، والتي يحس من خلال القارئ بتحرك الزمن نحو المستقبل.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17/16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] الرواية، ص 57.

ومن الحقائق التي أعلن الكاتب عنها في بداية الرواية مستبقا الزمن الحاضر، ما يخص مستقبل بعض الشخصيات في الرواية . وذلك في قوله:" **كان لقاء فيلسوف الصدرية مع المثقفون في مقهى البرازيلية، أمام سلمان الصافي وعباس فلسفة.. في الواقع لقد أصبح الاثنان، عباس فلسفة وسلمان أهم مثقفي الستينات فيما بعد.**"[1]

وهنا يعطينا الروائي بعض المعلومات عن شخصيات في السرد وعن مآلها في المستقبل، ونقصد بذلك زمن كتابة الرواية من قبل الكاتب، وهما عباس فلسفة وسلمان الصايغ في أنهما أصبحا من أكبر مثقفي العراق فيما بعد، وهو يستعمل في كلامه لغة تحمل دلالة عن الزمن المستقبلي بقوله: (فيما بعد) فلفظة بعد تدل على ما سيحصل في المستقبل. وهذا ما يحقق تقنية الاستباق الخارجي عن زمن القصة.

[1] الرواية، ص 45.

ج/ الاستباق المزجي (المختلط): "وهو ذلك الاستباق الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي ، فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا. أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي، الذي تتكون منه الرواية."[1]، فالاستباق المختلط هو الذي يروي حدثا سابقا لأوانه، ويتعداه إلى ما بعد نهاية أحداث الرواية فيكون بذلك نظيرا عكسيا للاسترجاع المختلط، والذي يحكي حدثا يسبق الافتتاحية ويتجاوزها، أي إنه باختصار يجمع بين الاستباق الداخلي والخارجي.

وقد حدث هذا النوع الاستباقي في رواية بابا سارتر، وذلك حين تحدث الراوي أخيرا عن ما آل إليه حال إسماعيل حدوب صديق عبد الرحمن، وذلك بعد الفضيحة التي هزت محلة الصدرية، وما ينوي القيام به في المستقبل بقوله:"**جاء ميشيل، لقد صدمت كان ميشيل هو إسماعيل حدوب إلا أنه حلق شعره بالموس تماما، وارتدى نظارة طبية ذات إطار فضي تشبه نظارة ميشيل فوكو.. صافحني بطريقة فلسفية قالت نونو: ميشيل لديه مشروع كبير ومثمر، «ما هذا المشروع» قلت: هذا المجنون يحلم بتحول الشعب العرابي إلى شعب بنيوي، كان يحلم بكل الشعب العربي من المحيط إلى الخليج، وقد حلق الرجال فيه شعورهم تماما، وارتدوا نظارات ذات الإطار المعدني.**"[2] ؛ فهنا يكشف لنا الراوي عن ما حدث لإسماعيل حدوب، وما سيؤول إليه وضعه بمشروعه الذي سيحول به المجتمع العربي إلى البنيوية، وهذا من خلال استباقه لإتباع منهج الفيلسوف ميشيل فوك. ثم يستبق الأحداث خارجيا عما يحلم به إسماعيل أو (ميشيل)، بحصوله للناس عندما ينتهجون البنيوية ويتمثلون بفوكو. وهذا ما هو إلا استقراء للمستقبل الذي ستؤول إليه الأحداث في العالم العربي الذي انتشرت فيه حمى فلسفية كبيرة، ويستعمل الكاتب لغة تدل على أن الأحداث التي يرويها يتعلق زمنها بالمستقبل من خلال ألفاظه فالحلم ما هو إلا تمني وقوع أحداث وأهداف في المستقبل.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[2] الرواية، ص 302/298.

ملخص:

ومن هذا المنطلق نجد أن الكاتب أو الروائي علي بدر يتعامل مع الزمن في روايته بطريقة احترافية مقصودة وليس بطريقة اعتباطية ، فباستعماله لتقنيتي الاستباق والاسترجاع يتحكم بدوره في ترتيب عرض الأحداث بصورة غاية في التوافق والدقة؛ فهو عندما يسترجع مثلا طفولة الفيلسوف فانه يقدم من خلال ذلك الاسترجاع رؤيته لحياة الفيلسوف كلها.

حيث يقدم للقارئ دلالات توضح له سبب جنوح البطل للفلسفة الوجودية بعد ذلك، وهذا من خلال الأسئلة التي كان يطرحها الفيلسوف على أمه. ومنها: كيف وجد في هذا الكون؟ وما سبب وجوده؟

وبالتالي وجد في الفلسفة الوجودية السارترية الجواب على تلك الأسئلة وهو أن الكون كله عبث.

أما في حالة الاستباق فهو يعطي للقارئ تلميحات وإيحاءات عن الأحداث التي سيجري سردها في النص الروائي مستقبلا، وذلك بداية كل فصل يقدم استباقا في شكل مجموعة أحداث سيفرد لها في الفصل الآتي من خلال اعتماده على تقنية الاسترجاع، محققا بذلك اكتمال دورة السرد والتي تعني،

تقديم استباق ثم توضيح ما جاء فيه باسترجاع طويل المدى؛ يعرض لنا فيه الكاتب الأسباب والمسببات والخلفيات التي مهدت لتلك الأحداث المستبقة، ثم ينتهي ذلك الاسترجاع إلى غاية تلك الاستباقات فتتحقق دائرة السرد: (استباق- استرجاع- استباق).

وما ساعد الكاتب في عمله هذا، هو أنه لا يسرد الأحداث مرتبة بل يسردها مقسمة في فصول كل فصل يتناول مرحلة من مراحل حياة الفيلسوف. طفولة، صبا، شباب.. الخ,

وقد يحتوي ذلك الفصل المسترجع في داخلة جملة من الاسترجاعات الاستباقات الصغيرة.

الفصل الثالث

النظام الزمني (الإيقاع):

- المشهد .
- الوقفة الوصفية .
- التلخيص .
- الحذف .

تمهيد :

عند حديثنا عن النظام الزمني للسرد، فإننا نعني بذلك السرعة التي استخدمها الروائي في عرضه للأحداث، خلال الفترة الزمنية التي حدثت فيها. وعلى ضوء هذا العرض فإنه يسرع من وتيرة سرد الأحداث أو يبطئها، وهذا التسريع أو التبطيء يرجع إلى الأهمية التي يشغلها الحدث. في صيرورة القصة، فإما أن يكون حدثا رئيسيا ومحوريا، أو أن يكون حدثا ثانويا عرضه أو عدمه لا يشكل تأثيرا على القصة، ومنه فالكاتب يلعب في سرعة الأحداث بقدر ما يلعب في المدة الزمنية.

فإذا كان الحدث مهما فهو يقوم بالتفصيل فيه حتى يوضح خلفياته وما يؤول إليه في المستقبل. وبهذا يؤثر العرض على المدة الزمنية التي يستغرقها هذا العرض، وبالعكس مع الأحداث الثانوية غير المهمة تصغر مدتها الزمنية، فكثيرا عندما نكون نقرأ في رواية ما، تارة يتتابع السرد ونحن نقرأ بعض المقاطع وهي تتسارع في أفواهنا، وتارة نمل من شدة تفصيل الكاتب في الحدث الموجود في المقطع، حتى أنه قد يصف الأمكنة ركنا ركنا، وهو بكل هذا يستخدم عدة تقنيات فنية من تقنيات السرد، إذ أنه لا يروي الأحداث بشكل اعتباطي غير منظم. ففي هذه الحالة يكون العمل هشا ومربكا، ويبدو فيه الحشو واضحا.

بل يروي القصة بوعي فني، إذ يحدد النقاد أربع تقنيات للسرد تصنع الإيقاع الزمني للرواية وهي: المشهد، المونولوج، الوقفة الوصفية، الخلاصة و الحذف.

وهذه التقنيات تنقسم بدورها إلى قسمين، قسم يقوم بوظيفة تبطيء السرد يشمل تقنيتين هما : المشهد الذي يتفرع عنه (المونولوج Monologue) والوقفة الوصفية.

وقسم يؤدي مهمة تسريع السرد ويشمل كذلك تقنيتين هما: الإيجاز أو الخلاصة، والحذف أو القطع.

ويمكننا أن نفرق أن نفرق بين تبطيء الزمن وتسريعه في الرواية. من خلال المقاطع السردية فتبطيء السرد يعني مقطع سردي طويل يغطي مدة زمنية قصيرة، وتسريع السرد معناه مقطع قصير يغطي مدة زمنية طويلة من الحكاية.

فالعمل الروائي عمل فني يتميز عرض الأحداث فيه بالدقة والتفصيل، ولهذا يجب على الروائي أن يراعي الإتقان في اختيار المقاطع التي يجب التفصيل فيها، والمقاطع التي يجب أن يتجاوزها بسرعة. وأن يتوخى الحذر من حشو الرواية بأحداث ليست مهمة، تؤدي إلى جعلها مجرد مقاطع سردية تسجيلية لا تحتوي على المتعة والإثارة.

إذ "إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها في العمل الروائي، هي علاقة النظام. فنظام الزمن الحكائي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخييل). وثمة بالضرورة تدخلات في «القبل» و«البعد».

ومرد هذه التدخلات: الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتها، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخييل متعددة. واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أي العودة إلى الوراء، والاستباقات أو الاستقبالات...

أما من وجهة نظر المدة، يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم، وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل، والواقع أن هذا الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة ،وسنضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، ويمكن هنا تمييز واضح بين عدة حالات هي: تعليق الزمن أو الوقفة، الحذف، المشهد والتلخيص."[1]

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص49/48.

ويمكن "تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا، عن طريق الصيغ الرياضية التالية: التي يدل فيها (زق) على زمن القصة، و(زح) على زمن الحكاية. الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا :

* الوقفة: زح = ن، زق = 0. إذن: زح ∞> زق.

* المشهد: زح = زق.

* المجمل: زح > زق.

* الحذف: زح = 0، زق = ن. إذن: زح <∞ زق."[1]

[1] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص109.

1/ تبطيء السرد: يشتمل عنصر تبطيء السرد على تقنيتين هما المشهد والوقفة لوصفية.

وهما كالتالي:

1/1 المشهد: إن فن الرواية يولي المشهد عناية كبيرة في عملية الكتابة إذ تتلخص فنية الروائي في قدرته على تصوير المشاهد بدقة واحترافية، حيث يجعل من الأحرف والكلمات تتشكل في صورة أو مقطع مصور في عقل القارئ ومخيلته بشكل عجيب. ويري (تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov) أن المشهد." هو حالة التوافق التام بين الزمنين (ومن الخطاب وزمن القصة)، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب . خالقة بذلك مشهدا."[1]

بمعنى أن المشهد يتحقق حين يصبح الزمن الذي حدثت فيه القصة مساوي لزمن روايتها، حيث يعمل الروائي على وصف المكان بدقة مع شخصياته وأحداثه، وما يحتويه من ديكورات أو مناظر أو حوار بين الشخصيات. وصفا دقيقا ينقل القارئ بمخيلته إلى عين المكان." إذ يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب، الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية."[2]

فالمشهد يعطي للشخصية القدرة على الحديث والتعبير عن نفسها ومكنوناتها. وذلك بدون تدخل الروائي الذي تكون مهمته نقل الحوار كما هو، حتى لو كانت لغة الحوار باللهجة العامية أو بالفصحى لذلك قد نعرف من تقنية المشهد ما يمكن أن نفهم به الأحداث ومجرياتها من خلال تحليل كلام المتحدث ونفسيته.

" إذ يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية. وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يضفي عليه أي

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص49.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

صيغة أدبية أو فنية. وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به، فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانة الإقليمية والمهنية."[1]

"وبما أن الرواية سرد درامي، فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشاهد والثانوية تؤول إلى ملخص (إيجاز). وإذا كان الحوار يعد التجلي الخالص للمشهد، فإن ذلك لا يحدث إلا في حالة الحوار المجرد الذي يلتزم حدود الموقف."[2]؛ فالأحداث المهمة التي تلعب دورا رئيسا في الرواية، لا تحقق غرضها إلا إذا صبت داخل مشاهد. وذلك لكي تنقل لنا وبشكل دقيق كل حيثياتها. أما الأحداث الثانوية التي لا تؤثر على سير الخطاب، فإنها تلخص مباشرة لكي لا تأخذ حيزا كبيرا داخل المقاطع السردية. فتصبح حشوا لا فائدة منه، ومن هنا ندرك أن تقنية المشهد في تبطيء السرد تقابل تقنية التلخيص في تسريع السرد."وإذا كان التلخيص يقدم الموقف العام بشكل كامل فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة. ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتمدد الحوار ويتسع فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها."[3]

وبالتالي يعمل المشهد على إبطاء السرد إذ يمكن أن يحكي موقفا استغرق ساعة في صفحات أو فصل كامل. وبالتالي لا يستبعد للمشهد أن تحدث فيه بعض من أنواع المفارقات الزمنية وخاصة الاسترجاع، إذ أن في المشهد يسترجع الروائي أحداث ماضية تتحاور فيها الشخصيات. ولهذا " يجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية. فهناك ***المشهد الحواري الآني:*** وهو كما يراه تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد.حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد. أما النوع الآخر؛ فهو ***المشهد الحواري الاسترجاعي:*** الذي يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد من خلال إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذا الإضاءة تحدث إبطاء زمن السرد وحركته.إذ يشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية."[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص23.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

[4] المرجع نفسه، ص 240.

2/1 وظائف المشهد:

تعمل المشاهد في الرواية على تحقيق عدة وظائف مهمة في صيرورة العمل، والبناء السردي للقصة الفنية." وتتلخص وظائف المشهد فيما يلي:

* العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

* الكشف عن ذات الشخصية، من خلال حوارها مع الآخر. وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجه النظر اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.

* احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

* يعمل الحوار على كسر رتابة السرد. من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

* يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي،ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل."[1]

وتعد رواية بابا سارتر نص ثري بالمشاهد الحوارية التي تضفي جمالية أدبية للنص، حيث يعمل من خلالها الروائي على إبطاء زمن السرد. إذ يتوقف عن حكي الأحداث ليريح أمام مشهد في الرواية ينقل حيثياته للقارئ، ومن **المشاهد الحوارية الآنية** التي ترسخ في ذهن القارئ، المشهد الذي يصور اجتماع عائلة خدوري مع إدمون القوشلي زوج ابنتهم نادية، من أجل التخطيط لقتل الفيلسوف انتقاما منه لاعتقادهم بأنه هو من اعتدى على نادية. وهي ما يسميه الروائي بالمؤامرة التروتسكية على رأس الفيلسوف الوجودي عبد الرحمن.

وهذا على النحو التالي:" **اجتمع آل خدوري عصرا في حديثة قصرهم، جلسوا بشكل دائري قرب النافورة. إدمون، فرج، إلياس، إيلين وأم نادية، كانوا يشربون الشاي المهيل ويأكلون الكعك الذي وضعوه في آنية نحاسية تتوسطهم.**

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 240.

«نقتله.» قال إدمون وهو يقضم الكعكة.

«لا.» قالت إيلين بلكنتها اليهودية، وهي تمسك استكان الشاي والكعكة باليد اليسرى.

«ينغاد طغيقة ما تنكشف.» وقد قلبت الراء غينا.

«كيف؟.» قالت أم نادي .

«بالفضيحة.» قالت إيلين.

«فكرة ممتازة.» قال فرج الذي يخشخش بالكعكة الهشة."[1]

يريد الرواي من خلال عرضه لهذا المشهد أن يدخلنا في السرد، حتى يرينا من خلال التصوير العقلي ما حصل في ذلك الاجتماع، الذي كانوا يخططون فيه للانتقام من عبد الرحمن بطريقة لا تكشفهم ، فخلصوا إلى تدبير فضيحة له تجعله يقتل نفسه بيده.

