Time Forms, Paradoxes and Aesthetic Features in Va Kan Masa Novel, written by Abdul Hamid Joddah Al-Sahaar

Doi:10.22067/jallv13.i1.89418

Ali Pirani Shal[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abdullah Hosseini
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Ali Asvadi
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Fatemeh Abedini
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran

Received: 29 October 2020 **Accepted: 13 April 2021**

Abstract

Narration is one the most fundamental principles of fictional texts and time is one of the basic components. Among the theorists Gerard Genette has presented the most comprehensive theories about the factor of time in the story. He has distinguished between the time of the text and the time of the story. He divides time into three components: order, continuity and frequency. *Va Kan Masa* (وكان مساء) is one of the novels of Joddah al-Sahaar who is an Egyptian novelist. He paid high attention to narrative time and its usage. The novelist has focused and showed the thoughts, obsession, sufferings and emotional reactions of a man who is disappointed and heartbroken in his life. The novelist has also showed the narrator`s role in his novel. In narrative researches it is necessary to talk about time forms in pre-modern novels which have been written in common forms of writing. It is obvious that time is determined by anachronisms and paradoxes in post-modern narratives but its usage must still be considered. The aim of the present study was to consider time forms in *Va Kan Masa* novel which is an Arabic pre-modern novel. It also aimed to clarify aesthetics and its contradictions based on Genette's theory. The results of the study show that the author of this novel has used all the opportunities and existing capacities for time element and time indices consisting continuity and frequency. Sahaar also noticed the breaking of time limits as one of the most important time features in post-modern novel and used it as a tool for introducing characters and creating a sense of suspense, trouble making plan, trouble shooting, and making struggle in the story. Furthermore it was seen lots of passion towards the past and future narration by using the recalling and foretelling techniques.

Keywords:Novel,Time Forms,Joddah Al-Sahaar,Va Kan Masa Novel,Paradox and Aesthetics.

[1] . Corresponding author. Email: pirani@khu.ac.ir

الأنماط الزمنية، مفارقاتها وجمالياتها في رواية "وكان مساء" لعبد الحميد جودة السحار

(المقالة المحكمة)

علي پيراني شال (استاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي طهران، الكاتب المسؤول)[١]
عبداله حسيني (استاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي طهران)
علي اسودي (استاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي طهران)
فاطمة عابديني (طالبة الدكتوراة في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمي طهران)

Doi:10.22067/jallv13.i1.89418
صص:٨٨-٧٣

الملخّص

يعتبر السرد إحدى الركائز الرئيسية للنصوص القصصية، والزمن يعد من مواصفاته عناصره الأصلية. نظرية جيرار جينيت حول الزمن الروائي، تعد من أكمل النظريات حول هذا العنصر السردي الهام. حسب هذه النظرية نجد فرقاً بارزاً بين زمن القص وزمن النص؛ تقسّم المنظر الفرنسي الزمن إلى ثلاثة أنماط رئيسية فهي على التوالي: الترتيب والمدة والتواتر. رواية "وكان مساء" كتبها عبدالحميد جودة السحار، من الروائيين المصريين الذين اهتموا بالزمن السردي وتوظيفه بحساسية كبيرة في الرواية. هذا الروائي يسرد في روايته هذه، الأفكار والهواجس والآلام والتفاعلات العاطفية والنفسية للرجل الذي فشل في حبه و في الوصول إلى حبيبته وفهو يلعب دور الراوي والبطل أو الشخصية الأصلية في الرواية. في الدراسات السردية، من الضروي أن نتحدث عن الأنماط الزمنية في الروايات التقليدية التي كتبت بالصيغة الحكائية المألوفة. من الواضح أن الزمن في الرواية الجديدة تتسم بالمفارقات والثنائيات العديدة، لكن كيفية استخدامه في الرواية التقليدية غير مكشوفة؛ إذ لاندري بوضوح أ هو الزمن الخطي القديم أم غير ذلك. تهدف المقالة دراسة الأنماط الزمنية في رواية "وكان المساء" من الروايات العربية التقليدية وتكشف عن جمالياتها ومفارقاتها في ضوء نظرية جيرار جينيت. أما نتيجة البحث هي أن الكاتب ينتمي إلى المدرسة الواقعية واستفاد من جميع الأرضيات الموجودة لعنصر الزمن، فهو في استخدم المفارقات الزمنية المتمايزة عبر توظيف الترتيب الخطي لسرد أحداث الرواية وكذلك استفاد من المؤشرات الزمنية المألوفة لدى نمطَي المدة والتواتر. كذلك اهتم السحار بكسر حاجز الزمن وتحطيمه وكأهم ميزات الزمن في الرواية الحديثة، قد لجأ به الروائي لتقديم الشخصيات والأحداث وكذلك لخلق حالة التعليق ولتقديم العقدة والحل ولخلق الصراعات المتعددة على صعيد النص السردي. اضافة إلى ذلك شاهدنا الاهتمام البالغ بسرد الأحداث الماضية والمستقبلة عبر استعارة تقنية الإسترجاع والإستباق.

الكلمات الدليلية: الرواية، الأنماط الزمنية، جودة السحارة، رواية وكان مساء، المفارقات والجماليات.

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٨/٨ تاريخ القبول:١٤٠٠/١/٢٤

[١]. الكاتب المسؤول: Email: pirani@ khu.ac.ir

١. المقدمة

الرواية تتكون من عدة عناصر وركائز. لقد اهتم النقاد في القرن التاسععشر وعند مطلع القرن العشرين، بالشخصية والمضمون والحبكة من العناصر الهامة ولم يهتموا بعنصري الزمن والمكان ولكن في الآونة الأخيرة تناول النقاد الزمن والمكان كثيراً وجعلوهما إلى جانب العناصر الرئيسية والفنّية. من ثمّ تعددت كتابة البحوث والكتب عن الزمن والمكان في الروايات والنصوص السردية المختلفة. ونجد المنظرين والباحثين يتحدثون عن الزمن و يبدعون نظريات حول كيفية تحليل الأعمال السردية على أساس أنماط الزمن. من هذه النظريات التي أثارت اهتماماً كثيراً لدى المبدعين والنقاد نظرية الزمن الروائي لجيرار جينيت. هو قدم نظرية شاملة وهامة عن هذا الزمن السردي واهتم بجميع جوانبه و بكافة مستوياته. ومن الواضح أن الروائيين الجدُد لايستخدمون الزمن سطحياً على صعيد النص السردي، بل يعتبرونه وسيلة هامة يستخدمها الروائي للتعبير عن آرائه وتطلعاته وأفكاره وانفعالاته. إذن الزمن هو جسر للوصول إلى معاني النص الخفية و بواطنه ودلالته الموجودة وكذلك القارئ عبر إلمامه بهذا العنصر السردي يستطيع أن يستكشف جميع الدلالات والمفاهيم الموجودة في النص.

يجدر الذكر أن الزمن الروائي يحتوي على التلاعبات والبنيات المتعددة، ولايستخدمه الروائي الجديد ليحاكي الزمن الواقعي بل يختلف عن الزمن الذي يجري في عالم الواقع أو الخارج و يشتمل على الترتيب والتنسيق والمدة والتواتر. رغم استخدام الزمن في النصوص السردية القديمة بناء على التلاعبات الزمنية الخاصة؛ إلا أن هذا الأمر يتنوع في النص السردي الحديث و يبتعد عن السياق الرئيسي والنمطي و يصطبغ باللون الإبداعي المتميز. توفر هذه القضية للروائي الدلالات المطلوبة الخفية فهو ينوي عبر التلاعبات الزمنية كالاستباق والاسترجاع والمشهد والقفز والتواتر و...الكشف عن دلالات اجتماعية مختلفة و يعرضها عن طريق السياق السردي المتخيل في الرواية كالشخصية والحبكة والمكان.

