مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 9 العدد 2ب، 2012، ص ص 1013- 1032

بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف

ميسون صلاح الدين الجرف *

ملخص

ينطوي البحث على تمهيد عن مفهوم الزمن، تناولت فيه توضيحاً للعلاقة التي تربط الزمن بالسرد الروائي في عناصر مشتركة تحددها الملفوظات الحكائية والأحداث، ثم ذكرت أهم الأسباب التي دفعت الروائيين والنقاد إلى الاهتمام بالزمن ودراسة أنواعه وأقسامه.

تناولت الدراسة أهم تجليات للزمن في خمس روايات للروائي عبد الكريم ناصيف أنموذجاً لروايات التسعينيات من القرن الماضي. كما تمَّ في البحث توضيح أسباب اختيار التسعينيات نطاقاً للدراسة، بالإضافة إلى اختيار روايات ناصيف نموذجاً لروايات التسعينيات. وقد تشكل الزمن في ثلاثة تنوعات زمنية، هي:

1 الشخصية وإحساسها بالزمن: تناول جمالية العلاقة المتشكلة من خلال الزمن في بناء الشخصية داخل بنى السرد، وما يفرضه هذا الزمن من متغيرات في حياة الشخصية الروائية.

2 اتجاه الزمن: تناول النسق الزمني المتصاعد الذي كان ظاهراً في روايات عبد الكريم ناصيف.

3 إيقاع الزمن: تناول اعتماد الروائي ناصيف على الإيقاع السريع في استخدامه تقنيتي (الحذف والتلخيص) لتخطي لحظات حكائية، وبالتالي التسريع من وتيرة النص الزمنية.

وقد خلصت الدراسة إلى أهم النتائج التي توصّل إليها البحث مقفواً بالمصادر والمراجع.

المقدمة

تبدو العلاقة بين السرد الروائي والزمن قوية، فكلمة (السرد) في ذاتها تعني التتابع الزمني للوحدات الحكائية والقولية. ويرى هانز ميرهوف Hans Meyerhoff أن قيمة الزمن تتمثل في أنه أعم وأشمل من المكان (لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاماً مكانياً)[1]. ويتجه غاستون باشلار اتجاهاً فلسفياً في تحديد ماهية المكان الأدبي وتلازمه مع الزمن (التي تذكرنا أو تبعثر فينا ذكريات بيت الطفولة)[2]، وتبدو دراسة الزمن

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2012.

* قسم اللغة العربية، المعهد العالي للغات، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

في السرد ذات أهمية خاصة من حيث دلالتها في التعرف على القرائن التي تعين في اكتشاف اشتغال الزمن في العمل الأدبي؛ فكل رواية تفترض نقطة انطلاق زمنية معينة، سواء أكانت هذه الانطلاقة تشير إلى تاريخ محدد، أم وقت معين، أم فترة زمنية...إلخ. وهذه الإشارات هي التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد الروائي.

من هنا، يمثل الزمن عنصراً أساسياً في بناء العمل الروائي، إذ لا يمكن أن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عنه (وإذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي، فإن الزمان هو الحياة نفسها أو هو الوعي بالحياة. ومن ثمة أمكن أن يقال: إن المكان هو عالم الثوابت، بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات)[3]. ويرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث)، وأسلوب عرض الأحداث هو السرد؛ غير أن الزمن هو (سابق منطقي على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني)[4]. وقد قال عنه الناقد آلان روب Alan Rob: (إنه الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة)[5]. ويقوم بناء الرواية (من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي. أي أن الماضي الروائي - استخدام الفعل الماضي في القص - له حقيقة الحضور [...] ولاشك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية. فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص. ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتوضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل. وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل)[6].

من جانب آخر، يرى مندلاو Mendlaw أن (الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن)[7]، فالعلاقات المركبة بين قيم الزمن المختلفة عند القارئ والكاتب والبطل تنتج بنية شديدة التعقيد وحرجة التوازن.

ومن ذلك كله، أدرك الروائيون أهمية الزمن ودوره في بناء العمل الروائي فسعوا إلى تحديده والإشارة إلى مروره، فتنوعت طريقة تقديم الزمن لديهم؛ فمنهم من قدم الزمن على أنه زمن تصاعدي يتقدم دائماً نحو الأمام، ومنهم من استخدم تقنيتي الاسترجاع (Analepsis)، والاستشراف (Prolepsis)، وهذا يؤدي إلى تكسير زمن السرد وتداخل الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) فيما بينها.

وقسم الدارسون الزمن الروائي إلى قسمين: الأول: الزمن الخارجي، ويسمى أيضاً الزمن التاريخي أو الطبيعي، ويتضمن زمن الكتابة أو زمن الكاتب، وزمن القراءة، وقد استعمل الدارسون في تحديد هذا الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة مثل السنة والشهر والساعة واليوم والصباح والظهيرة والمساء..إلخ.

الثاني: الزمن الداخلي ويسمى أيضاً الزمن النفسي أو الذاتي أو الشخصي أو الديمومة، ويرتبط هذا الزمن (بالشخصيات) ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في نسيج حياتها ويتلون بتلون حالتها النفسية والشعورية، فيطول ويقصر تبعاً لتلك الحالة. ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية وذكرياتها ومنولوجاتها الداخلية وتيارات وعيها، وربما برز في أحاديثها المباشرة أحياناً[8].

يجدر القول هنا: إن النقاد وقفوا بالدراسة والتحليل على التنوعات الزمنية داخل النص السردي، ودور كل منها ووظيفته، إلا أن دراسة الزمن في هذا البحث ستقتصر على دوره في تشكيل الشخصية الروائية، بمعنى إلى أي مدى كان للزمن في تقنية الرواية دور في تشكيل صورة الشخصية، لذلك لن تستعرض هذه الدراسة كل التنوعات، وإنما ستقتصر على ثلاثة منها، وهي: الشخصية وإحساسها بالزمن، واتجاه الزمن، وإيقاع الزمن مما له علاقة في تشكيل صورة الشخصية الذكورية في روايات عبد الكريم ناصيف التي أنجزت في مرحلة التسعينيات حيث شهدت تلك المرحلة تغيرات خطيرة على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي في العالم بأسره، والتي كان لها انعكاساتها على تحولات الكتابة الروائية العربية. بالإضافة إلى وعي واضح بجماليات الأدب وأدواته وتعدد أساليب مقاربته لواقع المجتمعات العربية.

كما وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن التجربة الروائية السورية في التسعينيات ينتمي كتابها إلى أجيال أدبية متعددة، فمنهم رواد الرواية منذ الخمسينيات والستينيات الذين استمروا في الكتابة دون انقطاع وبزخم روائي في التسعينيات نلحظه عند أكثرهم ومن بينهم الروائي عبد الكريم ناصيف الذي عاصر مجموعة التغيرات الحضارية والتاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية في العالم وهي تغيرات عصفت بالعقد الأخير من القرن الماضي، فنجد في كتاباته في فترة التسعينيات تشبثاً بالماضي وتذكيراً به إضافة إلى ضرورة الالتزام بفهم الواقع الراهن ومواكبة التغيير الحاصل في أسلوب الكتابة، وفي طرائق طرح قضايا المجتمع بأسلوب جديد. وهذا التغير ترك بصمته في الرواية السورية والعربية على حد سواء على بنية السرد الذي لم يعد واقعياً متسلسلاً بل سرداً ينهض على تفتت وتشظي علاقات التجاوز العفوي الذي لا يقوم على أي منطق أحياناً، وبالتالي تركت هذه الحالة بصمتها على اللغة الروائية والزمن والشخصيات وباقي مكونات النص. وتعد الروايات المدروسة للكاتب ناصيف نموذجاً للرواية السورية في التسعينيات التي اتجهت نحو الجدة والجرأة والتركيز على المحلية والمهمش والاستفادة من التقنيات الجديدة.

