جماليّات البنية الزمنيّة

"رواية غير وغير إنموذجاً"

إعداد

د / حمدان محسن

ملخّص

يهتم البحث بدراسة الزمن الروائي في رواية (غير وغير) لهاجر مكي عبر تمهيد يحوي تساؤلات البحث و مفهوم الزمن وتشكّلاته، ويتناول مقولات النقاد حول الزمن وهي تلك المتعلّقة بالسرد وتنوعات الزمن الخارجي والداخلي، ومن خلال ذلك يستشرف البحث أفق الكون الروائي مما يجعله قابلاً للقراءة.

كما يتناول آليات الزمن الداخلي (التخييلي) و(الزمن النفسي) باعتباره أبرز تجليات الزمن الداخلي،ويعالج البحث موضوع الزمن الروائي عبر مجموعة من الجماليّات المتعلّقة به كالاسترجاع (الارتداد)، والاستشراف (الاستباق)، والوصف، والمونولوج الداخلي، ثم الخاتمة التي تقدّم أهم النتائج والتوصيات.

THE AESTHETICS OF NOVEL TIME

A NOVEL OF (GAIR AND GAIR/NON AND NON) AS A MODEL

SUMMARY

The research discusses the study of novel time in the novel (Gair and Gair/non and non) by Hajar Makki through a preamble containing the questions of research and the concept of time and formations, and moreover, he discusses the arguments of critics about time, which are related to the narratives and the diversity of external and internal time, and through this research looks at the horizon of the novel universe making it readable.

It also discusses the mechanisms of internal time (imaginary) and (psychological time) as the most prominent manifestations of internal time, in addition, the research addresses the subject of novel time through a range of related aesthetics, such as retrieval (retrospective), and prospecting (preceding) description, and internal monologue, Conclusions and recommendations.

جماليات الزمن الروائي:

جهود وافرة بذلها الدارسون والنقاد والمفكّرون والفلاسفة لمقاربة الزمن بكافة تجلّياته وتموضعاته، وهي جهود حديثة بالنسبة لعلاقة الزمن بالأدب، وإن عرفته البنية الحكائية الشعبيّة عبر صيغ متعدّدة كـ (كان ياما كان)، لكنّ الدرس الفلسفي منحه بُعداً مهمّاً ومتقدّماً على التصوّرات القديمة للإنسان البسيط، وبما أن السرد يُعدّ ميداناً مثاليّاً لمراقبة الزمن فقد حظي باهتمام خاص ناقش الدارسون من خلاله تنويعات وتقسيمات متعددة للزمن الروائي تحديداً.

يهتم البحث بدراسة الزمن الروائي في رواية (غير وغير) لهاجر مكي عبر محورين رئيسين، يتناول المحور الأول مقولات النقاد حول الزمن وهي تلك المتعلّقة بالسرد (Narratology) وتنوعات الزمن الخارجي والداخلي، ومن خلال ذلك يمكننا استشراف أفق الكون الروائي مما يجعله قابلاً للإ نقراء، وفي المحور الثاني نتناول آليات الزمن الداخلي (التخييلي) و(الزمن النفسي) باعتباره أبرز تجليات الزمن الداخلي.

إنّ ما جعل رواية (غير وغير) تمثل نموذجاً للزمن النفسيّ هو تنوّع الزمن وتركيزه العميق على اللحظة الراهنة وتكثيفها وتناميها باستمرار .

مفهوم الزمن:

يرى ابن منظور أن " الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره " [١]، ويتجاوز التعريف الاصطلاحي للزمن (هانز ميرهوف Hans Meyerhoff) بشيء من العمق فيراه " الوجود الإنساني الذي يعي ذاته من الولادة للموت" [٢]، ويرى أن الزمن يصبح شكلاً من أشكال التفاعل بين الذات والأشياء، وأن الزمن نتيجة للعلاقة بين الذاتي والموضوعي، وهو موقف جمالي حيث تقف الذات في مواجهة مع الأشياء كموضوع لكون " هذه النتيجة المتحصلة للعلاقة بين الموضوعي والذاتي في إدراك الزمن عبر مجرى الشعور وفى الذاكرة ... وهو ما يجعل الزمن ما نعيشه ونصنعه لأن التاريخ هو ما يأتيه الإنسان يومياً من الأفعال ليصنع العالم الذي يطلب، ولا يكفي الانسان الزمن المعطى بل لابد له من زمن يصنعه بنفسه ." [٣]

---

[١] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)،ط٣(١٤١٤هـ)، مادة زمن .

[٢] ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة : أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين، القاهرة- نيويورك (١٩٧٢م)، ص ١٠٥ .

[٣] زايد، عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١ (١٩٨٨م)، ص٧.

كما يرى باشلار Gaston Bachelard أهمية التعاقب لإدراك موضوعية الزمن،" فالنسق التعاقبي للزمن هو الأقرب للفهم لأنه لا يوجد أي شيء موضوعي حقاً في الزمن سوى نسق التعاقب". [١]

ومن هنا تباينت رؤية الزمن من إنسان لآخر، ومن عصر لآخر، وتحوّل الوجود الإنساني إلى عالم مضطرب " بحسب وايتهيد (Whitehead) فيرى أن الماضي كانت الفترة الزمنية التي يستغرقها أي تغيير مهم أطول كثيراً من عمر الكائن البشري .. أما ليوم فإن هذه الفترة أصبحت أقصر كثيراً من عمر الفرد، فأصبح لزاماً علينا أن نعدّ الفرد لمواجهة أوضاع متجدّدة ...." [٢]

ودراسة الزمن الداخلي (هنا) من خلال مراقبة وفحص الآليات التي وظّفها العمل السرديّ مثل الاستذكار، والعودة للوراء، والاستشراف أو التطلع للإمام، والتلخيص والحذف، والزمن النفسي الذي يُعد مقياساً خاصاً للحظة الراهنة .

وسنحاول في هذا البحث إثارة مجموعة التساؤلات عن تناول الرواية للزمن وما هي الجماليات التي يمكنها مقاربة البنية الزمنية ؟ وكيف يمكن للبناء الزمني والقالب الفنّي أن يخدم الفعل السردي؟ وما هي علاقة زمن الرواية الداخلي بالشخصيات وتموضعها الاجتماعي والنفسي داخل السرد.

---

[١] باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ترجمة : خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط ٣ (١٩٩٢م)، ص١٧٠.

[٢] مندلاو، أ .أ، الزمن والرواية، ترجمة، بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط١ (١٩٩٧م)، ص١٥.

تمهيد:

يمثل كل من القص والخطاب ركناً مهما للحكي، فإذا كان النص هو المادة المتعلقة بالأحداث والشخصيات وتفاعلها لإنتاج الفعل السردي (Narratology) جرياناً في الزمان والمكان، فإن الخطاب هو طريقة الحكي، ولا يمكن الحديث عن عزل ذلك عن البنية الزمنية التي يستوعبها المكان والفعل، ولا يمكن للفعل السردي أن يتشكل بعيداً عن الزمن أو منفصلا عنه، وهو ما يقودنا إلى الزمن بنوعية الذاتي (النفسي) والموضوعي، فالزمن الذاتي" لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نموّنا العضوي والنفسي في الزمان، وما نسميه الذات أو الشخص، أو الفرد لا تحصل خبرته، أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنيّة والتغييرات التي تشكل سيرته" [١]

ويمثّل الزمن ضرورة فنيّة بنوعية الخارجي (موضوعي)، والداخلي (التخييلي) المتداخل مع النسيج السردي والمنقطع تماماً عن ما هو خارج النص، " فلابد للعمل الفني من بنية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلّى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً ". [٢]

إنّ تكسُّر مسارات القص في رواية ما بعد الحداثة أمكن من القول " إن الزمن يوجد منفصلاً عن زمنيته "[٣]، وقد تنبّه ديفيد لودج (David Lodge) فقال : " إن أبسط طريقة لحكاية قصة، هي التي يفضلها منشدو القبائل نفس تفضيل الآباء عند نوم أبنائهم،هي البدء من البداية والمضي قدما حتى الوصول إلى النهاية، أو حتى يتغلب النوم المستمعين، ولكن حتى في قديم الزمان، أدرك القصاصون النتائج الشاقّة التي يمكن الحصول عليها بالانحراف عن الترتيب الزمنى للأحداث"[٤]، وهو ما يشير إلى تداخل الأزمنة واختفاء الترتيب الذي قد يكون له دورة في الجمالي والفني داخل السرد الذي قد يتعلق بتوصيف الحياة بشكل عام أو حياة بعض أو كل الشخصيات بشكل خاص.

ومن هنا يمكن القول أن قراءة العمل السرديّ تتطلّب فهماً خاصاً لوجود الزمن، فالزمن السرديّ لا يمكنه أن يكون زمناً دلالياً، ولذا " ربط (رولان

---

[١] هانز، ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة (١٩٧٢م)، ص٧.

