# الزمن.... تركة الشكلانيين
# وغنيمة الفرنسيين والأنجلوسكسونيين

**الأستاذ: عبد القادر رحيم**
**قسم الآداب واللغة العربية**
**كلية الآداب واللغات**
**محمد خيضر – بسكرة**

**توطئة:**

مبحث الزمن من المباحث المهمة التي شغلت بال الفلاسفة والعلماء وأرقتهم ردحا من الزمن، حتى اعترف بعضهم بعجزه المطلق أمام هذه الظاهرة الكونية، ولا شك أنّ أشهر اعتراف –يتعلق بهذه المسألة–هو ذلك الذي سجّله القديس أوغسطين في كتابه الشهير «اعترافات»، حيث يقول: إذا لم يسألني أحد عن الزّمن فإني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنّني لا أعرفه [1].

قد يختزل هذا الاعتراف مسألة الزمن برُمَّتها، وقد يكون عذرا يتعذر به من جاء بعد أوغسطين، نظرا لصعوبة القبض على هذه "المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل وكل حركة" [2]، فالزمن ليس مجرد تعاقبٍ لليل والنّهار، ومرٍّ للأيام والشّهور والسّنوات، وإنّما هو "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى" [3]، كالأمكنة والبشر وما يتعلق بهما.

وقد كان الزمن ولا يزال سؤالا فلسفيا محيرا، لم يجد له من إجابة إلا في الدراسات اللغوية التقليدية، التي قسَّمته تقسيما فيزيائيا إلى أزمنة ثلاثة، مطابقة لأزمنة الفعل في اللغة وهي الماضي والحاضر والمستقبل، فالماضي ما مضى وانقضى من أفعال (قبل الآن).

والحاضر: لحظة وقوع الفعل (الآن).
والمستقبل: ما لم يقع بعد من أفعال (بعد الآن).
ويمكن أن نختصر ذلك في الخطاطة الآتية:

الماضي ⇨ الحاضر ⇦ المستقبل

ويبدو أنّ أكثر الميادين استثمارا لمقولة الزمن وفق تقسيماتها السابقة، ميدان الأدب، وبخاصة فيما تعلّق بشقّه السردي، حيث عُدَّتِ الرواية فنًّا زمنيًّا خالصًا [4]، أو بنية زمنّية متخيلة [5]، لارتباطها الوثيق بالحياة البشرية، وما يعتريها من تغيرات وتقلبات يحدثها الزمن.

هذا وقد تفطن النقاد – والشكلانيون منهم خاصة–منذ عشرينيات القرن الماضي إلى أهمية هذا المكوّن في البناء العام للرواية، حيث يُؤثَر عنهم "أنّهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها" [6]، وذلك انطلاقا من فكرة الفصل و التمييز بين عنصرين مهمين من عناصر السّرد، و هما المتن الحكائي و المبنى الحكائي؛ إذ الأول –في اعتقادهم– لابد له من زمن و منطق ينظّم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ، تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل[7]، و قد لخّص الشكلاني الروسي توماشفسكي هذه المسألة بقوله "إنّ المتن الحكائي يمكن أن يُعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث ...، و في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيِّنها لنا"[8].

وهنا يجدر بنا أن نشير –أيضا–بامتنان إلى الجهد الذي قدّمه النقدان الأنجلوسكسوني والفرنسي ممثلا في أعمال كل من:

**أ– بيرسي لوبوك وادوين موير:**

اللذين أكّدا على أهمية الزمن في السرد، و شدّدا على خطورة الدور المنوط به، حيث يعتقد لوبوك أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه و تحديد الوتيرة التي يقتضيها، و الرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، الذي لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزّمن، أما موير فيعتقد أن عجلة الزّمن هذه متغيرة و غير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الرّوائي، و يعطي مثالًا على ذلك برواية الشخصيّة التي يكون فيها الزمن عديم الأهمية، بسبب أنه لا يتبع إلا

ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا، و المضي في تغييرهم، بدرجة واحدة
ودون نظرٍ إلى رغباتهم وخططهم، والزّمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده [9].