أولاً: الشخصية وإحساسها بالزمن

بما أن الشخصية في العمل الروائي تشكل إحدى دعائمه الأساسية، ونظراً لأهميتها وحساسيتها البنائية الجمالية، اختلف ممتهنو النقد في عدة جوانب متعلقة بها، أما الذي يهمنا من هذه الجوانب هو العلاقة الفنية والطبيعية التي تربط بين الشخصية كعمل فني ورقي، وبينها كإنسان واقعي، ولقد برز خلاف ونقاش شديدان حول الإشكالية نفسها أدى بالكثير منهم إلى القول بأن الفرق واضح بينهما، ثم يجدّون في إيجاد الفروق بينهما، ويطنبون في مميزات كل منهما. لكني أميل إلى فكرة عدم التفريق بينهما. وهي فكرة قد لا تخلو من مبالغة، لكنها تبقى أصلية في أعماق الكينونتين، الإنسانية الوجدانية، والمنطقية الجدلية، اللتين يستحيل استئصالهما منهما معاً، وإلا أصبحت الورقية غير مقنعة، والشخصية (الإنسان) شاذة مرضية. أما إن كانت هناك مظاهر اختلاف بينهما فمرده، في الغالب، إلى ذلك العطب الذي قد يصيب الجهاز التذوقي لقارئ معين، أو لمجموعة محددة قد لا تمثل معياراً دقيقاً لحل إشكال القضية. والحجة في ذلك، تكمن في أن الشخصية الورقية، بعد أن تبلغ شأواً كبيراً من النضج الفني، وعندما تتساوى كينونتيهما مع ذلك النضج، غالباً ما تصبح ملازمة ومصادقة لنا، ثم مؤثرة فينا، سواء كان تأثيراً شعورياً أو غير شعوري، مثلها مثل أي شخصية صادفناها في حياتنا، فأعطيناها صداقتنا أو أفرغنا عليها جامّ غضبنا.

أساساً يمكن القول إن هناك للطرحين الموضوعي والفني وعمودهما الفقري، ويجمع ذلك الأساس بين النموذجين عبر محورين وجوديين، يتمثل أحدهما في (الحرية)، ويحوم ثانيهما حول (الوعي). أما فيما يخص (الحرية) فقد أعطى لها الفكر الإنساني بعدين: أولهما فلسفي، وثانيهما فني جمالي.

ويرفع شعار البعد الأول معظم الفلاسفة الذين يتفقون على (أنه لا مسؤولية إذا لم توجد الشخصية، ولا شخصية إذا لم توجد الحرية)[9]. والحرية هنا، تقتضي الاختيار، الذي يستحيل وجوده، أو لا يمكن الحديث عنه، إلا إذا نسبناه إلى شخصية مميزة.

أما البعد الفني الجمالي، فيرفعه مجموع النقاد، الذين كانوا، دائماً يشجبون تدخل المبدع في شخصياته. وكانوا يطالبونه بإعطائها الحرية الكاملة في التعبير عن نفسها وعن نوازعها.

في حين يبقى (الوعي) المحور الثاني الذي يفصل الشخصية السوية - ذكاء وقوة ومنطقاً - عن الشخصية المشكوك في قدراتها الوجدانية والعقلية. وقد عبر عن ذلك إليوت ألكسندر Eliot

Alexander بقوله (وهو بهذا يلعب دور المنظم الفعلي للسلوكيات، والمخزن الأمين للذكريات والتراكمات. حتى بات دوره ينصب على الفرز والتقييم للأحداث والسلوكيات أكثر من اهتمامه بالجمع فقط، ومن هذه الناحية نزعم له الدور الخطير الذي يلعبه في حياة الإنسان، على أرض الواقع، وفي نموذجه داخل النصوص الإبداعية، إذ على أساسه نحب أو نكره، نحتاط أو نقدّر ونخاف)[10].

ووفق هذه المنطلقات، تتشكل الشخصيات الروائية الذكورية في روايات عبد الكريم ناصيف وسط التنوعات الزمنية واختلافها ووفق سيولة الزمن وانزلاقاته.

وتجدر الإشارة إلى أنه ليس من غايات البحث أن يتم الحديث عن عنصر الزمن في الرواية بوصفه ركناً من أركان الرواية، إذ يحتاج هذا الأمر لدراسة مطولة. ولعل المهم هو أن نكتشف جمالية العلاقة السردية المتشكلة من خلال الزمن في بناء شخصية الرجل داخل بنى السرد، وما يفرضه هذا الزمن من متغيرات على الجسد والثقافة والثورة والعمل في حياة الرجل وفي بناء علاقة جديدة بين الرجل والزمن النفسي الداخلي أو الموضوعية الخارجية أو في تكريس العلاقة التقليدية السائدة.

إنّ أول صورة للرجل تقابلنا في ردهة هذا العالم هي: صورة الأب (أبو ديبو) في رواية " أفراح ليلة القدر" التي زرعت فيها الروح الفنية بعد أن اكتملت ونضجت في نهاية القرن العشرين حسب ما هو مدون في ثنايا النص. صورة للأب الذي اصطدم مع زمن الرواية الصعب المليء بالتناقضات والخديعة وسقوط المبادئ والحركات الثورية، فوجد الخروج من مأزق التصادم والصراع بالعودة إلى زمن الجهل والمال.

ويرجح أن عنصر الصراع بين أقطاب الزمن (الداخلي والخارجي والموضوعي) هو الذي تصر رواية " أفراح ليلة القدر" على إثارته، فنجدها تشد الرحال نحو قدر جديد مهدت له افتتاحية الرواية التي بدأت بالآية القرآنية ((وما أدراك ما ليلة القدر؟ ليلة القدر خير من ألف شهر))[11]. ومن هنا، يمكن القول إن التدفق الزمني وتسارعه يهم الشخصية (أبو ديبو) بشكل كبير، خاصة حين نضع أيدينا على تلك الاهتمامات التي تتبلور داخل ذات (أبو ديبو) وحول السيولة الزمنية؛ فهو رجل يرغب من زمنه (زمن الفقر) أن يتحول ويتغير بقوله: ((آه، لو تطلع لي ليلة القدر، تمتم متنهداً وهو يضرب بمعوله التربة، وحيداً خالي البال لم يفكر بعد بعذابات اليوم ولا هموم الغد...بتوجس وخوف نظر أبو ديبو إلى القرص المتوهج وهو يعلم كم يحمل من قيظ وحر، وكم عليه أن يتحمل من ذلك القيظ والحر ليوفر القوت لمن في بيته من أفواه جائعة))[12]. (أبو ديبو) في الرواية لا يأتيه الخوف والقلق باعتباره لا يملك مالاً أو جاهاً فقط. إنما خوفه نابع، أيضاً، من سيلان الزمن وجريانه دون توقف. لذلك نجده في الرواية يردد دائماً عبارة (ليلة القدر)

التي ستغير مجرى الأحداث والزمنية النمطية التي تبدو معالم الرفض القاطع لهذه النمطية واضحة عند صورة الرجل (أبو ديبو) فهو يحلم بأن يرسم مستقبلاً مختلفاً عن حاضره الذي يمقته، وماضيه الذي يهمله ولا يأتي على ذكره.