إذن هذه المقالة عناية إلى أهمية عنصر الزمن وتأثيره في تقديم الدلالات والثيمات تحاول أن تحلل رواية "وكان مساء" لعبدالحميد جودة السحار على أساس المؤشرات الزمنية الثلاثة وتلاعباته الفرعية ومفارقاته الكثيرة حسب نظرية جيرار جيينت السردية الشهيرة، فهي على التوالي: الترتيب والمدة والتواتر. الجدير بالذكر أن هذه الرواية تتحدّث عن الأقدار ومصائر الشخصيات الفُجائية، كما استخدم جودة السحار في صياغة العنوان الرئيسي، "وكان مساء" الصيغة الزمنية المحددة مباشرة، إذن ترتبط الرواية بقضية الزمن من جهات مختلفة وتتابع شخصيات القص وأحداثه في الأزمنة المختلفة.

١. ١. أسئلة البحث وفروضه

المقالة هذه تتوخى أن تجيب على السوالين التاليين نظراً إلى أهمية الزمن في السرد العربي الحديث عامة ورواية "وكان مساء" خاصة:

ما الانماط الزمنية ومفارقاتها في رواية "وكان مساء"؟

ما الدلالات والجماليات الكامنة في الأنماط الزمنية والمفارقاتها ؟

نفترض للسوال الأول أن الروائي استخدم ثلاثة أنماط زمنية بارزة في الرواية وهي الترتيب والمدة والتواتر. أما من المفارقات الزمنية المستخدمة في الرواية يمكن أن نعتبر الإستباق والإسترجاع والقفز والمشهد والتواتر المفرد والجمع من المفارقات الهامة المستخدمة في الرواية. ونفترض للسوال الثاني أن الروائي بغية الوصول إلى الجماليات المتعدة كالتجسيد والتنويع والتركيز على الأحداث الهامة وعرضها وتنسيق الأحداث لجأ إلى المفارقات الزمنية وأنماطها.

يجدر الذكر أن هذه الدراسة بعد ذكر الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث ونبذة وجيزة على المهاد النظري للبحث أي الزمن وأهميته في السرد الروائي، تركز على الأنماط الزمنية الثلاثية على حسب نظرية جيرار جيينت وهي الترتيب والمدة والتواتر. في طيات هذه الأنماط يتم استخراج النماذج من الرواية وتحليلها. وكذلك نشير إلى المفارفات الزمنية المختلفة ووظائفها المفروضة في ذيل تلك الأنماط الزمنية. إذن نذكر الاسترجاع والاستباق في مؤشرة الترتيب ونتحدث عن القفز والمشهد واستراحة والإيجاز ضمن مؤشرة الترتيب ونتحدث عن التواتر المفرد والمتعدد ضمن مبحث التواتر ونذكر الوظائف المؤدية والثيمات الموجودة في طيّاتها. بالتاتي نأتي بأهم نتائج البحث ومصادره.

١. ٢. خلفية البحث

بين الأبحاث التي تحدثت عن عنصر الزمن في الأعمال القصصية باستخدام نظرية جيرار جينيت، يمكننا ذكر العديد من المقالات، من أهمها التي ألّفت في السنوات الأخيرة وهي على التوالي:

مقالة (٢٠١٦)، دراسة تحليلية لرواية "خديجة وسوسن" لرضوي عاشور في ضوء نظرية جيرار جينيت، بقلم سيد مهدى مسبوق، شهرام دلشاد وفرهاد رجبى، المنشورة في مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة قم. حاولت هذه الدراسة بالاعتماد علي المنهج البنيوي والمباحث النقدية السردانية أن تزوّدنا بطريقة مثلي لفهم بنية الرواية وسياقها للكشف عن التقنيات المستخدمة في النص التي تتعامل معها الروائية في رواية خديجة وسوسن لرضوى عاشور. وكذلک مقالة (١٣٩٦) توظيف نظرية الزمان الروائي الجينيتي في رواية الجيران، بقلم حسن بور واحمد ناطقى، المنشورة في مجلة الدراسات النظرية والأجناس الأدبية بجامعة حكيم سبزوارى. تناول الباحثان عنصر الزمن وتغييراته المختلفة والمتنوعة في رواية الجيران لأحمد محمود، وفقاً لمقتضيات النص وحركة الأحداث والوقائع وكذلك مراحل الحبكة كالذروة الصراع وإلخ. ومقالة (١٣٩٦)، الزمن السردي في الفنون التمثيلي لجلال وجمال نزل آبادي على أساس نظرية جيرار جينيت، بقلم رقيه نورمحمدي وعبدالحسين فرزاد، المنشورة في مجلة الدراسات التعلمية والغنائية في اللغة الفارسية وآدابها. تحدث الكاتبان في هذا المقال حول التلاعبات والمقارقات الزمنية المختلفة كالاسترجاع والاستباق والقفز والتواتر وإلخ التي تم توظيفها في الرواية بغية الوصول إلى الأهداف والغايات المختلفة. وكذلك مقالة (١٣٩٠) دراسة التواتر الزمني السردي

في حكايات كليلة ودمنة الفرعية، من جاهد جاه ورضايي، المنشورة في مجلة بوستان أدب بجامعة شيراز. فهي تناول كيفية توظيف الزمان في السرد على حسب نظرية جيرار جينيت.

وهناک أيضا مقالات أخرى كمقالة (١٣٩٧)، «المفارقات الزمنية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ»، بقلم على اقبالي والآخرون؛ المقالة تتحدث عن المفارقات الزمنية التي حدثت في النص السردي على حسب الصراع السياسي والإجتماعي السائد فيه. وفق نتيجة هذا المقال أدت الثيمة الدلالية في الرواية إلى خلق الاسترجاعات والاستباقات الكبرى التي تتناول خطوطاً رئيسية في حياة الشخصية الأساسية. وكذلك مذكرة لنيل شهادة الليسانس، (٢٠١٨)، بقلم أميرة عموري ورصيف منال. هذه المقالة تحدثت عن المفارقتين الأساستين الزمنين أي الاسترجاع والاستباق في رواية أربعون عاماً التي تتصف بعنصر الزمن بوضوح ووظّف الروائي المفارقات الزمنية الكثيرة التي تربط إلى حياة بطل جوزيف الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية والثورة االجزائية. ومقاله (٢٠١٧)، المفارقات الزمنية في "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض، بقلم برقلاح ايمان. ركزت هذه المقالة أيضا على هاتين التقنيتين الأساسيتين. حسب نتيجة المقالة، المفارقة الأولى ترتبط بالرجوع إلى الماضي السحيق وحلمنا إلى ما كابده أجداد الجزائريون من الظلم والبطش أبان الاحتلال الإسباني والفرنسي والمفارقة الثانية التي تتمثل في الاستباق ترتبط إلى التنبؤات والآمال التي يعيش بها الشخصيات الجزائرية.