[٢] زكريا، إبراهيم، مشكلات فلسفيّة ٣ (مشكلة الفن)، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، ص١٣٧.

[٣] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط١(١٩٩٨م)، ص١٣٧.

[٤] انظر : لودج، ديفيد، الفن الروائى، ترجمة: ماهر البطوطي،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط١(٢٠٠٢م).

مارت Part) بين العنصر الزمني والعنصر السردي مؤكداً أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن "الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام "[١] ويؤكد بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)على أهمية الزمن وخطورة دوره في السرد، فموضوع القصة لا يمكن طرحه ما لم يصبح بالإمكان إدراك عملية الزمن".[٢]

وقد بلغ الاهتمام بالزمن الروائي عند المهتمين بالبنية إلى درجة اعتباره الشخصية الرئيسة في العمل السردي الحديث خاصة مع أعمال (بروست Proust) و (فوكنر Faulkner)، وذلك لابتداع تقنيات زمنية جديدة بالعودة وقطع التسلسل الزمني، وهو ما جعل (توماشيفسكي Tomachevski) يلاحظ أن المكانة لا تحكي كما في الواقع، وها ما جعله يميز بن المتن الحكائي والمبنى الحكائي فيظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة زمنياً ."[٣].

ويتطوّر هذا المفهوم لدى (آلان روب غرييه ALLAN ROB) الذي يرى أنزمن العمل الروائي ليس بأي حال ملخصاً أو عجالة لزمن آخر أكثر امتداداً وأكثر واقعية، وإنما هو واقع نفسه "[٤].

لكن (ميشال بوتورMichel Butor) يختلف حيث تقسم الزمن الروائي إلى" زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب". [٥]

ويرى جيرار جينيت (Gerard Genette) العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، مستخدماً زمن القصة وزمن الحكي، مما يعني تبنيه لرؤيه تودوروف، فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي.[٦]

وتتشكل العلاقات بين الزمنين عبر" الترتيب الزمني الذي يستحيل مع التوازي، وعلاقة المد مثل الوقفة والوصف والحذف، وصل التواتر " وفي المقابل نجد مندلاو أكثر النقاد تجاوزاً للدراسة الشكلية لبنية الزمن الروائي التي

---

[١] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١١٣ .

[٢] بيرس، لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة : عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر، عمان - الأردن، ط ٢ (٢٠٠٠م)، ص٥٥ .

[٣] الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان (بيروت)، ط١(١٩١٢م)، ص ١٨٠.

[٤] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ص١٣٥.

[٥] بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٢ (١٩٨٢م)، ص١٠٠ .

[٦] جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط ٢ (١٩٩٧م)، ص٤٥.

تعتمد على محاور ثلاثة هي : النظام والمدة والتواتر، وهو الذي قسم مستويات الزمن الروائي إلى الزمن الأول، وهي العلاقة الزمنية للأشياء ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي، والزمن الآخر السيكولوجي، ويرتبط بتجاربنا وأفكارنا وعواطفنا". [١]

الزمن الداخلي (التخييلي):

فرق بين الزمن الطبيعي (الموضوعي) الواقع خارج الرواية الداخلي بشكله الطبيعي الذي نحياه وبين الزمن الداخلي الروائي الذي يظل ركنا مهما في تشكيل البنية السردية ولا يمكن للحدث السردي أن يتم خارجاً عنه. [٢]

الزمن النفسي :

أبرز تجليات وتمثيلات الزمن الداخلي للسرد ومكوّن رئيس من مكونات الخطاب الروائي، و"يمكن رصده من خلال آليات التذكّر والاسترجاع لتشكيل الراهن للشخصية، وهو زمن خاص ينبع من مجموعة الخبرات التي تملكها الشخصية، لذا فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد " [٣]، كما تمارس الذات انتقائية في اختيار زمنها النفسي فتأخذ جزءاً منه لاسترجاعه لعوامل تعود لأهميّة الحدث وما يمثله لها من أهميّة، وهو ما يجعل الجانب الذاتي أساساً في تصوّره،" فقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبداً للوراء، ويتجلّى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية (...) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة أن يملك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة ذوات". [٤]

---

[١] قصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١ (٢٠٠٤م)، ص٥١.

[٢] هناك مصطلحات أخرى تطلق على الزمن الطبيعي، منها الزمن الخارجي، والكرونولوجي، وزمن الساعة، والزمن الخارجي، والزمن الموضوعي، ويعد مصطلح الطبيعي الأكثر تداولاً وقدرة على الدلالة المرتبطة بالطبيعة، انظر : الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، ص ١٧، كما يسمى بالترتيب الكرونولوجي chromological، وهو تنظيم الأحداث وفقا لترتيب حدوثها، وهو يخضع للتابع الزمني (الكرونولوجي) انظر: جيرالد، برنس قاموس السرديات، ترجمة، السيد أمام، بيرت للنشر، القاهرة، ط١٤١، ٢٠٠٣م،ص٣٢، كما أفرد له (مندلاو) في الزمن والرواية مساحة رحبة يحسن الرجوع لها عنون لها بقيم الزمن في الرواية فتحدث عن الزمن الكرونولوجي للقراءة، الزمن الكرونولوجي للكتابة ن والمدة الوهميّة ..انظر كتابه : الزمن والرواية،ص ٧٥-٨٦.

[٣] زكي، كريم ن الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١ (١٩٩١م)، ص٤٨.

[٤] القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص ١٨ .

فإذا كانت الرواية هي فن الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه من تجلياته المختلفة والميثيولوجيّة والتاريخية والنفسيّة" [١]، فإذا كان الزمن يقوم بدور محوري فإنه يقوم بكل ذلك باعتباره جزءا فاعلاً في البنية السردية فهو " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى". [٢]

يتجلى الزمن النفسي عبر تقنيات تيار الوعي (Stream of consciousness) والتداعي ومراوحة الزمن ومنطق الصور والمونتاج، فالزمن النفسي ليس " ذا مغزى واحد وخط واحد ... إن لكل شخصية زمنها الخاص ووجهة نظرها الخاصة التي تتطلع من خلالها إلى العالم" . [٣]

كما يعتبر الزمن النفسي مقياساً مهماً لإيقاع الزمن الداخلي للرواية باعتباره أهم مكوناته فهو " زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الخارجي (exterior time) الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدراً متساوياً من النشاط الواعي كساعة أخرى، فالتمييز الحجمي بين وحدات الزمن ليس مطلقاً أبداً، ومقياسها النسبي هو مقياس أنفسنا وشعورنا وتكيّفنا أو عدم تكيّفنا، وأدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة بعينها، فالوقت السيكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف، ويسير بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص" [٤]، وبالتالي فإنها مسألة تتعلق بالإحساس وتعميقه فالزمن الروحي ليس مجرد تجريد للزمن الحياتي، ومن ثم يكون لزمن الفكرة تفوق على زمن الحياة يمكنه من فعل الأمر الحيوي، الراحة الحيوية فعل في العمق ". [٥]ومن هنا يمكن دراسة بعض النماذج التي تبين ايقاع هذا الزمن في رواية (غير وغير) فنجد أمثلة متعددة : "مات الحس في جسد العميد، ماتت الأصوات في رأسه: (البيت بيته) ليس غير هذا الجسد البلور يجرفه في دوامة، ينظر صوبها فيرى الآخر : إن تبسمت فالموعد شمال وإن ...) فيرى أجساداً من كل الألوان صافة لدخول البلور" . [٦]

---

[١] برادة، محمد، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج١١، عدد، ٤ (١٩٩٣م)،ص٢٢.
[٢] قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١ (١٩٨٤م)، ص٢٧.
[٣] جمعة، حسين، نظرات في مستقبل الرواية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط١ (١٩٨١م)، ص٦٣.
[٤] مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، ص ١٣٧، ١٣٨.
[٥] باشلار، غاستون، جدلية الزمن،ترجمة: إسماعيل فهد إسماعيل، مطبوعات جامعة الجزائر، الجزائر، ط٢(١٩٨٨م)، ص١١٠.
(٦) الرواية، ص٣٢.

هذا المونولوج الداخلي (Interior monologue) [١] يضع زمناً نفسياً خاصاً ينفصل عن زمن الشخصية التي تعيشه، وتدخل الشخصية هذا الزمن من خلال الكولاج Coller[٢] المتمثل في كتابات الجدران التي تتوالد وتتداخل لتوجيه الخطاب شأنها شأن الرسائل الهاتفية والقنوات التلفزيونية، ويجمع بين تلك الوسائل أنها تفضي لحوار داخلي عميق لدى الشخصيات فيما يختلف الهدف والتأثير من موضع لآخر.

