الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة والأدب العربي

التخصص: نقد ومناهج

البنية الزّمنية في رواية "الزّعفرانة، موعد مع السيدة الجميلة" "لأحمد سلامة"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبة:
الريم حجوج.

إشراف الأستاذ:
د: جمال قالم.

السنة الجامعية

2019–2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

إليكَ... يا فرحي وهنائي... أهديكَ ثمرة نجاحي متمنية أن تسعد بها في قبرك...

لروحك السلام... أبي.

إليكِ ... يا قرّة عيني وسعادة روحي، سندي وحبيبة قلبي... حفظكِ الله ... أمي.

إليكم ... أمني وأماني... إخوتي وأخواتي... حفظكم الله.

إليكَ ... أهديتني المدوّنة فكان البحث مليئًا بالــشغف والحب... أدامك الله وحفظك

...عبد اللطيف.

شكر وعرفان

"ولإِن شكرتم لأزيدنّكم". فخير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجلّ، فالحمد لله حمدا كثيرا، وأشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله، وعد نعمه، حمداً لمن علّم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين.

ثم أشكر الأستاذ قالم جمال على إشرافه على هذا العمل.

وأشكر أيضا الروائي أحمد سلامة على تواصله معي وتقديمه المساعدة.

والشّكر موصول إلى كل من ساعدني في هذا العمل من أساتذة وزملاء.

مقدمـــــة

عرفت الساحة الأدبية والنّقدية العديد من النّظريات والمفاهيم التي لم تكن معروفة من قبل، ساعدت على إعطاء مكانة للموروث الأدبي وإعادة النّظر فيه، حيث ظهرت أجناس أدبية لم تكن موجودة وأجناساً كانت موجودة وتطورت بتطور النشاط الإبداعي والدّرس النّقدي، ومن بين هذه الأجناس الأدبية نجد الرواية التي تعتبر أداة سرديّة من أدوات التّعبير الإنساني منذ وجود الإنسان.

وباعتبارها استجابة لجمالية فنّية، فهي تعتبر هيكلا سردياً بنائياً لأحداثٍ تسير وفق فتراتٍ زمنيةٍ معيّنةٍ بحضور راويٍ أو مجموعة رواةٍ، تحمل في بنياتها وقائعَ وأحداث جسّدها الكاتب حسب تخيّلاته وتصوّراته.

وتعد دراسة الزّمن في النّصوص السّردية اليوم من أبرز القضايا التي تناولها النّقاد والباحثين، لأن الزّمن يعتبر من أهم عناصر الحكاية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الرّوائي، فهو بمثابة المحرّك الذي تتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفنّ الرّوائي، ويساعد على طرح قضايا تتوافق مع فهم القارئ والمتلقي وفق تقنيات زمنية مناسبة لهذا العمل الأدبي.

وقد اخترت رواية "الزّعفرانة (موعد مع السّيدة الجميلة)" لتحليل بنيتها الزّمنية لأنها تعتبر هي ركيزة هذا الخطاب الرّوائي وبؤرته وتلعب دورا هاما في تسيير الأحداث والشّخصيات والأفعال.

أمّا فيما يخص المنهج المتّبع في هذه الدّراسة فقد اعتمدت المنهج البنيوي باعتباره مساعداً على تحديد البنية الزّمنية ودراستها دراسةً وصفيةً بغية الكشف عن العلاقات الدّاخلية التي تشكّل بنيةً شاملةً وكُلّيةً لهذا الخطاب الرّوائي.

هذا ما جعلني أطرح مجموعة إشكاليات:

- ما طبيعة البنية الزّمنية التي تبلورت معالمها في رواية "الزّعفرانة؟

- كيف وظّف الرّوائي "أحمد سلامة" عامل الزّمن؟ وإلى أي مدى نجح في استغلاله؟

وقد اتّبعت في بحثي هذا الخطّة الأتية: مقدّمة، مدخل، فصلان، وخاتمة.

تطرّقت في المدخل إلى عرض المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالبنية، والزّمن، والزّمن الروائي. ثم في الفصل الأول مزجت بين الجانب النّظري والجانب التّطبيقي في دراستي للمفارقات الزّمنية من استباقاتٍ واسترجاعاتٍ. ثم يأتي الفصل الثّاني كذلك احتوى على الجانبين النّظري والتّطبيقي لتقنيات زمن السّرد درست فيه الخلاصة

والحذف، والمشهد، والوقفة. ثم وضعت ملحقا للدراسة تضمّن تقديماً للروايةِ وملخّصاً لها ونبذة عن حياة الرّوائي.

أمّا الخاتمة فقد وقفت فيها على أهم النّتائج المتوصّل إليها من خلال الدّراسة.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع أهمّها:

رواية "الزّعفرانة، موعد مع السّيدة الجميلة" للرّوائي "أحمد سلامة"، خطاب الحكاية للناقد جيرار جينيت، تحليل الخطاب لسعيد يقطين، بنية النّص السّردي لحميد لحمداني، وبنية الشّكل الرّوائي لحسن بحراوي، وغيرها من المصادر والمراجع.

وكما نعلم لا يخلو بحث من صعوبات ومشاق، والتي واجهتني في انجاز هذا البحث منها:

- الاختلافات الحاصلة في المادة العلمية في مختلف المصادر والمراجع.

- فوضى المصطلحات التي تعجّ بها الدراسات النّقدية الناتجة عن مشكل التّرجمة، وصعوبة ضبطها، ممّا أحدث خلطاً في تحديد المفاهيم.

وختاماً أرجو أن أكون قد وفقت إلى حدٍّ ما فيما بذلته من جهدٍ في هذه الدّراسة، كما لا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني على إيجاد بعض المصادر والمراجع التي تعسّر عليَّ إيجادها.

مـــدخـــل

مفاهيـــم ومصطلحـــات

- تعريف البنية (لغةً واصطلاحاً).
- تعريف الزمن (لغةً واصطلاحاً).
- تعريف الزمن الروائي.

تمهيداً لما سيأتي من فصول لهذا البحث وتحقيقًا للاتساق مع عنوانه، سأحاول من خلال هذا المدخل أن أقدّم مقاربة حول المصطلحات المشكِّلة لعنوان البحث؛ البنية والزّمن حتى يتسنى لي الإلمام بمعانيها في مجال الرّواية والعمل الأدبي لغةً واصطلاحاً، ولابد من الإشارة هنا إلى أنّ للتّعريف بهذه المصطلحات ضرورة نابعة من أهمّيتها، لأنها ستخدم الجانب التّطبيقي من هذه الدّراسة.

هنالك أسئلة كثيرة تتبادر إلى أذهاننا حول المصطلحات المذكورة سابقًا، إلاّ أنّ السؤال المهم هو ما البنية؟ وما الزمن الرّوائي؟

وللإجابة على هاته الأسئلة يتوجّب علينا التّطرّق إلى مفهوم كل مصطلح على حدى بدايةً بالبنية، فالزّمن، ثم الزّمن الرّوائي.

1- تعريف البنية:

التّعريف اللّغوي: ورد في القرآن لفظ "البنية" بكثرة على صورة الفعل بنى، والأسماء بناء، بنيان، مبنى، قال تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**﴾ الصف :4.

فالله تعالى في هذه الآية قد أورد كلمة بنيان للدّلالة على صلابة وقوة وتماسك وتراص المجاهدين بحيث يصعب على الأعداء تفريقهم.

وقال تعالى أيضاً: ﴿وَالسَّمَاء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ الذاريات: 47.

وقال أيضا: ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ النازعات: 27.

في هاته الآيتين وردت كلمتي بنيناها، وبناها، بمعنى شيّدنا وخلقنا بقوة شديدة فدلّت على القوّة والمتانة.

وورد في لسان العرب لابن منظور: «البِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بنيته، وهو البِنَى والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن

أولئك قوم، إن بَنَوْا أحسنوا البُنَى*** وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا.

ويُروى أحسنوا البِنَى، قال أبو إسحاق: إنّما أراد بالبِنَى جمع بِنْيَةٍ.

ابن الأعرابي: البِنى الأبنيةُ من المدر أو الصوف، وكذلك البِنَى من الكرم. وقال غيره: يقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رشوة ورشا كأنَّ البنية الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْية والرِّكْبَة. وبنى فلان بيتًا بناءً وبنًى، مقصوراً شدّد للكثرة.

يُقال بُنْيَةٌ وبُنًى، وبِنْيةٌ وبِنًى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزيَةٍ وجِزًى وفلانٌ صحيح البنيةِ أي الفطرة»[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، لبنان، 2005، ص160–161.

من خلال تعريف ابن منظور لمادة بُنَى في معجمه "لسان العرب" قام بتوظيفها للدلالة على البناء والتشييد.