لكن رغم من المكانة القيمة التي تكمّن بها جودة السحار في مجال سرد القصص وكتابة السيناريو والمسرحيات، وكتابة العديد من الأعمال الأخرى في مجال الدين، فقد تم كتابة القليل من الأبحاث حول أعماله الأدبية والسردية وظلت شخصيته العلمية والأدبية في إيران مغمورة غير معروفة تقريباً. هنا نشير، باختصار، إلى بعض الدراسات التي كُتبت عن جودة السحار في البلدان العربية. منها مقالة (١٩٦٣) بعنوان "جسرالشيطان/عبدالحميدجودة السحار" بقلم علاء الدين وحيد، المنشورة في مجلة الأدب، درس الباحث المضمون العام للرواية وتطرق إلى أهم المضامين والموضوعات التي تناول الروائي في هذه الرواية وأشار أيضاً إلى عناصره البنيو ية الرئيسية اللشخصية والحدث. وكذلك غالي شكري (١٩٩٧)، في كتاب "أزمة الجنس في القصة العربية"، المنشورة بدارالشروق بقاهرة. تناول الكاتب في فصله السادس بعنون "فوق جسرالشيطان" بعد دراسة الأعمال الأدبية لسحار قام إلى استعراض موجز لمحتوى هذه الرواية. وكذلك قد قدّم شاكر خصباك في مقالة (١٩٦٧) "في قافلة الزمن التي كتبها عبد الحميدجودة السحار"، المنشورة في مجلة الرسالة، هذه المقالة قدمت مراجعة مقتضبة لمحتوى هذه الرواية وقام بتمحيصها ونقدها بصورة كلية.

لكن هذه المقالة بموقفها الحيادي خلال رؤية جديدة، لأول مرة تبحث عنصر الزمان في رواية "وكان مساء" ووظائفه المؤدية وتلاعباته الكثيرة، فهي تتوخي أن يقدم للقارئ بمعظم الأحداث الرئيسة للقصة حين تم سردها عبر المؤشرات الزمنية المتنوعة. إذن هذه المقالة ليست جديدة من جانب التنظير بل حديثة من جانب التطبيق وهي تقوم بتحليل رواية «وكان مساء» لاحتوائها على التلاعبات الزمنية الكثيرة ذات دلالات اجتماعية هامة.

٢. البحث النظري

السرد له تاريخ طويل وقديم قِدمَ الحياة البشرية وهناك العديد من الباحثين والمنظرين من عهد أرسطو حتى الآن «يعتبرون السرد المكون الرئيسي للنصوص المسرحية والقَصصية» (وبستر، ١٣٨٢: ٧٩). لكن المبحث الجديد الذي تم طرحه في النقد الأدبي الحديث هو السردانية فهو فن متطور يبحث بنية النصوص القصصية وعناصرها السردية، كما تطلق على «مجموعة من الأحكام العامة حول الأجناس السردية، والقواعد والأنظمة التي تحكم على السرد و بنية الحبكة» (مكاريك، ١٣٨٥: ١٤٩)

الواضح أن عنصري الزمن والمكان يلعبان دوراً كبيراً في خلق البنية السردية لكلّ قصة ورواية، (اسماعيلى، ١٤٤١ه: ٤٤٩) لكن الأهم بين هذه العناصر هو الزمن وهو يُستخدم كنموذج أساسي لصياغة النصوص القصصية هو عنصر الزمن. الأهم في السردانية أو علم السرد هو طريقة السرد وكيفية تقديم الصياغة القصصية في قالب النص السردي. الزمن كقالب وظرف تحدُث القصة فيه، يعد من المباحث الهامة التي تلعب دوراً هاماً في قالب النص السردي، بحيث يكاد من المستحيل تكو ين السرد دون توظيف الزمن. يقول زكريا القاضي حول أهمية الزمان في تكو ين النص السردي هكذا: «السرد يعتبر فناً زمنياً من الأجناس الأدبية أكثر ارتباطاً إلى عنصر الزمن، حتى أبعد من ذلك فإن السرد هو نفس الزمان» (زكريا القاضى، ٢٠٠٩:١٠٤،١٠٦). والزمن يعد ركيزة أساسية في السرد تعود إليها الأحداث وتنتمي إليها الشخصيات الروائية.

قدم المنظّرون والعديد من النقاد،مثل بارت وتودوروف وتولان وآخرون، وجهات نظر مختلفة بل متناقضة حول المناهج وعناصر الزمن المختلفة في هذا الصدد. بين هذه النظريات تعتبر نظرية جينيت أكثر شمولاً واتساعاً، وقد قام هذا المنظر البنيوي الفرنسي بتقسيم الزمن السردي ومساره من زمن الواقع إلى الزمن القص إلى ثلاثة مؤشرات رئيسة فهي على التوالي: الترتيب والمدة والتواتر. في الأدب القصصي الحديث، تم التغاضي عن ترتيب الزمن وتسلسله، يواجه القارئ العديد من الأعمال السردية، تم صياغة النص السردي على حسب العصر الزمني المتمايز وحيث يستخدم المؤلف أشكالًا ومؤشرات معقدة ومفارقة من الزمن يتم فيها تجاهل المسار الخطي للقصة واعتماد القصة على الزمن المتناثر والمضطرب خلال تحطيم الحواجز المترسخة بين الحاضر والماضي والمستقبل.

هذا العنصر السردي الذي تحدث عنه العديد من الباحثين والمنظرين محاولين صياغة نظريات تشرح جوانبها وأطرها «يعدّ عنصراً أساسياً ومميّزاً في النصوص الحكائية بشكل عام، فالقصة دائماً مروية، والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحي. إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها، وترتيبها، تواليها وترتيبها في النص. لأن القص اختيار وترتيب، والتوالي في القصة من صنع الراوي وترتيبه» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٧٣) والكاتب عندما يختار القص، يضع باعتباره الرؤية التي يريد أن يعبر عنها، وتلك الرؤية هي التي تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات (فريال، ١٩٩٩: ٨). فكل رواية لها نمط زمني، وقيم زمنية خاصة بها. تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم، و إيصالها إلى القارئ، فالرواية تركيبة معقدة من الزمن (مندولاو،

١٩٩٧: ٧٥) اعتبر الزمن منذ القدم هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان، وقد ازدادت هذه النظرة ثباتا ورسوخا في عصرنا الحالي، و يكفي أن نلاحظ أن الشعوب التي أحسنت استغلال الوقت أو الزمن تم تصنيفها في مصاف الشعوب المتقدمة، في حين أن الشعوب التي لم تدرك أهميته لا زالت في عداد الشعوب المتخلفة. غير أننا نقصد من خلال تعرضنا في هذا المقال لعنصر الزمن، "الزمن الأدبي" وهو يختلف كلية عن الزمن الحقيقي (زمن الساعة)، من حيث إن هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي، و يختلف أيضا عن الزمن الرياضي، والزمن الفيزيائي، الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة.(فرطاس، ٢٠٠٢: ٢).

الحكاية تحتوي على نوعين من الزمن، الحكاية أو القصة مقطوعة زمنية مرّتين، فهناك زمن الشي المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول و زمن الدال). هذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها - التي من المبتذل بيانها في الحكايات - ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية «تواترية» إلخ) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي ادغام زمن في زمن آخر (جينيت، ١٩٩٧: ٤٥). في ضوء هذا المفهوم لزمن النص القصصي و الذي بلوره النقد الحديث، جرى درس زمن العمل القصصي في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين: زمن الوقائع الذي يميّز لنفسه مستوى في النص و زمن القول الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص. تخصّ هذه العلاقات الثلاث أموراً ثلاثة. هي: الترتيب أو النظام، المدة، التواتر (العيد، ١٩٩٩: ١١١). هناك اختلاف وجيز بين زمن القص وزمن الخطاب أما زمن القص وهو ما يسميه مرتاض «بالزمن الكوني أو السردمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتماً إلى الفناء وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء»(مرتاض، ١٩٩٩: ٢٠٤).إذن في رواية "في كان المساء نحن نواجه بالزمن القصصي البارز، ينبغي أن نحلل الرواية على حسب ماهية الزمن القصصي المستخدم فيها، لا الزمن الذي نحن نعرفه في الواقع المعيش.

