

## شعرية الزمن في الرواية الجديدة Poetics of time in the new novel

د. إلهام علول<sup>1</sup>

<sup>1</sup> المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار - قسنطينة - الجزائر ، alloul2012@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/07/17 تاريخ القبول: 2021/10/09 تاريخ النشر: 2021/12/15

### ملخص:

كانت مخلفات الحرب العالمية الثانية صدمة حضارية ونفسية عميقة في وعي الروائي المعاصر ضمختها الكشوف العلمية وعززها غزو الفضاء بحيث هدمت جميع مسلماته المعرفية وقوضت قناعاته الفكرية والأدبية ولعل من أهم المقولات السردية التي شوشت يقينه وأقلقت فعل الكتابة لديه مقولة الزمن التي أوقفته على أرضية هشّة من النسبية والبعد الرابع وتعدد الأكوان وتداخل الأزمنة... ولما كان الروائي تجسيدا لوعي الصدمة فقد أصبح الزمن لديه البطل الأساسي في روايته الجديدة يسعى لتمثله وتطويره والتعبير عن الحيرة أمامه والعجز حياله وقد واكب النقد الأدبي الهزات الإبداعية تنظيرا وممارسة للوقوف على أبعاد التجريب الروائي المعاصر. تحاول هذه الورقة البحثية أن تتناول الزمن في بعده الفلسفي وفي أشكال حضوره في الرواية الجديدة وفي آليات دراسته في الخطاب الروائي الجديد.

**كلمات مفتاحية:** الشعرية، الزمن، الرواية الجديدة، السرديات، برجسون.

### Abstract:

The remnants of the Second World War were a profound cultural and psychological shock to the contemporary novelist's consciousness. This shock was spread by scientific discoveries and reinforced by the space conquest, which destroyed all its cognitive assumptions and undermined its intellectual and literary convictions.

المؤلف المراسل: د. إلهام علول.

Perhaps one of the most important narrative categories that distorted his certainty and worried his act of writing is the category of time that stopped him on a fragile ground of relativity, the fourth dimension, the multiplicity of universes, the overlap of times.

And since the novelist is the embodiment of the consciousness of shock, time has become the main hero in his new novel seeking to represent him, encircle him and express the confusion in front of him and the helplessness about him. Literary criticism has kept up with creative tremors in theory and in practice to identify the dimensions of the contemporary narrative experimentation.

This research paper tries to address time in its philosophical dimension, forms of presence in the new novel and the study mechanisms in the new novelistic discourse.

**Keywords:** poetics; time-new novel; narratology; Bergson

#### مقدمة:

شهدت نهايات القرن 19 وبدايات القرن العشرين تطورا ملحوظا على جميع الأصعدة الحياتية وتغيرا شاملا في الواقع المعيشي إذ سقطت أنظمة (فكرية، سياسية، اجتماعية واقتصادية) وظهرت على أنقاضها أنظمة جديدة، ودخل الإنسان في حروب كثيرة توسعية كانت أو تحريرية على مستوى الشعوب وعلى مستوى الأفراد أيضا.

ولعل الحربين العالميتين الأولى والثانية بما خلفتهما من مأس وخراب وتغيير جذري في خريطة العالم الجغرافية، وإعادة توزيع لمراكز القوى في العالم وتجديد الروح العلمية وبعثها إلى منتهاها، قد أدتا بالفكر الإنساني إلى الانتكاس بمساءلة جميع القيم التي عرفها على مر التاريخ وأصر على الاحتفاظ بها، فإذا كانت هذه القيم نفسها هي التي أوصلته إلى هذا الخراب الشامل الذي يعيش فيه، فلتسقط، ولتستبدل بغيرها، لكن ما الذي يمكن أن يحل محلها... إنه الفراغ.

إن أزمة القيم التي صاحبت التغيير الرهيب الذي حدث في العالم قد ترسبت داخل الإنسان المعاصر الذي لم يعد يستطيع أن يستوعب حجم التجديد المرعب الذي حدث في حياته وفرض نفسه عليه فأغرق في الوجودية أو العبثية أو غاص في أبعاد سحيفة من العلمية أو ضاع هكذا على هامش المجتمع أو جعل يتدنى في القيم ليستفيد أكثر ماديًا من تردي القيم حوالبه<sup>1</sup>.

والأديب المعاصر باعتباره جزء من هذا الكل ومستوعبا إياه في كليته، لم يعد قادرا أن يكون ممثل الضمير الجمعي في مجتمع فقد قيمه مما دفع به إلى الضياع بحثا عن هذه القيم المفقودة كمادة للتخييل فجعل يبحث عن معنى الحياة نفسها من خلال الذات التي تستشعرها ، ويبحث في هذه الذات أيضا التي تبدو مقهورة تحت وطأة المجتمع والتاريخ دون مرجعيات ودون معتقدات سابقة، وحيدة في عالم واسع ومخيف. ولقد انطبعت هواجسه في كتاباته التي اتسمت بخرق لكل ما كان سائدا سواء على مستوى السرد أو المكان أو الشخصيات

أو الموضوع نفسه وظهر الزمن عنده على أنه البطل الرئيس في الرواية بل وأحيانا السبب الخفي والحقيقي لإنشائها، بذلك ظهرت إلى الوجود أعمال روائية أهم ما يميزها هو تكسير خطية المؤلف والبحث عن الجديد في واقع الإنسان الذي تمدد داخل نفسه ليستوعب الزمن كماض ومستقبل في الآن. وخارج العالم الذي يحيا فيه ليشمل تداخل الأكوان وتعددية المجرات<sup>2</sup>.

ولعل أهم تلك الأعمال الروائية على الإطلاق تلك التي رصدت علاقة الإنسان بالزمن فكيف تشكل الزمن في الرواية الجديدة ؟ للإجابة على هذه الإشكالية لا بد أن نحدد أولا التصورات الفلسفية التي صدر عنها الأدباء والتي كان لها -لا شك- الدور البارز في بلورة رؤاهم الفكرية والفنية، ثم سنحاول الإحاطة بالآليات التي وضعها النقاد لمواكبة هذه المستجدات على مستوى الكتابة الروائية وذلك في الدرس الغربي والعربي على التوالي.

وتكمن أهمية هذا البحث في رغبته في بلورة تصور نظري -نقدي للرواية الزمنية الجديدة من خلال البحث في مرتكزاتها الفلسفية وأبعادها الفنية وآليات تناول النقاد لها وذلك من خلال رصد أهم الطروحات الفلسفية التي صدر عنها الأدباء لتقدم أشكال زمنية جديدة ثم الوقوف على طرائق التعامل مع هذه المستجد الإبداعي على مستوى الزمن في النقد الغربي ومدى إفادة النقد العربي منه في الممارسة النظرية أو في قراءة النصوص الروائية العربية الجديدة.

## 1. الاهتمام الفلسفي بالزمن:

رتابة الظواهر وتكراريتها تغري الإنسان بالبحث في مغزاها العميق، وتجعله يبحث في تلافيف نفسه عن معناها في وجوده.

