وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵣⵣⴰⵢⵏⴰⵏⵜⵙⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜⵏ
ⵜⴰⵙⴷⵓⵜⵜⵉⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵣⵣⵓⵔⵜⵉⵎⵣⵡⵓⵔⵉⵏ
ⵜⴰⵣⵎⴰⵔⵜⵉⵏⵜⵓⵣⵏⵉⵜⵉⵏⵜⵙⵏⵉⵜⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم التّرتيب :.....

الرّقم التّسلسلي :.....

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان:لغة وأدب عربي.

الفرع: أدب عربي.

التّخصّص: أدب مغاربي

عنوان المذكرة

إشتغال الزّمن في رواية "2084 حكاية العربيّ الأخير" لواسيني الأعرج.

إعداد الطّالبة:
لعاقل غانية

إشراف: -
- أ/ د نورة بعيو

لجنة المناقشة:

د / نبيلة زويش	**أستاذة محاضرة صنف "أ"**	**جامعة مولود معمري –تيزي وزو- رئيـــــسًا**
أ/ د/ نورة بعيو	**أستاذة التّعليم العالي**	**جامعة مولود معمري-تيزي وزو- مشرفًا ومقررًا**
د/ أوريدة عبود	**أستاذة محاضرة صنف "أ"**	**جامعة مولود معمري –تيزي وزو- ممتحنـًا**

الدفعة الثانية جوان 2016.

مخبر توطين الماستر: تحليل الخطاب.

يعدّ الزمن المحرّك الأساس، في العمل الرّوائي نظرًا للدّور الكبير الذّي يلعبه في بناء النّص الإبداعيّ، إذ من خلاله يتحكّم الرّوائي في عناصر السّرد، إذ ينسج خيوطه كما يبغي ويشتهي، فاشتغال الزّمن في العمل الرّوائيّ يعدّ ظاهرة لافتة للنّظر، فلكل روائي طريقته في استغلاله.

لقد كانت رواية "2084 حكاية العربي الأخير" الصّادرة في 2015م، والموقعة بقلم مبدعنا الجزائري المتميّز واسيني الأعرج، فضاءً ثريًّا وغنيًّا بالمفارقات الزّمنيّة بنوعيها، الاسترجاعيّة و الاستباقيّة ، كما برزت جليًّا كيفيّة اشتغال الرّوائي على حركة السّرد داخل الرّواية، ومن أجلّ هذا تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الإشكاليّات يحاول هذا البحث الإجابة عنها: ما هي مستويات البنيّة الزّمنيّة في رواية "2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج، من خلال تحليل النّظام الزّمني وحركات السّرد وكذلك مستوى التّواتر، ثمّ كيفي اشتغل الرّوائي على حركة السّرد داخل الرّواية، ثمّ ما هي مظاهر إبطاء السّرد فيها؟ وما هي أهّم مقاصد ثنائيّة التّسريع والإبطاء في الرّواية ؟

يعود اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم ب" اشتغال الزّمن في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج"، لأنّنا لاحظنا الحضور القوّي للمفارقات الزّمنيّة فيها، والّتي هي من أهّم العناصر الّتي ينبني عليها العمل الرّوائي، كما تنبهنا إلى الطّريقة المتميّزة الّتي اشتغل بها الرّوائي على حركة السّرد داخل الرّواية.

أمّا اختيارنا لرواية "2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج فراجعٌ أوّلاً كونها رواية جديدة، لم تُقم عليها أية دراسة من قبل، كما أنّ شغفنا بالأدب الجزائري، ورغبتنا في تسليط الضّوء على إحدى روائعه، قادنا إلى اختيّار مدوّنة جزائريّة، وهي رائعة واسيني الأعرج الجديدة، كما أنّ الانتماء إلى تخصّص الأدب المغاربي، ارتأينا أن تكون مدوّنتنا من الأدب الجزائري، اعتمدنا على الدّراسات البنيويّة ضمن المنهج البنيوي، مستندين إلى إجراءات "جيرار جنيت"، وما قدّمه في مجال الزّمن، لأنّ دراسته بمثابة حويصلة للدّراسات السّابقة وهي أيضًا قاعدة تأسّست عليها الدّراسات اللّاحقة.

وقد ارتأينا تقسيم بحثنا إلى فصلين، جمعنا فيها بين النّظري والتّطبيقي، فبدأنا بحثنا بمدخل موسوم ب"توظيف الزّمن في الخطاب الرّوائي"، ثمّ تناولنا في الفصل الأوّل المفارقات الزّمنيّة/ التّرتيب الزمنّي في نص 2084 حكاية العربي الأخير،وقسمناه إلى مبحثين فكان المبحث الأوّل تقنيّة الاسترجاع في نص المدّونة، بينما المبحث الثّاني تقنيّة الاستباق في الرّواية نفسها.

أمّا الفصل الثّاني فتعرضنا فيه إلى اشتغال الدّيمومة والتّواتر في رواية "2084 حكاية العربي الأخير". قسمناه إلى مبحثين فكان المبحث الأوّل: اشتغال المّدة/ الدّيمومة في الرّواية بينما المبحث الثّاني تناولنا فيه اشتغال التّواتر في الرّواية.

ختمنا بحثنا بحوصلة إجماليّة تمّ فيها تبيان ما وقفت عليه هذه الدّراسة، حيث أبرزنا النّتائج الجوهريّة الّتي توصلنا إليها.

اعتمدنا على مصدر واحد تمثّل في رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، كونها المدوّنة الوحيدة، كما استفدنا من مراجع نذكر منها على وجه الخصوص خطاب الحكاية" لجيرار حنيت و"الزّمن في الرّواية العربيّة" لمها حسن القصراوي.

واجهتنا في إنجاز هذا البحث مجموعة من الصّعوبات، ربّما قلّة أو انعدام المراجع التّطبيقيّة حول هذه الرّواية بسبب جدّتها، كان بمقدورها أن تأخذ بيدنا لتنير لنا بعض الجوانب في دراستنا.

1-الزمن في الرواية:

تعدّ الرّواية من أهم الأشكال الأدبيّة الّتي تعبّر عن الزّمن بشكلٍ فنّي جذّاب، فالرّوائي لا تستطيع بلورة عمله الفنّي، من دون أن يوظّف عنصر الزّمن، فهو ضروري وأساسيّ لتشكيل الفن الرّوائي، ويحظى بمكانة هامّة وفاعلة؛ إذ عبّر أحد النّقاد عن هذه الأهميّة بقوله: «الزّمن هو الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية المعاصرة»[1].