٣. البحث والتحليل

تتكون البنية الزمنية "وكان مساء" من خلال الانحراف عن الترتيب المنطقي وتسلسل الأحداث، وتم تقديمه للجمهور على أساس الإضطراب الزمني إلى المتلقي. وفقاً بما قال الدرّي: «يمكن لعناصر الزمن أن تخلق بنية لدعم الفعل السردي والتعليق القصصي، لأجل هذا تسير القصص على أساس النمط الخطي الزمني» (درّى،١٣٩٣:٢٩). وقد أثرت هذه المفارقات الزمنية بشكل مباشر على سرعة القص، وفي ما يلي سيتم المفارقات الزمنية وتلاعباتها وتواترها في هذه الرواية بالتفصيل.

١ . ٣. الترتيب

أول الأنماط الزمنية لدى جيرار جينيت هو الترتيب. الترتيب عامة يعني «السرد المتواصل الخيطي» (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠). أي الكاتب يروي قصته حسب الترتيب الزمني المنطقي مثلما يجري في حياتنا. في الرواية الأمر يختلف «لكن الكاتب قد يروي حادثة

حديثة، ثم يقطع سرده ليروي حادثة قديمة وقعت في زمن ماض. وقد يداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصّه، وليحقق غايات فنية منها: التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقي. وبفضل هذا اللعب الفني يوهم القص بأن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى خطيّة تتقدم إلى الأمام (المصدر نفسه: ٣٠٠). وهكذا يتميّز هذا اللعب الفني بين ترتيبين للأحداث: الأول يكون في مستوى الوقائع، والثاني يرتبه الراوي أو الكاتب خلافاً مما نجد في الواقع المسماة بالمستوى القول.

في رواية "وكان مساء"، قام السحار، بتكسير المسار الخطي والطبيعي للزمن حين معالجة أحداث القصة وتخلق فجوة عميقة في التسلسل الزمني لرواية خلال الاسترجاعات والاستباقات. يروي السحار العديد من الأحداث الماضية والمستقبلة، حين العملية السردية بصورة متوالية، لدرجة أن القصة أصبحت نموذجاً واضحاً من الأعمال القائمة على تحطيم الزمن وتكسيره. كما نجد في الفقرة التالية:

«علّمتني تجاربي السابقة أنّني لا أرسم خط حياتي، فانا مسوق في طريق مرسوم لي، كلما حاولت انأعرج منه الي آخر، ارغمتنى المقادير على العودة اليه. أردت أن أكون ضابط بوليس، وكانت جميع الظروف مواتية، كنت لاعب كرة ممتازاً و لعبت أكثر من مباراة مع فريق من مدرسة البوليس في الصيف، ولكن تقوض فجأة كل شيء وفسد كل تدبير. مرض الرجل الذي كانت له الكلمة الأخيرة في اختيار طلبة البوليس و الذي كان يجزم أنني من أوائل المقبولين وحلّ محله آخر لا يعرف عني شيئاً و وقع اختياره على طلبة لم أكن منهم. مصادفة سيّئة و كلّ حياتي مصادفات» (السحار، د.ت: ٧).

في هذا النموذج كما نجد انحرف السحار عن سرد أحداث القصة متوالياً ومتتابعاً، وقام بشرح الأحداث الماضية المتعلقة بالبطل في القصة من لسانه نفسه. الكاتب اتخذ هذه التقنية الاسترجاعية بغية الوصول إلى تقديم المعلومات حول الشخصية الرئيسية، كما يهدف إلى إظهار نفسيات شخصية جمال للقارئ ليجعله واعياً وعالماً على سبب حزنه والمهن والمشاغل التي فقدها جمال كما جعل القارئ على علم بمعتقداته الجبرية واهتم بهذه النماذج موضحاً لسرد مصيره النهائي، المصير الذي يكون في انتظار الشخصية الرئيسية للرواية.

تعد هذه الاسترجاعات رئيسة، حينما يتعلق بالشخصية الرئيسة للقصة، استرجاعات رئيسة، بما هي تعود إلى الزمن يسبق بداية القصة، يمكن إطلاقه بالاسترجاع الداخلي. العامل الآخر الذي ينتهي إلى توظيف الاسترجاع في السرد، هو استحضار الأفكار والأحداث. فهو عملية روحية يقوم الروائي بالترابط بين الأفكار والألفاظ والأحاسيس أو المفاهيم التي يمكن استحضار بعضها بالبعض. الاستحضار ناتج عن التشابهات أو الروابط الزمنية أو الروابط الأخرى، الشيء الذي يتبادر إلى ذهن المرء أو الشخصية من خلال الاستحضار هو يرتبط بالحياة الماضية وتجاربه الذاتية. (باقر حسينى،١٣٩٢:٨٨). الاستحضارات والتداعيات المتواترة في رواية "وكان مساء" رائعة جداً، وتناثرت أصدائها على أحداث القصة حيث تمكن إعادة مصدر الاسترجاعات إلى الشخصيات القصصية:

«راح يمدّني بذكريات طوتها السنون عن فاطمة أخرى، كانت جارتي أيام شبابي و قد خفق بحبها الفؤاد يوماً. رأيت نفسي أمام بيتنا القديم فى شارع النزهة، وأنا أفتح باب سيارة الأسرة. كنت طالباً في الثانوية، وكنت أنتهز فرصة ترك السياره أمام البيت وأخف إليها أدور بها في الطرقات القريبة منا. وهبط فاطمة من بيت العجم، إنها طفلة صغيرة، بيضاء البشرة ذات عينين سوداوين واسعتين و شعر أسود ناعم سبط تمتاز بروح خفيفة وبسمة مشرقة» (السحار، د.ت: ١٨).

نجد هذا الاسترجاع إلى شخصية الجمال، عندما كان ماشياً في الشارع، وهو يتذكر حبيبته فاطمة في مرحلة الشباب حينما سمع الأغنية التي يقرأها المغني في الشارع ويذكر اسم الفاطمة خلال أغنيته صدفة. حينذاك يتم نقل القارئ إلى الزمن يسبق بداية القصة ويتربك الزمن الطبيعي للقص، هو يفتح عبر هذه الاسترجاعات باب الكلام ليقوم إلى جعل التمهيد القصصي وانتباه القارئ على خلفية الشخصية الرئيسية وفشله في الحب والغرام. كما يقول:

«أنا واثق كل الثقة أن سفري إن هو إلا مصادفة جديدة تقودني إلى سلسلة أخرى من المصادفات لن تنتهي حتى ينقطع مصادفة طريق الأمل. سأعرف أناسا جددا و ستتوطد بيني وبين بعضهم و سأضيق ببعضهم و قد أسخر منهم ولكن قلبي لن يبغضهم أبدا فقد روضته على الحب، وأن يتملس للناس جميع الأغدار» (المصدر نفسه: ٩).

