الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.
المرجع: .....

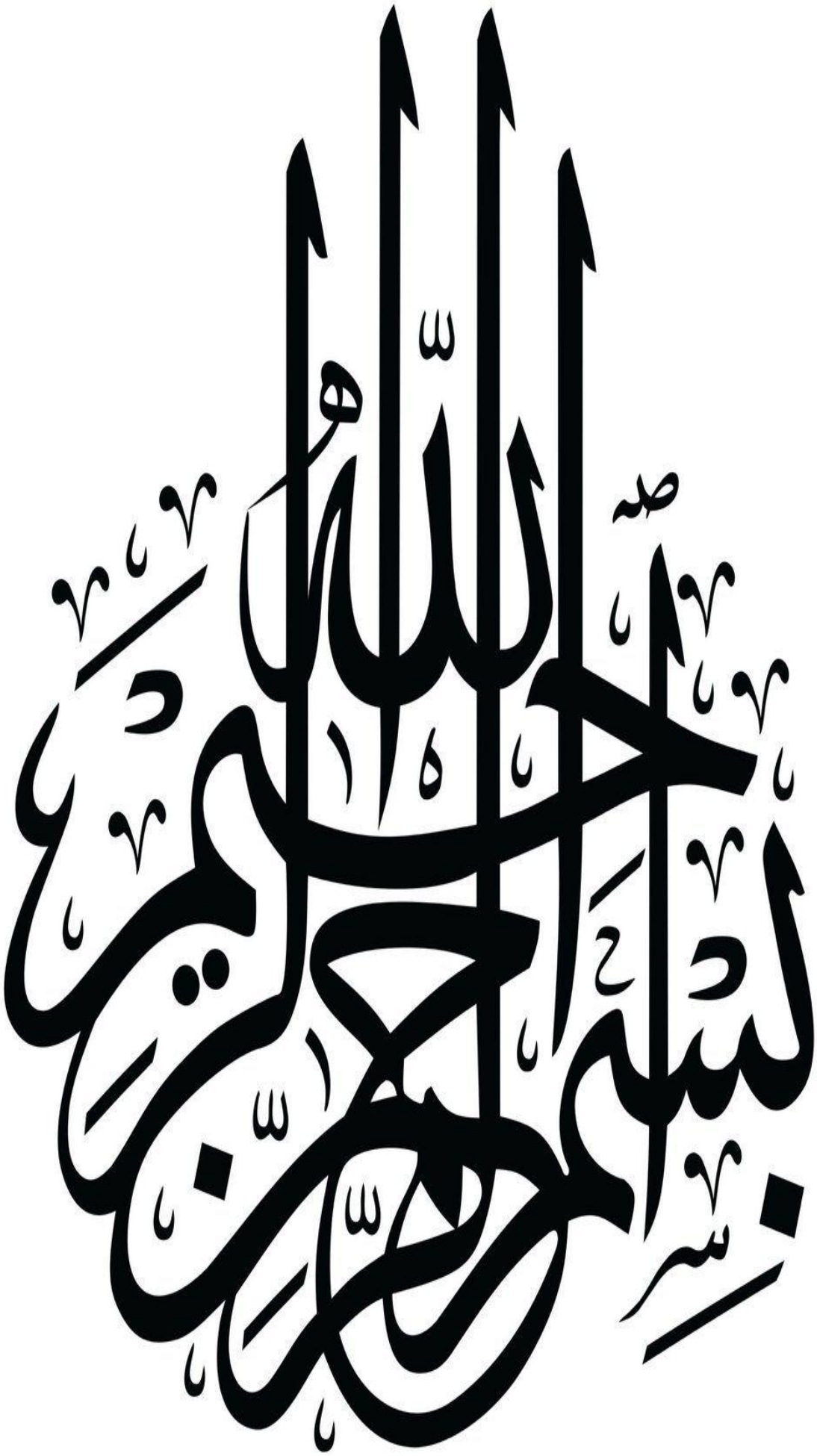
بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب لمحمد ارفيفان عوادين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
*ضيف أمينة .
*بوغليلبة مروانة.

إشراف الدكتور:
جمال سفاري.

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

<< وعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمْ وكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا >> سورة النساء الآية 113

نحمد الله على توفيقه لنا ومدنا بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع.

وإقتداءً لقوله صلى الله عليه وسلم << من لم يشكر الناس لم يشكر الله >>

أتقدم أنا وزميلتي بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز عملي من قريب أو بعيد، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف "جمال سفاري" الذي لم يبخل علينا بتوصياته ونصائحه طيلة مدة إنجاز العمل فله خالص التقدير والاحترام، كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة والطاقم الإداري.

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا الذين رافقونا طيلة دراستنا الجامعية في قسم اللغة والأدب، ولا ننسى أستاذينا الكريمين " سليمان مودّع " و " عيسى قيزة " اللذان فارقا الأسرة الجامعية تاركين فراغا كبيرًا بخالص الدعاء والرحمة وأن يكونا من أهل الجنة.

في الأخير نسأل المولى أن يكون هذا العمل درجة نحو إنجازات ونجاحات أخرى وخطوة نحو مستقبل مشرق ومُشَرفْ.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

إهداء

بسم الله الرحمٰن الرحيم

<< قُل اعْمَلُوا فَسيرَى الله عملكُم ورسولَهُ والمُؤمنون >>

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك،
ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك،
ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.
إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين:
"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم".

إلى من كلله الله بالهبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون الانتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، فستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد إلى الأبد: أبي العزيز **"محفوظ".**

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني... إلى بسمة الحياة وسر الوجود... إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي...إلى أغلى الحبايب: أمي الحبيبة **"نصيرة".**

إلى رفاق دربي، وهذه الحياة بدونكم لا شيء...في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة...إلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأهل: إخوتي **"حمزة"، "لقمان"، "يوسف"**، أختي **"آية"** التي لم تلدها أمي.

إلى زوجي الغالي **"نجيب"** الذي لطالما شجعني وغرس في قلبي روح الأمل.

إلى صديقتي العزيزة **"نهاد"**، وإلى صديقتي **"مروانة"**

الذي تقاسمنا عناء إنجاز هذه المذكرة،

إلى حبيباتي وقريباتي وكل من أحبني وساعدني

وكل من ذكره قلبي ونسيه قلمي.

- أميـــــــنة-

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى والديّ العزيزين أطال الله في عمرهما،

إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله جميعا،

إلى زوجي الغالي وعائلة زوجي وصديقاتي،

إلى كل من ساهم في تكويني وتعليمي خلال مسيرتي الدراسية

من أساتذة وزملاء،

ولا أنسى أستاذي المشرف وزميلتي في المذكرة.

- مروانـــــة -

مقدمـــــة

مقدمـــــة:

عرف جنس الرواية انتشارًا واسعًا وإقبالا كبيرا من الأدباء والنقاد خاصة خلال السنوات الأخيرة، وقد تنوعت مواضيعها، وهي من بين الأشكال الأدبية التي لم تعرف الثبات؛ وأصبحت مجالا خصبا للبحوث الأكاديمية، ولمختلف الدراسات الأدبية والنقدية، كما أنها ترتبط ارتباطا عضويا بالزمن، فهو الأساس في البناء السردي لأحداثها.

ويعد الزمن أهم العناصر المكونة للرواية، وهو العنصر الأساسي في بناء عملية السرد وهو القالب الذي تسير في الأحداث في تطورها، إذ أن الزمن بمثابة المحرك الرئيسي الذي تتحرك وفقه معطيات الحياة الإنسانية ومن المواضيع التي ترتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، وهذا ما جعلنا نُدْرك قيمة الزمن ونجعله موضوعا لبحثنا المعنون بـ: "بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين**"

ولعل أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، رغبتنا في دراسة فن الرواية عامة وتمظهرات الزمن داخل العمل الروائي، من خلال دراسة نموذج للروائي **محمد ارفيفان عوادين** في روايته المثلث المقلوب؛ لأنه عمل روائي جديد، لم يُتناول-على حدّ علمنا-ببحث أكاديمي من قبل. ومنه نسعى إلى الإجابة على إشكالية البحث التالية: 'كيف تجلت بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين؟**

وهي الإشكالية التي يمكن أن تتفرّع إلى التساؤلات التالية:

- ما أهم المفارقات الزمنية المستعملة في الرواية؟
- كيف يتحكم توظيف الزمن في وتيرة السرد في الرواية؟
- ما علاقة الزمن بوتيرة السرد؟

وعليه كان الهدف من دراستنا الوقوف على الخصائص والمميزات المتعلقة بالزمن داخل هذا العمل الروائي.

وقد بنينا بحثنا على خطة اشتملت على تمهيد، يليه فصلان، وخاتمة، خصّص الفصل الأول لعرض مختلف المفاهيم الاصطلاحية المتعلقة بالبنية، والزمن، وأنواعه، وأهميته، وآليات توظيفه، أمّا الفصل الثاني فتناولنا فيه تجليات الزمن في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين**، من خلال دراسة المفارقات الزمنية، الدّيمومة، التواتر؛ مستعينين في تحقيق كل ذلك على المنهج البنيوي، الذي يعد المنهج المناسب في دراسة العلاقة بين عناصر الزمن المختلفة.

وقد استعننا في إنجاز بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع المتمثلة في المدوّنة محل الدّراسة، وهي: رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين** وخطاب الحكاية **لجيرار جنيت** وبنية النص السردي **لحميد لحميداني** وبناء الرواية **لسيزا قاسم** وكتاب الإمتاع والمؤانسة **لميساء سليمان الإبراهيم**.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات، منها: صعوبة التحكم في المصطلح، كونه يحتاج الدقّة والدراسة العميقة، ثم أنهينا دراستنا بخلاصة ضمت مختلف النتائج المتوصل إليها.

ولا يفوتنا في نهاية البحث إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان والامتنان أيضا للأستاذ المشرف الفاضل "**جمال سفاري**" الذي منحنا الحرية المطلقة في اختيار الموضوع وعلى ارشاداته القيمة وجهوده، ولم يبخل علينا بإسداء النصائح والتوجيهات، فجزاه الله عنا كل الخير ووفقنا واياه إلى ما فيه الخير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلها قراءة هذا البحث وعلى ما ستقدمه من تصويبات ستسهم ان شاء الله في إثراء هذه الدراسة.

وختاما نتمنى من المولى عز وجل أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه، وأن يجعل علمنا نافعا، وخالصا لوجهه الكريم، نأمل أن يكون هذا البحث إضافة جديدة في حقل الأدب الحديث والمعاصر.

تمهيد:

تعد الرواية جنسا أدبيا حديثا وهي واحدة من الفنون الأدبية التي مر على ظهورها أكثر من 3 عقود في أوروبا، أما في العالم العربي ظهرت منذ حوالي عقد ونصف، وقد ظهرت أول رواية في الوطن العربي ناضجة فنيا عام (1913 –1914) وهي رواية " زينب " **لمحمد حسن هيكل**، كما اشتهرت العديد من الأسماء العربية خاصة في لبنان بمحاولاتهم في كتابه الروايات من بينهم: **جورجي زيدان، احمد شوقي، خليل خوري**...

وقد شهدت الرواية عامة والرواية العربية بخاصة تغيرات وتطورات منذ ظهورها الأول إلى وقتنا الحالي متأثرة بالتيارات الفكرية والنهضات الأدبية والفنية، وتعددت بذلك اتجاهاتها؛ فنجد منها: الاتجاه الرومانسي، الاتجاه الواقعي، رواية اتجاه الوعي (تيار الوعي)؛ الاتجاه الوجودي وبذلك نهجت الرواية من هذه التيارات مواضيعها الأدبية التي تدور حولها.

وقد اِحتلت الرواية العربية مكانة كبيرة في الوسط الفني حيث لاقت إقبالا واسعا من الأدباء، والنقاد، والدارسين والباحثين والقراء، وحققت بذلك شهرة واسعة خاصة في الآونة الأخيرة متفوقة على الشعر.

وقد حققت الرواية العربية قفزتها الأدبية في الستينيات من القرن الماضي بعد نكبة حزيران 1967 وقد اشتهرت روايات هذه الفترة بالاتجاه الواقعي، أصبح الأدباء خلال هذه الفترة يعبرون عن الواقع العربي والأحداث التي ألمت بالوطن العربي وظهرت خلال هذه الفترة أصوات روائية نذكر منها: **نجيب محفوظ، يوسف إدريس، غسان كنفاني، الطاهر وطار، الطيب صالح، عبد الرحمن منيف، سهيل إدريس، عبد الرحمن الشرقاوي، محمد ديب.**

ومع التطور الفني والأدبي عرفت الرواية اتصال مع مختلف الأجناس الأدبية وتنوعت موضوعاتها ودراساتها، وتبنى الرواية على عدة أسس منها: الحدث، الشخصيات، المكان، الحبكة...

بالإضافة إلى عنصر مهم هو أساس بناء الرواية وهو الزمن الذي يعد أساس ومفتاح قراءة الرواية.

فمن غير المعقول أن تكون الرواية خالية من الزمن وبذلك فقد اهتم الدارسون بتحليل بنية الزمن داخل الأعمال الرواية وشهدت دراسة واسعة ومعمقة.

ولكن رغم هذا تعد الرواية من الجانب النظري إبداعا فنيا وأدبيا تمكنت من طرق القلوب والدخول إليها وإلى نقل الواقع بطريقة أدبية حضارية في أعمال روائية.

الفصل الأول

الزمن – قراءة في المصطلح والمفهوم

الفصل الأول: الزمن –قراءة في المصطلح والمفهوم

أولى النقاد والدارسون المعاصرون أهمية كبيرة لمجال السرد، وذلك من خلال الانتقال من الاهتمام بالبنية السطحية للخطاب إلى البنية العميقة التي اعتبروها العنصر الأجدر في تنظيم حركات الشخصيات والأحداث في إطارها الزماني والمكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد بخاصة في فن الرواية التي تقتضي مكونات فنية تلعب دورا هاما في سيرورة الحكي.

لعل من أبرز هذه التقنيات: الشخصية والمكان والزمان ذلك أن الرواية تتشكل من عدة بنى سردية تتظافر في مجملها لتكون في الأخير العالم الروائي ومن أهم هذه البنى: بنية الزمن.

I. مفهوم البنية:

لم يعد من الممكن في الدراسات الحديثة التخلي عن مصطلح " بنية " فنجد لفظ البنية في العديد من الحقول المعرفية ولكل حقل معرفي تعريفه الخاص لهذا المفهوم، ولكن ما يهمنا هنا هو مفهومها في الجانب اللغوي أو اللساني والأدبي.

1. البنية لغة:

تعددت المفاهيم حول مصطلح " البنية ".

جاء في **لسان العرب:** "البنى: نقيض الهدم ومنه بن البناء، وبنيا وبن وبنيانا وبنية والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى"[1].

وقد ورد في **معجم المحيط:** البنية: « **ما بنيته جمع: البنى والبُنى، وأبنيته أعطيته بنـــاء، وبنـــاء الكلمـــة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكـــون أو حركـــة فلان صحيح البنية أي الجسم** »[2].

---

(1) : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ضبط وتح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح ايديسوفت، بيروت، لبنان / دار البيضاء، ج1، ط1، 2006، ص:492.

(2) : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط 8 ،2005، ص:1264.

أما في **تاج العروس** فجاء أن كلمة بنية: « **البنى نقيض الهدم، يقال: بناه، يبنيه، بنيا بالفتح وبناء بالكسر والمدّ، والبنية بالضم والكسر وما بنيته، جمع البنى بالكسر، مقصور جعلها جمعين** »[1].

ويعرفها **معجم الوسيط** بالقول: « **فالبنية ما بُني (جمع)، (بنا)، وهيئة البناء ومنه بنية الكمية: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، والبنية: بنية الطريق: صغير يتشعب من الحادة**»[2].

وقد ورد لفظ البينة في **القرآن الكريم** في العديد من المواضِع على شكل صورة الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه وهي الهيئة التي بنى عليها الشيء، قال تعالى: « **وبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدادًا** »[3].

وقوله أيضا: « **أَفَمَنْ أُسسَ بُنْيَانَهٌ عَلَى تَقْوَى مِنَ الله ورِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أُسّسَ بُنْيَانُهُ عَلى شَفَاَ جُرُفٍ هَارٍ فَانْهارَ بِهِ في نَارِ جَهَنَّمَ واللهُ لَا يَهْدِي القَوْمَ الظَّالِمِينَ** » [4].

ووردت أيضا في قوله تعالى: « **ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانا** »[5].

يتضح من خلال التعاريف اللغوية للبنية أن معنى البنية متعددة فهو البناء والهيئة والتشييد والكيفية التي يوجد عليها الشيء، وإقامته إقامة ثابتة تتميز بالصمود ولا يمكن تغيرها ولا تحويلها الى مكان اخر.

2. البنية اصطلاحا:

اختلفت مدلولات البنية عند النقاد والدارسين ففي حين كانت مرتبطة بالبناء قديما، أصبحت حديثا مصطلحا شاسعا متداولا في معارف مختلفة.

---

(1) : محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس وجواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، دار التراث العربي، الكويت، ج37، 2001، ص: 218.

(2) : مجمع اللغة العربية: مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص: 72.

(3) : سورة النبأ، الآية: 12.

(4) : سورة التوبة، الآية: 109.

(5) : سورة الكهف، الآية:21.

البنية مصطلح نقدي مشتق، في اللغات الأوروبية، من الأصــل اللاتيني"structure" أي " بنى " ويعني « الهيئة التي يوجد عليها الشيء، أما في اللغة العربية وهي تعني كل ما هو أصل وجوهري وثابت كما أنه لا تتبدل الأوضاع والكيفيات »[1].

والبنية مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متبعة بحيث قامت على أسس ومبادئ كثيرة.

وجاءت البنية بأنها: « **الكيفية التي تنظم وفقها العناصر داخل البناء (construction) أو أي وحدة أخرى لتعطيها شكلها أو كيانها الخاص، أو هي النظام الذي تبنى وفقه العناصر حيث أن بنية الجملة الاسمية تختلف عن بنية الجملة الفعلية فلكل منهما بنية خاصة تختلف عن الأخرى** »[2]

وفي تعريف آخر للبنية فهي: « **تركز على الجوهر الداخلي للنص لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه وله نظامه الخاص، أي له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات لها كيانها اللغوي المستقل أو جسدها الذي لا صلة له بخارج النص**»[3].

من خلال هذه التعاريف يمكننا القول البنية تحمل في أصلها معنى الجموع، أي عناصرها متماسكة مع بعضها من ناحية، وعلاقتها بالكل من ناحية أخرى.

أ. مفهوم البنية عند النقاد والأدباء الغربيين:

إن مفهوم البنية عند **دي سوسير: هي التي لا يمكن تعريفها إلا بوصفها بناءً أو نظاما أي بالرجوع إلى علاقاتها الداخلية الدال والمدلول" بدلا من علاقاتها الخارجية لسياق اجتماعي، تاريخي لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية، وعلى الرغم من أن دي**

---

(1) : يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحيث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي، جامعة منتوري قسنطينة، (دط)، (دت)، ص:110.

(2) : دباش عبد الحميد: الجملة العربية والتحليل إلى المؤلفات المباشرة نقلا عن عيسى قيزة، وظيفة المتمم الفعلي في الجملة العربية، مذكرة لنيل الماجستير تخصص لسانيات عربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص: 121.