كما أثار الزمن اهتمام الفلاسفة منذ القدم من بينهم القدّيس "أغوسطينوس" الذّي تساءل عن ماهيّة الزّمن قائلاً: «فما هو الوقت إذًا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أمّا أن أشرحه فلا أستطيع»[2] وتعتبر الرّواية فن تشكيل الزّمن بامتياز، وهي خير من يجسّد رؤية الإنسان وعلاقته مع الزّمن، لهذا يكتسي الزّمن أهميّة كبيرة في السّرد، فهو يأتي في المرتبة الأولى من حيث هو أحد مكوّنات السّرد الأساسيّة، وهو محور الرّواية وعمودها الفقري الذّي يشدّ أجزاءها، وكما أنّه عامل أساسي في تقنيّاتها فنجده قد حظي بعناية بالغة من طرف النّقاد والدّارسين، بحيث نجد أنّ الدّراسات الأدبيّة الحديثة اهتمت به كثيرًا من حيث أنّ أحد أهم المكونات في العمل الأدبي «فالزّمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النّابض في الرّواية، فالسّرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن وتشكّل الشّخصيّة يتّم عبر الزّمن ومن خلاله»[3]. يؤكّد حسن بحراوي أهميّة الزّمن في العمل السّردي، وأنّ هذه الأهميّة تظهر وتتجلّى بوضوح تام من خلال حسن استغلاله وتوظيفه «إنّ التّأكيد

[1]- مهاحسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص 16.
[2]- المرجع نفسه، ص 13.
[3]- نفسه، ص 17.

على أهميّة الزّمن في السّرد، والتّشديد على خطورة الدّورة المنوط به»[1]، فيظلّ الرّوائي يتأرجح داخل روايته في ظلّ الزّمن وبين ثنياه، بحيث يتنقل فيه بكلّ حريّة، ويصل درجة التّلاعب فيه في إطار كلّ ما يتوفّر لديه من إمكانيّات وتقنيات سرديّة هائلة فيصبح بذلك عنصر الزّمن يمثّل أكبر من تحدٍّ، بالنّسبة لأغلب الرّوائيين محاولين توظيفه واستغلاله بشكل متميّز في أعمالهم الإبداعيّة، وهو حال مبدعنا الكاتب الجزائري المتميّز "واسيني الأعرج" الذّي يلهث دائمًا ويجري وراء الإتيان بالجديد في أعماله الأدبيّة، فيسعى دومًا نحو التّجريب والبحث فيخلق في كلّ مرّة روائع فنيّة جميلة وجديدة في نمطها الزّمني، ومن بين هذه الرّوائع، روايته الجديدة الّتي وقعها في 2015م، والموسومة ب "2084 حكاية العربي الأخير" والّتي يتنبأ فيها بانقراض العرب واندثارهم في ظلّ الأوضاع المأساويّة الّتي تتخبّط فيها الدّول العربيّة، خاصّةً بعد مخلفات "الرّبيع العربي"، وما آلت إليه من انهيار وشتات، والّتي وظّف فيها عنصر الزّمن بطريقة جدّ لافتة للنّظر.

2-تصنيف النّقاد لتوظيف الزّمن في الرّواية:

فقد أجمع العديد من الدّارسين على أنّ الرّواية الحديثة لجأت إلى توظيف أنواع مختلفة من الزّمن في النّصوص الرّوائيّة، ونعرضها بالتّفصيل فيما يلي:

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 45.

2-1- الزّمن التّاريخي (الاجتماعي):

ويقصد « بالزّمن التّاريخي، الزّمن الذّي يتّخذ التّاريخ موضوعًا للحكي»[1].

وهذا النّوع تميّزت به بنيّة الرّواية التّقليديّة، ووظفته بشكل كبير، والذّي يجيء فيها الزّمن متسلسلاً تسلسلاً منطقيًا ذا بداية ووسط ونهاية، «فهو ذلك الزّمن الذّي يرتبط بالسّيرة الذّاتية والموضوعيّة لحياة الأبطال، وهو الذّي يعمد فيه الرّاوي التّقليدي إلى إيهامنا بواقعيّة ما يرويه من أحداث وعلاقات روائيّة»[2].

2-2- الزّمن النّفسي:

عرفت الرواية الحديثة هذا النّوع بوجه خاص، فقد برز وبشكل لافتٍ للنّظر في روايات تيار الوعي الحديثة؛ حيث تميّزت بتوظيفه، ففيها يتّم تكسير تسلسل الزّمن السّردي بشكلٍ غير منطقي وغير منظّم، «فهو الزّمن الذّي يرتبط بتقنيّات هذا النّوع من روايات تيّار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذّاكرة والتّداعي الحر، والمونولوج الدّاخلي والخيال والحلم، كما أنّه زمن يصعب قياس مدّته المعلومة، فقد يطول أو يقصر حسب الحالة النّفسيّة الّتي تكون عليها الشّخصيّة الرّوائيّة»[3].

يمتلك الإنسان زمنه النّفسي الخاص به، وهو متصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذّاتيّة، فالزّمن النّفسي لا يخضع لقياس السّاعة مثلما يخضع الزّمن الموضوعي، وهذا لكونه زمن ذاتي يقيسه صاحبه بحالته الشّعوريّة «لأنّه يشعر به شعورًا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى،

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثقافي العربي ط2 دار البيضاء المغرب 2001،ص 42
[2]- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار الحوار، اللّابقيّة- سوريا، ط1، 1994.، ص 59.
[3]- المرجع نفسه، ص 56.

فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنّشوة التّي تحتوي على أقدار العمر كلّه، وهناك السّنوات الطّويلة الخاوية الّتي تمرّ رتيبة كأنّها عدم»[1].

إذن فالزّمن النّفسي هو عكس الزّمن الموضوعي الخطّي، الذّي يتجه إلى الأمام لأنّه يتجاوز الحدود الزّمانيّة والتّقسيمات الخارجيّة (ماضي، حاضر ومستقبل)، فيصبح بإمكان الإنسان في لحظة واحدة آنيّة امتلاك عدّة أزمنة متفرقة، فهو زمن تدور عجلته وفق إيقاع الذّات الدّاخلي، فهي تعود بواسطة الذّاكرة إلى الماضي الذّي تستحضره في لحظة الحضور أو يبرز المستقبل في لحظة الحاضر من خلال التّوقع والحلم.

فحركة الزّمن تكون مقرونة بحركة المشاعر والأحاسيس، ذلك أنّ الزّمن قد يأتي بطيئًا في حالة الشّعور بالضّجر والانتظار المرير، ولكنّه بالمقابل قد يتسارع إذا اجتاحت الإنسان موجة فرح.