الشروق والغروب، ظاهرتان تعاودان الإنسان يوميا، توقظان فيه إحساسا غريبا ما يفتأ يشعر به مع كل تحية فجر أو توديع قمر، إنه الإحساس بالزمن، هذا الذي يلمس وجوده، ولا يعي كنهه، يلمسه في فعله في الكائنات، التي تعيش بدورها ما يشبه الشروق والغروب: ولادة، موت ثم ولادة، بعدها موت وهكذا، في شكل تكراري يدعو إلى التأمل الخياري ومساءلة هذا الوجود المبهم: لا حياة تدوم! والحياة لا تفي!

ما الزمن؟

لقد أثارت مقولة الزمن اهتمام الفلاسفة منذ القديم - ولا غرابة في ذلك - إذ كانت تجريديتها تغري بالبحث عقولهم التي يستهويها كل ما هو مجرد، يتناولونها في طرح ليس أقل تجريدا، فالقديس "أوغسطين" Augustin - مثلا - في اعترافاته يعبر عن موقفه من الزمن بهذه الصرخة التجريدية، يقول: "ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال فيني أعرف، وعندما يطرح عليّ، فإنني أنذاك لا أعرف شيئا".<sup>3</sup> ذلك أن الزمن حقيقة يعيشها الإنسان، ولكنه حقيقة يعجز عن تقريب فهمها إلى الآخرين، لأن وضوح الرؤية يتطلب وجود مسافة معينة بين الرائي والمنظور، وما دام الإنسان لا يعدو أن يكون جزءا من الزمن أو يكون الزمن جزءا منه، تستحيل عليه الرؤية الواضحة، ويستشكل الوصف الدقيق.

إن هذه الطبيعة الهلامية للزمن، هي التي أدت إلى اختلاف مفهومه لدى العلماء والفلاسفة اختلافا شديدا: " بحيث رأى فريق منهم أن لا وجود للزمان، أما الفريق الثاني، فقد اعتبر وجود الزمان وجودا موضوعيا يمكن ضبطه وقياسه، في حين اعتبره فريق ثالث وجودا نفسيا يفلت من الضبط والقياس"<sup>4</sup>.

فأما الفريق الأول فيرى بأن الماضي مضى وانقضى، وهو إذن، غير موجود، أما المستقبل فهو آت، والآتي غائب، وبالتالي فهو غير موجود أيضا، والحاضر لحظة لا يمكن مسكها أو

الوقوف عليها، فهي إما ماضٍ أو مستقبل، وهو بدوره، غير موجود، ومن ثم فلا وجود لما يسمى بالزمن البتة.

**أما الفريق الثاني**، فيحاول أن يقيس الزمن بمعدل عن ذاتية الإنسان برصد حركة الأرض حول نفسها، وحول الشمس، وهذا القياس أيضا ينفلت من الموضوعية لأن: " الزمن الذي نشاهده في الطبيعة لا وجود له في ذاته، إنه فقط طريقة وجود للأشياء، أما الزمن الرياضي، فإننا نخلقه بأنفسنا... إنه تجريد لا غنى عنه في بناء العلم"<sup>5</sup>. ومن ثم فقد عنى هذا الفريق بالزمن الرياضي ليضبط الحياة الإنسانية وفق نظام خاص متفق عليه عالميا بطرق أقرب ما تكون إلى الموضوعية.

**أما الفريق الثالث** فيؤكد وجود الزمن وينفي لا وجوده، لكنه يربطه بالذات إذ لا يقيسه بمعدل عن النفس التي تحسه، ومن ثمة استحالة قياسه قياسا موضوعيا: " فبالنسبة للجدارية التي تقيس [الزمن]، يكون اليوم عند طفل ما مساويا له عند والديه. في الحقيقة إنه يمثل جزءا ضئيلا من حياته المستقبلية، ومقطعا أكثر أهمية منه عند والديه، ولكنه أيضا مقطوع لا معنى له في الوجود الماضي لعجوز هرم، وفترة طويلة عند طفل حديث الولادة. إن قيمة الزمن الفيزيائية تتبدل إذن، في ذهن كل منا، تبعا لتأملنا في الماضي أو المستقبل"<sup>6</sup>.

إن اختلاف مفهوم الزمن عند هذه الفرق الثلاثة يرجع إلى اختلاف زوايا نظرتهم إليه، فهو عند بعضهم وجود هلامي في نزوع مستمر نحو العدم، وعند بعضهم الآخر ظاهرة مجردة لا بد من قياسها موضوعيا للتحكم في الحياة الخارجية للإنسان وإحلال النظام، وعند آخرين، حقيقة نفسية يصعب فهمها فهما دقيقا ناهيك عن قياسها.

ويعد " برجسون" Bergson من أبرز الفلاسفة الذين اهتموا بالزمن النفسي، ولقد بلور تصوره له، من معنى التحول في الزمن عند هيجل وطوره<sup>7</sup> بأن ميز فيه بين زمنين متداخلين ومختلفين اختلافا واضحا هما: الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

فأما الزمن الأول فيقوم على التعاقب وهو زمن رياضي قابل للقياس، وبالتالي فهو زمن موضوعي لا يختلف الناس في تحديده، لأن الاحتكام فيه يكون إلى وسائل معروفة عالمياً، تضبطه وتقيسه بدقة.

أما الزمن الثاني فيقوم على ائتلاف الأحاسيس وتداخلها، وهو زمن نفسي يختلف باختلاف الذاتيات وتمايزها.<sup>8</sup> من ثم يرى "برجسون" أن عمر الإنسان الداخلي غير مقيس، لأنه يتشكل من تداخل الأزمنة الثلاثة المعروفة في حركة دينامية مستمرة تؤكد حياة الماضي في المستقبل، حين يقول: "إن الزمن هو مادة الحياة الشعورية... وإن الزمن ليس لحظة تأخذ مكان أخرى، وإنما هو التقدم المستمر للماضي الذي ينهش المستقبل، وكلما ازداد له نهشاً، ازداد بالتالي تورماً وتضخماً"<sup>9</sup>. وبالتالي فالزمن الداخلي هو الزمن الفاعل في الإنسان لأنه هو الذي يشكل وعيه بذاته وبالكون حوالیه.