(3) : فرديناند دو سيسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجدي نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع الجزائر، (دط)، 1986، ص ص:47، 48.

سوسير نفسه لم يستخدم كلمة بنية وإنما استخدمها "نسق" أو "نظام " إلى أن الفضل الكبير في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه هو أولا وبالذات[1].

ويعرف **كلود ليفي ستروس Claude lévi-strauss** البنية في قوله: « **تتسم البنية بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر يتبع تغير أحدهما تغير العناصر الأخرى كلها»[2].**

فهو يرى أن البنية نظام دقيق ومحكم بين عناصر النص تشكل وحدة عضوية داخل الخطاب الأدبي فأي تحول يحدث للعنصر الواحد يحدث تحول في باقي العناصر الأخرى.

وقد عرفها العالم اللساني الفرنسي **إيميل بينفينست Emile Benveniste** بقوله: **«البنية هي النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعـة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعـــل، ويحدد بعضهـا بعضا على سبيل التبادل»[3].**

وفي تعريف آخر نجد **ديلوز " Diloz** " يعرف البنية من منظوره الخاص بأنها: **«حقيقة دون أن تكون واقعية مثالية (أو عقلية) دون أن تكون مجردة »[4]**

نلاحظ من هذه التعاريف أن البنية مجموعة من العناصر المتحدة والمترابطة فيما بينها، وكل عنصر متعلق بالعنصر الذي يليه، فلا يمكننا تحديد وظيفة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من العنصر الذي يليه في السياق فهي غير قابلة لأي تغيرات أو تدخلات خارجية لأنها ذات نظام واحد.

ب. مفهوم البنية عند النقاد العرب:

البنية عند **عبد الملك مرتاض: « تُعنَى بشكل الابداع لا بمضمونه، وتعد المضمون**

---

(1) : ينظر: زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، (دط)، ص ص: 47، 48.

(2) : كلود ليفي ستروس: الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، ج1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1997، ص: 328.

(3) : مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر الإسكندرية مصر، سنة 1987م، ص: 11.

(4) : زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص:31.

أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله»[1].

والبنية في نظر **الزواوي بغورة** هي: « **الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر الأخرى»**[2].

فالبنية عنده أن كل عنصر على صلة بغيره من العناصر المشكلة للمجموعة ككل.

أما **صلاح فضل** فيرى أن البنية هي: « **ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرطّ أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة** »[3].

يتبين لنا أن البنية عند **صلاح فضل** لا تكون مستقلة بل تحقق مبدأ التماسك بين أجزائها وعناصرها.

أما **يمنى العيد** فتَعير: « **أنه إذا قلنا بنية النص: فإننا نقصد في مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول واللغة والصيغة الأدبية.**» [4].

II. مفهوم الزمن:

اختلف مفهوم لفظة زمن بين النقاد والدارسين، وتعددت بالتالي تعريفاته، نُحاول تتبع أهم هذه التعريفات للخروج بمفهوم شبه واف له.

1. الزمن لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**: « **الزمن لقليل من الوقت أو كثيرة، الزمان زمان**

---

(1) : عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2002، ص: 194.

(2) : الزواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، ع:15، (دط)، جوان 1992، ص: 95.

(3) : صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص: 122.

(4) : ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص: 85.

الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر زمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وَأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانًا »[1].

وجاء في معجم الوسيط أن: « **الزّمـــــان جمع أَزْمَانٌ، وأَزْمُنٌ، ويقال زمن زامن، شديد، والزَّمَانُ: الوقت قليلة وكثيرة ويقال: السنة أربعة أزمنة أقسام وفصول »[2].**

ووردت كلمة الزمن في **القرآن الكريم** بأشكال متعددة منها: اليوم في قوله تعالى: **«تَعْرُجُ المَلَائِكَةُ والرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ »[3].**

وقوله أيضا: « **وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالعَذَابِ وَلَنْ يُّخْلِفَ اللهُ وَعْدَهُ، وَإِنّ يَوْمًا عِنْدَ رَبكَ كَأَلْف سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ »[4].**

بمعنى أن اليوم عند الله تعالى كألف سنة بتقديرنا نحن على سطح الأرض.

وكذلك نجد السنة والشهر في قوله تعالى: « **إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ والأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حرمٌ »[5].**

جمع الله عز وجل الزمن وعدد الشهور بخلقِ السماوات والأرض.

وقال عز وجل: « **وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْاعًا »[6].**

نلاحظ من هذه التعاريف اللغوية لمفهوم الزمن أن هناك اتفاقا في التعاريف الموجودة في المعاجم، على كون الزمن هو الوقت سواء أكان طويلا أم قصيرا.

2. الزمن اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح فهو: «.... **مظهر من مظـاهر الســرد وعنصر مهم في بنــاء**

---

(1) : ابن منظور: لسان العرب، ص ص: 78، 79.

(2) : مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 401.

(3) : سورة المعارج، الآية:4.

(4) : سورة الحج، الآية: 45.

(5) : سورة التوبة، الآية: 36.

(6) : سورة الكهف، الآية: 25.

الخطاب الروائي فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات المماثلة في شريط السرد حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية »[1].

ويعرف الزمن كذلك بأنه: « **الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة story time) (زمن المروى narrated time)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها غرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب discours time) (زمن السرد narration time) »[2].**

فالزمن هو الذي يحرك الأحداث والشخصيات داخل عمل أدبي ويحدد الفترات التي يستغرقها.

و « **الزمن كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد ولا سيما كاتب " تيار الوعي " لاعتماده على الزمنين: الأدبي والنفسي. وعلى تجسيد الحالات الشعورية الشخصية الروائية، فالزمن في هذه الحالة يكون أقرب إلى الزمن النفسي بمفهوم برغسون، أي "الزمن معطى مباشر في وجداننا". لأننا نعيش في كل لحظات حياتنا لكننا قد لا نستطيع تحديده »[3].**

هذا المفهوم النفسي للزمن يرجع الزمن كامن في وعي الإنسان ووجدانه وخبرته، ويعتمد على الحالة الشعورية والنفسية له.

وفي الأخير نجد أن الزمن ظاهريا علمي، وهو مقياس حسي خارجي لأية مدة بواسطة الحركة: « **وهو الزمان المستعمل في الحياة العادية على هيئة الساعات والأيـــام والشهور**

---

(1) : جميله مصداق: التصوف في الرواية العربية، (الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء)، رسالة ماجستير، جامعة القاضي عياض، مراكش/ المغرب، 2005/ 2006، ص:39.

(2) : جرالِدْ برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003، ص: 201.

(3) : مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998، ص ص:05، 06.

والأعوام، وقد يكون دقيقا، وقد لا يكون متساويا مطردا »[1].

أ. مفهوم الزمن عند النقاد والأدباء الغربيين:

اختلف المفكرون والفلاسفة ورجال الدين في تحديد ماهية الزمن باختلاف معارفهم وعلومهم وثقافتهم ووجهات نظرهم، إذ نجد بأن كل واحد منهم قد عرفه من فكره الخاص تعريف ومفهوما يتناسب مع ثقافته ومذهبه، وفي هذا الصدد يعبر عنه **برتراند راسل Bertrand Russell** بقوله: « **هل الماضي موجود؟ كلا. هل المستقبل موجود؟ كلا. إذن الحاضر وحده هو الموجود. نعم لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني. تماما إذن فالزمن غير موجود. آه تمنيت ألا تكون مضجرا إلى هذا الحد »**[2].

لقد ظل مفهوم الزمن عند الفلاسفة مميعا، باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء[3].

وذلك لارتباطه بكيان الإنسان في حاضره أو مستقبله أو في الماضي، ومسايرته في جميع مراحله، في طفولته وفي شبابه أو في هرمه.

ويقف **هنري برجسون Henri Bergson** إلى جانب **مارتن هيدجر Martin Heidegger** على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا من الزمن أساسا لفلسفتهم، فقد اكتشف **هنري برجسون** في الديمومـــة المعنى الإيجـــابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجـــود الحقيقي، فهي: **الزمان الحقيقي، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها نفسه**[4].

وعليه فإن ليس هناك نسيج أكثر مقاومة أو جوهرية من الزمن.

كما أن الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينجز في المستقبل ويتضخم كلما

---

(1) : سعيدي عبد الفتاح: مفهوم الزمان بين برغسون وأنشتاين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، تحت إشراف مذبوح لخضر، جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة، 2006–2007، ص: 36.

(2) : مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص: 06.

(3) : ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص: 08.

(4) : ينظر: هنري برجسون: التطور الخالق، تر: محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (دط)، 2015، ص:14.

تقدم.

ب. **مفهوم الزمن عند النقاد والأدباء العرب:**

تتأتى أهمية الزمن في الرواية من كونه يمثل روحها المتفتحة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركتيها.

ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي، حيث تتميز الرواية كشكل أدبي بهذا العنصر.

ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، لذلك اعتَبَر الدارسون أن الرواية: « **فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتشخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والدائرية والتاريخية البيوغرافيـة والنفسية** »[1].

ويميز **جان ريكاردو Jean Ricardou** في كتابه " قضايا الرواية الجديدة " « **بين زمن السرد وزمن القصة، ويضبطهما معا من خلال محورين متوازيين يُسَجَّلُ في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة** »[2].

وفي سرعة السرد يحاول دراسة علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين.

أما **ميشيل بتور Michel Butor** فيقسم زمن الرواية: « **إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب** »[3].

أما الزمن عند **جرار جنيت** فيعرفه في قوله: « **يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن**

---

(1) : محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول، مج11، ع: 4، 1993، ص: 69.

(2) : مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص: 09.

(3) : سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997، ص:69.

أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن أعين المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل على تقريبها، إلا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السرد مادام على أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل »[1].

إن الزمن هو جوهر العملية السردية، ويشمل الأبعاد الثلاثة من ماض وحاضر ومستقبل ومنه فلا سرد دون زمن، ولا يمكن أن يلغي الزمن من السرد.

III. الزمن وأهميتــه:

ويمكن تقسيم الزمن إلى ثلاثة أقسام: الزمن الطبيعي والزمن النفسي والزمن الروائي، الذي ينقسم بدوره إلى زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

1- أنواع الزمن:

يندرج الزمن ضمن قسمين: الأول " الزمن الطبيعي " والثاني " الزمن النفسي" أو ما يسمى بالزمن الداخلي وهذان الزمانان يمثلان الدعامة الأساسية للبناء الروائي في النظام الزمني.

أ. الزمن الطبيعي(الموضوعي): " temps normal "

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود الى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي: « **لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة** »[2]. والزمن الطبيعي لا يمكن قياسه لكن يدرك من خلال ما يخلقه من تغيرات بمروره.

« **فالزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا. غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية**

---

(1) : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: (محمد معتصم، عبد الجليل الارضي، عمر علي)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص: 69.

(2) : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 17.

على كل حال، ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له. وإنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وأسنانه، وفي نفوس ظهره...»[1].

فالزمن الموضوعي مرتبط بتاريخ الإنسان ميلاده وموته وكل ما في هذا الكون من مخلوقات « **يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلما تبرز في وجود الأرض(المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب محددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة»[2].**

إن الزمن الطبيعي هو: « **زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بعثا في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمان بحركته، لا يلتفت**

إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء »[3].

في الأخير يمكننا القول إن الزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي وهو دائما يسير بحركته إلى الأمام ولا يعود للخلف.

ب. **الزمن النفسي: " temps psychologique "**

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، « **فهو نتاج**

حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانًا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية »[4].

---

(1) : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص ص: 172، 173.

(2) : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 17.

(3) : وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف مصطفى بشير قط، معهد الآداب واللغات، جامعة مسيلة،2008 –2009، ص: 23.

(4) : كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص: 48.

فلكل إنسان زمنه الخاص المنفصل بوجدانه وذاتيته وهو نتاج لحركاته وتجاربه التي لا يوافقه غيره فيها.

والزمن النفسي له القدرة على تجاوز الحدود الزمنية ولعل ما جعل الزمن النفسي مختلفا عن غيره من الأزمنة هو:« **قدرته على امتلاك الحاضـر والمـاضي والمستقبل في لحظة واحدة** »[1].

لكل إنسان زمن نفسي ناتج عن تجاربه النفسية، الخاضعة لحركة اللاشعور، وبهذا يمكن تسميته بالزمن الذاتي « **فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوع وذلك باعتباره زمنًا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتبة فارغة كأنها عدم** »[2].

وعلى هذا الأساس يمكن للإنسان امتلاك عدة أزمنة في لحظة آنية حاضرة وفق معطيات الماضي: « **فالزمن النفسي يزداد طوله على النفس في حالة الشدة والضيق والقلق ويقل طوله على مداه الحقيقي على هذه النفس–حتى كأن الأسبوع يوما، واليوم ساعة والساعة مجرد لحظة من الزمن–في أحوال السعادة والغضارة والمتاع والنعيم**»[3].

إن الزمن واحد لكنه يختلف في رؤيتنا له، فالحزين يراه يمر ببطء السعيد فيراه يمر بسرعة وعليه فالزمن النفسي يقترن بالديمومة وتحطيم الجري المنتظم للزمن.

ج– الزمن الروائي: " temps romancier "

يشتمل الزمن الروائي على زمن الحكاية والزمن الذي يستغرقه القارئ في إنهاء قراءته أو مشاهدته و هو ما يعرف بـ (زمن الخطاب– زمن القصة)، إلا أن بعض النقاد والدارسين

---

(1) : عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان، ط1، 2004، ص: 12.

(2) : جمال عبد المالك: مسائل في الإبداع والتصور، دار الجميل، بيروت، ط1، 1997، ص: 152.

(3) : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 178.

أهملوا الزمن الداخلي وركزوا على زمن القراءة مثل ما ذهب إليه **آلان روب جرييه Alain Robbe Grillet** حيث رأى أن: « **الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية، وما بعد الانتهاء منها لا يعد زمنا، وكأن الرواية التي تغطى أحداثها الزمنية سنين طويلة، لا يزيد زمنها عن ساعة أو ساعتين وإذا تحولت إلى فلم مشاهدة فلا يستغرق مشاهدتها أيضا أكثر من هذا الزمن** »[1].

وأهم من بلور مفهوم الزمن في العملية السردية الشكلانيون الروس الذين ميزوا بين الخطاب والقصة.

فالقصة « **تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري، ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبير عنها** »[2].

وزمن الخطاب « **زمن تزمين الزمن الأول (زمن القصة)، أي أنه زمن السرد في تعامله مع التمفصلات الزمنية الصغرى والكبرى بكل جزيئاتها المختلفة** »[3].

كما قدم **ميشال بوتور** رؤية جديدة للزمن من خلال: « **إحصاء ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين" زمن المغامرة ". وربما قد اِستغرق في كتابتها ساعتين" زمن الكتابة"، بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين" زمن القراءة "**»[4].

ومن جهة أخرى نجد " **جيرار جنيت** " يحدد في كتابه الشهير " خطاب الحكاية " ثنائية رئيسية للعمل السردي حيث يقول: « **الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...: فهناك زمن**

---

(1) : مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص: 08.

(2) : سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص: 169.

(3) : رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص: 13.

(4) : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997، ص:67.

الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية... تدعون إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر »[1].

بمعنى أن الحكاية أو القصة عبارة عن جملة من الأحداث لها زمنان، زمن المروي أو الخطاب، وزمن الحكاية أو القصة، وقد بين ارتباطهما من خلال دمج زمن في زمن آخر بفعل السرد.

2- أهمية الزمن:

تتمثل أهمية الزمن السردي فيما يلي:

أولا: فضلا عن دور الزمن في نظام الخطاب: « **فإن معرفته مفيدة في مجال المغامرة لمتابعة أطوار الأحداث ومآل الشخصيات من البداية إلى النهاية، وهو مآل تختلف أهمية اتصاله بالزمن باختلاف القصص والرؤى المتصلة بها، فهو مآل خارج عن إرادة الإنسان وبالتالي عن الفعل والزمن في القصص الخاضعة لسلطان الغيبيات المحكومة عموما، وهمسار ذو تدحرج خلال الزمن تقطفه الشخصية المتفاعلة مع محيطها، فقد اهتمت القصة**
أكثر من أي شكل أدبي آخر بتطور الشخصيات عبر الزمن »[2].

ثانيا: الزمن هو مادة الحياة الأساسية: « **وهو قادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة سواء حضر أو لم يحضر، وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله القدرة فيها على التأثر والتأثير، ولما كانت هذه الأهمية للزمن سعى الدارس إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه »[3].**

ثالثا: « إن حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب يقود إلى حركة الفعل الروائي ونسج فضائه الخاص المحمل بالدلالات، فتكسر زمن الخطاب في الرواية الحديثة

---

(1) : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 45.

(2) : عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الناشرات عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة / مصر، ط1، 2005، ص: 272.

(3) : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 60.

وتوزع على الأزمنة متداخلة ومتشابكة، ويدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية»[1].

رابعا: « للزمن في بناء القصة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحنين الذي وقع فيه على الجو العام له ظلالا، توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل...»[2].

IV. المفارقات الزمنية: " Anachronies de temp "

يطلق اسم المفارقة الزمنية على اِختلاف وتنافر في الزمن بين ترتيب القصة وترتيب الأحداث فقد تبدأ الأحداث بشكل طبيعي ثم يعود بالزمن للوراء من خلال تذكر أحداث ماضية واستحضار الماضي وقد يتطرق إلى أحداث لم يبلغها السرد عن طريق التطرق إلى نظرة مستقبلية.

أي أن المفارقات الزمنية تكون عند مخالفة سير الزمن سواء بتقديم أحداث القصة أو تأخيرها.

وتتمثل المفارقات الزمنية في:

1. الاسترجاع: " Analeps "

هو عملية سردية تقوم على أساس استرجاع واستذكار لأحداث مضت واِنقضت وتضمينها داخل النص الروائي ويسمى أيضا بالاستذكار وذلك عن طريق الرجوع للوراء القريب أو البعيد وقد عُرِف على أنه « **مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تُوَلِد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية»**[3].

الاسترجاع هو خاصية كلاسيكيـة نشأت مع الحكي الكلاسيكي ثم تطورت وبعدهـــــا أصبحت تقنية سردية لتستعمل في الأعمال الروائية الحديثة، ويعرفه عبد المنعم زكريا على أنه: « **... تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبة ذاكرته،**

---

(1) : أحمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص: 31.

(2) : أحمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ص: 34.

(3) : لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية « عربي، انجليزي، فرنسي »، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص: 18.

وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، ... ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا »[1].

هو نمط من أنماط السرد تلجأ إليه الرواية عند العودة لأحداث مضت وهو تقنية يَكْسِرُ من خلالها السارد وتيرة السرد الخطي(السرد الطبيعي) وقد يستعمل الاستباق من أجل التمهيد لأحداث الرواية أو يستعمل من أجل كشف جانب من جوانب الشخصية المبهمة كما يلعب دورا فنيا مهما داخل العمل الروائي لأنه يمكن القارئ من فهم أحداث القصة أكثر وكشف الغموض فيها ويعرف أيضا بأنه؛ « **العودة إلى نقطة ما قبل الحكي، وذلك ب استرجاع الأحداث الماضية، بحيث يقطع– الكاتب– السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، إذ يستعيد السارد أو الشخصية حدثا ما وقع في الماضي القريب أو البعيد »**[2].