ولقد أورد "الفيروز أبادي" البنية في قاموسه "المحيط" فنجد: «البَنْيُ: نقيض الهدم، بَنَاه يَبْنِيهِ بَنْيًا وبِنَاءً وبُنْيَانًا وبِنْيَةً، وبِنَايةً وابْتَنَاهُ وبَنَّاه والبناءُ: المَبْنِيُّ ج: أبْنِيةٌ جج: أبنياتٌ. والبُنْيَةُ ما بنيتُهُ وبناءُ الكلمة: لزوم آخرها ضرباً واحداً من سكونٍ أو حركةٍ، لا لعاملٍ».[1]

من خلال تعريف "الفيروز أبادي" يتبيّن أنّه قد أعطى ووضع معنيين للبنية: أحدهما بمعنى البناء والتّشييد والآخر يخص الكلمة من ناحية حركة إعرابها وكتابتها، فنلاحظ أنّ البناء مصدر بنى وهذا الفعل يقصد به الأبنية أي البيوت، ومن هذا انتقل المعنى من بناء بيت إلى بناء معنوي جُسّدَ على أشكال سردية، خاصة الرّواية لأنّها تقوم على مجموعة من المكوّنات البنائية.

كما تشير كلمة البِنية STRUCTURE بالفرنسية او الإنجليزية واللاتينية STRUCTURA إلى البناء أو ضم الشيء إلى الشيء، أو الجمع او التّركيب واندماج داخلي بين وحدات تؤلف نظاماً لغوياً أي محدد البنية[2].

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، لبنان، 2005، ص1264.

[2] سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي– عربي)، دار الآداب، بيروت، ط16، 1995.ص1151.

ومن هذه التعريفات يتوضح لدينا أنَّ البنية في معناها اللّغوي تعني البناء والتّشييد والقوة والجمع والتّركيب لمجموعة وحدات.

2-1 التّعريف الاصطلاحي:

قد نال مفهوم البنية في القرن العشرين إلى يومنا هذا اهتماماً كبيراً لم تنله أية ظاهرة معرفية من قبل، حيث أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصّدارة في مختلف الدّراسات الإنسانية الحديثة، سواء كانت هذه الدّراسات نفسية أم اجتماعية أم اقتصادية، أم لغوية، أم رياضية.

مما يشير إلى أن مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللّغوية وتشعباتها، وإنّما امتّد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية، دون استثناء، وإن كان هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادَّة المكثفة والمعمَّقة في علوم اللّغة وتفريعاتها، والتي اعتنت بها مؤخّراً الدراسات الأدبية بمختلف فروعها واتجاهاتها حيث كانت انطلاقته من اللّسانيات الحديثة مع اللّغوي السويسري "فردينان دي سوسير""Ferdinand De Saussure".

يذكر سعيد الغانمي: «لقد أطلقنا على سوسير، وبحق، رائد البنيوية المعاصرة، وهو كذلك بالتّأكيد إلى حدّ ما، ويجمُلُ بنا أن نشير إلى أنَّ سوسير لم يستعمل أبداً،

وبأي معنى من المعاني كلمة" بنية" إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النّسق»[1].

من خلال هذا يتّضح لنا أن أوّل من لمّح إلى البنية هو "سوسير" في دراساته اللّسانية اللّغوية التي أتى بها، غير أنّه لم يصرّح بكلمة "بنية" وإنّما كان يستعمل كلمة "نسق" أو "نظام".

يقول صلاح فضل في كتابه " مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته": «...إنه قد شبَّ جدل حول مفهوم مصطلح البنية باعتباره تصوّرًا ذهنيًّا مجرّدًا، وليس مجموعة من العلاقات الحسّية في هياكل مادّية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر، فكان هناك خلاف أو تساؤل هو، هل البنية في الهيكل المادي الذي نراه، أم هو التصور الذّهني الذي نخلقه بعقولنا ويدرك العقل به طبيعة هذا الهيكل المادّي الخارجي؟».

ويضيف: «...وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصوّرًا ذهنيًّا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادّية»[2]، ومن هذا يتّضح لنا أنّ البنية لها علاقة بالتّصور الذّهني وليس بالعالم الحسّي المادّي، فمكمنها هو الذّهن.

---

[1] سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان/ المغرب، 1996، ص40.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2002، ص96.

وقد كان تينيانوف "Tinyanov" أوّل من استخدم لفظة بنية في السّنوات المبكّرة من العشرينات وتبعه رومان ياكبسون"Roman Jakobson" الذي استخدم كلمة "بنيوية" لأوّل مرة عام 1929 الذي يعتبر رائداً من رواد المنهج البنيوي والسّبّاق إلى نشر أفكار هذا المنهج ، وذلك كان في المؤتمر الدّولي لعلوم اللّسان بلاهاي بهولندا[1].

وباعتبار البنية هيكلاً للشيء وأساسه نجد صلاح فضل يتحدّث عن البنية ويقول: «هي ما يكشف عنها التّحليل الدّاخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنّظام الذي تتّخذه، ويكشف هذا التّحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثّانويّة»[2]. أي أنّنا نرى منذ البداية ظهور فكرة المقارنة للتّعرّف على البنية؛ فالبنية باتّفاق الباحثين والنّقاد والدّارسين هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأنّ هذه العلاقات تتوقّف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى.

وعلى هذا نجد تعريفات متعدّدة للبنية حيث رأى جيرالد برنس " Gerald Prince" صاحب قاموس " السّرديات" أنّ البنية هي: «شبكة العلاقات بين القصة

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص163.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص95.

والخطاب، القصّة والسّرد، وأيضاً الخطاب والسّرد، البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل»[1].

هذا يعني أنّ البنية سواء بنية الخطاب أو السّرد هي شبكة العلاقات بين المكونات وفق قوانين خاصة.

تتميز البنية بخصائص ثلاث جاء بها جان بياجيه هذه الخصائص تميّز كل بنية عن غيرها، فالبنية لا يمكن التّعرف إليها إلاّ من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها، وليس من خلال هذه العناصر منفصلة، وهذا ما يؤكّد ضبط البنية استناداً إلى حركتها الذّاتية وإلى تحولاتها وفق تماسك داخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها تتّصف بالشّموليّة وهذه التحولات تدلّ على أنّ البنية غير ثابتة وتظلّ تولد من داخلها فلا وجود لعناصر خارجة عن البنية ذاتها[2].

وبهذا يصبح مفهوم البنية مفهوماً بالغ الأهمّية بالمستويات المختلفة الكلّية والجزئيّة في تحديد طبيعة الأعمال الأدبية ويظلّ هدفها هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعدّدة لهذه الأعمال ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003، ص191.

[2] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4، لبنان/ باريس، 1985، ص8–11.

غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشّعرية على وجه الخصوص.

2- تعريف الزّمن:

2-1 التّعريف اللّغوي: جاء في لسان العرب لابن منظور «مادة "ز م ن" الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُن، وأَزْمَان، وأَزْمِنَة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد، وأَزْمَنَ الشّيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَةُ.

قال والدّهرُ لا ينقطع، قال أبو منصور: الدّهر عند العرب يقع على وقت الزّمان من الأزمنة. وعلى مدّة الدنيا كلها، والزّمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرّجل[1]. والزِّمَانةُ: آفة في الحيوانات. والزَّمَانةُ العاهة، والزّمانة أيضًا الحب، وقد روي بيت ابن عُلْبة:

وَلَكِنْ عَرَتْنِي مِنْ هَوَاكَ زَمَانَةٌ *** كَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكَ إِذْ أَنَا مُطْلَقُ».

وورد الزّمن عند الفيروز أبادي: «الزَّمَنُ، محركة وكسَحابِ: العَصْرُ، واسمان لقليل الوقتِ وكثيرهِ ج: أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ وأَزْمُنٌ، ولقيته ذات الزّمَينِ، كَزُبَيْرٍ، تريد

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص60.

بذلك تراخي الوقت. والزَّمَانةُ الحبُّ، والعاهة، زَمِنَ، كفَرِحَ، زَمَنًا وزُمْنَة، بالضّم، وزمانةً، فهو زَمِنٌ وزَمِينٌ ج: زَمِنُونَ وزَمْنَى».[1]

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنَّ الزّمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة غير مركّبة تدلّ على الوقت والدّهر.

2-2 التّعريف الاصطلاحي :

كان الزّمن وما يزال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعدّدة، ابتدأ التّفكير فيه من زاوية فلسفية ، «وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والأنطولوجي (الوجودي)، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكيّة وسيكولوجية ومنطقيّة وغيرها»[2].

ومنه يتبين لنا أنّ الزّمن متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه؛ وبالتّالي أصبح كل مجال يدرس الزّمن بالطّريقة التي تناسب طبيعته. ولا يخرج تقسيم الزّمن عن التّقسيم المتعارف عليه والمعمول به حيث يتشكّل من ثلاثة أبعاد تتمثّل في الماضي وهو زمن مضى وفات، والحاضر وهو الآني والحالي، والمستقبل وهو ما سيأتي وما سيكون. والوجود والزّمان مترادفان لأنّ الوجود هو

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1203.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان/ المغرب، 1997، ص61.

الحياة، والحياة هي التّغيّر، والتّغير هو الحركة، والحركة هي الزّمان، فلا وجود إلاّ بالزّمن.