## 2. برجسون وروايات تيار الوعي:

لقد كان لطروحات "برجسون" في الزمن أهمية كبرى في توجيه اهتمام الروائيين إلى الزمن الداخلي، إذ حاولت روايات تيار الوعي أن تكون صورة حية لما يختلج داخل النفس من أحاسيس مختلفة وأحياناً متناقضة، تجعل من الزمن فضاء يمكن العبث به بسهولة فائقة والسفر من خلاله - بمتعة تزيد أو تقل من شخص إلى آخر - إلى أعماق الماضي ومجاهل المستقبل بعد أن كانت الرواية حتى نهاية القرن 19 صدى لأنصار الفريق الثاني في بنائها الزمني، إذ يقوم العالم الروائي الواقعي على ترابط الأحداث وترتيبها وفق سببية معينة، تقوم على التسلسل الزمني للأحداث. وذلك بمطابقة الزمن اللغوي للزمن الواقعي، وعلى هذا الأساس وظف الروائيون آنذاك عنصر الزمن إذ قدمت الرواية الغربية منذ القرن التاسع عشر "كائناً يتحرك في الزمن، كما استطاعت أن تترجم الزمن إلى سلسلة متعاقبة، مترابطة من الأحداث، وأن تنظر إلى حياة الإنسان بالتالي على أنها سلسلة من الأفعال المترابطة داخل الزمان".<sup>10</sup>

وبعد الكشوف العلمية الكثيرة وغزو الفضاء، أيقن العلماء أن القياس الفلكي ليس دقيقا - كما كان يعتقد - في ضبط الزمن<sup>11</sup> كما أكد علماء النفس أن الزمن إحساس داخلي يختلف من شخص لآخر، وكان لهذه الآراء أثرها البالغ في صرف الروائيين الجدد عن التسلسل الزمني للغوص في أبعاد مختلفة من الزمن النفسي إذ أعادوا النظر في هذا المفهوم المبسط للزمن و"تحولت فكرة التحديد والحصر في الزمان الواقعي والتي هي من أهم عناصر البناء الواقعي، تحولت بفضل "برجسون" إلى سيولة مراوغة غير ممكنة التحديد أو السيطرة، كما تحولت بفضل "انشتاين" في النسبية إلى إحساس نسبي بحت"<sup>12</sup> فراحوا يغوصون في رواياتهم في عمق الإنسان من أجل وصف صدى الأشياء في نفسه، وتتبع اللحظات الخالدة في شعوره، وبالتالي فقد الزمن - عندهم - صفته الكرونولوجية التي كانت منذ زمن قريب تمثيلا للواقع ليصبح التمثيل الواقعي الحق للزمن هو هذه الصفة اللاخطية له وهذه النقلة الدينامية المستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

إن الزمن ينفلت من القياس الخارجي، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كل قياس، ومن ثم فالزمن الداخلي يعيد تشكيل الحياة، لأن استعادته عن طريق الذاكرة تمكن من إعادة امتلاك هذه الحياة ذاتها التي صارت ماضوية.

ويرى "بورجس" "Borges" أن عمل الروائي المعاصر لم يعد يتجلى في رصد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك صيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل، ويوضح ذلك بقوله: "نيتي... ليست في التذكير بقصته [البطل] الأيام والليالي التي تشكلها، ليلة واحدة تهمني، الباقي، لن أنقل منه إلا ما هو ضروري لفهم هذه الليلة... [وهي] تسمح بالولوج إلى عمق حياته بل أفضل من ذلك، لحظة من هذه الليلة، فعل في هذه الليلة، لأن الأفعال هي رموزنا، كل مسيرة حياة مهما كانت طويلة أو معقدة، تشتمل في الواقع على لحظة وحيدة، هي تلك التي يدرك الإنسان فيها ذاته"<sup>13</sup>.

ويذهب " ألان روب غرييه " **A.R-Grillet** إلى أن الرؤية الجديدة - حسب تصوره- تنفي أي انعكاس أو تماثل مع الزمن الواقعي، لأنها تؤكد على وجود زمن وحيد هو زمن الحاضر (زمن الخطاب). أما اللاحاضر قبلا أو بعدا فلا وجود له <sup>14</sup>. ويدلل على موقفه هذا - بفلمه "السنة الفائتة في مارينباد" الذي كتب قصته وأخرجه بنفسه إذ يرى بأن مدته ليست تلخيصا ولا تكثيفا لقصته، بل تتماهى المدتان تماهيا كليا، ولا يبقى من زمن إلا زمن الفلم ويمثل مدة المشاهدة - وهي ساعة ونصف- فالزمن يبدأ ببداية العرض وينتهي بعد كلمة "نهاية". ومن ثم فليس لغير الحاضر - عنده- وجود <sup>15</sup>.

إن هذه الاهتمام بالحاضر مرده إلى العناية بفهم الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب، بحيث يصعب العثور له على خطية معينة.

ففي رواية "البحث عن الزمن الضائع" - مثلا - يحاول "بروست" **Proust** أن يسترجع حياته الماضية من خلال نفض الغبار عن الذاكرة، وعن اللحظات المضيئة في حياته حتى يتمكن من معاشتها من جديد، وبالتالي أن يعيش في نفسه الموات الحياة من جديد. ومن ثم كانت "البحث عن الزمن الضائع" رحلة في الماضي والمستقبل، تعبت بالقارئ عن طريق تقديم أحداث من شأنها أن تؤخر أو العودة على أحداث تم تجاوزها في السرد أو إهمال بعض جزئياتها إهمالا ما <sup>16</sup>.

وإذا كان "بروست" قد غطى سنوات عديدة من طفولته وشبابه في كتابه - هذا - فإن جويس "Joyce" في روايته الشهيرة "أوليس" يتناول زمنيا يوما واحدا فقط، كما قضاه دلال صغير في "دبلن" هو "ليوبولد بلوم"، ولكنه من خلال هذا اليوم يفجر عددا هائلا من الذكريات والمشاعر والأفكار تعود حتى الطفولة <sup>17</sup>. ومن ثم لم يعد الأدباء يهتمون بالتسلسل الزمني، بقدر اهتمامهم بتفجير دلالات زمنية لانهائية من خلال زمن محدد بدقة، كأهم يضعون الزمن الداخلي بإزاء الزمن الخارجي - كما أوضحهما برجسون -

وإذا وجدنا عددا كبيرا من الأدباء قد اهتم بالزمن النفسي، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر : "أندريه جيد" **A. Gid**، "جوزيف كونراد" **J. Conrad**، "هنري جيمس" **H. James**،



"فيرجينيا وولف" **V. Woolf**، "كاترين مانسفيلد" **C. Mansfield**، وغيرهم... فإننا نجد في المقابل أيضا أدياء اهتموا بعدمية الزمن نذكر من بينهم: "صموئيل بيكت" **S. Biket**، "فرانز كافكا" **F. Kafka**، "موريس بلانشو" **M. Blancho** وغيرهم.<sup>18</sup>

ويلاحظ من خلال هذه الأسماء اللامعة في الأدب، والتي انصب اهتمامها على الزمن، الذي حيرها وأقلقها، وأفلت من أيديها فهي تحت الخطى من أجل اللحاق به أو على الأقل محاولة فهمه، أن الزمن لم يعد منذ بدايات القرن العشرين مجرد موضوع، بل هو السبب الحقيقي وراء إنتاج الرواية، وبذلك أصبح فيها البطل الحقيقي لها<sup>19</sup>.

وهذه الأهمية المتزايدة للزمن في الروايات الحديثة، لا تسهل بأي حال مهمة النقاد، لأن لفظة "زمن" تحيل إلى معان مختلفة بحسب مرجعيات النقاد، وزوايا رؤيتهم إليه فضلا على أنه قد تأخر ظهور نظرية متكاملة للرواية، عن ظهور الرواية نفسها\*، هذه التي كانت تتطور بشكل ملحوظ منذ القرون الوسطى، حتى تبوأ مكانة مرموقة منذ القرن 19 إلى الآن.