2-3- الزّمن الطّبيعي :

وهو زمن يتميّز بحركته باتجاه الآتي، بحيث لا يمكن فيه العودة إلى الوراء أبدًا، ومهما حاولنا ذلك، وهو زمن «لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنّما هو مفهوم عام وموضوعيّ، أو يمكن تحديده بواسطة التّركيب الموضوعي للعلاقة الزّمنيّة في الطّبيعة، إنّه مفهوم الزّمن في علم الفزياء الذّي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرّياضيّة، فهو زمننا العام والشّائع (الوقت) الذّي نستعين به بواسطة السّاعات والتّقاوم»[2].

[1]- المرجع السّابق، ص 89.
[2]- مهاحسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 22.

نفهم من هذا أنّ الزّمن الموضوعي هو زمننا الحقيقي، الذّي نحيا فيه، وهو متجه دائمًا إلى الأمام ولا يمكننا فيه العودة إلى الوراء مهما كان، وهو زمن يمكننا ضبطه وقياسه بواسطة السّاعات فهو زمن مضبوط وحقيقي بعيد عن كلّ خيال، فهو يظهر في تعاقب الفصول واللّيل والنّهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلّها تبرز في وجود الأرض؛ أي يتحرّك الزّمان ويتعاقب مجدّدًا الطّبيعة الأرضيّة نتيجة الحركة، وهذا التّجدد يكرّر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التّكرار صفة ثالثة للزّمن الطّبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدّوران.

2-4- الزّمن الدّاخلي (الخرافي):

نقصد به «ذلك الزّمن الطّقوسي الاحتفالي الدّائري المهيمن في روايات الخرافة»[1]؛ أي أنّه زمن يستعمل لرواية الأساطير والخرافات، بمعنى أن يُروى حدث ما بشكلٍ خرافي وشبه أسطوري، يستعمل فيه الخيال بكثرة، بعيد كلّ البعد عن الواقعيّة، كأن تحكي عن كائنات أسطوريّة انقرضت منذ زمن بعيد كالديناصورات مثلاً.

فهو يحكي كلّ ما هو أسطوري خرافي خيالي، لا أساس له على أرض الواقع.

إلاّ أنّ النّقاد المعاصرين اصطلحوا على مسألة اشتغال الزّمن في العمل الرّوائي وبمصطلحات معيّنة، وقد كان لجهود "جيرار جنيت" السّبق في وضع مجموعة من التّقنيات الّتي تحدّد اشتغال الزّمن في العمل السّردي، ويمكن القول أنّ جلّ نقّاد الرّواية قد اتّفقوا على أنّ الزّمن الرّوائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين، وهما زمن القصّة وزمن الخطاب.

[1]- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص 58.

3- العلاقات الزّمنيّة:

نظر جيرار جنيت إلى مسألة العلاقات الزمنية بصورة أكثر تفصيليّة، فنجده قد قنّن وفصّل في الموضوع فهو يتبنى تعريفات "تودوروف" وملاحظاته عن العلاقات الّتي تربط زمن القصّة بزمن الحكي، «فهناك زمن الشّيء المحكي وزمن الحكي»[1]، ويربط هذين الزّمنيين علاقات ثلاث هي:

أ- الترّتيب الزّمني:

إنّ استحالة التّوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد، وزمن التّخيّل المتعدّد الأبعاد أدّى إلى خلط زمنيّ، يحدث مفارقات زمنيّة على خط السّرد، تتمثّل في الاسترجاع والاستباق.

ب- علاقة المدّة وحالاتها:

المتمثّلة في عمليّة تسريع السّرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفيّة، والحذف، والقفز الزّمني والحوار.

ج- صلة التّواتر:

وتتمثّل في عمليّة التّكرار، وما ينتج عنها من عمليّات مختلفة[2]، وسنتعرض إلى هذه العلاقات لاحقًا.

[1]- مهاحسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 90.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

إنّ ترتيب الوقائع في القصة يختلف أحيانًا عن ترتيبها زمنيًا في الخطاب السّردي، فحين لا يتطابق نظام السّرد مع نظام الحكاية، فإنّ الرّاوي يولد مفارقات زمنيّة، والّتي تعني حسب "جيرار جنيت" «دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة في الخطاب السّردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة نفسها في القصّة، وذلك لأنّ نظام القصّة هذا يشير إليه الحكي صراحةً، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ومن البديهي أنّ إعادة التّشكيل هذه ليست ممكنة دائمًا، وأنّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبيّة»[1].

تعني المفارقة الزّمنيّة انحراف زمن السّرد؛ بحيث يتوقف استرسال الرّاوي في سرده المتواصل والمتنامي، لإعطاء فرصة أو حيّز يمتدّ إلى الوراء أو الأمام، إذ ينطلق من النّقطة الّتي وصلتها الحكاية، حيث يكون فيها المؤشّر الزّمني علامة على حدث حكائي ما؛ بحيث يعدّ من حيث التّرتيب الأخير في التّتابع الحكائي، ولكنّه يبرز كونه الحدث الأوّل في السّرد، بالتّالي يظهر لنا عدم التزام الرّاوي بالتّتابع المنطقي الزّمني، ما يؤدي إلى توظيف هذه المفارقات الزّمنيّة.

إنّ المفارقة الاسترجاعيّة والاستباقيّة ظهرت مع ظهور مدرسة تيّار الوعي، والذّاكرة والحلم في ظلّ المنهج البنيوي، وغيرها من التّقنيّات الّتي تعمل على بلورة الانحرافات الزّمنيّة بشكل خاص[2].

استخدمت المفارقات الزّمنيّة من نقطة انقطاع زمن السّرد، عند نقطة زمنيّة حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، اعتمادًا على نقطة البداية الّتي يختارها الرّاوي، ويحدّد بها الحاضر السّردي، ومنها ينطلق على خطّ الزّمن السّردي باتجاه الأمام، أو يتوقف ليعود إلى الوراء ويظّل الرّاوي يتراوح بين أبعاد الزّمن الرّوائي الّتي حدّدها من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السّردي، وتحسب "المفارقة" بالشّهور والسّنوات والأيام الّتي استغرقتها المفارقة، أمّا سعتها

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 189.
[2]- المرجع نفسه، ص 190.

فتقاس بعدد الصّفحات في النّص، «فكلّ مفارقة سرديّة يكون لها مدى واتّساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة»[1].

1- المبحث الأوّل: تقنيّة الاسترجاع:

يعدّ السّرد الاستذكاري خاصيّة حكائيّة في المقام الأوّل، نشأت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطوّرت بتطوّرها، ثمّ انتقلت عبرها إلى الأعمال الرّوائيّة الحديثة، الّتي ظلّت وفيّة لهذا التّقليد السّردي وحافظت عليه، حيث أصبح يمثّل أهم المصادر الأساسيّة للكتابة الرّوائيّة»[2].