وللوصول بمستوى الصراع إلى ضفته الأخرى فنياً، لجأ المبدع إلى تجسيد الصراع بين الزمن الخارجي الذي يمثله الأب (أبو ديبو)، والزمن الداخلي الملتصق بشخصية الابنة (أميرة)، ثم الزمن الموضوعي الذي يرمز إليه العم (مصباح). أما مبدأ الصراع فكان قبول (أبو ديبو) ببيع أرضه لتاجر عقارات يجني مئات الملايين من جراء تحويل الأراضي الزراعية إلى عقارات سكنية ومنشآت سياحية. مما سيؤدي هذا الصراع في الرواية إلى اتساع الهوة بين قلة غنية وكثرة فقيرة، وإلى انهيار الطبقة الوسطى، كما سيرافقه انحدار القيم والمفاهيم وانتشار الرشوة والفساد. ونعتقد أن براعة ذلك التجسيد، هي التي جعلت هذا النص، يمثل عملاً فنياً راقياً وقفزة نوعية ممتازة ذات تشابك زمني حاز على كثير من التوظيفات المتنوعة للزمن داخل البنية الاجتماعية لواقع أسرة انتقلت عبر الزمن لتعاصر أزمنة أخرى لم تعتد على طقوسها، فأخذت الأسرة بأفرادها جميعاً تتخبط داخل دائرة الزمن.

واستناداً إلى ذلك، يمكن القول إن زمنية النص الداخلية تفترض ثلاثة مستويات زمنية؛ زمن الأحداث التي وقعت مع الأب (أبو ديبو)، وزمن الأحداث التي وقعت مع الأخوة لاسيما الذكور منهم، وأخيراً زمن الأحداث التي لازمت أسرة العم (مصباح). وعبر هذه الركائز الثلاث، كانت تدور أحداث الرواية التي تتلخص في فكرة واحدة مؤداها، عملية التحول الاجتماعي والاقتصادي من جراء بيع أرض بخمسة ملايين، ثم السكن في أرقى أحياء المدينة، والعمل في تجارة العقارات، ودخول الملاهي والمقاصف، وتعدد الزوجات وصولاً إلى خسارة الأموال بسبب البذخ وهدر الأموال، ووقوع الرجل تحت شراك النصب والاحتيال من قبل أحد التجار.

وحول الفكرة السابقة، كان المعمار الروائي يومئ إلى مجموع من المتناقضات، لعل أبرزها رفض الابنة (أميرة) أن تحيا حياة والدها وأخوتها، فتختار إكمال دراستها في الجامعة على الرغم من معارضة والدها. ذلك الرفض الذي استطاع النص أن يرقى به إلى مستوى الصراع المأساوي عندما شعرت (أميرة) بانهيار صورة والدها أمام زمن رأس المال الذي عبر عنه والدها بصورة مأساوية لانقلاب الزمن، يقول: ((غبية! أنت غبية!! ردّ الأب بامتعاض شديد وزجر كبير، هذا الكلام يصح أيام زمان..أما اليوم..في زمن رأس المال، فما قيمة الشهادات؟ ما قيمة العلم؟ ألا ترين المتعلمين يتسكعون في الطرقات بلا عمل؟ المعلمون يبيعون على البسطات؟ أصحاب الشهادات يعملون سواقين بالأجرة؟))[13]. إننا نجد الزمن الداخلي متمثلاً بالفتاة (أميرة) يتخبط في عالم مثير للقلق والخوف، مبعثه الزمن الخارجي المسيطر على الرواية، أي زمن كتابة الرواية

بين عام 1977 حتى عام 1993.ويمثله الأب الذي يجد في زمن الأرقام عالماً مهماً وضرورياً لزيادة الأرباح والمكاسب، يقول الراوي ((بعدئذ، بدأت المتوالية الهندسية بالعمل .. محضر هنا، محضر هناك، ثلاثة محاضر هنالك .. بيع وشراء. إلى أن جاءت الصفقة ودخل أبو دياب بيته فرحاً وهو يهتف ''أكبر صفقة عقدتها اليوم. صفقة سأربح منها الملايين''))[14]. ولم يعد أي زمن آخر (كالزمن السياسي مثلاً) مهماً، وقد عبر عن ذلك الحوار التالي بينه وبين ابنته ((أبي: ألم تسمع بزيارة السادات إلى إسرائيل؟

- وما شأني أنا بهما؟ ليذهب هو وإسرائيل إلى الجحيم. أنا مسرور وفرح..

- ولماذا أنت مسرور وفرح؟

- صفقة!! أكبر صفقة عقدتها اليوم!! صفقة سأربح منها الملايين..ثم شرع يدور على نفسه ضاحكاً مقهقهاً إلى أن سقط على الأريكة مقطوع الأنفاس))[15].

وعند العودة إلى بنائية النص الجمالية، نألف الزمن الموضوعي المنكمش بين ضلوع العم (مصباح) الذي يمثل الهم الوجودي الحقيقي، المتخمة به جنبات الرواية والمسندة عليه قاعدتها. حتى أصبح يمثل الرافد الممون للأدوات المتحركة داخل الحيزين، النصي والاجتماعي، من خلال ربط السيولة الزمنية الحاسمة في عمق الحدث، بصوت الضمير العم (مصباح) بصفته الوسيلة الوحيدة القابلة لتحقيق التوازن بين الزمنين المتدفقين عبر الحدث. ولقد أدى مثل ذلك التدفق إلى تطعيم الأحداث والمواقف بهالة من المأساوية، وحدة الشعور أرغما (مصباح) على مناجاة نفسه وتحليل مجريات الأحداث من حوله مستعيناً بالتحليل النفسي لتكوين الرجل، يقول الراوي ((ثلاثة أيام ظل مصباح النايفة كالمذهول، يفكر بما سمع ولا يصدق، ثلاثة أيام ظلت قهقهات شوكة الداهوك في أذنيه لا تبارحهما، نظراته الساخرة. في حدقتيه لا تغيب عنهما " ثلاث نساء!!؟ سيفو يتزوج ثلاثاً، ولماذا؟ كان لا يفتأ يردد في سره وهو يقلب الخبر على هذا الوجه أو ذاك، الكبت!؟ مصباح يعلم أن علة مجتمعه كله هي ذلك الكبت..مئات السنين والرجل فيه يكبت، يعيش الحرمان إلى أن غدت عقدته المرأة: محور تفكيره الجنس، أليس كل ممنوع مرغوباً؟ الجنس ممنوع، المرأة محجبة معزولة، إذن الرجل لا يرغب إلا بكشف حجابها، باختراق عزلتها كي يشعر بالنصر، وكلما كشف عن نساء أكثر أحس بالنصر أكثر..لكن سيف الدين لم يكن يوماً بالرجل الذي عاش الحرمان والكبت، أو عذبته الحاجة للمرأة..كان في السابعة عشرة حين زوجه والده [...] من أين جاءه الكبت؟ وشرد مصباح إلى ما قرأه في علم النفس عن الموروثات الجمعية..." أتراه كبتاً جمعياً ما يعاني منه سيف الدين"))[16]. إن الصورة التحليلية السابقة، والفعل التخيلي لها لم ينتجا من فراغ أو ينبعا عن ظروف لا تمت إلى القهر والذل بصلة. بل كانا نابعين من عمق القهر وصلب الذل الذي كان يعيشه الإنسان في الزمن الماضي وما يزال حاضراً في الزمن الآني.