وبهذا يكشف لنا الراوي عن سر وفاة الفيلسوف التي هزت أركان محلة الصدرية في الستينات حيث يستعمل تقنية عرض المشهد الحواري التي تبطؤ من الزمن السردي ، إذ استعمل فيه الراوي الوصف الذي زاد من سعة المشهد الزمنية، فهو يصف المكان والشخصيات والأشياء بتفاصيلها حتى أنه يصف الأصوات التي يتحدث بها الشخصيات ولكنتها التي تعبر عن خلفياتها. فاهتمامه بكل هذه الأمور يضفي لمسة واقعية على العمل الروائي. وطريقة الكاتب في طرحه للمشهد في الصفحات حيث يقسم الكلمات بطريقة تجعل القارئ يبطئ القراءة، إذ أن كل رد للشخصية يخصص له سطرا لوحده وهذا يبطؤ من الزمن السردي أيضا.

ونفس هذا الأسلوب يستعمله في كل المشاهد، حيث ينتقل بنا في الصفحات التالية إلى وقائع تلك المؤامرة التي كان إسماعيل شريك متآمر فيها في مشهدين. إذ يعرض لنا الكاتب في المشهد الأول لقاء إسماعيل حدوب مع زوجة الفيلسوف جيرمين وما دار بينهما في تلك الليلة المشؤومة في منزل الزوج. يقول :" **صعدت السلم المرمري بخفة حتى وصلت إلى السطح ، استلقت على السرير تبعها إسماعيل واستلقى إلى جانبها . أخذا يقبلان بعضهما بقوة وهما ينظران إلى السماء ، هناك مئذنة سراج الدين تنبثق من الأرض ثم تعلو برقة وشفافية قالت لإسماعيل:**

« أنظر كأن هناك من يراقبنا.»

[1] الرواية، ص 276.

ضحك ضحكة قصيرة التفت إليها ثم نظر إلى المئذنة قال:

«لا..لا يمكن لشيخ الجامع أن يراقبنا.» ارتفعت جيرمين قليلا عن السرير لتنظر من سياج السطح إلى باحة الجامع، فرأت شجرة تفاح فأومأت إليه وقالت:

«أريد واحدة..»

«ماذا تقولين؟.» قال إسماعيل مندهشا.

«تفاحة.» قالت وانقلبت على ظهرها."[1]

أما في المشهد الثاني الذي يليه مباشرة ينتقل بنا الراوي إلى خارج المنزل في باحة الجامع، عندما أراد إسماعيل أن يقطف التفاح من الشجرة ، وقبض عليه شيخ الجامع والحارس وانتشرت الفضيحة في الحي، زوجة الفيلسوف مع إسماعيل:" **ارتدى إسماعيل سروالا أسمرا طويلا، ثم هبط إلى الباحة صعد إلى الشجرة ، وأخذ يقطف التفاح ويضعه في سرواله. سمع دربكة أقدام تهبط من سلم المئذنة فوضع التفاح في سرواله وهبط إلى الأرض فمسكت به يدان، الأولى من عنقه والأخرى من سرواله.**

«قبضت عليك بالسروال يا زاني.»

حينها وصل الحارس بطاقيته القديمة ومعطفه الصوف، وعلى ضوء القمر رأى سروالا مليئا بتفاح الجامع.بينما كان إسماعيل مضطرب الوجه يطلب الرحمة.

«أنت حرامي..وحرامي جامع.» قال الحارس وهو يعدل بندقيته ويفتل شواربه.

«وزان.» قال شيخ الجامع.

«لا حرامي وبس.» قال إسماعيل.

«كنت أراقبكم من المئذنة..أخرتم علي الأذان يا فجار.»

كل هذا يحدث وجيرمين تنظر بعذاب من السطح ، كانت عارية إلا من شرشف تلف به جسدها."[2]

يكشف لنا الراوي من خلال هذين المشهدين عن وقائع الحادثة التي هزت أركان محلة الصدرية وكانت الفضيحة سببا في انتحار الفيلسوف بعد ذلك. ويستعمل في سرد تلك الأحداث الكثير من

[1] الرواية، ص 280/279.

[2] المصدر نفسه، ص 181.

الوصف والتفصيل في الأشياء والشخصيات، مما زاد من حجم المقطع السردي وزيادة الزمن الروائي تحصيل حاصل لكل ذلك. فإسماعيل الذي ذهب للقاء إدمون في منزله واتفق معه على الخطة ذهب في اليوم التالي لمنزل الفيلسوف للقاء زوجته التي وقعت فريسة له، ومن ثمة صعودهم للسطح وإطلالتهم على باحة الجامع ، ونزول إسماعيل لقطف تفاحات من أجل جيرمين ، وتم القبض عليه. كل هذا الأحداث التي صورها الكاتب وعرضها للقارئ في صورة مشهدين، كان يستطيع أن يسرهم في مقطع صغير لا يتجاوز الستة أسطر، لكنه باستخدامه لتقنية المشهد زادت المدة الزمنية للسرد. حيث بلغت سعته السردية أربع صفحات وهذا ما يحقق تبطيئ السرد بشكل ملحوظ، وذلك بسبب أن المشهد بطبيعة الحال تكون لغته تفصيلية من خلال التراكيب والأفعال والحركات التي تقوم بها الشخصيات.

أما **المشاهد الحوارية الاسترجاعية** تتجلى في الرواية في عدة مواضع وصور وأشكال،" فالمشهد أصبح يؤدي بؤرة زمنية أو قطب جاذب، لكل أنواع الإخبار والظروف التكميلية. فهو يكاد يكون دوما مضخما لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع، من استعدادات واستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السارد."[1]؛ أي إن المشهد يأتي عبارة عن مفارقة زمنية سواء في صورة استباق أو في استرجاع، ويحمل الوصف الذي يعد أبرز تقنية يقوم عليها المشهد الحواري بشقيه الآني والاسترجاعي. إذ يصف الشخصيات بأشكالها وملابسها وتصرفاتها وحركاتها، ويصف الأماكن وديكوراتها والأجواء وتقلباتها، وكذلك الأشياء والأصوات وطريقة الكلام.

ومن المشاهد الحوارية الاسترجاعية في الرواية، ما يعرضه الكاتب في استذكاره لقصة الحب الذي عاشها الفيلسوف في باريس مع نادلة مقهى فلور، حيث يصور لنا المشهد الحواري الذي دار في المقهى بين عبد الرحمن وسي معمر عشيق النادلة؛ إذ يبدأ المشهد بقوله:" **اقترب سي معمر ونادر العراقي من طاولة الفيلسوف، وتكلم نادر باللكنة العراقية :«أنتم عراقيون؟.»**

«نعم.» قال أحمد بينما هبط على عبد الرحمن هدوء بارد أثلجه.

[1] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 121.

«هذا سي معمر ، وأنا نادر طالب عراقي.» وجلسا قبالة أحمد والفيلسوف، الذي نظر نحو سي معمر بقلق، فأراد سي معمر أن يكسر القلق والإحباط لدى الفيلسوف.

فبادر بالسؤال: «منذ متى وأنت في باريس؟.»

«منذ ثلاثة أعوام.» قال عبد الرحمن.

«هل أنت وجودي؟.» قال نادر.

«نعم أنا وجودي ، وأننتم؟.» قال عبد الرحمن.

«لا..لا..أبدا.» قال نادر.

بينما ابتسم سي معمر وقال: «هذا يتعلق بفهم كل واحد منا للوجودية.»، ثم تناول علبة السجائر ووضع سيجارة في فمه، وأخذ يشعلها ونظر إلى عبد الرحمن وسأله: «ماذا تعني لك الوجودية؟.»"[1]

يصور لنا الكاتب في هذا المشهد الحواري الطويل جدا، مسترجعا لقاء عبد الرحمن مع عشيق نادلة مقهى فلور سي معمر الجزائري، إذ يسرد لنا تفاصيل تلك المناظرة الفلسفية التي دارت رحاها بينهما. حول الفلسفة الوجودية ونظرة كل واحد لما تعنيه النظرية الوجودية له، فعبد الرحمن تلميذ جان بول سارتر ينظر لها نظرة أكاديمية، إذ تعني الوجودية عنده البحث عن جوهر الذات الإنسانية والغاية من خلق الكون وسر وجوده، ويريد أن يتمثل روادها ومريديها في الحياة العامة. أما سي معمر فيرى أن الوجودية هي الحياة العبثية التي يعيش فيها الإنسان لإشباع رغباته وقنص الفرص التي تقع في طريقه لا يحترم فيها الأخلاق والمبادئ ويعيش بحريته المطلقة فكل ما يحقق له المتعة يصنع وجوده. مثل ريادة الملاهي والمواخير والبنات واللعب طول الليل والنوم طيلة النهار. هذا المشهد الذي تبلغ سعته السردية قرابة الثماني صفحات، يعمل على تبطيء الزمن الحكائي في الرواية بشكل كبير.

فالزمن الحقيقي الذي استغرقته الجلسة يستغرق في مقاطع أخرى السطرين والثلاثة فقط، وربما تسرد الأيام والشهور والسنوات في كلمة أو جملة، ولهذا كان المشهد خاصية الكشف ليس فقط عن الأحداث والأفعال والأقوال، بل أيضا يكشف عن ذوات الشخصيات التي تعبر عن رؤاها ووجهات

[1] الرواية، ص 149/148.

نظرها ، وذلك من خلال حوارها مع الآخر. وهذا الكشف يستغرق الزمن الطويل لسرده في العمل النثري.

ومن يتأمل هذا الحوار لا يجد فيه تقنية الوصف كما هو معتاد في المشاهد السابقة."ذلك أن المشهد الحواري عبارة عن وحدة درامية، تتحاور الشخصيات لتعبر عن رؤيا. ولذلك لا تظهر التقنياتالأخرى كالوصف والسرد والاسترجاع والاستباق، في ثنايا الحوار بصورة واضحة بارزة."[1] ، وذلك يعني أن المشهد الحواري الذي يعرض فيه الكاتب رؤيا الشخصية أو وجهة نظر لا ينشغل فيه بالوصف، أو أي تقنية أخرى تشوش على القارئ استيعابه لفهم تلك الرؤيا.

كما يأتي المشهد الاسترجاعي في الرواية حين يحكي الكاتب عن طفولة الفيلسوف وعلاقته بوالدته؛ إذ يعرض المشهد الحوار الذي دار بين الطفل عبد الرحمن وأمه، بعد حادثة الهروب لما صعدت إلى غرفته لكي تكلمه عن سبب الجفاء بينهما.

يقول:" **في مساء الجمعة لم تطق الأم صبرا على مقاطعة ابنها لها ، صعدت السلم نحو حجرته ترددت أول الأمر، قم دخلت كانت الحجرة مظلمة والستائر مسدلة، أنارت الحجرة إلا أنه لم يتزحزح في فراشه كان قد دفن وجهه في الوسادة، وحين التفت إليها لمحت السيدة عينيه السوداوين الجذابتين مغرورقتين بالدموع.**

«ماذا تريدين؟.» قال بصوت مبحوح، ثم استدار إلى الوسادة ليجهش بالبكاء .

«أردت أن أعرف ما بك.» قالت وهي تقف عند نهاية السرير حائرة.

«تعرفين!.»

«أريد أن أسمعها منك.» ثم جلست على حافة السرير، بينما كان رأسها مطأطأ إلى الأسفل.

فاستدار نحوها وهو يشهق

.«تعرفين..لا تكذبي.»

«لا اكذب...ولكن أريد أن أسمعها منك.»

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 243.

«تسمعين ماذا؟...تريدين أن أقول لك...ماذا كنت تفعلين معه.» قال هذا وهو يشرق بدموعه.

«حين تكبر ستعرف بأن هذا...» إلا أنه قاطعها.

«أنا كبير...أنا كبير.» وهو ينظر إليها.

«ولدي...» قالت وقبل أن تكمل جملتها ، اجتاحتها نوبة من البكاء.

«لست ولدك...لا لست ولدك.» قال.[1]"

يعرض لنا الروائي الحوار الذي دار بين الأم وابنها، بعد أن قاطع الصبي أمه لأنه رآها مع أبيه في غرفة النوم، فكرهها بسبب ذلك لكن الأم ذهبت لتوضح لابنها الأمر على حقيقته. بأنه فطرة إنسانية يفعلها كل البشر لكي يتناسلوا ويتكاثروا، لكنه لم يقتنع أبدا بذلك فرحلت الأم خائبة الوفاض.

ويعمل هذا المشهد على تبطيء زمن السرد مقارنة بزمن القصة، إذ أن هذا الحوار بين عبد الرحمن ووالدته الذي استغرق في زمن القصة الخمس دقائق. يرويه لنا الكاتب في سعة سردية بلغت الأربع صفحات ونصف، حيث يستخدم فيه الكاتب آليات كتابة المشهد باحترافية، حيث لا يكتفي بنقل كلام الحوار فقط، بل يصور حركات الشخصيات وحالتها التي تكون عليها، بانفعالاتها وأحزانها وأفراحها، ويصف المكان والأشياء وهذا كله يضفي على المشهد ميزة النقل العقلي لذهن القارئ من خلال هذه التفاصيل ينقل الكاتب القارئ إلى عين المكان.

كما تعمل طريقة كتابة الحوار على إيهام القارئ بطول الزمن الذي يستغرقه للقراءة، من خلال الأخذ والرد وتجاذب أطراف الكلام بين المتحدثين، وهذا ما يعمل على تكسير رتابة السرد في المقاطع.

[1] الرواية، ص 181/180.

***2* المونولوج (The Monologue):** " إذا كان المشهد الحواري هو حوار بين شخصين أو أكثر، وهو ما يسمى بالديالوج (The Dialogue)، فإن المونولوج يمثل نوعا آخرا من أنواع الحوار. فهو حوار داخلي يحدث على مستوى الذات أي بين الشخصية وذاتها، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب."[1] إذا فالمونولوج هو الحوار الذي يدور في خلد الشخصية حول موضوع ما، إذ تفكر بصوت مرتفع. وهذا الحوار بين النفس والعقل فيه تتم دراسة القضايا ومناقشتها للوصول إلى حلول لمشكلاتها.

ويطلق عليه (روبرت همفري Robert Hamfri) مصطلح مناجاة النفس ويجعله تكنيكا من التكنيكات الأساسية المستخدمة في تقديم تيار الوعي في الرواية." وإذن فالمونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي. وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود. وهكذا ينبغي أن يلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي."[2]

فالمونولوج إذن هو تعبير عن الشخصية وذاتها ووعيها، من خلال الكشف عن مكنوناتها الداخلية وما تفكر فيه وما تطمح إليه وما قد يؤثر فيها، وخلفياتها ومشاعرها وتأملاتها. من خلال عملية البوح الذاتي الذي يصور تجربة الإنسان في الحياة التي عاشها ووعيه بالزمن وما يدور حوله من مجريات الكون. إذ تخرج الكلمات بعفوية وصراحة عارمة

ويقسم همفري المونولوج إلى قسمين . إذ يقول : " ومن المهم أن نميز بين نمطين أساسيين من المونولوج الداخلي هما:

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي ، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، دط ، 2015، ص59.

مونولوج مباشر: هو عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، أي غياب كلي للمؤلف عن القطعة الأدبية. فهو موجود بإرشاداته المتمثلة في عبارات: قال كذا، فكر على النحو التالي... إلخ.

مونولوج غير مباشر: هو الذي يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلف المستمر. إذن فالمونولوج غير المباشر هو ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما."[1]

فالمونولج نوعان النوع الأول. هو المونولوج المباشر: وهو الذي تتحدث فيه الشخصية مع ذاتها دون أن يتدخل الراوي في الحوار بصيغته بكلامه، بل يتركه على حاله كما هو على لسان الشخصية المتحدثة.

أما النوع الثاني فهو المونولوج الغير مباشر وهو الحوار الداخلي الذي يتدخل في صياغة كلماته الراوي من خلال وجه نظره في الكلام.

**** وظائف المونولوج:***

" يمكن إيجاز وظائف المونولوج الداخلي في الرواية كالتالي:

* الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر.

* العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي وتوسيع زمن الخطاب."[2]

فالكشف عن ذاتية الشخصية ونفسيتها، يعد من أبرز وظائف المونولوج التي يطمح إليها الدارسمن خلال الغوص في الأفكار التي يطرحها الكاتب من خلال المقاطع السردية.

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص60.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص245.

ويحضر المونولوج أو (الحوار الداخلي للذات)، في عدة مواضع من رواية بابا سارتر وعلى عدة أوجه؛ منها ما يكون بلسان الشخصية ذاتها ،ومنها ما يأتي بتدخل الراوي في النص المونولوج يحيث يحكي ما يجول في خاطر الشخصية، وما تشعر به من مشاعر وأحاسيس.