يعتبر الاسترجاع أكثر التّقنيات الزّمنيّة السّرديّة تجليًّا في النّص الرّوائي، فهو ذاكرة النّص ومن خلاله يتحايل الرّاوي على تسلسل الزّمن السّردي، فهو قد يقطع زمن السّرد الحاضر، ويستدعي الماضي ويوظّفه في حاضر السّرد، وبذلك يصبح جزءً من نسيجه وتكوينه، «فكلّ عودةٍ للماضي تشكّل بالنّسبة للسّرد استذكارًا، يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة الّتي وصلتها القصّة»[3]، إذن فالاسترجاع يرد بشكل واسع وكثيف في النّص الرّوائي؛ فقد كان له وجود في التّقاليد السّردية القديمة؛ حيث تعدّ العودة إلى الماضي من أهّم الرّكائز الّتي يقوم عليها العمل الرّوائي، لأنّه يمثّل ذاكرة النّص، ويمكننا من التّعرف واستدراك الكثير من المعلومات المتعلقة بالشّخصيات.

ونجد أنّ مصطلح الارتداد أو الفلاش باك (Flash BACK) مصطلح روائيّ حديث، ويعني الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد أُخذ هذا المصطلح من معجم المخرجين السّينمائيّين حيث يتّم بعد إتمام تصوير المشاهد تركيب المصّورات، فيمارس عليها التّقديم والتّأخير دون أن يُحدِث ذلك خللاً أو نشازًا، مادام الإطار الفنّي لعرض القصّة يظلّ محترمًا»[4].

---

[1]- حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط3، 2000، ص 74.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص 75.

تعني تقنيّة الارتداد في بنيّة السّرد الرّوائي الحديث، أن يتوقف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعًا ذكريات الأحداث والشّخصيّات الواقعة قبل أو بعد بداية الرّواية»[1]، إذن تقنيّة الارتداد هي أن يتوقف الرّوائي عن سرد الأحداث الّتي تقع في حاضر السّرد، وبذلك يعود إلى الوراء، فيكون بذلك استرجاعه لذكريات الأحداث والشّخصيّات سواء الواقعة قبل أو بعد بداية الرّواية.

يرى "جيرار جنيت" «أنّ المقاطع السّرديّة الحاضرة تعدّ المحكي الأوّل، بينما يعدّ الاسترجاع أو المقاطع الحكائيّة الماضيّة المحكي الثّاني من حيث الزّمن، حيث تتعلق بالأوّل وتتبعه فنيًّا»[2].

إنّ استرجاع الماضي واستمراريّته في الحاضر، لا يخضع لتسلسل متسق، إنّما يتّم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللّحظة الحاضرة.

وينقسم الاسترجاع تبعًا لدرجة ماضويّة الحدث الحكائي (المحكي الثّاني)، ونوعيّة العلاقة الّتي تربطه بالحدث السّردي الحاضر (المحكي الأوّل) إلى نوعين وهما: الاسترجاعات الخارجيّة والاسترجاعات الدّاخليّة.

1- الاسترجاعات الخارجيّة:

تتمثّل في استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرّواية، وتعريف "جيرار جنيت" «هو ذلك الاسترجاع الذّي تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأوّلى»[3].

والاسترجاعات الخارجيّة يمكن أن تنطلق من مدى زمنّي ماضٍ، حتّى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأوّلى، وتنقسم الاسترجاعات الخارجيّة إلى صنفين:

-**الصّنف الأوّل:** يتعلّق بسرد حادثة ماضيّة، ويتسلسل حتّى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى، ما يسمى بالاسترجاع الجزئي.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص 123.
[2]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 192.
[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 156.

- **الصّنف الثّاني من الاسترجاع الخارجي:** يتّم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدّة زمنيًّا، وفق تتابع متصل يستمر حتّى نقطة بداية الحكاية الأولى، وهو ما يسمى بالاسترجاع التّام.

وقد وردت الاسترجاعات الخارجيّة بشكلٍ كثيف في نصّ الرّواية، فكانت التّقنيّة البارزة والمهيمنة فيها.

أ- الاسترجاع والعودة إلى مرحلة الطّفولة الأولى:

إنّ الاسترجاعات الخارجيّة بعيدة المدى، والممتدّة إلى مرحلة الطّفولة تكاد تبرز في معظم الأعمال الرّوائيّة، باعتبار الطّفولة مرحلة تعدّ من أهم المراحل الزّمنيّة في تكوين الشّخصيّة الإنسانيّة»[1]، فرجوع السّاردة إلى مرحلة الطّفولة لا يكاد يخلو منه أي عمل روائي، فمرحلة الطّفولة من أهّم المراحل الزّمنيّة البارزة في حياة الشّخصيّات؛ حيث يتّم استدعائها واسترجاعها في اللّحظة السّرديّة الحاضرة.

وقد تجلى استرجاع السّاردة لمرحلة الطّفولة في هذا المثال:« تحت غلالة الأمطار الّتي عادت إلى الهطول منذ زمن بعيد لم ير هذا المشهد، ينتابه شعور طفوليّ غريب، لم يشعر به منذ خمس سنوات.... الرّغبة في الخروج ليلاً، والرّكض تحت المطر بلا توقف، والصّراخ بأعلى صوته كما يفعل في طفولته الأولى: يا لنووو صبي صبي

ما تصبيش عليّ

حتّى يجي خويا حمّو

ويغطيني بالزّربيّة

يا لنوووووو»[2].

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 54.
[2]- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنّشر، الجزائر، 2015، ص 41.

نلاحظ هنا أنّ انفعال اللّحظة الحاضرة، كانت المحرّك والمفعّل الأساسي في استرجاع البطل لهذا المشهد، فسقوط الأمطار في اللّحظة الحاضرة أعادت إلى ذاكرة البطل تصرّف، كان يمارسه في طفولته عند نزول الأمطار، وهو الخروج ليلاً والرّكض والصّراخ بأعلى صوته تحت المطر، فهو يرغب في استعادة هذا التّصرف الطّفوليّ، وهو في حالة حنين شديد لذلك، وهو استرجاع مداه البعيد (زمن الطّفولة)، أمّا سعته فلا تتعدّى أسطر قليلة.