)[17]. ومن هنا، تصبح الفكرة القائلة بأن (الذكرى – وهي التي تمثل الزمن الماضي لا تعلّم دون استناد جدلي إلى الحاضر. فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعية شعورية حاضرة بالضرورة)[18]، وهي الأسّ الذي امتد على طرحه النص كله، وهي التي اغترفت من ينابيعها الأحداث، كما التزمت بلافتاتها الشخصية، حتى عادت لا تعيش الحاضر إلا بعين الماضي.

لقد تشكل الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل، في أشكال صراع متداخل بين الضمير الإنساني متمثلاً بالعم (مصباح)، الذي كان يصر على نقد كل عملية يقصد من ورائها فصل المادة عن الأخلاق، وبين الذين كانوا - عن طريق (أبو ديبو) و(شوكة الداهوك) - يراهنون على خلق زمن مستقبلي راقٍ يتوفر على سبل الرفاهية والحضارة.

ولعل ذلك كله، هو ما كانت تجسده شخصية (مصباح) لعناصر الحداثة المتمثلة في الثقافة الجامعية والتكوين العالي المرتبطين تاريخياً بالأرض والوطن، والمتشبعة بالقيم المحافظة التي تبرز دلائلها في نفوره واشمئزازه من الناس الذين لا يقيمون وزناً للعلم وللمعرفة، بل للمال فقط.

ومن هنا، يمكننا القول: إن هذه الشخصية (مصباح) كانت متمثلة لمعظم الأزمنة المثبتة داخل السياقين النصي والاجتماعي؛ سياق النص جعلها تعيش زمناً حاضراً مشروطاً ومتصلاً بزمنين آخرين هما زمن المال والقيم، اللذان يمثلان السياق الاجتماعي العام، فقالت الشخصية الذكورية على مستوى الزمن الأول:

((- هو ذا رأس المال..عالمي دائماً...مثله مثل الفقر لا وطن له...لكن من يصدق؟ سيفو البسيط الدرويش الذي لايفك الحرف إلا بالكاد ولا يخرج لسانه الكلام إلا بالكاد يطلع منه هذا؟ من يصدق؟ حقاً..الجهل أسّ كل فساد))[19].

في حين ينتشر صدى مستوى الزمن الثاني من خلال ترديدها ((- لا تسألي كثيراً..أبوك أخي وأنا أحب أخي، ولا أتنازل عن أخوته أو أبيعها بمال الأرض..فقط أنا خائف، أميرة...أخي يدخل عالم المال..وهو عالم خطر كله منزلقات وهاويات وما الذي يضمن لي ألا ينزلق أخي أو يهوى؟ أ..آ..؟ من يضمن ذلك؟))[20]. وعليه، نلاحظ، أن زوايا المعمار الروائي داخل الزمن الثاني، وهو الجزء الذي لاحق الوجود المأساوي للعم (مصباح)، المتخم بالتداعيات والحوارات، وهي العناصر التي جعلت مواقفه تقطر ألماً وحسرة ومعاناة، حتى بات ذلك الزمن هو قلب الرواية وعمودها الفقري لو أفرغت منه لانطمست معالمها الفنية. ولاندثرت آثارها وخصوصياتها الجمالية. في حين كانت فقرات الزمن الأول؛ وهو القسم الذي سلط من خلاله الضوء على حياة الأب (أبو دياب) وعلى لهوه وعبثه، تعتمد في تحريك الأحداث وقياس سيولتها الزمنية على السرد والوصف الخارجيين. ولعل ذلك ما دفع بالمبدع إلى الاستنجاد برواية للأحداث والتعليق عليها،

مما جعل زمنية هذا القسم تلعب دوراً توضيحياً، القصد منه إغناء الساحة النصية بجملة من المناظر الحلمية التي تبرر لما وقع في الزمن الأول.

إنّ رواية "أفراح ليلة القدر" جسدت صراع الأزمنة متمثلة بصراع شخصياتها الذكورية عبر مرحلة زمنية امتدت أكثر من عشرين سنة. ومن هنا، كان التدفق الزمني هو ميزة هذا النص الروائي. وقد أبان ذلك التدفق عن مظاهر عنف وجنس وجشع بدا (أبو ديبو) حيالها عبارة عن دمية تحركها المظاهر السالفة الذكر كيفما شاءت، وأينما شاءت. وكأن البناء الزمني داخل هذا النص، أصبح بحق تلك الحالة الشعورية التي تعبر عن طبيعة حياتنا الداخلية، والتي يمكن أن تتقنّع بذلك الشكل الذي يفصح عن مادة ذكرياتنا وأحلامنا وتخيلاتنا.

لقد عبرت رواية " أفراح ليلة القدر " عن شرائح اجتماعية من خلال تصويرها للحالة النفسية للشخصيتين الذكوريتين (أبو ديبو) و(مصباح) المتناقضتين اللتين تعيشان في زمنين مختلفين، وتبلور ردود أفعالهما حيال ما يحدث في الزمن الحاضر. كما أظهرت صورة الرجل عبر بناء الزمن، وذلك من خلال رسمها نماذج روائية تزخر بها المستويات الاجتماعية المختلفة في الواقع المديني. وذلك على أساس أن مثل هذه الرؤى البنائية للزمن كانت تنهج أسلوب الانتقاء الحدثي والتركيز على النخبوية، وخاصة عندما كانت تختار من الواقع نماذج نمطية؛ إنشاء وسلوكاً، مثل ما رأينا في صورة الرجل (أبو ديبو) و(مصباح). مع الإشارة إلى أن مثل تلك النمطية، غالباً ما كانت ذات نوايا وأهداف طبقية أو نوازع ذاتية في بعض المواقف، مما أضفى نوعاً من الصراع والتعقيد بين أقطاب الزمن الداخلي والخارجي/ الماضي والحاضر.

ويبقى أن يشار إلى نقطة في غاية الأهمية بمكان ألا وهي أن البحث في إحساس الشخصية بالزمن في رواية " أفراح ليلة القدر " وفهم العلاقة التي تربط الرجل بزمانه تختلف عن الأبحاث الأخرى التي درست جماليات النص الروائي وتقنياته، وإن كانت هذه الدراسة تتلاقى في بعض المواضع مع الدراسات النقدية التي بحثت في بناء الزمن في الرواية العربية والعالمية. إلا أن ما يعنينا في هذا البحث هو التأكيد على وجود علاقة وثيقة تربط الشخصية الذكورية بزمانها سواء أكان هذا الزمن داخلياً أم خارجياً أم موضوعياً، ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، دون إغفال زمن الرواية المهم في إسقاط هذا الزمن على الشخصية الذكورية في الرواية، وإظهار ملامح صورة الرجل داخل النص الروائي أو خارجه، وبالتالي إسقاط الزمن على الواقع الحقيقي أو الفعل التخييلي على حد سواء.