وينقسم الاسترجاع الى 3 أقسام:

أ. **الاسترجاع الداخلي: " Analeps Interne "**

هو الاسترجاع الذي يكون داخل زمن الحكاية يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص بحيث يعود فيه السارد إلى الوراء قصد ملء الثغرات الموجودة في القصة عن طريق اِستعادة أحداث لها علاقة بأحداث الرواية أو بالشخصيات.

يقول فيه **حميد لحميداني:** « **الاسترجاع الداخلي يهتم بالشخصيات والأحداث ويجعلهـا محوره الأساسي "يصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي »**[3].

بحيث تكون أحداث الاسترجاع الداخلي داخل أحداث القصة أي بعد بداية القصة عكس الاسترجاع الخارجي وهذا ما يؤكده عبد المنعم زكريا في قوله: « **يستعيد أحداثا وقعت ضمن**

---

(1) : عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص: 110.

(2) : ياقوت بلحر: المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، الجزائر، 31 ديسمبر 2020، ص: 232.

(3) : حميد الحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 2000، ص: 74.

زمن الحكاية، أي بعد بدايتها »[1].

« وبما ان الاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة يستلزم بالضرورة تتابع النص ترك الشخصية الأولى والعودة إلى الوراء لمصاحبة الشخصية الثانية »[2].

ب. الاسترجاع الخارجي: " Analeps externe "

يعود فيه الراوي الى ما قبل الرواية؛ أي يعود إلى أحداث صدرت قبل بداية أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث وكمساعد في توضيحها ويُعرف أيضا: « **يأتي الاسترجاع الخارجي على صوره تذكر لأحداث سابقة للحدث التي تبدأ به الرواية وأدى تذكرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكر بها، كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي، فيذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين »[3].**

ومن يتأمل النصوص الروائية يجد أن الاسترجاعات الزمنية الخارجية تختلف حسب الفترات فقد تكون قصيرة المدى أو بعيدة المدى وهذا ما توضحه **مها حسن بحراوي** بقولها: **«... نجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء حيث تقاس بالسنوات والأيام...»[4].**

وبذلك نستنتج بأن الاسترجاع الخارجي يُمثل الأحداث والوقائع التي حصلت في الماضي أو بمعنى آخر ما حدث قبل بدء الزمن السردي.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بإنارة ماضي الشخصية والغوص العميق في ماضي الأحداث؛ زمن الحكاية، وتعرفه **سهام علي سرور** بقولها: « **فالاسترجاعات الخارجية**

---

(1) : عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص: 112.

(2) : سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984، ص: 61.

(3) : سهام علي سرور: الزمن في سرد سهيل إدريس، مجلة ثقافية فصلية،" عود الند"، ع: 87، الأردن، سبتمبر 2013، ص: 02.

(4) : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:195.

لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة »[1].

ويعرفه **محمد أيوب** بالقول: « **الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ويتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى، ويجري من أحداث »[2].**

وهنا يقصد بأن الاسترجاع الخارجي يكون في الوقائع الماضية التي حدثت قبل زمن القصة الحاضر بحيث يعود إليها الراوي ليزود القارئ بمعلومات تساعده في فهم الأحداث.

كما يقول **سيزا قاسم** فيما يخص الاسترجاع الخارجي بأنه يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية بقوله: « **كلما ضاق الزمن الروائي يشتغل الاسترجاع حيز أكبر**»[3].

ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر اِستعمالا في الروايات الحديثة، لأنه يساعد القارئ على فهم حاضر الشخصية؛ فمن غير المعقول التعرف على شخصية وفهم ما تمر به دون الاطلاع أو التعرف على ماضيها، فيجيب الاسترجاع عن العديد من تساؤلات القارئ عن طريق كشف حقائق وأحداث كانت مخفيه ولكي يفهم القارئ أكثر، سيمنح الحضور للشخصيات أو للأحداث الماضية في الزمن الحاضر، ونجد أن هذه التقنية كثيرة الاستخدام في الأعمال الروائية وقد يكون الاسترجاع الخارجي قريب المدى أحيانا أو بعيد المدى أحيانا أخرى.

ج. الاسترجاع المزجي: " Analéps mélange "

هو الاسترجاع الذي يجمع بين النوعين السابقين (الاسترجاع الداخلي. الاسترجاع الخارجي) ويُعرف أيضا بأنه: « **تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة**

(1) : سهام علي سرور: الزمن في سرد سهيل إدريس، ص: 02.

(2) : محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد، دار الصداقة للنشر، ط1، ص: 54.

(3) : سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 59.

سعتها لاحقة...، وعلاوة على ذلك تتحدد خاصية من خاصيات السعة، ما دامت هذه الفئة تقـــوم

على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنظم الى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه »[1].

أي أنه يجمع بين الأحداث ما قبل بدء الرواية في جزئه الأول ثم يتبعه بالأحداث الموجودة في ماضٍ لاحق لبداية الرواية وبذلك يكون قد جمع بين الاسترجاع الخارجي ثم يكمله بالداخلي.

اما **عبد الرحمان مبروك** يستخدم السوابق الزمنية كمرادف للِاسترجاع، في قوله: « **السوابق الزمنية: تداعي الأحداث الماضية، التي سبق حدوثها لحظة السرد، ويسترجعها الراوي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية لكونه يسرد أحداث ماضية... وإذا كان السارد شاهدا وراصدا للأحداث دون أن ينتحل في سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة »[2].**

2. الاستباق: " prolepse "

الاستباق هو عملية سردية يقوم فيه الســـارد بتضمين أحداث من المستقبل في الزمــن

الحاضر وهو عبارة عن تصوير مستقبلي لم يحدث بعد ويسمى ايضا بالسرد الاستشرافي، أو هو التطلع الى الأمام والإخبار القبلي: « **ويروي السارد فيه مقطعا حكائي يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الاحداث»[3].**

وهو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل تستشرف الزمن، « **وهو ورود في تلميحات الى المستقبل فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل،**

---

(1) : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص ص:60-90.

(2) : سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 59.

(3) : ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011، ص: 230.

وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو احلامها، او الإشارة الى ما هو اتٍ لم يحدث، في وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشرافي Récit proleptique »[1].

ويعرفه **كمال مرباحي** بقوله: « **هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر** »[2].

ويعرفه **نور الدين** السد: « **هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث ات او إشارة اليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السرد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد** » [3].

أما **حسن بحراوي** فيرى بأن السرد الاستباقي يستعمل « **للإطالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أو أنها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما يحدث من مستجدات في الرواية، بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، والغاية منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات**»[4].

أي أن الاستباق عكس الاسترجاع هو مبني على التنبؤ وتوقع حصول لأحداث لم تقع بعد.

ينقسم الاستباق الى قسمين داخلي وخارجي

---

(1) : لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص ص: 113، 114.

(2) : كمال مرباحي: حركة السرد الروائي ومداخلاته في استراتيجية التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005، ص: 112.

(3) : نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص: 167

(4) : ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:09.

أ. الاستباق الداخلي: " le porleps interne "

هذا النوع من الاستباق حسب **لطيف زيتوني** هو « **الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني** »[1].

أما **عمر عيلان** فيرى بأن الاستباقات الداخلية تكون « **متصلة بالحكاية الأولى وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة بمعنى الإعلان عن الموقف او الحادثة التي ستأتي بالتفصيل لاحقا** »[2].

أي أن الاستباق الداخلي يكون في بنية الحكاية من الداخل ولا يتجاوز خاتمة الحكاية أي أنه يكون داخل إطار الحكاية الزمني ولا يخرج منه.

« **هو عادة ما يطرح مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي** »[3].

ويعرف ايضا بانه: « **سير الى الامام والاشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد ذلك، يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي وهو أكثر أنواع الحكي استعمالا** »[4].

ويرى **عبد المنعم زكريا القاضي** بأن الاستباق الداخلي يحدث «... **في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني** »[5].

وقد تتجلى الاستباقات الداخلية في الرواية من خلال نوعين هما: الاستباقات التكميلية، والاستباقات التكرارية.

---

(1) : لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

(2) : عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص: 17.

(3) : ياقوت بلحر: المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص: 337.

(4) : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 79.

(5) : عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص: 118.

وهذا ما يوضحه **عمر عيلان** في قوله: « **إن الاستباقات الداخلية تكون متصلة بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة، بمعنى الاعلان عن الموقف او الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا** »[1].

ويلاحظ في السرد الاستشرافي بنوعيه الداخلي والخارجي انه كان اقل تواتر وذلك في الأعمال الروائية القديمة كما أنه تقنية تحتاج مهارة من الراوي ويرى بخصوص ذلك جيرار جنيت « **ان الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملائمة للاستشراف من أية حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات، والذي يسمح للسارد في تلميحات الى المستقبل التي تشكل جزءا من دوره نوعا ما** »[2].

وبحسب **جيرار جنيت** فهو يرى أن الاستشراف يكون الأقرب إلى الذات عند حوارها مع نفسها.

ب. الاستباق الخارجي: " Le porleps externe "

هذا النوع من الاستباق هو الذي يتعدى حدود زمن الحكاية، باستباق أحداث تكون بعد نهاية القصة ويعرفه لطيف زيتوني بقوله: « **هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض** »[3].

أي أن السارد أو إحدى الشخصيات يستشرف حدثا ما يكون مداه يتخطى حدود نهاية القصة، والاستباق الخارجي يكون باستشراف لحدث قد يتحقق بعد نهاية الحكاية وقد لا يتحقق.

ويعرفه **احمد المرشد** بأنه: « **مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل** »[1].

---

(1) : عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 134.

(2) : ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص ص: 230، 231.

(3) : لطيف زينوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:16.

ويُعَرَف أيضا: « **بانه عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد**»[2].

وللاستباق الخارجي وظيفتان: الوظيفة التكميلية، الوظيفة التكرارية، وهذا حسب **جيرار جنيت** في قوله: « **الاستباقات التكرارية والاستباقات التكميلية مهمة تشغل دورا أساسيا في بناء الرواية وسيرورة أحداثها، فتمهد لأحداث مُحْتَمَلَةٌ وقوعها وتخلق لدى المتلقي تشويقا وحبا للاستطلاع للأحداث الآتية أو تخبرنا صراحة عن أحداث ستأتي لاحقا في السرد**»[3].

أي حسب **جيرار جنيت** الاسترجاعات التكرارية تؤدي وظيفة تذكير المتلقي والاستباقات التكرارية تؤدي وظيفة إعلان له والاستباقات التكميلية تكميلا للاستباق التكراري.

V. الديمومة:

1- المدة / الديمومة: " La durée "

ورد في معجم المصطلحات **لجميل صليبا**: « **الديمومة في الفرنسية/ Durée. في الإنجليزية/ Duration، وهما مشتقان من اللفظ اللاتيني/ Duratio. الديمومة هي الزمان. فإذا أطلقت على الزمان المحدود سميت مدة، وإذا أطلقت على الزمان الطويل الأمد والممدود، سميت دهرا** »[4].

و« **يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئه له** »[5].

---

(1) : احمد المرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 267.

(2) : عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مج 12، ع: 2، ص: 136.

(3) : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص:80.

(4) : جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص :571.

(5) : سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، ط1، 1911، ص:85.

أي أن الديمومة هي العلاقة التي تربط بين طول زمن السرد وزمن الحكاية. ويرى **جيرار جنيت** حسب ما ذهبت إليه **ميســـاء سليمـــان** أن الحذف و الخلاصة و الوقفة و المشهد، « **أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته**»[1].

فقد ميز جيرار جنيت أربع تقنيات أساسية لضبط الإيقاع الزمني هي: الحذف والخلاصـة

والمشهد والوقفة، وسنتطرق لها كل على حدة.

2- تسريع السرد:

من المتفق عليه أن الكاتب لا يستطيع في عملها الروائي تدوين كل الأحداث بالتفصيل لذلك يلجأ إلى تسريع السرد بحيث يستطيع من خلاله إعطاء قيمة للحدث ولمحة عنه دون التفصيل فيه لا يبعث الملل عند القارئ، فالسارد يلجأ إلى تقليص وقائع وأحداث كثيرة وتلخيصها معتمدا على تقنيات تلمح الى فعله.

ومن أبرز هذه التقنيات التي تعمل على تعجيل الزمن نجد تقنيتي: الخلاصة والحذف.

أ- الخلاصة: " Sommaire ": (زح < زق).

تعد الخلاصة من أهم تقنيات تسريع الزمن وهي عبارة عن: « **استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزيئات بل تقوم على النظرة العابرة، والعرض**

(1) : ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 223.

المختزل، فيتم بواسطتها سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1].

وفي تعريف آخر هي: « **جمع سنوات برمتها في جملة واحدة، أو السرد في بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل الأعمال، أو الأقوال »[2].**

وهي: « **هي إجمال أحداث وقعت في أيام، أو شهور، أو سنوات »[3].**

ومن هنا يتضح لنا أن الخلاصة اختصار الأيام أو الشهور أو السنوات من أحداث عاشتها الشخصية دون ذكر التفاصيل لتلك الأحداث، خاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

كما أنها: « **تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب، يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات لأهمية»[4].**

وللخلاصة عدة وظائف يمكن اجمالها فيما يلي:

« **– الربط بين المشاهد الروائية.**

– تقديم الاسترجاع

– تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية

– تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، وتحمي السرد من التفكك.

لا تهتم بالتلخيص بالطريقة ذاتها التي يعتمدها أصحاب الرواية الواقعية، لأن التلخيص يتنافى مع مفهوم الزمن عند الروائيين المحدثين»[1].

---

(1) : عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص: 57.

(2) : نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2013، ص: 213.

(3) : نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص: 112.

(4) : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص: 155.

يقول" **جيرار جنيت**" ظلت الخلاصة: « **حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدث إيقاعها بتناوب التلخيص والمشهد**»[2].

مما سبق نستنتج أن الخلاصة فعل سردي يقوم على تلخيص واختصار الأحداث في جمل وكلمات كما تقوم بحفظ السرد من التفكك وتقدمه في شكل متماسك وذو معنى لا خلل في سيره.

ب– الحذف: :l'Ellips (زح < زق) (و.زح يؤول إلى الصفر).

هو حذف فترة قصيرة أو طويلة من زمن السرد، وعدم ذكر ما في هذه الفترات من أحداث. ويعتبر من أهم تقنيات تسريع السرد، يعرفه **غريماس** بأنه: « **علاقة بين وحدة من البنية العميقة وأخرى من البنية السطحية غير ظاهرة، لكننا نكشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها وتشكل سياق لها، ويشترط** "ريماس" **أن " الحذف " لا يضعف قدرة القارئ على فهم القول (الجملة والخطاب) أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقا من الوحدة المذكورة** »[3].

بمعنى أن الراوي يرجع إلى الحذف لاستحالة ذكر الأيام والشهور وسرد جميع الأحداث التي مرّت فيها بشكل متسلسل، لذلك لابد من القفز على بعض الفترات واختيار ما لابد ذكره فقط.

« **والحذفُ وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها** »[4].

---

(1) : سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 92.

(2) : جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 110.

(3) : لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 74.

(4) : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص: 167.

كذلك هو إلغاء فترات زمنية والسكون على وقائعها من زمن القص، ويسمى كذلك القطع، وهو: « **حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات تدل على هذا الحذف** »[1].

ويقصد به كذلك: « **الحركة التي يعني بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورا من عمر شخصياته من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو أشهر) أما الزمن على مستوى القول فهو صفر**»[2].

فالحذف هنا هو ضرب من الاختزال والاختصار دون ذكر للتفاصيل والجزيئات.

ومنه يمكننا التمييز بين ثلاث أنواع للحذف نفصّل فيها كالآتي:

❖ الحذف الضمني: " Ellips implicite "

هو الحذف الذي لا تحدد فيه الفترات الزمنية المسقطة (المحذوفة) لكن القارئ هو المذي

يكشف هذه الأحداث المضمرة « **لا يصرح في النص بوجودها بالذات، وقد يمكن للقارئ أن يستدل عليها من شفرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية وبذلك يكون هذا الحذف حذفا لمده زمنيه من القصة، يقابله حذف من النص، بمعنى وجود مدة أو عدة أحداث غير مذكورة في النص تماما ولا حتى في إشارة تدل على هذه المدة، ويمكن ملاحظة وجود قفزة في تسلسل الأحداث وهي القفزة التي يستغلها السارد في انتقاء العوامل لنصه**»[3].

---

(1) : إدريس بوديبة: الرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري –قسنطينة، ط1، 2002، ص: 108.

(2) : ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003، ص: 112.

(3) : هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 2008، ص: 119.

وهذا النوع من الحذف يوجد في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني.

ومن أهم ما يميز هذا النوع من الحذف، « **عدم ظهوره في النص رغم حدوثه، وغياب الإشارات الزمنية أو المضمونية التي تنوب عليه، وهنا يبدأ دور القارئ في البحث عنه من خلال اقتفاء الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة** »[1].

❖ الحذف المعلن: " Ellips l'annonceur "

يسمى أيضا بالحذف الصريح حيث يصرح فيه « **بغياب مدة زمنية من السرد، وتكون هذه المدة مجهولة، يستعمل الراوي في هذا الصدد عبارات تدل على هذا (بعد سنوات، بعد عدة أشهر** »[2].

نقصد به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يستطيع القارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق الخارجي.

والحذف المعلن كذلك هو عبارة عن « **إسقاط فترة زمنية معينة والإشارة إليها بوضوح ويستدل عليه في النص ببساطة، ومن دون الحاجة إلى أي جهد تأويلي** »[3].

والحذف المعلن نوعان:

- الحذف المحدد.
- الحذف غير المحدد.

✓ الحذف المحدد: "Ellips spécifiée"

تكون فيه الفترة المحذوفة ظاهرة بوضوح كقول الراوي مثلا: مرّ شهران، أو مّرت ثلاث سنوات... وفيه يتم: « **تحديد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد بدقة** »[4].

---

(1) : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 162.

(2) : المرجع نفسه، ص: 157.

(3) : فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012ن ص: 119.

(4) : فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص: 119.

فالسارد يحدد الفترة المحذوفة ويعلنها صراحة.

✓ **الحذف غير المحدد: " Ellips non spécifiée"**

تكون فيه الفترة الزمنية المحذوفة مصرح بها لكن دون تحديد. أي أنه « **يشار إليه ولا ينص على مدته** »[1]. فهو يختلف عن الحذف الصريح المحدد في كون مدته الزمنية غير محددة.

❖ **الحذف الافتراضي: " Ellips par défaut "**

يصعب على القارئ في هذا النوع تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

يرى **حسن بحراوي** أن: « **تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفواصل فتوقف السرد مؤقتا... و تكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع السرد من النوع الذي تقتضيه أوقات الكتابة الروائية** »[2] .