وفي سياقٍ آخر يأخذنا السّارد إلى مرحلة البراءة في قوله:« لأوّل مرّةٍ يسمع صوتها بكلّ نقائه وصفائه، بعد كلّ هذه السّنوات، كان عمره خمس سنوات عندما سمعه لأوّل مرّة، حتّى أصبح كلّما ناداه باسمه آدم، فجرًا قبل عبور الطّيور نحو الوادي، ركض ليعرف من صاحبته، ويكتشف وجهها لكنّه بمجرّد أن يصل عتبة الباب، يكون كلّ شيء قد انطفأ، صافيتا امرأته الوحيدة الّتي ارتسمت في دمه... كانت صافيتا تسكن في المنحدر الجبلي، ليس بعيدًا عن السّد الصّغير الذّي يحجب الماء بين جبلين في أرض كانت تشبه الجنة»[1]، لقد كان لسماعه صوت حبيبته إيڤا في الحاضر تناديه باسمه دور في استرجاع ذلك الموقف الذّي حدث له، وعمره خمس سنوات، إذ حينما يسمع صوت صافيتا تناديه باسمه يقفز في مكانه.

وقد تكرّر معه هذا التّذكر لأكثر من مرّة، ففي موضعٍ آخر نجده يسترجعه، لكن هذه المرّة عند سماعه بخبر عودة "إيڤا" من السّد، فعند سماعه بخبر عودتها، شعر في أعماقه بهزّة خفيفة تشبه تلك الهزّات الّتي يشعر بها في طفولته، ويتجلّى ذلك في قول السّارد:« شعر في أعماقه بهزّة خفيفة تشبه هزّاته الطّفوليّة القديمة، كان في القرية على حافّة الجبل الذّي أقامت فيه عائلته، كلّما سمع صوتًا خاصًّا يناديه باسمه قفز في مكانه، لكنّه بمجرد أن يخرج ويركض باتجاهه يجده قد انسحب»[2].

[1]- المصدر السّابق، ص 463.
[2]- نفسه، ص 222.

ب- الاسترجاع وخطاب العشق الرّومانسيّ:

إنّ فراق البطل عن زوجته بعد اختطافه إلى مكان بعيد، جعله يفتقدها، ما جعل ذاكرته ترتدّ إلى الوراء ليستعيد الأيام واللّحظات السّعيدة، الّتي جمعتهما معًا والحب الكبير الّذي يكنّه لها فاستعادة هذا الماضي أهميّة كبيرة، وفائدة عظيمة، لأنّ استعادته لهذه الذّكريات جعلته يتمسّك بالحياة فهي تمدّه بالقوّة، ليستمّر في العيش في مكان لا شيء فيه سوى الخوف، وترقّب مصيرٍ مجهول وجحيم لا يعرف متى سينتهي، فالذّكريات تساعده على مقاومة حاضره الأليم، ويظهر هذا في قول السّارد:« ... وعلى أنّك أخرجتني من عزلة العدميّة الّتي قاومتها حتّى اللّحظة بالرّياضة، والتّقوقع داخل الذّاكرة»[1].

وفي مثال آخر يؤكّد السّارد على استمراريّة البطل، وذلك من خلال العودة إلى الماضي واللّجوء إليه، قول السّارد على لسان إحدى الشّخصيّات:« لكنّك مازلت معلّقًا على خيط الذّاكرة»[2]

لقد كان لنزول الأمطار دورٌ كبير في استعادة البطل (آدم) لذكرياته مع زوجته (أمايا)، فحتّى اسم زوجته "أمايا" يعني باليابآنيّة المطر اللّيلي، فهو يشعر بشاعريّة كبيرة عند رؤية وسماع صوت الأمطار تتهاطل بغزارة، فهذه الأمطار الّتي تتساقط في لحظته الحاضرة، تجعله يتذكّر زوجته، فهو لا يملك إلاّ أن يتذكّرها، كما هو الشّأن في قول المتكلّم:« بدأت حبّات المطر تسقط، محت فجأةً المشهد الأسود الذّي كان أمام عينيه، سمع ضحكة أمايا وهي تقفز في مكانها، والماء يتمزق تحت كعبيها جبان ... خوّاف من المطر... خذني أجرني حيث تريد... أجر... خذني ولا تجعلني هنا... يركضان على حواف المحطّة، تمرّ القطارات مسرعة، ترشهم السّيارات، يركضان عاشقان في مهبّ الجنون، ثمّ يرقصان معًا على موسيقى وحدهما كانا يسمعانها، تنسحب منه قليلاً في دلعٍ أنثوي، يعيدها إلى

[1]- المصدر السّابق، ص 59.
[2]- نفسه، ص 69.

صدره بكلّ رشاقة الغزالة الزّهريّة، يضع على ظهرها معطفه... ثمّ يحيط عنقها بشاله الأحمر قبل أن تعيده له عندما تهدأ الأمطار قليلاً...»[1].

يكشف هذا المقطع الاسترجاعي عن مدى الحب الذّي يكنّه البطل لزوجته، واللّحظات الرّومانسيّة الّتي قضياها معًا، قبل أن تفرقهما حادثة المطار.

يسعى البطل لاستعادة هذه الذّكريات والأحاسيس الّتي عاشها مع زوجته، للتّخلص من رتابة الحاضر وما يثيره من خوفٍ وألمٍ، فيهرب للماضي ليتمسّك بالحياة في الحاضر الذّي يعيش فيه ويستعيد البطل ذكرياته مع زوجته في مقطعٍ آخر «رأى من وراء الزّجاج المندى أمايا بنعومة وجهها الياباني، الذّي لم تخدشه الأيام أبدًا، بل منحته كلّ ضوئها ونورها، كلّما توغّل في عينيها، سمع سيول تساقط المطر، تأتي مندفعة نحوه عندما تحزن تفعل ذلك بصمت، كأنّها سماء هادئة... تأتيه الآن محملّة بشوق ندي، كما في فترة لقائهما الأوّل، تقف على حافّة الطّريق تحت مظلّة محطّة الحافلات الرّابطة بين إقامة أو جامعة بنسلفانيا... كلّ شيء كان في بداياته، لم تكن الحياة صعبة، أوّل ما يصل يفاجئها من وراء ظهرها، يغمض عينيها، ثمّ يهمس في أذنها اليسرى من أنا، قلي أي اسمٍ آخر غير آدم، تتحسّس يديه، خاتمه الأزرق الذّي أهدته له في عيد ميلاده، تتمتم طبعًا أنت لست آدم أنت حبيبي، تفتح عينيها وذراعيه يقبلها وتقبله، يغطّي المطر شفاههما، يمسح وجهها من المطر ويضع على عنقها شاله الأحمر ثّم يضمّها إليه»[2].

إنّ هذا المقطع الاسترجاعي الذّي تعود بنا فيه ذاكرة البطل، إلى استعادة فترة من فترات حياته وهي عندما كان طالبًا في الجامعة الأمريكيّة، أين كان يدرس رفقة زوجته الّتي هي من اليابان.