ثانياً: اتجاه الزمن

يقصد به تفاوت النسق الزمني داخل النص السردي صعوداً وهبوطاً وتقطعاً. فالنسق الزمني الصاعد، يدل على التوازي بين زمن الرواية الحقيقي، كما حدثت أو كما تخيلها الروائي، وبين

زمن سردها كأحداث متوالية داخل الرواية، بحيث تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط، فالروائي يأخذ بيد قارئه منذ بداية الرواية ليصعد به زمنياً عبر الأحداث المتوالية إلى نهايتها. والنسق الزمني الهابط، هو عكس الاتجاه الأول، فالروائي يبدأ في سرد أحداثه من نقطة النهاية ثم يتصاعد تدريجياً إلى البداية. أما النسق الزمني المتقطع، فهو الذي يسرد فيه الروائي أحداثه من نقطة تأزم درامية قوية وسط الرواية، تتشعب بعدها الأحداث في مساراتها الزمنية صعوداً أو هبوطاً أو توقفاً.[21]

لقد وعى الروائيون الأهمية الكبيرة للزمن، ولدوره في العمل الروائي، وفي بناء الشخصية الروائية، وتأثيره في حياتها، وفي حركة الأحداث؛ فانطلقوا في تعاملهم معه من الواقع العربي الحافل بالأحداث والتطورات والتحولات، فجسدوا ذلك برؤية فنية تتسم بالصدق والواقعية. وحرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يراد تجسيده في رواياتهم أو اتخاذه إطاراً لها، لارتباطه الوثيق بالزمن التاريخي. هذا (الزمن الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي)[22]، واستعملوا في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة، كالسنة والشهر واليوم والساعة والصباح والمساء. وكثيراً ما حرصوا على وضع علامات، أو قرائن تشير إلى تواريخ محددة أو أحداث معروفة، سواء في بداية الرواية، أم في سياقها، لتدل على بداية الحدث الروائي وزمنه.

ونجد الروائي عبد الكريم ناصيف، يتخذ من الزمن الصاعد أساساً لروايته " في البدء كانت الحرية "، حيث يظهر النسق الزمني الصاعد حين يبدأ الزمن الحقيقي للرواية بالتعريف ببطل الرواية (سهيل)، وعمله، وأخلاقياته؛ فهو رجل يؤمن بالحرية، وبأن الإنسان له الحق في أن يعيش حراً، بعيداً، عن النمطية والروتين الذي يؤدي به إلى الملل، وإلى التباطؤ في العمل. وهذا ما عبر عنه الراوي في الصفحة الأولى من الرواية ((كان سهيل الشحود يردد مزمور الحرية هذا، كما يدعو، وهو يسير على الرصيف شبه الخالي، شارداً عن كل ما حوله. وكان كعادته مساء كل يوم، قد غادر بيته في سوق ساروجة ماضياً باتجاه مكتبه، مطلقاً العنان لأفكاره وكل ما يبتغيه أن يعيش لحظة من حرية بعيداً عن القيود والحدود، عن الهم والغم. هو، بالحقيقة، ليس شاعراً ولا يستطيع أن يعبر عن عمومه شعراً، لكنه وقع ذات يوم على مزمور الحرية ذاك فحفظه عن ظهر قلب وراح يردده بإعجاب لا يضاهيه إعجاب، كلما أحس بوطأة القيود في رسغه وقدميه))[23]. يبدو واضحاً من المقطع السابق أن أحداث الرواية تترافق تدريجياً مع زمن كتابتها. فالبطل (سهيل) يبدو قلقاً وخائفاً من أن تحكم القيود في يديه وقدميه، فتحجب عنه شمس الحرية التي يحلم بها، ويبحث عنها في كل مكان. ومن الملاحظ في الرواية تصاعد الزمن كلما تصاعدت الأحداث، وخير ما يمثل على ذلك شعور (سهيل) بحريته لحظة ترك زوجته (ثريا) المنزل. يقول الراوي: ((أياماً عدة ظل ولا شأن له سوى أن يتنفس الصعداء. يوسع مابين أضلاعه ثم يشهق ويزفر. آه!! ما

أعذب الراحة بعد التعب والفرج بعد الضيق!! ما أعذب الحرية أنساماً عليلة تدخل الصدر وتنعش القلب!! كان سهيل لا يفتأ يردد وهو يمارس لعبة الشهيق والزفير. فلا يحصي عليه أنفاسه أحد. ينام، يقوم، يخرج، يدخل دون أن تنهال عليه الأسئلة من أحد. ''لك الله أيتها الحرية، ما أوسعك آفاقاً وأطيبك مذاقاً...كأنما الحياة أنت كلها، بحلوها ومرها..أيتها الحرية''!))[24].

نلاحظ أن راوي الرواية - في هذا النوع من النسق الزمني- لا يقطع جدول الأحداث الزمني، ولكنه يبنيها شيئاً فشيئاً، فكل حدث يقود للآخر من خلال تركيزه على رغبة الشخصية في التحرر من الروتين الوظيفي وقيود الحياة الزوجية وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي صادفها في حياته، لتكون سبباً في تحوله حين يقدم (سهيل) على إطلاق الرصاص على زوجته وأمها وأخويها في فورة غضب. يقول: ((فجأة يخرج سهيل مسدسه وبالغريزة يبدأ إطلاق النار..طلقة...اثنتين...ثلاثاً..خيرو يهوي.. وليد يهوي.. النساء تهوي.. وحين تفرغ الثلاث عشرة طلقة... يكون الجميع قد هووا أرضاً.. يحار سهيل في مكانه لحظة من الزمن وقد ملأ الرعب عينيه، ثم فجأة يطلق ساقيه للريح))[25]. بدءاً من تلك اللحظة يتمثل الزمن السردي في مرور الشخصية (سهيل) عبر مراحل زمنية متعاقبة، تبدأ بهرب (سهيل) من قيود السجن بادعائه الجنون، فهو أفضل الخيارات هرباً من قيود السجن ((كان هناك أسبوعان على موعد المحاكمة. وكان على سهيل أن يسرع في خطته أو فات الأوان. وهكذا، في الصباح التالي بدأ سهيل التنفيذ، وبعد أيام ستة كتب الطبيب الشرعي تقريره بضرورة نقل سهيل الشحود إلى مصح الأمراض العقلية))[26]. ثم فراره من مشفى الأمراض العقلية نحو الشرق حيث المراعي والبساتين، نحو فلاة واسعة لا تعرفها الدولة ولا القضاء، فلاة لم يصلها القانون ولا النظام، وكان أمله أن يصل إلى تلك الفلاة فينجو من القانون والنظام. يقول: ((ثلاثة أيام ظل سهيل يسري ليله ويختبئ نهاره إلى أن غابت عن ناظريه المعمورة بكل ما فيها من خضر ومزارع، طرق وأعمدة، كهرباء.. بات كل شيء حوله سهوباً مترامية الأطراف لا أثر فيها إلا لراعٍ أو مضرب خيام.. أهذه هي الفلاة التي يريد؟))[27]. وبتتابع الزمن وتقدمه أخذ (سهيل) يتأقلم تدريجياً مع محيطه الجديد، ويتعلم منه أموراً جديدة لم يكن ليتعلمها لو بقي في مدينته، ثم أخذ يفكر بالمستقبل الذي ينتظره فهو ما يزال رجلاً بلا هوية ولا ماضٍ، يقول: ((أجل يجب أن أضمن المستقبل، يجب أن أفكر فيه جيداً كيلا يضيع مني الماضي كما ضاع الماضي والحاضر))[28]. ومع مرور الزمن، يقرر (سهيل) متابعة دراسته، فيدرس الحقوق في بيروت بعد أن أخرج هوية جديدة طبع عليها اسمه الجديد (سهل)، وتتوالى الأحداث في الرواية، فتعجب بشخصيته فتاة من الجامعة، يتجاهلها، ويبتعد عنها لأنه ما زال يعشش في نفسه الخوف من المرأة – زوجته الثريا التي كانت سبباً في شقائه – فيقرر اعتزال الناس في أحضان الطبيعة حيث بيارات البرتقال. لم يستطع مرور الزمن أن يزيل الخوف من قلبه، إلا أنه ما زال ينشد الحرية. لذلك درس القانون علّه يجد في طياته حلاً لقضيته. تتكشف الرواية