في المقطع السابق يدخل (العميد مختار) في حوار داخلي حول زوجته مرام التي أولع بها بشكل جنوني، مما جعل من خيانتها له نهاية مأساوية له، حيث دخل في هلاوس وأزمات أدت إلى وفاته الفجائية، ويلعب الزمن النفسي هنا وظيفة الإمساك باللحظة الراهنة للشخصية، كما يقدم شكلاً من أشكال الهرب من الواقع الذي يعيشه العميد بسبب افتقاده لها، فيقوم باستحضارها لتعويض غيابها حيث أودعت السجن .

كما يلاحظ تداخل كلمات لأغانٍ يستفيد منها السرد للدلالة على هرب (مختار) وبحثه عن حلول قد لا تكون حقيقيّة، لكنها تعمل على تنفيس الضغط الواقع عليه.

---

[١] المونولوج الداخلي Interior monologue كثيراً ما يصنّف في فئة أكبر هي تيار الوعي، وأحيانا يعد مقابلا لتيار الوعي ويقدّم أفكار الشخصيات عوضاً عن انطباعاتها، وينهض المونولوج داخل المحكي على مسارات درامية تتأسس على انثيال الأفكار وفق استراتيجية البوح، ويعمل المونولوج كبنية سردية لاستظهار بواطن الشخصيات، ويشغل المونولوج مساحة مهمّة داخل السرد، وهو آلية يمكّن الكاتب الروائي من أن يقول عن الشخصية ما يخدم السرد، ويلعب دورا رئيساً في بناء الحدث وكشف معالم الشخصية ورؤيتها لذاتها أولاً ثم رؤيتها للعالم والأشياء، ولا يشترط مشاركة خارجية في الحوار الداخلي، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه يعود، فهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي .. للمزيد حول الحوار انظر:

- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية،لونجمان، مصر، ط١ (٢٠٠٣م) .
- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبرهيم نصر الله، دار الكندي، أربد(عمان)، ط١(٢٠٠٤م).
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر والتوزيع، لبنان ط ١(٢٠٠٢م) .
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة : السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١(٢٠٠٣م)،ص ٩٥.

[٢] الكولاج *Coller* والتي تعني لصق، هو تقنية جمالية بدأ به الفن التشكيلي، ويقوم على تجميع أشكال مختلفة لتكوين عمل فني جديد، يعتمد على تكوين صورة جديدة من مجموعة من الصور أو من أجزاء الصور، ثم انتقل إلى الرواية حيث يستخدم الروائي مجموعة من الصحف او القصاصات او الكتابة على الجدران أو ما ظهر من كتابات حديثة كوسائل (الميديا) الحديثة، ومن ثم توظيفها لخدمة السرد .. للمزيد انظر : صلاح فضل، تقنية الكولاج الروائي، مجلة فصول، المجلد١١، العدد ٢، صيف ١٩٩٢، ص ٣٣٩-٣٣٢.

إن الزمن النفسي قد يكون لحظة رافضة وقد يصبح حالة سكونية يتوقف فيها السرد ليترك مجالاً لالتقاط الأنفاس، ومع ذلك يبقى " للزمن أهميته في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي". [١]

ويدخل البطل (مراد المودانى) أستاذ النحو بالجامعة الكثير من المنولوجات الداخلية، بل أن الرواية في معظمها عبارة عن مونولوج داخلي للبطل رغم ما تمثله تداخلات الكولاج من تفتيت للحالة السكونيّة التي تفرضها المونولوجات من الداخلية، والتي تجعل من الزمن بطلاً للخطاب،بل والزمن النفسي على وجه التحديد، كما يدعم هذه الأجواء المضطربة والمشوشة والضبابيّة، يدعمها إدمان الشخصية على مادة (الحشيش) المخدر مما يؤدي إلى انفصام حاد يبرر تلك التشوهات النفسية لمراد المودانى، كما أن تداخل تقنيات سرديات ما بعد الحداثة[٢] يجعل من السرد المبعثر والمتداخل نقلاً لطبيعة الشخصيات واضطرابها، مما يجعل الرؤية من الخارج[٣] موضع تساؤل حول

---

[١] يميز الباحثون في بنية السرد بين مستويين من الزمن زمن القصة : وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، وهو الزمن الذي يخضع للتتابع المنطقي، وزمن السرد : وهو الزمن الذي يقدم خلاله السارد القصة، للمزيد انظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٩م، ص٥٩.

[٢] يرى شانن وليامز في (خصائص رواية ما بعد الحداثة) أن الفارق في الرواية الحداثية و ما بعد الحداثة هو أن القصة الحداثية تسمح للكاتب بخلق كون منظم يسمح للقارئ باستخلاص عبارات عن الخبرة الإنسانية من تعقيدات الوجود الحداثي، ويقارن وظيفة القصة الحداثية بوظيفة الأسطورة لأنها تعزز نظام المعتقدات العامة الذي يبنى عليه المجتمع، بينما تسعى ما بعد الحداثة إلى تطبيق فوضى الوجود المعاصر في الشكل والمضمون، وإلى تفكيك القوانين السردية المتعارف عليها من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم، وبالتالي فإن السرد الحداثي يسعى إلى دعم واستمرارية النظام، بينما يشكل السرد ما بعد الحداثي تهديدا كاملاً للنظام . ويرى جون بارث (John Simmons Barth) أن رواية ما بعد الحداثة هي الرواية التي تقلد شكل الرواية، وتكتب = بواسطة مؤلف يقلد دور المؤلف، وقد أطلقت العديد من المصطلحات لتوصيف تقنيات وجماليات السرد ما بعد الحداثي مثل : (ما فوق الرواية Surfiction والرواية النرجسية Narcissitic)، وخارج الرواية Para fiction)، والرواية الانعكاسية Reflexive Novel) = و(الاستبطانية Introspected) و(الانطوائية Introvert) و(ضد الرواية Anti-fiction) و(الهذيان أو التخريف Fabulation)، وتتمظهر أبرز ملامح سرد ما بعد الحداثة في (ما وراء القص Metafiction)، ويعود الفضل لـ ويلم غاسWilliam Howard Gass ، لكن انضاج المصطلح كان على يد (ليندا هتشيون)، وهو نوع من السرد ذاتي الانعكاس(Reflexive Novel)، يتمثل في تخييل فوق التخييل الأصلي، و تعليق النص على نفسه و طريقة سرده وهويته.. للمزيد انظر : برتولت بريشت، من الشعبية و الواقعية في بيتر بروكر، الحداثة و ما بعد الحداثة، ترجمة :عبد الوهاب علوب، و مراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ط٢ (١٩٩٥م).

[٣] الرؤية من الخارج أو السارد الشخصية الروائية، يكون السارد أقل معرفة من الشخصيات الروائية، و لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع دون الحديث عن دواخل الشخصيات، والرؤية لدى تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) هي الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد،وهي قضية أثارها الشكلانيون الروس من أمثال (بوريس إيخنباوم)، وبيرسي لوبوك(P.Lubbock)،،أمّا (جيرار جينيت G.Genette) فيتبنى مصطلحاً مختلفاً بدلاً عن الرؤية هو التبئير، ويراه أكثر تجريداً من مصطلحات مثل (رؤية)، و(حقل)، و(وجهة نظر) لما تحمله من مضامين بصرية.. انظر :

مناسبتها للخطاب إذا أن " الأشكال السرديّة التي توظّف الرؤية من الخارج لم تظهر إلا في القرن العشرين، خاصة مع تيار الرواية الجديدة" [١]

هذه المونولوجات monologue الهائلة، فإن رؤية السارد المشارك هنا قد تكون مناسبة، وربما المجاورة بينهما.

نظر لساعته، نعم مضت ثلاث ساعات على آخر سيجارة، كافية لطرد العوادم، لطرد الاسترخاء من جهازه العصبي،بوسعه الآن أن يتوجه للحقائق الصادمة، لكلية الآداب:" ثمان وأربعون ساعة، صارت لأربع وعشرين ساعة، لست ساعات تحاضر هكذا؟ بهذه العين، بهذه الابتسامة الممطوطة: أتريد أن تفضحنا ؟ حتى هذا الصوت الحاد يصير مسليا، أقرب لنكته، لولا هذا الجنوبي مسفر، عينه الكحيلة تريد أن تفوق العيون نفاذاً، تختر متى بكلمة أقرب للسخرية، تعرف ؟ ليكن، فهي عين تعرف أيضا أنها ما أن تتخطى الخيط الرفيع بيننا حتى تدفن حية في قريتها الجنوبية، خط واحد رقم واحد من قلمي كفيل بإرجاعه من حيث جاء بلا مؤهل ولا حلم غير الطين والنسيان". [٢]

يهرب مراد من أطياف زوجته (سناء) التي رفضت الاستمرار معه بعد سنوات طويلة من الزواج، وبالتالي فإن الحالة السكونية للزمن النفسي مناسبة

- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١(١٩٩٢م).
- السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط١(١٩٩٨ م).
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط١(١٩٩٠م).
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٠، ص ٦١.
- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط ٢(٢٠٠٠م).
- توماشفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط١(١٩٨٢م).
- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت- لبنان، ط١(١٩٩٢م).
- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-لبنان، ط٢(١٩٨١م).
- كريستيان انجلي، جان إيرمان،، السرديات (نظرية السرد"من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، المغرب - الدار البيضاء، ط١(١٩٨٩م).