نلاحظ أنّ استعادة البطل لذكرياته مع زوجته، ورد في كثير من صفحات الرّواية ما يدّل على كثرة ارتداده إلى هذا الماضي، فهو ماضٍ سعيد عاش فيه أجمل اللّحظات إلى جانب زوجته الّتي أحبّها، هذا ما يفسّر ارتداده المستمّر ورغبته الشّديدة في استعادة هذه اللّحظات، لأنّها شكّلت بالنّسبة

[1]- المصدر السّابق، ص 70.
[2]- نفسه، ص 43.

إليه دافعًا قويًّا، يجعله يتمسّك بالحياة ليستمّر في العيش في مكان معزولٍ يفتقر فيه إلى الحرية والسّعادة.

كما أنّ العودة المستمرة بذاكرة البطل إلى تذّكر زوجته جعلنا نتعرّف على هذه الشّخصيّة، على الرّغم من أنّها شخصيّة ماضويّة، لم تظهر في حاضر السّرد إلاّ أنّنا ومن خلال استرجاع البطل المستمر لذكرياته معها في حاضر السّرد، تمكننا من التّعرّف على الماضي والذّكريات الرّومانسيّة الرّائعة الّتي جمعتهما معًا والّتي ظلّ وفيًّا لها؛ بحيث يتذكرها ويفكّر فيها على الدّوام، ويحاول أن يتغلّب على قساوة الوضع (الاختطاف)، الذّي وجد نفسه فيه داخل قلعة معزولة، يعيش شبه وحيد كأنّه سجين ينتظر مصيره المجهول، فهذه الذّكريات الجميلة كانت له ملجأ ودعمًا وسندًا في حالته.

لعب الاسترجاع دورًا إيجابيًّا بالنّسبة للبطل، لأنّه ساعده على مقاومة قساوة الحاضر، والملل الذّي وجد نفسه فيه بعد اختطافه، وفراقه عن زوجته (أمايا) غير أنّ البطل في النّهاية لم يسعده عيشه في الذّكريات، وبقائه على الذّكرى، فرغم أنّ تلك الذّكريات كانت تسعده، إلاّ أنّه أدرك أخيرًا أنّه لا يمكن أن يحي على الذّكرى إلى الأبد، لأنّ الذّكريات شيء ذهب وانتهى، ولكنّه يطمع في شيء أسمى وهو أن يستعيد حياته الطّبيعيّة الهادئة الّتي كان يحياها قبل اختطافه، والدّليل على ذلك قول السّارد على لسان البطل، «تعبت صراحةً من أن أبقى معلّقًا على الفراغ، الذّكريات جميلة لكنّها في النّهاية حياة موازية غير نافعة لأنّها انتهت، أريد شيئًا آخر»[1]، والملاحظ أنّ البطل لا يسعى لاستعادة ذكرياته مع زوجته (أمايا) لغاية معيّنة، وإنّما يستعيدها فقط ليهرب من الواقع المرير، والوضع المأساوي الذّي يعشيه، وهو مختطف في مكان بعيد، ويظهر هذا في قوله:« القطيعة كانت قاسيّة وأدخلتني في حالة كبيرة من اللّاجدوى»[2].

[1]- المصدر السّابق، ص 250.
[2]- نفسه، ص 252.

ج- الاسترجاع والتّحذير من مخاطر السّلاح النّووي:

زمن استرجاع البطل لذكرياته مع زوجته (أمايا) جعلنا نتعرّف على موقف هذه الشّخصيّة من استعمال السّلاح النّووي، فقد رفضت كلّ ما له صلة بالمجال النّووي، وهي تعمل طبيبة أخصّائيّة في محاربة الإشعاعات بحكم المأساة الّتي عاشتها عائلتها من آثار السّلاح النّووي، وذلك إثر إلقاء أمريكا للقنبلتين النّوويتين على ناكزاكي وهيروشيما، فهي ترفض النّووي لأنّه يقتل الأبرياء، لهذا كانت رافضة للمشروع الذّي يعمل عليه (آدم)، وهو مشروع البوكيت بومب (قنبلة الجيب)، وتحاول اقناعه بتوقف عن صنع القنبلة النّووية، لأنّها ستتسبّب في قتل الأبرياء، وقد ورد هذا في الرّواية على لسان الشّخصيّة في قولها:« لو رأيت حبيبي الولادات المشوّهة الّتي مازالت حتّى اليوم والسّرطانات، بسبب الإشعاعات والأخطاء في التّجارب الّتي مسّت ناسًا كثيرين بحروق، وإشعاعات خطيرة ستنتهي بأصحابها إلى القبور لغيّرت رأيك، أعرف أنّ طموحك كبير، وأنّ رغبتك في خدمة الإنسانيّة أكبر لكن لا تلعب مع النّووي أحيانًا ألعن أوبنها يمر وكلّ أباء هذه الاكتشافات الخطيرة»[1]

د- استحضار البطل لذكرى والدته:

إنّ ملاحظته الشّخصيّة "ليتل بروز" عندما كان يتحاور معه، أنّ بمجرد أن تفطّن إلى أنّ عينيه صغيرتين جدًّا، أعاد ذلك إلى ذاكرته وصيّة أمّه الأخيرة، ويتجلّى هذا في قول السّاردة:« تنبّه إلى أنّ عيني ليتل بروز كانتا صغيرتين جدًّا، مثل عيني فلوس أمّه الأعمى، كلّما مشى قليلاً نطح الحيطان قبل أن تموت في ذلك الشّتاء القاسي، لم توص إلاّ بثلاثة أشياء، كما حكت له أخته "تالا" أنّ ينتبهوا لوالدهم الصّعب، لكن الطّيب القلب، وآدم المنفي خارج حيطان أمّه، وما عندوش اللّي يهتّم به، وعلامة خير الدّار الفلوس الأعمى»[2].

[1]- المصدر السّابق، ص 254.
[2]- نفسه، ص250.

نفهم من هذا الكلام أنّ البطل لم يحضر وفاة أمّه، لأنّه كان في الغربة، كما أنّ موتها أثّر عليه، ويظهر ذلك في قوله:« منذ أن ماتت أمّي، لم تعد الحياة في هذا المكان تعني لي الشّيء الكثير، ذهابها ترك فجوةً كبيرة»[1].

وقد استعاد البطل من خلال استرجاع خارجي لقاءه مع والده، وكان ذلك حين زيارته له عند مرضه، فتعرفنا من خلال هذا الاسترجاع على شخصيّة والده دالي، فهو كان خبّازًا يظهر هذا من قول السّارد:« صراع والده الوحيد كان مع الطّبيعة واليومي والجبل العالي، ومخبزته الّتي كانت تحّل مشكلة الخبز في كلّ القرى المجاورة»[2].