في نهايتها عن لقاء (ثريا) بـ (سهيل) عن طريق ابنة زوجها (روشان) التي أحبت سهيلاً ولحقت به إلى بياراته، معلنة حبها له. ويعبر (سهيل) عن تصاعد الزمن حتى نهايته في الرواية. فيقول: ((عقارب الساعة لا ترجع القهقرى ثريا.. التاريخ لا يعود إلى الوراء أبداً...))[29].

تجدر الإشارة، مما سبق، إلى أن الروائي عبد الكريم ناصيف اعتمد النسق الزمني المتصاعد في روايته المدروسة؛ ولعل السبب يعود إلى ميل معظم الروائيين إلى اعتماد حالة التوازن المثالي التي تظهر في النصوص الروائية التقليدية، عادة، حيث تبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم تأخذ في الحديث عنه منذ نشأته مروراً بصباه، وانتهاء بزواجه، أو شيخوخته، أو موته، إلا أن الروائي ناصيف خرج عن هذا الترتيب الكلاسيكي المتصاعد للأحداث بوضع بدائل أخرى لتلك النهايات من خلال وضع حلول تنسجم والتركيبة الفنية للشخصية في الرواية متماشياً مع الاتجاه الذي يرى بأن عمر الإنسان ما هو إلا ذلك التقدم المستمر للماضي (..الذي ينهش المستقبل، وكلما ازداد نهشاً ازداد، بالتالي تورّماً وتضخماً)[30].

ثالثاً: إيقاع الزمن

يقصد به التفاوت في سرد الحوادث ما بين الإيقاع السريع والإيقاع البطيء، والمزاوجة بينهما أحياناً بما يتوافق ودراسة الحدث[31]. ويقصد بالإيقاع البطيء ذلك المظهر السردي الذي يجري فيه تعطيل الزمن القصصي على توسيع زمن السرد (مما يجعل مجرى الأحداث تتخذ وتيرة بطيئة) [32]. أما الإيقاع السريع، فيعني اتساع الحيز الزمني وانتشاره ليشكل عقبة أمام النص الروائي[33]، وقد يعجز النص في بعض حالات عن مواكبته أو السيطرة عليه. لذلك يعمد الروائي إلى استخدام تقنيات زمنية (الحذف- المجمل) يستطيع من خلالها تخطي لحظات حكائية، وبالتالي يسرع من وتيرة النص الزمنية.

ويرى (جينيت) G.Genette في كتابه (خطاب الحكاية) أن درجة الصفر أو النقطة المرجعية (هي تواقت دقيق بين زمن الحكاية والقصة)[34]. وتنقسم الحركات السردية تبعاً لذلك إلى أربع حركات رئيسة تعبر اثتنان منها عن تسريع السرد وهما: الحذف Ellipsis والإجمال (المجمل) Summary، بينما تعبر أخريان عن تبطئة السرد وهما: المشهد Scene والوقفة Pause. فإذا كان الحذف يمثل حالة ينعدم فيها زمن الحكاية قياساً إلى زمن القصة، فإن الإجمال يشكل تسريعاً لزمن الحكاية ويتمّ إيجاز الأحداث فيه بسرعة أكبر مما هي عليه في زمن القصة وتكون هذه السرعة متغيرة من حالة إلى أخرى. وإذا كانت الوقفة هي اتساع لزمن الحكاية، مقارنة بزمن القصة، فإن المشهد يمثل حالة مساواة بين الزمنين.[35]

أما الإجمال summary (ويسميها بعضهم: الخلاصة، أو التلخيص، أو الإيجاز، أو الموجز)، فهو حركة سردية تلخص أحداثاً وقعت في عدة ساعات أو أيام أو شهور دون تفاصيل أعمال أو

أقوال. ويتميز الإجمال بسرعته المتغيرة ويرى جنييت أن الإجمال ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، وبالتالي النسيج الذي يمثل اللحمة الأساسية للحكائية الروائية مضيفاً إلى ذلك أن الاسترجاعات معظمها تنتمي إلى هذا النوع السردي.[36]

ومن وظائف الإجمال تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد، ومن أمثلتها في الثلاثية "الطريق إلى الشمس " ج1، للكاتب عبد الكريم ناصيف قول الراوي: ((بسرعة، سارت أعمال الحصاد والرجاد والدراس))[37]. فقد اختصر في هذه الكلمات الثلاث أزمنة طويلة وأعمالاً مجهدة: فمن المعروف أن الحصاد يدوم طوال شهر أيار، ثم تنقل السنابل من الحقول إلى بيادر القرية بعملية تدعى (الرجاد). ثم تدرس بواسطة (النورج) تلك الآلة الخشبية ذات المسننات الحديدية التي تفصل الحبوب عن السنابل (الدراس)، ثم تأتي (التذرية) لفصل الحبوب عن التبن. وقد اختصر الراوي هذه الأعمال جميعاً، مكتفياً بتسمية كل عمل فحسب، على الرغم من أنها تدوم أكثر من شهرين.

ومن أمثلتها ،أيضاً، قول الراوي حين أصيب عزيز في الفخ الذي نصبه له التيناوي الخائن، فحمله بعض الوطنيين إلى غرفة عجوز، لا يأبه أحد بها، فخبؤوه عندها، وجاؤوه بطبيب شعبي يعالج كسوره. حيث ظل طريح الفراش أكثر من عامين، يقول الراوي: ((الأولاد يريدون رؤية أبيهم. الأصدقاء. الأهل. لكن أوامر عزيز صارمة: لا يأت أحد إلى هنا))[38]، وقد تجلت الخلاصة (أو الإيجاز) في أن الراوي لم يذكر أسماء الأولاد الذين يريدون رؤية أبيهم وهم أربعة، فاختصر واكتفى بكلمة الأولاد. كذلك لم يذكر أهل عزيز: أبوه، وأخوته، وأهل زوجته، وعشيرتها، وهم كثر، واكتفى بكلمة الأهل. كما لم يذكر أسماء أصدقاء عزيز، وهم كثر أيضاً، فاكتفى بكلمة أصدقاء.