[١] جربيه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ص ١٣٥.
[٢] الرواية، ص٤٢، ٤٣.

لنقل حالة الشخصية، كما أن تكسير السرد من خلالها ومن خلال الرسائل التي تتداخل مع الزمن النفسي تعيد حالة دوران الحدث، واستمرار الضغط على أجواء الشخص وهو ما يجعل المتلقي يتعايش مع الفوضى الخلاقة للخطاب، يدخل (مراد المودانى) داخل قاعته في مونولوج داخلي أمام عين مسفر الفتى الجنوبي الحاد الملامح، لتمثل نظرة مسفر تحديا (مراد)" كونها تحمل دلالة الصفاء واليقظة والفطرة، في مقابل التشويش الكبير الذي يعيشه مراد، مع تركز السلطة في يده باعتباره يستطيع تحطيم مستقبل هذا "(الجنوبي)

ويشير الخطاب بدلالته أن صراع مراد لم يكن مع مسفر أو مع أي شخصية أخرى، بقدر ما كان صراعاً داخلياً تحكمه العديد من العوامل التي تتفاعل مع الزمان والمكان، كما لعبت الرسائل النصية وكتابات الجدران دوراً مهما في توجيه السرد وتشويهه وتشريعه وابطائه ليؤدي دوراً فنياً لتصورات الشخصيات المشوهة، والمكان الذي يخفي خلف جدرانه وشوارعه، وواجهات مبانيه اللامعة، يخفي تشوهات اجتماعية وتناقضات كثيرة ظهرت عبر مصائر الشخوص ومآلاتها، وطريقة معالجتها لليومي والراهن وتكرر هذه الصور لتكرس الزمن المكرر لليومي الاعتيادي لتدل على ثقل الزمن وعطيته واستمراريته في مرحلة الانطفاء، غارات العميد المتكررة تبلورت لمراد في فكرة هذا الرجل لا يصادقني وانما يحيا عني، يحتل في جسداً إضافيا ليتمدد فيه ويحيا مرتين، لا يكفيه أن يسلم تلك المرأة جسداً واحداً، وإنما آخذ هو بالتمدد، وعما قريب سيحتل أجساد كل ما يتحرك في هذه المدينة، ذعر بحجم كرة تنس، نحشر بحنجرة مراد، يفقد صوته برفقة العميد " هذا الرجل لا يريد أصواتنا لكيلا نعبر إلا بصوته عما يعتريه من التهام تلك المرأة". [١]

تتكفىء الشخصية نحو زمنها النفس عبر حوارات متشابهة الظاهر متباينة العمق، لكنّها تعبّر عن أزمات البطل المتواصلة التي تفضّل تلك التخيلات الزمنية الهلامية والغير واضحة.

لكنّها تمثّل انزياحاً عن واقعها، فمراد يرى في (العميد مختار) شخصية تعيش أزماتها الخاصة مع زوجته التي تقع في الخيانة مما يؤدي لنهايتها، ورغم ذلك ظل مختار بحاجة دائمة لها، كما يصور البطل مراد شخصية العميد من داخلها الضعيف والهش، إلا أنه يسعى لمصادرة الأصوات من حوله، ليكون التهاما لأجسادهم ليمنحها تلك المرأة .

[١] الرواية، ص٥٩،٦٠ .

فالسرد يتبع خلطا زمنياً في رسم الحوادث، وحضور المفارقات الزمنية المتفاوتة وبالتالي فإنه ينتقل من الحاضر إلى الماضي إلى زمن معلق متوقف يقترب من الوصف، لكنه يظل مونولوجاً داخلياً ساكناً في ظاهره، مضطرباً في داخله نفسياً، ويفسّر هذا الخلط بما يشبه الخيوط المتشابكة الذي يتخم الذاكرة بتداع واضح في ذهن الراوي، وهي تداعيات ترتبط بالحالة النفسية والشعورية للشخصية، ويطلق (جيرار جينيت **G.Genette**) اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر في ترتيب الحكي أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب حيث يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب بعيدا، كثيراً، أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة، مما يسمى هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهذا ما نسميه سعتها".[١]

يفقد الزمن النفسي في التناولات السردية معناه الموضوعي ليصبح مجدولاً بالجانب النفسي للشخصيات، ويتمظهر الزمن في الأزمات المتوالية للشخصيات مما يجعلها في خيبة دائمة وإحساس متنام بالعزلة، وهو ما يجعل الحياة من حولهم تبدو متأزمة لا قيمة لها،مما يدفع بالشخصيات إلى مزيد من التمسك بالعزلة والبقاء، رهن تساؤلات عميقة بلا إجابات حاسمة.

تستطيل اللحظة الزمنية، أو تقصر حسب احساس الشخصية،وهو ما يجعل لحظة تأمل " مراد" لما يمكن أن يلحقه بمسفر الجنوبي من ضرر بالغ، يجعل من اللحظة نابغة من داخل الذات، ومن أعمق احاسيس ومشاعر الشخصية، فالخبرات الخاصة تشكل أساساً ضعيفا لقياس الزمن بموضوعية، فهو طور يمر بسرعة، وطوراً ببطء، ونحن تارة نعي عمق كل ثانية، وأحياناً النسيان التام أو اللاوعي بمرور الزمن وحركة السرد في سرعتها أو في بطئها إنما تتحكم منها الأحاسيس الشخصية.[٢]

ظلت الرواية عبر خطابها تكرّس زمناً نفسياً بامتياز، وإن كان يعوزه أن يكون صوت السارد عليماً ليمنح الشخصية المركزية دوراً أكثر فاعلية، ولكننا لانعدم أشكالاً أخرى لتمثيلات الزمن عبر تقنيات أخرى.

---

[١] جينيت، جيرار، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة : محمد معتصم و آخرون، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢ (١٩٩٧م)، ص٦٠.

[٢] قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١ (١٩٨٤م)، ص٥٢.

الارتداد (الاسترجاع) flash back:

"تختلف ترتيبات الزمن الروائي عن الترتيب الواقعي للأحداث لخدمة الأغراض الجمالية والفضية المتوخاة في النص الروائي" .[١]" فالمتتاليات التي ترد في السرد الزمني تسمى بالرجوعات، وتلك التي ترد متقدمة تسمى بالاستباقات"، [٢]ويرى جيرار جينيت G.Genette وجود نوع من درجة الصفر بين حركتي الاسترجاع والاستباق. [٣]

ويرى البعض[٤] مستويين للزمن بين الاسترجاع والاستباق سواء كان على مستوى الوقائع بترتيبها الطبيعي، أو على مستوى القول المعتمِد على ما يراه الكاتب فعليّاً.

الاسترجاع:

المقصود بالاسترجاع (flash back) "هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي وصل لها السرد "[٥]"فالمقاطع الاسترجاعية رواية لحدث في لحظة لاحقة لحدوثة" [٦]

وتفصّل المدوّنة النقديّة الحديثة في الاسترجاع لتجعل منه خارجيّاً[٧] وداخليّاً[٨].

---

[١] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ (١٩٩٠م)، ص١٠٣ .

[٢] سويدان، سامي، في دلالة القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط ١ (١٩٩٠م)، ص١٦٦ .

[٣] جينيت، جيرار، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط٢ (١٩٩٧م، ص٤٧ ، وانظر : ريكور، بول، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رميم، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، ط ١ (٢٠٠٦م)، ص١٣٣/٢ .

[٤] العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج النبوي)، دار الفارابي، بيروت –لبنان، ط١ (١٩٩٠م)، ص٧٥.

[٥] تزفيتان، تودوروف، الشعرية،ترجمة : شكري المنحوت، رجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ١ (١٩٨٧م)، ص٤٨.

[٦] قاسم، سيزا، خطاب الحكاية، ص ٥١.

[٧] عرف الباحثون (الاسترجاع الخارجي) بأنه الذي يعيد الاحداث إلى ما قبل سردها لملء الفراغات التي تساهم على فهم مسارات الأحداث، ويمكن للاسترجاع الخارجي أن يتداخل مع الحكاية الأصلية إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ عبر حادثة فائتة " .. انظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٩م)، ص٧٧.