يرى سعيد يقطين أنّه إذا كان الزّمن من إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النّحو التّقليدي، فإنّها إحدى أهم المقولات التي سيعيد البحث اللّساني طرحها ومساءلتها من منظور جديد، ذلك ما يبدو من خلال ما قام به الباحث اللّساني **جون لايس J.Lyons** ، حيث انطلق في قاموسه "اللّسانيات العامة" من التّقابلات الثلاثة على مستوى الزّمن وهي الماضي، الحاضر، المستقبل، فهو يراها تقسيمات غير دقيقة لأنّ الزّمن لا يوجد في كل اللّغات هكذا بهذه التّقسيمات المحضى. استناداً لما جاء به أوتو يسبرسن **O. Jespersen** في تحليله للزّمن حيث جعل على خطّ أفقي تتوسطه درجة صفر تمثّل الحاضر وما قبلها ماضي، وما بعدها مستقبل[1].

إنّ هذا الزمن مرتبط بالكلام، ويتحدّد وينتظم كوظيفة خطابية، ومركز هذا الزّمن في راهنية إنجاز الكلام، فهو يعتبر أن الحاضر اللساني هو أساس كل التّقابلات الزّمنية للغة.

وباعتبار الزّمن مظهرا غير مرئي لا نراه ولكن نرى أثر مروره وثقله، وفعله، ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى، وفي الحديد حين

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص63-64.

يصدأ، وفي الأرض حين تتخدّد، وفي الشّجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزّهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفّن، وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات، وهي تُحوَّل من حال إلى حال، ومن طور إلى طور ومن مظهر إلى مظهر آخر، تُرْسَمُ لنا صورة الزمن وتعاقباته عن طريق التّغيرات المرئية، التي نلاحظها، ونعايشها[1]. فالزّمن وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.

والزَّمان عند مارتن هايدجر هو متناه إذ يقول: «إنّ الزمان أصلاً متناه» وبما أنّ الزمان كذلك فإنَّ الموجود الذي يمكنه أن يكشف عن تناهي الزّمان هو ذاته الموجود الذي يكشف وجوده عن الوجود، أي الوجود الإنساني[2]؛ وبالتالي يصبح الزّمن في مفهوم هايدجر مرتبط بالوجود وهذا الوجود يتعلّق بالموجود في العالم، فالعلاقة علاقة وجوديّة، والمسألة مسألة فلسفية تتعلق بالزمانية والكينونة.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص262.

[2] ينظر جمال أحمد سليمان، مارت هايدجر (الوجود والموجود)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دب، 2009، ص179.

3- الزّمن الرّوائي:

تعتبر مقولة الزّمن الرّوائي من أصعب المقولات التي لها صلة بالسّرد، وقد اهتم بها الباحثون والمنظّرون في مباحثهم ودراساتهم باعتبارها من أهم المواضيع التي تتحكّم في السّرد الرّوائي. فكانت للزّمن خصوصية مهمة في النّقد الحديث والمعاصر عند معظم النّقاد. حيث نجد «في كل نص، الأحداث تسير في زمن، الشّخصيات تتحرّك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يُكتب ويُقرأ في زمن، ولا نص دُون زمن، إنه ثابت مع ثبات النص، ومخلوق مع خلق النّص»[1]؛ هذا يعني أنّ الشّخصيات والأحداث تتحرّك وتتشكّل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلاَّ بوجود الزّمن حيث يمكن للسارد أن يكون في أي لحظة في الماضي أو الذّهاب إلى المستقبل، لأنّ النّص السّردي (الرّواية) ليس بنية ثابتة الكيان والتّشكيل، وإنّما متحرّك؛ فالزّمن يشكّل وحدة مفصلية لبنية النّص السّردي.

ولأن الإنسان لا يستطيع التّحكم في صيرورة الزّمن في الواقع فإنّه يتصرف في الزّمن الأدبي كما يحلو له؛ بحيث يرجع إلى الخلف تارة ويقفز إلى الأمام تارة أخرى[2]؛ فالرّوائي هو المتحكّم في ترتيب الزّمن الرّوائي، قد نجده يبدأ بالماضي

[1] صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، ع 1-2-3، الكويت، 1994، ص445.

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص134.

الذي يحمل زمن وقوع الأحداث التي جرت بشكل طبيعي أو ينطلق من زمن الحاضر الذي يكون عبارة عن زمن الأحداث الحاضرة الآنية، أو أنّه يبدأ بزمن المستقبل الذي يعتبر زمن التّوقعات والتّنبّؤات لما سيكون وبالتّالي تكون بوصلة الزّمن في يد المؤلّف هو المتحكم في توجيهها.

يقسّم النّاقد المغربي "سعيد يقطين" الزّمن إلى ثلاثة أزمنة: هي زمن القصة، زمن النّص، وزمن الخطاب، فيقول: «يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائيّة، وكل مادة حكائيّة ذات بداية ونهاية. إنّها تجري في زمن سواء كان هذا الزّمن مسجّلاً أو غير مسجل كرونولوجيًا أو تاريخيًا»[1]. ويقصد بزمن الخطاب تجلّيات تزمين زمن القصّة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميّز، يفرضه النّوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن، أمّا زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطًا بزمن القراءة، أي بإنتاجية النّص في محيط سوسيو_لساني معيّن.

ونجد عبد المالك مرتاض لا يفرّق بين زمن الحكي وزمن الكتابة حيث يرى أنه «من السّذاجة فصل الكاتب عن زمنه الحاضر، إذا جنح للماضي، ظاهراً يعالجه، فليس ذلك السّلوك إلاّ خضوعًا لمتطلّبات السّرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التّاريخ الأدبي الإنساني»[2]، يزعم عبد المالك مرتاض هنا أن زمن الكتابة هو الزّمن

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص185.

الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلاّ في لحظة الكتابة، ذلك بأن الزّمن في تصور عبد المالك مرتاض هو الكتابة نفسها، فهو يعتبر أنّ زمن الحكاية كائِنٌ في زمن الكتابة، ولا يمكن أن نفصل بينهما، وهذا الاندماج هو الذي يشكّل الزّمن الرّوائي في لحظة الحاضر.

أمّا حميد لحمداني فيرى أنه ليس من الضّروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو قصّة، مع التّرتيب الطّبيعي لأحداثها –كما يفترض أنها جرت بالفعل– لأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن تُرَتَّبَ في البناء الزّمني الرّوائي تتابعًا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الرّوائي لا يستطيع أن يروي عدداً من الأحداث في آن واحد[1]. فتطابق زمن القصّة مع زمن السّرد لا يكاد يوجد إلاّ في بعض الحكايات العجيبة القصيرة التي تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة.

إنّ زمن القصّة يخضع بالضرورة للتّتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّطابق المنطقي، فإذا كانت القصّة تأتي على شكل (أ، ب، ج، د)، فالسّرد لا يتوجّب أن يأتي بهذا التّرتيب، وإنّما يمكن أن يتّخذ شكلاً آخراً مثل أن يكون على شكل (ج، د، ب، أ) او (ب، د، أ، ج)[2].

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان/ باريس، 2000، ص73.

[2] حميد لحمداني، نفسه، ص74.

من هنا تأتي أهمّيته عنصراً بنائيًا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزّمن حقيقة مجرّدة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى «الزّمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع»[1].

يتّضح لنا مما سبق أن هناك تقارب في الرُّؤى بين النّقاد والرّوائيين حول مفهوم الزّمن الرّوائي، حيث تتمحور هذه الرّؤى في أنّ الزّمن الرّوائي ينقسم إلى زمنين أحدهما الزّمن الذي تشغله الأحداث المسرودة، والزّمن الثاني هو الزّمن الذي تستغرقه قراءة هذه الأحداث، إلاّ أن كل ناقد وباحث قد أعطى لكل زمن تسميّة معيّنة

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، مصر، 2004، ص38.

الفصـــل الأوّل

المفارقـــات الزمنيـــة

- الاسترجاع Analepse .
- الاسترجاع الخارجي.A. EXTERNE
- الاسترجاع الدّاخلي A. ENTERNE.
- الاستباق Prolepse .

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنياً في الخطاب السّردي، وحين لا يتطابق نظام السّرد مع نظام الحكاية، فإن الرّاوي يولد مفارقات زمنيّة. في رواية "الزّعفرانة" يصعب تحديد زمن أحداثها باعتبارها أنّ هناك تداخلا كبيراً بين زمن الحاضر الذي به تنطلق الرّواية وبين زمن الماضي –وهو محور الرّواية– الذي يصعب ضبطه بدقّة، وبالتّالي لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزّمنين من تفاوت يولد مفارقات زمنية.

يرى جيرار جينيت أن المفارقات الزّمنية تعني: «دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مفارقة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أنّ إعادة التّشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[1].

وبالتّالي فهذه المفارقات تحدث عندما يخالف زمن السّرد زمن القصة في نظام التتابع الكرونولوجي، ففي دراسة أشكال بناء الزّمن الرّوائي تتجلى لنا أشكالاً زمنية مختلفة،

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

تعتمد في تشكيلها وبنائها على الحركة النّسيجية بين زمن السّرد وزمن الخطاب، فإذا كان شكل التّتابع الزّمني يعتمد على التّسلسل المنطقي، حيث يتوازى إلى حدٍّ ما زمن الحكاية وزمن الخطاب بصورة تصاعدية وباتجاه أفقي. وحتى يتجاوز الرّوائي التّعدّدية الحكائية في زمن الخطاب أحادي البعد يلجأ إلى المفارقات الزّمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها الرّاوي حين يقطع زمن السّرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، «فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التّخيل متعدّدة. واستحالة التّوازي يؤدّي إلى الخلط الزّمني الذي نميّز فيه بداهةً بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات»[1].