ومن المونولوجات التي تحدثت بها الشخصية عن نفسها أي (المونولوج المباشر)، حين يحكي الكاتب عن محاولة عبد الرحمن استغلال صداقة سي معمر للوصول إلى نادلة مقهى فلور. حيث ينقل لنا الكاتب حديث عبد الرحمن في قرارة نفسه فيقول:" **لم يكن الفيلسوف فيلسوفا من النوع التقليدي، يذهب به خياله بعيدا ولا سيما بعد أن يثقل رأسه من السكر، بل كان يفكر بالأمر بصورة سريعة**

«هل أمر هذا اللقاء سهل؟.»

«إنه أمر سهل ، وإن الطريق سهل.»، قال في نفسه.

«سيبتلع سي معمر الصنارة...ستكون الصداقة جسرا لصداقة نادلة فلور.»

ضحك حتى لامس رأسه حافة الطاولة"[1]؛يعرض لنا الكاتب عبر هذا المونولوج نوايا عبد الرحمن، التي يبطنها عندما أراد مصاحبة سي معمر، حيث أراد أن يتقرب من خلال مصادقته إلى مصادقة تلك النادلة التي سلبت لبه ومن ثم يكون الطريق مفتوحا ليوقعها في حبه، وهنا يبطؤ لنا الراوي زمن السرد حين يتوقف لبرهة زمنية، ليكشف لنا عن تفكير الفيلسوف ومخططاته التي يبطنها في عقله من خلال حواره مع ذاته.

ثم يكمل المقطع سرد ما يجول في خاطر عبد الرحمن، حيث يصيغ كلامه على لسان الراوي. فيقول عنه:"**وسيفرض الفيلسوف على الآخرين وجوده، وسيغزوهم بسلطته. لقد كان يتعلق بهذا الانتصار الخيالي الذي تدفعه إليه الحاجة، تدفعه إلى الاستيلاء على نادلة فلور، كان يقدم لها صورة واضحة صورة غير مشوشة وخالية من كل فضيحة، خالية من كل سخرية بوساطة إذلال محاوريه والثأر منهم. من أجل أن ينتقم من الإنكار الشنيع الذي واجهته به أول مرة، كان يريد**

[1] الرواية، ص 136.

أن ينتقم حتى لو كان هذا الانتقام مؤسسا على هذه الصورة غير الشريفة، من أجل أن يضع لنفسه كبرياء عظيمة ويداري في نفسه هذه الروح المصنوعة من إحساس مرهف ومجروح."[1]

وهنا من خلال هذا المقطع يفسر لنا الراوي ما يشعر به الراوي من مشاعر وأحاسيس تنغص عليه عيشته، أراد أن ينتقم من النادلة التي أنكرته وسخرت منه عندما أخبرها أنه فيلسوف، أراد أن يثأر لكبريائه المهان بالاستيلاء عليها وجعلها تقع في حبه، حتى يريها من هو تلميذ سارتر الذي أهانته وقللت من شأنه. وهذا الشعور لم يبح به عبد الرحمن بل كشفه لنا الراوي بلسانه، وهو ما يتميز به المونولوج غير المباشر، وهذا المونولوج غير المباشر يبطؤ زمن السرد بشكل ملحوظ حيث تستغرق هذه الوقفة البوحية على توق زمن القصة ليفسح المجال لزمن الحكاية حتى يفرد لنا ما يجول في ذهن البطل.

كما يحضر المونولوج غير المباشر عندما يحدثنا الكاتب، ليكشف لنا أوهام الفيلسوف التي تجول في عقله عندما يرى امرأة تقف أمامه، إذ يبدأ يحدث نفسه ويعمل خياله عنها. يقول:" **وما إن تستقر عيناه على واحدة حتى تبدأ أوهامه. يتخيلها أولا عارية على الفراش يقيس جمالها الليلي ، يحسب بشكل دقيق إن كانت مناسبة أم لا.ثم يتخيلها وهي تعد الفطور بملابسها البيتية البيضاء النظيفة، ثم وهي جالسة معه في الربل بملابس السهرة وبعد ذلك يقرر إن كانت مناسبة أم لا... إن كانت تستحق لقب زوجة الفيلسوف أم لا."**[2]

يبطئ الروائي من زمن السرد في هذا المونولوج غير المباشر، عندما يتوقف عن سرد أحداث الرواية ويبين لنا كيف يفكر الفيلسوف عندما أراد أن يختار زوجة له، حيث يتخيلها في كل حالاتها الطبيعية في الفراش، في المطبخ، بملابس البيت، وهي جالسة على العربة بملابس السهرة. وبهذا يحكم عليها إن كانت تصلح زوجة للفيلسوف العظيم، وهذا الغوص في العالم الداخلي للشخصية الذي يقوم به الكاتب في لحظة زمنية يختارها، تنقل الحديث من زمن السرد الحاضر ويوقفه ليطفو العالم الداخلي للشخصية، مما يوسع ذلك من زمن الخطاب.

[1] الرواية، ص 137/136.

[2] المصدر نفسه، ص 244.

ومثل هذا ما يحدث في موضع آخر من الرواية إذ يقول: "**أخذ يسير بسرعة هائلة، كان يفكر بأشياء مختلفة ،كان يرى أن تعارفه مع سي معمر نوعا آخر من خيباته، نوعا من الحقيقة البديهية القديمة المملولة، هي القسمة بين ما أحبه ولا يحبني. ولكن هذه البديهية هي الحقيقة ببساطة... إذن كيف يمكنه أن يستعيد الخط الأخير لهذا الجدال؟.**"[1]؛ فهذه الأفكار والهواجس التي تدور في ذهن الفيلسوف، يعرضها لنا الكاتب في شكل مونولوج داخلي يبوح من خلاله عن ما يحمله ذهن الفيلسوف.

حيث يكشف الراوي كيف يفكر وعن الخطط التي يعمل عليها، وهذا ما يكشف المنهج الذي تسير عليه حياة الفيلسوف، وهنا ينكشف للقارئ العالم الداخلي للشخصية والنفسية الذاتية التي تعيش في ذهنها، وهو بهذا يحلل شخصية الفيلسوف أمام القراء، حيث يعمل المونولوج على توسيع زمن السرد بدرجة كبيرة مقارنة بزمن القصة التي وقعت فيه الأحداث.

[1] الرواية، ص 158.

3/1 الوقفة الوصفية: " فالوصف هو تمثيل الأشياء أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا. قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف لخلق الانتظار والتشويق."[1] نفهم من اسم الوقفة الوصفية أنها عملية الوصف التي يقوم بها الروائي، حيث يتوق عن سرد الأحداث ويشرع في وصف شيء ما. الشخصية أو المكان أو الديكور أو غيرها.. من الموصوفات وبهذا تعمل الوقفة الوصفية على إبطاء زمن السرد بالنسبة لزمن الحكاية.

إذا فالوقفة الوصفية تمثل "البطء المطلق ."[2]؛ كما يصفها جينات حيث تمثل:" تعليق الزمن بالتوقف، ويتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وهذا شأن الوصف والخواطر العامة."[3]

وهذا يعني أن الروائي عندما يقف ليصف فإنه يوقف الزمن الحكائي أي زمن القصة. ويشرع في وصف الأشياء مبطئا زمن الرواية إلى أقصى درجة." فالتوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمروي إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني تقابله ديمومة معدومة في حالة الوصف، وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي. وهذا راجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث."[4]

ومعنى هذا أن الكاتب يرى أنه من الصواب قبل أن يشرع في سرد الأحداث أن عليه أن يقدم لمحة قبلية كاشفة ومفسرة، تصف المكان الذي ستدور فيه الأحداث، أو الشخصية التي ستقوم بالفعل أو الحدث .وهو يعتقد أن ذلك سيساعد القارئ على إدراك الأمور وفهمها وتخيلها في ذهنه، حتى يضع نفسه في دائرة الأحداث.فيرى ما لم تراه عيناه، ويسمع ما لم تسمعه أذناه، ويدرك ما لم يخطر له على بال.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص171.

[2] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص108.

[3] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص49.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص26/25.

ويمثل الوصف أهم تقنيات السرد الروائي؛ لأن الرواية هي قصة طويلة متشعبة الأحداث وغنية بالشخصيات، وكل هذا يحتاج إلى تقنية الوصف لسد الثغرات، وإضفاء الطابع الجمالي على القصة بعكس القصة القصيرة والأقصوصة وغيرها من الأجناس التي تتميز بالقصر والاختصار تقدم حدث أو حدثين فقط ولا تحتاج الوصف كثيرا.

إذ إنه " لا رواية بدون وصف، وإنه لأسهل علينا كما يقول جيرارد جينات أن نتصور وصفا خاليا من أي عنصر سردي، من أن نتصور العكس. لأن كل إشارة إلى عناصر الحدث أو ظروفه يمكن أن تشكل بداية وصف له."[1]؛ فالوصف هو عملية نقل صورة الأشياء كما هي ومحاكاتها في النص السردي، بسكها في قوالب لغوية من كلمات ومفردات وجمل للقارئ، الذي ينقلها بدوره إلى مخيلته ويستحضر صور تلك الأشياء الموصوفة. فترجع إلى أصلها من خلال القوالب التي تخزنها الذاكرة.

"ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية:الوقفة الوصفية التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض (Spéctacl)، يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه. وبين الوقفة الوصية الخارجة عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه."[2]

وندرك من هذا أن الوصف نوعان: وصف لما يحدث داخل الرواية بشخصياتها وأماكنها، ووصف خارجي لا علاقة له بالأحداث. إنما يكون من أجل أخذ أنفاس للراوي وللقارئ حتى يعود للرواية والسرد، " وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف لغاية الوصف. ولكن لإضفاء شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري فيه، فالوصف وسيلة وليس هدفا. فهو جزء من كل وليس أجزاء مكونة للموضوع ."[3]

يعني أن الوصف وسيلة ومطية يستغلها الكاتب لإضفاء الجمال على عمله وإمتاع القارئ، وليس هدفه الوصف في حد ذاته، وإلا ستكون روايته مجرد ديكور من الأشكال الخالي من محتوى جميل فالجمال والإمتاع هما الغاية التي يسعى إليها كل فنان.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص171.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص176.

4/1 وظائف الوقفة الوصفية:

للوقفة الوصفية التي يقوم بها الروائي في عمله السردي. وظائف وأدوار مهمة في العملية البنائية وللشكل الروائي. إذ يمثل الوصف تقنية مهمة جدا ليس في الرواية فحسب، بل حتى في حياتنا اليومية عندما نقوم بسرد أحداث ما، أو إيصال فكرة معينة لشخص نتحدث إليه.

ولهذا " يمكن إجمال وظائف الوصف على النحو الآتي:

* / ***الوظيفة التزيينية:*** وقد ورثت عن البلاغة التقليدية، وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب. أي كصورة أسلوبية، وتعتبره تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد، وليس سوى دور جمال خالص.

* / ***الوظيفة التفسيرية الرمزية:*** حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية. فيلعب دورا في بناء الشخصية، وبناء الحدث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

* / ***الوظيفة الإيهامية:*** حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة. إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن ."[1]

" * / ***الوظيفة المعرفية:*** تقديم معلومات جغرافية وتاريخية أو علمية أو غيرها. مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي.

* / ***الوظيفة الإيقاعية:*** تستخدم لخلق الإيقاع في القصة، فقطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي، الذي يكتنفه، يولد تراخيا بعد التوتر والقلق والتشويق."[2]

لقد حضي الوصف بعناية بالغة في رواية بابا سارتر؛ حيث نجد الكاتب يبرع في عملية وصفه للمواقف والأشياء والشخصيات والأمكنة، بشكل بالغ الدقة حيث يركز على تفاصيل الأشياء. حتى يخيل للقارئ أنه يراها بأم عينه، مستعينا في ذلك بلغته الرصينة البليغة التي توحي بتأثر الكاتب البالغ

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص248.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص172.

بمظاهر الحياة في بغداد، إذ ينقل لنا الأجواء في عصر الستينات وكأننا نعيش فيه وكل ذلك من خلال تقنية الوصف السردي. الذي بدوره يحتاج إلى إيقاف زمن الرواية بشكل تام، وفسح المجال في أن يقف فيه الكاتب والمتلقي للتفرج على تلك الموصوفات مما يبطؤ زمن السرد.

ومن الأمثلة على ذلك توقف الكاتب لوصف قصر شاؤول اليهودي بقوله:" **فشاؤول يسكن قصرا فخما في الكرادة الشرقية، على مقربة من البساتين المشيدة على ضفة النهر،وكان للقصر حدائق كثيفة تتصل بالحقول الواسعة والمراعي الحرة المنسرحة على مدى البصر، فأخذ إسماعيل يحدق بأشجار التفاح والحامض والزيتون، التي تتراكم عند أقدام المنزل بكثرة ، وأشجار النخيل المنسقة تنسيقا عظيما، بينما كانت ترتع قطعان الأغنام على مبعدة من السياج الوطيء، لقد كان إسماعيل منذهلا أمام القصور العالية بسطوحها الزرقاء وواجهاتها المشيدة بالقرميد."**[1]

ففي هذا المقطع الوصفي يجسد لنا الراوي عبر كلماته المكان الذي يراه إسماعيل بصورة تسترعي الانتباه، فالقارئ ينبهر بجمال المكان كما انبهرت الشخصية وذاك يعود إلى قدرة الروائي على نقل المحسوس إلى اللامحسوس، حتى يلبسه بعضا من خصائصه. ولا يتم له ذلك إلا إذا توقف عن سرد القصة وشرع في الوصف، وهذا بالتأكيد يؤدي إلى إبطاء زمن السرد. وهذا يدخل ضمن الوظيفة التزيينية للوصف، وإضفاء زخرف الخطاب على النص.

ثم ينتقل بناء الروائي إلى مكان آخر في بلد آخر، ليصف لنا المكان أيضا نقصد به المقهى الذي تعرف فيه الفيلسوف على النادلة. وهو مقهى نادي فلور في باريس في السان جيرمان دوبريه.

حيث يتوقف لوصفه قائلا:" **دخل أحمد وعبد الرحمن مقهى فلور في شارع السان جيرمان. كان المطر على أشده وهو يتساقط على الزجاج العريض الصافي ، الذي يغطي جل جدار المقهى الخارجي كان المقهى شبه معتم ما خلا ضياء خفيف ينبعث بشكل كامد، كان المقهى شبه خال.. الطاولات فارغة والكراسي ذات المساند والجلد الأحمر المنقوش موضوعة**

[1] الرواية، ص 83.

بإهمال."[1]، هذا المقطع الوصفي الذي أوردناه في المثال ما هو إلا جزء ملخص للمقطع الوصفي في الرواية، الذي تبلغ سعته السردية الصفحتين تقريبا.

وهذا الوقوف الذي يصف فيه الكتاب المكان هو أكبر سبب لتبطيء زمن السرد في الرواية والملاحظ في المفردات التي يستعملها الكاتب في وصفه للمكان، أن الحالة التي يحس بها البطل تؤثر على الوصف فحالة الفرح التي كان يحس بها إسماعيل لما ذهب للعيش في قصر شاؤول أثرت على الوصف، إذ تبدو المناظر التي يصفها توحي بالسعادة التي كان يشعر بها في داخله. أما حالة الحزن والأسى التي كان يعيشها عبد الرحمن تجلت في وصفه للمقهى المظلم الكامد.

وهذا ما يخلق الإيقاع في القصة، وقطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يولد التوتر والقلق والتشويق. مما يساعد على مشاركة القارئ في تجربة الشخصية ، فهو عندما يقرأ المقاطع الوصفية يهيم معها إلى ذلك العالم، وبذلك يكمل القارئ عمل الراوي فتنتقل الرواية من المنطوق إلى المحسوس.