[٨] العودة إلى ماض لا حق لبداية القصة قد تأخر تقديمه، ويعمل على ربط حادثة بأخرى سابقة لم تذكر في النص، للمزيد انظر :

- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٢(٢٠٠١م)، ص٧٨
- قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٤٠ وما بعدها.

ومزيجاً من هذا وذاك[١] والتفصيلات التي تطرحها الرؤى المختلفة للارتداد (flash back) عديدة ومتنوعة، لكنها تظل تفريعات لتقنية واحدة تستهدف العودة بالزمن عبر التذكر لأحداث سابقة، وتبقى الوظيفية تهدف لخدمة السرد فنيا من خلال فتح نافذة على وقائع الخطاب السردي المنتهية لأغراض متفاوتة.؟

وقد رأينا هنا أن نشير إلى هذه التغذية عبر نوعها (الداخلي) الذي يبدو أكثر وضوحاً من غيره، وهو ما نلمسه في رواية (غير وغير) عبر مجموعة من المقاطع السردية.

إن هدف تقنية الاسترجاع لا يتوقف عند فهم مسار الأحداث وإنما يتجاوزه إلى سد ثغرات السرد الحاضر، أو التذكير، أو لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد [٢]كما يهتم الاسترجاع بإضاءة الشخصية الجديدة لظهور أو إعطاء تفسيرات في ظل تغير المواقف [٣]، وتهتم باستشراف المستقبل من خلال قراءة الماضي، بحسب باشلار Gaston Bachelard الذي يرى " أن الذكرى لا تعمل دون استناد جدليّ إلى الحاضر". [٤]

كما يخلص الاسترجاع السردي من خطيته و" يحقق المتوازن الزمني للنص مع كشف عمق الحدث وتحولات الشخصيات ومقارنة أوضاعها". [٥]

وأول الاسترجاعات التي تحضر بشكل مبكّر تذهب لما هو خارجي عن السرد" الاشارة حمراء، لم عليه أن يقف ؟ أمام كل اشارة مرور يتساءل، تذكر ما قرأه بالأمس لأبي حيان التوحيدي فيلسوف السؤال : " كل مراد مختار، وليس كل مختار مراد) بوسعه هنا أن يضحك" [٦]، ويحمل هذا الارتداد وظيفة إضاءة جانب من شخصية مراد المرتبطة بالقراءة والمتسائلة عن الواقع، كما تحمل المقولة اسم البطل (مراد) ممزوجاً مع خاله العميد (مختار)،وهو ما يشير إلى تدشين الشخصية منذ بدء الرواية التي تهرب من الراهن باستمرار، كما

---

[١] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٢٢ .
[٢] القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص ١٨٨.
[٣] باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ص٤٨.
[٤] يرى سعيد يقطين أن للزمن وظيفة بنيوية، لأن الشخصيات يشكل ماضيها حاضرها، انظر كتابة : انفتاح النص الروائي، ص٥٦
[٥] المرزوقي، سمير، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١ (١٩٨٥م)، ص٨٣.
[٦] الرواية، ص٨ .

نراه في موضع آخر حيث يعود لاسترجاع تاريخ (مختار) العميد لإضاءة شخصية خالة الغريبة " مختار الوهيدي عميد كلية الآداب هو كائن الهوس الأمثل، كل الوقفات الحاسمة في حياته أبدعها، الهوس، الهوس الأول: اختيار الزوجة ملحمة فضية، الأم، عرفتها المدينة، تطوف بابنها على بنات البلد وتلهث من دار لدار وتستعرض بنات جدة ومكة والمدينة، دائرة البحث تمددت يوما للرياض والطائف، قلب كل بضاعة البلد حتى قادتهم الصدفة لمرام هذه، الهوس الثاني كان العربة ما الذي يتطلبه اختيار سيارة للزوجة؟ شهراً من البحث ؟ عاما مسح لشركات السيارات مواصفات الجودة، مئات كتيبات العرض، رحلات لمعارض دولية، الهوس الثالث مكان البيت، بدأ بأرض يضل فيها الخيل والكيل، والعمل في تكثير جسد البناء واحاطته بمظاهر الدهشة، [١] يقدم الارتداد الخارجي هنا إضاءة لشخصية مختار المهووسة بتحقيق رغبات قصوى للذات من زوجة وسيارة ومسكن، كما يؤدي هذا الارتداد إلى تنوير مستقبل الشخصية التي لن تخرج عن هوسها إلا بموتها.

والارتداد لا يرتبط بشخصية دون أخرى، وإن كان قد يتاح للبطل ومعه الشخصيات المؤثرة أكثر من غيرها فذا، على لسان الشخصية قليلة الحضور في الرواية هي (أم مختار) تخاطب (مختارا) " صدقوا أهل أول، لما تولد الحرمة يغنوا له، لما قالو لي بنية قلت الحبيبية جاية، تكنس لي وتفرش لي، كما قالوا غلام، انكسر قلبي وغام يدرك العميد أن والدته تحرف تلك الأهزوجة وفقا لرضاها وسخطها لايزال يذكرها تهدهد رجولته بكلماتها : لما قالوا لي غلام، انشد ظهري وقام .." [٢]

ويقوم الاسترجاع هنا بوظيفة اغناء السرد وتأشيته بالموروث، ويشارك مختار والدته استرجاع طفولته التي تعلي من قيمة الرجل، في مقابل ضيق بالأنثى وهو أمر يسهم في اضاءة تشكل شخصية العميد والنفخ فيها، مما جعلها مستسلمة لرغباتها الجامحة والغير متناهية، كما يذكّر بشخصية والدته الثانوية، ويعرّف بجانب منها حيث تتمسك بالبقاء في قلب مدينة جدة القديمة صامدة، وهو ما يجعل منها ذات حضور سردي متردّد، وحتى وفاة ولدها (مختار) .

ويلاحظ اختلاف آليات (الاسترجاع) من موقف لآخر، فكما يكون عن طريق هلاوس الشخصية يأتي أحياناً عن طريق الصور المعلّقة، أو الكتابات على الجدران التي تشكل منافذ يفيد من تقنية (الكولاج) للانفتاح على الماضي،

[١] الرواية،ص ٢٣، ٢٤.
[٢] الرواية، ص٣٦.

وهو ما نجده بين مراد ووالد زوجته سناء" انظر هذا المستطيل مشيراً لصفحة التذكرة الملصقة بعناية للحائط عن يمين مكتبه " اقرأ تاريخه أكتوبر ١٩٧٥ هي الرحلة الأولى لسناء حين كانت لا تتجاوز الشهرين من عمرها، الوجهه: جدة جنيف جدة، في جبال الألب ضحكت سناء ضحكتها الأولى حين كانت في شهرها الرابع، قهقه حقيقة طيرتنا فرحا . فور عودتنا من سفرة سناء الأولى فكانت سناء مختلفة، في وجهها توقد، في حركتها حسم صوب الهدف". [١]

وأياً كانت آلية العودة للماضي فإن الوظيفة هي ما يستهدفه الخطاب من خلال جمالياته، ويظهر هنا اضاءة ماضي (سناء)، ومنح مساحة سردية لشخصية غير ظاهرة (والد سناء)، وهو ما يعطي استشرافاً لمآلات العلاقة بين مراد، وسناء التي كانت طريقة نشأتها من العوامل المؤثرة لفشل العلاقة في تكوين أسرة مستقرة، كونها تميل إلى التحرر من السلطة التي يمارسها (مراد)، وهذا يجعل الرؤية من الخارجExternal Focalization أكثر موضوعية، رغم أن هذه المعرفة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، بحسب تودوروف في (Tzvetan Todorov) [٢]،وهذا ما يحتاجه الموقف هنا حيث يقف السرد على مسافة واحدة محايدة، وهو ما يجري على أغلب وقائع الخطاب السردي في الرواية وبرمزية الفراغ يسترجع البطل سويسرا وجمودها وتناقضاتها " أتذكر تماثل سويسرا الذي وقفنا نتأمله معا ضمن الآثار الرومانية في اللوفر، سويسرا التي تنقذ الرجال،ليس فقط الرجال وانما وجوهنا التي تحتاج أن تسابق الحجر لتحمل رسالة بمثل تلك الحياة والذف، أن تتعلم كيف تظل دافئة في كل العواصف، تسمح لأعراض الضحكات أن تشقها، جاهزة دوماً بضحكة بنظرة ايمان تذوب، من ذاك الوجه الحجري نعلم وجوهنا كيف تذوب . [٣]

ويؤدي الاسترجاع هنا اظهاراً لأجواء البطل الداخلية ورغبته في اعادة تشكيل المرأة (سناء) من خلال وجوه جامدة لتماثيل حجرية يمكنها أن تبعث

---

[١] الرواية، ص١٢٦-١٢٧.