### 3. الشكلايون وشعيرة الخطاب:

أحدث الشكلايون الروس في العشرين الثانية من القرن العشرين ثورة نقدية هامة في مجال الدرس الأدبي بنوعيه: الشعري والروائي، وإليهم تعود أهم دراسة جادة في تحليل الجوانب البنيوية للخطاب الأدبي، خاصة فيما يتعلق بالرواية حيث عبدوا الطريق لمن جاء بعدهم من النقاد الذين أفادوا منهم في التنظير للخطاب الروائي<sup>20</sup>.

وقد كان "بروب" **Propp** من أوائل من تنبه إلى ضرورة العمل من أجل دفع الدراسات النقدية قدما نحو العلمية والموضوعية، على غرار العلوم الرياضية والفيزيائية، وذلك عن طريق وضع نظام مصطلحي موحد مؤسس من طرف مجالس علمية خاصة، في إطار منهج واضح تقوم عليه دراسة الأدب، الشيء الذي دفعه إلى إرساء بعض التقاليد النقدية في دراسة الحكاية الشعبية وذلك بالتصنيف والتحليل ووضع المصطلحات<sup>21</sup> والتي تجاوزت فيما بعد نطاق الحكاية الشعبية لتشمل دراسة الخطاب الروائي ككل.

إن بؤرة تحليل الخطاب الروائي عند الشكلايين تتمثل في التمييز بين ما أسماه "توماشافسكي" Tomachevski المتن الحكائي والمبنى الحكائي\*\* على مستوى العمل الروائي، فأما المتن الحكائي فيقصد به "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»<sup>22</sup> مع مراعاة زمنية الأحداث وعلاقتها السببية، وأما المبنى الحكائي [ف] يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعى نظام ظهورها في العمل، كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعينها"<sup>23</sup> وبالتالي ف" إن حادثاً عادياً، ليس من المفترض أن يكون الكاتب قد اخترعه، يمكن أن يصلح له كمتن حكائي، أما المبنى الحكائي فهو صياغة فنية بشكل تام"<sup>24</sup>.

وانطلاقاً من تصوره - هذا - سيكون في مقدور مجموعة من الأدباء أن يتناولوا القصة نفسها (المتن الحكائي) مع تغيير في طريقة بنائها فنياً دون أن يؤدي ذلك إلى تشابه أعمالهم الروائية، بل سيتم الحصول على روايات متميزة بعدد هؤلاء الأدباء أنفسهم، ذلك أن كل واحد منهم سيختار من الحوافز ما يناسب رؤيته الفنية ويحقق له فائدة تجربته الإبداعية.

ويصنف "توماشافسكي" هذه الحوافز التي يقوم عليها العمل الروائي إلى حوافز مشتركة، وهي الحوافز التي لا يمكن الاستغناء عنها والتي ترتبط بالمتن الحكائي، وحوافز حرة، وهي تلك التي يمكن الاستغناء عنها دون إخلال بالتتابع الزمني والسببي للأحداث، وهذه الأخيرة هي التي يستعين بها الأديب لخلق عمل أدبي متميز.<sup>25</sup>

أما فيما يخص الزمن فإنه يؤكد على أهميته في البناء الروائي\*\*\*، مميزاً بين زمان المتن الحكائي، وزمان الحكائي "فالأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه، أما زمن الحكائي فهو الوقت الضروري لقراءة عمل (مدة عرض)، إن هذا الزمن الأخير يوازي المفهوم الذي لدينا عن حجم العمل"<sup>26</sup>. إنه - إذن - يميز بين زمن القصة الذي هو زمن الأحداث، وزمن الحكائي أو الخطاب الذي هو ترتيب هذه الأحداث ذاتها، ضمن نظام ما، كما سيتبين بشكل أوضح عند غيره من الدارسين الذين استقوا من هذا التقسيم مبدأً أساسياً في التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب<sup>θ</sup>.

ويهتم "توماشافسكي" بزمن المتن الحكائي، ويوضح طريقة الحصول عليه بواسطة<sup>27</sup>:

أ- تاريخ الفعل الدرامي، سواء بطريقة مطلقة أو نسبية.

ب- الإشارة إلى المدة الزمنية التي تشغلها الأحداث.

ج- خلق الانطباع بهذه المدة.

ولقد كان لجهود توماشافسكي - خاصة - فضل بالغ في خلق أرضية قوية يقوم عليها تحليل

الخطاب الروائي عند الشعريين، إذ أقدم "تودوروف" Todorov على بعث تراث الشكلايين<sup>28</sup>

الذي ظل لمدة طويلة طي النسيان، وذلك بترجمته لأعمالهم عام 1966، ومنذ ذلك العهد أصبح

لمسار الدراسة الروائية مجرى آخر.<sup>28</sup>

أما فيما يتعلق بالزمن الروائي فقد انقسم حوله دارسو الخطاب السردى إلى فريقين: يقول

الأول بالتقسيم الثنائي وينظر إلى الزمن في بعده الداخلي، ويتناوله من مستوى البنية اللفظية

للرواية. أما الثاني فيقول بالتقسيم الثلاثي ويحاول أنصار هذا الاتجاه مقارنة الزمن من الداخل كبناء

تقني، وتتم الاستعانة في هذا المستوى بجهود الفريق الأول، ومن الخارج كروية تختلف باختلاف زمن

القراءة والكتابة على حد سواء.

#### 4. التقسيم الثنائي للزمن:

انطلاقاً من مفهومه للأدبية يحاول "تودوروف" في مقاله المتميز حول "مقولات السرد الأدبي"

أن يقدم جملة من المفاهيم الخاصة بتحليل الخطاب الروائي أما بالنسبة للزمن الروائي، فإنه يميز على

غرار الشكلايين بين: زمن القصة وزمن الخطاب، **فزمن القصة** - عنده - خطي، إذ يمكن أن

تجري أحداث كثيرة في آن معا في القصة، أما **زمن الخطاب** فمتعدد الأبعاد، إذ يتم إخضاع هذه

الأحداث ذاتها إلى ترتيب معين لأغراض جمالية متنوعة عن طريق استعمال تحريفات زمانية مختلفة،

ويقوم بين زمن القصة وزمن الخطاب علاقات متنوعة من خلال التسلسل، التضمين والتناوب.

**فأما التسلسل** فيقوم في رصف مختلف القصص ومجاورتها، أما **التضمين** فهو إدخال قصة في

قصة أخرى، أما **التناوب** فيقوم في حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب<sup>29</sup>.

ذو بعد أن يميز "تودوروف" بين زمن القصة، وزمن الخطاب، يميز بين زمنين آخرين هما زمن الكتابة، وزمن القراءة، و يصبح زمن الكتابة (التلفظ) عنصراً أدبياً منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة أي حين يتحدث السارد في سرده الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه هذا السرد ويحكىه لنا، أما زمن القراءة فهو ما يحدد إدراكنا لمجموع العمل، كما قد يكون عنصراً أدبياً إذا أخذه المؤلف في اعتباره داخل القصة<sup>30</sup>. أما في كتابه الخاص عن الشعرية فيميز بين: "زمنية العالم المقدم، وزمنية الخطاب المقدم له"<sup>31</sup> أي بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويرصد العلاقات القائمة بين هذين المحورين في<sup>32</sup> علاقة النظام، المدة والتواتر.