في هذا القسم من القصة، أعرب الراوي عن موقفه حول الرحلة المقبلة ويقدمها في النص السردي كواحدة من سلسلة مصائر حياته. ويقول للقارئ أن هذه الأحداث جزء من المصائر التي قررت له الدهر فهذه الأحداث تظهر عقلية الراوي حول المستقبل الذي تتم الإشارة إليه. بما هو يلحق في النهاية إلى هيكل القص تعتبر من الاستباق المركب. على جنب هذه العوامل يمكن اعتبار الذهن المتربك والمضطرب للراوي عاملاً آخراً في تعطيل النظم الخطي للقصة وقفز القصة وأحداثها إلى الماضي والمستقبل. كما يقول:

«و ياسمين، أتقبل أن تتزوج من رجل مثلي تجاوز الأربعين لم تمض على معرفتها له اكثر من ثلاثة أيام؟ رجل له زوجة وأولاد؟ قلبي يحدثني أنها ستقبل، ولكن أهلها ماذا يقولون؟ سأسألها غداً هل تقبلني زوجاً لها؟ فإن وافقت فاتحت أمها في الموضوع. آه لو تزوجت ياسمين لكنت أسعد رجل في الوجود» (السحار، د.ت: ٢٢٢).

كما شاهدنا، في هذا النموذج، استبق المؤلف الأحداث إلى المستقبل، فهذا يتم إلى تكسير التسلسل الزمني للقصة وتحطيمه ومن خلال طرح أسئلة قصيرة ومتتالية من لسان الراوي، قام بإلقاء عقد جديد في هذا القسم من القصة. الكاتب بهذه العقدة، يضع القارئ بين الشك والترديد، فهو دخل القصة في حالة التعليق والإنتظار، وجعل القصة درامية مهيجة. هذه الاستباقات بما تشير إلى المستقبل الذي يسبق نهاية القصة، ويصل المؤلف في المشاهد التالية إليه، يمكن اعتبارها من الاستباق الداخلي، كما نجد في ما يأتي:

«باعوني انا وامي، في اليوم من ايام الصيف بينا كنا انا و امي في البيت، اغارت جنود من نجد على الطائف. وبلغنا سوقا لبيع العبيد، ففصلوا بيني و بين امي و عرضوا امي للبيع. فصرخت و تملصت من قبضه الرجل الذي امسك بيدي، وعدت الى امي

وارتميت في احضانها وحاولوا أن ينزعوني منها دون جدوى، واخيرا قرّ قرارهم أن يبيعونا معا. و باعونا بدراهم معدودة و امي تطيب خاطري وتطلب مني ان ندع مقاليدنا لله وحملنا الجديد وذهب» (السحار، د.ت:١٤٣-١٤٢).

إن الظاهرة المميزة والجديرة بالثناء، تم استخدمها حينما نتحدث عن المفارقات الزمنية لرواية "وكان مساء" وهي التداخل والتقاطع وتغيير زوايا الرؤية. نظر سحار في توصيف أحداث القصة، استفادت من بؤرات التنظير المختلفة كمفتاح أساسي لقفزات زمنية مختلفة. هذا النموذج من الحوادث الهامة في حياة شخصية مصطفى، بما هو حدث بمنأى عن السرد الرئيسي، والكاتب استخدم الاسترجاعات في هذا السياق، وجعل زمام القص إلى هذه الشخصية القصصية التي تختلف عن القارئ. بما هي ترتبط إلى طفولة شخصية مصطفى وزمن نعومة أظفاره تسبق بداية القصة، يمكن اعتبارها من الاسترجاع الخارجي.

«ذهبت يوماً إلى شارع النزهة لأزور احدى صديقاتي ولأراك، وقبل أن أصل إلى مدخل الشارع وقعت عيناي عليك و إلى جوارك فتاة بيضاء البشرة كانت ترتدي بالطو أزرق، وكنت مقبلاً عليها تحادثها مغتبطاً ولما كنت أعرف كل قريباتك، ولما لم تكن واحدة منهن، فقد تحركت عقارب غيرتى وأحسست كأنّ خنجراً طعن فؤادي، وأظلمت الدنيا في عيني وعدتُ أدراجى وقد وقر في ذهني أنك تعبث بي» (السحار، د.ت:٢٤٦).

كما نجد استخدم السحار في هذه الفترة، استرجاعاً خارجياً يتعلق بأحداث الشخصية في زمن الطفولة. يمكن اعتبار هذا الاسترجاع من أهم حوادث القصة، لأن العقدة الرئيسة المبهمة للقصة (سبب مفارقة مفاجئة فاطمة وجمال) قدمها الروائي كسر مكنون في بداية القص فهو أصبح ذريعة قام دعم التعليق والفعل السردي حينذاك بلغ إلى ذروته ونجد أزمة الحدث في هذا النقطة من السرد.

٢ .٣. المدة

النمط الآخر الذي نتحدث عنه عند دراسة زمن القص تكون "المدة" «فهي سرعة القص بين مدة الوقائع، وطول النص القائم على مستوى القول، فقد يقص الراوي في مائتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم. وقد يقول بضع كلمات في عدة سنوات» (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠) هذه المؤشرة من أهم المؤشرات الزمنية في نظرية جيرار جينيت. فهي تعتبر التقنيات الزمنية أكثر تداولاً واستخداماً يقع في السرد يرشد بها القارئ إلى مضمون النص. إذن التقنية التي يختارها الروائي و يستعملها ذات دلالة فنية فتدل على شيء القارئ الذكي يحصل بها إلى مضمون وغرض خاص. على سبيل المثال الراوي لايحب أن يتحدث عن موضوع أن فترة خاصة أو حدث خاص يستخدم تقنية القفز غير متوقف على ذلك الحدث أو إذا يحب حادثة أو يريد أن يشرحها شرحاً وافياً حتى تشارك القارئ فيها يختار تقنية الاستراحة و يقوم بتعطيل السرد القارئ الذي يعرف هذه التقنيات الزمنية يعرف مضمون الرواية وفكرة الكتاب عبرها. إذن يجب علينا في دراسة مؤشرات زمنية تختص بالمدة أو سرعة القص في رواية "وكان مساء" الروائي أن نركز اهتمامنا عليها لكشف عن الأفكار الخفية. أول هذه التقنيات هي القفز، «حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات مرّت دون أن يحكي عن أمور

وقعت في هذه السنوات. وفي مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طو يلاً، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنه يقارب الصفر» (العيد، ١٩٩٩: ١٢٥).

من المؤشرات الزمنية في المدة هو الاستراحة «تتجلى عندما يكون القص وصفاً، عند ذلك يصبح الزمن على مستوى القول أطول من الزمن على مستوى الوقائع» (العيد، ١٩٩٩: ١٢٦). والوصف من الركائز الهامة في السرد، يعرفه الروائيون «تمثيل الأشياء والحالات أو المواقف والأحداث في وجودها ووظيفتها مكانياً وزمنياً» (زيتوني، ٢٠٠٣: ١٧١). تم استخدام هذه التقنية الزمنية في مواقعها الخاصة والمقتضية في رواية "وكان مساء" لجودة السحار. يتعدد الروائي في استخدام هذا النوع من المدة كما نجد في النموذج التالي حينما يقول:

«وانطلقنا الى شارع الملك، الشارع هادئ ساكن، المزارع الخضر ممتدة على جانبيه، الشمس تميل للغروب، ولكن مشاعرنا كانت صاخبة، والتصقت كتفها بكتفي، وملأ عبيرها أنفي، وراحت تهمس في أذني بأغنية أم كلثوم، فاستشعرت الكون كله يغني» (السحار، د.ت: ٢٣ـ ٢٤).

في هذه العبارات المسرودة في منتصف القصة، عاد بجمال إلى الزمن الماضي و يسرد ذكرياته مع حبيبته فاطمة. هو حاول أن يقدم أوصاف عن الحيز والمكان المعتلقين للقصة بدل أن يقوم بسرد الأفعال والحركات، إضافة على ذلك حاول أن يترك الزمن خلال توصيف الحالات النفسية والعاطفية والحسية حينما كان يجالس مع عشيقته وأعرب عن أفكاره ومشاعره حول فاطمة. هذه الأوصاف الجامدة والراكدة بوقف الزمن وخلق الاستراحة فيه، ينتهي إلى السرعة السلبية الزمنية في القصة.