[٢] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ص ١١٢، ويرى تودوروف (Tzvetan Todorov) أن أنواع السرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة بغيرها، ويعتبر توظيف هذه الرؤية جديداً ومرتبطاً بتيار الرواية الجديدة في القرن العشرين الذي ظهر في فرنسا، وبسبب الطابع الحسي الخارجي للحكي ثم وصف الرواية الجديدة بالشيئة، لخلوها من وصف المشاعر الإنسانية فهناك غالبا وصفا خارجي محايد لحركة الأبطال وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح، تتسم الرؤية من الخارج (البؤرة الخارجية External Focalization على ما يستطيع الشخص أن يراه = = (من الخارج) بقلة معرفة السارد بالأحداث التي جرت في العمل السردي من الشخصيات، و يكون جاهلاً بما يصدر عن الشخصيات فيها.. انظر: الحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٤٨.

[٣] الرواية، ١٧٠، ١٦٩

الحياة فينا، فقد أصبحت زوجته وجها جامداً بعد رحيلها وهو ما يجمعها من التمثال الجاحد الذي يمكنه أن يؤثر في الكائن الحي ويمنحنه الحياة وتحفز الزوجة في معظم استراجاعات (مراد) منذ بداية اقترانهم ليلتها كانوا قد اتموا عقد قرانهم أو لموا وسهروا حتى مال رمادهم للزرقة، عندها ولأول مرة تناولت الصالة في بيت أبيها عن الوجوه وجهاً وجهاً، غادر من غادر، وانسحب البقية لحجراتهم، تخلصت الحجرة من الوجوه، تركت لمراد وجه سناء . لم أعرف قط أن اللون البرونزي فضيحة، لكن ليلتها وأينما أخفيته لا يستتر منذ تلك الليلة لم نعثر للوردة البلدية على أثر أو عطر، بقي الشوك، وجه أبيها اكتفى بسحقي مثل حشرة في النور وغادر" . [١]

ويأتي الاسترجاع مؤثثا بالوجوه أيضا، وهي ما يشكل لدى البطل بقايا الذاكرة المبعثرة والمزدحمة، كما أن تذكر ليلة (عقد قرانه) جاء مقترنا بالشعور بالذنب لتجاوزه الخطوط التي رسمها والد زوجته كما أنه يسمن نفسة بالمزيد من النقمة على سناء التي كانت سبباً في الحرج، وعلى والدها الذي (سحقه كحشرة) بنظراته، وهو ما يجعل البطل يسترجع الوجوه الكثيرة لسناء منه خلال الذاكرة، أو من خلال صناعة شاشات داخلية في شقته يجمع من خلالها صورا كثيرة قام بتركيبها لتظل تعمل طوال الليل.

يشكّل الاسترجاع مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن السرد من خلال مجموعة من الدوال والمؤشرات اللسانية الدالة عليه، ويسعى لتكريس تصورات معينة عن الشخصيات والحوادث، فغالبا ما كانت على لسان البطل، ونادراً ما حضرت تلك الشخصيات للمشاركة في الحوار، وانما كانت حبيسة تصورات البطل المصاب بالفصام وهو ما يطرح تساؤلات القارئ على دقة مصداقية البطل المشكوك فيها، واذا كانت الشخوص تلتقي في كونها غير سوية اصلا، فإن ذلك يجعل من رؤية مراد غير متوازنة، بل تبدو مريضة ومتوجسة ومسكونة بالماضي من جهة وبالرهاب الاجتماعي الناتج من تناول المخدر من جهة أخرى .

كما أن السرد يبعث على تساؤلات مقصودة حول حقيقة وجود الشخص والأحداث والزمان والمكان أم أنها كانت لا تتجاوز الأوهام التي تملأ راس البطل .

لقد نجح الخطاب من خلال الاسترجاع إلى احداث القلق القرائي، والذي يتماهى مع قلق البطل وأمراضه المتعددة، كما أن التقنيّات الزمنيّة وتناولها وتشويشها يدخل القارئ أجواء بطل العمل الروائي.

---

[١] الرواية، ص ٢٠٤، ٢٠٥

الاستباق Prolepsis:

الاستباق (Prolepsis) كآلية سردية تستهدف المستقبل الحكائي على شكل تنبؤ في محاولة لتجاوز حالة الترقب والانتظار العبثي ومشاعر القلق التي يعيشها البطل.

(الاستباق) أو(التنبؤ) أو (القبليّة) أو (الاستشراف) أو (التوقّع) [١]، كلها تعني المفارقة الزمنيّة التي تشكّل انزياحاً سرديّاً عن التسلسل السرديّ لأهداف مختلفة، وهو " كل حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يروى مقدّماً "[٢]، ويعرّفه البعض بأنه " تقنيّة زمنيّة تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق "[٣]

ففي محاولة العميد اقناع والدته بمغادرة المنزل القديم يقول ان في المطر القادر تسقط، مع العاصفة القادمة بينها ذلك السقف المبطن بعوارض خشبية تتأكل بالرطوبة، انظري كيف نتفحم فوق راسك".[٤]

يقدم الاستباق هنا تبديداً لقلق العميد وانفصامه بين ماضية وحاضرة أخفي العميد انفصامه إذ وكلما انتقل بكامل عصرية الشمال لقدم الجنوب شعر بقلبه ينفطر، لم يعد يعرف لمن ينتمي لجنوب المدينة ام لشمالها؟"[٥]

ويقدم الاسترجاع هنا تنبؤات تعبر عن صراع داخلي للشخصية التي تشعر بالرغبة عن واقعها.

وهي أمنية البطل في استعادة زوجته الهاربة من تناقضاته أيعقل هذا ؟ ارجع الآن للبيت فأجد سناء ساعية لرضاي ؟. لم لا، المحيسن استاذ الشعر الجاهلي يطرد زوجته اليوم ليجدها على بابه غدا .. لم لا ؟ [٦]

---

[١] انظر : جينيت،جيرار، خطاب الحكاية، ص ٥١، (كما يسمّيه جينيت (الاستشراف)، خطاب الحكاية ص ٨٦، وانظر : قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٦١.

[٢] مارتن، والسن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة (د. ط)، (١٩٩٢ م) ص ١٦٤، وانظر : برنس،جيرالد، المصطلح السردي،ص ١٨٦، وانظر : القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت (لبنان)،ط١(٢٠١٠م) .

[٣] جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ٥١.

[٤] الرواية، ص٣٥.

[٥] الرواية، ص٣٥.

[٦] الرواية ص ٥٣ .

في غالبية المواضع مارست الشخصيات أشكالا من زرع التفاؤل في نفوسها مع تشكله الاستباق من فك الضغط عليها :

"سأرتدي لباس التمرين البلاستيكي مما يشكل عازلاً جيدا فلا تتسرب بالجسدي قذرات السجن".[١] ورودت هذه العبارة على لسان (مراد) بكل الرواية : الذي تضع هلاوسه معظم أزماته، بل هي أزمنة الحقيقة التي يهرب من خلال تعاطيه المخدر للهرب من واقعة ثم يسعى من خلال تخيلاته للهرب من نفسه، وهو ما يوحي من خلال اضطراب السرد إلى اضطراب الشخصية.

كما تلعب تقنية الاستباق دوراً في الخروج من الزمن الراهن إلى زمن مستقبلي يظل احتمالاً لكنه قد يكون توقعا للأسوأ لتبديد الراهن السي، كما في لحظة تواجهه الموت لوالدة (العميد) ومرافقة (مراد) له في تلك اللحظة على لسان العميد والآن ستمطر علينا اللعنات، ماتت هكذا ولم تسامحني" [٢] الزمن هنا بين الاسترجاع والاستباق يمثل حالة الارتباك التي يعيشها العميد، كما أن الاستباق الذي يتوقع فيها الأسواء كنتيجة لتقصيره ليخفف من ألم اللحظة البالغ السوء.

ويمارس البطل (مراد) تفكيراً سابقاً للزمن حين يفكر بخطبة ابنة العميد " لكن مهلاً ماذا لو خطبت فيه ناهدا؟؟ سيركض كمن اشتعلت بثيابه نار ويخليني وشأني"[٣] ويلعب الاستباق Prolepsis هنا رغبة مراد في التخلص من العميد الذي يطارده باستمرار، وهو ما تعززه مدلولات مثل " تعالى معي، اختطفه العميد من على باب العمارة الساعة الحادية عشرة ليلا " [٤] وكما أن فكرة ارتباطه بابنه العميد تظل مجرد فكرة تدخل ضمن هلوساته الكثيرة .