ويبدو "تودوروف" من خلال هذا التقسيم الثنائي متأثراً بـ"ريكاردو" Ricardou و"جينيت" Genette اللذين أفادا بدورهما من تمييز الشكلانيين بين المبنى والمتن الحكائيين. يقسم "ريكاردو" العمل الأدبي إلى قسمين رئيسيين هما: السرد الروائي والقصة المتخيلة "فالسرد هو طريقة القصص الروائي... والقصة المتخيلة هي ما يروى"<sup>33</sup> أي هي مادة الحكاية قبل صوغها فنياً.

ولدراسة الزمن الروائي يضبط "ريكاردو" هذين القسمين معا في محورين متوازيين، ثم يقوم بإحصاء الصلات القائمة بينهما في الآتي<sup>34</sup>:

أ- مراقبة المحورين.

ب- سرعة السرد الروائي.

ج- الانقطاعات.

وعلى غرار "ريكاردو" - واستناداً لما جاء به "توماشفسكي" - يميز "جينيت" في العمل الأدبي بين القصة والتي يعني بها المحتوى السردى أو المدلول، وبين الحكى وهو النص السردى أو الخطاب أو الدال، أما مصطلح السرد فيعني به الفعل السردى المنتج للخطاب ذاته<sup>35</sup>.

أما على المستوى الزمني فيميز بين زمن القصة الذي هو زمن الأحداث وزمن الخطاب الذي يمثل بنية هذه الأحداث في نسيج العمل الأدبي، ثم يرصد العلاقات بينهما في: النظام، المدة والتواتر.

فأما دراسة النظام الزمني في الرواية فتتم " بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"<sup>36</sup>. وأما المدة فتقوم على مقارنة - قريبة نوعا ما من الدقة والموضوعية - بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين بطول النص مقيسا بالسطور والصفحات، وهو ما يطلق عليه مصطلح السرعة<sup>37</sup>. وأما التواتر فيرى "جينيت" أن أي حدث، ليس له فقط إمكانية الوقوع، إنما أيضا أن يعاود الوقوع مرة أو مرات أخرى، فالشمس تشرق كل يوم، ولكن ليس معنى هذا التكرار أن تتطابق هذه الحوادث. فالشمس التي تشرق اليوم ليست هي نفسها كل صباح، ومن ثم كان التكرار بناء ذهنيا لا يحافظ من الحوادث إلا على كل مجرد تشترك فيه جميعا مثل الشمس، الصباح، تشرق .

وكذلك الأمر بالنسبة للمنطوقات السردية، إذ يمكنها أن تقع مرة واحدة أو تتكرر مرات عديدة في النص الواحد<sup>38</sup>.

ويبدو أن أهمية تحليل "جينيت" للزمن كما يرى الدكتور "إبراهيم السيد" تتجلى في " أنه ينتهي فيه إلى نتيجة تجعل لهذا التحليل مغزى وليس مجرد جهد عبثي، يمتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمر في نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله"<sup>39</sup>.

ومن ثم فإن هذا الجهد التنظيري عند "جينيت"، وتدعيمه بنماذج تطبيقية قد كان له صدق كبير عند غيره من النقاد، إذ تم تداول مفاهيمه بكثرة أثناء مقارنة الزمن في الرواية.

## 5. التقسيم الثلاثي للزمن:

إذا كانت الآراء السابقة الذكر قد اجتمعت حول تقسيم الزمن إلى قسمين فإن "بوتور" Butor يرى بأنه يمكن تقسيم العمل الروائي، لا إلى قسمين فقط، كما فعل "ريكاردو" و"جينيت" وغيرهما، بل إلى ثلاثة أقسام على الأقل<sup>40</sup>:

أ- زمن المغامرة.

ب- زمن الكتابة.

ج- زمن القراءة.

ويشترك كل من "بورنوف" Bourneuf و "ويلي" Ouellet مع "بوتور" في هذا التصور، إذ نجد صدى تقسيمه الزمني واضحاً عندهما من خلال تمييزهما في زمن الرواية بين ثلاثة أزمنة يبسطان مفاهيمها كالآتي:

**أ- زمن المغامرة:** ويقصدان به زمن القصة، إذ فيه يتم تحديد المدة التي يغطيها السرد، سواء أكانت سنوات عدة من حياة أسرة أو مجرد ثوان معدودات يستغرقها التلفظ بحكم الإعدام، ثم يتم البحث في هذه المدة ذاتها هل هي كرونولوجية بحتة أم أنها متداخلة مع الزمن النفسي أو الوجودي الذين لا يمكن قياسهما بأي جهاز خارجي، وفي زمن المغامرة يتحدثان أيضاً عن كيفية تقديم القصة للقارئ وذلك باستعمال تقنيات سردية مختلفة، وفي هذا الموضوع تبدو استفادتهما من جهود من سبقهما خاصة "ريكاردو" و"جينيت"<sup>41</sup>.

**ب- زمن الكتابة:** يرى الباحثان أن تحديد زمن الكتابة مهم خاصة في وضع العمل الأدبي بإزاء بعض أحداث الماضي، و بالتالي ترهين الرواية وإعطائها بعداً تاريخياً ضرورياً<sup>42</sup> كما أن تعيين زمن الكتابة يمكن القارئ من فهم مختلف التغيرات التقنية والإيديولوجية والسوسيولوجية في الرواية، ذلك أن البطل الذي رسمه الأديب في ذهنه منذ خمس سنوات على الورق مثلاً، ليس هو الذي يكتبه الآن، باعتبار أن الأديب نفسه، لم يعد ذلك الشخص الذي تخيل تلك الشخصية في صورة ما، في ذلك الزمن البعيد، ويؤكد أنه يمكن ملاحظة ذلك من خلال "بعض الأعمال المعتمدة مثل

أعمال بروست [والتي] تشهد على هذا التطور، سواء في التقنية أو في طريقة التفكير على طول فترة التحرير<sup>43</sup>.

**ج- زمن القراءة:** لا يقل زمن القراءة أهمية عن الزمنين الآخرين، عند الباحثين إذ يريان أن "البعد بين زمن الكتابة وزمن القراءة يختلف إلى درجة تغيير مغزى أو معنى كتاب ما من جيل إلى آخر... [وذلك راجع إلى] تطور دلالات الكلمات، والتغيير الناشئ في طرائق الحياة والتفكير من حقبة زمنية إلى أخرى"<sup>44</sup>. وليست دلالة النص وحدها هي التي تتغير مع الزمن بل تقنيته أيضا، فالقارئ يفرض على الأديب نوعا معينا من الكتابة، كتوظيف عنصر التشويق الدائم في الرواية المسلسلة في الجرائد مثلا، من ثم فللقارئ دور في توجيه الأديب إلى أساليب جديدة وتقنيات متطورة في الكتابة<sup>45</sup>.

