الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الزمن في رواية كاليفورا لنبيلة عبودي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بوالغالغ لامية

- عثماني ياسمين

تحت إشراف الأستاذة:

بوقاسة فاطمة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الله تعالى في محكم تنزيله: " وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"

الشكر والحمد الأول إلى ذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون المبَجَّل

الشكر والامتنان وكل عبارات الاحترام والتقدير إلى أستاذتي المشرفة –فاطمة بوقاسة–

فخورتان نحن وبكل صدق بأنك كنت أستاذتنا ذات يوم بل كنت وما زلت غيمة ماطرة بالعطاء الدائم.

شكرا لك على كل شيء، فأنت لك فضل الأمس لما وصلنا إليه اليوم.

إهداء

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

نهدي تخرجنا وثمرة جهدنا إلى من غمرانا بالحب والحنان وأشعرانا بالسعادة والأمان، إلى من لا نجد لهما كلمات تعبر عن قيمتهما ... إلى والدينا

لامية ياسمين

مقدمة

مقدمة:

يعد الزمن من أكثر المقولات الأساسية التي شغلت ذهن النقاد منذ القديم، ذلك أن الزمن ركن أساس في بناء النص الروائي وتجسديه، لأنه العنصر الجوهري الذي تعتمد عليه الأعمال السردية بعامة، والرواية على وجه الخصوص، ويقارب عنصر الزمن في السرد بكثرة لأنه المحور الذي يترتب عليه عنصري التشويق والإيقاع داخل الرواية.

ويوجد عدة أزمنة تتفاعل لكي تحقق الترابط والانسجام في العمل الروائي وهي زمن الحكاية وزمن الكتابة وكذلك زمن القراءة ولكل نوع دوره يجسده.

ولقد حظي الزمن باهتمام كبير من النقاد، خاصة المحدثين منهم، ودليل ذلك التغير الذي طرأ على الرواية الحديثة، على عكس ما كانت عليه الرواية الكلاسيكية، فقد غدا الزمن العنصر الأساس في بنائها وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع، الرغبة في الكشف عن خبايا الزمن واكتساب معرفة أكثر حول هذا النوع من السرديات وأيضا ميولنا إلى هذا النوع من الدراسات الحداثية.

ويطرح موضوعنا إشكالية كبرى تتمحور حول: تقنيات الزمن السردي في رواية "كاليفورا" والتي تتفرع منها مجموع أسئلة أهمها:

- ما مفهوم الزمن؟
- كيف قارب النقاد الغربيون والعرب مفهوم الزمن؟
- وما هي أهم تقنيات الزمن السردي؟
- كيف عملت هذه التقنيات داخل رواية "كاليفورا"؟

ولمقاربة هذه الإشكالية اعتمدنا على "المنهج البنيوي" باعتباره منهجا حداثيا مناسبا لكشف آليات الزمن، داخل مدونة لم تدرس سابقا.

وعليه سار بحثنا وفق خطة موزعة كالتالي:

الفصل الأول وعنوناه بـ : "الزمن –مفهومه وآلياته–" وفيه تطرقنا إلى: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، ثم مفهومه في التصورين الغربي والعربي، وناقشنا النظام الزمني للرواية وذلك من خلال الزمن الخارجي والذي يضم تقنيتي الاسترجاع والاستباق ولكل تقنية أنواعها، وزمن آخر داخلي اندرج تحته أربع تقنيات الأولى تعمل على إبطاء السرد، وتضم المشهد والوقفة الوصفية، والثانية مهمتها تسريع سيرورة الحكي من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، وكذا عنصر التواتر الذي كان له دور كبير داخل الرواية.

والفصل الثاني عنوناه بـ : الزمن السردي في رواية "كاليفورا" وفيه حاولنا البحث عن تقنيات الزمن السردي والتي تضم: الترتيب الزمني من مفارقات زمنية وهي الاسترجاعات والاستباقات وأنواعها الواردة في الرواية.

ثم الديمومة الزمنية التي تخص تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف والإبطاء، خاصية المشهد والوقفة الوصفية ضف إلى ذلك التواتر السردي، ثم تطرقنا في الأخير إلى خاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المستخلصة من البحث.

ولم نكن أول من تطرق إلى موضوع الزمن فقد سبقنا إليه باحثون كثر منهم:

- جيرار جينيت، في كتابه "خطاب الحكاية".
- ويمنى العيد في كتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي".
- ومالك يوسف المطلب، في كتابه "الزمن واللغة".
- وغاستون باشلار، في كتابه "جدلية الزمن" وغيرهم.

وقد اعتمدنا على مجموعة مراجع التي خدمت الموضوع، وسهلت طريق البحث لعل أهمها:

- حسين بحراوي، في كتابه "بنية الشكل الروائي".
- وعمر عاشور، في كتابه "البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال".
- وإبراهيم جنداري، في كتابه "القضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا".

– وسيزا قاسم، في كتابها "بناء الرواية".

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات التي نترفع عن ذكرها، إذ لا تتم متعة البحث إلا بها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان إلى الأستاذة المشرفة فطيمة بوقاسة على المجهودات المبذولة، وما قدمته لنا من إرشادات ونصائح وأيضا على صبرها معنا منذ أن كان البحث عبارة عن فكرة حتى تطور إلى هذه الصورة، فألف شكر وألف تحية وألف تقدير، وهذا ما استطعنا تقديمه من جهد المقل.

الفصل الأول

تمهيد:

الزمن عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر إلى أجل غير مسمى، بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل، وتعتبر مقولة الزمن مقولة متعددة المظاهر مختلفة الوظائف، سلبت الكثير من الجهود من أجل معرفة ماهيتها وإدراكها، باعتباره شيئا مطلقا كونيا نحس به يمكن قياسه، ولهذا فإن الزمن لبّ الرواية ومحورها وعمودها الفقري، حيث وضع النقاد للزمن الروائي تقسيمات متعددة تنتج عن الحمولة الزمنية المتنوعة التي تحملها الرواية.

أولا: في مفهوم الزمن:

1- لغة:

يرى ابن منظور في كتابه لسان العرب: "أَنَّ الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسْمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ (...) الزَّمَانُ زَمَانُ الرَطْبِ وَالفَاكِهَةِ وَزَمَانُ الحَرِّ والبَرْدِ (...) والزَمَانُ يَقَعُ عَلَى الفَصْلِ مِنْ فُصُولِ السَنَةِ وَعَلَى مُدّةِ وِلَايَةِ الرَّجُلِ وَمَا أَشْبَهِ"[1].

أي أن الزمن يدل على فترة محدودة من الوقت، سواء كانت هذه الفترة طويلة أم قصيرة.

كما ورد في معجم العين: "الزَّمَنُ من الزَّمَانِ، والزَّمَنُ: ذُو الزَّمَانَةِ، والفِعْلُ زَمِنَ يَزْمِنُ زَمَنًا وَزَمَانَةً والجَمْعُ الزَّمَنِى في الذَكَرِ والأُنْثَى وَأَزَمَنَ الشَّيْء طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَان"[2].

ومنه لم يتضح من خلال هذا التعريف مفهوم واضح للزمن، حيث بين أن كل الأزمنة مصدرها الفعل المضارع "يزمن" وبذلك فإنها في اشتراك زمني.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "زَمِنَ يُزْمِنُ، زَمَنًا وَزَمَانَةً وَزُمْنَةً فهو زَمِنَ وَزَمِينٌ (...) تَزَامَنَ الشَيْئَانِ اتَّفَقَا في الزَّمَنِ، حَدَثَا فِي وَقْتٍ وَاحِدٍ (...) زَمَان (مُفْرَدْ) جَمْعُ أَزْمَان أو زَمَنْ وَأَزْمِنَةً وَقْتٌ قَصِيرٌ أو طَوِيلٌ"[3].

بمعنى تزامن الشيئين أي وقوع حدث في وقت واحد، أي أنهما اتفقا في الزمن.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج3، دار صبح وإيدوفت، بيروت، 2006، ص79.
[2]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (ت ق، عبد الحميد هنداوي)، ط1، ج2، العلمية بيروت، 2003، ص196.
[3]- أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، ج1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص997.

أما في المعجم الوسيط: "الزمن: الوَقْتُ قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ وَمُدَّةُ الدُّنْيَا كُلِّهَا والمُتَزَامِنُ (في علم الطبيعة): مَا يَتَّفِقُ مَعَ غَيْرِهِ مِنَ الزَّمَنِ، وَالمُتَزَامِنَتَانِ حَرَكَتَانِ دَوْرِيَتَانِ تَتَّفِقَانِ فِي زَمَنِ الذَّبْذَبَةِ والطُّورِ"[4].

أي أنه ما دل على شيئين متفقين معا، أو متفق مع غيرهما في غير زمنهما.

كما وردت لفظة الزمن في معجم إكسفورد:

1- « Time in (duration as dimension) زمن، وقت »

- The world exists in space and time

تعاس كينونة، العالم ببعدين هما: المكان والزمان

2- (Period as stated or measured) زمن

- This clock reeps good time هذه الساعة تبين الوقت بدقة

3- (Specific point or period)

- your time is up انتهى الزمن المحدد

4- (an accasion) (مرات) مرة

- Last time the failed, this time the passed

رسب في المرة السابقة ولكنه نجح هذه المرة

5- (The indicating multiplication), asin

- three times two are six 6 يساوي 2 في 3

6- (Often pl, associated with partular eventsor circums tances)

- « We had born before his time عصره (شخص موهوب مثلا) سبق »[5]

[4]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص401.

[5] - John simpson, Edmund weiner, james murray : oxford dicionary, ed 3, oxford university, united kinkdom, 1989, p1270-1271.

تختلف لفظة الزمن في القاموس الأجنبي بحسب موقعها في الجملة كما يختلف معناها من جملة لأخرى.

من خلال الدراسة، نرى أن لفظة الزمن لم تختلف كثيرا في المعاجم العربية القديمة عن المعاجم العربية الحديثة، إذ ظل معناها واحد وهو قليل الوقت وكثيره، واتفاق شيئين في الزمن.

ولكنها تختلف في المعاجم الأجنبية بحسب توظيفها مع بقاء دلالتها على الوقت، وعدد المرات أيضا.

2- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للفظ "الزمن" منها أن:

"الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أن نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه في سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده"[6].

أي أن الزمن ذلك الجانب الذي لا نحس به ولا يمكننا تلمسه، وإنما نتخيله في قالب مجسد في شيء معين.

أما إبراهيم جنداري فيؤكد أن الزمن:

"خط متواصل تتقاسمه ثلاثة أقسام الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا التفسير آلي يجعل من الزمن شيئا ماديا آليا، هو الزمن المعدود بالدقائق والساعات وشؤون الحياة العلمية وهذا هو الزمن الذي يجرف الأشياء ويطويها"[7].

أي إن الزمن إذن وقت يمضي في الحياة، ينقسم إلى ماض عشناه وحاضر نتعايش معه، ومستقبل نتأمل فيه.

[6]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص173.
[7]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي، في أدب جبر إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز، دمشق، 2013، ص44.

"والزمن مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[8].

أي أنه يتشكل من مجموعة من الآليات تساعد في بناء العملية السردية.

ثانيا: الزمن في التصور العربي والغربي:

إن الزمن بمثابة الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، حيث يساهم في بنائه وضبط حدوده، ففيه تتحرك الشخصيات، وتتأطر الأمكنة، وقد اختلف في القراءة إليه تبعا لاختلاف أيديولوجيات ومرجعيات النقاد، عربا كانوا أو غربا، وذلك لأن الزمن تيمة تعتمد على الضبط والإحاطة.

1- عند العرب:

يؤكد عبد الملك مرتاض أن استعمال الزمن ابتدأ "في السرود القديمة على نحو المسار الطبيعي له بحيث تلغي الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل (...) فكان التسلسل الزمني هو السلوك السائد في الأعمال السردية ما كتب منها على القراطس وما روي منها عبر أفواه الرواة"[9].

أي أن الزمن تم استخدامه منذ القدم مرتكزا على ما يسمى بالتسلسل الزمني، معتمدا على ما دون أو ما كان يروى.

ويرى حسين بحراوي أن "الزمن في الرواية الشخصية عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا لضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا (...)، أما في الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكشفها (...)، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث وبانحلال الحدث"[10].

غير أن الزمن في الرواية غالبا ما يكون سلبيا، وذلك لعدم أهميته في تتبع مسار الرواية على غرار تتلع أعمال الشخصيات فقط.

[8]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، (ت. ر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ص231.
[9]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص177.
[10]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 19902، ص109.

أما بالنسبة للرواية التسجيلية فأكثر ما يكز فيه هو انتظام الحركة وتسلسل الأحداث. وفيما يخص الرواية الدرامية فالزمن الداخلي (حركة الشخصيات والأحداث) هو الأهم.

تصف الروائية اللبنانية يمنى العيد من خلال دراستها للزمن بأنه "المتخيل فهو متغير في تعريفه عن زمن الوقائع الاجتماعي يتم على مستوى الشخصيات أو الأحداث، إذن فهي تقسم الزمن المتخيل إلى قسمين هما:

زمن الوقائع (الأحداث): الذي يميز لنفسه مستوى في النص.

زمن القص (القول): الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص"[11].

إذن فالنص عند يمنى العيد يقوم على زمنين الأول زمن الأحداث والثاني زمن السرد.

2- عند الغرب:

بالنسبة للنقاد والدارسين الغربيين، الذين انشغلوا بقضية الزمن، وتحديد المفهوم الغربي له نذكر منهم:

ميشال بوتور: الذي يرى أن:

" البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني، بحيث أن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض، فينبغي أن نبدأ دائما بالدرجات الأولى؛ إن المراحل المرورية "بالعودة إلى الوراء" عندما تنتظم هي أيضا بحسب تسلسل زمني يحصل عندئذ تجمع لسلسلتين زمنيتين كما يجتمع صوتان في الموسيقى"[12].

أي أن الزمن عند ميشال بوتور يتسم بصفة التعقيد، وبالتالي لا ينجح عمله إلا عبر مخططات تقريبية محكمة.

[11]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفرابي، بيروت، 2010، ص111.
[12]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة (تر: فريد أنطونيس)، ط3، دار منشورات عويدات، بيروت، 1986، ص98-99

ويرى **مندلاو** أن "الزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة (...) وكثير من الروائيين يشعرون أنه بمواجهة مشكلة الزمن فقط يستطيعون أن يفهموا معنى الحياة، وأن يكون لديهم منظور صحيح للواقع، فهم لا يستطيعون حل مشكلة فنِّهم إلا من خلال حلهم لمشكلة الزمن"[13].