ويتم تحديد المفارقة الزّمنية من لحظة انقطاع زمن السّرد عند نقطة زمنيّة حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتماداً على نقطة البداية التي يختارها الرّاوي ويحدّد بها الحاضر السّردي[2]. ومنها ينطلق على خطّ الزّمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء.

[1] تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990، ص48.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004، ص184.

فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقّعة.

1- الاسترجاع Analepse:

يعد الاسترجاع من أكثر المفارقات الزّمنية حضوراً وتجلّياً في النّص الرّوائي. فهو «ذاكرة النّص، ومن خلاله يتحايل الرّاوي على تسلسل الزّمن السّردي، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السّردي، فيصبح جزءاً لا يتجزّأ من نسيجه»[1]. فيكسر بذلك خطّية الزّمن «ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصّة»[2]. والغاية منه هو تذكير القارئ بالحوادث التي وقعت، والرّجوع للماضي يحمل لنا جمالية وفنّية كما أنّه يعبر عن دلالات فكريّة ومعرفيّة.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص186.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخص)، المركز الثقافي العربي، لبنان/ باريس، 1990، ص121.

والاسترجاع نوعان خارجي وداخلي.

1-1 الاسترجاع الخارجي (A. EXTERNE):

يعرفه جيرار جينيت بأنه «تلك الاسترجاعات التي تظلّ سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[1]؛ أي أنّها استعادة لأحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، وقد يكون هذا الاسترجاع بعيد المدى، يمتدّ لسنوات وأحياناً يكون قصير المدى وهذا راجع للمسافة الزّمنية التي يرتدّ فيها الرّاوي إلى الوراء حيث تقاس بالسنوات والشهور والأيام.

ورد في رواية الزّعفرانة استرجاع خارجي لأحداث، حيث يقول الرّاوي:

«في السنوات الثلاث الأخيرة لم أكن أتحمّل جدران نفس الغرفة لفترة طويلة، أصبحت الجدران تضغط أنفاسي وتحبس صدري، حتى صرت أتمنى أن أسكن العراء للأبد..»[2]، في هذا المقطع الاسترجاعي يعود بنا السارد ثلاث سنوات إلى الوراء، ليصور لنا كيف كانت حالته عندما كان في بيته بالقاهرة قبل أن ينتقل إلى الغردقة، وذلك بعد وفاة زوجته زينب. فقد كانت غاية الكاتب أن يصور لنا الحالة النّفسية التي مرّبها يحيى، وعدم قدرته على البقاء في منزله لمدة طويلة، ويقدم لنا

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2] أحمد سلامة، الزعفرانة (موعد مع السيدة الجميلة)، ص9.

كذلك سبب قراره في الانتقال من القاهرة إلى الغردقة، فالقارئ عندما يكون أمام هذا المقطع يفهم ويدرك حالة يحيى ورحيله من بيته نحو الصحراء. وبالتالي الكاتب يحاول أن يسدّ الفراغات الزّمنية والحديثة في نفس الوقت.

«بعد بضع سنوات من ميلاد زينب تركني أبوايَ مع جدي وسافرا إلى الخليج. كانت تلك هي الموضة السائدة لدى المدرسين في تلك الأيام البعيدة، وتولى جدي وزوجة عمي مسؤولية تربيتي أنا وزينب، وقد صارت إقامتهما الدائمة في منزل جدي بعد رحيل عائلهما، وصرت مسؤولاً عن نفسي وعن زينب»[1]؛ هذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدّمها السارد حول نفسه بما أنه الشخصية المحورية، وعن زينب ابنة عمه التي شاركته العيش في بيت جدّهما سليم، إلى أن التحق بالكلّية، وبهذا قد تمكّنا من معرفته من خلال تقديمه هذا الاسترجاع، مع أنه لم يحدّد سنوات الاسترجاع الخارجي بشكل دقيق، وإنما اعتمد على تحديد مراحل العمر حيث الصبا ومرحلة الشباب. فيحاول الكاتب من خلال هذا الاسترجاع الخارجي ملء فراغات زمنيّة تساعد القارئ على فهم مسار الأحداث، وعلاقة الشّخصية المحورية بشخصيات أخرى غائبة في الزمن الحاضر من الرّواية لكن السّارد يتذكرها في السّرد.

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص21.

وكذلك نجد استرجاعا خارجياً عندما تتذكر ياسمينا سنوات طفولتها عندما تقول:

«عندما كنت في السادسة من عمري وكانت أمي قد تزوجت واستقرت في نفس البلدة باليونان. صحوت على مشاجرة تتكرر منذ أيام، ولا أفهم منها شيئًا بين أمي وأبي، وكان يشير إليَّ ويؤكد صائحا على أمي أنه لن يسمح بذلك، ولا أذكر من المشاجرة أي شيء سوى أنني وجدت نفسي مع أمي بعدها بيومين في طائرة قالت لي أمي إنها ستذهب بنا إلى الإسكندرية»[1]؛ هنا نلاحظ استرجاعًا خارجيًا تسرد فيه لنا ياسمينا عن أحداث جرت معها وهي صغيرة في السادسة من عمرها عندما كانت في اليونان وانتقالها وهي في تلك السن إلى مصر مع أمها بيلا. من خلال هذا الاسترجاع قد استطاع الرّوائي أن يفتح لنا نافذة النظر إلى ماضي هذه الشخصية قبل زمن الحكاية، وحتى نستطيع أن نقرأ أكثر هذه الشخصية، ونتعرّف عليها أكثر في السّرد الروائي.

فالرجوع إلى الماضي مهم إلى حدّ كبير في العمل الروائي الذي من خلاله نتعرّف على شخصيات الرّواية ونلقي عليها نظرةً، والنّقاد البنيويون يرون أن لهذا الاسترجاع أهمّية لا يمكن للروائي أن يستغني عنه، لأنه يساعد على بناء سلس للرواية، ويسهم كذلك في ملء الفجوات التي تحدث عند عملية السّرد.

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص45.

1- 2 الاسترجاع الدّاخلي (A. ENTERNE):

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، وهو استرجاع يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النّص، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة[1]، ويستخدم الاسترجاع الداخلي لغاية فنّية ولغوية حيث يتم ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النّص الرّوائي من باب الاقتصاد، وهو بطبيعة الحال متعلق بذاكرة السّارد.

ومن أمثلة الاسترجاع الدّاخلي في رواية الزّعفرانة نجد:

«عندما جئت كنتُ أسكن في فندق الواحة، لكني اكتشفت أن اقامتي سوف تطول، ووجدتني قد أنفق ثروة الفندق، فاستأجرت استديو صغيراً في النزل الليبي»[2].

في هذا المقطع نلاحظ أنّ ياسمينا تستذكر وقت مجيئها إلى الكامب، وكيف انها استأجرت أولاً في الفندق قبل ان تنتقل إلى استوديو بالغردقة أقل تكلفةً وبأقلّ دفعٍ. وبالتالي هي تسترجع لحظات داخلة في زمن الرّواية الحاضرة، أي أنّ المكان الذي هي فيه هو المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية والزمن ليس بالزّمن البعيد عن زمن الحاضر في الرواية وإنّما في داخل محيطه.

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص58.

[2] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص123.

وفي مقطع آخر من الاسترجاع الداخلي: «في اللّيلة السابقة كنّا نسهر سويًّا في المارينا كعادتنا، وقد صار الجو باردًا جدًّا في الكامب، ويصعب الجلوس فيه لفترة طويلة، وقد بدأ ديسمبر منذ أيام، وكنا جالسين في نفس الكافيه الذي التقينا فيه للمرة الأولى، وقد حفظ العاملون في المكان وجهينا وطلباتنا المكررة، وكنا لا نتوقف عن الكلام. ولم نعتَد في حديثنا أن نتكلم عنها أو عني، كان العالم دائمًا هو محور حديثنا»[1].

في هذا النّموذج للاسترجاع يستذكر فيه يحي الليلة السابقة التي كان فيها هو وياسمينا في مقهى المارينا، ويتحدث عن العاملين في المقهى كيف أنهم أصبحوا يعرفونهما ويعرفون حتى ماذا يطلبان، فهو يسترجع لحظات من حياته وأحداث وقعت معه وأشخاص اجتمع بهم حتى العمال قد ذكرهم ومجال حديثهما هو وياسمينا. وقد استغرق هذا الاسترجاع سعةً كبيرةً نوعًا ما من الرّواية بلغت ثماني صفحات تشمل جزءًا من السهرة وتنتهي بانقضائها في آخر الليل، أين عادت ياسمينا إلى الأستوديو ويحيى إلى غرفته في الكامب (ص138–ص146).كان هذا الاسترجاع بمثابة محفّز لإثارة الذّكريات وباعث على استدعاء صور لأحداث ومواقف وأقوال قد حدثت في الماضي القريب هذه الصور يشترك فيها كل من شخصية يحيى وياسمينا وحتى شخصيات أخرى تمّ ذكرها أثناء الاستذكار، وبالتالي

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص139.