كما يحضر الوصف أيضا في وقفة الكاتب وهو يصور منزل نادية خدوري، وذلك حين زارها إدمون القوشلي ابن خالتها يقول:" **كان إدمون حين يزورها في منزلها يقف في المدخل لدقائق قبل أن يدخل إلى الصالة ، كان طويلا رأسه يلامس الثريا الكريستال المعلقة في السقف. تتقدم نادية نحوه إلى المدخل، تصافحه وتجذبه برقة، ثم تقوم بإشعال مصابيح الصالة، كان هناك على الدوام صورة للعذراء تزين الغرفة، ثمة مسابيح فضية إلى جوارها أيقونة للمسيح سوداء، وصحن من البخور على منضدة قريبة."**[2]

يمزج الكاتب هنا وصف المكان بوصف الشخوص وكذلك الأشياء، وذلك دون أن يجعل القارئ يحس بانحراف في التعبير، وهذا بدقة وبراعة من طرف الكاتب، تعينه عليها لغة بلاغية وزخرف لفضي متميز. وهذا الوقوف الذي تبلغ سعته السردية الصفة تقريبا مما يحقق إبطاء زمن السرد وذلك حين يصف الكاتب صالون قصر آل خدوري، ثم يقفز ليعطينا لمحة عن وصف إدمون إذ يصفه بالطول حتى يكاد يلامس السقف.

[1] الرواية، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 248.

وبعدها يشرع في وصف الديكور والأشياء الموضوعة في الصالة باحترافية عالية تساندها لغة جميلة تزين المقطع السردي.ولا يكمل هذا الجمال إلا جمال نادية الذي ينطبع على المكان بأكمله.

ثم ينتقل الكاتب من وصف الأماكن إلى وصف الشخصيات في الرواية إذ تارة يصف مظهرها الخارجي الشكلي وتارة يصف جوهرهم الداخلي وشخصياتهم ونفسياتهم، " و يجب التفريق هنا بين الوقفة الوصفية التي يكون فيها زمن القصة = صفرا. والوصف المتحرك والوصف النشط، الذي يكون متجاوزا زمن القصة . فيكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية أو يساويه."[1]

وهذا يعني أن ليس كل الوصف يعمل على تبطيء زمن السرد، فهناك مقاطع وصفية تكون مدتها أقل من مدة زمن القصة، أي حين يصف الكاتب مثلا رجلا والشيب يشتعل في رأسه . هذا الوصف يحمل بعدا تسريعيا للسرد، فهو يحذ سنوات من عمر ذلك الرجل من خلال تحول شعر رأسه من السواد إلى البياض. فهذا ما يخالف الوظيفة التي يجب أن يقوم بها الوصف.

ومن أمثلة ذلك حين يصف الكتاب والدة الفيلسوف حين يكون بصدد الحديث عن طفولته يقول: **"لم تفقد أمه جمالها الهادئ ولا بياضها القطني، ولا شحوبها الخافت إلا هذه الأيام، لقد أحب شعرها الذهبي الذي يتساقط على عنقها الأبيض، أحب أن يجلس أمامها ينظر الحاجبين المقوسين والشفاه التي تحمل المعنى الدائم للخيال والحساسية.. وجبهتها الواسعة الصافية كان ينظر إلى عينيها الصافيتين اللتين تحويان الحيوية كلها، وقد أعجب منذ طفولته بأناقتها. الملابس الحريرية الباذخة حتى وهي في المنزل ، حمرة خديها وشفتيها. وتلك الخطوط الساحرة التي تسم تقاطع الوجه."**[2]

يسرح الراوي في هذا المقطع الذي يقف فيه متأملا تلك المرأة الطاهرة، التي لم يرى جلدها إلا زوجها يصف وجهها جزءا جزء الشعر والجبهة والعينين والشفاه والجيد، وكل هذا الوصف يستغرق زمنا طويلا من زمن السرد حيث يبطأ منه بشكل كبير، فكل توقف يلزم مدة زمنية من زمن القصة ويختلف الوصف هنا الذي يحمل دلالة الصفاء والنقاء والحب والحنان والرقة والعذوبة؛ عن الوصف الذي يكون فيه الراوي يصور النساء الغانيات والراقصات في ملهى جريف أدب عند دلال مصابني

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 157.

[2] الرواية، ص 187/186.

وذلك حين يصف الراقصة وزة حبيبة إسماعيل حدوب :" **كانت وزة بيضاء متميعة ، كل شيء فيها يهتز مع علكتها، صدرها وعجزها وأقدامها التي لا تستقر على مكان، وبين آونة وأخرى تشير بظفرها الطويل الملون بالأحمر الفاقع إلى صدرها شبه العاري، وشعرها المنكوش المصبوغ."**[1]

فرغم أن الكاتب يصف سيدتين ويصف المظهر الخارجي لهما، لكن شتان بين الوصفين فلغة الوصف التي يحملها كل مقطع توحي بدلالات مخالفة للمقطع الآخر، فإذا كان وصف أم عبد الرحمن يحمل دلالة النقاء والبراءة كما أسلفنا، فإن وصف الراقصة وزة يحمل دلالة المجون والانحراف الأخلاقي، وهذا كله يحدث نتيجة اختلاف المكان والزمان والثقافة والتأثيرات المجتمعية المحيطة بالشخصية، وكل هذه الخلفيات الأدبية والدلالية التي يوظفها الكاتب في نصه الروائي تؤثر على البنية الزمنية التي يحتويها النص، فالوقوف لوصف الأشياء يؤثر على الزمن المحكي الذي يصبح يساوي صفرا.

وتساعد اللغة التعبيرية التي يستخدمها الكاتب على تطويل أو تقصير الزمن فعندما يتفنن في الوصف والإطراء يوظف يستحضر أجمل الكلمات التي في مخيلته. لكي يؤدي وظيفة تفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

وهذا الوصف الجميل بالرغم من اختلاف دلالاته التي يوحي بها، يختلف عن الوصف الذي يحضر حين يتكلم الروائي عن شاؤول ذلك التاجر اليهودي الذي ستعبد إسماعيل حدوب بقوله:" **هكذا قال شاؤول وهو يلمظ بلسانه، الذي كان يخرج بين آن وآن ليبلل شفتيه، كان يخرج مثل جلدة حمراء مسلوخة، بينما كانت عيناه تتلاقطان خلف النظارة الطبية السميكة، عيناه مسطحتان لا حياة فيهما . تتحركان يمينا وشمالا مثل خرز لدن، بينما اختفى حاجباه خلف إطار النظارة البلاستيكي الأسود. ولم يظهر منهما سوى عروتين مسلوختين تتحركان بصورة منتظمة."**[2]

[1] الرواية، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

وهذا الوصف تختلف دلالته عن الوصف الجميل. إذ يصور فيه الكاتب الشكل القبيح للتاجر اليهودي البخيل، الذي يريد الإطاحة بإسماعيل حتى يستغله في العمل لديه بلا مقابل إلا طعمه وشرابه، وهو صورة أخرى إلى العبودية البشرية. والكاتب هنا يعطي الصورة النمطية لليهود في العالم بأعينهم الضيقة وأنوفهم الطويلة ووجوههم الشاحبة المليئة بتعابير الخبث والمكر. وفي هذا دلالة عن الاستغلال الذي سيتعرض له إسماعيل في حياته مع شاؤول والعمل لديه. ولا يتمكن الكاتب من تصوير ذلك إلا بتقنية الوصف التي يتوقف فيه الكاتب بالزمن السردي ويبدأ يعرفنا بأحوال الشخصية النفسية وخلفياتها التاريخية والاجتماعية.

وينتقل الكاتب من وصف الأمكنة والشخصيات إلى وصف الأماكن الخارجية المتمثلة في الشوارع والبنايات والمشاة والعربات. وذلك حين يكون عبد الرحمن وإسماعيل يتمشون في شارع الرشيد في بغداد قاصدين ملهى دلال مصابني.

يوقف الكاتب الزمن السردي ليصف لنا مظاهر الحياة في بغداد زمن الستينات يقول في ذلك:" **قال ذلك وهو يسير مع إسماعيل حدوب في شارع الرشيد، قرب الحيدر خانة في ليل شتوي بارد ، بينما خرجت أفواج العمائم من باب الجامع الخشبية الكبيرة، وأخذوا يزاحمون عبد الرحمن على الرصيف الضيق عند سياج الجامع المزخرف بالريازة الإسلامية، والمطعم بالمينا الزرقاء، عمائم بيضاء، صدارة رمادية قاتمة، عباءات سود وبأيديهم الكتب والمسابح، وجوه متشابهة باللحى... وما إن هبطا الرصيف حتى توقف أمامهما ربل أسود صغير بحصانين أبيضين هبطت منه سيدة ترتدي البوشي والعباءة السوداء وأمامه رجل بالعقال والكوفية والخنجر في حزامه، فاستقل عبد الرحمن وإسماعيل الربل ليقوما بجولة قبل الذهاب إلى ملهى دلال مصابني كلاهما صامت وهما ينظران إلى الشوارع الإسفلتية التي تفرق البنايات العالية والأرصفة المزروعة بأشجار اليوكاليبتوس، وفي الأعلى قبب المساجد الخضر الصامتة والمآذن الشاهقة في الهواء.. إلخ."**[1]

[1] الرواية، ص 50/49.

في هذه الوقفة الوصفية الطويلة التي يمزج فيها الراوي بين وصف الطريق والبنايات، ووصف الأشخاص والحيوانات والعربات، ووصف المساجد والقبب والطرقات. وفي هذا الوصف يريد الكاتب أن يشغل بال القارئ لكي لا ينقله من مكان إلى مكان بطريقة جميلة عبر استخدام الأوصاف لغرضين؛ الأول: لتسلية القارئ حتى لا يحس بمرور الزمن الطويل الذي يستغرقه الانتقال إلى الملهى أما الثاني: فيعمل على تصوير الحياة في بغداد فترة ستينات القرن الماضي. وهنا يمتزج الزمان بالمكان من خلال تقنية الوصف وهذا ما يصطلح عليه بـ(الزمكان). وهذا يحقق عملية إبطاء زمن السرد فالوصف هو وسيلة الرواية الإخبارية؛ التي من خلالها تتبلور فكرة القارئ عن الشخصية الروائية وكذلك يأخذ لمحة عن الأمكنة والأزمان والمناخ، لذلك كان الوصف تقنية الرواية الرئيسية التي تعتمد عليها لتقديم رؤية الكاتب.

وهذا الوصف هو الوصف الخارجي الذي لا علاقة له بالأحداث، إنما هو لراحة الكاتب والقارئ لمواصلة سرد الأحداث القادمة، إذ تمثل هذه الوقفات استراحة سردية تعمل علة توقف الزمن السردي ليسمح للكاتب بالتعبير عن منظوره.

ومن الوصوف الخارجية التي تحضر في الرواية أيضا، تلك التي ينقل فيها الكاتب مظاهر الحياة المختلفة في العراق بأسواقها ومحلاتها وشوارعها ومدائنها ومراكزها المدنية، يصف أصحاب المهن والأشغال. يترك سرد الأحداث المتعلقة بالسياق السردي، ويتوقف ليصف المحيط الخارجي للأحداث، وهذا ما يطلق عليه باستراحة السرد.

ومن النماذج على ذلك الوصف حين يقول الكاتب:" **كان صاحب المسلخ يجلس في الخارج بكرشه الكبير ، وصلعته اللامعة وهو يقرقر بالنارجيلة، وكانت النساء يحملن على رؤوسهن طاسات اللبن، بينما أرجلهن مشدودة بالقماش الأبيض لتحمي أقدامهن من الشوك والعاقول وقد وقف كلاهما في ركن المسلخ** ."[1]؛ومن أمثلته كذلك وصفه للسوق المغلقة في الصدرية بقوله:" **دخلنا السوق كان رطبا خانقا، والأرض مشبعة بالوحل، بينما كان الماء الآسن ينز من الطابوق المرصوف دون عناية. كان المطعم يقع في آخر السوق، مطعما صغيرا منخفض السقف مطليا بطلاء أبيض رخيص، وواجهته الزجاجية الوسخة، وكان يغص بالزبائن من كل نوع: التجار**

[1] الرواية، ص 204.

بدشاديشهم البيض وهم يشدون بطونهم السمينة بالأحزمة، والشباب بالملابس الإفرنجية، بينما كانت النساء بالعباءات السود."[1]

بهذه الموصوفات الخارجة عن أحداث الرواية يقدم فيها الكاتب بطاقة تعريفية جغرافية عن الحياة في بغداد عصر الستينات، إذ ينقلنا الراوي إلى ذلك العالم. وهذا ما يعمل على تبطيء زمن السرد وهو ما يعمل على تحقيق الوظيفة المعرفية للوصف، حيث يقدم معلومات جغرافية وتاريخية في السرد مما يهدد بتحويل النص إلى شبه عمل وثائقي، الذي يوثق فيه الكاتب للمظاهر الحياتية في مجتمع ما. ليعيد ترتيب أوراقه ويكمل عملية السرد، وفي نفس الوقت يعطي لمحة للقارئ عن المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وتعيش فيه الشخصيات، فالإنسان ابن بيئته تؤثر فيه بقدر ما يؤثر فيها، ويمكن للقارئ أن يفهم دلالة أفعال الشخص إذا عرف المكان أو المناخ الذي يعيش وترعرع فيه.

وبعد أن تعرفنا عن التقنيات التي يعتمد عليها الروائي ليبطئ من زمن السرد في عمله وهي المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية، سنتعرف في العناصر التالية عن تقنياته لتسريع الزمن السرد وهي متمثلة فيما يأتي:

[1] الرواية، ص 27.

2 / تسريع السرد: تنقسم عملية تسريع السرد إلى تقنيتين هما: التلخيص أو (الإيجاز)، والحذف أو (القطع). ويمكن إفرادهما بشكل أوضح ومفصل كالتالي:

1/2 الخلاصة (الإيجاز): ويمكننا أن نفهم معنى التلخيص في العملية السردية باختصار، أنه عملية سرد أحداث فترة زمنية طويلة في مدة زمنية قصيرة جدا بإيجاز.حيث يعمل الراوي على طي الأيام والساعات، أو الشهور والسنوات في مقاطع سردية لا تتعدى الأسطر." فالخلاصة هي سرد موجز. يكون فيه الزمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات."[1].

بمعنى أن ما حصل في مدة زمنية تستغرق شهر من أحداث، يرويه لنا الراوي في مدة دقيقة زمنية. وهذا يتحقق عندما لا يخوض الكاتب في تفاصيل تلك الأحداث، حيث يوجزها فقط في الأحداث المهمة الرئيسية، وهذا ما يعبر عنه بدقة جيرارد جينات في كتابه(خطاب الحكاية بحث في المنهج)، فالخلاصة عنده هي المجمل؛ إذ يقول:" الحكاية المجملة هي السرد ي بضع فقرات أو بضع صفحات ،لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفصيل أعمال أو أقوال."[2]. وهذا راجع إلى طبيعة هذه التقنية التي تختزل الأحداث، وتضعها وتجملها في مقطع واحد.

"وحسب جينات فقد ضلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر. وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر...أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي، الذي كانت تتشكل فيه صحبة تقنية المشهد الإيقاع الأساسي."[3]

إذن فالراوي عندما ينتهي من سرد وقائع فترة زمنية ما، ويريد الانتقال إلى رواية أحداث فترة أخرى وتكون بينها فترة زمنية بها أحداث غير مهمة للسرد، فإنه يلجأ لتلخيص تلك الفترة غير المهمة لينتقل للفترة الموالية بعدها.

" وعموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث نتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل."[1]

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[2] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص109.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

وبما أن التلخيص يعتبر من النظرات العابرة للماضي، فإنه يميل في أغلب الأحيان إلى الجنوح إلى الأحداث الماضية فيوجزها باختصار." ويعد بيرسيلوبوك أول من فطن إلى العلاقة بين الخلاصة واسترجاع الماضي، وتبعه في ذلك فيلبس بنتلي. فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي. فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية."[2]

وهذا معناه أن الخلاصة من أهم تجلياته الرجوع إلى الوراء لعرض سيرة الشخصية المراد الحكي عنها في المقطع فيعرض المواقف المهمة من ماضيها، ولهذا دائما ما كانت الخلاصة مقترنة بتقنية الاسترجاع، وأول من أشار لهذه الحقيقة هو (بيرسيلوبوك Percy Lubbock) .