أي أن الزمن عنده يرتبط بحياة الروائي، وأنه يمكن من خلاله حل العديد من المشاكل المرتبطة بالحياة اليومية.

وحسب **جيرار جينيت:** "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ...: فهناك زمن الشيء المروري وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها –التي من المبتذل بيانها في الحكايات– ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أو في بضع لقطات من صورة مركبة سنيمائية "تواترية" الخ)، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[14].

أي أن الزمن يعتمد على آليتين، الأولى تتمثل في الأحداث التي تجري داخل النص السردي، والثانية هي الوقت الذي جرت فيه هذه الأحداث.

ويرى تودوروف تزفتان أن: "قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له"[15].

أي الزمن يقوم من خلال دراسة الأحداث التي تجري في الواقع والوقت الذي وقعت فيه هذه الأحداث.

ثالثا: آليات الزمن السردي:

إن المفارقات الزمنية هي التي يتغير فيها السارد من حاضر الحكاية إلى الزمن الذي قبله أو بعده، فبناء الرواية أساس تقوم عليه تلك المفارقات، فمن خلالها يتم التعرف على نوعية الزمن الروائي، والسارد هنا ليس مقيدا في عمله الروائي، إن يعتمد على الزمن الحاضر وبإمكانه العودة إلى الزمن الماضي، وحتى أنه يستطيع سرد تاريخ هذا الزمن حتى لو مرت عليه سنوات، وقد يسابق السارد الزمن الحاضر بسبق أحداث متوقع حدوثها في المستقبل متجاوزا بذلك أحداث الزمن الحاضر.

[13]- مندلاو: الزمن والرواية، (تر: بكر عباس)، ط1، دار صادر، لبنان، 1997، ص22.
[14]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، (تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 1997، ص45.
[15]- تودوروف تزفتان: الشعرية، (تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة)، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص47.

وتنقسم المفارقات الزمنية إلى قسمين هما: الاسترجاع والاستباق؛ إذن فالمفارقة هي إرجاع لأحداث ماضية، أو سبق لأحداث متوقع حدوثها في المستقبل.

I- الزمن الخارجي: (Le temps Externe):

يقوم الزمن الخارجي أساسا على ثلاثية: زمن الكاتب والقارئ والزمن التاريخي معا، حيث يبقى مسيطرا على الرواية من البداية حتى النهاية.

والأزمنة الخارجية (خارج النص) "تتمثل في زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها ..."[16].

أي أن الزمن الخارجي عبارة عن زمنين، كما أنه يرتكز على وضعين الأول هي الفترة الزمنية التي يستغرقها الكاتب في الكتابة، والآخر هو المدة التي يخصصها للقراءة.

ويعتمد السارد في ترتيب أحداثه على حركتين سرديتين هما: الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع (Analepsies)

يتميز الاسترجاع بكونه تقنية سردية تعمل على استحضار أحداث ماضية بمعنى العودة إلى الخلف وتذكر ما مضى من قبل.

"إن الاسترجاع هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآتي أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآتي بما جرى في الماضي"[17].

أي استذكار أحداث وقعت في الماضي ومحاولة ربطها بالزمن الحاضر أو التحول إلى الخلف.

"أو ما يفضل جيرار جنيث تسميته بـ (Analepsies) لامتصاص الدلالة التقسية التي قد يوحي بها المصطلح التقيدي المعروف بـ "rétrospection" ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"[18].

إن الراوي يقوم بترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد وقريب ... وله أنواع أهمها:

---

[16]- سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص37.
[17]- أمين خروبي: مجلة تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، المركز الجامعي بأفلو، ص7.
[18]- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع2، 1999، ص11..

أ- الاسترجاع الخارجي: (Analepsies externe):

يعتبر الاسترجاع الخارجي الصورة التي تقوم بتذكر أحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية.

"وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[19].

أي أنه يقوم باستحضار الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكي ويتم خارج نطاق النص.

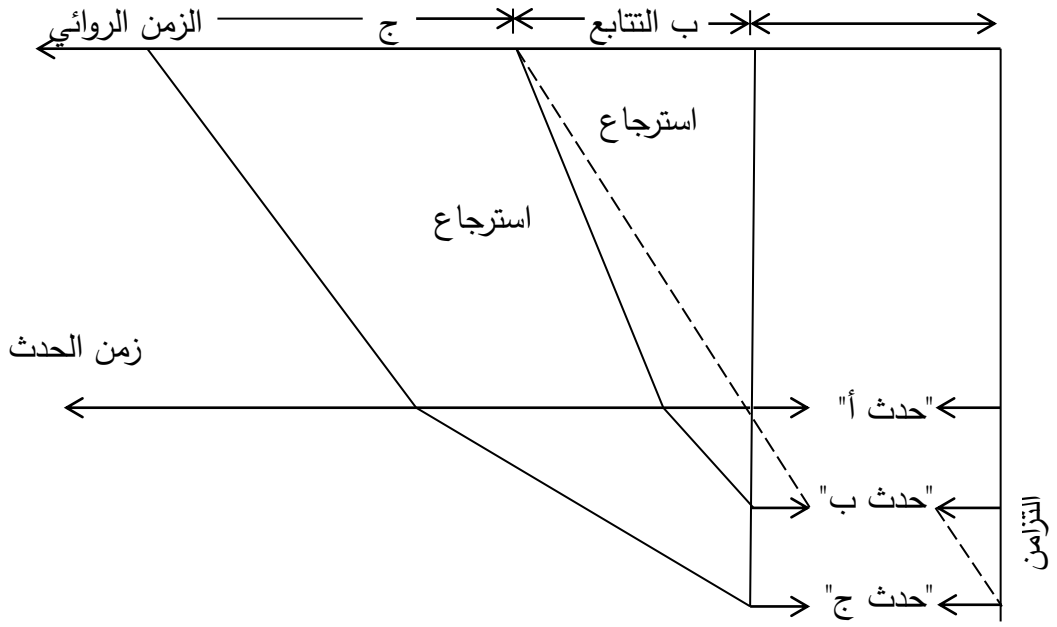
ب- الاسترجاع الداخلي (Analepsies interne):

يتوقف نمو السرد في الاسترجاع الداخلي صعودا من الحاضر إلى المستقبل، ليعود إلى الماضي، قصد إكمال الأحداث الناقصة.

" فيتطلب ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[20].

كما يوضح المخطط الآتي[21]:

[19]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح –البنية الزمانية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.
[20]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص61.
[21]- نفسه، ص61.



مخطط1: أنواع الاسترجاع

يمكن وصف الاسترجاع الداخلي بأنه آلية زمنية، تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم استراتيجية السارد، ووجهة النظر التي ينطلق منها.

ج- الاسترجاع المزجي (Analépses mixte):

فيه يتم الجمع بين النوعين السابقين (الخارجي والداخلي) "في هذا النوع من الاسترجاع تكون بعض السعة داخلا في المجال التزمني للقصة الأولية وبعضها خارجه"[22].

أي أنه يجمع فيه بين تذكر يكون داخل الزمن السردي للعمل الروائي، وتذكر يكون خارج هذا الزمن.

2- الاستباق: (Prolepsis):

إذا كان الاسترجاع العودة إلى الماضي فالاستباق على النقيض من ذلك هو القفز إلى المستقبل، وبذلك فإنه حركة سردية تقوم على قدرة توقع حدث والنتائج المنجزة عنه قبل حدوثه.

"وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد (...) والاستباق هو القفز على فترة زمنية

[22]- على زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجغري، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2015، ص75.

معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها خطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية (...)"[23].

أي تقديم حكاية تحدث مستقبلا وسبق أحداثها، وتجاوز القصة التي وصل إليها الراوي في سرد أحداثها.

" تتميز الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، وتتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة باستثناء ربما الكتابات السردية السير ذاتية (auto Biographique)..."[24].

أي التنبؤ بما سيحدث في المستقبل، وهذا النوع قليلا ما يستعمله السارد.

وتنقسم الاستباقات إلى ثلاثة أقسام: استباقات داخلية وخارجية ومزجية.

أ- الاستباق الداخلي: (Le prolepe externe):

لا يتجاوز الاستباق الداخلي خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، بل يبقى محافظ عليها حتى آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث "فهي تتصل بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية..."[25].

أي أنه تتمة لأحداث الشخصية التي ذكرت من قبل.

ب- الاستباق الخارجي: (Le prolepse interne):

الاستباق الخارجي عكس السوابق الداخلية، حيث أنه يتسع مداه ليخرج عن السرد فهو بذلك عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول.

"وهو الذي تقع سعته خارج المجال الزمني للقصة الأولية"[26].

أو هو الاستباق الذي يتحول من حكاية لأخرى أي أنه يستبق حداثا ليست تابعة للحكاية الأولى.

---

[23]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص165.
[24]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص133.
[25]- نفسه، ص 134.
[26]- علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله ا لجفري، ص75.

ج- الاستباق المزجي:(Le prolepse mixte)

يعرف الاستباق المزجي أيضا بـ "الاستباق المختلط" وبهذا فإنه "يكون بعض سعته واقعا داخل المجال الزمني للقصة الأولية وبعضها خارجه"[27].

أي أنه يشمل الأحداث المكملة للقصة التي قبلها، والأحداث المستقلة عن ما قبلها، أي يمزج بين الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي.

[27]- علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفغري، ص 75.

II- الزمن الداخلي: (Le temps Interne):

يعد الزمن الداخلي أحد أهم العناصر البنائية في النصوص الحكائية ويقوم أساسا على ثلاثة أزمنة متجانسة مما تجعل النص السردي ذو تسلسل وترابط للأفكار وهي زمن الحكاية temps de l'histoire (والمقصود به زمن التخييل) أما زمن الكتابة temps l'écriture (ويخص السرد والصيغ اللفظية داخل النص) وزمن القراءة tems lecture (ويعني به المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ أثناء القراءة).

و "لا يخضع هذا الزمن لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، إنما كان بحث الروائيين عن أساليب جديدة لتجسيد الزمن في رواياتهم، أي الزمن الممزوج بخيوط الحياة النفسية فالزمن ليس مجرد لحظات متلاحقة، وإنما هو تركيب دائري، تنتهي فيه الدائرة إلى حيث بدأت في الحس التزمني عند الفرد"[28].

أي أنه لا يتقيد بشروط، فهو يدرس الحياة النفسية للشخصية الروائية، فلا يأتي متتابعا للسرد الحكائي، وإنما يكون من حيث بدأ الزمن السردي.

ويعتمد التحليل النصي الحكائي على تقنيتين زمنيتين هما: تسريع السرد، وإبطاء السرد.

1- تسريع السرد:

تسريع السرد من تقنيات الحركة السردية، يلجأ إليه الراوي عندما يستعمل خاصية التلخيص (تلخيص حداث ووقائع) أو حذف مراحل زمنية من السرد.

"يمكن أن نلخص حياة إنسان في بضعة جمل: وهو ما تفعله تراجم الموتى وعلى العكس من ذلك، يمكن أن نحكي عن أرع وعشرين ساعة من حياة الإنسان في ألف صفحة، والشاهد على ذلك "أوليس" لجويس. إن نفس المدة من الحكاية قد توجز أو تمطط بواسطة المحكي. هذه العلاقات المسماة الإبطاء أو الإسراع تحدد السرعة السردية"[29].

أي أن مجرد عبارات مختزلة يمكن أن تسرد حياة فرد بأكملها، ويمكن للخطة من هذه الحياة أن تسرد في العديد من الصفحات، وهذه اللحظة يتحكم فيها السارد، فتارة يوجزها، وتارة يمددها بحسب الحدث داخل النص الروائي.

[28]- إبراهيم جنداري، افضاء الروائي، ص71.
[29]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، (تر: ناجي مصطفى)، ط1، دار الخطابي، المغرب، 1989، ص125.

من بين تقنيات تسريع السرد نذكر:

أ- الخلاصة: (Sommaire):

تعد الخلاصة تقنية زمنية، تعتمد أساسا على طابعها الاختزالي، وتستعمل هذه التقنية عندما يرى السارد أن المراحل الزمنية طويلة في الحكاية المعروضة داخل النص السردي، فيحاول تقليصها.

" هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها"[30].

أي أن الخلاصة تقوم بتلخيص أحداث الرواية، التي عرضت بكل تفاصيلها في قالب يحتوي جميع هذه الأحداث.

" هي الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكاتب عادة لاختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة، والتركيز على ما يعنيهم منها، مما يوحي عادة بالتكثيف وسرعة إيقاع في القص، إذا تضافرت العوامل المساعدة الأخرى على ذلك"[31].

إن الخلاصة إذن اعتبرت من الوسائل المميزة التي تساعد الكاتب على اختصار أحداث طويلة أو زمن طويل في سطور معدودة، دون الوقوف على أدق تفاصيلها.

"وللتلخيص عند الواقعيين وظائف عديدة منها:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة (فيلدنج).

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

[30]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم-، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص93.
[31]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، 2003، ص19.

6- تقديم الاسترجاع"[32].

وكانت لهذه الوظائف الستة الفضل في بناء الرواية، والعمود الفقري الذي قام عليه عنصر التلخيص، فلا تكون أحداث الرواية كثيرة ومفصلة حد الملل في قراءتها، ولا تكون مختزلة حد الغموض.

ب- الحذف: (L'ellipse):

تساعد تقنية الحذف على اختصار زمن طويل من أحداث الرواية، فيقوم بتجاوز شهور وسنوات، وفي ضمنها اختصار لأحداث كثيرة في القصة للوصول إلى الحدث المراد الحديث عنه.

"يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث (...) ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط لا يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[33].

وهذا يعني أن الحذف لا يختلف كثيرا عن الخلاصة فكلاهما يمتلكان ميزة تسريع الأحداث: فهو يقوم بحذف حداث جامدة داخل الزمن الحكائي أو أحداث كثيرة أو قصيرة جدا ا تستدعي ذكرها.

"ويطلق عليه أيضا (الإضمار) وهو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب أي أنه يكون بإسقاط جزء من الحكاية في النص أو الخطاب، إذ يقوم الراوي بالقز على فترة زمنية ما فإنه يسكت عن ذكر الوقائع التي دارت فيها"[34].