القارئ لا يضيع في فراغات النص وإنّما يتخيّل الماضي بسهولة لأن الكاتب يعرضه أمامه بكل وضوح، ويصف له الحالة وصفًا دقيقًا. وبهذا قد استطاع الكاتب أن يكشف عن جوانبَ خفيّةٍ في الشخصيتين لم يتم الكشف عنها في بداية الرّواية إلا بعد تطور زمن الحدث. وقد لعب استرجاع الماضي دورًا هامًا في استيعاب القارئ لما يحدث وكأنّ شريط الاحداث يمرّ أمامه Flash-Back.

فالاسترجاع بنوعيه يلعب دورًا في تقديم السّرد بطريقة مثيرة للانفعال حيث أنه يساعد القارئ على فهم مجريات الرّواية ومعرفته للشخصيات التي تدور حولها الرّواية.

2- الاستباق:Prolepse

الاستباق أو الاستشراف هو مفارقة زمنية سردية عكس الاسترجاع لأنه يتجه نحو الأمام فيكون عبارة عن تصوير مستقبلي لأحداث سردية بحيث يعتبر على أنه مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثًا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها.

يعرفه حسن البحراوي على أنه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرّواية[1].

فالاستباق إذن هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفّر له من أحداث واشارات توحي لما هو آتٍ، فهذه المفارقة الزّمنية تعمل على تمهيد أو توطئة استشراف لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي أو توقع حادث أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات وما ستؤول إليه، وتكون هذه المقاطع السردية حاملة لمعلومات أو إعلانات ومصائر غير يقينية حتى يتم قيام الحدث بالفعل لأنه دون فعل ليس هناك ما يؤكّد حصوله.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

و يرى جينيت أنّ الاستباقات أقل تواترًا في السّرد الرّوائي من الاسترجاعات في الحكاية الكلاسيكية التقليدية الأوروبية، وأن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة وأنسبها لقيام التّطلعات لأنها تسمح للرّاوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى وضعه الراهن والحاضر لأن هذه التلميحات تشكل جزءًا من دوره نوعًا ما[1].

ومن أمثلة الاستباقات في رواية "الزّعفرانة" نجد المقطع الذي يسرد لنا فيه يحيى عندما كان يحاول أن يُدَرِّسَ ابنة عمّه زينب في مادة التاريخ التي رسبت فيها، وكيف أنه يحاول أن يبث في نفسها الأمل في النّجاح والالتحاق بالجامعة

«ستنجحين هذه المرة بإذن الله.. وسنختار معًا كلية مناسبة معي في نفس الجامعة.

أشرقت زينب بشدّة وبش وجهها وقالت:

ونعود سويًّا من الجامعة كل يوم.. كما كنا نفعل بعد المدرسة؟

ابتسمت وقلت لها:

نعود ندور على فاترينات المحالّ كل يوم»[2].

في هذا المقطع يحيى يستبق لأحداث ويتنبّأ بالمستقبل الذي سيجمعه بزينب في نفس الجامعة، فهو بهذا يحدّد أحداثًا مستقبلية لما يخطّطان له باندماج زينب كذلك في

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص76.

[2] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص41.

استباق هذه الأحداث، حيث أنها هي كذلك تبدي رأيها وتخطط معه على ما سيقومان به في المستقبل بعد التحاقهما بالجامعة. فهذا المقطع هو تنبأ بالمستقبل وتخطيط له ولا ننسى أنه بغية بث الأمل والعزيمة في نفس زينب على اجتياز امتحاناتها بنجاح وتفوق.

في مقطع آخر نجد استباقًا لأحداث من المتوقع أن تجري وتحدث في المستقبل، في حديث الشيخ ياسين مع يحيى فيما يخص الضّريح الذي بات يخشى عليه أن تنقله جهات معينة من الوزارة المكلفة بالموروثات حيث يخبره أنّه: «في الغالب سيقومون بنقل الضريح فقط إلى مكان آخر تابع للطريقة التي كان يؤسس لها الشيخ الصالح. وفي الغالب أيضًا سيهدمون باقي المقام»[1].

فنلاحظ أنّ الاستباق هنا جاء توقعًا صريحًا لما سيأتي، من دون تبيين أنه سيكون فعلاً أولا؛ والقارئ عند قراءته للرواية يدرك أنها مجرد توقعات أوردها الشيخ ياسين تخوفًا من نقل الضريح، والأكثر من ذلك كان قلقًا على الأمانة التي كانت داخل الضريح، أي تلك البرديات. والكاتب لم يقف كثيراً عند هذا الاستباق وكأنه يريد أن يقول لنا أن هذا الأمر ليس مهمًا في الدائرة السردية لهذه الرّواية. حيث أنه

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص89.

لم يبين للقارئ فيما أتى إن كان قد نُقِلَ الضريح أم لا بعد أخذ الأمانة من طرف صاحبتها.

وفي مقطع آخر فيما ترويه الأميرة نفرو–رع عن حوارها مع أمها الملكة حتشبسوت حيث تخاطبها هذه الأخيرة وتقول لها: «فبعد سنوات سوف تصبحين الزوجة الملكة ل تحتمس الابن، وتجلسين إلى جواره على العرش مكان جلالتِها»[1].

في هذا المقطع الملكة تتنبأ لمستقبل ابنتها الأميرة نفرو–رع وكيف أنها ستصبح ملكة "طيبة" وتعتلي عرش المُلك بعد زواجها من تحتمس، وهذا الاستباق قد حدّد بسنوات "فبعد سنوات"، بهذا الملكة استبقت حالة الأميرة التي ستصير إليها في المستقبل، والقارئ عند تتبعه لأحداث الرواية سيعرف إن كان استباقًا مقرّرًا حدوثه أو باطلاً.

وبهذا يكون للمفارقات الزّمنية دورًا هامًا في البناء السّردي لرواية "الزّعفرانة" فهما يشكلان مركز التوجه الزّمني فيها، حيث أنهما ينطلقان من حاضر القصة الذي يمكن اعتباره درجة الصّفر للزمن السّردي، بغية استحضاره واستعراض مراحل ماضية أو مقبلة من القصّة، حيث أنّ الراوي –باختلافه– كان كثيرًا ما يعود إلى الوراء ويسترجع الماضي، في حين أن الاستباقات لم ترد بكثرة ولم يتناولها السارد

[1] نفسه، ص 190.

بقوة. ومع ذلك فقد عملا على تلبية حاجة الخطاب الرّوائي إلى الحركة السّردية وذلك من خلال خلخلة النّظام الزّمني للأحداث.

فالاستباق رغم قلّته إلاّ أنه لعب دور الإشارة للأحداث حتى ولو بسرعة قد لا تتجاوز الفقرة او الفقرتين بغية التّطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي. والاسترجاع قد لعب دوراً في تشكيل نظرة إجمالية على ماضي أحداث القصّة.

الفصـــل الثانـــي

تقنيـــات زمـــن الســـرد

- الخلاصة sommaire.
- الحذف Ellipse.
- المشهد Scène.
- الوقفة Pause.

إنّ للعمل السّردي تقنيات تمثل الأشكال الأساسية للحركة السّردية، حيث أنها تسمح لنا أن نقف على حقيقة الحركة الدّاخلية للزمن السردي والوصول إلى تحديد دقيق قدر الإمكان لسرعة النّص، عبر إقامة العلاقة بين مدّة القصة وطول الخطاب الذي يقوم بسردها، تتمثل هذه التقنيات في مظهرين أساسيين هما تسريع السّرد الذي يشمل تقنيتي الحذف والخلاصة، وتعطيل السّرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

1- الخلاصة sommaire:

تعتبر الخلاصة إحدى التقنيات التي يستخدمها الكاتب الرّوائي في كتابته، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها الكاتب في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتفاصيل.

يرى جيرار جينيت أنّ الخلاصة: «ظلّت حتى نهاية القرن التّاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمايزان. وبالتالي النسيج الذي يشكل اللّحمة المُثلى للحكاية الرّوائية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التّلخيص والمشهد»[1]، والخلاصة في الرّواية الواقعية تأتي كمقطع سردي مستقل، في حين أنّها تظهر في الرّواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النّص. وبالتالي

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص110.

فالتلخيص هو المرور السريع على فتراتٍ زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ[1].

ومما ورد في رواية "الزّعفرانة" من خلاصة نجد:

«نذهب سويًا في الصباح إلى مدرستنا أولاً، أطمئن إلى دخولها من باب المدرسة ثم أذهب إلى مدرستي أو إلى تسكّعي حسب ما راق لي، وفي نهاية اليوم أمر عليها»[2]. هذا المقطع هو عبارة عن تلخيص حيث أن زمن القصة فيه أكبر من زمن الخطاب، فالسّارد قد لخّص لنا يومًا كاملا في ثلاثة أسطرٍ، لم يذكر لنا كل التفاصيل التي جرت معه هو وزينب طوال اليوم وإنّما اكتفى بذكره لبعض الأحداث التي يراها مهمّة، وبحاجة لذكرها في النص الرّوائي، وبهذا فالكاتب قد استطاع أن يعطينا ملخصًا وجيزًا يفي بإيصال فكرته في أسطرٍ قليلة.