" وإذا كانت الخلاصة في الرواية الواقعية تأتي كمقطع سردي مستقل، فإنها تظهر ي الرواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النص. ويرى جينات أن الخلاصة بمفهومها التقليدي ، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس . وبالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص. فالتلخيص أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي."[3]

2/2 وظائف الخلاصة: للخلاصة وظائف عدة في النص الروائي، تعمل على بناء المقاطع والربط بينها بأسلوب جميل. من خلال المرور السريع على الأحداث." وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي :

* المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ، ومحاولة سد هذه الثغرات.

* الربط بين المشاهد الروائية.
* تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.
* تقديم الاسترجاع.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص146.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

* تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

* تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك."[1]

3/2 أنواع الخلاصات:

ويمكن تقيم الخلاصة إلى ثلاث أنواع، يتميز كل منها بسمة خاصة به. وهم كالتالي:

"1* ***التقديم الملخص (Présentation résumée):*** وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات، بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة le bilan. أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية، وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات، مستعملة أسلوب شديد الكثافة والتركيز.

2* خلاصة الأحداث غير اللفظية (Nome verbaux): تقتصر على تلخيص الأحداث غير اللفظية في الرواية، ويتشكل أساسا من سرد تلخيصي ، يتناول أجزاء من القصة. يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة.

3* خلاصة خطاب الشخصيات: وتتميز باستعمال نفس كلمات الشخصيات. أي كما صدرت عنها وعبرت بها لفظيا، فالأمر يتعلق إذن بخطاب تلفظته الشخصيات في الأصل، ثم جرى تلخيصه وتقطيعه من طرف الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب... وقد يتم الإبقاء على الضمير المستعمل في الخطاب الشخصي، فتأتي الخلاصة بالأسلوب المباشر."[2]

يعني أن التلخيص في الرواية يكون إما تلخيصا للأحداث في البداية، لوضع القارئ في صورة الحدث . ويعلم ما سيجري لكي يتابع القراءة ويعلم التفاصيل، وهذا من خلال موجز الأحداث في المقدمة.

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص225.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص154/153.

وإما أن يكون التلخيص لأجزاء من القصة يختارها الراوي، ويقدمها في ملخص. بحيث تكون خالية من كلام الشخصيات؛ إذ تحتوي الأحداث الصامتة فقط.

أما النوع الثالث الأخير، فهو تلخيص للحوار ولكلام الشخصيات، وتكون بلفظة ولسان الشخصية دون إعادة صياغتها من طرف الكاتب.

ويتجلى تسريع السرد عبر تقنية التلخيص أو الإيجاز في الرواية، حيث يلجأ الراوي إلى تلخيص بعض الأحداث في الرواية، والتي يكون التفصيل فيها غير مهم لصيرورة تتابع السرد. وفي رواية بابا سارتر التي نحن بصدد دراستها يقوم الراوي بتقديم ملخص عن سيرة الفيلسوف في بداية الرواية وذلك عبر ذكر الشخصيات التي كان لها تأثير في حياة فيلسوف الصدرية. بقوله:" **ومن ثم كان علي أن أقرن هذه النقاط بالشخصيات المهمة في سيرة الفيلسوف, إسماعيل حدوب الذي سكن الخان الملاصق لجامع سراج الدين فترة من الزمن إبان الخمسينات، شاؤول اليهودي حيث كان محله يقع في قلب سوق الصدرية، في نقطة تلاقيه مع الدهانة وحي سراج الدين، بيت لاوي صاحب شركة السيارات في شارع الرشيد، نادية خدوري التي كانت تعمل في مكتبة مكنزي في شارع الرشيد، إدمون القوشلي الذي كان يطلقون عليه تروتسكي الستينات، والذي تعرف عليه في مقهى واق واق في باب المعظم، حين كان يجالس ديزموند ستيوارت ومجموعة من الناس.**"[1]

في هذا المقطع يلخص الكاتب حياة الفيلسوف التي دامت أربعين سنة من زمن القصة، في فقرة لا تستغرق خمس دقائق من زمن السرد وذلك ما يسرع بدرجة كبيرة من زمن السرد، ويتحقق هذا من خلال المرور السريع على الشخصيات التي مرت في حياة الفيلسوف، وكانت تمثل نقطة تأثير وشكلت منعرجا في حياته من طفولته إلى شبابه، وهو بهذا يوجز لنا الأحداث المهمة التي عاشها الفيلسوف من خلال الأشخاص، ثم يقوم بالتفصيل لكل شخصية في فصل وكيف كان تأثيرها على حياته.

[1] الرواية، ص 16.

إذا فالمقطع الموجز يسرع زمن السرد بالمقارنة مع الفصول التي تحكي قصة كل شخصية فيه، والتي تبلغ مساحتها السردية زمنا طويلا من السرد لكي يقضيها الكاتب حقها.

وهذا ما يعمل على تحقيق الترابط النصي بين تلك الفترات الزمنية المختلفة، ويحمي السرد من التفكك ويحقق وظيفة عظيمة وهو أنه يمهد للاسترجاع ، فهذا المقطع الموجز يمكن الكاتب بعده من استرجاع الأحداث حتى يحكي تفاصيل حياة كل شخصية من الشخصيات الواردة فيه.

ويكثر هذا النوع من التلخيصات في الرواية، لكن في المقطع التالي يبرز المقطع بصورة أخرى حيث لا يكون تقديما لأحداث مستقبلية يجري فيما بعد تفصيلها. بل يلخص أحداث ويغفل تفاصيلها ولا يحكيها في ما بعد، وذلك في قوله:" **لقد قضى عبد الرحمن طفولته مع سعدون. التنزه في البساتين، الجلوس في المقاهي بعد الرجوع من المدرسة، العمل في الحديقة في الإسطبل لعب القمار أحيانا في خان مامو في باب الشيخ. ولم تشأ العائلة طرد سعدون من المنزل على الإطلاق ، بالرغم من كل فضائحه، بالرغم من ضبطه مرتين مع رجينا من قبل سيدة المنزل، مرة في الحمام ومرة في الحجرة السفلية.**"[1]

يمر الكاتب سريعا على طفولة عبد الرحمن، يلخص النشاطات التي يقوم بها يوميا منذ طفولته إلى مراهقته وصولا إلى شبابه. كما يلخص الحادثتين اللتين تم فيهما كشف سعدون مع رجينا، حيث ذكرهما الراوي فقط دون التفصيل في حيثياتهما مما عمل ذلك على تسريع زمن السرد حيث لم يستغرق سرد الحادثتين اللتين ربما وقعا في مدة زمنية طويلة في هذا المقطع السردي صغير السعة السردية.

يريد من ذلك الكاتب المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، محاولة سد الثغرات التي خلفها السرد فالكاتب يصعب عليه سرد الزمن الطبيعي لحياة الفيلسوف من المراهقة للشباب، فما كان منه إلا أن لخص الأفعال والأحداث المهمة في تلك الفترة الزمنية.

[1] الرواية، ص211.

ومن نماذج التلخيص التي تعمل على تسريع السرد أيضا، ما يعرض في شكل إيجاز للأحداث اللفظية التي يختارها الكاتب، ويصيغها من وجهة نظر تتعلق بحياة عبد الرحمن الأولية في فرنسا (باريس)، وعن دراسة الفلسفة الوجودية، وعن علاقته بجان بول سارتر ولقاءاته معه في شوارع السان جيرمان.

يقول في ذلك:" **في الواقع وإن كان عبد الرحمن متيما بهذا الفيلسوف العظيم، وإن كان شغوفا به وبفلسفته إلا أنه لم يكن قد تحدث معه قط. لم يتحدث عبد الرحمن طوال إقامته في باريس مع سارتر، مع أنه قد رآه مرات عديدة؛ في شارع السان ميشيل وفي السيربون، وفي الحي اللاتيني وفي مقهى نيم في مونبارناس وفي شارع السان جيرمان دوبريه، وعلى رصيف نهر السين حين كانت الكتب معروضة على الأرض مرمية على الدوام عند الدوام. كان عبد الرحمن يهابه يرتعب منه يرتجف كلما اقترب منه ويولي الأدبار.**"[1]

يلخص الكاتب في هذا المقطع تلك المرات المتعددة التي التقى فيها الفيلسوف العراقي مع الفيلسوف الفرنسي، فهذه المرات التي تمت في مدة زمنية تتجاوز الثلاثة سنوات من زمن القصة يوجزها الكاتب في مقطع سردي لا يتجاوز زمن سرده في الرواية الدقيقة، وتبلغ سعته السردية الأربع أسطر في المقطع أعلاه ، ويكتفي بالمرور عليها ليسد ثغرة زمنية في السرد متجاوزا بذلك أحداثا ثانوية. وبالتالي فهذا التلخيص سرع زمن السرد وصورة ملحوظة جدا، والراوي يلخص هذه الأحداق من وجهة نظره التي يرجع عدم سعي الفيلسوف إلى لقاء سارتر، إلى الخوف والهيبة التي تحتل قلبه من جان بول سارتر فيلسوفه المثالي، الذي كان سببا في ميله للفلسفة الوجودية.

كما يسرع الروائي زمن السرد بالنسبة لزمن القصة، عندما يتحدث عن علاقة عبد الرحمن الجافة بأمه، ملخصا أحداث أسبوع كامل في ثلاثة أسطر من سعة السرد، بقوله: "**حين غادر الوالد مبكرا إلى البرلمان، بقيت الأم طوال النهار في الصالة المشمسة، إلا أن عبد الرحمن لم يقترب منها على الإطلاق، ولم يكلمها استمرت هذه المجافات والإنكار أسبوعا كاملا.. أخذ الهزال يدب في جسده سريعا، وحالة الغثيان كانت مستمرة كلما تذكر المشهد المروع، الذي رآه ذلك اليوم منتصف الليل، كانت أمه تهبط السلم إلى الصالة فتراه جالسا على الأريكة عند النافذة، يرقب**

[1] الرواية، ص 42.

الأشجار في الحديثة، تقترب منه فيغادر الصالة سريعا إلى حجرته، في مساء الجمعة لم تطق صبرا على مقاطعة ابنها لها."[1]

حيث يلخص لنا أحداث ذلك الأسبوع وما كان يفعله عبد الرحمن، طيلة اليوم وكيف كان يجافي أمه ويتجنب الحديث معها، وذلك بعد حادثة تلصصه على غرفة نومها مع أبيه فبدأ كرهه لها، مما يسرع الزمن السردي البالغ أسبوع، في مقطع لا تتجاوز مدة كتابته وسرده وقراءته الزمنية الدقيقة فقط، وتحمل لغته التي يستخدمها في مقاطعه الموجزة دلالة السرعة في سرد الأحداث، ومنها قوله (كانت تجلس طوال النهار) ففي هذا التركيب اللغوي معنى إسقاط أحداث ذلك اليوم إذ مر عليه الكاتب بكلمة طوال ماسحا كل الزمن الكرونولوجي بهذه الكلمة، ذلك لأن الرواية تحكي سيرة هذا الفيلسوف الوجودي التي تمتد لأربعين سنة، يتخذ فيها الراوي من تقنية الحذف والخلاصة ركيزة أساسية في عملية سرد الأحداث حيث يغفل الأحداث غير المهمة بحذفها أو يوجز الأحداث التي يجب ذكرها دون تفصيل بسبب أنها تتولد عنها الأحداث المهمة عن طريق التلخيص، لكي يضع القارئ في الصورة، ويجعله يربط الأحداث فيما بينها حتى يستنتج ما سيحصل في المستقبل.

ومن نماذج الخلاصة في الرواية أيضا حين يتحدث الراوي عن الفترة التي مرت على دلال مصابني وذلك بعد انفصالها عن سامي الخوري حين دخل إلى السجن بقوله:" **عادت دلال إلى الملهى الذي كانت تعمل فيه قبل أن تتعرف على سامي الخوري، لتنظم إلى شلة الراقصات ، وأخذت تتدرب على الرقص الشرقي، وتؤدي بعض الوصلات الراقصة على خشبة المسرح ليلا، إلا أنها تعبت من هذا العمل المرهق. وشعرت أنها غير قادرة على منافسة راقصات محترفات كن تدربن في أشهر معاهد الرقص آنذاك، فقررت العودة إلى بغداد، حيث استطاعت بمال بسيط تركه لها المهرب الكبير أن تفتح ملهى جريف أدب قرب سينما روكسي، وسرعان ما ذاعت شهرتها، ولا سيما بعد أن أصبح الفيلسوف العراقي واحدا من روادها."[2]**

يلخص الكاتب في هذا المقطع فصلا كاملا من حياة دلال مصابني، في بيروت والعمل في الرقص ثم الانتقال إلى بغداد، وفتح ملهى جريف أدب والتعرف على الفيلسوف.

[1] الرواية، ص 180.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

إذ يوجز تفاصيل تلك السنوات كلها في مقطع سردي قصير، يسرع من خلاله من الزمن السردي في الرواية ، وتعتبر لغته التي يستخدمها أفضل معين على التلخيص ، إذ تحمل ألفاظه دلالة السرعة والتعجيل في الأحداث والأفعال، وخاصة عبارة (سرعان) التي تعبر عن سرعة السرد.

كما يحضر التلخيص حين يسرد لنا الكاتب زواج إيلين من فرج خدوري بقوله:"**تحولت إيلين إلى المسيحية، وبعد القداس سار موكب العرس بسيارة شيفروليه، أهداها بيت لاوي إلى فرج في عرسه عربونا لصداقته وثمنا لضميره. جلست إيلين من اليمين وفرج إلى الشمال، وتقدمتهما الربلات في شارع الرشيد ، من مطعم بلازيا ويستورنت إلى فندق أوروبا بالاس، ليقضيا ليلة واحدة في الفندق ثم سافرا لقضاء شهر كامل في البندقية، وروما وميلانو في إيطاليا. هناك استمتع فرج مع إيلين تحت شمس الأدرياتيكي حتى عاد.**"[1]

يلخص الكاتب في هذا الجزء يوم زفاف فرج خدوري بإيلين، والأيام التي قضاها الاثنين بعد الزواج في شهر العسل في جولة حول عدة مدن أوروبية . وهذا الزمن التي تعدى الشهر من زمن القصة يسرده لنا الراوي في مقطع صغير لا تكاد سعته تبلغ الخمسة أسطر، مما يعمل ذلك على إبطاء زمن السرد في الرواية، حيث يلعب الراوي عي بنية الزمن من خلال المرور السريع على الأحداث، التي تتولد من رحمها الأحداث الهامة التي يريد أن يصل إليها السرد، وهي ولادة نادية ونموها ونضوجها حتى تصير شابة سيتعرف عليها عبد الرحمن فيما بعد، ولا يستطيع أن يمر الكاتب على شخصية نادية، دون إيراد خلفيتها التاريخية وخلفية عائلتها وعلاقتهم بالفيلسوف.

لكنه لا يستطيع أن يذكر كل الأحداث بتفاصيلها، فيلجأ إلى المرور السريع على الأحداث من خلال تقنية التلخيص، لكي يسد تلك الثغرة الزمنية ويربط بين فترات زمنية طويلة في الفصول .

فكما أسلفنا الذكر أن تسريع السرد يعني مدة زمنية طويلة يعرضها الكتب في مقاطع صغيرة وتبطيء السرد يعني مدة زمنية صغيرة يسردها الراوي في مقاطع طويلة. فدليل ذلك قصة حب نادية مع عبد الرحمن التي بلغت الستة أشهر فقط، يسردها لنا الراوي في فصل كامل تبلغ سعته السردية

[1] الرواية، ص 237.

خمسين صفحة، أما الخلفية التاريخية لآل خدوري ونمو نادية الذي يستغرق السنوات يعرضه الكاتب في أربع صفحات فقط وهذا هو النظام الزمني في العمل السردي.

فالنظام الزمني ينقسم لقسمين، القسم الأول هو تبطيء السرد، يتفرع إلى ثلاث تقنيات هم المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية، أما القسم الثاني فهو تسريع السرد، ويتفرع إلى تقنيتين التلخيص والحذف، والأخير هو ما سنتعرف عليه في العنصر الآتي.

4/2 الحذف (القطع): هو عملية إلغاء فترة زمنية بأكملها، بأحداثها وشخصياتها من البناء السردي الروائي، وعدم ذكرها وإغفالها بالكامل . والقفز إلى الفترة الزمنية التي بعدها، وهذا لعدم أهمية تلك الأحداث المحذوفة، وعدم تأثير ذكرها على أحداث الرواية بالمجمل.