وكذا اشتغال البطل خبّازًا ومترجمًا في الميناء، قبل انضمامه إلى مختبر الأبحاث النّوويّة في بنسلفانيا، فكلّ هذه المعلومات عن البطل تعرّفنا عليها عن طريق الاسترجاع الخارجي.

هـ- الاسترجاعات وخطاب الحقد والغيرة:

فمن خلال استعادة السّارد لماضي شخصيّة "سيف" تعرفنا على العلاقة الّتي جمعت بين "آدم" بطل الرّواية وبين "سيف" صديقه الذّي كان يدرس معه في نفس الجامعة، إلاّ أنّ عدم انتمائه إلى مخبر الأبحاث النّوويّة، لأنّ معدّله في الرّياضيّات لم يكن كافيًا، قُلبت أموره رأسًا على عقب، إذ ملأ الحقد قلبه، فأصبح يحقد على الكّل حتّى نفسه، ويعبّر السّارد عن ذلك في قوله:« وابن أرابيا الغربية "سيف" الذّي كان ناجحً في الرّياضيّات التّطبيقيّة، لكن معدّله كان دون المطلوب للانتماء لأحد المخابر ببنسلفانيا، فحقد على كلّ شيء بما في ذلك نفسه»[3].

ويواصل السّارد تعرفنا بماضي "سيف" قائلاً:« رأى وجود كلّ أصدقائه بما فيهم سيف، فقد ظلّ "سيف" غامضًا في السّنة الّتي سبقت غيابه النّهائي من المضمار ثمّ جامعة بنسلفانيا، قيل إنّه ارتحل إلى بيشاور، وانتمى إلى مركز عسكري لإنتاج المتفجّرات الشّديدة المفعول، كان لطيفًا، لكنّه مع

[1]- المصدر السّابق، ص 158.
[2]- نفسه، ص 235.
[3]- نفسه، ص 245.

إخفاقه في الوصول إلى مخبر الرّياضيّات التّطبيقيّة، على الرّغم من تفوّقه في العلوم الدّقيقة الّتي كان متميّزًا فيها، شعر بغبنٍ كبير، كأنّه ضُرب بخنجر في الصّميم، انتمى إلى شركة محاسبة، وترك الدّراسة، لكنّه لم يترك الرّياضة أيام الأربعاء والأحد صباحًا، والاثنين والأربعاء مساءً، فجأةً لم يُعد يُرى في المضمار التّابع للجامعة، غادر فجأة ولم يترك وراءه أيّة علامة تدّل على مكانه»[1].

ففي هذا المقطع نلاحظ مدى التّأثر الذّي خلّفه عدم انتماء "سيف" لمخبر الأبحاث، حيث أثّر ذلك فيه جدًّا إلى درجة أنّه ترك الجامعة وغادر، بحيث لم يترك أي أثر يدّل عليه.

وفي موضعٍ آخر يؤكّد فيه السّارد الضّغينة والحقد اللاّتي يكنّهما سيف لآدم، لأنّه كان يغار منه ومن تفوّقه في كلّ شيء، وتجلّت هذه الضّغينة والحقد في قول السّارد:« زارني في المستشفى وهو يحمل باقة ورد، برفقة صديقته الباكستانيّة نسرين، وقال: الحمد لله على سلامتك يا عزيزي آدم، لكن عليك أن تقبل بهذا الشّيء، لا يمكن أن تكون الأوّل في كلّ شيء، تخرجك الأوّل في الدّفعة سهل انتماءك إلى المخبر، لكن السّباق كنت الأوّل، وعليك الآن أن تتحمّل أن تكون الأخير... إلى اليوم لا أعرف مدى مزاجه، لكن الجملة بقيت في ذاكرتي، كأنّها كانت تنبئ بضغينة مبطنة»[2].

والواضح أنّ إسهاب السّارد في استعادة ماضي هذه الشّخصيّة – سيف– لم يكن عبثًا أو دون فائدة، بل كان لغرضٍ محدّد وواضح، ألا وهو تعريفنا بماضي هذه الشّخصيّة، ليعرّفنا على الأسباب الكامنة وراء تحوّل هذه الشّخصيّة، من طالب جامعيّ لطيف ومسالم إلى إرهابيّ محترف يهدّد حياة الأبرياء تحت اسم "الكوربو" زعيم التّنظيم، ويبيّن لنا هذا من خلال هذا القول:« سأريحك أنا هو الكوربو إذا همّك الأمر أن تعرف، صديقك في جامعة بنسلفانيا الذّي حورب، لأنّه كان مسلمًا فقط على الرّغم من تفوّقه في الرّياضيات، الكوربو صديقك الذّي فضّل أن يبيع حياته للتّنظيم»[3].

فمن خلال الاسترجاع تعرّفنا على شخصيّة – سيف– وكيف كان قبل أن يتحوّل إلى إرهابيّ محترف، وعرفنا السّبب الرّئيس الذّي دفعه إلى هذا التّحوّل الرّهيب؛ أي تحوّله إلى إرهابيّ محترف

[1]- المصدر السّابق، ص 153- 154.
[2]- نفسه، ص 154.
[3]- نفسه، ص 322.

بسبب إخفاقه في تحقيق غايته، وهي الانتماء إلى مخبر الأبحاث، وبذلك حقد على الجميع بما في ذلك نفسه.

كما نلاحظ أنّ الاسترجاع شكّل حيّزًا مهمًا في حياة الشّخصيّة الرّئيسة (البطل آدم غريب) فمن خلاله تعرفنا عن ماضي هذه الشّخصيّة.

لجأ الرّوائي كثيرًا إلى الاسترجاع لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشّخصيّات، فقد لعب الاسترجاع إذن دورًا هامًّا في إضاءة جوانب عديدة من حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة، ما جعلنا نتعرّف أكثر وبإسهاب على هذه الشّخصيّة ما جعلنا نفهم الكثير من تّفاصيل حياتها.

لقد جاء توظيف الاسترجاع لضرورة جماليّة في الفن الرّوائيّ، وكذا لحاجّة دلاليّة لمعرفة العلائق بين الشّخصيّات في الزّمن الماضي، فمن دون الاسترجاع لا يمكن معرفة علاقة – سيف" بالبطل – آدم غريب– ولمّا تعرفنا عن الأسباب الّتي أدّت إلى التّحوّل الكبير الذّي طرأ على هذه الشّخصيّة، وبفضل الاسترجاع تعرفنا على علاقة آدم بزوجته – أمايا– وما جمعهما من حبٍ كبير فالاسترجاع إذن هو عصب الفن الرّوائي، وحاجة الرّوائي إلى توظيفه حاجة ملّحة جدًّا، وضروريّة لفهم مضمون الرّواية، يساعدنا الاسترجاع إذن على فهم مسار الأحداث، واستيعاب مضمون الرّواية أكثر وضوحًا.