ونجد تلخيصا أيضا في المقطع التالي:

«بعد عودتي بأسبوعين كنت أعمل على بحثٍ مهم يخص أوراقي القديمة التي أحتاجها للتقدم لنيل درجة الماجستير، وكنت أنقّبُ كعادتي بين كنوز الوثائق والكتب العظيمة في دار الكتب والوثائق وبين الأوراق والملفات المهمّة»[3]. في هذا السّياق

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص81.

[2] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص21.

[3] نفسه، ص79.

الحكائي اختزل لنا السارد أسبوعين من الزّمن لينتقل بعدها ويحكي لنا ماذا فعل وبالتالي نلاحظ أن الرّاوي قد قفز من مدّة زمنية إلى مدّة زمنية أخرى من خلال تلخيصه للأحداث وبالتالي نلاحظ تسريع للحكاية، بإشارة سريعة إلى الثّغرات الزّمنية وما وقع فيها من أحداثٍ ومحاولة سدّ هذه الثّغرات من خلال هذه التّقنية السّردية، ثم بعد الانتقال من أسبوعين يسرد لنا أحداثًا جاءت موالية لهذه الفترة الزمنية فاستطاع الرّبط بين المشاهد الرّوائية.

«ذهبت إلى العديد من الأطباء في أثينا، وبعد ذلك بسنواتٍ لأطباء في إيطاليا وألمانيا، وكان الجميع يطلب الفحوصات نفسها، ويُشَخِّص نفس المرض،" الهيموفيليا"»[1]. في هذا المقطع لخّصت لنا ياسمينا سنوات معاناتها مع مرض الهيموفيليا الذي كان يسبب لها النّزيف. قد نقلتنا من فترة تواجدها في أثينا إلى فترة ذهابها إلى إيطاليا وألمانيا، حيث أن عبارة "وبعد ذلك بسنوات" تلخص لنا سنوات عديدة وتحدث قفزة زمنية سريعة؛ وبهذا يتجلى دور الخلاصة في النص الرّوائي بالمرور السّريع على فترات زمنية حكائية أو سردية لا يرى الرّاوي أنها جديرة باهتمام القارئ.

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص133.

وهكذا فالخلاصات عديدة تختصّ بعرض حصيلة المستجدّات التي تطرأ على الأحداث وأحوال الشخصيات وتكون فائدتها مؤكّدة بالنسبة لنا، لأنها ستساعدنا على تحيين معرفتنا بتطور مجرى الأحداث في الرّواية.

2- الحذف Ellipse:

يلعب الحذف –إلى جانب الخلاصة– دورًا حاسمًا في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته؛ فهو يعتبر تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التّطرق لما فيها من وقائع وأحداث، وما مرّبها من شخصياتٍ؛ وإنما يكتفي الراوي بتحديد العبارات الزّمنية الدّالة على مكان الفراغ الحِكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها[1].

إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزّمنية الميتة ويقفز الرّاوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أنّ الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي؛ وبالتالي يكون جزء من القصّة مسكوتًا عنه في السّرد كلّيةً، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرّت بضعة أسابيع، أو مضت سنتان..."[2]. والحذف أقسام: حذف محدد، وحذف غير محدد، كما يقرر جيرار جينيت مجابهة السؤال

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] نفسه، ص ن.

المركزي في تحليل تقنيات الحذف وهو معرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (الحذف المحدد)، أو غير مذكورة (الحذف غير المحدد)، وحذف افتراضي[1].

- فالحذف المحدد (المعلن): هو الحذف الذي يُصَرِّح فيه الراوي بحجم المدّة المحذوفة، وفي بعض الأحيان يكون هذا النّوع من الحذف ممزوج بتقنيتي التّلخيص والاسترجاع الخارجي، بحيث يكتفي الرّاوي بإشارة عابرة إلى مضمون الفترة الملخّصة، دون تجاوز ذلك التّصريح والتّفصيل[2]. وفي أحيان أخرى يكون حذفًا خالصًا غير ممزوج بأية تقنية أخرى بحيث يتم تحديد الفترة الزّمنية التي مضت دون أن يروى عمّا جرى فيها من أحداث حكائية.

- أمّا الحذف غير المحدّد، أو الضمني: هو الحذف الذي لا يُصَرَّح في النص بوجوده بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزّمني أو انحلال للاستمرارية السّردية.[3]

- ويأتي في الدّرجة الأخيرة الحذف الافتراضي: وهو الحذف المقرون بتقنية البياض، حيث يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزّمان

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص117.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص167.

[3] جيرار جينيت، نفسه، ص119..

والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالّة على الانقطاع الحدثي والزّماني كأن توضع على بياض فاصل ختمات ثلاث ما كالتالي (***)، على أنّ البياض يمكن ان يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الاسطر فيتكون الحذف بنقط متتابعة سواء كانت نقطتين أو ثلاث نقط أو أكثر[1]. فيكون هذا البياض دلالة على الحذف والانتقال من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون اللجوء إلى ذكر الأحداث وتفاصيلها.

ومن أمثلة الحذف في رواية "الزّعفرانة" نجد: «تقول أمي إن أهلها حاولوا مراسلة روز لأعوامٍ طويلة، لكنهم لم يعرفوا لها عنوانًا.. ولم يعلم أحدٌ لماذا قرّرت جدّتي فجأة وبعد عشرين عامًا أن ترجع إلى الإسكندرية.. وكان هذا في بداية أوائل السبعينيات»[2].

هنا نلاحظ أنه قد تم توظيف الحذف بكل تقنياته الضمني، غير المحدّد، والافتراضي، حيث أن الشخصية الروائية قد استعملت عبارة "لأعوام طويلة" وكذلك حدّدت الفترة الزمنية عشرين عامًا وبداية أوائل السبعينيات، وكذلك تقنية البياض باستعمال نقاط الحذف، وبهذا نجد أن غاية الحذف هو تسريع السّرد، بحيث يكون زمن القصّة أكبر من زمن الخطاب، وفي هذا التسريع المحقق نجد أن السارد قد

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص58.

[2] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص53.

تجاوز أحداثًا ووقائع جرت، وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السّرد وهذا الجزء المسكوت عنه لم يقع فيه حدث يؤثّر على سير وتطور الأحداث.

«لم أستطع أن أصنع أصدقاء في المدرسة في "رودس" مثلما كان الحال في الإسكندرية»[1].

هنا في هذا المقطع نلاحظ حذفًا لكلام لا حاجة للسارد ولا للقارئ بإعادته، فعبارة "مثلما كان الحال في الإسكندرية" تعني لم أستطع أن أُكَوِّنَ أصدقاء في المدرسة عند عودتي إلى رودس مثلما كان لي الكثير من الأصدقاء في الإسكندرية، فاستعمال كلمة " الحال" هو حذف لنقيض القول. وبهذا يكون زمن القصة أكبر من زمن الخطاب.

وفي المحصلة النّهائية يبقى الحذف –بمختلف وجوهه– أحد أبرز التّقنيات المستعملة في الرّواية التي شهدت تطوّرًا محسوبًا في مظهرها، وفي طريقة اشتغالها وأقامت الدّليل على أهمّيتها كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص62.

3- المشهد Scène:

يحظى المشهد بعناية خاصة، وموقع متميز في الحركة الزّمنية للنص الرّوائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السّرد.

يرى تودوروف أنّ المشهد «هو حالة التّوافق التام بين الزّمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيّلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً، يكمن في ذهن الرّوائي فيقدمه بعيون وأفكار أشخاص آخرين»[1]. فالمشهد هو ذلك المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السّرد، «إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق»[2]، فيتوقف لحظتها السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة.

إذن المشهد يحتل موقعاً متميّزاً ضمن الحركة الزّمنية للرّواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية، حيث أنه يعمل على إبطاء حركة السّرد. وقد يتنوع بين الحوار الدّاخلي في أعماق شخصية واحدة، والحوار الخارجي الذي يكون بين أكثر من طرف.

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص49.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

ونستطيع أن نتلمس هذه التّقنية بشكل كبير في رواية "الزّعفرانة"، وخاصة الحوار الخارجي الذي استغل مساحة واسعة من المساحة الإجمالية للرواية وتكون هذه الحوارات متفاوتة من صفحة واحدة إلى ما أكثر.

وقد كانت الحوارات في معظمها تأتي من خلال الشخصيتين المحوريتين "يحيى" و"ياسمينا" الطّرفين المشتركين بين شخصيات الرّواية والساردين للأحداث.

ومن أمثلة المشاهد من الرواية نجد حوار يحيى مع جدّه سليم حول سيباستيان صديق يحيى الذي تعرّف عليه في المكتبة

«لمن كل هذه الاعتذارات يا يحيى؟

صديق عرفته اليوم يلح عليَّ في المقابلة

صديق؟؟ ليحيى ابن الطيب سليم؟؟ ماذا حدث في الدنيا؟

ولمَ السخرية يا جدّي؟

العفو يا دكتور.. ليست سخرية. لكني أول مرة أسمعك تطلق على أحد هذه الكلمة.

خانني التّعبير.. كنت أقصد أنه شخص أعرفه.. لم أقابله سوى اليوم فقط. تعرّف عليَّ في المركز وساعدته في شيءٍ بسيطٍ. فأصرَّ أن يدعوني إلى قهوة، واعتذرت له، فظل يلح واضطررت إلى وعده بلقاء.