" إذ يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد. لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى... والحذف يلجأ إليه الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق. لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي ."[1]

إذن فالراوي عندما يشرع في سرد رواية أحداث حقبة أو فترة زمنية معينة، فإنه لابد أن يحذف بعض الوقت بأحداثه وشخصياته، فإنه يصعب عليه ذكر كل الأحداث وحصر الزمن الكرونولوجي (الطبيعي) بأحداثه. بالدقيقة والساعة واليوم، وإلا لن تسع له الرواية ومنه يلجأ الكاتب إلى حذف ذلك الزمن الثانوي الهامشي الفارغ من الأحداث المهمة وكذلك الشخصيات .

" إذ يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لانهاية. وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر ، ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي. ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف: كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى."[2]

يعني أن الراوي عندما يحذف فترة ما، لابد أن يترك علامة دالة على هذا الحذف. إما بإشارة أو عبارة أو ترك مسافة بيضاء في الصفحة. أو حتى من خلال السياق السردي، حتى يعلم القارئ بوجود الحذف في ذلك الموضع. وندرك من كل ذلك أن الحذف في الرواية أنواع وليس نوع واحد.

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

ولا نعني بذلك أنه أنواع بل الأحرى أن نقول أنه يتجلى في أشكال مختلفة." فمن أول وهلة يقرر جينات مجابهة السؤال المركزي في تحليل تقنيات الحذف ، وهو معرة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (=الحذف المحدد)، أو غير مذكور (=الحذف غير المحدد)."[1]

أ/ الحذوف الصريحة: وهي الحذوف التي يصرح الراوي بها في المقطع السردي ويترك علامات أو إشارات على حدوثها في النص إما أن يحدد مدة الحذف أو يتركها مفتوحة للقارئ وهي تنقسم إلى قسمين هما كالآتي:

**** الحذف المحدد (المعلن):*** وهو الحذف الذي يحدد الكاتب مدته الزمنية في النص." إذ يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص: (بعد ذلك بعامين/مضى شهران على ذلك ...إلخ). أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد... فما عليه هنا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة، ومواصلة القراءة وكأن شيئا لم يقع."[2]

وهذا النوع من الحذف هو الحذف المعلن الذي يعلن عنه الروائي في المقاطع السردية للقراء، بعبارة تدل على أنه أغل أو أسقط مدة زمنية من السرد، إذ يحددها بصريح العبارة بذكر مدتها."وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتبع فيها الحذف المعلن ويحدده. لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي للزمن، ويختي في البناء المتشظي."[3]

إذ أن الرواية التي يكون متنها عبارة عن عرض لأحداث متتابعة، يسعى الكاتب لإيصالها للقارئ بدقة، لكي يجعله منتبه للأحداث. يكون الحذف المعلن أو المحدد فيها أفضل، لكي لا يزيغ ذهن القارئ ويبقى متيقظ للأحداث.

أما الرواية المتداخلة الأحداث أو بالأحرى الرواية الدرامية التي يكون هم الروائي فيها، هو أن ينغمس القارئ في أفكارها والقضايا التي تعالجها . فإنه يستعمل الحذف غير المحدد، وذلك لكي لا يقطع ترابط الأحداث والشخصيات في ذهن القارئ وفكره.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص157.

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

ويكثر الحذف المعلن في رواية بابا سارتر، فهذه الرواية تندرج ضمن روايات السير الذاتية، تحكي سيرة فيلسوف الوجودية العراقي عبد الرحمن من طفولته حتى وفاته، وبطبيعة الحال لا يمكن للكاتب أن يغطي كل أحداث تلك الفترة الزمنية، لصعوبة حصر الزمن الطبيعي الكرونولوجي، فما على الكاتب إلا أن يلجأ إلى تسريع الزمن السردي، من خلال إسقاط كل الأحداث الغير مهمة والعادية والتي لا يشكل سردها تأثير مهم على صيرورة الأحداث وفهم مغزى الرواية، فيعمل الكاتب إلى استعمال تقنية الحذف حيث يحذف كل تلك الأحداث بطريقة فنية احترافية، إما صراحة أو ضمنيا.

ونقصد بالصراحة أنه يترك دليلا على وجود الحذف في المقطع السردي، وبما أننا بصدد الحذف المحدد الذي يحدد فيه الكاتب مدة الحذف. نورد بعض الأمثلة على ذلك الحذف المتعلق بحياة بعض الشخصيات التي مرت في حياة الفيلسوف، والتي لا تعني القارئ تفاصيها كثيرا. ومن ذلك ما يحذفه حين يكون الحديث عن صبا شخصية دلال مصابني صاحبة الملهى وصديقة الفيلسوف في بيروت.

فيقول:" **وكان أهل بيروت يتحدثون عن الفتاة الجديدة التي رافقت ملك المخدرات في سيارته الكاديلاك، التي تتعشى معه كل يوم في مطعم الكاف. وبعد عامين كانت صورة دلال تتصدر الصحف اللبنانية والعربية جنب مهرب المخدرات، وقد ضبط ي أكبر عملية تهريب للحشيش إلى القاهرة.**"[1]

في هذا المقطع يسقط الروائي في زمن الرواية عامين من زمن القصة، بخصوص حياة دلال مع مهرب المخدرات اللبناني سامي الخوري التي بلغت عامين، وذلك بسبب أن الأحداث التي مرت في تلك الفترة لا تعني شيء لصيرورة أحداث الرواية. وهو بذلك يعمل على تسريع الزمن السردي وتحمل لغته التي يوظفها في المقطع دلالة الحذف ومنها لفظة (بعد عامين) فهنا دلالة على القطع في تسلسل الأحداث والقفز إلى فترة زمنية أخرى.

ويتكرر الحذف المحدد في موضع آخر من الرواية، حين يتحدث الكاتب عن حادثة اعتداء مئير بن نسيم في مكتبه على نادية خدوري. إذ يقول الراوي في ذلك:" **وذات يوم اثنين لم تستيقظ نادية من نوماها لا في الصباح ولا في الظهيرة...حين أيقضها والدها من نومها رفضت ، نامت في**

[1] الرواية، ص 106.

حجرتها يومين شبه محمومة ولم تذهب إلى الشركة بعد هذا اليوم، ولم تعد تطيق النظر بوجه مئير بن نسيم بل كانت تتحاشاه بتقزز ظاهر كانت تتجنبه. بعد عام من هذا الحادث الغريب، هاجر مئير بن نسيم بغداد وإلى الأبد، وترك في نفس نادية شيئا لم تنسه على الإطلاق."[1]

ففي هذا المقطع حذفين اثنين، إذ يحدد الراوي مدة الحذف الأول بإسقاط يومين من زمن القصة في زمن الرواية، الذين قضتهما نادية وهي نائمة في غرفتها حيث أسقط أحداث ذلكم اليومين وما وقع فيهما.

ثم يقفز بالزمن السردي لمدة عام بقول (بعد) التي تحمل دلالة زمنية على قطع في تسلسل الأحداث، فحذف ذلك العام الذي سبق هجرة مئير بن نسيم من بغداد مع حذف ما يحويه من أحداث. بعد الحادث الغامض الذي تعرضت له نادية.

وهو بذلك يحذف الأحداث الميتة من المقاطع السردية والتي تستغرق زمنا سرديا كبيرا، وذلك لعدم أهميتها في حبكة القصة فذكر لنا الحادث المهم فقط، والذي ستتولد عنه أحداث مهمة في المستقبل بعد ذلك، وهذا ما يسرع من الزمن السردي .

كما يحذف الروائي أحداثا من زمن القصة في حديثه عن الفترة التي عاش فيها إسماعيل حدوب وعمل عند التاجر شاؤول اليهودي محددا مدة الحذف بقوله:" **غادر المنزل ولم تشرق الشمس بعد ولم يعد من العمل إلا مساء برفقة شاؤول. وبعد أسبوع واحد بعد أن تعرف جيدا على بضائع المتجر، أخذ إسماعيل يعود وحده."[2]**؛ وهنا يحذف الكاتب أحداث ذلك الأسبوع وما حصل فيه من حياة إسماعيل وعمله عند شاؤول لعدم أهمية ذلك بالنسبة للقصة، إذ أنه أراد فقط أن يوضح أن إسماعيل بعد أن تعود على العمل، أصبح يعود للمنزل وحده دون مرافقة شاؤول. وقد وقع أيضا حين حذف مجريات يوم كامل من زمن القصة، وذلك حين ذهب إسماعيل للعمل في أول يوم من الشروق إلى المساء.

[1] الرواية، ص 240.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

وهو هنا يوظف لغة توحي بقطع في الزمن الروائي بتوظيف كلمتي (من/إلى) و(بعد) وهاذين التعبيرين يحملان معنى الحذف وإسقاط الزمن الكرونولوجي الطبيعي بأحداثه اليومية طيلة أسبوع كامل، وهذا ما يريد الكاتب أن يوصله للمتلقي.

ويتكرر ذلك أيضا عندما يحكي الكاتب عن والدة دلال مصابني بقوله:" **إلا أن عايدة لم تطق حياتها في بيروت، فرحلت إلى أمريكا بعد عام مع صديق مقامر**"[1]، والراوي هنا لا يحذف الزمن بقدر ما يحذف أحداث تثير تساؤلات في ذهن القارئ ، مثل من هو هذا الصديق؟، وما اسمه؟ وأين؟، وكيف؟، ومتى؟ عرفته وصادقته؛ فقد طوى الكاتب ذلك العام بأحداثه وشخصياته بكلمة (بعد)، التي حذف بها كل ذلك ولم يذكر سوى حادث الرحيل ، ليحيلنا إلى حياة دلال في بيروت وتعرفها على مهرب الحشيش سامي الخوري. والراوي حدد لنا مدة الحذف الذي بلغ العام وذلك تسريعا للزمن الروائي في القصة.

كما يحظر الحذف المحدد في الرواية عندما يحكي الراوي، عن حياة ريجينا خادمة منزل والد الفيلسوف في صباها في القرية حين تزوجت لأول مرة من الغني ياقو صاحب الأراضي بقوله:"**لم يعد ياقو يطرح ريجينا تحت ظلال الجوز. إنما أخذ يتردد إلى عشيقته، وبعد شهرين من زواجهما هجر ريجينا تماما.**"[2]

يتحدث الكاتب عن زواج ريجينا بياقو الذي ينشغل عنها بعشيقته ويهملها، وبعد شهرين يهجرها تماما ، ويسقط الكاتب هنا ما جرى في ذلكم الشهرين من أحداث، لعدم أهميتها بل يكتفي فقط بذكر الأحداث التي تحدث تغيرا في صيرورة القصة. فانشغال ياقو بعشيقته التي أسقط الراوي قصة تعرف عليها في المقطع السردي، إلا انه بسبب ذلك تهرب رجينا لتعمل في منزل الفيلسوف. ولا يذكر الكاتب الأحداث كلها لصعوبة تسجيل الزمن الكرونولوجي فيلجأ إلى حذفها مما يسرع من الزمن الروائي بشكل كبير.

[1] الرواية، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 194.

ولا يعمل الحذف على إسقاط الأحداث الغير مهمة في الرواية فقط، بل يمكن في مواضع أخرى أن يحذف أحداثا مهمة للغاية في الرواية، وذلك رغبة من الكاتب من إثارة التساؤلات في ذهن القارئ. الذي يتعجب من إغفال الكاتب لأحداث تمثل منعرج مهم في تطور القصة. ومن ذلك حين يحذف الكاتب مدة زمنية مهمة من زمن السرد في زمن القصة.

والتي تخص الفترة التي تلت انتشار الفضيحة التي سبقت وفاة الفيلسوف بقوله:"**كانت الفضيحة قاسية على عبد الرحمن، والوثائق تؤكد تاريخ وفاته بعد أسبوع واحد من هذه الحادثة.**"[1]

ففي هذا المقطع سكت الروائي عن أهم فترة يرغب الراوي في معرفة تفاصيلها، إذ قام بحذفها والتي تخص أحداث مهمة تتعلق سبب انتحار الفيلسوف. حيث لم يخبرنا الكاتب عن أحداث الأسبوع التي تلت خيانة جيرمين لزوجها الفيلسوف، وانتشار الفضيحة في محلة الصدرية، إذ لم يخبرنا الراوي كيف استقبل عبد الرحمن الخبر؟، وكيف كانت ردة فعله لذلك؟، وكيف مر عليه ذلك الأسبوع؟. كل هذه الأسئلة يترك القارئ يفكر فيها في ذهنه وذلك لعدة أسباب:

أولها وأهمها أن هناك أطراف في القضية تريد تضليل الأحداث، وعملت على إخفاء الوثائق التي تحكي عن تلك الفضيحة، حتى لا يكشف أمر المؤامرة التي كانت سبب في وفاة الفيلسوف الوجودي عدو التروتسكية، والكاتب بعد ذلك يطرح على القارئ عدة أسئلة بقوله:" **أكانت هذه الحادثة مؤامرة تروتسكية دبرها إدمون مع إسماعيل؟. هل خان أسماعيل عبد الرحمن من تلقاء نفسه؟، أكان بحاجة إلى باعث للخيانة وهو خائن على الدوام؟، أم أن الزوجة أرادت خيانة زوجها المنشغل عنها بغثيانه وعبثه في الملاهي؟. علي أن أجيب عن هذه الأسئلة ، كي أكمل رحلة البحث عن حياة فيلسوف الصدرية.**"[2]

فهذا هو الحذف المحدد في الرواية، والذي من مميزاته عن الأنواع الأخرى للحذف أن القارئ يكون على علم بحجم مدة الحذف الزمنية،وكمية الوقت الذي قطعه السارد من زمن القصة. وهذا ما لا نجدع في الحذف غير المحدد وغير المعلن، الذي يعلم بحدوثه القارئ لكنه لا يعرف حجم مدته التي سقطت من النص بالمقارنة مع الزمن الطبيعي.

[1] الرواية، ص 282.

[2] المصدر نفسه، ص 282.

* ***الحذف غير المحدد (غير المعلن):*** الحذف غير المحدد هو الحذف الذي لا يحدد الكاتب مدته الزمنية ، لكنه يصرح بوجوده في النص." فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة، (بعد سنوات طويلة... بعد عدة أشهر...). مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة ."[1]

أي أن هذا الحذف غير المحدد، يسكت عن تحديد حجم مدته بالكم. حيث يجعل المدة مفتوحة أمام القارئ ويجعله في حالة غموض وإبهام، ويعود سبب ذلك: هو أن تلك المدة كانت لا تحمل أي مدلول من حيث الأحداث أو الشخصيات. فلا يستطيع الكاتب أن يحددها بدقة في متنه السردي.

ومن أمثلة الحذف غير المعلن في رواية بابا سارتر قول الراوي:"**حمل البويات عبد الرحمن وإسماعيل اللذين أغمي عليهما من السكر والتعب، وألقوا بهما خارج الملهى..... بعد ساعات أوصله التاكسي إلى المنزل فدفعه إسماعيل بيديه.**"[2]؛ يسقط الراوي المدة الزمنية التي استغرقها إسماعيل وعبد الرحمن للتنقل من الملهى إلى بيت الفيلسوف؛ حيث يقفز الراوي بالزمن الروائي من لحظة طرد البويات لإسماعيل وعبد الرحمن إلى وصولهما بعد ساعات إلى المنزل، حذف ما جرى بعد طردهما وكيف حدث واستقلا سيارة أجرة وكيف مرت الساعات، بالرغم أن منزل عبد الرحمن لا يستغرق سوى دقائق مشيا للوصول إليه من الملهى، فلا بد من أن الكاتب حذف تلك الأحداث التي تمت خلال تلك المدة التي لم يحددها الكاتب في مقطعه بل اكتفى بقوله ساعات.

ولغة الكاتب تعمل على إبهام تلك المدة المحذوفة، وهذا ما يسرع من زمن السرد الروائي في المقاطع التي حصل فيها الحذف، كما يستعمل الكتاب الروائي الحذف الغير المحدد للزمن السردي، في المقطع الذي يحكي فيه قصة القبض على دلال مصابين في القاهرة من طرف الشرطة بقوله:" **وبعد أيام من التحقيق المتواصل، لم يستطع المحقق أن يثبت أي شيء ضدها. مما أجبره على إطلاق سراحها.**"[3]؛ ويتحدث الراوي هنا عن تلك الأيام التي قضتها دلال في مركز الشرطة للتحقيق معها،

[1] حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي، ص157.