**ب- ميشال بوتور:**

صدر للرِّوائي والنَّاقد الفرنسي ميشال بوتور عام 1964 كتاب تنظيري بعنوان "بحوث في الرواية الجديدة"، تناول فيه جملة من القضايا النقدية المتعلقة بالزمن الروائي، من أهمها:

- تقسيمُه للزَّمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل، هي زمن الكتابة وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس –في رأيه–زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب.
- حديثُه عن مختلف التجليَّات الزَّمنية الممكنة في العمل الروَّائي، والتي يطرحها من خلال التسلسل التاريخي الذي يسود فيه نوع من الخطية يصعب التسليم بإمكانيته في الحفاظ على هذه الخطية، الأمر الذي يجعلنا أمام ضرورة دراسة مختلف أنواع التَّتابع والتَّعاقب التي يعرفها هذا التسلسل.
- إشارته إلى فكرة الطباق الزمني الذي يتجلى من خلال العودة إلى الوراء أو القفز إلى المستقبل ليصل إلى الانقطاع الزمني الذي يتم فيه الانتقال من زمن إلى آخر، وذلك باعتماد إشارات مثل (وفي الغدِ) أو (بعد قليلٍ) [10].

**ج- رولان بارت:**

ليس ثمَّة ناقد بنيوي في فرنسا ولا في غيرها أشهر من رولان بارت، بل إن معظم النُّقاد في أوروبا والعالم أجمع هم عالة على فقه بارت البنيوي، وبخاصة منذ صدور كتابه الشهير "درجة الصفر للكتابة" عام 1952 م، الذي "جمع فيه عددا من الأبحاث والمقالات، تناولت في أساسها إشكالية الكتابة وأنماطها" [11]، كما تناول فيه أيضا قضية الزمن السردي، حيث بدا له "أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزَّمن المعبَّر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الرَّبط المنطقي"[12].

هذا، وقد ألمح بارت أيضا إلى فكرة الربط بين العنصر الزمني والعنصر السببيّ، مؤكدا على أنَّ المنطق السردي هو الذي يوضّح الزّمن السّردي، وأنّ الزّمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزّمن إلا في شكل نسق

أو نظام، وعلى هذا الأساس فالزّمن السردي –في رأيه–ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، من ثم تبقى مهمة الباحث في الزّمن هي التوصل إلى وصف بنيوي للإيهام الزمني [13].

**د– جيرار جينيت:**

يولي الناقد الفرنسي جيرار جينيت الزَّمنَ عناية خاصة، بحيث مخَّض له جزءا كبيرا من كتابَيْه (خطاب الحكاية) و (الأشكال الثلاثة)، وقد تناوله "من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وعلاقتها بالنص الروائي"[14]، وهنا يقترح جينيت التّمييز بين زمنين رئيسين هما: زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، أو بعبارة أخرى، زمن القصة وزمن الحكاية [15].

ويرى جينيت أنّ بين الزّمنين رابطة يجب أن تُدرس، وفق المحددات أو الصلات الآتية:

- الصّلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.
- الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة لروايتها في الحكاية (أي صلات السرعة).
- صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية [16]، بمعنى آخر "دراسة العلاقة بين ما يتكرر حدوثه من وقائع من المفترض أنها جرت من جهة، وبين هذه الوقائع على مستوى الخطاب من جهة ثانية"[17].

هذا وقد أشار جينيت –أيضا–إلى أهمية دراسة الإيقاع الزمني، ممثلا في التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة (Sommaire)، والاستراحة أو الوقف (Pause)، والحذف (L'ellipse)، والمشهد (Scène) وتفصيل ذلك كالآتي:

**5-1-2-عناصر الإيقاع الزمني:**

**5-1-2-1-الخلاصة: (Sommaire)**

وتعني أن يقوم السارد باختزال أحداثٍ استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة (سنوات، أو أشهر، أو حتى ساعات)، في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرّض للتّفاصيل[18].

**5-1-2-2- الاستراحة: (Pause)**

وقد تسمى الوقف، أو الوقفة الوصفية، وهي عبارة عن توقفات معيّنة يُحدثُها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف –عادة–يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعرقل مسيرتها، غير أنّه أصبح في الرواية الحديثة لازمة فنّية، وبخاصة عندما يتحول البطل إلى سارد ويقف على أعماق النّفس البشرية مصوّرا الانطباعات والأحاسيس العميقة [19].