هناك مؤشرة زمنية أخرى نواجه فيها حذف الزمن وغيابه في ساحة النص، فهذه المؤشرة تتجلى في تلخيص الأحداث الماضية، و يسمي في معجم المصطلحات السردية العربية بتقنية القفز: «حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات. وفي مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طو يلاً، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنه يقارب الصفر» (العيد، ١٩٩٩: ١٢٥). تم توظيف هذه التقنية في العديد من الفقرات في الرواية،كما نجد في الفقرة التالية:

«راحت الأيام تمر على وتيرة واحدة، ذهاب الى العمل صباحا وعودة الى الفندق بعد الظهر، ووقت طو يل يتقطر لحظة لحظة، لا حركة ثائرة ولا هدف يثير العزائم ولا أصدقاء يقضون على ذلك الملل البغيض الذي صار طابع الحياة. أصبحت أعيش في أفكاري وأقلب صفحات الماضي» (السحار، د.ت: ٣٣).

هنا، حذف الراوي، أي الشخصية الرئيسة للقصة، جزءاً خاصاً جزءًا من القصة بشكل مباشر، وهو خلال نظرة عابرة يشير إلى الأيام الرتيبة والمملة في حياته. في هذا القسم من الزمن، نجد قد سرّع الروائي سرعة الزمن، و يسير من الأيام اللاجدوى والمملة لبطل القصة بسرعة. إذن يقوم بقطع المسار الخطي الزمني و يواصل سرد القصة. ومثل هذا نجد في ما يلي:

«ومر الأسبوع بغيضا و جاء يوم الخميس فأسرعت الى مكان لقائنا أنتظر و قد تجدد الأمل و لكن مر ميعاد حضورها دون أن تأتي، فاهتصر قلبي و اظلمت الدنيا في عيني وانتشرت فى جوفى رهبة من المجهول. ورحت انقلب عنها هناك،وقفت الساعات الطويلة أمام دارها في الليل و في النهار، ذهبت الى مدرستها أتفرس في وجوه الداخلات والخارجات» (المصدر نفسه: ٥٧).

في هذا الجزء من القصة، يقوم جمال، برواية ذكرياته حول لقائه الفاشل، ونجد الراوي خلال استخدام تعابير مثل "لقد مر أسبوع"، "الانتظار طويلاً"، "الليل والنهار"، "ساعات طويلة"، بقطع الزمن الخطي ويسعى في خلق السعة الايجابية للقصة فهو يقفز من زمن إلى زمن آخر.

أما الإيجاز هو الثالث من المؤشرات الزمنية في المدة من وجهة نظر جيرار جينيت. «وهو حركة متغيرة السرعة، تجعل من زمن القص زمناً أقصر من زمن الوقائع» (العيد، ١٩٩: ١٢٧). ويعني بها أيضاً الخلاصة في المصطلح الروائي «هي اختزال الحوادث الروائيّة في كلمات وأسطر ومقاطع، والابتعاد عن التفصيلات» (السباعي، ١٩٩٠: ٢٤٩). إذا يطول الزمن القصصي لابدّ أن يكثر في استخدام تفنية الإيجاز كما يتسبب إلى استخدام تقنية القفز. فالراوي لايستطيع أن يأتي بكل التفاصيل التي حدثت في الواقع أو المتخيل، بل لابدّ له أن يؤظف تقنية من أقرب المؤشرات الزمنية إلى الرواية كما تقنية المشهد أقرب التقنيات إلى المسرحية نجد هذه المؤشرة الزمنية ـ أي الإيجاز ـ في النموذج التالي:

«والتحقت بمدرسة التجارة العليا رغم أنفي، كانت المدرسة الوحيدة التي فتحت أبوابها لمن أغلقت في وجوههم أبواب الجامعة والمدارس العليا الأخرى،وقبلت الواقع راضيا، وعكفت على دروسي واصبحت المدرسة العليا كلية و لم يبق الا شهور على تخرجي. وسرت أنا وأبي يوما نرسم مستقبلي...وقبل تخرجي بشهر واحد مات أبي ومات معه المشروع كله. فما كان بي ما أشترى به المصنع وحتى اذا اشتريته فما كان معي أبي ليأخذ بيدي في مسالك التجارة العملية الوعرة،التى اجهل اسرارها.» (السحار، د.ت: ٨-٧).

في هذا القسم من القصة، يزوّد السحار القصة بسرعة فائقة عابرة، عبر توظيف تقنية الإيجاز. في هذه الفقرة، عندما يشرح المؤلف الأحداث الماضية للبطل وفترته الدراسية، يقوم بسردها من وجهة نظره الخاصة، إذن يقوم بتقصير طول السرد، ومن خلال تلخيصه، احتل حجماً صغيراً من النص. في التعابير السابقة، اختزل الراوي الأحداث التي وقعت خلال الشهور والسنوت من الوقت الذي تم فيه قبول جمال في مدرسة التجارة حتى تحويل المدرسة إلى كلية ثم وفاة والد جمال وبعد ذلك شراء مصنع الصابون بواسطة جمال عبر فقرة واحدة فحسب. لأنه ليس في نية المؤلف أن يشرح الحدث بالتفصيل كيف وقعت هذه الأحداث، وينوي فقط أن ينقل قصة جمال بسرعة ويطلع القارئ على إخفاقاته وإنكساراته.

أما الأخير من المؤشرات التي نتحدث عنها في المدة هو المشهد، وهو يخص الحوار، كما يخص الاستراحة على الوصف والتعليق «حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين. وفي هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول» (العيد، ١٩٩: ١٢٧). هذه التنقية استخدمت في بعض المواضع من رواية "وكان المساء" ، لأن العملية السردية تحتاج إلى الحوار والمحادثة تؤدي إلى تقنية زمنية مسماة بالمشهد. كما نقرأ في الرواية:

«سكتت فجأة ثم قالت: عم جمال؟ -نعم._غنيت اليوم أمام المفتش في المدرسة. _ و ماذا قال لك؟ _ طلب من التلميذات أن يصفقن لي. و صمتت قليلا ثم قالت: عم جمال؟ _ نعم. _ حدث و أنا أغني للمفتش شيء عجيب. كان يخيل الي أنني أغني لك» (السحار، د.ت: ١٩).

يتضمن هذا الجزء من القصة محادثة بين جمال وفاطمة حدثت في الزمن لماضي، لهذا نجد اتخذ الروائي مشهد القصة بشكل درامي ومسرحي. في هذا المشهد من القصة، لا يتدخل الراوي كثيراً في سرد الحوارات والأحداث، بل الشخصيات فقط هي التي تقدم مسار القصة. نظراً لوجود مثل هذه المشاهد الدرامية في الرواية، فإن الزمن يتمتع من السرعة الساكنة أو المعطلة، وهكذا نجد أن النسبة بين زمن القصة وسرعة سردها متساوية تقريباً لا أطول من الزمن الواقع ولاأقصر منه.