أي الخروج من حكاية والدخول في حكاية أخرى، فيتوقف الزمن السردي للقصة الأولى ويبدأ في سرد قصة ثانية.

- وللحذف عدة أنوع نذكر منها:

[32]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.
[33]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.
[34]- علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2015، ص86.

*** الحذوف الضمنية: (L'ellipse implicite):**

"أي تلك التي لا يصرح فيا لنص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة فيا لتسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية..."[35].

*** الحذوف الصريحة (Les explicites détermines)**

ويكون "بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[36].

أي أن السارد يصرح عن مكان وجوده باستخدام كلمات دلة عليه فيكون واضحا وجليا.

*** الحذوف الفرضية (Hypothétique):**

"وهذا النوع من الحذف لم يوضحه جينيت بدقة، يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعته في موقع ما"[37].

بمعنى يمكن إدراكه من خلال البياض الذي يأتي في بداية النص وله علاقة بالاسترجاع، حيث يتم معرفته عن طريقه، فلا توجد عبارات تدل عن مكانه ولهذا هناك صعوبة في تحديده.

2- إبطاء السرد:

تعد تقنية إبطاء السرد أو توقف زمن القص وتعطله، عملية يستعملها الراوي عندما يريد توقيف حركة زمن سرد الأحداث والوقائع، داخل النص السردي، وتقوم أساسا على تقنيتين هما: المشهد والوصف (الوقفة) وبالفعل فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد والتلخيص والحذف.

"وهو الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء وحى الإيقاف، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة"[38].

[35]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.
[36]- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص172.
[37]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.
[38]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص165.

أي التمديد في مدة الحكي، وذلك من خلال وصف الأحداث والإطالة فيها.

وهذان التقنيتان هما:

أ- المشهد: (Le scène):

يعتبر المشهد (Le scène) تقنية من التقنيات السردية، وهو حالة من التوافق التام بين زمن الخطاب وزمن القصة، يلجأ إليه السارد ليبطئ الحكي، والمشهد من حيث مفهومه الفني:

" هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضا مسرحيا مركز تفصيليا"[39].

أي عرض الأحداث باستعمال الحوار بين الشخصيات، فيتيح الفرصة للقارئ لفهم تفاصيل الحكايـة.

"هي صيغة إظهار تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث، مظهر الديمومة: هو التجانس الزمني"[40].

أي معرفة الأحداث بدقة أكثر، وتفاصيل تمكن القارئ من فهم مجرى القصة.

"ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود (Répliques) متناوبة كما هو مألوف في النصوص ... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به ... فتكون المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانات الإقليمية والمهنية ... ولكها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة"[41].

يمكن القول إن المشهد عبارة عن مجموعة من الأحداث والصور المميزة لظاهرة معينة كما يدل على وصف حياة حدث في فترة زمنية ما وفي ماكن.

[39]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الفارس للنشر، الأردن، 2015، ص132.
[40] - يان مانفريد: علم السرد -مدخل إلى نظرية السرد، (ت ر: أحاني أبو رحمة)، ط1، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص123.
[41]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

"إن الشكل الخالص للمشهد يمثله محكي الكلام، حيث السارد في أدنى درجاته وتقصد الحوار والمونولوج الداخلي، ومع ذلك يلاحظ ريمون (1983: 54) أن المدة المشهدية يمكن أن تكون سمة لمحكي الأحداث حينها يتتبع للمحكي تسلسل الوقائع نقطة نقطة"[42].

أي إن أهمية المشهد تكمن في تمثيل الأحداث لحظة بلحظة وتصويرها هل يكون للسارد دور فيه.

ب- الوقفة الوصفية: (La pause):

يمكن تسميتها بالاستراحة وتشمل زمن الكتابة، وهي من مرتكزات إبطاء السرد مع المشهد وفيها يتم اللجوء إلى الوصف الذي يوقف حركة الزمن.

"يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعوّل عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كليا، فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في السرد لأحداث فيعطل السرد، ويعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[43].

أي أن الوصف يقوم بتعطيل السرد وتطويل سير الأحداث، فتبدوا وكأنها جامدة.

"الوقف هو إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما، أي حين يتوقف السرد وينشأ لوصف على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن، فالراوي عندما يشرع في الوصف (يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث"[44].

هذا يعني إيقاف الزمن السردي، وذلك بوصف أحداث ومشاهد بكل تفاصيلها.

"يعد الوقف (pause) مظهرا من مظاهر عدم الواقف بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف، وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي"[45].

أي أنه يساعد في بناء النص القصصي، إذ يعطي الفرصة للقارئ في فهم بعض الأحداث، حيث يشكل حركية هذه الأحداث من خلال الوصف.

[42]- جبران جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 126.
[43]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص182.
[44]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي –في أدب جبرا خليل جبرا- ص147.
[45]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25-26.

ج- التواتر السردي: (Fréquence narrative):

يحتل التواتر السردي المرتبة الثالثة قبل (الترتيب والديمومة)، ويعتبر ميزة زمنية وتقنية روائية، يدرس العلاقة التكرارية بين النص والحكاية.

و "التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[46].

أي إعادة سرد حكاية داخل الرواية وتكرارها عدة مرات أو مرة واحدة.

"وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص (...) فإن درجة التواتر يمكن أن تتمظهر وفق أشكال هي أربعة متفرعة عن صيغتين أساسيتين هما السرد المفرد والسرد التكراري"[47].

أي تكرار مقاطع سردية في عدة أماكن داخل النص الروائي.

وتتجلى أنواعه في:

*** التواتر المفرد (Fréquence singlatif):**

"أي أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات"[48].

بمعنى إعادة تكرار حكاية لمرة واحدة في حدث آخر لمرة واحدة أيضا.

*** التواتر المكرر (Fréquence répétitif):**

"هو سرد ما حدث مرة واحدة بأكثر من أسلوب أو بأكثر من وجهة نظر، أو استبدال الراوي الأول براو آخر أو عدة رواة، ومن ثم يتكرر الحدث بأكثر من طريقة في أكثر من مستوى زمني (...)"[49].

[46]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مشروع النشر المشترك، ص82.
[47]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص139.
[48]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص105.
[49]- علي ياقر طاهري وآخرون: مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، ص38.

أي تكرار ما تم سرده مرة واحدة في عدة موقع، سواء بأسلوب آخر، أو بوجهات نظر مختلفة، أو يستبدل السارد فتعاد سرد الأحداث أكثر من مرة.

*** التواتر المؤلف: (Fréquence itératif)**

"وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي ما حدث عدة مرات مرة واحدة، ويكون ذلك بذكره إجمالا، والراوي هنا يحتاج إلى الاستعانة بصيغ لفظية تدل على معنى التكرار مثل: مرات، عادة، كثيرا (...)"[50].

أي سرد حدث وقع عدة مرات مرة واحدة في موقع واحد، ويمكن القارئ اكتشافه من خلال ألفاظ دالة عليه.

[50]- أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، ص19.

الفصل الثاني

تمهيد:

يمكن اعتبار الزمن العنصر الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها تلفظ يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها تمثل تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي (externe) ومنها ما هو داخلي (Interne).

أولا: تقنيات الزمن السردي في "رواية كاليفورا":

تعتبر تقنيات السرد في الرواية المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه، وهدفها ترابط الأحداث وتسلسلها مع بعض، ومن بين هذه المفارقات الزمنية أولا تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وثانيا الإيقاع الحكائي من خلال أربع تقنيات اثنتان في تسريع السرد وهما: الخلاصة والحذف وأخريان في إبطاء السرد وهما المشهد والوقفة الوصفية.

I- الاسترجاع (Analepse) :

كما سبق الذكر أن تقنية الاسترجاع تعمل على استرجاع الماضي في زمن الحاضر أي أنها: "تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة للواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة..."[51].

1- الاسترجاع الخارجي (Analépse Externe)

وفيه تعاد الأحداث الواقعة ما قبل بداية السرد.

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في "رواية كاليفورا" المقاطع الآتية:

ويقول "جقا .. كنت وسط النور حينما أشرقت علي الشمس ذات حب .. عندما كانت ماريه تمسك يدي الأيسر .. الأقرب إلى القلب .. واختفى النور عندما فتحت عيني ذات يوم لأجدها قد رحلت .. أخذت معها الشروق وتركتني وحيدا للغروب .."[52].

في هذا المقطع الاسترجاعي يسترجع نضال ذكريات المرأة التي أنارت قلبه ليبين اليوم الذي تعرف فيه إليها واليوم الذي تركته فيه.

وفي مقطع آخر يسترجع رضا الموقف الذي تعرض له في الجامعة التي يدرس فيها وعنه يقول: "ومرا كان المنظر الذي شاهده ذات اثنين .. عندما وصل مبكرا إلى الجامعة على غير العادة .. قصد القاعة رقم ثلاثة .. فتح الباب ليجد الطالب سمير والطالبة زهرة قريبين من بعضهما .. لا يفصل بينهما إلا خيط رفيع من الهواء .. ورغم لباس التقوى الذي كان يرتديه الأخ .. وثوب العفة الذي كان يستر جسد الأخت إلا أن الرغبة كانت أكبر من تنتظر، فسقط عنهما ثوب الحياء!"[53].

[51]- يوسف إدريس وعالية مبارك حسين علي: آليات اشتعال الزمن في رواية العسكري الأسود، مجلة بحوث كلية الآداب، مصر، ص146.
[52]- نبيلة عبودي : كاليفورا، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2021، ص14.
[53]- نفسه، ص17.

يسترجع نضال مرارة اليوم الذي رأى فيه ذلك المنظر اللأخلاقي بالرغم من أنها جامعة إسلامية تحتضن الطلبة ذوي لباس التقوى فاعترته الصدمة.

ولا يزال نضال يسترجع طفولته التي كانت برفقة جده فيقول: "لا أزال أتذكرني .. وأنا أقف أمام جدي .. بجبته البيضاء .. وعمامته التي لها معها علوم الأوائل .. ابتعلت كلماته .. ووجدت فيها بعضا مما أردت معرفته لكن جوعي للحقيقة لا تسكته لقيمات من العلم .. عقلي واقف بكل خشوع أمام باب الفكر ينتظر أن يفتح .. وهو على يقين بأنه لا ينفع لكل الناس"[54]

هنا يسترجع نضال ذكريات جده وهو بصحبته، فيصف مظهره كيف كان يبدو، وهو يستوعب جواب جده على سؤاله، فهو الطفل الذي يسأل كثيرا، ويفكر كثيرا، ويبحث عن الحقائق.

مقطع سردي آخر يبرز الاسترجاع الخارجي في قول الراوي: "رغما عني أعود إلى العشرية السوداء .. إلى هول التسعينات .. حيث تلونت السماء بلون الحرب، فأمطرت جثثا .. وأثلجت مجازر .. لم يسلم رجل .. لم تنج امرأة .. لم يرتح كبير .. لم يفرح صغير .. وغرت المدن أسراب كثيفة من الغرابيب السود"[55].

هنا يتذكر أهوال العشرية السوداء والمجاز التي ارتكبت في حق الشعب والهلع الذي أصابهم، والآلام التي ترتبت عنها.

وعلى إثر تلك المجازر يستحضر الجد ذكرياته مع العشرية السوداء "أنا الشهيد الذي لم يمت .. كان الموت على بعد خطوة مني .. بل على بعد رصاصة أخطأت في طريقها إلي، فنجوت من الموت بأعجوبة .. بل بأكذوبة دسها أحد الخونة في آذان المستدمرين .. وقبل أن تدركني رشاشاتهم كنت قد التحقت بالإخوة في الجبل .. و يا للمفارقة! الجبال التي كانت موطنا للمجاهدين أصبحت أوكارا للإرهابيين .. والتكبير الذي كان آذانا للجهاد في سبيل الوطن أصبح أنشودة الموت .. الذي رقصت على ألحانه جثث الجزائريين في سبيل دين لم تصنه اللحية .. ونظام كرسته من جديد!"[56].

في هذا المقطع الاستذكاري، يصف الجد حاله أيام الاستعمار وأيام العشرية السوداء، والفترة الزمنية التي عاشها خلال هاتين الحربين، ونجاته من الموت، بالرغم من إحاطته به، فعاش فترة في الجبال التي أصبحت مسكنهم، وضحى الكثير من الشعب بنفسه في سبيل الوطن.

[54]- نبيلة عبودي، كاليفورا، ص25.
[55]- نفسه، ص34.
[56]- نفسه، ص41.

موت عمار ترك في قلب أمه فراغا كبيرا لم تقوى على استيعابه: "زهيرة لم تستوعب ما حدث .. لم تقو على فراق عمار فاختارت الموت على العيش في أحضان ذكريات .. يموت فيها عمار كل يوم .. تغمره الدماء كل يوم .. وتوقف قلبها ذات يوم .. وهي تحتضن قميصه الرمادي .. لحقت به .. ودفنت إلى جواره.. وتركت لنا فراغا رهيبا"[57].

يذكر رضا جدته التي لم تتحمل فراق ابنها عمار، فجعلت من ذكرياته موطنا لها، حتى أدركها الموت ذات يوم وفارقتهم هي الأخرى.

الذكرى تبقى والأيام تزول وذهبية عن ذكرياتها مع عمار تقول: "جميلا كان عمار .. وهو يباغتني حاملا بين يديه شيئا لي .. فستانا كان أو عطرا .. أو وردة قطفها من البستان .. طيبا كان وهو يدفئ وحدتي في منزل كبير .. لم يملأه الأطفال بعد .. وبعد أن امتلأ بضحكاتهم وشجارهم كان عينا تحرسهم .. ولسانا يؤديهم وقلبا يحبهم بسخاء"[58].

في هذا المقطع الاسترجاعي تعيد الأم ذهبية ذكرياتها الجميلة التي قضتها مع زوجها عمار، فتارة يهديها فستانا، وتارة وردة، فتصف الاحساس بالوحدة الذي كان يملأه قبل أن ترزق بأطفالها، وكيف أنه كان سندهم بعد مجيئهم.

وفي مقطع استرجاعي آخر تقول مارية: "لكن الحقيقة هي أن ذهبية من قرينتي إليه ذات لقاء مدبر لمراجعة مادة الفلسفة .. التي لم أفهم منها شيئا .. وكنت على بعد أسابيع قليلة من امتحان شهادة البكالوريا .. لا أذكر جيدا تفاصيل لقائنا الأول .. لكنني لم أنس ولن أنسى تلك النظرة التي داست على غروري .. واستدرجتني إلى عالم البساطة الذي كنت فيه على طبيعتي"[59].