وبذلك يظهر الإجمال كتقنية زمنية تساهم في تسريع وتيرة الحدث وتقديم الشخصية في ثلاثية الطريق إلى الشمس بأجزائها الثلاثة " تشريقة آل المرّ – شرق غرب – الجوزاء" ولاسيما الجزء الأول (تشريقة آل المرّ)، فعن طريق هذه التقنية استطاع الروائي أن يلخص حياة البطل عزيز منذ بدايتها. فقد ترك قريته بسبب تجنيد العصملي لشباب القرية في زمن السفر برلك للمشاركة في الحرب العالمية الأولى، وقد اختبأ في كهف، يقول الراوي ((ستة وخمسون يوماً مرت على عزيز وهو في الكهف))[39]. ثم انتقل الزمن وبشكل سريع عبر رحلته بحثاً عن أهله الذين رحلوا عن القرية متجهين نحو الشرق، يقول الراوي: ((سبعة أيام بسبع ليال ظل عزيز يغذ خطاه...نهاره لباس وليل معاش، فجند (العصملي) في كل مكان، ودركه لا يرحمون، وعليه أن يراهم ولا يروه...عزيز يكمن في النهار في أي مكان من مجانب الطريق..ثم يسير في الليل أكتم للسر، النجوم تهديه، والقمر يرافقه...والصيف دافئ، لا برد فيه ولا رياح...هدفه الصابرة. وهكذا في الليلة السابعة، ومع طلوع الفجر، وجد نفسه في الصابرة.. هناك سأل عن المنزول وفي

المنزول وجد عشرة من الرجال يهيئون أنفسهم للحصاد لكن أية مفاجأة بين العشرة كان أخوه يونس وكان ابن عمه نمر وكان صالح وصقر...))[40]. ثم ينتقل بنا الزمن إلى حياة عزيز مع البدو التي أحبها وألفها أكثر من حياته الأولى في أم العيون، وكان سبب هذا الانتقال توطد علاقته بصديقه البدوي (شمس) الذي يكتشف بعد فترة طويلة من الزمن، وعن طريق المصادفة، أنه امرأة. وقد عبر الراوي عن هذه الفترة بقوله: ((لكن كيف! سنتان تمران دون أن أعرف...سنتان وصداقة حميمة تجمع بيننا ثم تنكشفين عن فتاة، فكيف تفعلين هذا؟ كيف تخدعينني؟!))[41]. إن هذا المقطع يظهر خلاصة تلك السنتين اللتين أوجز فيهما صداقة طويلة بينه وبين (شمس)، لكن إيقاع الزمن السريع في الرواية كان قد اختصر تلك الفترة الطويلة من خلال تسريع الأحداث.

لاشك في أن الإجمال تقنية تختزل الزمن وتسرع حركة السرد، ولكن اختزال الزمن لتسريع حركة السرد ليس هدفاً لأي روائي، بل هو وسيلة يلجأ إليها الروائي ليحقق بواسطتها بعضاً من الأغراض الجمالية. منها الإشارة إلى دخيلة الشخصية. وليس من المألوف أن يتحدث الراوي في الإجمال عن دخيلة الشخصيات، لأن الغرض الجمالي الأساسي للإجمال هو إيجاز الحوادث الهامشية ضماناً لاتصال السرد وعدم انقطاعه. ولا يسمح الإيجاز بتوضيح دخيلة الشخصيات تبعاً لحاجة هذا التوضيح إلى التفصيلات والشروح. بيد أن الحديث عن دخيلة الشخصيات في الإجمال ممكن إذا لم يجاوز الإشارة الخاطفة، كالإشارة إلى دخيلة الشخصية عزيز: ((كيف يصيب الدوار رأساً ربما لم يصبه من قبل، وكيف يختل توازن كان قبل لحظة واحدة في ذروة الثبات؟ تلك الأسئلة يجيب عليها العلماء بأن فقدان الوعي إنما هو حيلة يلجأ إليها اللاوعي لدى الإنسان لتفادي موقف لا يريد مواجهته بأسرع زمن وأقصر طريق. هو فجأة يجد نفسه أمام نمر والنمر هو الموت والخوف من الموت يأتي كبيراً وعلى نحو يشكل صدمة صاعقة، تنزل على الرأس كضربة هائلة تزعزع الموازين كلها لديه فيفقد وعيه ليلغي الوجود من حوله والوعي هو الوجود. بعضهم الآخر يقول إنه نوع من التسليم بالقدر))[42]. إن الحديث عن دخيلة الشخصية غرضه في تلك الخلاصة لم تتجاوز الإشارة الخاطفة إلى فقدان الوعي.

ويظهر الحذف شريك المجمل في تسريع حركة زمن السرد، وهو على ما أعتقد دليل على كون البنية الزمنية في الرواية سليمة أو مصابة بالخلل؛ فالحذف هو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفياً بإخبارنا أن سنوات أو شهوراً قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها؛ فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات وشهور)، ولكنه على مستوى القول: صفر. وقد ظهر الحذف في الثلاثية (شرق/ غرب) حيث استخدم الراوي تقنية الحذف أو الإسقاط، فأسقط فترة طويلة من زمن القصة، ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وقد يكون الحذف صريحاً يذكره الراوي، أو ضمنياً لا يصرح به، وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني. ومثاله في الثلاثية تحذير عزيز لإبراهيم

هنانو بأن الفرنسيين يكمنون له ولرجاله في الوادي، وأن عليه أن يغير وجهته إلى جبل البلعاس حيث يمكنه النجاة. لكن الوقت قد فات، وبدأ الرصاص يلعلع من الطرفين. وهنا يقطع الراوي الحديث في نهاية الفصل الخامس من الجزء الثاني، لينتقل إلى بداية الفصل السادس في الجزء نفسه حيث يجري حفل ختان أطفال العشيرة. وهنا يتضح الحذف في تسريع السرد في أجلى صوره، ذلك أن الحذف تقنية ذهنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع، وكذلك فعل الروائي ناصيف، فلم يصف المعركة التي دارت بين الفرنسيين والمجاهدين، وإنما اكتفى بقوله ((ولعلع الرصاص))[43] دليلاً على نشوب المعركة، ثم انتقل إلى حفل الختان دون أن يصف مجرى المعركة ونتائجها. كذلك حذف فترة من حياته الزوجية، إذ انتقل بنا فجأة إلى زواجه من حبيبته (شمس) الذي دام سنتان ((كان

قد مر على زواجهما ما يقارب العامين لكنه ما يزال يموت فيها حباً ويذوب وجداً [...] الحمل والولادة هما العائق الوحيد أمام حبهما المتأجج دائماً. لكنه عائق جميل))[44]. من هنا، فإن الراوي باستخدامه لهذه التقنية الزمنية، قد سرع من وتيرة السرد عن طريق (إلغاء الزمن الميت في الرواية والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونه)[45].

من خلال الوقوف الزمني السابق لأكثر روايات عبد الكريم ناصيف تمثيلاً للزمن بإيقاعه واتجاهه وعلاقته بالشخصية، يبدو التفاوت في المدى الزمني لبعض تلك الروايات؛ إذ تنوع - ما بين بضعة ساعات أو أيام أو شهور أو سنة أو سنون- تنوعاً كان يتفق وروح الرواية في التسعينيات وما فيها من تسريع وتصاعد، فبدت الروايات من حيث زمنها السردي ممتداً ليشمل المراحل الزمنية كلها التي عاشتها الشخصيات الذكورية في تلك الروايات.