## 6. البناء الزمني في الدرس السردي العربي:

أما فيما يخص تناول النقاد العرب لظاهرة الزمن في الرواية، فيلاحظ أنهم لا يبعدون في تحليلهم له، عما درج عليه النقاد الغرب من قبل، سواء في مستوى التنظير أو الممارسة النقدية، إذ يصدرون في آرائهم حوله، من انخيازهم إلى مدرسة نقدية معينة أو إلى ناقد بذاته، و يظهر وجود صدى واضحا لآراء "جينيت" في المقاربات الروائية العربية.

لكن ما يمكن تسجيله على تحليل الخطاب الروائي العربي، هو عدم وجود نظام مصطلحي عام يصدر عنه النقاد في كتاباتهم<sup>000</sup>، خاصة أن هذا النوع من الدراسة لا يزال وافدا إلى الساحة النقدية العربية من أصحابه المؤسسين في الغرب، و لا يعدو أن يكون الإسهام العربي في هذا المجال منحصرًا في تبني هذه النظريات الغربية و ترجمتها، مما يلح على ضرورة الإجماع على مجموعة من المصطلحات المحددة بدقة للمفاهيم التي تعينها مع التزام كلي للنقاد - في المشرق والمغرب - بها. حتى يتمكن الدارس العربي من الاستفادة من هذه النظريات بشكل أمثل لأن "مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه...[و] السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم

سوره الجامع و حصنه المانع... فلا شذوذ إذا اعتبرنا الجهاز المصطلحي لكل علم صورة مطابقة لبنية قياساته، متى فسد فسدت صورته، واختلت بنيته، فيتداعي مضمونه بارتكاس مقولاته" 46.

أما الإشكال الآخر الذي يترتب عن هذه الأزمة المصطلحية، فهو عدم تحديد المفاهيم بدقة، وذلك عند استعمال مصطلح ما بدلالة جديدة تختلف عن دلالاته في المصطلح الغربي الذي يشترك معه في المعنى اللفظي نفسه، وذلك ما نجده عند "محمد سويرتي" مثلاً، حين يقول: "فمن المحكي عند الناقد الشكلائي الروسي [توماشوفسكي] هو زمن القراءة، بينما زمن القصة هو زمن الأحداث" 47 ويقصد بزمن القراءة، زمن الخطابة، و هو يؤكد هذا المفهوم في مناقشته لـ " سمر روجي الفيصل " في كتابه " ملامح في الرواية السورية " حين يقول : " من الواضح أن الناقد حينما يستعمل مصطلحي " زمن السرد " و " زمن القصة المتخيلة " فإنه يقصد بالأول زمن القراءة..."

48

يلاحظ إذن أن "سويرتي" يستعمل مصطلح "زمن القراءة" للدلالة على الزمن الداخلي في الرواية، في حين إن زمن القراءة هو زمن خارجي<sup>0000</sup> عند " بوتور " ، "بورنوف" و "ويلي" — كما سبق بيانه — بل نجد هذا المفهوم عينه يتردد عند مواطنه "سعيد يقطين" بأن زمن النص هو تعالق زمنين خارجيين يتمثلان في زمن الكتابة وزمن القراءة<sup>49</sup>، من ثم، يكون استعمال مصطلح درج النقد على استعماله للدلالة على مفهوم ما في غير هذا المفهوم بعينه كفيلاً بتشويش المتلقي، الذي يتحول إلى التعامل مع كل ناقد عربي بمصطلحاته الخاصة، دون البحث في مرجعيتها عند سواه من النقاد، مما يحتم ضرورة العمل الجاد من أجل فحص وإعادة تقويم المصطلحات النقدية الحديثة، تجنباً لكل لبس أو غموض أو تداخل، للوصول إلى رؤية منهجية ونقدية واضحة، تكون قادرة على استنطاق النص الأدبي وتأويله<sup>50</sup>.

وعلى كل، فإن الدراسات العربية للخطاب الروائي — نظرياً و ممارسة — لم تكن إلا صدى للنظريات السردية التي تمحض بها الفكر الغربي، و لما كانت هذه النظريات تختلف بين التقسيم الثنائي للزمن، والتقسيم الثلاثي له، يلاحظ انعكاس هذا الاختلاف على الساحة النقدية العربية،



فمن النقد من تبني التقسيم الثنائي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "سمير المرزوقي" و "جميل شاكر" في كتابهما المشترك "مدخل إلى نظرية القصة"<sup>51</sup> "حميد حميداني": "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"<sup>52</sup> و محمد سويرتي في "النقد البنيوي و النص الروائي"<sup>53</sup>.

أما "سعيد يقطين"، فإنه يقول بالتقسيم الثلاثي، حين يرى بأن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي و زمن النص (تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة) دلالي، وعليه يقوم تحديد البعد الحقيقي للرواية<sup>54</sup>.

أما "يمنى العيد" فإنها تنظر إلى الزمن نظرة خاصة بعض الشيء - فهي في البداية تقسم الزمن الروائي - كما هو شائع - إلى "زمن القصة" الذي هو تسلسل الأحداث و "زمن السرد" الذي يكون معاكسا لتسلسل الأحداث "يمارس لعبة فنية، يقدم ويؤخر في زمن ما يروى عنه... وبين الزمنين، وفي العلاقة بينهما يتحرك الفعل الروائي"<sup>55</sup>.

ثم تميز - بعد ذلك - في زمن القصة بين زمنين متداخلين في بنية العمل الروائي هما زمن القص وزمن الواقع .

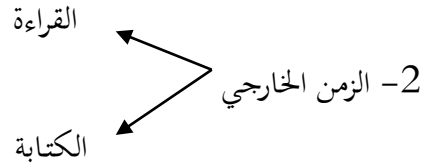
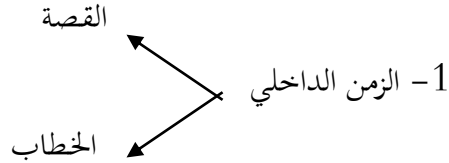
فأما زمن القص " [ف] هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد"<sup>56</sup>.  
وأما زمن الوقائع " [ف] هو زمن ماتحكي عنه الرواية، يفتح في اتجاه الماضي، فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة"<sup>57</sup>.

ويلاحظ أنها من خلال هذا التمييز تقوم بتفتيت بنية القصة، حتى تتمكن - بصورة أفضل - من مقاربتها، وإعطائها بعدها الدلالي. وذلك ما نجد في تحليلها لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ "الطيب صالح" حين تميز على مستوى القصة بين زمن القصة الذي يتمثل في الأحداث التي تتلو رجوع البطل إلى بلده. والذي تعبر عنه بـ "زمن التملك": في حين يفتح زمن الوقائع على السنوات التي قضاها البطل خارج الوطن وتعبر عنه بـ "زمن الغربة".

من ثم يمكن القول بأنها من خلال هذا التقسيم تحاول أن تتجاوز دراسة الزمن النحوي إلى دراسة الزمن كموضوع أو كبنية متضمنة في العمل الروائي، يحاول الأديب تقريبها إلى القارئ عن طريق القصة .