وتبقى تلك الجمل السردية السريعة الدالة على الاستباق لتشكّل تصوّرات البطل ومعه الشخصيات كطريقة للهرب من الواقع،و كما هو الحال في الهرب من الزحام سأحاول تجنب شارع التحلية الليلة، فوز المنتخب يصب طوفان المدينة هناك" [٥] كما يهرب المواجهة مع زوجته سناء لأول مرة انظر بعين القناع وانفذ منهما لما وراءه، لو أخرجوا لي سناء الآن أكون في ورطة، بنظرة ستري وجهها الذي اعتنيت بحبسه كل هذه الأشهر" [٦]، ويشكّل الاستباق

---

[١] الرواية، ص٥٩.
[٢] الرواية، ص٨٣ .
[٣] الرواية، ١٠٩.
[٤] الرواية، ص١٠٩.
[٥] الرواية، ص١٠٨.
[٦] الرواية، ص١٢٣.

هنا تدعيما للهروب الذي مارسه مراد من خلال لبس القناع الوهمي لمراقبة الموقف وكشفه، مخاوفه من خروج سناء اللحظات ضعفه وارتباكه أمامها .

ويمنحه الاستباق مساحة للمناورة سأتبع تكتيكا مضاداً (المطاردة) هذا ما قرره مراد إشعال الجبهة الرائدة بينة وبين سناء، الكتابة على جدارها، كتب بخط عريض المواجهة" [١] وعلى امتداد توظيف هذه الآلية ظلت وفية لوظيفة الهرب من الواقع، فالمساحة المكانية والزمانية اصبحت لا تكفي ٠ مراد) الذي كان هربه داخليا باستمرار، حتى أن المكان المعادي يمكنه أن يمنحه شيئاً من الأمان، ومن تطفّل الآخرين " لو كنا في غوانتانامو فما هو لما لاحقني هذا الفضولي بسؤاله، وتلك الصورة المثلى للسجون، حيث سيقيمون سوراً ببنك ووجه رفيقك السجين، لا يسمحون لأحد بالتطفّل عليك أو حتى اقحام انسانيته عليك، يضعون جداراً بينك وبين هواجسك، يفتحون رأسك ويقلبون تركيبته، تصير كوابيسك مكشوفة، وأكثر ما تتسلح به الكوابيس السرية". [٢]

شكّلت آلية الاستباق في رواية (غير وغير) أفقاً مهمّاً للمتخيّل السردي بوظائف متنوعة ومتعددة أسهمت في تنوّع الحكي ورفده بالمزيد من الديناميكية، كما مارست الشخصيات واقعها المتخيّل من قبيل التوقعات والأمنيات .

التلخيص والحذف:

يمكن للحركة السردية أن تلجأ لتكنيكات لها علاقة بتنظيم قرية السرد وصياغة الرتم بسرعة وبطئاً ما يعمق مقاصد السرد ويخدم العمل، " فتلجأ لصناعة الوقائع السردية إلى تسريع الحركة من خلال توظيف ما يعرف بالخلاصة او التلخيص sommairo والحذف ellipse وفي حالة البط تلجأ لتعطيل زمن السرد من خلال تقنيات مثل المشهد sceme أو الوقفة pause،والخلاصة sommaire والحذف ellipse "[٣] نتيجة لتداخل الخلاصة والحذف في كثير من المشاهد السردية فقد فضلنا تناولها بشكل متداخل مع الإشارة للفروقات الدقيقة في كل منها من خلال بتناولات الرواية، حيث يشترك كل من التلخيص والحذف في المرور السريع على فترات زمنية طويلة، كما يلحظ في تناول الشخصيات السريعة من خلال التلخيص وحدة

---

[١] الرواية، ص ١٧٢.

[٢] الرواية، ص٢٣٤

[٣] انظر : جيرالد، برنس، المصطلح السردي، ترجمة : السيد إمام، دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١(٢٠٠٣م)، وانظر : لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر والتوزيع، لبنان ط ١(٢٠٠٢م).

تؤدي جماليات الحذف والتلخيص وظائف متعددة ومتنوعة حسب السياق الدلالي والسردي، في حين يحوي (التلخيص) حذفا، فإن الحذف لا يحتوي تلخيصا بالضرورة، فليجأ السرد إلى تلخيص وقائع وأحداث والاكتفاء منها بالقليل لضرورات فنية، ويقوم أحياناً بحذف فترات زمنية فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا، وهو ما يسهم في تحديد ايقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الاحداث" .[١]

ويلخّص البطل هوس العميد في بناء منزله " بدأ بأرض يركض فيها الخيل والليل، لأن المختار مخيلة ضارية وتزاوجت بمخيلة قرينته، التي انفلتت تعمل في تكثير جسد البناء واحاطته بمظاهر الدهشة، المرايا، المنحوتات والنوافذ، جلب أمهر الصناع لتكثيرها في الحديثة والأسطح المتعددة للسرايا". [٢]

تم تلخيص مراحل البناء وزمنها المتطاول، من خلال وصف شخصية (مختار) وزوجته مع التركيز على الشكل الخارجي من نوافير ومرايا ومنحوتات وهو يشير إلى شخصية (العميد) وزوجته من العناية بالمظهر واختزال ما عدا ذلك ويبرز ذلك من خلال عناية الزوجة بالمظهر الخاص بها، وتركيز (مختار) على الظاهر باستمرار دون العناية بعمق الأشياء أو التوقف عندها كثيراً.

كما يلجأ للحذف لتجاوز قلق اللحظة لمراد " انتظر ساعة؟ يوما؟ ثلاثة؟ عشرة ؟ لا يعرف كما يشكل هذا التساؤل حالة الترقب التي يعيشها البطل بعد مغادرة زوجته(سناء) وتشير دلالة لا يعرف إلى الحالة اللايقينية التي يعيشها تحت مجموعة من العوامل الاجتماعية والنفسية.

كما يحذف البطل سيرة من أطراف المدينة باتجاه منزل العميد " انتهوا أخيراً لقصر العميد الذيم لم يسكن بعد "[٣]

ويشكل الحذف رغبة (مراد) في الخلاص من الموقف الذي يصاحب فيه العميد بعد شراء أضحية العيد ورغبة العميد في ذبح الأضحية بنفسه، ويتماهى دور (مراد) مع الأضحية أو الضحية التي تجر للذبح دون إرادة منها، وهو ما توحي له عبارة ما أن انفتحت أبواب السيارة حتى قفز مراد بريد النجاة "[٤]

---

[١] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٢١ .
[٢] الرواية، ص٥٣
[٣] الرواية، ص٦٣
[٤] الرواية، ص٦٣.

لقد كان الحذف لأحداث الطريق (فجوة) لمحاولة تجاوز اللحظة، كما يلخص الوقت أمام أوراق طلابه " انظر لساعته، نعم مضت ثلاث ساعات .... ثملان وأربعون ساعة، لأربع وعشرين ساعة .." [١]

وهو التلخيص نفسه الذي يمارسه أمام محاولته اختزال وجه (سناء) بعد عمل شهرين استطاع أن يحصل على شريط من وحدات متعاقبة من وجه (سناء) المكرر مثل قضبان متراصة فلا ينجو أي من ملامحها". [٢]

ويسعى هذا التلخيص لا خفاء الملامح التي لا يرغب فيها البطل فيما يبقى على تقاطع مكررة من خلال تجميع اللحظات المتفرقة مع سناء كما يتساوى ذلك مع اختزال المكان والزمان للعميد " بدأ يسوق بسرعة جنونية، طاف به كامل جدة" وتبدو وظيفة التلخيص والحذف في المجمل مرادفة للاختفاء بأشكاله المختلفة، ويبدو ذلك في هرب زوجة العميد " قد مضى على اختفاء زوجة العميد أسبوع كامل" [٣]

" ومضى الليل ولم يتحرك أصابعه لإدارة المحرك، لم يتحرك فيه شيء". [٤]

كما " أمضى ثمان وأربعون ساعة معلباً في سيارته "[٥]، ويقوم التلخيص والحذف هنا بمحاولة تجاوز حالة القلق التي يعيشها (مختار) لمعرفة مصير زوجته كما يختزل (مراد)، الزمن في انتظار زوجته " انتظر لست ساعات، خمس، عشر، أمام سور الحوامل، سيارة وقفت إلى جوار سيارته"[٦] كما استمر في انتظارها مجدداً لليوم الثالث في يأتي السور ولا تأتي ". [٧]

يلعب التلخيص والحذف دوراً في إيصال مشاعر القلق لدى البلط ورغبته في لقاء زوجته (سناء) وهو ما يشكل لحظات الانتظام الصعبة التي يرغب الجميع في تجاوزها.

---

[١] الرواية، ص٤٢.
[٢] الرواية، ص١٠٨.
[٣] الرواية، ص١١٠.
[٤] الرواية، ص١١٢.
[٥] الرواية، ص١١٤.
[٦] الرواية، ص١٩٣.
[٧] الرواية، ص١٩٤.