كما تبدي هذه التجارب الروائية المدروسة حساسية خاصة تجاه الزمن، محاولة كسره أو تفتيته، وبذلك يفقد أهم خصائصه، وهي التتابع والتراكم، ويبرز زمان مبهم، قلق يؤطر تناقضات البشر ومفارقاتهم، ولا يرسم وجهة محددة سوى التيه.

نتائج البحث

تقف هذه الدراسة في خاتمتها على أبرز النتائج التي توصلت إليها:

1- تسعى الرواية في التسعينيات إلى تأسيس ذائقة جديدة ووعي جمالي جديد من خلال صوغ أبنية سردية جديدة وتجسيد زمن لايقيني للعالم، وهذا الزمن اللايقيني يحرك الشخصيات داخل متاهاته.

2- تبدي التجارب الروائية المدروسة لروايات عبد الكريم ناصيف حساسية خاصة تجاه الزمن، محاولة كسره أو تفتيته، وبذلك يفقد الزمن في تلك الروايات أهم خصائصه وهي التتابع والتراكم ويبرز زمان مبهم وقلق يؤطر تناقضات البشر ومفارقاتهم.

3- حظي التلاعب بالزمن اهتمام الروائي عبد الكريم ناصيف لما له من أهمية في بناء شخصياته الذكورية وتأثيره في حياتها وفي حركة الأحداث.

4- الزمن في علاقته بالشخصية الروائية في الروايات المدروسة لا يرسم وجهة محددة سوى التيه وغياب المنطق اللذين تعيشهما الشخصية الذكورية، وهيمنة الجشع على روح الإنسان.

5- اعتماد النسق الزمني المتصاعد في الروايات يعود إلى ميل الروائي في اعتماد حالة التوازن المثالي في التصوص الروائية التقليدية.

6- إن اختزال الزمن لتسريع حركة السرد هو وسيلة يلجأ إليها الروائي ليحقق بواسطتها غرضاً جمالياً، كالإشارة إلى دخيلة الشخصيات في بعض الأحيان أو إيجاز الحوادث الهامشية ضماناً لاتصال السرد وعدم انقطاعه.

The Structure of Time in the Novel, an Applied Study on the Nineties Novels of the Writer Abed Al Kareem Naseef

Maisoon Al – Jurf, *Department of Arabic Language, higher Language Institute, University, Syria.*

Abstract

The research includes the introduction of the concept of Time. I discuss the explanation of the relationship between time and novelistic narrative through joint elements defined by the tale words and actions. Then I mentioned the most important reasons which motivate the novelists and critics to concentrate on time and study its types and sections.

In this study I approach the most important manifestations of Time in three novels by the novelist Abed. Al. Kareem. Naseef, as a type of the nineties novels from the past century.

Time is formed in three time diversity, which are:

- The character and its feeling with time: I approach the aesthetic relationship formed by Time in the character's building into the narrative built, and the changes in the novelistic character's life which are imposed by time.

- Time's direction: I approach the rising Time layout showed in the novels of Abed. al. Kareem. Naseef.

- Time's rhythm: I approach Naseef's dependence on the speed rhythm by using the two techniques (delete and summarized) to skip the tale moments and to speed the frequency of the Time text.

The study concludes to the most important results reached in the research, and supported by resources and references.

قدم البحث للنشر في 2011/2/20 وقبل في 2011/8/18

الهوامش:

1 ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مراجعة العوضي الوكيل، مصر: القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ط1، 1972، ص7.

2 باشلار. غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1984، ص6.

3 عثمان، بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، لبنان: بيروت، دار الحداثة، ط1، 1986، ص154- 155.

4 بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، لبنان: بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص117.

5 غرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، مصر: دار المعارف، ط1، د.م. ص134.

6 قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مصر: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1984، ص28-29.

7 مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، لبنان: بيروت، دار صادر، ط1، 1997، ص75.

8انظر، الشامي، حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية، سورية: دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1998، ص248 .

9 بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، الكويت: وكالة المطبوعات، ط1، 1945، ص11.

10 إليوت، ألكسندر: آفاق الفن، تر: جبرا إبراهيم جبرا، لبنان: بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1982، ص49.

11 ناصيف، عبد الكريم: أفراح ليلة القدر، سورية: دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999، ص5.

12 المصدر نفسه: ص5.

13 المصدر نفسه: ص126.

14 المصدر نفسه: ص64.

15 المصدر نفسه: ص61.

16 المصدر نفسه: ص119.

17 عبد العزيز، سعد: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مصر: القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1970، ص68.

18 غاستون. باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1982، ص47.

19 المصدر نفسه: ص120.

20 المصدر نفسه: ص38.

21 انظر، الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية (1980- 1990)، سورية: دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1995، ص167.

22 قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مصر: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1984، ص46.

23 ناصيف، عبد الكريم: في البدء كانت الحرية، سورية: دمشق، دار علاء، ط1، 1994، ص5.

24 المصدر نفسه: ص30.

25 المصدر نفسه: ص43.

26 المصدر نفسه: ص64.

27 المصدر نفسه: ص104.

28 المصدر نفسه: ص107.

29 المصدر نفسه: ص250.

30 سعد، عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ص34.

31 انظر، مبروك، مراد: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجاً)، مصر: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1988. ص96.

32 بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص120.

33 انظر العوفي، نجيب: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المغرب: الدار البيضاء، المركزالثقافي العربي، ط1، 1987، ص122- 123-124-128.

34 جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة، محمد معتصم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص101.

35 انظر، المرجع نفسه، ص109.

36 انظر، المرجع نفسه، ص111.

37 ناصيف، عبد الكريم: الطريق إلى الشمس، آل المرّ، ج1، سورية: دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1992، ص214.

38 المصدر نفسه: ج3، ص 305.

39 المصدر نفسه: ج1، ص109.

40 المصدر نفسه: ص146.

41 المصدر نفسه: ص364.

42 المصدر نفسه: ص313.

43 ناصيف، عبد الكريم: الطريق إلى الشمس، شرق/ غرب، ج2، سورية: دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996، ص188.

44 المصدر نفسه: ص14.

45 بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص156.

المصادر

ناصيف، عبد الكريم، 1- ثلاثية الطريق إلى الشمس، تشريقة آل المرّ، ج1، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1992.

شرق/ غرب، ج2، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996.

الجوزاء، ج3، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000.

أفراح ليلة القدر، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999.

في البدء كانت الحرية، سورية، دمشق، دار علاء، ط1، 1994.

المراجع

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، لبنان، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقرية، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1945.

الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1998.

عبد العزيز، سعد، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1970.

عثمان، بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، لبنان، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1986.

العوفي، نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987.

الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية (1980- 1990)، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1995.

قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1984.

مبروك، مراد، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجاً)، مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1988.

المراجع المترجمة

إليوت، ألكسندر، آفاق الفن، تر: جبرا إبراهيم جبرا، لبنان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1982.

باشلار. غاستون، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1982.

جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1984.

جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، ط2، 1997.

غرييه. آلان روب، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، مصر، دار المعارف، د.م. مندلاو. أ.أ: الزمن والرواية، بكر عباس، لبنان، بيروت، دار صادر، ط1، 1997.

ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مراجعة العوضي الوكيل، مصر، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ط1، 1972.