وهذا النوع من الحذف لا تجد طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله، وفيه لا يعلن السارد عن الفترة الزمنية المحذوفة، بل على القارئ أن يفهمها ويستنتجها، ويربط بين الفترات السابقة واللاحقة.

إن هذا الحذف شبيه بالحذف الضمني الذي لا توجد قرائن تدل عليه وإنما يفهم من خلال تدقيق القارئ في الأحداث ومحاولته لفهمها، ويعبر عن « **الحالة النموذجية (...) التي تعقب انتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي** »[3].

(1) : عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010، ص: 24.

(2) : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 164.

(3) : حسن بحراوي: بنية السرد الروائي، ص: 164.

في الأخير نلاحظ أن الحذف مكون من مكونات تسريع الوتيرة السردية، يتجاوز أحداث وقعت دون الإشارة إليها، وهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي.

3- تبطيء السرد:

يعرف كذلك بمصطلح تعطيل السرد نجد ممثلا في كل من الوقفة والمشهد حيث يكون مقطع طويل من الحكاية يقابله فترة قصيرة من الحكاية ويعرفه حسن **بحراوي** بأنه « **تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة اِستخدام صيغ مثل السرد المشهدي Récit scenique أو تقنية الوقف pause** »[1].

أ- المشهد: " scène "

وهو يمثل الجزء الممثل في الحوار بين الشخصيات أو في حوار الشخصية مع ذاتها (مونولوج داخلي) بحيث يساهم في تبطيء العملية السردية لأنه يأخذ حيزا زمنياً، وتعرفه ميساء **سليمان الإبراهيم** بأنه « **يتجلى المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي... ويتخلى الراوي عن وظيفته التقليدية في تقديم السرد لصالح إحدى الشخصيات ...**»[2].

أي أن تقنية المشهد تتجلى على شكل حوار بين الشخصيات ويتساوى زمن الحكاية مع زمن القص (زح = زق).

أما المشهد عن **حميد لحميداني**؛ فهو: « **يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وعلى العموم فإن المشهد في السرد**

(1) : المرجع نفسه، ص:120.

(2) : ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص:226.

هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة حيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف »[1].

المشهد يصور لنا لحظة بين شخصية في حوار مع نفسها، أو لحوار بين شخصين بحيث يختفي دور الراوي عند المشهد، ويتساوى زمن السرد مع زمن الحكي، ويلعب المشهد -الحوار- لحظة جوهرية داخل النص الروائي بحيث تصبح الشخصيات هي الفاعل في الحدث عن طريق الحوار.

وتعد تقنية المشهد من التقنيات التي تساهم في تبطي السرد.

ويعرفه **جيرالد برنس** بقوله، « **يُعدّ أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة، نكون أمام مشهد »**[2].

هنا يعطي **جيرالد برنس** شرحا مفصلا دقيقا حول مفهوم المشهد وهو ما تحدثنا عنه سابقا وأشرنا إليه في تعريف المشهد.

ب- الوقفة: " Pause "

تحتل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزيئات الوصف، وهذا ما يؤكده الدكتور **عبد الملك مرتاض** بقوله: « **إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر، ومن خلال ما تقدم يمكن رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اِشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل »**[3].

وتعرفها **ميسا سليمان الابراهيم** بمصطلح الاستراحة: « **وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة اِنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل**

---

(1) : حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 78.

(2) : جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:173.

(3) : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 50.

حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل.... هذا التوقف ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها... »[1].

و للوقفة أسماء عديدة كالاستراحة، السكون، الوقفة، الوصف، و تكون وظيفتها العمل على إبطاء العملية السردية في تقنية الوقف بحيث يبالغ فيها الكاتب عند لحظة ما ينقل صورة المكان و الأشياء أو الشخصية و ملامحها و أدائها و هذا ما يشير إليه **إبراهيم خليل** بقوله: «**... تتخلل الرواية وقفة سردية يستأنف الراوي بعدها سرد الحوادث و في هذه الوقفة يتلهى الراوي عادة بوصف شيء من الأشياء التي ينطوي عليها عالم الرواية كالمكان، أو الشخص، و مزية الوقفة أنها عدول بالسرد عن الزمن إلى شيء آخر مما ينتج عنه إبطاء الزمن بعد تسريعه أو توقفه قبل أن يستأنف »[2].**

وتعتبر الوقفة تقنية كثيرة الاستعمال في الأعمال الروائية بحيث يكون فيها زمن الخطاب أكبر من زمن الحكي لأن الراوي يبطئ من العملية السردية بطريقة غير مباشرة وتنقسم إلى صنفين هما:

ب.1. التوقف التام:

« عندما يكون الوصف خارجيا أو موضوعيا، أي أن الراوي ينظر للأحداث من الخـارج
وليس كشخصية مشاركة في الأحداث »[3].

ب.2. التوقف النسبي:

---

(1) : ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص: 224.

(2) : إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص: 305.

(3) : ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في ق4هـ، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص: 158.

حيث يكون الوصف أو التعليق ذاتيا أو داخليا فإن الظاهر يوحي بالسكون ولكن الباطن يشمل حركة بطيئة تكاد تكون منعدمة أي أنها متوقفة نسبيا.

يلجئ الكاتب إلى العملية السردية عن طريق تقنية المشهد والوقفة وتعتبر التقنيتين (الوقفة –المشهد) من الطرق المبتكرة التي أضافت جمالا فنيا في الرواية ويقدم لنا بذلك إبداع في قالب روائي.

VI. التواتر: " La fréquence "

يسعى التواتر إلى توضيح بعض قرارات التكرار من حيث الأحداث المسرودة في النص الروائي، حيث يلجأ إليه الكاتب من أجل إضافة نوع من الجمال إلى نصه السردي.

ويدرس التواتر: « **معدل التكرار الذي يظهر على مستوى الأحداث في كل من القصة والخطاب**»[1].

ولذلك عرف بأنه « **مجموع علاقات التكرار بين الحكاية والقصة فهي ظاهرة من الظواهر الأساسيـــة الزمنيـــة السرديـــة يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحـــد، وكذلك الأحداث**»[2].

ويدرس التكرار العلاقة بين الحكاية والقصة ويتبين ذلك من خلال قول **جرالد برنس** أن التواتر هو « **العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها، فعلى سبيل المثال فإنني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة فحسب، وأروي عدة مرات ما حدث... أو أروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات...**»[3].

فالراوي يسرد الحدث مرة واحدة كما يمكن أن يروي أكثر من مرة.

---

(1) : فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية "دراسة نقدية "، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص: 90.

(2) : محمد علي الشوابكة: ثنائيات في السرد، دار الناشر وزارة الثقافة، عمان الأردن، (دط)، 2012، ص: 206.

(3) : جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص ص: 95، 96.

إضافة إلى ما جاء به **جرالد برنس** نلمس العلاقة بين الحكاية والقصة من خلال ما ذهب إليه **تزفيطان تودوروف** حين يؤكد أن هناك « **ثلاثة إمكانيات نظرية: القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه. ثم القص المكرر حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث** »[1].

✓ **أنماط التواتر:**

إن أي رواية من الروايات لا يخلو سرد أحداثها من أنماط التواتر المعروفة ويمكننا أن نتطرق إلى أهم ثلاثة أنماط للتواتر وهي:

1- التواتر المفرد: " Fréquence Singulière "

يقصد بالتواتر المفرد أن « **نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة** »[2].

وفي تعريف آخر وهو « **أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث إن مـــا حدث**

في الحكاية يُعاد سرده في القصة، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات»[3].

أما **سعيد يقطين** فقد عرفه بأنه: « **خطابًا وحيدًا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة وهذا هو العادي**»[4].

ونجد هذا النوع من السرد أكثر تداولا بين الرواة حيث يسرد الحدث مرة واحدة فقط. أي أن الراوي يقوم بسرد حدث وقع مرة واحدة، وذلك ليدفع بحركة السرد داخل النص، وغالبا ما يكون متعلقا بالأحداث والشخصيات الثانوية.

2- التواتر التكراري: " Fréquence Répétition "

---

(1) : تزفيطان تودورف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص:49.

(2) : عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 26.

(3) : عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص: 105.

(4) : سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 78.

ونقصد بالتواتر التكراري « **سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو بمعنى آخر رواية حدث واحد بأكثر من أسلوب أو أكثر من وجهة نظر، أو باستبدال الراوي الأول براوي آخر ومن ثم يتكرر الحدث الواحد بأكثر من طريقة وفي أكثر من مستوى زمني** »[1].

في تعريف آخر هو« **سرد حدثْ أو جزء منه يتسم بالتكرار بحيث أن ما حدث مرة تتكرر روايته عددًا من المرات (بأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف)** »[2].

كما عرف بـ: « **البناء الذي يتعدد فيه سرد الحدث الواحد لأكثر من مرة، ويتم التكرار بواسطة شخصيات الرواية تبعا لتعدد الرؤى** »[3].

ومن خلال التواتر التكراري يقوم الراوي أو الكاتب بسرد حدث أو وقعت مرة واحدة أكثر من مرة بنفس الأسلوب أو يغير فيه وذلك من أجل لفت الانتباه إلى هذا الحدث أو التأكيد على ضرورة معرفته.

3- التواتر المتماثل: " Fréquence symétrique "

يعني به: « **نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، كأن نقول (كل الأيام) أو (كل الأسبوع) أو (كل أيام الأسبوع) نمت ساعة مريحة**»[4].

ويعرف كذلك بأنه: « **النمط السردي الزمني الذي تتكرر فيه الأحداث بشكل نمطي سواء كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر شريطة أن يروى مرة واحدة في عبارة أو جملة واحدة وذلك باستخدام عبارة أو جملة واحدة أو ما يقابلها في النص الروائي** »[5].

---

(1) : مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النبوية نموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، (دط)، 2000، ص: 200.

(2) : جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص: 196.

(3) : بانا البنا: الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص: 93.

(4) : عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب الصالح، ص: 25.

(5) : مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية، ص ص: 207، 208.

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن التواتر المتماثل يحقق حالة من التكثيف السردي وذلك من أجل تقليص حجم الخطاب السردي دون إضافة أي جديد للحدث.

الفصل الثانـي.

تجليات بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب

الفصل الثاني: تجليات بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب:

تبدأ أحداث الرواية بنجاح وليد في الثانوية ورغبته بالذهاب خارج أرض الوطن لإكمال دراسته، ويسافر وليد إلى مدينة سراييفو لإكمال مشواره الدراسي وهناك تبدأ الأحداث تتوالى فيتعرف على فتاة بوسنية تصبح معلمته للغة البوسنية وتتطور العلاقة بينهما، وبعد علاقته مع هذه الفتاة يصاب وليد بوعكة صحية جعلته يعود الى ارض الوطن والى اهله مفارقا حبيبته، وبعد عودته تتحسن حالته الصحية ويبدأ حياته من جديد بتأسيس أسرة في وطنه، ثم يعود إلى سراييفو في رحلة عمل له ولكنها رحلة صعبة يحاول فيها هو وزملائه إنقاذ البوسنيين ومساعدتهم، ففي الأخير يتحقق مرادهم يتمكنون من مساعدتهم ويعود لوطنه مجددا.

I. المفارقات الزمنية:

1- الاسترجاع: " الاستذكار"

يعرف ايضا بالاستذكار يعود فيه الراوي الى سرد أحداث ماضية والعودة بها للحاضر ومنه تولد حكاية ثانوية داخل الرواية. ومن الاسترجاعات الواردة في رواية المثلث المقلوب ما يلي:

أ- الاسترجاع الداخلي:

يتجلى ذلك من خلال تلك الأحداث التي كانت ترتد إليها ذاكرة البطل، واسترجاع أحداث ماضية. ومن أمثلة هذه الاسترجاعات قوله: « **قبل أيام من السفر، حيث ضم أرجاء بيته لفيفا من الأهل والأصدقاء المقربين يتبادلون المفردات الغامرة بالنصائح والتمنيات لوليد.... في سهرة دامت حتى بزوغ الفجر، توديعًا للمسافر** »[1].

[1] : محمد ارفيفان عوادين :المثلث المقلوب، منشورات مكتبة الطالب الجامعية، إربد، دار الاهل، بيروت، (دط)، 2017، ص: 15.

يعتبر البيت والاهل والاصدقاء من اهم الاماكن والاشخاص التي وردت في الرواية وقد تكلم عنهم الكاتب في أكثر من موضع نظرًا لأهمية الحدث، نجد الكاتب في هذا الموضع قد عاد لسرد فرحة أهله بنجاحه ذاكرا الأجواء التي عاشها مع الأهل والأصدقاء المقربين في سهرة دامت حتى بزوغ الفجر.

وفي قوله أيضا: « **بعد هدوء النفس، أزاح به الماضي إلى محبوبته حنان... قصة عشق وحنين، حين تراءت صورته الى فؤادها، وهو بين اصدقائه** »[1].

يستذكر محبوبته حنان التي تعرف عليها في مشوار دراسته، استرجع السارد هذا الحدث ووظفه في لحظة لائقة تتماشى مع النظام السردي.

ومن الاستذكارات الداخلية أيضا قوله: « **استحضرت في تلك اللحظة مواعظ أمي الطيبة، التي كانت تضفي نصائِحَهَا، وتهدئني حين ينتابني الرعب في أيامٍ عصيبة** »[2].

فقد استذكر البطل أمه الطيبة والحنونة التي كانت تنصحه وتهدئة في أيامه العصيبة فتمنحه حب الهدوء بلمستها كلماتها، فقد عمد الكاتب إلى استخدام هذه التقنية خاصة في التركيز على حدث مهم في حياة البطل وهو حنان الأم حيث يذكرها في كل مرحلة من مراحل الرواية.

وفي قوله أيضا: « **وبقيت استحضر تراتيم والدتي في أستار الهدوء، على بيت امتلأ بالعطف والحنان** »[3] في هذا المقطع كذلك مستذكر والدته التي كانت تمنحه الهدوء وتملأ البيت بالعطف والحنان، فقد تكلم عنها الكاتب في أكثر من موضع نظرا لأهمية الحدث.

وفي استذكار والده للمعاناة التي عاشها لأجل أن يعينه في مشواره التعليمي في قولـــــه:

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص:34.

(2) : المصدر نفسه، ص:33.

(3) : المصدر نفسه، ص:34.

« ألم تعرف معاناة والدك في محله المتواضع الملاصق لبيتكم؟، ومعاملته الحانية على الكبير والصغير، من اجل ربح دراهم قليله يعينك فيها في مشوارك التعليمي، حتى تعود اليه رافعا رأسه عاليا بين أقرانه وأبناء الحي، ليُفَاخِرَ بك، ولْتَحْمَلْ رايته بعد ان تعبت يداه »[1].

في موضع آخر تظهر آلية الاسترجاع في قوله: **« آه يا بلدي جاءت نسمات الصباح، وجاءت معه رائحة الحنين من بعيد، وطني في قلبي عشق يتجَدَّر، وشوق يتَحَدَّرْ، وأغصان حنين تتشجَّرْ، على خاصرة الوَجْدِ والوجدان، نشيدُ البعيدِ أنثرْ... فيقتلني الشوق والحنين ويفرقني البعدُ والفراق.... أَحِنُ إلى خُبْزِ أمي، وقهوة أمي، وحضنِ أمي، ودعاء أمي.... أحنُّ إلى الامس البعيد، الى الماضي الذي لن يعود.... أشتاق للنظر اليه.... مشتاق لرؤياه ولقياه أحنّ لفلسطين، مرج ابن عامر، وجنين والناصرة، وأم الفحم، وأبطن، وحيفا، وكلّ مكان فيه شخص من أهلي وعُزْوَتِي، وعنوان وجودي، ونافذة محبتي »**[2].

يستذكر البطل بلده ورائحة الحنين الى وطنه. كما ذكر أمه وهو مشتاق إليها وإلى خبزها وقهوتها وحضنها ودعائها ولرؤيتها ولرؤية اهله واصدقائه فهو يحن الى الماضي الى الذكريات داخل بلده مع اصدقائه واحبته.

وفي قوله أيضا: **« تلك الليلةُ مرَّت ثقيلة، وأنا أستحضرُ المشهدَ، وأُعيدُ ترتيب الأحداث، لأحدِّدَ صورة لمدينة (كونيك)، بقيتْ الصورة تداعبُ ذاكرتي، عندما توجهنا إلى شلالات (كرافيتش)، ذلك المكان الخلابُ الذي يعجز الناظرُ عن وصفه »**[3].

فقد استحضر في هذا المقطع صورة لمدينة كونيك الشهيرة بشلالاتها الجميلة والمناظر الخلابة التي يعجز الإنسان عن وصفها من شدة جمالها.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 87.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 94.

(3) : المصدر نفسه، ص: 119.

كما تظهر آلية الاسترجاع في موضع آخر من القصة حيث استرجع ارسال رسالة إلى حبيبته حنان في قوله: « **تذكرت أنها لم تردّ على رسالتي الوحيدة التي بعثتها لها، فساورني الشك بأنها قد نسيت الحُبّ، وكأنني من حفظ الحُبَّ في قلبه** »[1].

فقد استذكر وليد هنا أنه أرسل رسالة إلى حبيبته حنان ولم ترد عليه لذلك ساوره الشك بأنها قد نسيت الحُبَّ.

وفي استرجاع آخر يقول: « **صديقي إبراهيم الذي تذكرتُ ملامحهُ، و هو يرتشف الرحيق المفقود ، علّهُ يحصلُ على جوابٍ للتساؤلات ، التي نثرتها بين يديه** »[2].

مستذكرًا صديقه إبراهيم الذي ترك على ملامحه عدة تساؤلات.

و تتوالى الاسترجاعات الداخلية في قوله: « **ما الذي ذكرني بهيام، وتلك اللحظة الخفيفةُ التي عشناها على شواطئ النيل، جميلُ هو .... لكنها دائما هي الأجمل** »[3].

يتضح من خلال هذا المقطع (الذي يمثل استرجاعًا) أن البطل يشعر بالحنين إلى تلك الذكريات التي قضاها على شاطئ النيل مع محبوبته هيام.

وفي قوله كذلك: « **عُدْتُ بذاكرتي في رحلتي الأولى لحياةِ البوسنة والهرسك، وما شاهدته هناك من أخوةٍ بين الناس بغض النظر عن الطائفة، والعرق واللون، فكانت أخوَّةً رائعة اتسمت بالإنسانية، الله عز وجل خلق البشر من نفس واحدةٍ** »[4].

يعيد السارد تذكيرنا برحلته الأولى في البوسنة والهرسك وما شاهده هناك من أُخوة ومحبة وتضامن وإنسانية رغم الاختلاف بين العرق واللون لِأن الله عز وجل خلق البشر مـــــن نفس

واحدة.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 138.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 159.

(3) : المصدر نفسه، ص: 162.

(4) : المصدر نفسه، ص: 187.

وفي استرجاع آخر يقول السارد: « **تعود بي الذاكرة إلى يوميات، وليالي حفر النفق، والمعاناة التي ألمت بنا، فقدنا الكثير من رفاقنا، رغم أن العدو لم يكن يبعد عنا مسافة (200) م، لكننا صمدنا وصبرنا، رغم القذائف الكثيرة، التي كانت تنهال حول مداخله، لكننا عضضنا على شفاهنا، وشددْنا على فؤوسنا صابرين نحو طريق النجاة** »[1].