استرجاع مارية اليوم الذي ذهبت فيه إلى منزل رضا للمراجعة بحكم أن الامتحانات على الأبواب، وكان وراء هذا اللقاء والدة رضا التي دبرت لها هذا الموعد مع ابنها.

[57]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص42.
[58]- نفسه، ص45.
[59]- نفسه، ص70.

ويتجلى استرجاع خارجي آخر في وقله: "أتذكر .. كنت على ورقة شجرة عندما أبصرت رجلا يقبل نحوي .. وقف عندي طويلا يتأملني بعينيه الزرقاوين .. وكأنه يرى فيّ –أنا الكائن الضئيل– معجزة .. وكأنه أدرك التعقيد الذي خصني به الخالق"[60].

تسترجع الذبابة (كاليفورا) المرة الأولى التي رأت فيها رضا وهو يحدق فيها ويتأمل في عظمة خلقها.

موت الأب يبقي الذكريات الحزينة في ذكرة الابن الخالدة ويسترجع ذلك في قوله: "حزينا كان الاثنين الذي رحل فيه أبي .. ومظلما كان ذلك الصباح الذي باركته الغربان .. كان يوما بلا ألوان .. حتى الألوان الحيادية هجرته .. كان يوما بلا صوت .. وقد ضاع الهمس في صدى الصمت الرهيب .. كان يوما بلا ذوق .. وبلا رائحة .. لكن رائحة الموت كانت تفوح منه .. وكانت قريبة .. قريبة جدا .. وقريبا كان مني عمار .. وفي لحظة ابتعد!"[61]

استرجاع لحظة موت والد رضا ويوم الاثنين الذي فارقهم فيه حتى السماء حزنت فكان يوما كئيبا خاليا من ضجيج الحياة وبهجتها.

2- الاسترجاع الداخلي (Analepse interne)

يعد من أهم أقسام الاسترجاع إذ يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

والاسترجاع الداخلي هو الذي: "يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[62].

وقد وردت العديد من الاسترجاعات الداخلية في الرواية منها: "في الجامعة الإسلامية .. في لحظة صمت .. بين نفسي وبيني .. عندما كنت أمارس طقوس التأمل منعزلا .. حطت على خدي الأيسر ذبابة زرقاء .. أبعدتها عني .. مضت .. ثم عادت .. وبدأت تحوم حولي .. وبحركات مضطربة .. ورقصات فوضوية أخبرتني بأن الموعد وشيك .. وشيك جدا!!"[63].

تذكر رضا لحظة تواجده في الجامعة ذات مرة، وهو منغمس في وحدته فليتقي بالذبابة الزرقاء التي ستفتح أمامه آفاقا جديدة.

---

[60]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص94.
[61]- نفسه، ص114.
[62]- يوسف إدريس وعالية مبارك حسين علي: آليات اشتغال الزمن في رواية العسكري الأسود، ص147.
[63]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص26.

كذلك ورد في مقطع استرجاعي آخر حيث يقول: "قاسيا كان ذلك الاثنين من العام 1998م .. يوم وجدنا أبي مفصول الرأس .. غارقا في دمه .. بعيون شاخصة وقفنا أمامه .. بأصوات ضائعة في الهواء ناديناه .. وبصرخات أشد من صرخة ساباتو استغثنا، فمار رد علينا .. وما سمعنا أحد، فالآذان اختارت الوقر بعد المجازر التي انتشري كالوباء، مجزرة بن طلحة حوش خميستي .. الرايس .. بني مسوس .. وأصبحت الرؤوس كرات تتعثر بها الأقدام كل يوم"[64].

يعود رضا بالذاكرة إلى أواخر التسعينات، يوم عثر على جثة والده، التفوا حوله جميعا، وبدأت صرخاتهم عليه، فما استجاب هو لهم وما استجاب لهم أحد، فبعد المجازر التي ارتكبت أصبحت العديد من المدن غارقة في الدماء.

3- الاسترجاع المزجي: Analépse mixte:

يقوم الاسترجاع المزجي بالجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، وفي هذا النوع من الاسترجاع يبرز صديق "رضا" عن صغره وأيام المدرسة التي قضاها رفقة زملائه ووصفه للأجواء التي صنعوها، والأدوات البسيطة التي استعملها الشيخ في تدريسهم ويقول: "لا تزال رائحة اللوح المغطى بالصلصال تعبق تجاويف الذكرة ... وشكل القلم المصنوع من القصب والحبر صورا عابرة لا يزال يذكر جلوسه وزملاءه على الحصير ... وترتيلهم لسورة البينة بصوت مرتفع على إيقاع واحد ... وجدّه الطاهر يباغت أحد الأطفال بشرّ أذنه فيكتمون ضحكاتهم خوفا من أن يلقوا المصير نفسه من سيدهم"[65].

هنا يسترجع رضا طفولته التي تعتلي ذاكرته، فهو يتذكر كل تفاصيلها وتعليمه للقرآن الذي تلقاه مع زملائه على يد جده.

من خلال دراسة الاسترجاع داخل رواية "كاليفورا" تبين أنه وظف بنسبة كبيرة وهذا دلالة على ميول الراوي إلى استحضار الماضي وسد الثغرات به.

[64]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص26.
[65]- نفسه، ص23.

II- الاستباق "Prolepsis"

الاستباق تقنية سردية تعكس ما يلوح داخل نفسية الروائي سواء خوف أو أمل، توقع كان أم حلم ويعرف عادة باستخدام الفعل المضارع أو بحرف السين وكذلك كلمة سوف وله ثلاثة أنواع داخلي "interne"، خارجي "externe"، مزجي "mixte".

1- الاستباق الداخلي Prolepsis interne:

يعطي هذا النوع من الاستباقات تمهيدا يساعد القارئ على معرفة أحداث الرواية والتنبؤ بما سيحدث داخل النص الروائي فيرتبط بالأحداث التي قبلها.

ومن الأمثلة التي تضمنتها الرواية عن الاستباقات الداخلية وفيها يقول الروائي: "انسكبت من عيني ذهبية عبرتان باردان وانبعث من جبها صوت لا يشبه صوتها:

- ستتركني للوحدة والخوف مرة أخرى؟

دمعتان باردتان .. إحداهما لي والأخرى لأبي"[66].

في هذا المقطع تنبؤ الأم بالمستقبل غير المحدد، حيث أن غياب ابنها عنها سيتسبب في الوحدة التي تركها فيها زوجها بعد رحيله.

في حوار رضا مع حورية تقول: "هل .. هل .. ستستمر علاقتنا على هذا النحور؟

- ماذا تقصدين؟

أقصد هل ستستمر علاقتنا هكذا .. دون غطاء شرعي"[67].

تسأل حورية عن طبيعة المستقبل الذي ستؤول إليه علاقتهم فهي تريد أن يباركها الله وتتم بالزواج.

يلتمس استباق آخر في وقله: "انفجر ضاحكا:

- طال غيابك صاحبي

- سنلتقي قريبا

[66]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص33.
[67]- نفسه، ص72.

– أين؟ ومتى؟

في الملتقى، فأنا رئيس اللجنة العلمية .. وقد وصلني ملخص المداخلة الآن"[68].

في هذا المشهد الحواري استباق محدد، ينبئ بأن رضا وصديقه سيلتقيان في الملتقى.

يتجلى استباق داخلي آخر في قوله: "أنا مراد .. الرجل الذي اختار أن يكون لك أخا .. وفي هيجاء الفكر سلاحا .. أن الصديق الذي ستجده وقت الضيق .. أنا الرفيق الذي سيؤنسك في كل طريق .. أنا الشيطان الذي حرك الشك القابع داخلك .. وأنا الملاك الذي سيرافقك في رحلتك إلى اليقين .."[69].

يتنبأ صديق رضا بمستقبل غير محدد، ليبين له أنه المعنى الحقيقي للصديق وقت الضيق وأنه سيجده في كل خطوة يخطوها، فهو الشخص الذي علمه كيف يبحث عن ذاته وكيف يكتشف طريق اليقين.

"ويعد السرد الاستشرافي الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني "التوقع المستقبلي" وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الاخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث"[70].

كذلك هناك استباق داخلي آخر إذ يقول: "بخطوات هادئة تقبل نحوي عمتي زهور .. بعينين ناعستين وصوت ضئيل تسأل عني:

– رضا . –بنتي .. ماذا أصابك؟

فتجيبها أمي:

– سيكون بخير – سيتحسن يا زهور .. عودي إلى النوم يا عزيزتي"[71].

في هذا المشهد تتنبأ والدة رضا بأنه سيشفى من مرضه في وقت قريب غير محدد.

يقول أيضا: "ستبقى دائما .. أول رجل أحببت .. وآخر رجل تمنيت .. أريدك .. لك القلب والشعور .. لك الرحمة والعدل .. لك الإقبال والعدول"[72].

---

[68]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص72.
[69]- نفسه، ص78.
[70]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية –في كتاب الإمتاع والمؤانسة-، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص230.
[71]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص146.
[72]- نفسه، ص161.

تستبق مارية الأحداث حيث تتنبأ بحالها الذي ستظل عليه وأنها ستبقى تحب رضا إلى أجل غير محدد.

ويلتمس في مقطع آخر: "أعلم أن الطريق إليك طويل .. ولكنني على يقين أنني سأصل .. وسأعبر السبل .. اليوم أو غدا .. وغدا بإذن الواحد الأحد .. ستكون لي قراءة أكمل بها ما بدأت.."[73].

في هذا المقطع الاستباقي يبدو رضا على يقين بأنه سيجد الطريق إلى الله تعالى، برغم معرفته بصعوبة هذا الطريق وهذا وقت غير محدد أما يقينه بأنه سيكمل في الغد قراءة ما بدأ فهذا وقت محدد.

وفي مقطع آخر يقول: 'وأستشهد الحلاج في سبيل حقيقة لم يفهمها أحد .. وفي سبيل عشق لم يفقه أحد .. وفي سبيل حق لم يعرفه أحد .. وقد تنبأ الجنيد بما سيصير إليه، فقال له: "أي خشبة ستفسدها؟".. وكان يقصد أنه سيصلب .. وجلد الحلاج .. وصلب .. وقطعت أطرافه .. وقطع رأسه .. وأحرق جسده.. واستر قتله لثلاثة أيام.."[74].

في هذا المقطع يتنبأ الجنيد بموت الحلاج، والمصير الذي سيلقاه، فصدق تنبؤه، وقطع رأس الحلاج، وأحرق جسده.

2- الاستباق الخارجي: "Prolepsis externe"

يكون هذا النوع من الاستباق مستقلا عن الأحداث التي قبلها، ومن بين الاستباقات الخارجية الواردة في الرواية ما يلي: ويقول: "على الفرد دائما أن يقاسي ليبقى حرا من هيمنة المجتمع ستكون وحيدا .. وأحيانا خائفا .. لكن الثمن ليس غاليا في مقابل أن تمتلك نفسك"[75].

يتنبأ السارد في هذا المقطع بمستقبل غير محدد ربما تكون فيه وحيدا وربما خائفا أحيانا، كل ذلك سيمر وذلك من أجل امتلاك الذات.

ويستبق الأحداث في مقطع آخر في قوله: "بعد ولادة الفتاة الخامسة أقسم زوجها بأنه سيطلقها إذا أنجبت فتاة أخرى، وأصبح وجهه مسودا وهو كظيم من سوء ما بشر به .."[76].

[73]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 176.
[74]- نفسه، ص 184-185.
[75]- نفسه، ص77.
[76]- نفسه، ص50.

هنا يستبق الزوج الأحداث إذ يهدد زوجته بالطلاق، إن أنجبت بنتا بعد أن رزق بأربع بنات من قبل، فإذا به يرزق ببنت خامسة واسود وجهه بولادتها.

"وهو الذي يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الروائي بعدما ذكر على سبيل الاستشراف في الرواية من قبل، وإنما يظل متشرفا أو في حالة استشراف بالنسبة للرواية، فهو بذلك خارج الإطار الزمني للرواية"[77].

يوجد استباق خارجيا آخر يقول فيه السارد: "عندما أدركت أن فراقها سيقودني إلى الهلاك انشغلت عن الدنيا بالصلاة .. لا تزال أختي تزورني يوميا .. وتوفر لي كل ما يمكن أن احتاج إليه"[78].

هنا يستبق الشيخ منور بمستقبل غير محدد، وعلم أنه لا يستطيع تحمل فراق ابنه وزوجته فأدرك ذلك بالصلاة وعلم أيضا أنها السبيل الوحيد الذي سيجعله يصبر على فراقهما.

ويذكر السارد استباقا خارجيا آخر: "غدرت العاصمة وكلي يقين بأنني سألقاك يوما .. والتقينا .. تقاطعت نظراتنا .. لكنها بدت لي متوازية"[79].

يتنبأ رضا في هذا المقطع بحدث سوف يحصل في وقت غير محدد، وهو يقينه بملاقاة صديقه كمال، وبالفعل التقيا.

ويقول في مقطع استباقي كذلك: "أنتظر .. ولا أزال أنتظر .. وفي نفسي يقين بأن الأرق سيرحل، فبعده نوم مريح .. وبعد الكابوس حلم جميل.."[80].

هنا يستبشر رضا خيرا وأنه على يقين بأن الهم سيزول ويحمل محله الفرج.

نتوصل من هذه الدراسة إلى أن تقنية الاستباق داخل الرواية عملت على تحريك تسلسل الأحداث، ومساعدة القارئ على التنبؤ بالتطور الذي ستؤول إليه الرواية.

[77]- أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، ص12.
[78]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص139.
[79]- نفسه، ص166.
[80]- نفسه، ص199.

III- تسريع السرد:

تعد آلية تسريع السرد من أكثر الآليات التي يبحث فيها الباحث في كل عمل روائي ونقوم على تقنيتين الأولى تلخيص الأحداث وعدم التدقيق والتفصيل فيها، أما الثانية فهي الحذف (القطع) فمن خلالها يقوم بإسقاط الأحداث الثانوية والاكتفاء بما هو مهم فقط.

1- الخلاصة (Sommaire):

تعمل الخلاصة على تسريع عملية السرد، فتريح القارئ من عناء قراءة التفصيل الممل للأحداث، ويصل بذلك إلى نتيجة أسرع.