٣ . ٣. التواتر

التواتر، هو ثالث الأنماط الزمنية التي قدمها جنيت، لدى استعراضه لنظريته في القص، و يعرفه بقوله: «ما سميته التواتر السردي، يعني علاقات التواتر (أو بكل بساطة التكرار) بين النص و القصة. وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة جداً من طرف النقاد ومنظري الرواية، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية. ورغم ادعاء بعض الدارسين أن أهمية التواتر لا تعادل أهمية بقية العناصر الأخرى المشكلة لبينة الزمن، فإننا نؤكد أن بعض النصوص، و بخاصة هذا النص السردي يستدعي منا وقفة مطولة عند دراسته، لأنه امتلك بموجبه خاصية تميزه حتى عن باقي النصوص الوطارية الأخرى، ولإيماني أيضا بأن ما من شيء يذكر عبثا أو اعتباطا، و بدون هدف مقصود، ناهيك إذا ما تكرر أكثر من مرتين و «يتميز نظام التكرار، أن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات» (ابراهيم، ١٩٩٠: ١١٢). و يحدد جنيت أربعة أنماط لا غير لعلاقات التكرار، التي تنشأ بين النص والقصة على هذا النحو: «النص يحكى مرة ما حدث مرة؛ يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات؛ الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة؛ الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات» (العيد، ١٩٩٩: ١٣٠).

هنا نستعرض هذه العلاقات الأربع المتواترة، مع انتقاء أمثلة من رواية "وكان مساء". السحار في روايته هذه يستخدم هذه العلاقات الزمنية المتواترة ونجد تواتراً في بعض الأزمنة في مستويات مختلفة. الصورة الواحدة من التواتر هو التواتر المفرد. أي النص يحكي ما حدث مرة واحدة، فهي الأسلوب السائد في كل رواية ونجد نماذج كثيرة له في رواية السحار كما يلي:

«لماذا قبلت؟ سوال رن في اعماقي وأنا جالس في مقصف مطار القاهرة و صغرى بناتى قابعة في حجري ... و إذا بالسؤال يرن في اعماقي مرة ثانية في نبرات تتم عن الضيق والعغتاب: لماذا قبلت؟...وحلقت الطائرة بنا والتفت الى زوجتي و التابعة العجوز وأبنائي الصغار. فاذا بالصوت العاتب يرن في أغواري مرة ثالثة: لماذا قبلت؟» (السحار، د.ت: ١-٧).

تبدأ قصة "وكان مساء" بالنداء الباطني والداخلي لشخصية جمال، النداء المزمن واللائم الذي يسأله باستمرار لماذا قبل هذه الرحلة، هذا النداء يتردد في ذهن جمال ثلاث مرات، و يسردها الروائي أيضاً ثلاث مرات. لأجل هذا فإن عدد مرات حدوث هذه الحالة يساوي عدد السرد والحكي. الغرض من الحدث المفرد في هذا المثال هو إبلاغ القارئ أولاً بالحالة الداخلية والباطنية لشخصية القصة، ثم إنشاء تعليق حول سبب اختيار الرحلة وما هي الحكمة التي مخفية في هذه الرحلة، والتي ليس له دور فيها.

لكن أحياناً نجد الراوي يحكي عدة مرّات ما حدث مرة واحدة. هذه العلاقة تبين أن لبعض الأحداث أهمية بالغة في الواقع التي تسرّبت في السرد. كما نحن في حياتنا عندما نحب حادثة نكررها مرّات مختلفة أو الحوادث التي كانت مهمة في حياتنا تكرر دائماً على سبيل المثال حدثت اللقائات الخفية في حياة ليلي ومجنون مرّة واحدة أو بعض المرّات لكن إذا نقرأ قصتهما عبر أشعارهما نجد تواتراً كثيراً لهذا الحدث أي اللقاء فنجد أنهما كررها عدة مرّات مخالفاً لما حدث ونحن نجد و نفهم عبر هذا التكرار أن لهذه الحادثة أهمية كبرى في حياتهما. إذا نجد تواتراً وتكراراً أكثر من مرة واحدة في القص هذا التواتر يرشدنا أن هذا الحدث يتأثر في القص على بقية الحوادث فهي البؤرة المركزية بين الأحداث المروية. لكن في روايتنا المدروسة، نجد حكاية الحالات التي تعاني بها الشخصية الرئيسية في غياب حبيته من لسانه خلال حيادية الراوي. فهو بتكرار هذا الحدث يقوم بتجديد الفعل القصصي وتعليقته و إظهار البؤرة المركزية في القص، كما نجد في ما يلي: «قبل تخرجى تعاقدنا على الزواج ،و فجأة اختفت من حياتى» (السحار، د.ت: ٨) أو حينما يقول:

«نقبت عن فاطمه فى كل مكان دون جدوى بحثت عنها هنا و هناك حتى تقطعت انفاسي، سألت عنها هذا وذاك ولكن لم‌يشف أحد غلتى، اختفت فجأة كأنما انشقت الأرض وابتلعتها .لماذا هجرتني؟ لماذا حطّمت قلبي؟ أ أرغموها على الزواج من رجل لا تحبّه؟ لماذا لا تهرع إلىّ تبكى على صدرى؟ ....» (المصدر نفسه، ٢٤٠).

في الأمثلة السابقة لاحظنا أن الروائي يسرد حديث الغرام بين جمال و فاطمة مرات كثيرة في روايته، على رغم وقوعه مرة واحدة وهذا يدل على أهميته ومركزيته. أما العلاقة الأخيرة أي حينما الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات. إذن في النص السردي، هناك العديد من الأحداث التي حدثت عدة مرات لكن يرويها الراوي مرة واحدة، و يبرز عبر هذا التواتر الأحداث التي لها أقل أهمية في تقديم السرد (جينيت، ١٩٨٠:١١٦).

فهذا العلاقة الأخيرة تكون من أبرز وأكثر استخدماً في النصوص الروائية يرجع هذا الاستخدام إلى ابتعاد الراوي من الإطناب الممل والتكرار الكثير. التكرار كما سبق جميلة حينما مصحوبة بالبلاغة والفن لكن حينما لانجد غرضاً في إيرادها سيصبح مملاً كئيباً. هذا النوع من التواتر تم استخدامه في رواية "وكان مساء" في بعض المواقع كما نجد في الفقرة التالية:

«وقد لاح في وجهها إعجابها بعلمه الغزير و سرّها أنها اكتشفت سراً جديداً وفقد حجت من قبل ست مرات ولم‌تكن تدري أن أمها حواء على مسيرة دقائق من ميناء جدة الذي كانت تهبط فيه» (السحار، د.ت: ٣٤).

في هذه الفقرة من الرواية، عندما يتحدث الراوي عن نديمه العجوز، يستخدم التواتر الاستعادي، وبهذه الطريقة، يسرع الروائي القصة ويتجنب تكرار الأحداث المتكررة وكذلك كما نجد في الفقرة التالية، عندما يقول:

«كانت العاده في البيوتات الكبيره اذا بلغ الشاب الحلم زوجوه جاريه ليصونوه. فاذا ما بلغ مبلغ الرجال زوجوه من فتاة من اسرة تتكافأ مع اسرته، و تبقي الزوجه الاولى في البيت تدير شؤونه وتسهر على ابناء زوجها من زوجته الثانية» (السحار، د.ت: ١٣٩).

هذا مثالٌ لحدث ثانوي خلال النص السردي، ويشير إلى انتهاك حقوق المرأة العربية في البلدان العربية، حيث أصبح قانون تعدد الزوجات كالقاعدة الرئيسة في هذا المجتمع. لكن المؤلف، بما يعرف أن هذه الحادثة هي حادثة فرعية وتكرارها يخلق فجوة بين السرد الرئيس، وتضليل القارئ وارتباطه، اكتفى بسرده مرة واحدة من منظور الشخصية الثانوية الأخرى (مصطفى)، خلال استخدام تقنية الاسترجاع. والهدف من التواتر الاستعادي لهذا الحدث، تنبيه المخاطب من الحالة المؤسفة التي تعاني بها المرأة العربية في المجتمع.