ذكريات مروعة في النفق عان منها الراوي روائح مقرفة، لا مكان للنوم، برد قلق، كل هذا بقي في ذكرى الراوي، فقد جاء الاسترجاع هنا بغرض كسر خطية سير الأحداث وسد ثغرات زمنية بهدف الإطالة في السرد.

في هذه المقاطع استرجاع لأحداث من حياة الشخصية وليد، عاد بنا إلى الماضي ليعطي صورة للقارئ عن حياته وما مرّ به في الماضي، فهو يفتح المجال للقارئ لمعرفته ومعرفة ماضيه.

ب- الاسترجاع الخارجي:

ففي الاسترجاع الخارجي يقوم الراوي بالرجوع إلى نقطة خارج الزمن القصصي فيعود إلى الماضي مسترجعا وقائع جرت قبل بداية السرد، ومن بين هذه الاسترجاعات قوله : « **وهنا استذكرت مدينة بادية الشام، التي توردت على خدودها باقات من قصور بني أمية، في فترة كان الخليفة يقضي أيامه بين غابات بلاد الشام، ليقضي متعته في صيد الغزلان و قَنْصِ الأسود** »[2].

يستذكر البطل مدينة الشام، ثم ذكر الخليفة الذي كان يقضي أيامه بين غابات بـــــلاد

الشام ومتعته في صيد الغزلان وقَنْصِ الأسود.

---

[1] : المصدر نفسه، ص: 213.

[2] : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 22.

ومن الاسترجاع الخارجي كذلك قوله : « **عادَ وليد بذاكرته إلى العصر الأمويّ، الذي كان له بقُصَيْر عمرةَ وحمَّامه بالأردنّ امتداد الخلفاء بني أميّة، ومنتجعا لهم، حيث أقيم من أجل الصيد كاستراحةٍ، واستجمام، واسترخاء، بعدة متعة الصيد في الصحراء** »[1].

يستذكر هنا العصر الأموي، وأهم المنتجعات التي كانت في ذلك العصر، فقد توقف السارد عن سرد الأحداث التي يعيشها من أجل العودة إلى نقطة سابقة من أجل تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة وتقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد.

و في استرجاع آخر يقول: « **ارتحل ذهني إلى ساحل البحر، أتذكّرُ تلك الأسوار الشامخة و الصامدة، أما الأمواج العاتية، و أساطيل نابليون تنصَبُ خلفها ، مما زادها شموخًا في عبق التاريخ** »[2].

يستذكر البطل الأسوار الشامخة والصامدة في ساحل البحر وأساطير نابليون الذي خلدها عبق التاريخ، يمكننا القول أن السارد يوقف السرد من أجل العودة ربما لتبرير موقف أو حدث ماضي.

ويقول أيضا: « **حتى عادت بي الذاكرة إلى عراقةِ الماضي، مدن التاريخ، وأساطير البحار الآرزيّةِ، التي انبثقت عنها الأبجديّة الأولى إلى بقاع الأرض، حيثُ تُمخَرُ عُبابَ البحر منطلقة من ميناء صور، أساطيلُ من عمالقة البحر الفينيقي** »[3].

يعود بنا السارد إلى الماضي القديم، ويستذكر المدن التاريخية وأساطيل البحار وأساطيل البحر الفينيقي، فقد عاد بنا السارد لنعيش معه حياته من خلا فترات نقلها لنا والمواقف التي عاشها وجول بذلك القارئ متتبعا للأحداث بكل دقة لما فيها من تشويق وهنا يكون الاسترجاع من أجل ملئ الفجوات التي يخلفها السرد واسترجاع الأحداث ماضيه لإعطائنا معلومات سابقة.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 25.

(2) : المصدر نفسه، ص: 30.

(3) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص ص: 30، 31.

وفي موضع آخر تظهر آلية الاسترجاع الخارجي في قوله: « **حيث أطلقتْ مدفعية (نابليون) طلقة على (أبو الهول)، فلم ينل منه إلا جزءا يسيرًا من أنفه ولحيته، وعاد نابليون وجيشه خائبا، كما حدثني أبو سندس، وبقي (أبو الهول) صامدًا شامخًا مع عبق التاريخ** »[1].

اِسترجاع الحادثة التي كانت بين نابليون وتمثال أبو الهول وعودة نابليون وجيشه بخيبة وبقاء تمثال أبو الهول صامدًا شامخًا مع عبق التاريخ، فقد عاد بنا السرد إلى قصة وقعت قبل بداية الحكاية الأولى.

ومن الاسترجاعات الخارجية أيضًا: « **مر على سيرةِ سراييفو عقودٌ وعقود، فانعكس مباشرة على ذاكرتي ذلك الحيّ الشعبيّ التراثي بإطلالته على مسجد بني أميّة في دمشق. حيث التقتْ الحضارة شرقا و غربا في حنايا الإنسانية، التي تهادت في بلاد الشام، و الكنانةِ بسوقها الخليلي، وقفتْ على عائلةٍ جذورها عريفة في تاريخ العرب و المسلمين، و هنا أجمع الرأي أن هناك حضارات تتابعت بيزنطيًّا، و عثمانيًا، و نمساويًّا، و ذلك دلالة قاطعة على أن العثمانيين حين توسع حكمهم غربًا تحديدًا سنة 1453م، و انضواء دول البلقان تحت لوائهم، أحدثوا تجديدات حضارية على المدن الكبيرة، و أضافوا عليها طابع الشرق الإسلامي، مما زاد في تعدادِ سكانها، لتصبح سراييفو أهم تلك المدن، و التي اشتق اسمها من كلمة (سراي)- و تعني القصر، أي المنطقة التابعة للقصر العثماني** »[2].

تذكر وليد في هذا المقطع الحي الشعبي الذي يطل على مسجد بني أميـــــة في دمشق

حيث شبهه بالحي الشعبي في سراييفو. فهو استرجاع خارجي يضمّن حكاية ثانوية خارجة عن الحكاية الأولى لتشكل حكاية فرعية داخل الحكاية الأساسية.

---

[1] : المصدر نفسه، ص: 50.

[2] : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 64.

ومن الاستذكارات كذلك ذكر عشق الطفولة في قوله: « **وتصرفاتها البريئة التي ارتسمت على صفحةِ ذاكرتي في ماضي طفولتي في إربد، وضواحيها، أذكر وادٍ (وادي السريج)، يلوذُ إليه الناسُ لقضاء فترة تنزهِ، هناك ظهرت نسائم الحياة البريّة المتناثرة الجميلة، تملأ عبق المكان بالحياة...** » [1]

يبرز الاسترجاع في هذا القول من خلال استعمال لقطة تدل على الماضي، حيث يذكر وادي السريج الذي كان يذهب إليه الناس لقضاء فترة تنزه ففي ذلك الوادي تظهر نسائم الحياة البريّة المتناثرة الجميلة.

بتتبعنا لسير الزمن في الرواية المدروسة فإننا لم نسجل استخدام الراوي لتقنية الاسترجاع المختلط.

2- الاستباق:

هو تصوير مستقبلي لحدث سردي يقوم فيه الراوي باستباق لحدث ما، مما يوحي للقارئ بوجود استباق في الأحداث، وهو التطلع واستشراف ما يحدث في مستجدات الرواية وله نوعين.

أ- الاستباق الداخلي:

هو الاستباق الذي لا يتجاوز حدود خاتمة النهاية، أي أحداثه لا تمتد إلى ما بعد نهاية القصة وإنما تكون داخل إطار القصة أي قبل نهاية القصة ومن أمثلة هذا النوع من الاستباقات في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين** نذكر قول الكاتب: « **وأخيرا ارتضى الأهل أن يكمل وليد دراسته الجامعية في يوغسلافيا، لينال شهادته منها، ويستطيع فيما بعد تحقيق تطلعاته العلمية المستقبلية، والعودة إليهم ويقوم على خدمة مجتمعه** » [2].

---

[1] : المصدر نفسه، ص: 99.

[2] : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 14.

يستشرف الكاتب إكمال وليد لدراسته بالخارج لكي يستطيع فيما بعد تحقيق تطلعاته العلمية المستقبلية والعودة إليهم لخدمة مجتمعه والمساهمة في بنائه.

كما نجد الاستباق في قول الفتاة الصغيرة لوليد: «... **ذاهبةٌ لأشتري بعض الأغراض، وأنا الآن حائرةٌ، كيف سأعود وأخشى من عقاب أبي** »[1].

تستشرف الفتاة الصغيرة الأحداث قبل وقوعها وخشيتها من عقاب والدها لها، وهو حدث لم يحدث بعد لكن الفتاة تنبأت بما ينتظرها وهو عقاب والدها.

في قول آخر: « **توادعنا وداع الغرباء، كما تلاقينا لقاء الغرباء... إلى غد قادم يفضي كلٌّ منهما عما يجول في خاطره من رحلة عناء، ويعد الأحبة** » [2].

بعد فراق وليد لمحبوبته هيام وإكماله لمشواره، يستشرف ما ينتظرها بعد هذا الفراق الصعب الذي لم يرغب فيه كلا منهما، متسائلا عن الغد القادم الذي سيكون بمفرده بعيدا عنها وتكون هي بعيدة عنه.

كما نلمس الاستباق في قول وليد: « **سأسير بنفسي للبحث عن اليقين حتى أصل إليه** » [3].

يستشرف وليد الأحداث بقوله هذا، لأنه على يقين وثقة بنفسه وأنه يستطيع بلوغ هدفه وتحقيق حلمه الذي يصبو إليه مستقبلا.

كذلك في قول إبراهيم صديق وليد: « **سترى –يا وليد– العام القادم نجاحي الباهر، الذي سيذهل كل الناس** » [4].

بذلك يستبق إبراهيم حدث نجاحه ويتوعد صديقه وليد بأنه سيحقق نجاحا باهرا يُذهل به الجميع.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 39.
(2) : المصدر نفسه، ص: 54.
(3) : المصدر نفسه، ص: 78.
(4) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 87.

نلمس اِستباق في قول وليد: « **أثناء مسيرنا وصلنا محطة الحافلات، التي ستأخذنا إلى مدينة (ترافنك) العاصمة القديمة البوسنة والهرسك** » [1].

يستبق بذلك وليد حدث ذهابه لمدينة ترافنك العاصمة القديمة للبوسنة والهرسك قبل وقوعه بزمن قليل، ويستشرف بذلك حدث الذهاب في الحافلة.

في قول آخر: « **سيبقى التاريخ يخلدها، وستبقى الأجيال الصاعدة، تتغنى بهذه البصمات المضيئة، التي أصبحت سيرة العالم** » [2].

وبذلك يؤكد وليد أن الأحداث التي جرت ستبقى خالدة عبر مختلف الأجيال وستكون ذكرى يفتخر بها البوسنيين وبأن ثورتهم صوتهم أصبح سيرة على لسان العالم.

يقول وليد: «...**عندها تمنيت أن يهبني الخالق حياة جديدة، ولها سأرتدي ملابسي** » [3].

ويقصد وليد بقوله هذا أنه يستشرف حياة هنيئة جميلة تنسيه الحياة التي عاشها وقاسى فيها مرارة الحياة، ولهذه الحياة التي يتمناها سيتجهز كليا لها حتى أنه سيرتدي لها ملابسه ويكون على استعداد لها.

ب- الاستباق الخارجي:

هو عكس الاستباق الداخلي، وهو تجاوز حدود نهاية الحكاية، تحتوي أحداثا تتجاوز

الخاتمة ونهاية القصة.

ويعرفه **جيرار جنيت**، بقوله: « **ما كان خارج حدود الحق الزمني للحكاية الاولى** » [4].

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 115.

(2) : المصدر نفسه، ص: 117.

(3) : المصدر نفسه، ص: 195.

(4) : جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 77.

ويعرف كذلك **لطيف زيتوني**، الذي لم يخرج تعريفه عما أورده **جيرار جنيت** حيث عرف الاستباق بأنه: « **الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض** » [1].

أما بخصوص ورود الاستباقات الخارجية في رواية المثلث المقلوب فهي قليلة تكاد تنعدم.

كما ورد اِسباق في قول وليد: « **عهدي لك سأبقى أتنفس عشق حياتك، و حُب جمالك، و سأبقى على العهد أتنسم أنفاسك على مدى الأيام كما أنت النقيةُ الطيبةُ** »[2].

يستبق وليد الأحداث بقوله هذا بأنه سيظل على وفائه وإخلاصه لمحبوبته حنان، بعد الحب الكبير الذي جمعهما، وفرقتهما ظروف وليد التي تمثلت في سفره خارج أرض الوطن.

كما يرد اِسباق في قوله: « **أَصبوا أن تكوني مليكتي، وعبق حياتي و وحي مستقبلي، بكِ ولكِ سأختزن شوق اللقاء ليبقى جمالا وإثارة** » [3].

يستبق كذلك وليد الأحداث من خلال قوله هذا الذي يصف فيه مدى شوقه لتكون حنان ملكاً له، ويصف مشاعره لها التي سيخبئها حتى حين عودته.

II- الديمومة

1- تسريع السرد:

تعمل هذه الآلية على تسريع السرد من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة سنتطرق لهما في رواية المثلث المقلوب.

أ- الخلاصة، التلخيص:

---

(1) : لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 16.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 17.

(3) : المصدر نفسه، ص: 37.

وردت هذه التقنية في رواية المثلث المقلوب قليلة لكنها لعبت دورا بارزا في إعطاء ملخص لأحداث طويلة في جمل ومقاطع قصيرة، تكمن أهم هذه الملخصات في قول البطل: « **فقد حصد ثمرة اثنتي عشرة سنة من الدراسة ... كتب بيديه ورسم طريق المستقبل إلى حياة أشمل** »[1].

لخص البطل اثنتي عشرة سنة من الدراسة التي مرت، دون ذكر الأحداث والتفاصيل وانتقل مباشرة إلى الجانب الإيجابي وذلك لتسريع وتيرة السرد.

كذلك في قوله: « **وأخيرا ارتضى الأهل أن يُكمل وليد دراسته الجامعية في يوغسلافيا، لينال شهادته منها، ويستطيع فيما بعد تحقيق تطلعاته العلمية المستقبلية** »[2].

لخص لنا وليد ما دار بينه وبين الأهل عن استكمال دراسته خارج بلده، فهو لم يذكر النقاش العائلي بالتفصيل كما سردته عليه العائلة اكتفى فقط بذكر عبارة "وأخيرا ارتضى الأهل"، لخص لنا هذا كله في بعض الكلمات، بدلا من عرضها في صفحات عدة وذلك بغرض تسريع السرد الحكائي.

وفي قول آخر نجده يلخص لنا شموخ سراييفو: « **تتفرد بمعالمها و سحرها العتيق. سراييفو جميلة، خاصة قلبها...وأزقتها المتعرجة، المرصوفة بشكل هندسي رائع، بقيت صامدة على مرّ قرون مضت من النزاعات، تتمتع بطبيعة شرقية** »[3].

لخص لنا الكاتب النزاعات التي كانت في سراييفو في القرون التي مضت دون ذكر التفاصيل.

وفي موضع آخر يقول: « **نهلْتُ من ذلك المعهد أساليب المحاسبة والحاسوب، بنجاح وتفوق أهّلني أن أحصـل على وظيفةٍ إدارية مناسبةٍ في شركـة برمجيات متخصصـة في**

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 13.

(2) : المصدر نفسه، ص: 14.

(3) : المصدر نفسه، ص: 55.

الاتِّصالات، »[1].

يلخصْ لنا وليد مدة تعلمه في المعهد أساليب المحاسبة والحاسوب، وانتقل مباشرة إلى نجاحه وتفوقه دون ذكر التفاصيل التي مرّ بها أثناء تعلمه في ذلك المعهد وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد.

كذلك في قوله : « **فقد تحدى الصعاب التي تعصف بحملهم، وتحدوا الثقافة المنفتحة التي لا تتلاءم مع ثقافتنا، ومجتمعاتنا، وهناك كان تأثيرُها إيجابيًا، ونظرته أكثر وضوحًا وشمولية لهذا وضع نصب عينيه التفوق في دراسته** »[2].

ففي هذا المثال لخص لنا السارد بعض الأحداث التي مر بها في حياته في بضعة أسطر، حيث تحدى الصعاب التي كانت تواجهه خلال دراسته غير أنه لم يذكر تلك الصعاب، فهو لم يحدد لنا الفترة الزمنية التي جرت فيها هذه الأحداث وذلك لتسريع السرد.

ب- الحذف:

يعمل على حذف فترات طويلة أو قصيرة من عمر السرد، ويكون هذا الحذف ضمني أو معلن (صريح) أو افتراضي، ومن أمثلة هذه الأنواع في رواية المثلث المقلوب نذكر:

- **الحذف الضمني**

هو ما لا يصرح به في النص، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني، الذي يصعب تمييزه فهو ضمني يفهم من سياق الكلام. وهذا ما نجده في قول السارد: « **ما إن لاح مساءُ اليوم الذي ظهرت فيه النتائج، حتى تزين البيت بجميع ألوان الفرح والسرور بالنجاح الذي حققه وليد** »[3].

في هذا المقطع الحذف ليس صريحا، بل هو ضمني نستخلصه من سياق الكلام فقد حذف المدة التي بقي ينتظر فيها ظهور النتائج.

---

(1) : محمد ارفيفان عويدان: المثلث المقلوب، ص: 145.

(2) : المصدر نفسه، ص: 150.

(3) : المصدر نفسه، ص: 13.

وفي حذف آخر يقول: « **وما إن لاح الفجرُ حتى استيقظ وليد بتجهيز نفسه وأوراقه والإسراع إلى الدوائر الحكومية، لتصديق شهادته والأوراق المطلوبة** »[1].

فالحذف هنا كذلك ليس صريحًا. بل هو ضمني فقد حذف المدة ما قبل طلوع الفجر، حذفت هذه الفترة للتسريع من وتيرة السرد وإعطاء الحدث مباشرة دون التفصيل في ذلك.

ومن الحذوف الضمنية التي وردت في الرواية نجد: « **في تلك اللحظات، إذا بصديقه مصطفى اغرَورقَتْ عَيناهُ، وغادَرَ الجلسة حزينًا لِغُرْفته المجاورة بالسكنِ الطلابيّ الجامعيّ** »[2].

هناك فترة زمنية محذوفة، وذلك لعدم أهميتها أو أن حذفها لا يؤثر على سيرورة الحكي.

في موضع آخر يقول البطل: « **ما إن لَاحَ الصباحُ حتى احتَضَنْتُ (مايا) ... وخرجنا نتهادى يمينةٌ ويسرةً مع نسماتِ الصباح** »[3].

في هذا المثال الحذف ليس صريحًا، بل هو ضمني نستخلصه من سياق الكلام فقد حذفت المدة التي بقي ينتظر فيها طلوع الصباح لاحتضان (مايا)، وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد.

- **الحذف المعلن، الصريح:**

تزخر رواية المثلث المقلوب بجملة من الحذوف المعلنة سواء كانت محددة أو غير محددة ومنه سنتطرق لهذه الحذوف كالتالي:

الحذف المحدد: يكون فيه الزمن المحذوف محدد بسنوات أو شهور أو أسابيع أو أيام، و أمثلة الحذوف المحددة نجد في قول البطل وليد: « **لإنجاز معلم تتباهى به الأمم، دام إعداده خمس سنوات، بعدها رأى النور** »[1].