ومن أمثلة الخلاصة في رواية "كاليفورا" قوله: "كل يوم تمر به صورة عمار فتفتح له الذاكرة الباب المواربة .. وتهب عليه نسائم الذكريات الجميلة والقبيحة، فيفرح تارة ويحزن تارة أخرى .. يفتش عن بقايا الفرح في غرف الذاكرة .. ويمسح الغبار عن الماضي الذي سئم وحدته"[81].

في هذا المقطع السردي تلخيص للأيام المتشابهة التي تمر على نضال، ليبين اقتحام تلك الذكريات كل يوم في ذاكرته.

في تلخيص آخر يقول: "انقضت الأيام والشهور .. والتحق رضا عابد بالمدرسة وهناك وجد شيئا من الحرية .. بعيدا عن جدران الكتاب العتيق"[82].

هنا تلخيص لفترة زمنية طويلة مرت، فلم يدقق في ذكر تفاصيلها، بل انتقل مباشرة إلى التحاق رضا عابد بالمدرسة، ومنه تحرر من المكان الذي كان يدرس فيه جده.

وورد مقطع تلخيصي آخر في قوله: "تمر نصف ساعة، فيقبل نحوي الطالب (منير –ش) بلحيته الشعثاء .. المبعثرة على وجهه .. بنظراته القاسية .. وبقميصه الأبيض الذي اتسخت كل حوافه .. وضع ورقة الإجابة على المكتب .. كانت فارغة .. تتوسطها جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر .. المنطق حرام.."[83].

[81]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص18.
[82]- نفسه، ص24.
[83]- نفسه، ص55.

هذا المقطع لخص فترة زمنية محددة بنصف ساعة وهي مدة قصيرة تلخص الفترة التي قضاها داخل القاعة، فيتأمل حالة الطالب وهيأته وهو يقبل نحوه بورقته الفارغة.

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[84].

ويقول أيضا: "بعيدا عني كان الأمل .. وقريبا مني كان الألم .. كنت على حافة اليأس عندما تجاوزت الثلاثين من العمر .. وأصبحت على شفا حفرة من الضياع عندما أضيفت إلى الثلاثين خمس سنوات .. وسقطت في الحفرة ذات نوفمبر، فأدركت حينها أن لا أمل في الزواج والعام الأربعون على بعد خطوات مني"[85].

تلخص حورية عمرها الذي انقضى في بضعة سطور، فكاد أن ينال منها اليأس في العقد الثالث، واختصرت خمس سنوات أخرى دلالة على مرورها بسرعة "ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي ولكن يجوز افتراضا، أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة"[86].

ويقول في الرواية: "سنوات مرت .. وهو عبد للتسليم بكل شيء .. لكن الشك الذي استغرق لحظات قليلة حدده في لحظة وعي .. لحظة عري .. جعلته ينزع عنه كل ما غشي بصره .. كل ما وقف بين الحقيقة وبينه .. جعلته يفرغ عقله من الأفكار والعلوم والمعارف التي نال منها الصدأ"[87].

هنا يستخلص مدة زمنية غير محددة مرت وانقضت في زمن ماض، وهذه المدة كانت كفيلة بأن يكتشف الحقيقة التي كانت تحت غطاء الشك.

في مقطع سردي آخر يقول: "قضيت أياما في منزل آل عابد .. وانتقلت بعدها إلى العاصمة .. وهناك وجدتني .. ووجدني الاستقرار، فلبت في باب الواد بضع سنين.."[88].

استخلص رضا في هذا المقطع الأيام التي قضاها في منزله، ومكوثه في باب الواد، واختصار السنين التي لبثها، وهذه المدة الزمنية غير محددة.

---

[84]- حميد الحمداني: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص76.
[85]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص62.
[86]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.
[87]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص76.
[88]- نفسه، ص77.

يقول أيضا: "أربعة أيام مضت على غيابي عن البيت، زوجتي وأولادي بحثوا عني، ابنتي انهارت لشدة البكاء، هي تنظر إلى باب الحقيقة، عيون الجميع على الباب والطريق .. ترى هل عيونهم على الباب؟ هذا أيضا لا أعرفه"[89].

هنا لخص فترة زمنية محددة مرت على غياب عمار والد رضا، والعائلة التي كانت في انتظاره خلال هذه المدة وبحثهم عنه.

وذكر التلخيص في موضع آخر في الرواية وذلك في قوله: "ساعات وساعات .. والحال على حاله .. على حافة البئر تمر أصوات غريبة .. هي مهمات مريبة .. وأنا الرجل الذي قتله الصمت فودع الحياة صامتا .. واستقبل الموت صامتا .. ولا يزال الصمت يحيط به في الجب الأخرس"[90].

المدة الزمنية هنا غير محددة، وفيها يلخص الوقت الذي يمر على والد رضا داخل البئر وهو ملقى فيه جثة هامدة، فلم يعرف مكانه أحد ولم يتمكن أحد من رؤيته.

كذلك في قوله: "بعد ثلاث سنوات .. وأشهر معدودات تقاطعت نظراتنا ذات لقاء .. وتوقفت خطواتنا ذات مساء .. عندما كنات تزور صديقتها التي تسكن في العمارة المجاورة .. وقفنا طويلا على مرأى السماء .. ونزل الماء في المزن في تلك الأثناء ليبارك ذلك اللقاء"[91].

في هذا المقطع تم تحديد المدة الزمنية التي مرت على آخر لقاء بين رضا ومارية، فاختصر هذه المدة في بضع كلمات ولم يتطرق إلى ذكر التفاصيل التي حدثت في تلك الفترة، فعاد اللقاء مجددا في يوم ماطر بالقرب من مسكنه.

تتجلى الخلاصة في مقطع آخر في قوله: "سبعة أعوام مضت منذ أن غادرت هذا المنزل .. سبعة أعوام والمشاعر مصلوبة على عمود التناسلي .. سبعة أعوام والقلب في المنفى مهجور .. لا تؤنسه إلا الأطياف .. سبعة أعوام والذاكرة هاربة منهم إليهم .. وأنا سيد المواجهة لم أجد لي مهرب إلا الرحيل"[92].

هنا المقطع لخص بفترة زمنية محددة بسبع سنوات، وهي مدة قضاها مراد صديق رضا بعيدا عن منزله، هاجر منزله وعاش في المنفى بعيدا عن أهله، والآن هو يعود إليه بعد انقضاء كل تلك السنوات.

---

[89]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص112.
[90]- نفسه، ص 117.
[91]- نفسه، ص 154.
[92]- نفسه، ص228.

ومما سبق يُستنتج أن الخلاصة آلية مهمة، عملت على تسريع حركة السرد في الرواية، فقد ساعدت على اختصار الوقت وتوفير الجهد، وذلك من خلال ذكر ما هو مهم وأساسي والتخلص من الأحداث الثانوية، بعيدا عن التفاصيل والإطالة والحكي.

2- الحذف: (L'ellipse):

الحذف أو القطع (القفز) تسمية تحمل نفس المعنى لنوع من أنواع السرعة السردية، يقوم على إسقاط فترة زمنية من زمن الأحداث داخل النص الروائي، وعدم التطلع على الأحداث التي تجري داخلها.

أ- الحذوف الضمنية L'ellipse implicite:

اشتملت الرواية على العديد من هذا النوع من الحذف تجلت في المقاطع الآتية:

يقول: "اقتربت فترة الامتحانات، فعدت إلى قسنطينة .. وإلى روتين الحياة الذي سئمت منه .. أما عن إجراءات التحويل إلى جامعة عبد الحميد مهري، فلا تزال على حالها ولم يتغير شيء .. يبدو أن للتحويل من جامعة إلى جامعة أخرى أعقد مما تصورته.."[93].

هنا ينتقل السارد مباشرة إلى حكاية أخرى مخالفة للحدث الذي قبله، وفيه يتحدث عن عودة رضا إلى الجامعة بقسنطينة فلم يتم تحويله بعد إلى جامعة أخرى.

وفي سياق آخر يقول: "نحو مطعم الأندلس أمضي رفقة زميلي فهيم .. عند الباب يستقبلنا أحدهم بابتسامة بلهاء .. وإلى الأمام يقودنا مرحبا .. باحثا عن طاولة شاغرة.."[94].

ينتقل أيضا في هذا المقطع فيسرد حدث آخر، وهو ذهاب رضا مع صديقه إلى المطعم فيستقبلهم أحد العمال.

"والحذف بسط أو مد زمن القصة غير المعروض نصيا على الإطلاق، الخطاب يتوقف فيما يستمر الزمن بالمرور في القصة"[95].

[93]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص47.
[94]- نفسه، ص 57.
[95]- يان مانفريد: علم السرد، ص121.

ويقول كذلك في مقطع آخر: "وامتلكتّني .. امتلكت نفسي، فحملتني .. ومضيت أستنجد بالذي يفهمني في زمن أصبح فيه الفهم يتعاطى المخدرات.."[96].

ينتقل السارد هنا إلى حكاية أخرى بعيدا عن نمط الحكاية السابقة فينتقل إلى حديث رضا مع نفسه وبحثه عن ما يفهمه.

ويتجلى كذلك في قوله: "إنه الجديد .. وأخيرا .. انتقلت إلى جامعة عبد الحميد مهري .. إلى كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية .. إلى قسم الفلسفة الذي أردت الانتماء إليه .. أردته بشدة"[97].

هنا أيضا انتقال إلى حكاية أخرى، فيتحدث عن انتقال رضا إلى جامعة أخرى وسوء حالته النفسية بعدها.

ويقول أيضا: "أشياء كثيرة حدثت في تلك الفترة .. ظننت أنني سأجدني في المنصب الجديد .. لكن الحال ظل على حاله .. بل ازدادت حالتي النفسية تدهورا.."[98].

يقوم في هذا المقطع أيضا بالانتقال لسرد حكاية أخرى حيث يتذكر مباشرة حالته النفسية بعد التوقع الذي كان ينتظر حدوثه.

في مقطع آخر يقول: "على الطاولة السوداء مرصدة شفافة .. أطفئ فيها سيجارة القلق .. ويتبع القلق خوف ارتعشت له أجزاء الجسد .. ما عاد يطيق فراق الصديق الذي ما عدت أراه.."[99].

ينتقل السارد هنا أيضا من حكاية إلى حكاية أخرى تتحدث عن حالة مراد بعد أن اشتاق إلى صديقه رضا الذي مضى على غيابه طويلا ولا يعلم مكانه.

ب- الحذوف الصريحة (Les explicites détermines)

ومن الحذوف الصريحة الواردة في الرواية تتجسد في هذه المقاطع السردية يقول: "انقضت الأيام والشهور .. والتحق رضا عابد بالمدرسة وهناك وجد شيئا من الحرية .. بعيدا عن جدران الكتاب العتيق.."[100].

[96]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص77.
[97]- نفسه، ص83.
[98]- نفسه، ص 97.
[99]- نفسه، ص 207.
[100]- نفسه، ص 24.

هنا يتحدث عن انقضاء وقت طويل، فتختصرها ويتجاوز الحديث عنها، وانتقل مباشرة إلى التحاق رضا عابد بالمدرسة التي وجد فيها نوعا من الحرية.

ويقول كذلك: "بعد انقضاء ما يزيد عن شهر .. وبعد أن عادت أختي ليلى إلى منزلها وزوجها وأولادها .. وبعد عودة فؤاد إلى عائلته وأعماله في فرنسا .."[101].

ويتجاوز فترة زمنية أخرى في هذا المقطع الذي اختصره، فغض النظر عن شهر بأكمله دون الحديث عن ما جرى فيه من أحداث.

ويتجسد كذلك في قوله: "بعد ثلاث سنوات .. وأشهر معدودات تقاطعت نظراتنا ذات لقاء .. وتوقفت خطواتنا ذات مساء .."[102].

هنا اختصر ثلاث سنوات دون التطرق إلى تفاصيل أحداثها، فانتقل مباشرة بالحديث عن الزمن الذي انقضى على آخر مرة رأى فيها مارية ولقائها بها مجددا.

وكذلك في قوله: "بعد ساعتين تقريبا فتحت عينيها .. استغربت وجودها في منزلي .. وسرعان ما تذكرت.."[103].

هنا حذف محدد بساعتين مرت على اغماء مارية وهي في بيت رضا، فيحذف تفاصيل هذه المدة الزمنية وينتقل إلى المدة التي استعادت فيها وعيها.

ج- الحذوف الفرضية (Hypothétique)

يتجلى هذا النوع في الرواية في قوله: "وأنصفه القدر بعد سنوات من الانتظار بالمنصب الذي تعب من أجله كثيرا .. ورأى فيه حلما كبيرا وكبر رضا عمرا وفكرا .. وكبرت معه أحلامه"[104].

في هذا المقطع يتحدث مباشرة عن مرور سنوات غير محددة، كان قد انتظرها رضا من أجل الحصول على الوظيفة التي كانت يوما ما دون الحديث عن تفاصيل هذه السنوات.

[101]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص85.
[102]- نفسه، ص 154.
[103]- نفسه، ص 160.
[104]- نفسه، ص16.

ويذكر في مقطع آخر يقول: "انتظر طويلا .. لكن الطلبة لم يلتحقوا بالمحاضرة إنها مشاكل الطلبة والاضرابات التي لا تنتهي .. مرة سبب حافلات النقل .. ومرة بسبب الطعام الرديء الذي يقدم في المطعم.. ومرة بسبب نقص المرافق في الإقامة الجامعية وهكذا.."[105].

هنا يحذف الوقت الذي مر على رضا في القاعة وهو ينتظر الطلبة الذين لم يلتحقوا بسبب الاضرابات.

وفي مقطع آخر يقول: "بعد مدة وصل خالي وأمي .. بعينين يحركهما السؤال عن حالي .. استقبلهما العم .. وطمأنهما عن صحتي .. لكن عيني ذهبية لا تهدأن .. فتفيضان خوفا علي"[106].

هنا حذف للمدة الزمنية التي انقضت، فانتقل إلى المدة التي وصل فيها خال رضا وأمه إلى المستشفى للاطمئنان عن صحته بعدما أغمي عليه.

ويقول أيضا: "مرت ساعات وساعات .. وأخيرا أنهيت العمل .. وأرسلت الملخص .. كنت سأستلم للنوم عندما رن الهاتف (..)"[107].

هنا أيضا يقوم السارد بحذف المدة الزمنية التي استغرقها رضا في كتابة الملخص، فينتقل من زمن إلى زمن آخر.