### خاتمة:

وبعد هذا العرض البانورامي لأهم الجهود النظرية لبنية الزمن الروائي، نخلص إلى أن الدارسين قد تناولوا عنصر الزمان في الرواية من زاويتين:



ويبدو مما تقدم أن البناء الزمني في الرواية هو العمادة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي حتى لقد غدا البطل الأساسي فيها، ذلك أن المبدع انكفأ على ذاته وجعل يبحث في دواخله ليتمكن من كفههم العالم حوالبه، من ثم ظهر الزمن في شكل كبة من الخيط ملفوفة بعناية يتداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل بشكل يستعصي فهمه أحيانا لأنه يخضع للتداعيات الحرة التي صارت السمة الواضحة في الرواية الجديدة. ولقد حاول الشعريون الإحاطة بهذا الشكل الجديد من خلال وضع آليات لدراسة الزمن فيه فميزوا بين زمن القصة وزمن الخطاب وأحصوا العلاقات التي تنشأ من تقاطعها في محاور واضحة يمكن أن تسهم في فهم بنائية الزمن في هذه الروايات الجديدة.

ولم تكن الساحة الأبداعية والنقدية العربية بمعزل عن هذه المستجدات بل لقد واكبتها إنتاجا وقراءة. ويبقى البناء الزمني أحد أهم أقطاب العمل السردي خاصة عندما يصبح الفاعل في تكوين عنصر الوعي عند الشخصيات وتطورها مما يحتم على الدارسين دوما تطوير تقنية رصده والكشف عن خصوصيته داخل العمل الروائي الذي هو أبدا في خرق مستمر للأطر المرسومة من أجل خلق فضاءات في الكتابة أرحب وأقدر على الاستجابة لسنة الإبداع في التجاوز والابتكار.

### الهوامش والإحالات:

<sup>1</sup> Vanbergen Pierre :Pourquoi Le roman ,Edition Labor,Bruuxelle,1974,P201.

<sup>2</sup> ينظر:ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة،تر:جورج سالم،منشورات عويدات،بيروت-باريس،ط2، 1982،ص432.

<sup>3</sup> سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : الزمن - السرد - التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ، ط 1، 1992، ص 61.

<sup>4</sup> محمد سويري: النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي. 2 الزمن- الفضاء - السرد، إفريقيا الشرق، 1991، ص 9.

<sup>5</sup> Carrel, Alexis : L'homme cet inconnu, librairie plon, Paris, 1935, p 231.

<sup>6</sup> م ن: ص 229.

<sup>7</sup> ينظر: عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 15.

<sup>8</sup> ينظر:م ن: ص 16.

<sup>9</sup> سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970، ص 34

<sup>10</sup> السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ، 1989، ص 7

<sup>11</sup> Voir : Carrel, Alexis. l'homme cet inconnu. p 231

<sup>12</sup> م س، ص 9 .

<sup>13</sup> Bourneuf , Roland et Ouellet , Real : L'univers du roman ,presses universitaires de France, 5ed,1989, p131.

<sup>14</sup> ينظر : سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التبئير ) . ص 68 .

<sup>15</sup> ينظر: م ن: ص 67.

<sup>16</sup> ينظر : البيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ص 216

<sup>17</sup> ينظر:م ن: ص ص 239-238.

<sup>18</sup> ينظر: م ن: ص ص 400-403.

<sup>19</sup> Voir: Bourneuf, Roland, et Ouellet, Real: l'univers du roman. p128.

\* ذلك أنه كان ينظر إلى الرواية على أنها موجهة أصلاً لإمتاع الجمهور، وهي تكتب بلغة العامة، ومن ثم لم تستطع الرواية أن تزاحم الشعر الذي نظر النقاد إليه دوماً على أنه مستوى رفيع من مستويات التعبير، و بالتالي انكبوا على دراسته مع شبه إهمال لهذا الشكل الأدبي الذي كان يتطور بسرعة ليحتل الصدارة في ق 19 و ما بعده و بالتالي فرضت الرواية نفسها على النقاد بعد أن كانت محقرة لديهم.

<sup>20</sup> ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن - السرد - التبئير، ص ص 14-15.

Voir: Propp, Vlademir : Morphologie du conte, traduit du russe par Ligny <sup>21</sup>

Claude Edition Galimard, paris, 1970. p 9.

\*\* وهما المصطلحان اللذان اعتمدهما إبراهيم الخطيب في كتابه نظرية المنهج الشكلي بينما يترجمهما تودوروف بمصطلحي fable / sujet

Voir: Tomachevski : Thématique , traduit du russe par T.Todorov. in Théorie de la littérature, textes des formalistes russes. Ed du seuil. Paris.1965.p 268.

<sup>22</sup> توماتشافسكي: موضوعات، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان/ الشركة المغربية للناسرين المتحدنين، الرباط، ط1، 1988. ص 180

<sup>23</sup> م ن: ص 180

<sup>24</sup> م ن: ص 181.

<sup>25</sup> ينظر: م ن ص ص 181-184.

\*\*\* لقد تميز هذا الموقف الشكلي بالسبق وبجدية معالجة الزمن في الرواية ولكنه ليس الموقف الوحيد، إذ يمكن أن نجد تأملات في الزمن وعلاقته بالبناء الروائي ككل عند بعض النقاد الأنجلوسكسونيين، لكن هذه التأملات لم ترق لتكون اتجاهها واضحاً في التعامل مع ظاهرة الزمن في الرواية. ومن هؤلاء نجد: بيرسي، لوبوك. ينظر كتابه: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار رشيد للنشر، ط1، 1981.

<sup>26</sup> م ن. ص 192.

<sup>θ</sup> لا يمكن - بأي حال - إغفال الجهد اللساني الذي بذله "بنفنيست" في إثراء نظرية السرد إذ ميز بين مستويين من التلغظ سمي أحدهما خطاباً والآخر قصة، من أجل وصف مختلف العلاقات التي تنظم الأشكال الزمنية في الفرنسية، للتوسع أكثر ينظر كتابه:

Beuveniste. Problèmes de linguistiques générale, Ed Galimard. T1. 1966. pp 238-242

ولقد تعرضت آراؤه للنقد والمناقشة من طرف عدد من الباحثين إذ رأوا أنه تناول الخطاب والقصة من غير الزاوية التي نظر منها المنظرون للرواية - باعتباره ألسنيا . للتوسع أكثر في أهمية ما جاء به بنفنيست وأهم المآخذ التي أخذت عليه ينظر مقالاً كل من:

Grumbach.J.S: pour une typologie des discours. et Kuroda: Reflexions sur les fondements de la théorie de la narration in langue. Discours. Société pour Emile Benveniste. Ed. Du seuil. Paris. 1975.