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 14.

(2) : المصدر نفسه، ص: 87.

(3) : المصدر نفسه، ص: 94.

الحذف واضح في هذا المثال، فقد حذف خمس سنوات من عمر السرد، واكتفى بذكره دون شرح ما جرى فيه من أحداث.

حذف آخر في قول البطل: « **بعد ثلاثة أيام ذهب وليد لنادي صداقات الشعوب، ليتعرف إلى الجوانب التي تهمه من هذا النادي** »[2].

حذفت فترة ما قبل ذهاب وليد لنادي صداقات الشعوب، وذلك لتسريع وتيرة السرد.

وفي موضع آخر في قوله: « **مع مرور الزمن وفي نهاية القرن الخامس عشر، بدأت سراييفو تتشكل بملامحها الجديدة، وضواحيها الرائعة** »[3].

لم يذكر الراوي التفاصيل والأحداث التي جرت في ذلك الزمن حتى نهاية القرن الخامس عشر وذلك لتسريع السرد.

وفي قوله: « **مضت ساعة أو أقل فشعرت بِوَسَنٍ أرخى على جفني، فقدمت اعتذاري، بأن أمنح جسدي برهة من الراحة** »[4].

حذف الأحداث الدائرة في مدة ساعة أو أقل.

وكذلك قوله: « **بعد يوم كادَ يميلُ إلى الغروبِ، لكن الجمال لا يعرف إلا الشروق** »[5].

استمر السارد في توظيفه الحذف الصريح، فلم يذكر أي حدث في تلك الفترة المحذوفة وصرح ذلك بعبارة "بعد يوم ".

وفي حذف آخر نجد قول السارد: « **بعد مرور ثلاثة أيام، أكمل الطبيب المشرف على حالتي توقيع أوراق خروجي من المشفى، على أن أعود لمراجعته بعد تسعة أيام** »[1].

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 52.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 56.

(3) : المصدر نفسه، ص: 65.

(4) : المصدر نفسه، ص: 71.

(5) : المصدر نفسه، ص: 117.

حيث حذف السارد ما حدث في فترة زمنية محددة، وترك أثرًا يدل على أن هناك حذف.

ويستعمل تقنية الحذف مجددًا في قوله: « **بعد ثلاثة أسابيع استدعاني المديرُ العـــام للشركةِ، تحدث مديري مشيرا على بالحديث عن سلوكيات طلابنا المغتربين** »[2].

حذف لمدة زمنية قدرت بثلاثة أسابيع، لم يذكر ما جرى فيها، وإنما اكتفى وليد بقولـه أن

المدير العام استدعاه، قصد تسريع السرد.

كما نجد نموذجًا آخر لهذا النوع من الحذف الذي جاء على لسان السارد: « **تُركيٍّ الأصالة بعد يوم شاق في مصنع الحلويات الذي دربنا على آليـة تطويـرها المهنـدس إبراهيـمُ فيش ...** »[3].

فالحذف واضح في هذا المثال، فالسارد لم يذكر أي حدث في تلك الفترة المحذوفة، وصرح بعبارة " بعد يوم ".

ونجد كذلك قوله : « **لكن حصل خطأ حسابي احتاج ذلك إلى تمديد العمل أربعة أيام حتى يصل بخط طولي إلى أسفل مدرج المطار** »[4].

حيث حذف السارد ما حدث في فترة زمنية محددة وترك أثرا يدل على أن هناك حذف.

أما في قوله: « **إرادتي أوصلتني هنا بعد فراق دام سنتين ونصف، لأرى طفلي علاء الدين، الذي ودعته في الربيع الثاني، وهو الآن في الخامسة من العمر** »[5].

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 128.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 146.

(3) : المصدر نفسه، ص: 154.

(4) : المصدر نفسه، ص: 212.

(5) : المصدر نفسه، ص: 214.

ثغرة زمنية واضحة حددت بزمن يقدر بسنتين ونصف دون التطرق لسرد الوقائع التي جرت في هذه الفترة.

- **الحذف غير المحدد:**

ومن الحذوف المعلنة كذلك الحذف غير المحدد، تكون فيه الفترة المحذوفة غير محددة كاستعمال مصطلحات دالة مثل مّرت سنوات أو شهور أو أسابيع أو أيام.

من بين الحذوف غير المحددة التي وردت في هذا النص السردي نجد:

في قول وليد: « **قبل أيام من السفر، حيث ضمَّ أرجاء بيته لفيفا من الأهل والأصدقـاء المقربين يتبادلون المفردات الغامرة بالنصائح والتمنيات لوليد...** »[1].

حذف فترة زمنية غير محددة قد تكون يومين أو أكثر، فقد أشار السارد إلى هذه الفترة دون التطرق لما حدث فيها.

في موضع آخر يقول: « **بعد برهة قصيرة أطلت على وليد فتاة بوسنية جميلة، سددت إليـه نظرة طويلـة من عينيـن صافيتين شديدتي البريـق ... ووجه فيـه ملامح الأنثى الغجرية** »[2].

في هذا المثال الحذف غير محدد لأن الفترة الزمنية المحذوفة ذكرت لكن غير محددة

وفي قوله: « **تاهت بي الأيام ليالٍ طويلة، وأنا بين شدو وحنين أتوسطُ رفاقي في صخب الليالي اللاهية بعيدا عن شغف الحبيبة** »[3].

فقد اكتفى السارد في هذا القول بذكر الأيام والليالي الطويلة دون تحديد الوقت أو المدة.

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 15.

(2) : المصدر نفسه، ص: 57.

(3) : المصدر نفسه، ص: 91.

في موضع آخر يقول: « **وبعد فتـرة وجيـزة، أخبرني محمود بأنهـا عادت تاركـة زوجها** »[1].

حذف آخر في قول البطل: « **بعد بضعةِ أشهر تماثلتُ للشفاء من الحالة المرضية، التي ألمت بي، بعد الالتزام ببرنامج طبي للطبيب خاصٍ أشرف على علاجي** »[2].

حذف غير محدد لأن الفترة الزمنية المحذوفة ذكرت لكن غير محددة، والقارئ يؤول هذه المدة من خلال قراءته.

وفي المقطع الموالي قوله: « **بعد سنوات طويلة من العمل والتطوير في قدرات الشركة الفنية بعدها زاد طموحي فأكملت دراستي الجامعية وحصلت على شهادة الماجستير في البرمجيات مما أهلني أن أكون مرشحًا لدورة في (سراييفو)** »[3].

فقد اكتفى السارد بذكر السنوات دون تحديد الوقت أو المدة.

وفي حذف غير محدد آخر يقول السارد: « **بعد أيام من العمل الجماعي الذي مكننا من التعارف على بعضنا من جنسيات مختلفة اجتمعت في المجمع الصناعي ...** »[4].

وفي قوله أيضًا: « **بعد أنْ ساد الهدوء، وانقضتِ الأيام السوداء، بدأت الأيادي البيضاء في تأريخ وتدوين تلك المآسي الجماعية** »[5].

في هذين المثالين لم يحدد السارد الفترة الزمنية المحذوفة أي عدد الأيام المحذوفة، فقد ترك المجال للقارئ لكي يؤولها إلى يوم أو يومين أو أكثر.

- **الحذف الإفتراضي:**

هو حذف شبه بالحذف الضمني وهو عبارة عن فجوة في الاستمرار الزمني للراوية وهو حسب **حسن البحراوي** يعرف من خلال البياضات التي تعقب انتهاء الفصول. ونجد ذلك في

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 138.
(2) : المصدر نفسه، ص: 145.
(3) : المصدر نفسه، ص: 145.
(4) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 154.
(5) : المصدر نفسه، ص: 170.

رواية المثلث المقلوب في البياضات المتروكة بين الصفحات، وهذا النوع موجود بكثرة في هذه الرواية وذلك لتسريع وتيرة السرد ومن أمثلة ذلك نذكر:

- **من الصفحة 17 إلى الصفحة 19:** حيث تحدث في الصفحة 17 على ذكريات حنان مع وليد ثم ترك بياضا كبيرا وانتقل إلى الصفحة 19 إلى زمن آخر حيث يتحدث عن أوضاعه في المنزل والوداع بين الأهل والتمنيات له بالنجاح في دراسته.

- **من الصفحة 26 إلى الصفحة 27:** حيث تحدث في الصفحة 26 على لحظة الوداع مع الأصدقاء على ومحمود ثم ترك بياضا كبيرا وانتقل بعده إلى الصفحة 27 إلى زمن آخر حيث يتحدث عن الأجواء في لبنان والاستعداد للهبوط في مطار بيروت الدولي.

- **من الصفحة 31 إلى الصفحة 33:** حيث تحدث في الصفحة 31 عن لحظة هبوط الطائرة بسلام ثم ترك صفحة ونصف من البياض وانتقل إلى الصفحة 33 تحدث فيها عن إقلاع الطائرة من بيروت محلقة بعيدا.

- **من الصفحة 47 إلى الصفحة 49:** تحدث في الصفحة 47 عن زيارته لبيت أبي سندس ولقائه مع هيام والحديث عن فلسطين وترك بياضا كبيرا حوالي صفحتين وانتقل إلى الصفحة 49 حيث ذكر فيها زيارته لأبو الهول رفقة أبي سندس وأم سندس وهيام.

- **من الصفحة 61 إلى الصفحة 63:** حيث يقع نفس الحذف ففي الصفحة 61 يتحدث عن مايا وتعاملها مع وليد بكل حرية وتعليمها له حسب المؤشرات البيئية المحيطة به لينمو نموا سليما وترك بياضا كبيرا وانتقل إلى زمن آخر تحدث فيه عن مدينة السحر (سراييفو) في الصفحة 63.

- **من الصفحة 83 إلى الصفحة 85:** تحدث في الصفحة 83 عن تَمَاهِي فكره على صفيح الماضي الملتهب وترك بياضا كبيرا وينتقل إلى زمن آخر في الصفحة 85 حيث نجده يتحدث عن الطالب وصعوباته خلال التعليم الجامعي في بلاد الغربة خاصة تعلم اللغة.

- **من الصفحة 106إلى الصفحة 107:** فقد كان السارد يتحدث عن صديقته متمنيا عودة الزمن إلى الماضي لكي يحي لحظات جنونية معها فقد تذكر ذكريات عاشاها معا ثم ترك بياضا كبيرا وانتقل إلى الصفحة 107 إلى زمن آخر حيث يتحدث عن المعهد وصعوبة الامتحان الأول الذي تجاوزه بعد جهد وعناء.

- **من الصفحة 135 إلى الصفحة 137:** حيث يتحدث الكاتب في الصفحة 135 عن الحوار الذي دار بين وليد ومايا ثم ترك بياضا كبيرا لينتقل إلى الصفحة 137 ويتحدث فيها عن ذاكرة الرجوع حين رافقه صديقه محمود إلى دمشق.

- **من الصفحة 143 إلى الصفحة 145:** يخاطب الراوي نفسه فقد كان يطلب من الله عز وجل السعادة والصبر على ما هو فيه ثم ترك لنا بياضا كبيرا وانتقل إلى الصفحة 145 يتحدث فيها عن تماثله للشفاء من الحالة المرضية التي ألمت به.

- **من الصفحة 177 إلى الصفحة 179:** تحدث لنا في الصفحة 177 عن عصر الحضارة الإنسانية ثم ترك بياضا كبيرا وانتقل في الصفحة 179 إلى زمن آخر حيث يتحدث عن أحد المقاهي الشعبية وهو يتناول فنجان قهوته.

نلاحظ من خلال رواية المثلث المقلوب أن الكاتب استخدم الحذف الافتراضي بكثرة وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد.

2- تبطيء السرد:

يلجا السارد الى آليه تبطيء العملية السردية من خلال تقنيتي المشهد والوقفة.

أ. المشهد:

وتعرف كذلك بالمشهد الحواري حيث تتوقف فيها عملية السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات دون تدخل للسارد وقد يكون هذا الحوار بين الشخصيات أو بين شخصيتين فقط أو بين شخصية واحدة تحاور ذاتها ومن أمثال هذه التقنية في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين.**

نذكر قول الكاتب على لسان الشخصيات: « ... **في خدمتك سيدي، قالها هيثم ' فــرد**

عليه باسما، سنمكث في دمشق " التاريخ والحضارة " سويعات قليلة لا تتجاوز أصابع اليد بعدها نذهب للمطار،... »[1].

يدور الحوار بين وليد وهيثم الذي هو شاب عامل بالفندق لجأ إليه وليد لكي يعرفه على مختلف الأماكن الجميلة في تلك المدينة.

كذلك نجد حوار الشخصية مع ذاتها، في قول السارد على لسان وليد: « **قال في نفسه: " إذا جاء القدر لا مفر"، في خضم المطبات الهوائية المتلاعبة بالطائرة التي أقلتنا، استحضرت في تلك اللحظة مواعظ أمي حين ينتابني الرعب ... وهنا تمنيت: أن يكون ذلك الصدر الذي أنجب الحنان والعطاء يجلس بجانبي** »[2].

شعور وليد بالخوف جعله يتذكر مواعظ أمه في مثل هذه الحالات مما جعله يتمنى قربها ووجودها معه في هذه اللحظة.

كما نجد في الرواية الحوار المباشر بين شخصيتين، في قوله: « **قال لها: صباح الخير**

يا أجمل الحياة، دون سابق إنذار، ودون تردد، عاتبته بدلع، قائلة: كنت تحاول الابتعاد دون أن تحادثني ... أردفت قائلة: لا تنسى أن تحدث هذه الورود التي قطفتها، من أجلك يا عطر حياتي! محبوبتي حنان: إن الحب الذي أسدلت نغماته على أوتار قلبي قد تكلم، وأصبح يقينا مقيما في حياتي، فهو الزائر الغريب الذي يأبى إلا المكوث ... »[3].

يدور حوار مباشر بين وليد وحنان، يتبادلان فيه مفردات الحب والعشق والمشاعر المتبادلة بعبارات مجازية.

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 20.

(2) : المصدر نفسه، ص: 33.

(3) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 36.

ونجد كذلك حوارا مباشرا في القول: « **قال وليد ... لا عليك يا صغيرتي ... انـــهضي معي،... فسألها:**

- **أين تقنطينَ؟**
- **فأجابته: ببناية رقم 6.**
- **فتبسم وقال: يعني نحن جيران في نفس البناية، فصعدا بالمصعد.**
- **فسألها أي طابق؟**
- **فقالت: الرابع، لكن أرجوك أن تفسر لوالدي سبب طول غيابي، ففعل وليد، طرق الباب ففتح ...**
- **ويقول، مستفسرا: (إيه في حاجة) »**[1].

يدور الحوار في هذا القول بين وليد والطفلة الصغيرة، بحيث هذه الفتاة التي نسيت طريق العودة للمنزل، مما جعل وليد يجري حوارا معها لكي يعرف سبب بكائها، ويستطيع مساعدتها في إعادتها لمنزلها، وقد استفسر منها عن مكان إقامتها بالتدقيق لكي يعرف مكانه.

كما نجد حوارا داخليا لوليد مع نفسه في قوله: « **إن هذا الحي الذي نحن فيه أقيمت على جنباته محلات للصناعة التقليدية ، النحاسية ، و الاستراحات الهادئة لاحتساء القهوة البوسنية التقليدية ، صنعت على أنغام الموسيقى و طرقات المهنيين ، مما يثري السامع بتجليات نفسية تدل على ذوق الحرفي بإبداعاته الصناعية التراثية ، النابعة من غنى ، و عطاء الإنسان، ووفائه لجذوره** »[2].

يصف لنا وليد هذا الحي الجميل ويعطينا معلومات قيمة حول المنطقة، فيرسم بذلك لنـا

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 41.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 68.

الكاتب توضيحات حول البوسنة على لسان شخصية وليد في قالب حواري داخلي.

وفي حوار يدور بين وليد ومايا يقول الراوي: « **مايا ... ما أروع الرحيل بلا وداع!**

وليد: لابد أن نكون معا بكل ثانية، قبل الرحيل، وقبل أن تغيب أنفاسنا عن بعضها

مايا: أتستطيع الابتعاد عني وتركي وحيدة؟

وليد: إن الظروف التي حتمت سفري خارجة عن إرادتي.

مايا: حديث يتردد مليء بالأعذار.

وليد: لا أحتمل كلماتك التي تبرر وداعي.

مايا: وكيف لا وأنت طيف حياتي، وبطل أحلامي ... فأنت حكايتي بكل صدق.

وليد: أنت عاشقة الحياة في كل ملذاتها ... »[1].

يدور حوار بين وليد ومحبوبته مايا بعد اقتراب موعد رحيله عنها وعودته إلى بلده لظروف مرضه، وحسرة وحزن كل منهما على فراق بعضهما بعد فترة حب عاشها العاشقان.

ب. الوقفة الوصفية(الوصف):

وتسمى أيضا الوقفة الوصفية، وتعمل على إبطاء عملية السرد من خلال الوقوف على وصف الأماكن أو الشخصيات فهي تمثل استراحة يتوقف فيها السارد من خلال فتحه المجال للتعبير والتصوير، والوصف وتقتضي توقف السيرورة الزمنية ونجدها بكثرة في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين** نذكر منها:

« **خفقان قلبي يهيم كلما أقبلت الحياة على مدارجها، تفوح عطاءً باهرا أمامه، ما هي إلا لحظات تسارعت فيه نبضاته ممزوجة في أفكاره، تلهث إلى بشرى غامضة تحمل في ثناياها فرحة المستقبل، يدفع نظره إلى عنان السماء ليرى بصيصا من الفرح، يمد شعاعا جميلا على ظلهْ** ».[2]

---

[1] : المصدر نفسه، ص ص: 131 – 135.

[2] : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 10.

يستهل الكاتب بداية الرواية بتمهيد ووصف لشعور شخصيه قبل أن يعرفنا بها وهو دليل على ما ينتظر هذه الشخصية في قصته ليزيد بذلك القارئ تشويقا للتعرف على الأحداث.

يقول أيضا: « **هام وليد بأفكاره، في جنباته تبتسم بشائر ليالي أشعل فيها زهرة فكره في البحث والقراءة، لينال رتبته التي تبدأ في إنهاء مرحلة الدراسة الثانوية، إلى مرحلة الغوص في أعماق العلم بجميع مناحيه الادبية والعلمية، فكان له من النجاح، الذي شد من أزره ومنحه قوة شبابية أسدلت فضاءها على ذلك الأب الحاني مهرولا متقدما نحو المدرسة، التي تحمل تباشير النجاح، دنا ثم دنا... اِنعكست ألوان الطيف على بابه مقتبسا جمالها من نقاء السماء بين فصول الصيف ورياحين الربيع...**» [(1)].

من خلال قول الكاتب" هام وليد بأفكاره" يعرفنا على وليد شخصيا بأنه طالب أنهى مرحلته الثانوية ومقبل على الحياة المهنية والغوص في غمار العمل بعد تحقيقه للنجاح الذي كان يصبو إليه بعد رحلة طويلة مع التعب والجهد.