ويلتمس في مقطع آخر: "أنا توأمه الروحي مراد عزي لا أعرف عنه شيئا .. أقف عند باب منزله .. أنتظره طويلا .. دون جدوى .. أيام طالت .. اختارها نضال للغياب وأسئلة تنتظره والعتاب"[108].

هنا يقوم السارد بحذف الزمن الذي مر على مراد وهو ينتظر صديقه رضا، والأيام التي طالت على غيابه وهو لا يعرف عن مكانه شيئا.

وفي مقطع آخر يقول: "أخفف عنها .. أحادثها .. لكنها تعزف عن الكلام .. مر عام .. وشيئا فشيئا .. بدأت تعود إلى بعض من طبيعتها .. بوجه شاحب .. وابتسامة متعبة تعايشت مع وضعها .. وبدأت تستعيد بعضها من نفسها التي كادت أن تضيع منها"[109].

[105]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 18.
[106]- نفسه، ص 132.
[107]- نفسه، ص72.
[108]- نفسه، ص 210.
[109]- نفسه، ص 233.

هنا أيضا حذف للوقت الذي مر على رتيبة شقيقة مراد وهي على حالها عازفة عن كل شيء، وانتقل السارد مباشرة إلى الوقت الذي استعادت فيه رتيبة طبيعتها، وخروجها من ذلك العزوف.

يستخلص من خلال ما سبق أن الحذف يمتلك وظيفة أساسية تساهم في تسريع سيرورة الأحداث، وقد عمل داخل الرواية على كسر التسلسل الزمني، كما عمل أيضا على عدم تضخيم النص الحكائي، الذي يسبب مللا عند القارئ وعدم استيعابه لجميع تلك التفاصيل.

IV- إبطاء السرد:

يتمثل في إيقاف سيرورة السرد ونموها وتطورها، وذلك من خلال عنصرا المشهد والوصف.

1- المشهد (Le scène)

يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، له دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن نفسية الشخصيات، ولهذا فإن جل الروايات تستعمل تقنية المشهد نظرا لوظيفته الدرامية ويتواجد هذا العمل الدرامي بكثرة داخل الرواية من بينها محادثة البطل مع نفسه بين رضا وبين نضال فيقول:

" كيف يمكن للخطيئة أن تختبئ خلف القميص والجلباب؟

فأجابه نضال:

- لأن المستحيل قد يصبح ممكنا .. والممكن قد يصبح حقيقة"[110].

هنا يشرح رضا الموقف الذي تعرض له فيحدث نفسه عنه وهي تجيبه كيف أن غير الممكن قد يكون واقعا والافتراض يتحقق.

وفي مقطع مشهدي درامي يصف دهشة رضا في الطالبتين اللتين نجحتا فيجيبه صديقه على دهشته:

"- (فدوى – ت) هل تعرف من هي؟

فأجبت: -لم أتشرف بعد .. ليست أكثر من طالبة عادية .. ومستواها متوسط ..

- ولكنها قريبة الأستاذ مسعود .. إنها ابنة أخته.

-و (ليلى –ع)؟

- صديقتها .. ههه.."[111].

هنا حوار بين شخصيتين: رضا وصديقه يدور حول نجاح طالبتين لأن إحداهما قريبة الأستاذ أي أنه كان وسيطا وسببا في هذا النجاح.

[110]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص17.
[111]- نفسه، ص 27-28.

في حوار آخر يدور بين رضا وطالبه يسأله عن ماهية كتابته لعبارة المنطق حرام: "بعينين شاخصتين أسأله:

– لماذا؟ ومن علمك هذا؟

فيرد بجهل يذبح:

– الفلسفة حرام .. والمنطق حرام لأنه منها ..

– لكنك استعملت المنطق في ردك .. ها قد أتيت بالحرام.."[112].

هنا يصطدم رضا بأحد طلابه، وبعبارة فلسفية تجبره على مناقشة ومحاولة اقناعه بجمل فلسفية أخرى.

يتوقف السرد في مشهد آخر بين رضا وصديقه: "كنت سأستسلم للنوم عندما رن الهاتف:

– ألو .. نعم ..

– من يتصل برضا عابد في هذا الوقت غيري؟

– ومن غيرك؟

– صديقك وصديق الجنون مراد عزّي ..

انفجر ضاحكا:

– طال غيابك صاحبي ..

– سنلتقي قريبا ..

– أين؟ ومتى؟

– في الملتقى، فأنا رئيس اللجنة العلمية .. وقد وصلني ملخص المداخلة الآن ..

– جيد .. إلى أن نلتقي دام الجنون ..

– ودامت الصداقة"[113].

[112]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 55.
[113]- نفسه، ص72.

يندرج الحوار المشهدي في هذا المقطع، حول المحادثة بين رضا وصديقه الذي طال غيابه، فيقرران الالتقاء، ويصفان بذلك المكان الذي سيلتقيان به.

في مشهد حواري آخر يقول:

"ويعود إلى الفوضى التي تسبح فيها اللغة عندما يباغته الزبير بالسؤال:

– ماذا تفعل هنا؟

– آه .. الزبير .. أنت أيضا هنا ..

– كما تعرف .. أنا من عشاق اللقاءات الفلسفية ..

– هنيئا لك بها .. وهنيئا لهابك!

– من؟

– رغما عني .. انطلقت من داخلي ضحكة مقصودة:

– ههه .. اللقاءات الفلسفية طبعا"[114].

يلتقي رضا مرة أخرى أصدقاءه في إحدى الفنادق، فيجري حوار بينه وبين إحدى زملائه العاشقين للقاءات الفلسفية بعد أن كان غارقا في أفكاره.

يقول أيضا:

"من نظرة واحدة يفهمني مراد .. ويهمس لي:

– هنيئا لمن عرف الإسلام قبل أن يعرف المسلمين .. الإسلام يرى منهم براءة الذئب من دم ابن يعقوب!

– بريء .. الإسلام حقا بريء منهم.."[115].

[114]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص79.
[115]- نفسه، ص 80.

هنا حوار بين رضا وصديقه مراد يتناقشان في موضوع الأشخاص الذين يدعون الإسلام ولاحظ لهم من خصالهم فهم بعيدون كل البعد عنه.

وفي مقطع آخر يقول: "وصدى صوت اللا منتمي يردد:

– وما جدوى الفلسفة في عصر انتهك فيه عرضها وشرفها واعتبرت ترفا فكريا!

أجبته واثقا:

– قذفوا المحصنة .. أولئك الجاهلون .. وويل لهم من قذف المحصنات!"[116].

في هذا المقطع رضا يدافع عن الفلسفة وشرفها، نظرا لما تلقته من إهانة وتهميش وترف فكريا.

وكذا من تلك المشاهد الحوارية الموجودة داخل الرواية:

"إلى نخلة باسقة أمضي .. أسند ظهري على جذعها، فأسمع أحدهم يقول:

– إنها السياسية .. السياسة هي التي أفسدته .. لو انشغل بدينه وربه ما كان هذا حاله ..

التفتُّ صوب الصوت، فرأيت شيخا هرما .. يتكئ على عصاه .. ويمشي محدثا نفسه .. ووجدتني أحدث نفسي متسائلا:

– هل يعقل أن يلقى رجلا مصيرا بائسا كهذا بسبب أقواله في العشق الإلاهي؟"[117].

هنا الحلاج في حيرة من الكلام الذي سمه من الشيخ الذي اعتبر أن السياسة هي المتسبب الوحيد في الفساد، فيلتفت إليه عجوز غارق في العشق الإلهي ينتهي به الحال بالحديث مع نفسه حول السياسة.

كذلك مشهد حواري آخر يقول: "وعندما طالت مدة استنطاق حلاج الأسرار .. وتوافقت أقواله مع الشريعة .. سأله الوزير:

– هل قلت يوما أنه إذا أراد أحد أن يحج، فأفرد من داره بيتا نظيفا طاهرا من النجاسة .. وطاف حوله أيام الحج كما يفعل الحجاج بمكة .. وأطعم ثلاثين يتيما .. وقام على خدمتهم وكسوتهم .. وأعطاهم المال ... كان كالذي حج إلى مكة ... لم يتنكر الحلاج ذلك، فسأله القاضي أبو عمر المالكي:

[116]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص107.
[117]- نفسه، ص 186-187.

– ومن أين جئت بهذا؟

لإجاب:

– من كتب "الاخلاص" للحسن البصري.

– فقال القاضي:

– كذبت يا حلال الدم ... سمعنا بمكة وليس فيه هذا.

وتلفق حامد ما قاله القاضي ... وأمره بأن يكتب ذلك"[118].

هنا مشهد حواري للحلاج مع الوزير يتناقشان، عن ركن الحج وما يقابله من صدقة وإحسان للفقراء والمساكين.

" وفيه تظهر الشخصية بمظهرها الطبيعي، فالراوي لا ينقل ما يقع للشخصية في وقت مضى، بل يقيمها أمام أعيننا في الحاضر نابضة حية تتحرك، ويفسح المجال أمامها للمواجهة المباشرة مع القارئ، لتتحدث بصوتها، وتكشف عن أفكارها من خلال الحوار الدرامي داخل المشهد"[119].

ويتعطل السرد في مقطع آخر حيث يقول:

"أعود إليّ ... وأسألني:

– من الذي أخذها من حقيبتي؟

آه .. لا .. لا..

أسرع نحو الهاتف، فتستجيب أمي وتجيب:

– ألو .. عزيزي رضا .. كيف حالك؟

– بخير والحمد لله .. أريد أن ..

تقاطعني:

[118]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 191.
[119]- يوسف إدريس وعالية مبارك حسين علي: آليات اشتغال الزمن في رواية العسكري الأسود، ص 160-161.

– طال غيابك بنيّ .. وعدتني بأن تزورني في أقرب فرصة .. لكنها أصبحت بعيدة .. وأخاف أن تصبح أبعد!

يحرجني اللوم .. ويجرحني العتاب .. وأعرف أنه من حقها .. لكن ما حل بي أكبر من أن أعبر عنه بكلمات .. تختزل في أعذار وتبريرات .. أجبر خاطرها بالقول:

كل الحق معك يا غالية .. لكنني أمر بمرحلة حرجة في حياتي .. بحالة خاصة .. خاصة جدا.."[120].

هذا المشهد عمل إبطاء السرد وذلك نتيجة الغوص في حوار بين رضا وأمه فيتصل بها بعد أن نسي بعض المخطوطات في المنزل، ليسألها عن مكانها، لكنها تقاطع حديثه باللوم والعتاب لعدم زيارتها وطول غيابه عنها، فلا يستطيع أن يبرر لها غيابه ويجبر خاطرها ببضع كلمات.

كذلك هناك مشهد حواري وفيه يسأل رضا عن جده قائلا:

" أسأل أمي:

– أين جدي؟ اشتقت إليه..

– إنه في الميلية .. عند عنك محمد الصالح .. سيعود بعد يومين ..

– آه .. للأسف .. لن أراه .. سأغادر غدا ..

بصوت واحد تقول أمي وعمتي ..

– غدا .. غدا!"[121].

هنا يتأسف رضا على مغادرته دون أن يلتقي بجده الذي ذهب إلى الميلية عند عمه بعد أن سأل أمه نه في نقاش بينهما، في مشهد يجمع بين رضا ومارية: ".. حدّقت في طويلا .. ثم سألتني:

– رضا .. هل .. أنت؟

فأجبتها متسائلا:

– ماذا؟

[120]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 142-143.
[121]- نفسه، ص 32-33.

– ابتسمت ابتسامة غريبة .. ثم وقفت .. ظننتها ستغادر .. لكنها فتحت أزرار معطفها قائلة:

– أشعر بحر شديد ..

– حر! في الشتاء!"[122].

يتوقف السرد هنا ويتيح الفرصة للشخصيات بالحركة فيصف حالة مارية وتعجب رضا من تصرفاتها.

وعليه يخلص إلى أن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، باعتباره العمود الفقري للنص الحكائي حيث يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل.

2- الوقفة الوصفية:

الوصف تقنية زمنية مهمة، لا يكاد يخلو أي سرد منه، ومن غير الممكن إيجاد نص سردي خالص بدون وصف يلجأ إليه الراوي قصد توقيف الحكي وتعطيله.

ويعرف الوصف بأنه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوض عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وتقليديا يفترق عن السرد والتعليق".

وأهم تمظهر له في رواية "كاليفورا" قوله: "في شقة باردو مهجورة من الطابق الرابع يرتمي الجسد المتعب .. تتكون الشقة من غرفتين بادرتين .. إحداهما للنوم والأخرى للكتابة، وغالبا ما تتبادلان الأدوار.. وهناك .. على اليمين مطبخ .. يكاد يكون فارغا لولا بعض الأواني التي دستها أمي في حقائبي ذات زيارة .. ثلاجة صغيرة للجبن والبيض والعصائر ومشروبات أخرى .. حمام .. وغرفة للاستقبال .. تستقبل ضيوفي أحيانا وجنوني أحيانا أخرى .."[123].

يتعطل السرد في هذا المقطع، وذلك بوصف المكان الذي يقطن فيه رضا فهو عبارة عن شقة في طابق في إحدى العمارات، تتكون من غرفتين، ومطبخ أعادت أمه الحياة إليه ببعض الأواني، وحمام وغرفة لاستقبال الضيوف.

[122]- نبيلة عبودي: كاليوفرا، ص 160-161.
[123]- نفسه، ص 12.

وفي وقفة وصفية أخرى يقول: "يفتح عينيه .. كل الأشياء في مكانها .. لم يتغير شيء .. هو .. ممدد على الأريكة السوداء .. الأوراق مبعثرة على الطاولة التي علاها الغبار .. الكتب متناثرة هنا وهناك .. الزجاج مستلق على الأرض الصابرة التي سئمت منه .. وعليه أن ينظف المكان كالعادة.."[124].

هنا يصف حالة رضا داخل غرفته، وهو مستلق في مكانه، يشاهد أوراقه وكتبه المتناثرة في كل مكان، والزجاج الذي نال حظه منه في لحظة من الغضب.

ويتجلى الوصف في مقطع آخر "بخطى متثاقلة فيها شيء من الوقار .. يدلف نحو منفاه .. عند المدخل اتجاهان .. مختلفان .. متشابهان .. أحدهما إلى اليمين .. والآخر إلى الشمال .. لكنهما يقودان إلى الطوابق ذاتها .. ولأنه رحل .. فعليه أن يمضي إلى جهة اليمين لأن جهة اليسار مخصصة للإناث .. ولأنه في الجامعة الإسلامية، فلا مجال للاختلاط"[125].