النتيجة

في هذه المقالة، تمت دراسة ثلاث أنماط رئيسة في الزمن الروائي لجيرار جينيت فهي الترتيب والمدة والتواتر في رواية "وكان مساء" لجودة السحار. قد توصلت الدارسة إلى النتائج التالية: أن الزمان في رواية وكان مساء، يعتبر عنصراً هاماً ومكوناً أساسياً في تقديم السرد نظراً إلى الصيغة الزمنية المباشرة في صياغة عنوانها. الزمن المضارع هو الزمن الأساس في السرد، لكن الكاتب اهتماماً بالمواضع المقتضية للقصة قام ببعض الاسترجاعات والاستباقات لتقديم السرد وتكميله وقد امتزج بين هذين النوعين من الزمان في الرواية بصورة فنية متتالية، حيث يمكن اعتبار الزمن في هذه الرواية من المشهد المفتتح حتى المشهد النهائي زمناً مضطرباً متحولاً. يحاول سحار عبر المفارقات الزمنية الكثيرة وكذلك عبر الإحالات والاسترجاعات المتعددة تزويد القارئ بمعلومات عن خلفية بطل الرواية، هواجسه الذهنية، وحبه الفاشل. وأحياناً نجد استفاد الروائي من الاسترجاعات كتقنية لخلق العقدة وتقديم الفعل القصصي ونشاطه ووضع الجمهور في موضع متأزم وأتى بتعليقات كثيرة. إضافة على ذلك هو قام بحل العقود التي قدمّها في السرد باستخدام بعض المفارقات الزمنية. تدل الاستباقات في هذه الرواية على الصراعات الذهنية والاضطرابات الداخلية للراوي (جمال) الصراعات التي كانت حاضرة في هواجسه وانفعالاته. إلى جانب ذلك هناك أيضاً العديد من الأوصاف والاستراحة الزمنية تؤدي إلى بطء مسيرة القصة وتعطيلها تسارعاً سلبياً، كما قام الروائي في بعض الأقسام من الرواية بالحذف والتقاطع الزمني. رغم من أن المفارقات الزمنية المكررة قد أبطأت سرعة السرد الأصلي إلى حد ما، إلا أنه يمكن القول أن الرواية تتمتع من التسارع الإيجابي كما أشرنا إليها ثناياه هذه الدراسة.

المصادر و المراجع

١ - تولان، مايكل جى(١٣٨٣)، **درآمدى نقادانه زبان‌شناختى بر روايت**، المترجم: ابوالفضل حرى، تهران: بنياد سينمايى فارابى، الطبعة الأولى.

٢- جينيت، جيرار (١٩٩٧) **خطاب الحكاية بحث في منهج**؛ القاهرة: هيئة العامة للمطابع الأميرية؛ الطبعة الثانية.

٣- جوده السحار،عبدالحميد.(د.تا)**.وكان مساء**؛ قاهرة: دار المصر للطباعه.

٤- الحاج على، هيثم (٢٠٠٨)، **الزمن النوعى واشكاليات النوع الروائى**، بيروت: موسسة الانتشار العربى؛ الطبعة الاولى.

٥- حميد، لحمداني (٢٠٠٠)؛ **بنية النص السردي**، ، بيروت: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة.

٦- حميد الحميداني، (١٩٨٩) **أسلوبية الرواية**، المغرب: مطبعة النجاح، الدار البيضاء، الطبعة الأولى.

٧- روحي الفيصل، سمر(٢٠٠٣) **الرواية العربية:البناء والرُّؤيا**؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٨- زكريا القاضى، عبدالمنعم (٢٠٠٩)، **البنية السردية فى الرواية**، كويت: عين الدراسات و البحوث الأنسانية و الاجتماعية.

٩- زيتونى، لطيف (٢٠٠٢)، **معجم مصطلحات نقد الرواية**؛ لبنان: دارالنهار للنشر؛ الطبعه الاولى.

١٠- عزام، محمد (٢٠٠٣) **تحليل الخطاب الروائى**؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١١- عزام، محمد (٢٠٠٥) **شعرية الخطاب السردي**؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٢- العيد، يمنى(١٩٩٩) **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**؛ بيروت: دار الفارابي.

١٣- العيد، يمنى (١٩٨٦) **الراوي الموقع والشكل**؛ بيروت: موسسة الأبحاث العربية.

١٤- فريال، كامل سماحة(١٩٩٩)؛ **رسم الشخصية في رواية حنامينة**؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٥- القصراوي، مها (٢٠٠٤) **الزمن في الرواية العربية**؛ بيروت: المؤسسة العربية للنشرو التوزيع.

١٦- قطب،محمد(١٩٨٧) **منهج الفن الاسلامى**؛ القاهره:دار الشروق، الطبعة السابعة.

١٧- مرتاض، عبدالملك(١٩٩٨) **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت: عالم المعرفة.

١٨- كردي، عبدالرحيم(٢٠٠٦) **السرد في الرواية المعاصرة**، القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.

١٩- لحمداني، حميد (١٩٩٠) **النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا**؛ المغرب:الدار البيضاء.

٢٠- مندولاو(١٩٩٧)؛ **الزمن والرواية**؛ المترجم: بكر عباس؛ بيروت: دار صادر.

٢١- وبستر، راجر(١٣٨٢)، **پيش درآمدى برمطالعه‌ى نظريه‌ى ادبى**، المترجمة: الهه دهنوى، تهران: روزنگار.

٢٢- يوسف زيد، صفوت،(١٩٨٥)، **التيار الاسلامي فى قصص عبدالحميد جودة السحار**، القاهره: الهيئه المصريه العامه للكتاب. الطبعة الأولى.

٢٣- اسماعيلى، سجاد (١٤٤١)، «تجلّيات الكرونوتوب (الزمكانية) فى رواية "الثلج يأتى من النافذة" لحنّا مينة»، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٥، العدد ٤، الصفحة ٤٩٧-٥١٩.

٢٤- جاهد جاه ،عباس ورضايى ، ليلا (١٣٩٠)، «بررسى تداوم زمان روايت درحكايت‌هاى فرعى كليله ودمنه»، مجلة بوستان ادب، جامعة شيراز، سال ٣، شماره٣، صص ٢٧-٤٨.

٢٥- حسينى، سيدمحمدباقر.خسروى،راضيه (١٣٩٢).«بررسى جريان سيال ذهن درداستان السفينه جبرا ابراهيم جبرا». مجلة زبان و ادبيات عربى. شماره٩.

٢٦- درى، زهرا (١٣٩٣)، «نقش و كاركردبن‌مايه‌هاى توصيفى درمنظومه‌ى ويس ورامين»، مجلة كهن‌نامه ادب پارسى، السنة الخامسة، الرقم الثاني، صص ٤٤-١٩.

٢٧- جيرار جينت (١٣٨٤)،«حكايت قصوى وحكايت واقعى»، المترجم: انوشيروان گنجى پور، مجله زيباشناخت، صص ٩٥-٩٧.

٢٨- Genette, Gerard (١٩٨٣). Narrative Discourse Analysis Essay in Method, Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York.

٢٩- Genette, Gé rard. (١٩٨٠). "Narrative Discourse". Trans. Jane E. Lewin. Ithaca New York :Cornell University.

٣٠-Aesthetics ، time formats and anachronism in" Vakan-E-Masa novel of Abdul Hamid Joddah AL-Sahaar.