وفي القول أيضا: « **قفز قلب أبي الوليد بقبلة أبوية، أفردت نسائمها عبقا فواحا على ذلك البيت المتواضع الذي نشأ فيه وليد، وأبدع فيه، وبرزت مواهبه في عطائه، حيث أضيئت شموع الفرح، وتهدلت دموع الوالدة فرحا بما أرسى دعائم الفرح في هذا البيت المتواضع الكبير بوفائه، شاهد زوجته شاخصة بعينيها نحو باحة البيت الخارجية، أفردت ذراعيها استقبالا لفرحة النجاح التي تهللت على قسمات وجه أبي الوليد، حين أخبرها بنبأ النجاح لابنهم الغالي وليد...** » [(2)].

يوضح لنا السارد مكانة وليد الكبيرة لدَى والديه وكونه مصدر فخر لهما حيث نشأ في جو عائلي محب أسري مكنه من إطلاق مواهبه وقدراته كما يوضح لنا مدى فرحة وسرور والدي وليد بنجاحه المُسْتَحق والفرحة العارمة التي عمت البيت.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 11.

(2) : المصدر نفسه، ص ص:11، 12.

ونذكر أيضا قول السارد: « **فجأة... سُمع دوي يشبه الفرح والحزن، تقدم وتقدم بين الزغاريد، وأصوات الفرحة التي عطت أرجاء البيت.. الأم الرؤوم تطير فرحا، رافعة يديها تناجي خالقها بمفردات الشكر لنجاح وليد، لكن حشرجة كلماتها اختلطت بدموع فرحتها** » [1].

يصف الكاتب أجواء الفرح والاحتفال بنجاح وليد ويعطي لنا وصف لحالة أم وليد بعد نجاحه ممزوجة بدموع الفرح.

وفي قوله: « **تزين البيت بجميع ألوان الفرح والسرور بالنجاح الذي حققه وليد الكل منشغل: بعضهم يرتب أعلام الزينة، وآخرون الحبال المضيئة، والأهل يخطون عبارات الترحاب بالضيوف المهنئين، يتقدمهم عازف المجوز، وفتيات الحي يقرعن على الدف بأغاني مميزة موشحة بمفردات البهجة** » [2].

يصف لنا الكاتب مختلف ترتيبات والتحضيرات التي يقوم بها أقارب وأهل وليد من أجل حفلة نجاحه.

كما ينتقل وليد في بعض الأحيان إلى وصف أماكن مثال ذلك في قوله: « **حيث تحتوي المنطقة مزارات سياحية: من كنائس، ومدارس، وحمامات تركية، خانات، وملاجئ، إضافة لحدائق وأماكن أثرية.**

كما تحتوي على حارات صغيره مثل (حارات الدحلانية، وزقاق الجورة، وجاب باب توما،

ومطعم حارتنا، والعازرية، والقشلة، والقيشاني) » [3].

يصف وليد المكان الذي نصب إليه ويَذْكُرَ لنا مختلف المرافق الموجودة به من (كنائس، حمامات، مدارس، حارات) حتى أنه رسم للقارئ صورة موضحة عن هذا المكان.

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 12.

(2) : المصدر نفسه، ص: 13.

(3) : المصدر نفسه، ص: 25.

وفي قوله أيضا: « **أثناء الهبوط، نظر وليد من شباك الطائرة يجول بنظراته في ربوعها الجميلة، و المتناثرة على سفوح الجبل، ومنحنيات الأودية من علو ألف قدم، وصولا إلى شاطئ البحر، فلبنان قد تفرد منذ القدم بشجر الأرز البديع في تكوينه العجيب، في صلابته التي تهزأ بالسنين، لبنان تحفة جمالية تنزلت من السماء آية بجمالها الشامخة وأوديتها السحيقة، ونسماتها المنعشة، وينابيعها الدفاقة، وببحر مَوَّاجٍ، وسماء زرقاء، وعطور زكية.** »[1].

أبدع وليد في وصف دقيق ومفصل لِلُبْنان ولأهم المناظر بها من شواطئ وأشجار وأودية وينابيع وبحر وسماء وعطور، وهذا يدل على إعجابه بها وأنها لها مكانة عنده.

كما ينتقل السارد في بعض الأحيان إلى وصف الشخصيات مثال ذلك قوله: « **حنان...ذات الربيع الأخضر، وقوامها الرشيق بخطى مرحة حاملة، دفاترها بيمينها، وظفائر شعرها خلف أكتافها، ناثرة عطر الشباب على صدرها المخفي (مريول) مدرسي أخضر، تستتر بجمالها** »[2].

يعطي السارد على لسان وليد وصفًا دقيقًا لحنان، واصفا حالها في المدرسة (خطى مرحة، دفاترها بيمينها، ظفائر شعرها،...) وهذا دليل على حبه و إعجابه بها حتى أنه وصف أدق التفاصيل لها.

وفي قوله: « **رأيت شابا طويل القامة ذا شعر أسود مسترسل، رفع شعره من عينيه...** »[3].

يصف لنا السارد شخصية وليد على لسان هيام التي رأته من نافذة بيتها وفي قول الكاتب: « **نظر وليد لهيام ...لفت اِنتباهه تقاسيمها، هي بلمحة خاطفة بانت على محياها**

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 27.

(2) : المصدر نفسه، ص: 37.

(3) : المصدر نفسه، ص: 42.

الخجل، تواردت الأفكـــار بينهمـــا، وتسللوا بعـــد الاستئذان من أبي سندس إلى مكـــــان رحب » [1].

يصف السارد تطوُر النظرات بين وليد وهيام وإعجابهما ببعضهما جعلهما يتقربان أكثر وأكثر حتى يتعرفا أكثر على بعض.

وفي قول الكاتب أيضا: « **أطلت على وليد فتاة بوسنية جميلة، سددت إليه نظرة طويلة من عينين صافيتين شديدتي البريق... و وجه فيه ملامح الأنثى الغجرية، شدته نظرتها... وما في عينيها من بريق وعاطفة وسحر... لفته شعرها الأسود الطويل بلمعانه... استدرجته الملامح المتوجهة من تحدٍّ، ونعومة ووحشية، واستجابة ورفض...كانت تلبس جينز أزرق، باهت اللون، يبرز تقاطيع الجسم كله بثنياته، وطياته، ورشاقته... ترتدي بلوزة سوداء ملاصقة لجسدها... برز منها عنق وردي في صفاء المرمر... فوق البلوزة سترة جلد سوداء، ملساء قصيرة، أضفت على جمالها جمالا أخاذا... وليد يسند ذراعه على الطاولة... مايا أمسكت بذراعه... »**[2].

أبدع الكاتب في وصف فتاة بوسنية حيث بدأ بوصف دقيق لملامح وجهها الأنثوية الجميلة وتقاسيم وجهها ثم اِنتقل إلى وصف جسمها وملابسها وصفا دقيقا عميقا حتى أنه قد رسم للقارئ صورتها بوضوح تام وهذه الفتاة البوسنية هي مايا.

وفي قوله: « **يلف حولها متعرجا بماءٍ فراتٍ، مخلوط باللون الازرق الشفاف ذلك هو النهر الأزرق، الذي تجاوره شلالات(يايتسا)، و عودة الى الجبل الشامخ، الذي تَرْبِضُ على مرابعه المدينة، ترى فيها جمالية رائعة في منطقة (كانتون) وسط البوسنة، ذلك الجبل الذي يقارب ارتفاعه ألفي متر عن سطح البحر تكسوه بقعة ناصعة البياض تدوم**

---

[1] : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص ص: 46 ،47.

[2] : المصدر نفسه، ص ص: 57، 58.

فترة خمسة أشهر في السنة تميل درجات الحرارة الى الارتفاع، مما يزيد هذا الدفء جمالية الورود التي تتنامى على سفوح المروج الخضراء وتصبح مرتعًا للمواشي »[1].

يصف وليد مدينة ترافنك العاصمة القديمة للبوسنة والهرسك، حيث يعطي لنا وصفاً دقيقاً لها ولمعالمها الطبيعية من شلالات ومروج وجبال، التي أضفت جمالية للمنطقة.

وقد أكثر من وصف الأماكن الجميلة التي ذهب إليها كقوله: « **على سفوح الجبل المتراكم بكميات سميكة من الزائر الأبيض، حيث تحلو جمالية المغامرة صعودا، ونزولا بعمليات تزلجية في روائع المناظر، التي ترخي راحتها النفسية على ذلك الشاب والفتاة، ... هناك يشد انتباههم المروج الخضراء تحت الجبال المترامية الأطراف، و مزارع المواشي، و أكواخ الفلاحين يتوسطها مطاعم شعبية متواضعة بأشكال هندسية...»** [2].

يصف وليد منطقة الجبل التي تصلح للتزلج في موسم الشتاء والتي تطل على مناظر جميلة وخلابة وصفا دقيقا مبدعا.

في قول الكاتب: « **جلسنا نشم الهواء، ولنسمع تغريد طيور محلقة في السماء، وعبق الأزهار الفواحة على أغصانها... من بعيد تراءى لنا شخص يطل خجولا، فرحا بعاشقين، يلهواني، يناجيان، يبتسمان، ويتحاوران أحيانا يلتقيان، وأحيانا يتباعدان، كان يجلس على صخرة ملساء حانية أطرافها وبيده مفكره، وكأنه يدون ما يجول بيننا، يسترق منظرا يلفـــه التواد »**[3].

يصف وليد مكان جلوسه مع مايا ويصف حالهما من خلال عيني الرجل الذي تبدى له أنه يراقبهما من بعيد جالسا على صخرة وبيده مفكره.

---

(1) : المصدر نفسه، ص:115.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 116.

(3) : المصدر نفسه، ص: 130.

وفي قول الكاتب أيضا: « **لم تكن هذه المشاهد وصمة عار في جبين البشرية فقط، بل تحدوا ذلك بإنشاء معسكرات للاعتقال تخص الفتيات و النساء الناجيات من المذابح، حيث تفننوا في وسائل السبي و الاغتصاب، على الجانب الآخر، اِحتفل الصرب، و القوات الهولندية بحفلات صاخبة على روائح القتلى، و بينهم الأسيرات البوشناقيات يتلذذون على أجسادهن الحزينة، لكن كُرْهًا فُرِضَ عليهن من الأقويـــاء... مِثل اصطيـــاد الفراغ بداخـل زجاجة** »[1].

يصف وليد حالة الحرب التي حدثت في البوسنة والحالة التي آلت إليها النساء في المعسكرات الصربية من تعذيب وسبي واغتصاب.

كما نجد براعة الوصف في قول الكاتب: « **جاهدة تبحث عن حياة بلا ملامح، بعيدة عن أحلامها العذرية، التي اندثرت بطهر تراب الأرض، الذي احتضن دماء أُنوثتها بجرح إحساسها كفتاة مازالت تنتظر حلم نشوتها في فض تلك الأنوثة التي مزقتها ذئاب الحقد العرقي، التي جعلت منها فتاة منكسرة الإحساس، كأنها لوحة جميلة بألوان تفوح منها رائحة عطر الدم الأنثوي** » [2].

يصف الكاتب حال فتاة بوسنية كحال الكثير من فتيات ونساء البوسنة، بعد أن اِنتهكت ذئاب الصرب شرفها وجردوها من عذريتها بحيث جعلوها جسدا بلا روح.

كما نجد الوصف في قوله: « **عمت الأفراح، وأضاءت السماء بشعاع أمل حطّ رحاله على المحاصرين جوعا وعطشا، وجرحى، ويتامى، بينما في السماء، تضيء قوافل الشهداء نجوم الفضـــاء، وهي تزف أبنائهـــا، الذين شقوا الأرض من أجـــل استقلاليـــة، وحفظ أسوار المدينة** »[3].

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 174.

(2) : المصدر نفسه، ص: 180.

(3) : المصدر نفسه، ص: 213.

يصف الكاتب على لسان وليد فرحة البوسنيين الناجين بعد وصول الإمدادات والإعانات إليهم والأمل الذي أحاطهم، كما يصف حال الشهداء الذين استشهدوا خلال هذه الحرب

IV. التواتر:

يقوم معظم السرد في الرواية على هذا النمط من التواتر، ونميز ثلاث أنماط من التواتر (الانفرادي، التكراري، المتماثل)

1-التواتر الانفرادي

يعمل التواتر المفرد على الموازنة بين زمني الحكاية والخطاب الأدبي، أي أنه يحقق تساويا زمنيا، ومن بين التواترات المفردة في رواية المثلث المقلوب نجد ما يلي:

« عندها ودّعني على ومحمود بعناق الأحبة، ودخلتُ قاعة المطار لانتظار الطائرة »[1]

« وبعد خروجه بأمتار... شاهد طفلةً تجلس على الرصيف و تبكي بحرقة، كانت لا تتجاوزُ اثنى عشر من العمر، فقال يحدث نفسه : "أنا غريبٌ عن هذا المكان". فلا يعنيه الأمر بشيء وهمَّ بالمسير، انتابته قشعريرة بجسده، اهتزت له صحوةُ الضمير، وتأنيبه على هذه الفعلة، قال بعطف الأخ لأخته سائلا:

- لماذا تبكين كلّ هذا البكاء؟

- فأجابته بألم: أضعتُ خمسة جنيهات وأنا ذاهبة لأشتري بعض الأغراض، وأنا الآن حائرةُ، كيف سأعودُ وأخشى من عقاب أبي »[2].

« طلب من وليد النزول بضيافته، و أسرّ له بان هناك فتاة تخصه من الأردن، تقطن مقابل شقتِهم اسمها هيـــام، فهي فتاةٌ لطيفـــة و طيبـــة المعْشَرْ، لابُد من أنْ أعرفكـم على بعض »[1].

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 26.

(2) : المصدر نفسه، ص: 39.

في هذه الأمثلة تواتر مفرد، وهو حدث وقع مرة واحدة وذكره لنا الراوي مرة واحدة في المتن الحكائي، وذلك من أجل الموازنة بين زمن الحكاية والخطاب الأدبي.

كما نجد أيضًا قول السارد: « **في طريق العودة حملتني الذاكرة، عندما شاءَ القدر أن ألتقي عائلة بوشناقية متواضعة مسلمة، وجوارها عائلة مسيحية، تلقيت بينهم ترحيبًا وكرمًا نادرًا** »[2]. في هذا المقطع تذكر وليد لقائه مع العائلة البوشناقية المسلمة والعائلة المسيحية. وقد حدث مرة واحدة وذكر مرة واحدة في المتن الحكائي.

ويظهر لنا هذا النوع كذلك في قوله: « **أثناء مسيرنا وصلنا محطة الحافلات، التي ستأخذُنا إلى مدينة (ترافنك) العاصمة القديمة للبوسنة والهرسك** »[3] فزيارة وليد مدينة ترافنك العاصمة القديمة للبوسنة والهرسك، ذكره مرة واحدة في الرواية.

وفي مقطع آخر يقول بطل الرواية: « **فجأة تراخى جسدي على خاصِرَتها، فتحاملت على نفسها بقوة إسنادي على صدرها، عندها دخلتُ في غيبوبة** »[4].

يروي البطل شدة مرضه ودخوله في غيبوبة، وهذا الحدث ذكره مرة واحدة ولم يعد ذكـره

في أحداث الرواية.

ويتكرر التواتر المفرد في قول بطل القصة: « **تذكرت أنها لم تردّ على رسالتي الوحيدة التي بعثتها لها. فساورني الشك بأنها قد نسيت الحبّ** » [5].

تحدث وليد عن الرسالة التي بعثها إلى حنان ولم ترد عليه، فراوده الشك بأنها نسيت الحبّ الذي كانا يتبادلانه.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 42.

(2) : المصدر نفسه، ص: 101.

(3) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 115.

(4) : المصدر نفسه، ص: 127.

(5) : المصدر نفسه، ص:138.

وفي المقطع التالي تحدث البطل عن الصدمة التي حلت به بعد سماع خبر وفاة حنان قائلا: « **تركني محمود وحيدا أمام نفسي، يحتفظ بسرّ في داخله، لا يريد أن يبوح به... من فتحت الباب المورب ؟ إنها ميساء، أختها الصغرى، يا للحظ، سألتها عن حنان، وهي لا تعرف أنني لا أعلم شيئا عن حنان، فنظرت إلى بنظرة يشوبها الحزن والرأفة بحالي، أخبرتني أنها ماتت، وهي بطريقها لاستلام رسالتي اليتيمة** »[1].

فهذا المشهد ذكره مرة واحدة فقط. كون شخصية حنان ثانوية في الحكاية لذا لم يركز على تفاصيل موتها أو إعادة ذكرها فيما بعد.

ومن المقاطع الانفرادية كذلك في قول وليد: « **مما أدى إلى مآسي، و نكبات حلت في يوم حالك، الواقع يوم الحادي عشر من يوليو، عام ١٩٩٥م، حيث صدر قرار جائـــر على**

لسان زعيم الصرب (رادوفان كراجيتش)، و القائد العسكري (راتكوملاديتش) بأوامر عسكرية بتطهير عرقيّ، لمكون البوشناق البوسني » [2].

ففي هذا المقطع تواتر مفرد حيث سرد فيه المآسي والنكبات التي حلت على البوسنة في 11 يوليو 1995م، وهو حدث وقع مرة واحدة وذكر مرة واحدة على لسان الراوي.

و تتوالى المقاطع التواترية المفردة في قول السارد: « **أعقب ذلك لقاءات و مشاورات ، و ما إن لاح يوم ١٩٩٢/١١/٢٢، حتى اتفقوا على إعلان انطلاقة المشروع بثقة متكاملة، و بسرية كاملة** »[3].

حيث تحدث البطل في هذا المقطع عن المشروع الذي تم الإعلان عنه في 1992/11/22م، والعمل على انطلاقه بسرية كاملة. هو حدث ذكر مرة واحدة على لسان السارد.

---

(1) : المصدر نفسه، ص:138.

(2) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب ، ص:169.

(3) : المصدر نفسه، ص: 87.

وفي مثال آخر عن التواتر المفرد نجد: « **الجَدِّية في العمل من العاملين حددت تاريخ انتهاء حفر النفق، وذلك يوم ١٩٩٣/٧/٢٦م** » [1].

في هذا المثال ثم الإعلان عن تاريخ انتهاء حفر النفق وذلك يوم 26 جويلية 1993م، وذلك بفضل العاملين عليه وهو حدث ذكر مرة واحدة في الرواية.

كما تكرر وصف الأماكن بتواتر مفرد في عدة مواضع من الرواية ومن أمثلة ذلك قولـــه: « **يعد أبو الهول حارســا للهضبــة، وهـو أقدم المنحوتات الضخمــة المعروفة بمصر...**» [2].

في قوله أيضا: « **أفردت نهاريفو على جنباتها أشجار الصنوبر، وشلالا تتساقط مياهه من قمة جبل ... وهنا تدخل الحظ لزيارة شلالات (ساكاكافكس)** »[3].

في قوله أيضا: « **إفساح المجال لعبور القادمين من مدينة (كونيك) المترامية البناء على جبال (بريني) وعلى حافتها كبى البحيرات التي تستقي مخزونها من ذوبان الثلوج...**»[4].

وفي قوله أيضا: « **ستأخذنا إلى مدينة (ترافنك) العاصمة القديمة للبوسنة والهرسك**»[5].

ذكر لنا وليد زيارتها المتكررة لمختلف المعالم والمواقع الأثرية ووصفها لنا بتفصيل دقيق مما يدل على دقته في الوصف وحبه للمعالم الأثرية.