يقف عند هذا المقطع ليصف مدخل الجامعة التي يُدَرِّسُ فيها، حيث أن هناك مدخلان، الأول على اليسار للإناث، والآخر على اليمين للرجال.

يقف أيضا في قوله: "محموم أنا .. باللحاف الأسود تلفني أمي .. والدعاء لا يفارق شفتيها .. إلى جانبها عمتي .. تخفف عنها وعني .. وهروبا من خوف آخر أغمض عيني .. وأحكم الإغلاق على خوفي حتى لا يتعثر أمامها .. وأمامها يقف جدي كتلة من الوقار .. عاد في غير موعده .. وقد أخبره حدسه بأن لعودته معنى .. بل ضرورة .. جلس إلى جانبي يتلوا آيات من القرآن .. ويردد دعاء الشفاء، ولأنه جدي الطاهر، فقد أدرك ما أصابني من نظرات زهور وذهبية.."[126].

وصف حالة رضا في هذا المقطع وإصابته بحمى مفاجئة، وتهرع أمه إليه تغطية، وهي تدعوا له، بجوارها عمته، وجده الذي يقف جامدا لا يتكلم، وهو الذي عاد وكأن إحساسه أخبره بأن هناك شيئا ما، فقرأ عليه آيات من القرآن.

وفي قوله: "نحو مطعم الأندلس أمضي رفقة زميلي فهيم .. عند الباب يستقبلنا أحدهم بابتسامة بلهاء .. وإلى الأمام يقودنا مرحبا .. باحثا عن طاولة شاغرة .. الألوان موزعة على الجدران والأرضية بطريقة

[124]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 13.
[125]- نفسه، ص 16.
[126]- نفسه، ص 39.

فوضوية .. تربك الحس الجمالي .. عند أي إنسان .. وعيون اللوحات الفنية التي لا علاقة لها بالفن تتأمل في الجياع .. أجلس منتظرا .. وعيناي تتصفحان الوجوه .. وتغرقان في أشكالها وألوانها.."[127].

هنا يصف المطعم الذي ذهب إليه رضا رفقة زميله، فيهمّان بالدخول، وأحد العمال يرشدهما، فيدقق رضا في تفاصيل المطعم وعدم انسجامهما، وهو ينتظر يحدق في الأشخاص وأجناسهم.

و "يعرف الوصف بأنه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوض عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها وتقليديا يفترق عن السرد والتعليق"[128].

وفي مقطع آخر يقول: "اقتربت أكثر .. وضعت يدي على رأسه .. داعبت خصلات شعره .. ثم انزلقت أناملي على وجهه فاستفاق مدعورا .. أمامه وقفت وأمامي وقف .. غريبان في غرفة مظلمة .. تؤنسها نظرات مستحية .. وقلبان يرقصان .. على نبض الرغبة والرهبة .. تقطع حبل الصمت دمعة باردة فأمسحها برقة .. وكطفل صغير يرتمي رضا على صدري .. أضمه إلي بحنان يشبه حنان ذهبية.."[129].

يقف الراوي عند هذا المقطع ليصف حالة رضا بعد موات والده، وذهاب مارية إلى منزله، فتدخل غرفته وهو نائم، وبحركات منها يستفيق ويقف أمامها فتضمه وكأنها أمه لتواسي حزنه.

ويقول أيضا: "رضا .. كان متفوقا في الدراسة لكنه لم يتفوق على ذاته .. كان طفلا مثاليا .. صممه الطاهر وعمار على مقاسهما .. فكان النموذج الذي يرى فيه الآباء أبنائهم .. جميل الوجه .. نظيف الثوب والجسد .. حسن السلوك .. طيب الخلق .. الأول في المدرسة .. باختصار .. طفل خمس نجوم .. عليه واجب السمع والطاعة .. لكن .. ماذا عن حقوقه؟"[130].

يتعطل السر في هذا المقطع ليصف مراد صديقه رضا المتفوق في كل شيء إلا على ذاته، يشبه والده وجده، في الطباع والشكل، طفل يتمتع بجميع الخصال، يقوم بجميع واجباته، لكن ليس لديه حقوق.

يتعطل في مقطع آخر في قوله: "جامدا كان الطاهر .. وقد تأهب للموت .. استسلم الجسد .. فقد الوجه ملامحه .. التفت الساق بالساق .. وإلى الله كان المساق .. تبلل عمتي زهور شفتيه بالماء .. وتنسل

[127]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص57.
[128]- عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص178.
[129]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص71.
[130]- نفسه، ص 74.

من عينيها دموع باردة .. تطفئ اللهيب المضرم داخلها .. هلي لا تقوى على فراقه .. ولا تتحمل رؤية معاناته .. أما أنا فلا أزال أسير اللحظة التي أعادتني إلى تلك اللحظة"[131].

هنا يصف جد رضا وهو على فراش الموت، وقد تأهب للقاء ربه، فتبكي ابنته عليه، وهي التي لا تتحمل ابتعاده عنها، ولا رؤيته يعاني، أما رضا فقد تذكر لحظة موت والده.

ويصف كاليفورا في قوله: "أنا كاليفورا .. سليلة أسرة كاليفورنيا .. أنا حشرة ذات جناحين .. أنتمي إلى شعبة مفصليات الأرجل وإلى فصيلة الخوتعيات .. نحن الحشرات الطائرة كائنات صغيرة بأحلام كبيرة .. أجل .. أحلامنا كبيرة لأنها جعلتنا نطير .. ونبسط أجنحتنا الضئيلة أمام جبروت الريح"[132].

في هذا المقطع الوصفي، وصف لكاليفورا، ذبابة تنتمي إلى سلالة كاليفورنيا حشرة صغيرة بجناحين، تطير وتواجه الرياح بأجنحتها الضعيفة.

ويُلتمس وصف آخر في الرواية وذلك في قوله: "بقلب ينبض وجيفا أستقبله أعانقه .. وأعانق فيه شقيقا للروح .. وصديقا للجروح .. لن يأخذ مكانه أحد .. بخطى متعبة نقصد المقبرة، فتفتح لنا دراعيها لتستقبل أوجاعنا .. ننثر آيات الفاتحة على قبره .. ندعوا له بالرحمة والسلام .. ويشدنا الحنين كل إلى قطعة منه .. مراد يقصد قبر رتيبة .. يبكيها .. ويبكي وأدها قبل موتها .. وأنا عند قبر عمار أقف .. أتذكر جرحا لن يلتئم .. وعدنا لنتقاطع عند باب المدينة النائمة .. ونحن النيام الغافلون عن حقيقة الوجود."[133].

هنا يلتقي رضا بصديقه المقرب مراد، فيذهبان إلى المقبرة، كل له وجعه، وكل له شخص أتى لزيارته، يقرآن الفاتحة ويدعوان لهما بالرحمة والمغفرة، صديقه يتجه إلى قبر أخته، ورضا إلى قبر والده، يخفف عن بعض أوجاعه.

[131] نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 84.
[132]- نفسه، ص 92-93.
[133]- نفسه، ص 109.

كذلك في قوله: "وجاءني السر ذات رؤيا .. وقد أصبحت من أولئك الذين حرمت عليهم الأحلام وأحلت لهم الرؤيا .. جاءني الولي يبحث عن حفيده الوفي .. شيخ جليل بقامة طويلة .. ينسدل عليها قميص أبيض .. بوجه أنار واستدار .. وبعينين فاض عنهما الاشتياق حياني الرجل .. عرض علي الأمانة، فحملتها .. وجئتك منه بإشارة أعمق من العبارة .. أنا حلقة الوصل بينك وبينه .. قدس الله سره.."[134].

يصف هذا المقطع الشيخ الذي أصبح يراه رضا في رؤياه، هذا الأخير الذي أصبح يرى الرؤى بدل الأحلام، ويصف حالة الشيخ ولباسه ونور وجهه، أتاه بعد أن غاب عنه مدة طويلة، يعرض عليه الرجوع إلى الله.

وفي مقطع وصفي آخر يقول: "بعد ليل طويل .. بات يمتد ويستطيل .. وجدتني في القبو أبحث عن ما يخصني .. بيدين مرتعشتين حملت الأسرار .. وقصدت غرفتي .. رتبت الأوراق .. مسحت الغبار عن الكتاب .. وبدأت رحلتي في اكتشاف المكنون .. على يميني المخطوط السري .. على يساري كتاب نور اليقين .. وأنا المعلق بينهما"[135].

هنا وصف للمكان الذي ذهب إليه رضا، القبو الذي يخفي أسرارا، فيأخذ المخطوط الذي تركه له جده، وكتا نور اليقين، اللذان خطّا طريق الهداية واكتشاف الحقيقة.

وفي قوله أيضا: "باردة كانت تلك الليلة .. التحق القمر السحب المتراصة فخفت نوره .. ومن ظلمة النور دخلت إلى الحي متسللة .. كنت أراقبها من بعيد .. وعندما بلغت باب شقتي رحت أراقبها من العين السحرية .. فأراها دون أن تراني .. وقفت طويلا .. كانت ستدق الباب .. لكنها لم تفعل .. وهمت بالرحيل .. عندما التوى كاحلها .. كانت ستصرخ .. لكنها كتمت صرختها .. حاولت الوقوف .. فقدت توازنها، فسقطت .. وأغمي عليها"[136].

يتعطل السرد في هذا المقطع، حيث يصف الليلة التي جاءت فيها مارية عند رضا، وهي تتسلل، وهو يراقبها، فتقف أمام بابه منتظرة دون أن تطرق الباب، فترجع أدراجها، بيد أن كاحلها قد التوى فيمنعها من المغادرة، ويغمى عليها من فرط الألم.

[134]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 141.
[135]- نفسه، ص 145.
[136]- نفسه، ص 158.

وكذلك في قوله: "اقترب مني .. وضع يده على صدري وطفق يتلوا آيات من سورة ياسين بصوت لم أسمع مثله من قبل .. وانتقل بعدها إلى سورة ق.. وعندما بلغ الآية الثانية والعشرين ارتعشت .. تحرك جسدي النائم ودبت فيه الحياة فتعالى صوته مرددا الآية ثلاث مرات .. (لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد)"[137].

هنا يتوقف السرد ليصف ما حدث مع رضا عندما زاره الشيخ الذي يأتيه في رؤياه ذات غفوة، وجسده يرتعش تعلوه رائحة الموت، فيقرأ عليه الشيخ آيات من القرآن وتعود إليه الحياة.

ويتوقف في مقطع آخر في قوله: "وخضعت لمشيئتهم مجبرة .. ودعت حلم الدراسة والتفوق إلى الأبد .. مكثت بالبيت .. وامتثلت لأمر كبير الإخوة، الوالد يعذبه الصمت .. والوالدة يخنقها الصوت .. البهجة هجرت البيت .. أصبحت أختي قليلة الكلام .. ثقيلة الابتسام .. لا تؤنسها إلا وحدتها .. وصمت كالهواء.."[138].

يصف مراد أخته رتيبة التي أجبرها أخوها الأكبر على ترك الدراسة والبقاء في المنزل تحت صمت والدها الذي لا يقوى على قول شيء، فساد المنزل الحزن، وسادت الكآبة أخته، وأصبحت رفيقة الوحدة.

يُستخلص هنا أن الوقفة الوصفية لعبت دورا كبيرا وفعالا في بناء الرواية، وفي ترابط الأحداث، فوظفت بوفرة أكثر من جميع الآليات التي أشرنا إليها، وهذا دليل على أن السارد يميل إلى توظيف الوصف مما أدى إلى إبطاء عملية السرد، ويبدوا أنه استعملها بكثرة للكشف عن الأشياء والأشخاص وملامحهم، لتساعد القارئ على الفهم والسير وفق سير الأحداث وإزالة اللبس والغموض عنها.

[137]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 203.
[138]- نفسه، ص 233.

3- التواتر السردي (Fréquence)

يعمل التواتر السردي إلى جانب الوقف والمشهد على إبطاء عملية السرد فيعيد السارد ذكر أحداث وقعت مرة واحدة أو عدة مرات، وله عدة أنواع منها:

أ- التواتر المفرد (Fréquence singulatif)

ومن الأمثلة الواردة لهذا النوع في الرواية ذكر قوله: "كان يأتي كل ثلاثاء .. اليوم الذي تقوم فيه زهية الأرملة بتنظيف العمارة .. يسألها عن حالها وعن أطفالها ولا يغادر المكان إلا بعد أن يشبع عينيه بتفاصيل جسدها"[139].

في هذا المقطع السردي ذكر الراوي هذه الحادثة مرة واحدة في الرواية، حيث يتحدث عن صاحب الشقة الذي يأتي من أجل الإيجار، ومن أجل المرأة التي تنظف العمارة.

وكذلك حادثة أخرى ذكرة مرة واحدة في قوله: "فليس لعمتي زوج ولا أبناء ترملت في عز شبابها .. ورفضت الزواج بعد عمي حسين .. رغم إلحاح جميع أفراد العائلة .. وخاصة ذهبية .. فقد كانت تريد التخلص منها لتصبح سيدة المنزل"[140].

وهنا يصف حالة عمة رضا التي ترملت وعادت إلى بيت والدها، وعدم زواجها مرة أخرى، فلم تتكرر هذه الحكاية على طول الرواية.

وفي مقطع آخر: "أما أختي التي أحبها أبي كثيرا .. واعتبرها ريحانة الدار فقد استقرت في العاصمة .. بعد أن أنهت دراستها وارتبطت بأستاذ اللغة العربية الأستاذ عبد الحفيظ .. كانت ليلى أما وأختا وصديقة لأمي .. وبعد زواجها تركت ذهبية تائهة"[141].

ورد هذا الحدث مرة واحدة، فيتحدث السارد فيه عن أخت رضا التي تزوجت بأستاذ اللغة العربية، وتركت فراغا كبيرا في المنزل.

---

[139]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 19.
[140]- نفسه، ص 32.
[141]- نفسه، ص 37.

ويقول في حدث آخر: "هدى .. آه .. البنت الجاحدة .. نسيت فضل زبيدة التي ولدتها .. ربتها .. تعبت من أجلها .. واليوم .. سئمت منها .. وأصبحت صرخات الابنة على أمها على مسمع الجيران.. دخولها إلى دار المسنين أهون بكثير من بقائها تحت لحمة ابنة مثلها"[142].