27 توماتشوفسكي: موضوعات. ص ص 192-193

00 للتوسع أكثر في معرفة مفهوم المدرسة الشكلانية، أسسها وطرائقها التحليلية ينظر مقال تودوروف حول إرث المنهج الشكلاني في:

Tzvetan .Todorov :poétique de la prose. Ed. Du seuil, Paris. 1971. pp 9-29

28 Voir: Fayolle, Roger: la critique. Armand colin, Paris.1978 .p 213.

29 ينظر: تزفيطان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي. تر: (سحبان الحسين و صفا، فؤاد). ط1. منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط. 1992. ص ص 55-57.

30 ينظر: م ن:ص57.

31 تزفيطان، تودوروف: الشعرية. تر: (شكري، المبخوت ورجاء، بن سلامة)، دار تونغال، المغرب، 1990. ص 57.

32 ينظر: م ن. ص ص 47 - 50.

33 جان،ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة. تر: (صباح،الجهيم)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977. ص 9.

34 ينظر: م ن. ص ص 249-257.

35 Voir :Genette ,Gerard: Discours du Récit in Figures III .ED du seuil,paris .1972 .

p 72

36 Voir : idem. P79.

37 Voir : idem. p 123

38 Voir : idem. p 145-144 .

39 إبراهيم،السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة. 1998. ص 113.

40 ينظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة. تر: (فريد،انطونيوس). ط1. منشورات عويدات، بيروت. 1971. ص 101.

41 Voir: R. Bourneuf et R. Ouellet: l'univers du roman.. pp 130-141.

42 ينظر: م ن. ص142.

43 م ن: ص 143.

44 م ن: ص 143.

45 ينظر: م ن. ص ص 146-147.

000 لقد أثار فاضل ثامر إشكالية ترجمة المصطلح اللساني و النقدي، و ركز على المصطلح السردى نموذجاً، فحدد في البداية طبيعة الإشكالية ثم قدم تحديدات أولية لمفهوم المصطلح و دلالاته و أعقب ذلك بتمهيد في علم المصطلح و وظيفته و ضوابطه ثم أشار إلى

مظاهر الاختلاف والاضطراب في ترجمة المصطلح اللساني و النقدي و أوضح إشكالية ترجمة المصطلح السردي الحديث مشيراً إلى أهمية الاستقرار حول مصطلحات قارة تعين الدارس على التلقي الأمثل لهذا العلم مما يغنيها عن الخوض في هذه القضية. للتوسع أكثر ينظر : فاضل، ثامر. اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. بيروت/الدار البيضاء. ط1. 1984. ص ص 169-180

46 عبد السلام، المسدي: معضلة المصطلح في واقعا المعربي، م الثقافة، عدد 76، 1983. ص 53.

47 محمد، سويرتي. النقد النبوي و النص الروائي : نماذج تحليلية من النقد العربي : الزمن. الفضاء. السرد. ص 15.

48 م ن: ص 19.

000 يرى " تودوروف " أن زمن القراءة هو ما يجد إدراكنا لمجموع العمل الأدبي، و لكنه قد يكون عنصراً أدبياً شريطة أن يأخذه المؤلف في حسابه داخل القصة، كأن يقال في بداية أول صفحة بأن الساعة هي العاشرة و في الصفحة الثانية أنها العاشرة و خمس دقائق، و من ثم نلاحظ أن تودوروف و هو يبحث في زمن القراءة داخلياً في العمل الأدبي فإنه ينظر إليه في علاقته بالقارئ الذي يقرؤه فهو يتعامل معه خارجياً أكثر منه داخلياً، ينظر : تودوروف: مقولات السرد الأدبي. ص ص 57-58.

49 ينظر : سعيد، يقطين. افتتاح النص الروائي (النص، السياق). المركز الثقافي العربي. بيروت. دار البيضاء. ط1. 1989. ص 49.

50 ينظر : فاضل، ثامر. اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. ص 189.

51 ينظر : سمير، المرزوقي و جميل، شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر/ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط1. 1985. ص 78.

52 ينظر : حميد، لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط2. 1993. ص 73.

53 ينظر : محمد، سويرتي: النقد النبوي و النص الروائي : نماذج تحليلية في النقد العربي. الزمن، الفضاء. السرد. ص 15

54 ينظر: سعيد، يقطين. تحليل الخطاب الروائي. ص 89/و ينظر: سعيد، يقطين. افتتاح النص الروائي ( النص السابق) ص 46-50.

55 يعني، العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985. ص 231.

56 م ن: ص 227.

57 م ن: ص 227.

## قائمة المصادر والمراجع:

أ- العربية:

1- إبراهيم، السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة. 1998.

2- حميد، لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط2. 1993.

- 3- سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.
  - 4- سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، 1989.
  - 5- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التعبير، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1992.
  - 6- سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي (النص، السياق). المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. ط1. 1989.
  - 7- سمير، المرزوقي و جميل، شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر/ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط1. 1985.
  - 8- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1988.
  - 9- فاضل، ثامر. اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. بيروت/الدار البيضاء. ط1. 1984.
  - 10- محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي. 2 الزمن - الفضاء - السرد، إفريقيا الشرق، 1991
  - 11- يمني، العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.
- ب- المترجمة:**
- 1- ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 1982.
  - 2- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة. تر: (فريد، انطونوس). ط1. منشورات عويدات، بيروت. 1971.
  - 3- تودوروف تزفيتان: مقولات السرد الأدبي. تر: (سحبان الحسين و صفا، فؤاد). ط1. منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط. 1992.
  - 4- تودوروف تزفيتان: الشعرية. تر: (شكري، المبحوت ورجاء، بن سلامة)، دار توبقال، المغرب، 1990.
  - 5- توماتاشافسكي: موضوعات، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان/الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1988.
  - 6- ريكاردو جان: قضايا الرواية الحديثة. تر: (صياح، الجهيم)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.
  - 7- لوبوك بيرسي: صناعة الرواية، تر: عبد الستار حواد، دار رشيد للنشر، ط1، 1981.
- ج- الأجنبية:**
- 1 Beuveniste, Emile: Problèmes de linguistique générale, Ed Galimard. T1. 1966
  - 2 Bourneuf, Roland et Ouellet, Real: L'univers du roman, presses universitaires de France, 5ed, 1989.
  - 3 Carrel, Alexis: L'homme cet inconnu, librairie plon, Paris, 1935
  - 4 Fayolle, Roger: la critique. Armand colin, Paris. 1978.
  - 5 Genette, Gerard: Discours du Récit in Figures III. ED du seuil, paris. 1972.

- 6Kurod et autres: Reflexions sur les fondements de la théorie de la narration in langue. Discours. Société pour Emile Benveniste. Ed. Du seuil. Paris. 1975.
- 7Propp, Vlademir : Morphologie du conte, traduit du russe par Ligny Claude Edition Galimard, paris, 1970.
- 8Todorov Tzvetan : poétique de la prose. Ed. Du seuil, Paris. 1971.
- 9Tomachevski : Thématique ,traduit du russe par T.Todorov. in Théorie de la littérature, textes des formalistes russes. Ed du seuil. Paris.1965
- 10Vanbergen Pierre :Pourquoi Le roman ,Edition Labor,Bruuxelle,1974