ولمَ وعدته بما لن تقوم به؟ لا تعِدْ أبدًا ما دمت لن تفي بوعدك.. ليست هذه أخلاق الرجال.

اتصل به الآن، وأخبره أنك لن تقابله أبداً، أو اقبل دعوته»[1].

يقدم هذا المشهد حواراً بين الجد سليم ويحيى، حيث يسأل الجد عن المتصل ويبدي اندهاشه من إجابة يحيى على سؤاله لأنه يعلم ان يحيى لا يملك أصدقاء، فيحاول يحيى أن يتملص من أسئلة جدّه، ويحاول ان يبسط الامر لكن جده يوبّخه ويأمره بان لا يعطي وعوداً دون أن يفي بها، ثم يحاول ان شجّعه على هذه الصداقة. وبهذا نرى أن المشهد قد عمل على إبطاء السرد كذلك دفع نوعاً ما بالحدث إلى الامام، ولا ننسى أنه كشف لنا عن شخصية يحيى وعدم اقتناعه بالصداقات، وبالتالي الكشف عن وجهات نظر كِلاَ الطرفين من دون وسيط.

وفي مشهد آخر لحوار بين يحيى وياسمينا:

«احكي لي.. كيف وصلت كهذه البرديات؟

لم تصلني.. إنما انا التي سعيت إليها.

لا أفهم.

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص81.

الأمر كله غريباً من بدايته.. لكن أخبرني أولاً ما لذي وجدته في هذه البرديات. وجعلك تتنازل هكذا وتتصل بي؟ ظننت أنك سوف تبلغ عنِّي»[1].

نجد أنّ هذا المشهد الحواري أخذ ما يقارب الأربع صفحات من الرّواية فنلاحظ أنّ هذا سبباً في إبطاء السرد فقد أخذ مساحة كبيرة من الرّواية، حيث نتلمس من خلاله نظرة يحيى المعاتبة لياسمينا وفي نفس الوقت حاجته لها لمعرفة سر البرديات في وسط تخبّطاته الفكرية حول سبب تواجد رسائل ملكية مثل هذه مع فتاة يونانية، وكذلك سبب اخفائها لهذه الرسائل وكذبها عليه في سبب وجودها بالغردقة. هنا نلاحظ أنّ زمن القصة تطابق مع زمن الخطاب بحيث أن المشهد هو لحظة تطابق هذين الزمنين فيكون زمن القصة يساوي زمن الخطاب.

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص222.

4- الوقفة Pause:

في الوقفة يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد، ولا يقصد بالوقفة توقف السارد عن القص وإنما هي التوقعات التي يحدثها الراوي بسبب الوصف، «فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[1]، هذه التقنية هي عكس تقنية الخلاصة التي تجعل من حركة السرد سريعة فالوقفة تعمل على إبطاء حركة السرد، وهي تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزّمن الذي تستغرقه الأحداث، وبهذا يُسمح للسارد التّدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية.

ولقد جسّد أحمد سلامة في روايته "الزعفرانة" عدّة وقفات وصفية منها:

«كانت ترتدي "جاكيت" من الجلد الضيق الذي يرسم عوداً أوروبياً منتظماً، وبنطالاً من نفس التكوين، ويحتل قدميها وساقيها حتى المنتصف حذاءٌ ذو رقبة طويلة جداً.. كان وجهها يحمل ملامح لكل الجنسيات تقريباً.. كما أن عطرها كان يوحي بالدفء. وجهها إغريقي تماماً، وجنتان كاملتا الاستدارة وجه إيطالي عريق.. معظم شعرها ينام متردّداً فوق ظهرها حائرا بين البني الداكن والأسود المحترق. وكان راضياً

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76.

بخصلتين هاربتين تعكسان شقرة خفية فضحتها إضاءة النّجفات المعلّقة بسقف البازار وزادت ملامحها حيرة.. حتى سنها كان ممتداً يصعب تحديده بدقة»[1].

نلاحظ أنه قبل هذا المقطع كانت الأحداث تسير إلى الأمام، وفجأة توقف اندفاعها، حيث اضطرَّ السّارد إلى ذلك عندما لجأ إلى وصف شخصية ياسمينا عندما رآها في المحل، فنقل لنا صورتها وجسّدها من خلال الكلمات حتى يتسنى للقارئ أن يتخيّلها حقيقة. وبهذا الوصف قد جعل السارد حركة السرد تتباطأ بوصفه للملامح الخارجية والملابس التي كانت ترتديها ياسمينا.

وفي موضع آخر يجسد لنا السّارد صورة المكان:

«كل شيء مع كل شيء في كل مكان، الفراش مع الكتب، الملابس مع القصاصات القديمة، صور الأصدقاء مع أقداح القهوة المتربة مع زجاجات المياه الفارغة مع بقايا الطعام، الخطابات القديمة لسيباستيان مع خطابات البنك الجديدة التي لم تُفْتَح»[2].

في هذا المقطع يصف السارد غرفته بما كانت تحويه من أشياءٍ فساعد القارئ في التّعرف على المكان من خلال هذا الوصف، الذي جعل حركة السّرد تتباطأ فجأة. كما يقول حميد الحمداني: «أنّ الحديث عن مكان محدّد في الرّواية يفترض دائماً

[1] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص16.

[2] أحمد سلامة، الزعفرانة، ص19.

توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزّمني».[1]

فالسارد يسعى إلى كشف ملامح الغرفة التي كان لا ملجأ له سواها، غرفته التي يصفها بأنها تعج بالفوضى لأنه لا يهتم بتنظيفها وترتيبها بسبب حالته النفسية، يضع أغراضه بتلقائية دون اهتمام.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص63.

خاتمـــــة

في دراستي للبنية الزّمنية في رواية " الزّعفرانة، موعد مع السّيدة الجميلة"، للرّوائي المصري أحمد سلامة، توصلت إلى بعض النّتائج:

- أنّ البنية هي عبارة عن مجموعة من العناصر تربطها علاقات، حيث أنّ قيمة كل عنصر يأخذها داخل البنية وفي علاقته بالعناصر التي سبقته وتجاوره في السياق.

- الزّمن عنصر مهم في الحياة ولا يكاد يخلو مجال من مجالات المعرفة منه، ومن خلال ما لاحظته أثناء البحث أن له عدّة دلالات وتعريفات.

- الزّمن الرّوائي عنصر مهم وفعّال في البناء السردي. والرّواية السّردية تستلزم وجوده فهو الرّكيزة التي تقوم عليها.

- إنّ رواية "الزّعفرانة" تقوم على البناء الزّمني حيث أنّ أفكارها ومحطّاتها تقوم على صراع زمني بين الحاضر والماضي، وهذا راجع لأفكار الرّاوي، ولطبيعة ما تحتويه من حقائق وما تصوره من وقائع..

- عملت المفارقات الزّمنية من استرجاعات واستباقات على إحداث انحناءات واضطرابات في سيرورة الزّمن داخل النّص الرّوائي بعودة الرّاوي إلى الوراء، واستشرافه لأحداث مستقبلية، ممّا زاد لبناء الرّواية جمالية سردية وبنية فنّية تجذب القارئ وتحرّك فيه عامل التّشويق. حيث كانت تقنية الاسترجاع غالبة على

الاستشراف، بسبب عودة السارد بكثرة للوراء فلا يكاد يترك الماضي ولا الماضي يتركه، في حين أن الاستشرافات كانت بنسبة قليلة لأن السارد لم يكن يستطلع للمستقبل بكثرة، وبالتالي الروائي استطاع أن يبين لنا تعلق الراوي- باختلافه- بماضيه وما كثرة الاسترجاعات في الرّواية إلا دليل على ذلك.

- ساهمت تقنيات زمن السّرد في اكتمال نص الرّواية بشكل جيد وعملت على تحديد فترات زمنية بامتياز.
- تختصّ الخلاصة بعرض المستجدّات التي تطرأ على الأحداث وأحوال الشخصيات وتكون فائدتها مؤكّدة بالنسبة لنا، حيث أنها تساعدنا على تحيين معرفتنا بتطور مجرى الأحداث في الرّواية.
- الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزّمنية الميتة، فيقوم الراوي بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث؛ فيكون جزء من القصّة مسكوتًا عنه في السّرد كلّيةً.
- المشهد يحتل موقعًا متميّزًا ضمن الحركة الزّمنية للرّواية، حيث أنه يعمل على إبطاء حركة السّرد. ويكون عبارة عن حوارات داخلية أو خارجية.
- الوقفة هي تلك التوقعات التي يحدثها الراوي بسبب الوصف للشخصيات والأماكن. كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها. أرجو أن أكون قد وفّقت في انجاز هذا البحث إلى حدٍّ ما.