ذكر هذا المقطع السردي مرة واحدة، فيتحدث رضا عن هدى جارته في الشقة التي يسكن فيها، والتي تعامل والدتها بسوء وتصرخ في وجهها.

[142]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 48.

ب- التواتر التكراري (Fréquence répétitif)

يندرج هذا النوع في الرواية من خلال المقاطع الآتية:

المقطع الأول في قوله: "يائسا كنت وأنا أتأمل عيني عمار الزرقاوتين .. اللتين ورثت عن لونهما وعمقهما .. وخبثهما أيضا .. فقد كنت مثله .. بحرا عميقا سره.."[143].

المقطع الثاني في قوله: "لم أرث غروره .. لكنني ورثت عنه أشياء كثيرة، فكل من يراني يدرك بالبداهة أنني نجل عمار عابد"[144].

المقطع الثالث في قوله: "أخذت منه الذكورة .. ورثت عنه الرجولة .. تقاسمنا الاسم والحلم .. الصفات الوراثية .. وحب امرأة اسمها ذهبية"[145].

في هذه المقاطع الثلاثة يعيد الراوي سرد نفس الحدث فيتحدث فيها عن الخصال التي ورثها رضا عن والده وكذا الصفات الوراثية.

وفي مقاطع سردية أخرى يقول:

المقطع الأول في قوله: "محموم أنا باللحاف الأسود تلفني أمي .. والدعاء لا يفارق شفتيها .. إلى جانبها عمتي .. تخفف عنها وعني .. وهروبا من خوف آخر أغمض عيني .. وأحكم الإغلاق على خوفي حتى لا يتعثر أمامها"[146].

المقطع الثاني في قوله: "أقربه إلي فتعتريني الرجفة .. وتغمرني الرعشة عن رأسي حتى قدمي، وتدركني أمي .. فتدركني أمي .. فتسرع باللحاف .. تزملني .. تحتضن جسدي المنكمش على نفسه"[147].

في هذين المقطعين يعيد السارد سرد حكاية مرة أخرى بنفس أحداثها، وهناك ألفاظ وعبارات واضحة تدل على التكرار.

تعددت مقاطع أخرى داخل الرواية منها:

---

[143]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص 20.
[144]- نفسه، ص 30.
[145]- نفسه، ص 114.
[146]- نفسه، ص 39.
[147]- نفسه، ص 145.

في المقطع الأول يقول: "وفيه كانت لي مارية .. قبل أن يحملها الطمع إلى رجل اشترى منها الشباب الذي ضاع منه .. ووفيا كنت لها قبل أن أصدم بخبر زواجها من صديقتها سامية.."[148].

وفي المقطع الثاني قوله: "انكسرت مارية .. انكسرت حقا على خيبة زواجها من رجل .. اشترى جمالها وشبابها بثمن باهظ .. ومنحها في المقابل اسما لرجل مقطوع الرجولة.."[149].

في هذين المقطعين أعاد السارد سرد الحكاية مرتين، والتي تتحدث عن زواج مارية برجل كبير في السن، ولم تخبر رضا بذلك.

ج- التواتر المؤلف (Fréquence interatif)

وجد هذا النوع من التواتر في المقاطع الآتية:

" لا يزال الناس يزورون ضريحه باسطين أيديهم للأمل .. وغالبا ما يقصده الضعفاء بابا للرجاء .. ويجعلونه واسطة بينهم وبين الله .. وهو الأقرب إليهم من حبل الوريد.."[150].

هنا وظف السارد حكاية وقعت عدة مرات في حدث واحد، فلم يكرر الحدث بل أشار إلي تكراره في كلمة "غالبا"، حيث تحدث عن قبر سيدي سلمان الذي لم يتوقف الناس عن زيارته وتقديسه.

ويلتمس في مقطع آخر: "وتردد جدي مرات عدة .. بحث .. لكنه لم يجد شيئا .. عندما أوكل مهمة البحث لخالي العربي كونه المسؤول عنها .. وبعد أيام عادت جدتي مرة أخرى .."[151].

وكذا وظف هنا حكاية وقعت عدة مرات في حدث واحد، وذلك باستعمال جملة "مرات عدة" حيث تحدث عن المكان الذي كان يذهب إليه جد رضا للبحث عن إرث العائلة.

وفي مقطع آخر أيضا: "عدنا إلى المنزل .. وعاد خالي إلى الميلية .. وقضت أمي أياما في شقتي الباردة التي امتلأت دفئا منذ ولجت بابها"[152].

هنا أيضا تكرر الحدث عدة مرات، ووظف في جملة واحدة دالة على تكرار الحدث، فتحدث عن الأيام التي قضتها والد رضا في منزله.

---

[148]- نبيلة عبودي: كاليفورا، ص60.
[149]- نفسه، ص169.
[150]- نفسه، ص 87.
[151]- نفسه، ص 88.
[152]- نفسه، ص 163.

ورد في سياق آخر: "كان يسكب لي من نبيذ العصيان كل يوم .. وكنت أتجرع علقم الطاعة والخضوع في اليقضة والنوم .. حتى أدمنته .. حاولت الانقلاب منه فلم أستطع .. لم أستطع .. لأن نفسي كانت تخذلني في كل مرة.."[153].

يتحدث هنا عن الأحداث نفسها التي وقعت، واختصرها في جملة "كل يوم" دليل على تكرار ذلك الحدث، فتحدث عن الشيطان الذي كان يوقع رضا في المعاصي، ومحاولة التخلص منها وفشله في ذلك.

من خلال هذه التواترات يمكن القول أن هناك ما يهدف إلى تذكير القارئ بما ذكر سابقا ومحاولة ربطها بأحداث جديدة، وهناك ما يهدف إلى عدم شعور القارئ بالملل، فاختصر الأحداث المكررة في بضع كلمات تدل عليه.

[153]- نبيلة عبودي: كاليفوار، ص164.

الخاتمة

خاتمة:

تصل هذه الدراسة إلى آخر جزء منها وهو الخاتمة، وقد خرجت بمجموعة من النتائج حول تطبيق تقنيات الزمن السردي في رواية "كاليفورا" أهمها:

– أن الزمن مصطلح متعدد المفاهيم في العمل الروائي، ويختلف مفهومه من ناقد لآخر، سواء كان عربيا أو غربيا.

– أن للزمن أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي، إذ لا يخلوا أي عمل روائي منه.

حفلت الرواية بمفارقات زمنية عديدة تمثلت في استباقات واسترجاعات وكان الميل إلى توظيف الاسترجاع، وذلك من أجل سد الثغرات ومحاولة إعطاء تفاصيل أكثر حول أحداث الرواية، ووظفت أنواعه المتمثلة في: الداخلي والخارجي والمزجي بنسب متفاوتة، وعلى الاسترجاع الخارجي ذلك لأن كان يسير وفق تسلسل الأحداث، أما المزجي فلم يوظف إلا بنسبة قليلة وهذا يدل على أن السارد لم يكن يميل إلى المزج بين الاسترجاع داخل النص الحكائي وخارجه لأنه قد يشتت ذهن القارئ فتختلط عليه الأحداث.

أما الاستباق فلم يوظف بشكل كبير، حيث كانت وظيفته من أجل إعطاء لمحة عن المستقبل والتنبؤ بما ستؤول إليه حال الشخصيات داخل الرواية مما يوقظ عند القارئ غريزة التشويق، فكان هو الآخر يندرج تحت أنواع متمثلة هي الأخرى في الداخلي والخارجي والمزجي، ووُظِّفَ الاستباق الداخلي أكثر من الأنواع الأخرى لأن السارد عمد إلى ربط التنبؤ بمستقبل الأحداث بالأحداث التي قبلها، أما المزجي فلم يوظف نهائيا لأن الأحداث لم تستدع المزج في التنبؤ بها.

– لجأ السارد إلى تسريع عملية السرد من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة اللتين ساعدتا على تلخيص الأحداث التي لم تكن هناك أهمية لذكرها، والقفز على فترات زمنية كانت ستكتب في صفحات كثيرة.

– وظف عنصر التواتر بأنواعه: المفرد، والتكراري لتذكير القارئ بالأحداث السابقة، والمؤلف لتجنب تكرار بعض الأحداث التي قد تسبب الملل للقارئ.

– أما من ناحية الإبطاء فاعتمد على تقنية المشهد التي ترتكز على الحوار بين الشخصيات، وذلك من أجل إدخال القارئ إلى الحكاية فيبدوا وكأن الشخصية تتحرك أمامه، وكذا تقنية الوصف التي استعملت في وصف بعض الأمكنة أو الشخصيات للتعرف عليها.

وفي الأخير لا ننسى أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بالمساعدات والملاحظات من أجل إكمال هذا العمل.

فألف شكر وألف تحية وألف امتنان.

قائمة المصادر والمراجع

1. John simpson, Edmund weiner, james murray : oxford dicionary, ed 3, oxford university, united kinkdom, 1989, p1270-1271.

2. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي، في أدب جبر إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز، دمشق، 2013.

3. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

4. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية.

5. ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج3، دار صبح وإيدوفت، بيروت، 2006.

6. أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، ج1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الفارس للنشر، الأردن، 2015.

8. أمين خروبي: مجلة تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، المركز الجامعي بأفلو.

9. تودوروف تزفتان: الشعرية، (تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة)، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

10. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، (تر: ناجي مصطفى)، ط1، دار الخطابي، المغرب، 1989.

11. جيرار جينيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، (تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 1997.

12. جيرالد برنس: المصطلح السردي، (ت. ر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.

13. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

14. حميد الحمداني: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

15. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (ت ق، عبد الحميد هنداوي)، ط1، ج2، العلمية بيروت، 2003.

16. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مشروع النشر المشترك.

17. سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

18. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، 2003.

19. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع2، 1999.

20. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

21. عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.

22. علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2015.

23. علي ياقر طاهري وآخرون: مجلة دراسات في العلوم الإنسانية.

24. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح –البنية الزمانية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

25. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

26. محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

27. مندلاو: الزمن والرواية، (تر: بكر عباس)، ط1، دار صادر، لبنان، 1997.

28. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية –في كتاب الإمتاع والمؤانسة–، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

29. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة (تر: فريد أنطونيس)، ط3، دار منشورات عويدات، بيروت، 1986.

30. نبيلة عبودي : كاليفورا، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2021.

31. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

32. يان مانفريد: علم السرد –مدخل إلى نظرية السرد، (ت ر: أحاني أبو رحمة)، ط1، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا، 2011.يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفرابي، بيروت، 2010.

33. يوسف إدريس وعالية مبارك حسين علي: آليات اشتعال الزمن في رواية العسكري الأسود، مجلة بحوث كلية الآداب، مصر.

فهرس المحتويات:	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الزمن -مفهومه وآلياته-	10-29
أولا: مفهوم الزمن	10
1- لغة	10
2- اصطلاحا	12
ثانيا: الزمن في التصور الغربي والعربي	13
1- عند العرب	13
2- عند الغرب	14
ثالثا: آليات الزمن السردي	15
I- الزمن الخارجي	17
1- الاسترجاع (الاستذكار).	17
أ- الاسترجاع الداخلي.	18
ب- الاسترجاع الخارجي.	18
ج- الاسترجاع المزجي.	19
2- الاستباق (الاستشراف)	19
أ- الاستباق الداخلي	20
ب- الاستباق الخارجي	20
ج- الاستباق المزجي	21
II- الزمن الداخلي	22
1- تسريع السرد	22
أ- الخلاصة	23
ب- الحذف (القطع).	24
- الصريح	28
- الضمني	25
- الافتراضي	25
2- إبطاء السرد	25
- المشهد.	26
- الوقفة الوصفية.	27
ج- التواتر	28

- الانفرادي	28
- التكراري	28
- المؤلف.	29
الفصل الثاني: الزمن السردي في "رواية كاليفورا".	65-31
I- الاسترجاع	32
1- الاسترجاع الخارجي	32
2- الاسترجاع الداخلي	35
3- الاسترجاع المزجي	36
II- الاستباق	37
1- الاستباق الداخلي	37
2- الاستباق الخارجي	39
III- تسريع السرد	41
1- الخلاصة	41
2- الحذف	44
أ- الضمني	44
ب- الصريح	45
ج- الافتراضي.	46
IV- إبطاء السرد	49
1- المشهد	49
2- الوقفة الوصفية	55
4- التواتر السردي	61
أ- الانفرادي	61
ب- التكراري	63
ج- المؤلف	64
- خاتمة	67-68
- قائمة المصادر والمراجع.	70-72
- فهرس	
- ملخص.	

ملخص البحث:

عالجت دراستنا أهم عنصر بنيوي سردي في المتن الروائي ألا وهو "الزمن"، إذ يعتبر المحور الأساس والقالب الذي تبنى عليه أحداث الرواية، فلا يمكن تصور أي عمل روائي خارج نطاق الزمن، حيث يتحقق به ترتيب الأحداث من خلال المفارقات السردية والمتمثلة أساسا في الاسترجاعات والاستباقات وغيرها؛ وقد ساهم عنصر الزمن في رواية "كاليفورا" في بنائها وترابط أفكارها وتسلسل أحداثها.

واحتوى بحثنا على فصلين:

الفصل الأول حول مفهوم الزمن وآلياته، والتي تضمنت تقنيات الاستباق والاسترجاع والمدة من ناحية الإبطاء والتسريع في سيرورة الزمن.

أما الفصل الثاني فكان عبارة غن دراسة تطبيقية لبنية الزمن داخل ثنايا رواية "كاليفورا".

الكلمات المفتاحية: الزمن – الرواية – الاستباق – الاسترجاع – الأحداث – السرد – تسريع السرد – إبطاء السرد

Abstract :

Our study dealt with the most important narrative structural in the fictional text exept it is time, as it as considered the main axic and the template the events of the novel are based on it, so it's not possible to imagine any fictional work outside the scope of time, where it is achieved the order of events through narrative paradosces mainly represented in returns, and anticipations and others, the element of time contributed in the novel « califora » in its contruction and the coherence of her thoughts and sequence og events.

Our searched contain two chapters :

The chapters one obout the consept of time and its mechanisms which in cluded anticipation techniques and recovery and duration in terms of slowing down and speeding up in the course of time.

As for the chapters two it was about application study of the structure of time withim folds « califora » novel.

Key words : the time, the novel, the anticipate, the recovery, the eventsn the narration, speed the naration, slow the narration.