[2] الرواية، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

في قضية المهرب اللبناني سامي الخوري. ولم يحدد الكتب المدة الزمنية التي حذفها بل تركها مفتوحة أمام القراء.

فتفاصيل التحقيق لا تهم القارئ في شيء، ولا تؤثر على سير الأحداث في الرواية، ولهذا عمل الكاتب على إسقاطها من زمن السرد ليسرع فيه لإفساح المجال أمام سرد الأحداث المهمة، ولم يحدد عدد تلك الأيام التي قضتها دلال في مركز التحقيق، لأن ذكرها وعدمه لا يشكل أي تأثير على القصة بل اكتفى بلفظة (بعد) التي تحمل دلالة القفز على اللحظة الزمنية الحاضرة إلى اللحظة التي تليها مباشرة.

كما يقفز الراوي بالزمن السردي على الأحداث، التي تتعلق بحياة جد عبد الرحمن في قصر السلطان العثماني بقوله:" **وهو الذي تقرب بواسطة المنجمين، إلى السلطان عبد الحميد وقضى أياما في القصر المملوء بالجواري"**[1]؛ وهنا لم يحدد الكاتب عدد الأيام التي قضاها جد عبد الرحمن في قصر السلطان، حاذفا بذلك الأحداث التي وقعت للجد داخل القصر، والتي لم يفصح عنها الراوي لتسريع زمن السرد في المقطع. فما حصل للجد داخل القصر، لا يعني القارئ الذي يتابع قصة حياة الفيلسوف.

وهذين النوعين من الحذف (المعلن وغير المعلن) من الحذوفات الصريحة في النص، كما يقول جيرارد جينات:" إذ يجمعهما في قسم واحد، وهي الحذوف المحددة وغير المحددة."[2]

لأن القارئ يكون على دراية بوجود الحذف صراحة وحتى ولو لم يتم تحديد مدته الزمنية، لكن هناك حذوف تحدث في النص، لكن لا يصرح بكاتب بها، إلا أنها حذوف ضمنية يستنتجها القارئ بنفسه، من خلال عملية القراءة. وهي كالتالي:

[1] الرواية، ص 210.

[2] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 118.

ب/ الحذف الضمني:

الحذف الضمني هو الحذف الذي لا يصرح به الروائي ويترك للقارئ مهمة استنتاجه من السياق أو من تتابع الأحداث. حيث " يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية ، ولا يكاد بوجد سرد دون حذف ضمني . لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي. وبالتالي لابد له أن يلجأ إلى الحذف الضمني."[1]

إذ يعمل الروائي على تسليط الضوء على الأحداث المهمة فقط، ويعمل على إسقاط الساعات أو الأيام التي لم يحدث في أي حدث مهم .

وبالتالي يكيف الكاتب المقاطع، ويحذف تلك المدد ضمنيا." ويكاد يكون الحذف الضمني هو الغالب في الروايات، وهذا الأمر طبيعي. لأن الرواية لا تلتزم بتسلسل أحداث القصة بحذافيرها وتفاصيلها... وفي هذا النوع من الحذوف الضمنية، لا تكون ثمة إشارة معلنة. فيصعب على القارئ أن يدرك مواضع الحذف فيها بدقة، أو يخمن السنوات والأيام والأشهر المحذوفة بصورة حاسمة، ويخل هذا النوع من الحذف في البناء الفني للرواية."[2]

بمعنى أن الحذف الضمني لا يكون بصورة جلية في النص، لأن الكاتب يسقطه من خلال الرواية دون الإشارة إلى مروره عليه.

" فالحذوف الضمنية هي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال الاستمرارية السردية. وهذه حال الزمن غير المحدد المنقضي."[3]؛ وذلك يعني أن القارئ يدرك موضع الحذف من خلال إحساسه بانحراف الزمن وتسلسله في تتابع المقاطع.

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، 236.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص142.

[3] جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص119.

"فالمتتبع للأحداث في الرواية عندما يجد انقطاع في السرد يدرك أن هناك فترة زمنية سقطت، أو كما يسميها جينات ثغرة زمنية. ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية. وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه، باقتفاء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة "[1]؛ بمعنى أن الحذف الضمني لا يعرفه القارئ إلا عندما يقتفي آثار الانقطاعات الزمنية الحاصلة في المقاطع السردية.

ومن أمثلة الحذف الضمني في رواية بابا سارتر، عندما يسرد الكاتب حدث تاريخي في الرواية وذلك عن احتلال بغداد من طرف بريطانيا، على يد القائد ريك دويل، الذي غادر بغداد بعد الجلاء في العشرينات. فيقول:" **ثم جاء هذا اليوم ليضع باقة ورد على قبور أصدقاءه، الذين قتلوا في حرب الاحتلال.**"[2]؛ في المقطع يحذف الكاتب ضمنيا، الزمن الذي بين مغادرة ريك بغداد وعودته إليها، فلا يذكر كم المدة الزمنية التي غاب فيها عن بغداد، فقد أسقط الراوي تلك الحقبة الزمنية من السرد ولم يذكر ما حدث فيها. فعودته إلى بغداد لم يحددها متى كانت وكم استغرقت. حيث تركها مجهولة أمام القارئ وهذا ما يعمل على تسريع الزمن الروائي في النص، إذ أن الكتب مر سريعا على تلك الفترة بذكر أهم الأحداث بها فقط قاطعا الزمن بكلمة (ثم).

كما وظف الكاتب الحذف الضمني كذلك، حين تحدث عن عائلة عبد الرحمن في زمن السلطنة العثمانية والجاه والهيبة ، التي كانت تعيش فيها، والسطوة التي كانت تمتلكها يقول في ذلك:" **هذه الهيبة فقدتها العائلة في الطور الملكي.**"[3] . وهذا الطور الملكي لم يحدده الروائي متى وبعد كما من الوقت جاء من زمن القوة، إلا أن القارئ يدرك أن الراوي أسقط حقبة زمنية كبيرة من تاريخ حياة العائلة العريقة، وذلك ليسرع من وتيرة الزمن الروائي، وهو لم يذكر ذلك إلا ليعلم القارئ أن الفيلسوف من عائلة لها مكانة في المجتمع آنذاك، دون إشارة إلى الحذف الواقع في النص.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.

[2] الرواية، ص 232.

[3] المصدر نفسه، ص 210.

ومثل ذلك حين يقفز الكاتب في زمن القصة، عندما يحذف أيام من طفولة الفيلسوف ضمنيا وذلك لكي يحكي عن موقف مهم في صيرورة السرد، فيبدأ حديثه بقول:" **في يوم هبط السلم، سمع وشيش الدوش في حمام الخدم القريب من المطبخ.**"[1]

لم يشر الروائي في هذا المقطع عن زمن ذلك اليوم أو تاريخه، ولم يشر أيضا عن الأيام التي سبقته التي لا تحمل أي مدلول مهم. بل حذف ضمنيا كل ذلك وقفز إلى ذلك اليوم لأنه وقع فيه حدث مهم بالنسبة للسرد، الذي اكتشف فيه علاقة سعدون برجينا داخل الحمام. في هذا المقطع السردي سرع الكاتب الزمن الروائي بدرجة كبيرة، حيث أسقط مدة زمنية بأكملها ليقفز إلى اليوم المهم، ولم يعيرها اهتماما بتحديدها أو الإشارة إليها بل أسقطها بالمرة.

ج/ الحذف الافتراضي: " يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه وزمانه الذي استغرقه. إذ ليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما... إلخ، ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة من جديد."[2]

يعني أن الحذف الافتراضي لا يصرح عنه، ولا يوحي بوجوده أنه حذف مفترض أنه حصل يستنتجه القارئ عندما يغفل الراوي عن ذكر حادثة متعلقة بالنص، تخص شخصية معينة أو من خلال المساحات البيضاء التي يتركها الروائي في النص لينتقل بعدها إلى فترة بعد الفترة التي قبل المساحة البيضاء، وهنا يكمن الحذف الافتراضي. ونعثر عليه في رواية بابا سارتر مثلا في عدم ذكر الراوي ما حصل مع رجينا بعد أن قبض عليها مع عبد الرحمن في غرفتها على السرير من طرف والده أمين شوكت، فقد أسقط الكاتب تلك الحادثة ولم يخبرنا عن مصير رجينا. وترك التساؤلات مفتوحة أمام القراء، هل طردت رجينا من المنزل؟، هل بقيت فيه ؟، هل أخذها إلى مركز الشرطة؟.... الخ بل ترك مساحة بيضاء في الصفحة. حتى يترك للقارئ فرصة للتخمين في مصير رجينا.

---

[1] الرواية، ص 196.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 164.

رجينا الخادمة التي أغوت ابنه الصبي بقوله:" **وفجأة انفتح باب الحجرة بقوة، وأنير المصباح قفز كلاهما مرتعبين، صرخ والده بقوة: يا زانية أنا وولدي في السرير ذاته.**"[1] ؛ ثم يترك الكاتب فراغا أبيض بعد هذه الجملة، وينتقل في الصفحة الموالية ليتحدث عن مراهقة الفيلسوف مسقطا ما جرى من أحداث بعد تلك الليلة، وهذا يسرع بشكل كبير جدا من زمن السرد الروائي إذ يحذف الراوي حقبة زمنية بأكملها من زمن القصة، والأمثلة على ذلك كثيرة في الرواية.

[1] الرواية، ص 222.

ملخص:

يتحقق الإيقاع الزمني في رواية بابا سارتر عندما يعمل الكاتب على التحكم في سرعة عرض الأحداث، وذلك من خلال تكوينه لنظام زمني يعتمد على التركيز على الأحداث المهمة في النص فيسلط عليها الضوء، من خلال تبطيء سرعة سردها؛ مستخدما في ذلك تقنيتي المشهد والوصف. فمثلا: عندما يكون يتحدث عن المؤامرة التروتسكية وهي اتفاق عائلة خدوري وإدمون القوشلي زوج ابنتهم على رأس الفيلسوف. فإنه يورد ذلك الحدث المهم في صورة مشهد حواري يستغرق سعة سردية تحتل الصفحة ونصف، دون إغفال دور الوصف المهم في تبطيء زمن السرد

لكن في حالة ذكر الأحداث غبر المهمة في الرواية فإنه يمر سريع عليها، مستخدما في ذلك تقنيتي التلخيص والحذف بأنواعهما المختلفة

غير أن الأحداث المحذوفة أو الملخصة لا يعني المرور عليها أنها غير مهمة بالعكس، فتلك الأحداث تمهد أو ترد للأحداث المهمة في النص.

نخلص من كل ذلك أن الكاتب علي بدر يتحكم في سرعة عرض الأحداث التي يوردها في الرواية، بصورة مرنة وبتناسق ملحوظ حتى لا يكاد القارئ يجد ركاكة في المقاطع السردية.

الخاتمة

الخاتمة

انطلاقا من عنوان موضوعنا الموسوم ببنية الزمن في رواية بابا سارتر قمنا بالعمل على عدة مباحث ودروب تتناول موضوع الزمن في السرد الروائي والقصصي، كان من نتائجها تقسيم الدراسة إلى عدة فصول منها ما يخص الجانب النظري وأخرى تتناول الجانب التطبيقي، هذا الأخير الذي عملنا من خلاله على المفارقات الزمنية والنظام الزمني للسرد على رواية **بابا سارتر** للكاتب العراقي 'علي بدر' ومن خلال عملية البحث هذه نخلص إلى نتائج التالية نجيب فيها عن الإشكالية التي واجهتنا في مقدمة البحث وهي كالآتي:

أن الكاتب في رواية بابا سارتر يتخذ من الزمن مطية تساعده على عرض أحداث روايته، التي لا تخضع لنظام زمني عادي؛ إذ لا يوجد تسلسل في الأحداث من القديم إلى الجديد. بل إن الكاتب يقفز بالزمن من مرحلة إلى مرحلة وفق ما يناسب الظرف أو الحدث الذي يكون بصدد روايته لنا.فالكاتب يتناول في كل فصل من فصول روايته جانب من سيرة حياة الفيلسوف؛ من الطفولة إلى لشباب ثم الكهولة، وأيضا من خلال تقسيم الفترات الزمنية التي قضاها في الأماكن التي أقام فيها بين باريس وبغداد.

وهذه الفوضى السردية الزمنية هي ما ساعدت بشكل كبير في خلق المفارقات الزمنية في الرواية من استرجاع واستباق؛ داخلي أو خارجي. وعملت بشكل كبير على التأسيس للمبنى الحكائي للنص الروائي بالترتيب الذي يصور ويعبر عن رؤية الكاتب لعرض الأحداث في روايته.

كما أن الكاتب لا يتناول فقط سيرة الفيلسوف بقدر ما يتناول سيرة الشخصيات التي كانت لها علاقات مع الفيلسوف؛ والتي أثرت في مسار تكوينه ونمو شخصيته، مثل: الخادمة رجينا وسعدون السايس وإسماعيل حدوب صديقه وتلميذه.

كما يحضر في هذا النص أنواع الزمن المختلفة مثلا الزمن اللغوي الذي يعد من أبرز توظيفات الزمن التي استعان بها الكاتب في تصدير رؤيته للقارئ؛ ومنه حين نجده يستعمل في مقاطعه التي لها دلالة زمنية كالعودة إلى الخلف لغة تعبر عن تلك الظاهرة.

مثلا في عملية الاسترجاع نراه يستخدم ألفاظ تدل على الزمن الماضي مثل قوله (كان الفيلسوف أو كانت دلال مصابني)؛ أو يستخدم الأفعال الماضية في النص مثل (ذهب هرب أو سافر).

أما في الاستباق فيلجأ إلى إضافة سين الاستقبال أو سوف الاستقبالية على الفعل المضارع بالخصوص، الذي يعبر عن الحاضر وذلك لكي يقفز بالقارئ إلى زمن المستقبل وذلك مثل قوله (سيحدث كذا أو سوف يقوم بذلك الشيء) .

وأما في مقاطع التي تحوي تقنيات النظام الزمني. فإن أغلبها يشكل المقطع بكامله دليل على الظاهرة الزمنية، كما في المشهد والوصف ، فمن خلال طريقة عرض الحوارات والأحداث أو وصف الأشياء يتحقق في الرواية تبطيء السرد؛ دون الحاجة إلى لغة تدل على الظاهرة .

وهذا ما يختلف في تقنية الحذف المحدد الذي يجب أن تكون فيه قرينة لغوية دالة على تسريع الزمن بالحذف مثل عبارة (قبل أو بعد أو الألفاظ الزمنية كالأسبوع والشهر والسنة) .

أما الزمن السيكولوجي النفسي فيوظفه الكاتب بعمق شديد يعطي للقارئ إحساس البطل كما لو أنه حاضر معه؛ فالكاتب حين يكون يصف حالة الفيلسوف وهو ينتظر النادلة في المقهى يتوقف الزمن مع انتظاره؛ ويكأن تلك الدقائق من صعوبتها على نفسه تمر كالساعات.

ثم في فصل الحديث عن علاقته مع نادية تكون الساعات التي يقضيها معها في مكتبة مكنزي، تمر كالثواني بالنسبة إليه. فحالة الفرح وحالة القلق تسرع وتبطئ من الزمن في إدراك البطل له. وهذه الحالة المزاجية هي من تتحكم في إحساسنا بالزمن في الحياة. ولا يغفل الكاتب عن توظيف الزمن الطبيعي في الرواية؛ وذلك من خلال الأسماء الدالة عليه كالظهر والعصر والأيام والشهور والساعات ووو الخ.

ونخلص من كل ذلك أن الزمن في رواية بابا سارتر يشكل أهم محرك فيها؛ ولا يتعامل معه الكاتب باعتباطية، بل يدرك تماما كيف يستعمله ويبث من خلاله رؤاه التي يريد أن يوصلها للمتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- *القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم*

أولا: المصادر:

_علي بدر، رواية بابا سارتر، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط11، 2017.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2016. نسخة إلكترونية

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008.

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي إنكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

ثالثا: المراجع العربية:

1- بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف،بيروت، لبنان، ط1، 2015.

2- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1994.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان, ط1، 1990.

4- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

5- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، دط، 1986.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع 2004)،القاهرة، مصر، دط، دت.

7- عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية (قرائته وجهاته)،ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر، دط،1994.

8- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1995.

9- عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية (دراسة النسق الزمني للأفعال)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

10- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

11- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدبي)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

12- علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2006.

13-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

14- كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، دط،2008.

15- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

رابعا: المراجع المترجمة:

1- أ.أمندلاو، الزمن والرواية،ترجمة : بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2- تزفيطانتودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

3- جون بياجيه، البنيوية،ترجمة: عارف ميمنة وبشير أوبدي، منشورات عويدات للنشر، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ط4، 1985.

4- جيرارد جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج،ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

5- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، دط، دت.

6- غاستونباشلار، جدلية الزمن،ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط3، 1992.

7- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب،ترجمة: أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة, مصر، دط، 1972.

8- ولسون كولن، فكرة الزمان عبر التاريخ،ترجمة: فؤاد كامل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.

خامسا: الأطروحات والرسائل الجامعية:

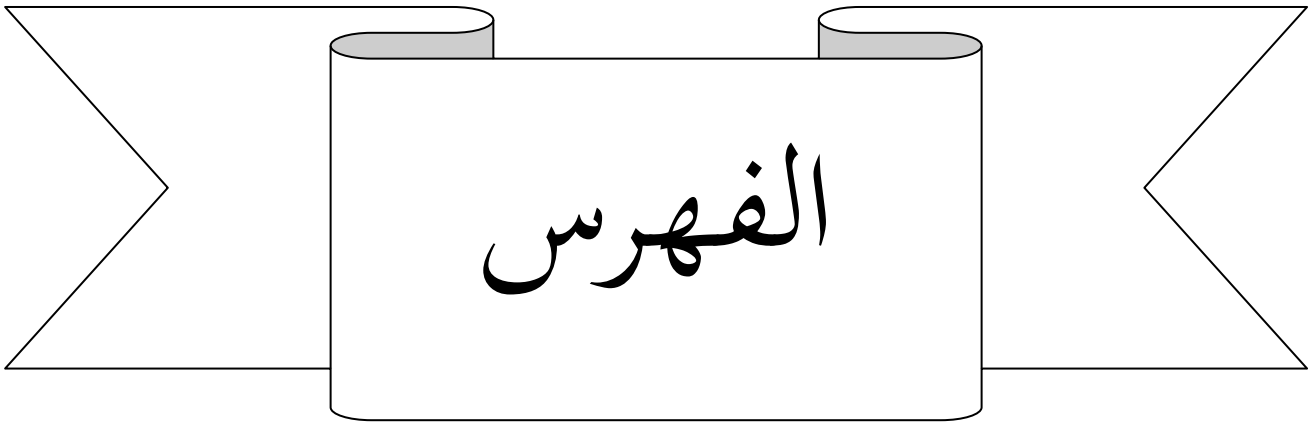
1- محمد يوسف/عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، 2009.

سادسا: المجلات والمواقع الإلكترونية:

1- فاروق مواسي، مع السين وسوف- حرفي الاستقبال، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر:19 كانون الثاني 2016 الساعة 12:21، تاريخ الاطلاع:9 جوان 2022 الساعة 10:15 2.www.diwanalarab.com- محمد باسل الطائي،توسع الكون بين الغزالي وابن رشد، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات، العدد 46، 2004.

3- يوسف الأطرش، شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معياري الزمنية والسببية -نموذج الرواية الجزائرية-، المركز الجامعي خنشلة، تاريخ النشر2009/05/30، تاريخ الاطلاع 2022/02/01 الساعة 12:45،www.asjp.cerist.dz.

4- يوسف وسطاني، أهمية الزمن اللغوي في تحليل التراكيب الفعلية (نماذج تطبيقية على صيغة الماضي)، جامعة فرحات عباس، سطيف، كلية الآداب واللغات، العدد 02/،2007.


الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة	أ

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للمصطلحات البنائية

الموضوع	الصفحة
تعريف البنية: لغة واصطلاحا.	6
تعريف الزمن: لغة واصطلاحا.	9
أنواع الزمن.	13
الزمن الطبيعي (الكرونولوجي).	13
الزمن النفسي (السيكولوجي).	15
الزمن اللغوي.	19
الزمن في القرآن الكريم.	22
الزمن الروائي.	25

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية

الموضوع	الصفحة
الاسترجاع.	32
أنواع الاسترجاع.	35
الاسترجاع الخارجي.	35
الاسترجاع الداخلي.	43
الاسترجاع المزجي.	48
الاستباق.	50
أنواع الاستباق.	54
الاستباق الداخلي: التمهيدي.	55

الاستباق الداخلي: الإعلاني.	63
الاستباق الخارجي.	71
الاستباق المزجي.	73

الفصل الثالث: النظام الزمني (الإيقاع)

الموضوع	***الصفحة***
تبطيء السرد.	79
المشهد.	79
المونولوج.	88
الوقفة الوصفية.	93
تسريع السرد.	103
الخلاصة.	103
الحذف.	112
الحذف: المحدد.	113
الحذف غير المحدد.	118
الحذف الضمني .	120
الحذف الافتراضي.	122

خاتمة.	126
قائمة المصادر والمراجع.	129
الفهرس.	134

الملاحق

ملخص الرواية :

تبدأ رواية بابا سارتر عندما يطلب حنا يوسف ذو السحنة المرعبة وصديقته الخليعة من الراوي كتابة سيرة الفيلسوف الوجودي الذي كان يعيش في بغداد في محلة الصدرية، حيث يشرع في جمع الوثائق التي يجلبها من بطرس المحامي وصادق زادة. ثم يشرع في كتابة سيرة الفيلسوف الذي ترعرع في عائلة برجوازية غنية.

وأمضى طفولته مع سعدون السايس والخادمة رجينا حيث قضى مغامرات مشوقة معهما، ثم ينتقل الكاتب سريعا إلى مراهقته وثم شبابه اللذين قضاهما في اللهو واللعب وفي المواخير والملاهي، وبين أحضان النساء الماجنات.

ثم سافر ليدرس الفلسفة الوجودية في باريس بلد فيلسوفه المحبوب جان بول سارتر، وهناك تعرف على نادلة أحبها جدا لكنه لم يحظى بها، بسبب عشقها لشاب جزائري وجودي ولحاقها به إلى بلده بعد عودته للثأر لاستشهاد أخيه، وتترك الفيلسوف وحيدا غارقا في حزنه.

فيعود إلى بغداد خائب الوفاض ليتعرف على الفتاة العراقية الجميلة نادية خدوري التي يعيش معها أجمل قصة حب لكن تلك العلاقة لم تدم طويلا، حيث تتركه في النهاية ليرجع إلى باريس منكسرا. ثم يتزوج بالخادمة الفرنسية جيرمين أو التي يحب أن يطلق عليها ابنة خالة سارتر، وذلك لأنها تحمل نفس جنسيته. فيعود وينخرط في الحياة الثقافية التي كانت نشطة في بغداد في ستينات القرن الماضي.

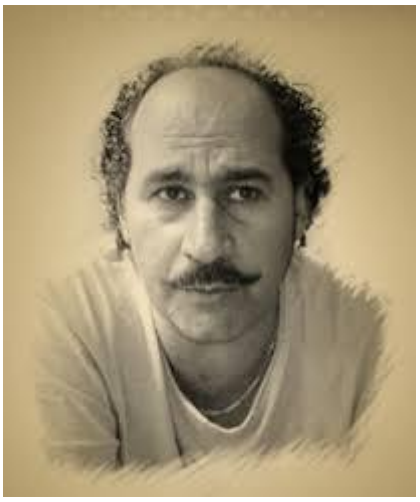
ليتعرف هناك على دلال مصابني صاحبة ملهى جريف أدب ويتخذها عشيقة، ويتعرف على إسماعيل حدوب الفتى الجاهل البليد الذي يجعل منه تلميذا له، ليعلمه الفلسفة الوجودية، ثم يحصل أن خان إسماعيل أستاذه ودخل في علاقة مع زوجته الفرنسية. بمؤامرة من عدوه التروتسكي زوج نادية خدوري الذي يدبر له الفضيحة التي هزت أركان محلة الصدرية، وهي أن زوجة عبد الرحمن تخونه مع صديقه. فلا يستطيع العيش مع ذلك العار فينتحر بعد أسبوع.

وفي الأخير نكتشف أن صادق زادة هو إسماعيل حدوب، صديق الفيلسوف الذي هرب وبعد كل تلك السنين يطلب من الكاتب كتابة سيرة الفيلسوف عبد الرحمن.

غير أن الكاتب لا يسرد سيرة الفيلسوف بهذا التنظيم، فهو يحكي كل حادثة من حياة الفيلسوف حسب الظرف الذي يجده سانحا لذلك الموقف فيجعل من الزمن لعبته التي ينسج من خلالها الرواية ويساعده في ذلك استخدام المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق والاستعانة بالنظام الزمني الذي يساعده على رصد الأحداث المهمة من حياة الفيلسوف وإسقاط الأحداث الثانوية إذ يصعب عليه رصد وحصر كل الزمن الطبيعي الكرونولوجي في حياة بطله.

ولعل الغاية من كتابة الروائي علي بدر، لهذه الرواية، هو السخرية من مثقفي جيل الستينات. الذي كانوا يسعون وراء وهم الكائن المثقف. وتوثيق مظاهر الحياة في العراق آنذاك، بكل ما تحمله من مظاهر العيش والثقافة والتجارة والدور والقصور.

التعريف بالكاتب:



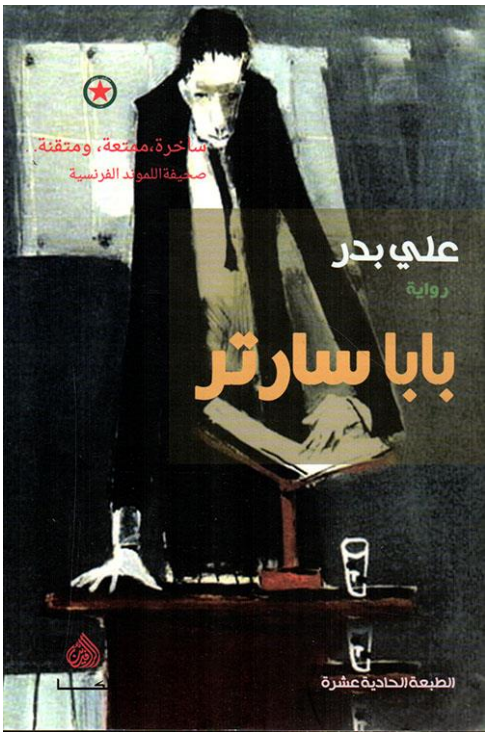
علي بدر: كاتب عراقي حصل على العديد من الجوائز وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية.

أصدر ثلاث عشرة رواية، منها "بابا سارتر 2001" التي حصلت على جائزة الدولة في بغداد وجائزة أبي القائم الشابي في تونس. وترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية. و"شتاء العائلة 2002" التي حصلت على جائزة الإبداع في الإمارات العربية المتحدة، ورواية "حارس التبغ" في العام 2008، ورواية "ملوك الرمال" التي رشحت إلى جائزة البوكو العربي في العام 2009، ورواية "الكافرة" التي صدرت في العام 2015.

أصدر ست دراسات فلسفية، منها "ماسنيون في بغداد 2005" التي حصلت على جائزة تقديرية من جامعة نونتر في باريس، وكتاب "خرائط منتصف الليل" الذي حصل على جائزة ابن بطوطة في الإمارات العربية المتحدة، وترجم إلى سبع لغات أجنبية.

وكتب ثلاث مسرحيات، منها "فاطمة التي اسمها صوفي" التي مثلت بالفرنسية وحصلت على أربع جوائز في الموسم المسرحي القومي في بروكسل. ونشر العديد من المقالات الصحفية في الحياة والواشنطن بوست الأمريكية، واللوموند الفرنسية والسفير والأخبار.

التعريف بالرواية:



بابا سارتر: الرواية التي طبعت إحدى عشرة طبعة، وترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية وحازت على الكثير من الجوائز. وكتبت عنها كبريات الصحف العالمية، مثل اللوموند، الليبراسيون الأندبندت، الصاندي تايمز، الواشنطن بوست، النيويورك تايمز.

تدور أحداث هذه الرواية في بغداد....هناك حيث المقاهي والملاهي والحانات والأوتيلات، حيث الشرطة، والعاطلون عن العمل، والمثقفون، وبنات الليل، والجميلات، والبرجوازيون، هناك حيث اليهود والمسلمون، والمسيحيون، والأكراد والعرب والسريان... وجميع الإثنيات...

هناك حيث السخرية من الجيل الستيني في العراق، حيث يوجد حنا يوسف ذو السحنة الغريبة وصديقته الخليعة التي أطلق عليها اسم "نونو بهار"، هذا الفيلسوف العراقي عبد الرحمن، العاشق للفلسفة الوجودية وتلميذ جان بول سارتر، هذا الأسلوب الروائي الذي ينم عن ثقافة متقنة في أسلوب الأشخاص وطرقهم الحوارية.

هذه الأفكار المستوردة المستعرة، وهذا الضجيج الذي يشمل جميع الطبقات. بداية من الطبقة الفقيرة المهمشة إلى الوصولية ثم إلى البرجوازية، هذه الطبقة المثقفة المتشيئة بأفكارها، بين ماهو أصيل منها، وبين ماهو محاولات عبثية لعيش وهم الكائن المثقف.

قالوا عنها.....

* واحدة من أجمل الروايات في الأدب العربي. عمل متقن من الناحية الفنية، ويقدم لنا صورة رائعة عن أعوام الستينيات في الشرق الأوسط.

– الليبراسيون–

* لم أقرأ نصا ساخرا ومتهكما فلسفيا ومعرفيا بهذه القوة.

– اللوموند الفرنسية –

* شيء من الواقع، شيء من التخييل ، كأن شخصياتهم من لحم ودم.

– الصاندي تايمس –

* لم يشدني عمل بهذه القوة، والذكاء، والسحر مثل هذا العمل الأدبي، القادم من بقعة مختلفة تماما عن الثقافة الغربية، ولكنه ينتقدها ويتفوق عليها... عمل عالمي بامتياز.

– النيويورك بوكس فيو–

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع الزمن في رواية بابا سارتر للكاتب العراقي الكبير علي بدر؛إذ إن هذه الرواية تدخل ضمن أدب السيرة، تتناول سيرة فيلسوف عراقي في ستينيات القرن الماضي، وقد عملنا على تحليل المقاطع السردية في هذا النص لمعرفة كيف تعامل الكاتب مع الزمن في الرواية. وذلك من خلال متابعة المفارقات الزمنية في السرد والنظام الزمني (الإيقاع)،وتنقسم هذه الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري للقضية بتعريف البنية وتعريف الزمن وذكر أنواعه، أما الفصل الثاني والثالث يمثلان الجانب التطبيقي للعمل، الفصل الثاني يخص قضية المفارقات الزمنية في السرد (الاسترجاع والاستباق)، والفصل الثالث يتناول النظام الزمني في الرواية (الإيقاع) بتقنياته التي تعمل على تسريع وتبطيء السرد؛ " المشهد، المونولوج، الوقفة الوصفية التلخيص، الحذف." ثم الخاتمة التي حوت مجموعة النتائج المتوصل إليها.

Summary:

We deal with this study. the subject of time in Baba Sartre.s novel, by the great Iraqi writer Ali Badr. As this novel is part of biography literatur, it deals with the biography of an iraqi philosopher in the sixties of the last cenury, so we analyse the narrative clips, in this text to learn how the writer, with time in the. by following the time paradoxes in the part and the time system.

this study is divided into an introduction , three chapters, and a conclusion in the first chapter we dealt with the theoretical aspect of the issue by defining structure defining time and mentioning its types. chapters two and three represent the practical aspect of the work . chapter one concerns the issue of time paradoxes in the narrative (retrieval and anticiption.) chapter three dealt with the time system in the novel (rhythm,with its techniques that accelerate an slow dwon the narrative. the scene, the, the,summarise, the deletion, and then the conclusion.