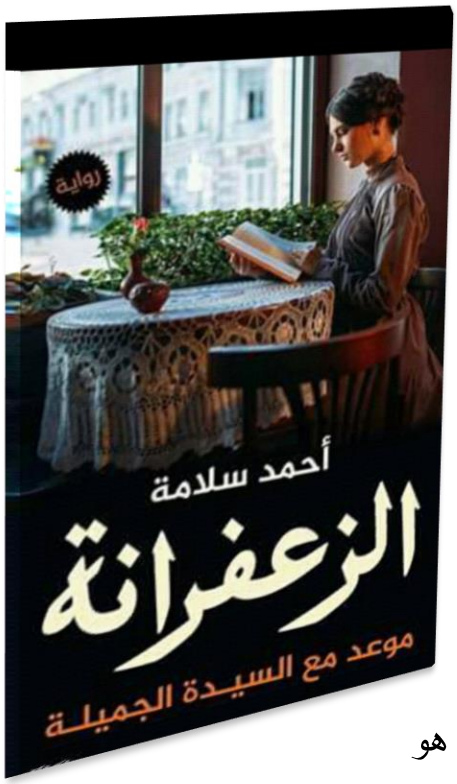
مـــلحـــق

- ترجمـــة الكاتـــب.
- تقديـــم الروايـــة.
- ملخـــص الروايـــة.

1- ترجمـــة الكـــاتـــب:

أحمد سلامة طبيب وكاتب وروائي مصري، من مواليد 1984 بالقاهرة في مصر، تخرج من كلّية الطب عام 2011، يعمل طبيباً لأمراض الباطنية، عضو إدارة تحرير سلسلة "مدونات مصرية للجيب"، أول سلسلة كتب للمدوّنين المصريين، مستشار للتحرير والنّشر في دار "دوّن" قام بتحرير العديد من الكتب الأدبية لعديد من الكتّاب والمؤلّفين على مدار سنواتٍ، صدرت روايته الأولى "محطّة الرّمل" عام 2013.

2- تقديـــم الرّوايـــة:



"الزّعفرانة، موعد مع السّيدة الجميلة"، إحدى روايات الدّكتور والرّوائي المصري أحمد سلامة نشرت عام 2018، يناير عن دار دوّن المصرية للنّشر والتّوزيع، متكونة من 307ص.

جاءت تسمية الرّواية بعنوان رئيسي هو "الزّعفرانة" هذا الاسم راجع لسببين السبب الأول هو المكان الذي راودت الكاتب فيه فكرة الكتابة وكان يسمىَّ"House Zafarana" المتواجد على طريق القاهرة ــ الغردقة.

والسّبب الثاني أنّه اسم دلال لأنثى في بعض الأماكن في شبه الجزيرة العربية لأنه مرتبط بنبات الزّعفران وهو نبات لونه جميل.

أمّا العنوان الفرعي "موعد مع السّيدة الجميلة" فله دلالات عديدة، حيث أنّه ربطه ببعض شخصيات الرّواية كاسم بيلا والدة ياسمينا، حيث أن هذا الاسم في معناه الإيطالي جميلة، وكذلك زينب وياسمينا اللتان كانتا في حياة يحيى، فاسم زينب هو معنى لنوع من الشجر جميل الرّائحة وجميل المظهر، أما اسم ياسمينا هناك من يقول إنه اسم فرعوني وهو اسم لنبات جميل المنظر ذا عطر منعش، وكذلك نفرو-رع تعني عند الفراعنة جميلة الإله، ولجمالها أطلقت عليها والدتها لقب الزّعفرانة.

تعتبر هذه الرواية الثانية للكاتب بعد رواية "محطة الرّمل"، وقد أعطى شيئًا مميّزًا داخل الرواية للمرحلة الفرعونية وبالأخص لحياة الأميرة نفرو-رع، حيث أن كل الأبحاث والدّراسات أعلنت عن غياب كل ما يخص هذه الأميرة منذ سن السادسة عشر، عدا التمثال الذي أُقيم لها مع سنن موت غير هذا كله قد اختفى، ولكن الكاتب قد أعطى من نسج خياله تكملة لحياة الأميرة وكيف عاشت بعد هروبها من القصر. وبهذا استطاع أحمد سلامة أن يحمل القارئ من زمن حاضره إلى زمن ماضي بعيد وبالضبط إلى الحقبة الزمنية الفرعونية.

حتى غلاف الرّواية له تأثير خاص فصورة المرأة على الطّاولة وهي ممسكة بكتاب يترجم لنا كثيراً من الدلالات فأغلب النساء اللواتي وظّفهن الكاتب في الرواية هنّ سيدات مثقفات ومتعلّمات، أم يحيى، زينب، ياسمينا، بيلا، ميريت، وأيضاً الأميرة نفرو–رع.

أما فيما خص فصول الرّواية التي قسمت إليها فقد كان تقسيماً موفقًا بتبادل عملية السّرد بين يحيى وياسمينا مما خلق تناسقا وانسجاماً في بناء الرّواية.

3- ملخـــص الرّوايـــة:

"الزّعفرانة، موعد مع السّيدة الجميلة"، قصة هذه الرّواية عن شخصين يربطهما موعد مختلف، مرتبطان رغم كل الغربة. يحي الطيب، خبير الآثار المصري الذي يحاول الهرب من حكايات الماضي، ومن لعنة كسرة القلب ومرارة الوحدة والفراق التي طغت عليه بعد وفاة جدّه سليم ثم وفاة زوجته ورفيقة عمره زينب، ما جعله يهرب إلى الصحراء بحثًا عن الرّاحة والابتعاد عن ضوضاء المدينة فاستقرّ به المقام في كامب وادي حبيبة بالغردقة، بعدما ترك وظيفة التدريس. هناك حيث التقى بياسمينا الفتاة اليونانية التي جاءت إلى مصر هي أيضا هربًا من لعنة تصيبها كلما اقتربت من الرّجال، ياسمينا حفيدة السّيدة روز المرأة المصرية التي ورِثَت وورثَّتْ الموت بنزيف دموي لم يُعرف سببه من جداتها إلى ابنتها بيلا، فسعت حفيدتها

ياسمينا لتكشف هذا السّر فانقادت وراءه من اليونان إلى مصر بعدما أنهت دراستها في مجال التّسويق ودخلت سوق المعاملات العربي، فاختارت مصر لإكمال مشاريعها، لكن ما إن وطئت قدماها أرض مصر حتى استرجعت ماضيها وتذكّرت سر جدّتها فراحت تبحث عما يخفيه هذا السر، حتى وصلت إلى البرديات برفقة خادم جدّتها المدعو زين. الجد سليم كان المربي والمعلم ليحيى وزينب سعى لتربيتهما أحسن تربية وتعليمهما حتى وصلا إلى أعلى المراتب.

في جانب آخر من الرّواية حكاية الأميرة نفرو-رع ابنة الملكة حتشبسوت وتحتمس الثاني، التي كانت تعيش في صراعٍ دائم مع أمها بخصوص الحكم والزواج من أخيها ابن أبيها تحتمس الثالث، فلم تجد الاميرة حلاً سوى الهرب مع خادمها الذي أحبّته المدعو حور، ففرّت معه إلى بلدته حيث تزوّجا. وبعد خمسة أعوام عادت المشاكل تطاردها من طرف تحتمس وأمه فدبّروا لها مكيدة للقبض عليها عندما ذهبت للقصر لرؤية أمها المريضة فاستطاعت الفرار ومعها صناديق التاسوع العاشر حينها توفي حور وظلت الأميرة تصارع المرض إلى أن ولدت وتوفيت مباشرة.

وصول يحيى وياسمينا إلى البرديات الملكية وحلّهما للسر وتخلص ياسمينا من لعنة النزيف، وقرارهما بأن يكملا حياتهما معاً.

قائمـــة

المصـــادر والمراجـــع

قـــائمـــة المصـــادر والمراجـــع

المصـــادر:

القرآن الكريم.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، لبنان، 2005.

2- أحمد سلامة الزعفرانة (موعد مع السيدة الجميلة)، دار دوّن للنشر والتوزيع، 2018.

3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، لبنان، 2005.

4- سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي- عربي)، دار الآداب، بيروت، ط16، 1995.

المراجع:

1- تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990.

2- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4، لبنان/ باريس، 1985.

3- جمال أحمد سليمان، مارت هايدجر (الوجود والموجود)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دب، 2009.

4_جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخص)، المركز الثقافي العربي، لبنان/ باريس، 1990.

7- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان/ باريس، 2000.

8- سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان/ المغرب، 1996.

9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان/ المغرب، 1997.

10- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، مصر، 2004.

11- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2002.

12- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

13- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

14_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

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

المجلات:

1- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، ع 1-2-3، الكويت، 1994.

الفهـــرس

مقدمة ..... أ

مدخل..... 5

1-تعريف البنية..... 5

1-1 لغةً..... 5

1-2 اصطلاحاً..... 8

2-تعريف الزمن..... 12

2-1 لغةً..... 12

2-2 اصطلاحاً..... 13

3-تعريف الزمن الروائي..... 16

1- الفصل الأول: المفارقات الزمنية..... 21

1- 1- الاسترجاع..... 23

1-1-1 الاسترجاع الخارجي (A. EXTERNE)..... 24

1-1-2الاسترجاع الدّاخلي (A. ENTERNE)..... 27

1-2- الاستباق..... 30

2-الفصل الثاني: تقنيات زمن السرد..... 36

2-1- الخلاصة..... 36

2-2- الحذف..... 39

2-3- المشهد..... 43

2-4- الوقفة..... 47
خاتمة..... 51
ملحق..... 54
1- ترجمة الكاتب..... 54
2- تقديم الرّواية..... 54
3- ملخص الرواية..... 56
قائمة المصادر والمراجع..... 59
الفهرس..... 62