**5-1-2-3-الحذف: (L'ellipse)**

الحذف أو القطع تجاوز زمني يقوم به الراوي، بحيث يكتفي بإخبار المتلقي بأن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته، دون أنْ يفصّل في الأمر، نحو قوله (ومرّت سنة أو سنتان)، (ومرت الأيام) [20] ... فالزّمن على مستوى الوقائع طويل، (سنوات أو أشهر)، أما على مستوى القول فهو ضئيلٌ جدًا [21].

وقد ميَّز جينيت بين نوعين من الحذف وهما [22]: الحذف المحدد، وفيه يذكر الراوي عدد الأيام والشهور، أو السنوات التي مرت، وغير المحدد أو الضمني، وهو الذي لا يصرّح به الراوي وإنّما يدركه القارئ من خلال الأحداث والقرائن المضمنة في النص.

**5-1-2-4-المشهد: (Scène)**

وهو المقطع الحواري الذي يأتي عرضًا بين ثنايا النّص المحكي، أو هو اللّحظة الّتي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصّة [23]، من حيث مدة الاستغراق، ويرى لحمداني أنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف [24].

وعليه فالمشهد يعني –بعبارة أخرى–أن يتنازل الراوي عن مكانه الطبيعي، ليترك الشخصيّات تتحاور فيما بينها حوارًا يطول زمانه أو يقصر [25].

**5-1-3- أقسام الزمن الروائي:**

يُحصِي الدارسون أنواعا شتى للزمن، غير أنّها لا تخرج في معظمها عن نوعين:

**5-1-3-1-أزمنة خارجية (خارج النص):** وفيها زمنان: زمن الكتابة، وزمن القراءة [26]، وتفصيل ذلك كالآتي:

أ- **زمن الكتابة:** وهو زمن مرتبط بالكاتب نفسه، ويعني مقدار الزمن الذي يتطلبه "إفراغ النص السردي على القرطاس" [27]، كما يقول عبد الملك مرتاض.

**ب- زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة النص السردي، أو بعبارة أخرى هو "الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي" [28].

**5-1-3-2- أزمنة داخلية (داخل النص):** وهذه يمكن حصرها تحت مسمى واحد هو:

**زمن الحكاية:** ويعني الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الرواية، ومقارنة ذلك بوقوعها (الأحداث) في عالم الواقع من حيث الترتيب الزمني والتّتابع [29]، ويرى مرتاض أنّ "زمنية هذا النوع تتمحَّض للعالم الروائي المنشأ"[30].

هذا ونختم حديثنا عن الزّمن بذكر طائفة من أنواعه الخارجة عن إطار الرواية، والتي ذكرها نفر من النُّقاد في سياق حديثهم عن الزّمن الروائي، من مثل الزمن الطبيعي، والتاريخي، والكوني، والمتواصل، والمتّصل، والمتعاقب، والمتقطّع، والغائب، والذاتي (النفسي) [*].

**الهوامش:**

(1) أحمد حمد النعمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 16.

(2) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1988، ص: 7.

(3) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(د،ن)، ،1984 ص:27.

(4)المرجع نفسه، ص:26

(5) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص: 285.

(6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص: 107.

(7) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8) تودوروف وآخرون، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، 1982 ص: 180.

(9) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 108.

(10) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط3، 1997 ص: 69.

(11) سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق،دار الآفاق العربية، القاهرة ،ط1، 2007 ص: 47.

(12) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 111.

(13) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(14) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، ص: 295.

(15) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص: 45.

(16) المرجع نفسه، ص: 46-47.

(17) رفيق رضا صيداوي، النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 99.

(18) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000 ص: 76.

(19) عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص: 113.

(20) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 118.

(21) ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص: 216.

(22) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 117.

(23) ينظر: إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص: 109.

(24) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 78.

(25) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 224.

(26) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 26.

(27) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص: 209.

(28) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(29) عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، ص: 104.

(30) عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(*) للتفصيل في ذلك، ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 203 وما بعدها، وعبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 203 وما بعدها.