هذا النوع من التواتر (التواتر المفرد) أكثر الأنواع استعمالا في النصوص القصصية.

---

(1) : المصدر نفسه، ص: 212.

(2) : المصدر نفسه، ص: 50.

(3) : المصدر نفسه، ص: 97.

(4) : محمد ارفيفان عوادين: بنية المثلث المقلوب، ص :106.

(5) : المصدر نفسه، ص: 45.

2- التواتر التكراري

هو سرد ما حدث مرة واحدة وتكرر ذكره في الرواية عدة مرات، ويعمل هذا النوع من التواتر على الإطالة في سير الأحداث، أي أن الحدث هو الذي يتكرر كلما لزم الأمر، ومن بين الأحداث التي تكرر ذكرها في رواية المثلث المقلوب ما يلي:

تكرر حدث شرب القهوة في العديد من صفحات الرواية، فقد أكثر الراوي سرد هذا الحدث على لسان وليد في المواضع التالية: «... **تتناول كوب قهوة يتهادى عاليًا في شفتيها**» [1].

في قوله أيضا: « **طلبت فنجانين من القهوة، تناولت كوبا من الماء، وشربت منه قبل أن تحتسي قهوتها** »[2].

في قوله: « **وبينما نحن نشرب القهوة** »[3].

في قوله: «... **التي تشاركنا في ارتشاف القهوة البوسنية** »[4].

في قوله: «... **تقدم شاب بقهوة بوسنية عبقت روائحها منذ قرون ماضية.... وليد يرتشف قهوة بوسنية** ...» [5].

وهذه الأقوال المتكررة لحدث شرب القهوة وهو حدث واحد ولكنه تكرر عدة مرات في الرواية حسب لزوم أمر ذكره.

كما لم يفارق ذهن وليد تذكره لوالدته، الذي هو حدث لطالما ذكرنا به طيلة سرد أحداث الرواية بعد سفره واغترابه عن أهله، وقد ورد في عدة مواضع هذا الحدث نذكر من ذلك

---

(1) : المصدر نفسه، ص 66.

(2) : المصدر نفسه، ص :118.

(3) : المصدر نفسه، ص: 118.

(4) : المصدر نفسه، ص: 122.

(5) : المصدر نفسه، ص ص: 153، 154.

قوله: « **استحضرت في تلك اللحظة مواعظ أمي الطيبة... وهنا تمنيت: أن يكون ذلك الصدر الذي أنجب الحنان والعطاء يجلس بجانبي** »[1].

في قوله: « **كلماتها ناعمةٌ طيبةٌ بلسمٌ، جعلتنا نركن للهدوء، فشتان بين أمي والمضيفة!** »[2].

في قوله: « **يمزقني البعد والفراق...أحن إلى خبز أمي، وقهوة أمي، ;حضن أمي، ودعاء أمي...أحن إلى الأمس البعيد** »[3].

في قوله: « **تحادثني بحديث أشتاق إليه من والدتي الرؤوم** »[4].

فرغم اِختلاف الموقف، وتعدد الصياغة إلا أن السارد يحيلنا مرات متعددة إلى نفس الشعور وإلى نفس الأحداث التي يتمنى فيه البطل الاجتماع بوالدته ومدى شوقه لها ويقتبس من حنانها وعطفها.

3- التواتر المتماثل

وهو أن يسرد الراوي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ومن أمثلته في رواية المثلث المقلوب نذكر ما يلي: « **كلُّ صباح يتأمل جهاز الهاتف الصامت. كلّ رنين له من أي متصل تتلهف نفسه إلى مكالمة من السفارة، أفرادُ العائلة يتراكضون جميعًا للردّ على المتصل** »[(5)].

كان البطل يتأمل كل صباح جهاز الهاتف، وكل رنين له كان يعتقد أنها مكالمة من السفارة، فيتلهف للرد على الهاتف، فعبارة (كل صباح) هي التي تبين لنا موقع التكرار ونوعه، أي أنه سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: بنية المثلث المقلوب، ص: 33.
(2) : المصدر نفسه، ص: 34.
(3) : المصدر نفسه، ص: 94.
(4) : المصدر نفسه، ص: 217.
(5) : المصدر نفسه، ص: 15.

ويظهر لنا تواتر متماثل آخر في قول البطل: « **تاهت بي الأيامُ ليالٍ طويلة، و أنا بين شدوٍ و حنين، أتوسَّطُ رفاقي صَحبِ الليالي اللاهية بعيدًا عن شغف الحبيبة** »[1].

قام السارد بإخبارنا عن الليالي الطويلة وهو بين شدو وحنين، كان يقضيها مع رفاقه بعيدًا عن شغف الحبيبة، وهو حدث وقع أكثر من مرة وسرده علينا مرة واحدة.

من هذا النوع أيضا، نجد قوله: « **بعد بضعة أشهر تماثلتُ للشفاء من الحالةِ المرضية، التي ألمَّت بي، بعد الالتزام ببرنامج طبي خاص أشرف على علاجي** »[2].

تحدث لنا هنا عن التزامه ببرنامج طبي خاص، وهو حدث بقي يتكرر عدة أشهر، وذُكر لنا مرة واحدة، فالراوي لا يعيد سرد الأحداث المتشابهة، فيعبر عن الأحداث التي وقعت أكثر من مرة دفعة واحدة، وذلك من أجل تسريع السرد.

وفي حديثه عن أساليب القتل بأشكالها العديدة و مسمياتها المختلفة يقول البطل: « **انتشرت أساليبُ القتل بأشكال عديدة، و مسميَّاتٍ جديدةٍ، فابتدع طواغيت الأرض أساليب التفنن في القتل، تحت ذريعة الحفاظ على مكتسباتٍ زائلة، و تنوعت أساليب التفنن بسفــك**

الدماء، و هدرها على مذابح الحضارة »[3].

فسفك الدماء متكرر عبر العصور، ولكن الراوي ألمح إلى ذلك من هذه العبارة.

في قوله أيضا: « **هي اغتيالات نالت برموز تاريخية قيادية، و يعود ذلك إلى مصالح شخصية، و مآرب ذاتية عديدة في تاريخ العالم** »[4].

فحدث (اغتيالات) متكرر لكن السارد ذكره مرة واحدة فقط.

---

(1) : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 91.

(2) : المصدر نفسه، ص: 145.

(3) : المصدر نفسه، ص: 171.

(4) : المصدر نفسه، ص: 172.

و في مقطع آخر بقول الراوي: « **و أمنح للكهل حياة تنسيه هموم شيخوخته، و نسيان ماضيه الذي امتلك منه قيما كثيرة، تعلمها من الحياة** »[1].

السارد يحاول منح الكهل حياة تنسيه هموم الكبر (الحاضر)، وقيم (الماضي)، وذلك باستخدام عبارة واحدة **" وأمنح للكهل "**.

مثال آخر في التواتر المتماثل في قول وليد: « **في تلك الأيام، تباهى التاريخ بإنجازنا العظيم الذي بَهَرَ العالم لاحقًا، فنحن شعب رفضنا الانهزامية، و شددنا على أمعائنا، و اشتاقت المياه إلى حلوقنا، و مع ذلك قاومنا البرد القارس، كل ذلك يعود إلى حبّنا، و وفائنا للأهل الغائبين عن عيوننا، الساكنين في قلوبنا، الأب الحاني، و الطفل الرضيع، و الزوجة الصابرة على جمر الحديد و النار** »[2].

يذكر الراوي تباهي التاريخ بالإنجاز العظيم لهذا الشعب الذي رفض الانهزام رغم قساوة الظروف المحيطة، والبعد عن الأهل والوطن، وهذا من خلال التواتر المتماثل الذي تجلى في عبارة (في تلك الأيام)، لأن تمجيد التاريخ للبطولات والأبطال متكرر عند كل الشعوب.

إن تواجد التواتر بأنواعه الثلاثة المفرد، التكراري، والمتماثل في النص الروائي متعلق بأهمية الأحداث، ودرجة تأثيرها في السرد الروائي وفي شخصية الراوي نفسه، وهي تقنية من تقنيات الزمن التي كان حضورها قويا في الرواية وهذا راجع إلى خبرة الراوي في نقل الأحداث.

---

[1] : محمد ارفيفان عوادين: المثلث المقلوب، ص: 195.

[2] : المصدر نفسه، ص: 210.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لبنية الزمن في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين** توصلنا لجملة من النتائج نجملها في الآتي:

– مفهوم البنية لغويا هو البناء والتشييد والتلاحم، وأما اصطلاحا فهي مجموعة من العناصر المتحدة والمتلاحمة فيما بينها.

– يدل الزمن على الوقت سواء طالت مدته أو قصرت.

– يعد بناء الزمن تقنية هامة وعنصرا أساسي من عناصر السرد الروائي ووسيلة ضرورية في سبيل تحقيق رواية المثلث المقلوب.

– تتنوع المفارقات الزمنية في العمل السردي، فنجد الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، وهو العودة للماضي واسترجاع أحداث مضت – والاستباق كذلك بنوعيه يدل على استشراف لحدث آت قبل وقوعه.

– اختلفت وتيرة السرد في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين** فبدت سريعة **(**الحذف، الخلاصة**)** وبطيئة حينا من خلال توظيف تقنيتي المشهد والوقفة.

– لقد شهدت الرواية محل الدراسة انكسارات مختلفة على مستوى ترتيب الأحداث في الخطاب، ودليله وجود مفارقات زمنية من استرجاع واستباق، وقد كان حضورهما متساويا في الرواية، كون الروائي يسترجع الماضي من جهة ويستشرف للمستقبل من جهة أخرى.

– ترتيب أحداث الزمن أحداث الزمن السردي ثم وفق أحداث الزمن الطبيعي، ونادرا ما نلاحظ عدم التوافق بينهما.

– كما لعب إبطاء السرد دورا كبيرا حيث غلبت على الرواية المشاهد الحوارية، إضافة إلى الوقفات الوصفية التي كانت تتخللها من حين لآخر.

– أما تقنية تسريع السرد فأهم ما يميزها الحذف. لأن الراوي ركز على حذف فترات زمنية طويلة من أجل تجنب الإطالة وتسريع وتيرة السرد.

– اعتمد الراوي تقنية التواتر بأنواعه المختلفة وكان أبرزها التواتر المفرد، أفصح تتبعنا لهذه التقنية في الرواية على الوقوف على أهمية مجموعة من الأحداث من خلال تكرارها – وإن بصيغ مختلفة–.

وفي ختام هذا العمل نتمنى أن نكون قد تمكنا من إضافة شيء جديد في دراسة الأدب الحديث والمعاصر من خلال دراسة البنية الزمنية لرواية المثلث المقلوب.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا: المصدر:

- **محمد ارفيفان عوادين:** المثلث المقلوب، منشورات مكتبة الطلبة الجامعية إربد، دار الأمل، بيروت، (د ط)، 2017.

ثانيا: المراجع:

I- المراجع العربية

1- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

2- أحمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991.

3- أحمد المرشد: لبنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.

4- إدريس بوديبة: الرؤية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري. قسنطينة، ط1، 2002.

5- بان البنا: الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

6- جمال عبد المالك: مسائل في الإبداع و التصور، دار الجميل، بيروت، ط1991،1.

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997.

8- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 2000.

9- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، (د ط)،(د ت).

10- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، ط4، 2005.

11- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق،ط1، 1911.

12- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د ط)، 1984.

13- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط1، 2010.

14- صلاح فضل: نظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق،ط1، 1998.

15- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

16- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د ط)، 1998.

17- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيري شلبين الناشرات عن الدراسات و المبحوث الانسانية و الاجتماعية، القاهرة مصر،ط1، 2005.

18- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية، الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، 2010.

19- عمر عبد الواحد: شعلرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2003.

20- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، ط4، 2008.

21- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية "دراسة نقدية" ، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2002.

22- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2012.

23- كريم زكي حسام: الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط1، 1991.

24- كمال مرباحي: حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجية التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط4، 2005.

25- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف الجزائر، (د ط)،2015.

26- محمد أيوب: دراسات في الأدب و النقد، دار الصداقة للنشر، ط1،(د ت).

27- محمد علي الشوابكة: ثنائيات في السرد، دار الناشر وزارة الثقافة، عمان الأردن، (د ط)، 2012.

28- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

29- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النبوية نموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، (د ط)، 2000.

30- مصطفى السعدي: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر الإسكندرية مصر، سنة1987م.

31- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط4، 2004.

32- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة الشورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،(د ط)، 2011.

33- ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في ق 4 هـ ، دار النشر للجامعات ، مصر، ط3،1997.

34- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات و الوظائف و التقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د ط)، 2003.

35- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، ط، 2013.

36- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

37- نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

38- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/لبنان، ط1، 2008.

39- ياقوت بلحر: الفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة وهران2 محمد بن أحمد، الجزائر، 31 ديسمبر 2020.

40- يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1983.

41- يوسف وغليسي: البنية و البنيوية في المعاجم و الدراسات الأدبية و اللسانية العربية، بحيث في البنية اللغوية و الإصلاح النقدي، جامعة منتوري قسنطينة،(د ط)،(د ت).

II- **المراجع المترجمة** :

1- تزفيطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.

4- فرديناند دوسوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي و مجدي نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، (دط)، 1986.

5- كلود ليفي ستروس: الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، ج1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، (د ط)، 1997.

6- هنري برجسون: التطور الخالق، تر: محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د ط)، 2015.

ثالثا: المعاجم:

1- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، .1982

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ضبط و تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح ايذيسوفت، بيروت، لبنان/ دار البيضاء، ج1، ط1، 2006.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي). دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، .2002

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

5- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، .2005

6- محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس و جواهر القاموس، دار التراث العربي، الكويت، ج37، 2001.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1- جميلة مصداق: التصوف في الرواية العربية، (الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء)، رسالة ماجيستير، جامعة القاضي عياض، مراكش / المغرب، 2005 / .2006

2- دباش عبد الحميد: الجملة العربية و التحليل إلى المؤلفات المباشرة، نقلا عن عيسى قيزة، وظيفة المتمم الفعلي في الجملة العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص لسانيات عربية، جامعة الحاج لخض، باتنة، .2010

3- سعيدي عبد الفتاح: مفهوم الزمان بين برغسون و أنشتاين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الفلسفة قسم الفلسفة، تحت إشراف الدكتور مذبوح لخضر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2006-.2007

4- وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص أدب عربي، تحت إشراف مصطفى بشير جامعة المسيلة. 2009.2008.

خامسا: المجلات والدوريات:

1- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة فرحات عباس سطيف، مارس 2006.

2- الزواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، ع: 15، جوان، 1992.

3- سهام علي سرور: الزمن في سرد سهيل إدريس، مجلة ثقافية فصلية، "عود الند"، ع:887، الأردن، سبتمبر 2013.

4- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مج:42، ع:2، (د ت).

5- محمد برادة: الرواية أفقا الشكل و الخطاب المتعددين، مجلة الفصول، ج:11، ع:4، 1993.

ملـــــــــخص

الملخص:

جاءت هذه الدراسة بعنوان " بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين"**، بهدف دراسة البنية الزمنية للرواية من مفارقات زمنية، ديمومة، تواتر، وقد تضمنت هذه الدراسة مقدمة، مدخل، وفصلان، فخاتمة؛ منطلقين من إشكالية تمثلت في:

– كيف كانت تجليات الزمن في الرواية من مفارقات زمنية وتوظيف الزمن في عملية سرد الرواية؟

معتمدين على آليات المنهج البنيوي. الذي قادنا إلى تجلية البنى الجزئية المكوّنة لبنية الزمن، والمتمثلة في: المفارقات الزمنية، من: استرجاع واستباق، وبيان عنصر الدّيمومة، الذي أوضح مواطن تسريع السرد، بتقنيتيها: الخلاصة والحذف، ثم مواطن تبطيء السرد بتقنيتيها: المشهد والوقفة، بالإضافة إلى التطرق إلى التواتر بأنواعه الثلاث: مفرد، تكراري ومتماثل.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمن، رواية المثلث المقلوب **لمحمد ارفيفان عوادين.**

Abstract

The study, entitled "The Structure of Time in the Inverted Triangle Novel of Mohammed Arvivan Awadin", was designed to study the temporal structure of the novel from time paradoxes, permanence and frequency. Based on the problems of:

- How were the manifestations of time in the novel of time paradoxes and the use of time in the narrative process?

Based on the mechanisms of the structural curriculum. which led us to demonstrate the partial structures of the structure of time, namely: time paradoxes, from: retrieving and pre-empting, and the statement of the dimome element, which illustrated the areas of acceleration of the narrative, with its two techniques: the compendium and the deletion, and then the areas of slow down of the narrative with its two techniques: the scene and the pause, as well as addressing the frequency of its three types: singular, repetitive and similar.

الفـــــــــــهرس

الفهـــرس

مقدمـــة: .....أ

تمهيد: **3**

الفصل الأول: الزمن – قراءة في المصطلح والمفهوم **6**

I. مفهوم البنية: *6*

أ. البنية لغة: 6

ب. البنية اصطلاحا: 7

أ. مفهوم البنية عند النقاد والأدباء الغربيين: 8

ب. مفهوم البنية عند النقاد العرب: 9

II. مفهوم الزمن: *10*

1. الزمن لغة: 10

2. الزمن اصطلاحا: 11

أ. مفهوم الزمن عند النقاد والأدباء الغربيين: 13

ب. مفهوم الزمن عند النقاد والأدباء العرب: 14

III. الزمن وأهميتـه: *15*

1- أنواع الزمن: 15

أ. الزمن الطبيعي: 15

ب. الزمن النفسي: 16

ج- الزمن الروائي: 17

2- أهمية الزمن: 19

IV. المفارقات الزمنية: *20*

1. الاسترجاع: 20

أ. الاسترجاع الداخلي: 21

ب. الاسترجاع الخارجي: 22

ج. الاسترجاع المزجي: 23

2. الاستباق: 24

أ. الاستباق الداخلي: 26

ب. الاستباق الخارجي: 27

V. الديمومة: *28*

1- المدة : 28
2- تسريع السرد: 29
أ- الخلاصة: 29
ب- الحذف: 31
3- تبطيء السرد: 35
أ- المشهد: 35
ب- الوقفة: 36
VI. التواتر: *38*
1- التواتر المفرد: 39
2- التواتر التكراري: 39
3- التواتر المتماثل: 40
الفصل الثاني: تجليات بنية الزمن في رواية المثلث المقلوب: **42**
I. المفارقات الزمنية: *42*
1- **الاسترجاع:** 42
أ- الاسترجاع الداخلي: 42
ب- **الاسترجاع الخارجي:** 46
2- **الاستباق:** 49
أ- الاستباق الداخلي: 49
ب- **الاستباق الخارجي:** 51
II- الديمومة *52*
1- **تسريع السرد:** 52
أ- الخلاصة : 52
ب- الحذف: 54
2- **تبطيء السرد:** 61
أ. المشهد: 61
ب. الوقفة الوصفية: 64
III. التواتر: *71*
1-التواتر الانفرادي 71
2- التواتر التكراري 75

3- التواتر المتماثل 76
خاتمة: **46**
قائمة المصادر والمراجع: **80**
الملخص:..... **86**
الفهرس:..... **89**