وهي لحظات الانتظار التي عاشها في السجن " أسبوع، أسبوعان، لا يعرف كم من الزمن بقي منقوعاً في ذلك الحجز، ولا يهمه أن يعرف، في ذلك التيه، تجدد له وجه أبيه، لا يعرف كيف انتشله أبوه من خانق الكتابات". [١]

إن التلاعب بالزمن يقدم حالة البطل (مراد) وحياته العبثية التي تشير إلى حالة الفصام التي يعانيها فصام حاد " وبناء عليها يطلق سراحه، مع تعهد بالمواظبة على العلاج ". [٢]

كما أن (محو) الزمن بهذا المنوال المتكرر يشاكل المحو الذي مارسته البلدية على ذاكرة المدينة في نظر (مراد) " أزالت أمانة محافظة جدة وفروع بلدياتها العديد من الكتابات وخربشات الشباب على الجدران". [٣]

وهو ما يمنح الدلالة هنا مساحة تتساوق مع ذاكرة البطل التي تشكّل تلك الكتابات جزءاً من شخصية ومعاركة وحواراته مع نفسه.

لقد كان الحذف والتلخيص هنا أكثر من مجرد جمالية لتجاوز حالات القلق والارتباط واللحظات الصعبة، حيث شكّل محواً على نحو ما لذاكرة البطل.

تشكل رواية " غير وغير " رواية ما بعد الحداثة[٤] التي تجنح للا خطيّة، من خلال تقطيع الزمن وعدم تراتب الحدث، وهو ما دفعنا لاختيار الزمن لمدراسته وتحليله من خلال مجموعة من الجماليّات التي انتجها السرد، كما أن الرواية اعتمدت تلك التقنيات لتشويش السرد لنقل حالة الارتباك والفوضى التي يعيشها البطل وهو ما يكشف اصابته بالفصام الحاد.

---

[١] الرواية، ص ١٩٧ .
[٢] الرواية، ص٢٣٦.
[٣] الرواية، ص٢٣٧.
[٤] رواية ما بعد الحداثة سبق الإشارة إليه في موضع سابق من البحث.

خاتمة :

- تنتمي رواية (غير و غير) إلى رواية ما بعد الحداثة من خلال اللاخطّية التي اعتمدتها، كما تعتمد تقنيات وجماليات أخرى كتداخل وسائل الميديا المختلفة وكتابات الجدران والصحف والكولاج، ولكن الدراسة تعني بالجانب الزمني بالدرجة الأولى.
- توظيف جماليات الزمن أدى وظائف مختلفة ومتنوعة، كما أسهم في تسريع السرد بما يخدم المقاصد الدلالية.
- لعب الزمن النفسي عبر أبرز تجلياته (الزمن الداخلي)، التخييلي دوراً مهما في تعميق السرد ومنحة مساحة واسعة لتدفق الأحداث .
- منح (الاستذكار) السرد فرصة مواتية لكشف جوانب مختلفة للشخصيات.
- من خلال (الاستباق) مارس السرد أشكالا متعددة لاستشراق المستقبل لخدمة وظائف متنوعة أبرزها تجاوز حالة القلق التي لازمت الشخصيات بشكل عام.
- تشكّل رواية " غير وغير " مرحلة مهمة في الرواية السعودية التي أسهمت مع غيرها في تعميق التجربة ومنحها مزيداً من العمق والتوهّج.
- تظهر رواية (غير وغير) مستوى متقدّماً لاستثمار معطيات الزمن بنوعيه الخارجي المحيط والداخلي الذي يتخلل الأحداث السردية وتوظيف أحداثه في بنية جمالية تحاول بعث المزيد من الأسئلة .
- يبدو الزمن في الرواية متأثراً بالأجواء المُربكة التي تحكي جريان زمن مضطرب تظهر فيه خيبات الأمل التي لم تتخلص منها الرواية حتى في تقديم رؤاها الأخيرة .
- للجماليات المتصلة بالزمن فاعليّة واضحة في اكتشاف الدلالات العميقة التي تتجاوز البِنى الروائية لتنقل رسائلها بصور متعددة وتشير إلى عوالم متنوّعة وغنيّة .
- يمكن إلحاق الرواية بما بعد الحداثة على الرغم من تأثيثها برؤى فنية حداثيّة أو حتّى ما قبلها، كما حافظت على تشظّيها الزمني وخلق فوضاها المنتجة والخلّاقة وهو ما كرّس تشظي الشخصيّات وصوّر هزائمها وانكساراتها.
- يوصى البحث بدراسة الرواية السعودية بشكل مكثّف، كما أن ربط الزمان بالمكان يمنحنا رؤية أفضل تشير لخصوصية التجربة السعودية وفرادتها.

المصادر والمراجع

- ابـــن منظـــور، لســـان العـــرب، دار صـــادر للنشـــر، بيـــروت (لبنـــان) ط٣(١٤١٤٨هـ) .
- السيد، إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط١(١٩٩٨ م).
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج النبوي)، دار الفارابي، بيروت –لبنان، ط١ (١٩٩٠م).
- المرزوقـي، سـمير، وجميـل شـاكر، مـدخل إلـى نظريـة القصـة، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١ (١٩٨٥م).
- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت (لبنان)،ط١(٢٠١٠م) .
- الشـكلانيون الـروس، نظريـة المـنهج الشـكلي، ترجمـة: إبـراهيم الخطيـب، الشـركة المغربيـة للناشـرين، الـدار البيضـاء، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة، بيروت، ط١(١٩١٢م) .
- القصـراوي، مهـا حسـن، الـزمن فـي الروايـة العربيـة، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١ (٢٠٠٤م).
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ (١٩٩٠م).
- بيرس، لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة : عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر، عمان - الأردن، ط ٢ (٢٠٠٠م) .
- بوتـور، ميشـال، بحـوث فـي الروايـة الجديـدة، ترجمـة، فريـد انطونيـوس، منشورات عويدات، لبنان (بيروت)، ط٢ (١٩٨٢م).
- برادة، محمد، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج١١، عدد ٤، (١٩٩٣م).
- باشـلار، غاسـتون، جدليـة الـزمن، ترجمـة : خليـل أحمـد، المؤسسـة الجامعيـة للدراسات، بيروت، لبنان، ط ٣(١٩٩٢م).

- بريشت، برتولت، من الشعبية و الواقعية في بيتر بروكر، الحداثة و ما بعد الحداثة، ترجمة :عبد الوهاب علوب، و مراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ط٢ (١٩٩٥م).
- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط٢(٢٠٠٠م).
- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة : السيد إمام، دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١(٢٠٠٣م).
- تزفيتان، تودوروف :
- الشعرية،ترجمة : شكري المنحوت، رجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ١ (١٩٨٧م)، ص٤٨
- مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١(١٩٩٢م).
- توماشفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط١(١٩٨٢م).
- جربيه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط١(١٩٩٨م).
- جينيت، جيرار، خطاب لحكاية، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط ٢ (١٩٩٧م) .
- جمعة، حسين، نظرات في مستقبل الرواية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط١ (١٩٨١م).
- جيرالد، برنس قاموس السرديات، ترجمة، السيد أمام، بيرت للنشر، القاهرة، ط٤١، ٢٠٠٣م .
- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان(بيروت –باريس)، ط٣(١٩٨٦م).
- ريكاردو، جاك، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة : صياح الجيهم، وزارة الثقافة،(ب،ط)، دمشق، ١٩٧٧م).

- ريكور، بول، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رميم، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، ط ١ (٢٠٠٦م) .

- رينيه، ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-لبنان، ط٢(١٩٨١م).

- زايد، عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١ (١٩٨٨م).

- زكريا، إبراهيم، مشكلات فلسفيّة ٣ (مشكلة الفن)، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت).

- زكي، كريم ن الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١ (١٩٩١م).

- سويدان، سامي، في دلالة القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط١ (١٩٩٠م).

- شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، إربد(عمان)، ط١(٢٠٠٤ م).

- عبد الله، إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط١(١٩٩٠م).

- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت-لبنان، ط١(١٩٩٢م).

- فضل، صلاح، تقنية الكولاج الروائي، مجلة فصول، المجلد١١، العدد ٢، صيف (١٩٩٢م).

- قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١ (١٩٨٤م)، ص٢٧.

- كريستيان، انجلي، جان إيرمان،، السرديات (نظرية السرد"من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، المغرب - الدار البيضاء، ط١(١٩٨٩م).

- لودج، ديفيد، الفن الروائى، ترجمة: ماهر البطوطي،المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر والتوزيع، لبنان ط ١(٢٠٠٢م) .
- مارتن، والسن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة (د. ط)، (١٩٩٢ م) .
- مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١ (١٩٩٧م).
- ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة : أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين، القاهرة- نيويورك (١٩٧٢م).
- نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية،لونجمان، مصر، ط١ (٢٠٠٣ م) .
- هانز، ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ط١ (١٩٧٢م).
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٩م).
-يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٢(٢٠٠١).
-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط١(١٩٩٠م).