2- الاسترجاعات الدّاخليّة:

يختصّ هذا النّوع باستعادة أحداث ماضيّة، ولكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السّردي وتقع في محيطه، وقد عرّفها " جيرار جنيت" بقوله:« تلك الاسترجاعات الّتي حقلها الزّمني متضمّن في الحقل الزّمنيّ للحكاية الأولى، والّتي تنطوي على خطر واضح هو خطر الحشو والتّضارب»[1].

فهي استرجاعات تختصّ باستعادة أحداث ماضيّة، تكون تابعة لزمن بدء الحاضر السّردي بحيث يكون حقلها الزّمني متضمنًا في الحقل الزّمني للحكي الأوّل، ذلك أنّ مداها لا يتّسع لما هو خارج الحكي الأوّل، فهي إذن استرجاعات تقف في الضّفة المقابلة للاسترجاعات الخارجيّة.

وقد اقترح "جيرار جنيت" تسميتها ب "غيريّة القصّة" أي «الاسترجاعات الّتي تتناول خطًّا قصصيًا، وبالتّالي مضمونًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، إنّها تتناول إمّا شخصيّة يتّم إدخالها حديثًا، ويريد السّارد إضاءة سوابقها، وإمّا شخصيّة غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد»[2].

وقد ورد هذا الاسترجاع الدّاخلي نفسه في الرّواية، حين أدخل الرّوائي شخصيّة جديدة، وقام بإضاءة سوابقها، وهي شخصيّة "سميث جوردن"، حيث قام السّارد بتعريفنا بماضي هذه الشّخصيّة وذلك عن طريق الحوار الذّي دار بين "سميث" و"آدم" إذ بدأت الذّكريات تغزو عقليهما، وذلك حينما لاحظ "آدم" مجموعة من الصّور كانت موضوعة في الزّاوية على طاولة قديمة صغيرة، فبادره "سميث" بسؤاله «هل تتذكّر؟ فأجابه آدم قائلاً: طبعًا، لم أصب بعد بالألزهايمر، "لاورا" أعرفها بكبرياء أهل شمال إيطاليا، وحركات يديها الّتي لا تتوقف، خرجت من سلطان والدها الذّي على الرّغم من ولادته في نيويورك، ظلّ إيطاليا في عقله وطبخه ونمط حياته، وحتّى الكثير من تصرّفاته»[3].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الرّواية، ص 61.
[2]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
[3]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 212.

في هذا المقطع يعرّفنا السّارد بزوجة "سميث" وهي "لاورا"، ويواصل تعريفنا بها قائلاً:« لاورا رائعة وشجاعة، سلكت طريق التّعليم، لأنّها ترى فيه حياتها وجوهرها، لم تغيّرها السّنوات كثيرًا مثلنا لقد سرقت منّا حياة المخابر والظّلمة الكثير من النّور، ما تزال لاورا مشرقة، نفس ابتسامتها نظرتها السّخيّة، طيبتها ما تزال دائمًا بالتّدريس؟»[1].

فأجابه "سميث" بما لم يتوقعه، وبما وقع في سمعه كالصّاعقة بأنّ زوجته "لاورا" قد توفيت منذ ثلاث سنوات، وقالها "سميث" بشكلٍ بارد، وأخبر "آدم" أنّ وفاة زوجته "لاورا" والفراغ الذّي تركه غيّابها هو الذّي دفع به إلى المجيء إلى مكان جافٍ ومخيف تنعدم فيه أدنى شروط الحياة، كما واصل "سميث" بسرد ماضيه الأليم لآدم حينما أخبره أنّ ابنه "جونتان" توفي هو الآخر إثر عمليّة قام بها التّنظيم قُتل على إثرها في قوله:« الشّاب الذّي على اليمين جونتان ابني، أنت لا تتذكّره، رأيته صغيرًا»[2]، ثمّ أخبره عن مصيره قائلاً:« توفي في انفجار في بناية البورصة في نيويورك، قبل أربع سنوات، فشعر آدم بعد كلّ ما سمعه من صديقه بالدّهشة، وتأسّف كثيرًا حينما عرف ماضي سميث الأليم، فقد أضاء لنا هذا الاسترجاع جانبًا من جوانب حياة "سميث" الماضيّة.

والاسترجاع الدّاخلي لا يؤثّر على السّير الطّبيعي، لا يُحدث انقطاع، إذ السّرد يذكّرنا بأمورٍ حدثت في الماضي تكون لها علاقة بالموضوع، لا يأتي به مجانًا بل يحاول أنّ يدعّم به حدث السّرد المركزيّ، مثل ما حدث في استرجاع السّارد لذكريات القنبلة النّوويّة التّي أطلقتها و.م.أ على اليابان ومخلفاتها على الإنسانيّة، فهو يتذكّر هذه الذّكريات المتعلقة بالقنبلة النّوويّة، لأنّه بصدد صنع قنبلة نوويّة مصغّرة تستهّل للقضاء على الإرهاب، إذ نجد السّارد في مواضع كثيرة يستحضر صور هيروشيما ونكازاكي، وهي تحترق تحت نيران القنبلة النّوويّة، والسّارد يتذكّر فضاعة ما جرى في اليابان بسبب إلقاء و.م.أ للقنبلتين الذّريتين على هيروشيما ونكازاكي، وهذا ما يظهره لنا في هذا المثال «وهو في قيمة الدّوار الإملانة حتّى خبأته في أعماقها، داهمته صور هيروشيما ونغازاكي القديمة

[1]- المصدر السّابق، ص 213.
[2]- نفسه، صفحة نفسها.

وهي تحترق تحت الكتلة النّازية الثّقيلة»[1]، فالسّارد يعود في كلّ مرّة إلى استرجاع مخلفات وآثار قنبلتي نكازاكي وهيروشيما، لأنّه بصدد صناعة قنبلة نووية لن تكون مثل تلك القنبلتين، وإنّما صنعها لغرض سلمي.

- تجليّات الاستباق في رواية "2084 حكاية العربيّ الأخير":

في قضيّة الزّمن الرّوائي نجد موضوع الاستشراف يحتّل مكانة مركزيّة في ثقافة السّارد، فهو يطرح الزّمن في إطار احتمالي قد يتحقّق أو لا يتحقّق، «والاستباق مفارقة زمنيّة سرديّة تتجه إلى الأمام، ويعني تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلاً فيما بعد، حيث أنّ الرّاوي يقوم باستباق الحدث الرّئيسي في السّرد بأحداث أوليّة، تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتّنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الرّاوي بإشارة زمنيّة أوليّة تعلن صراحةً عن حدث ما سوف يقع في السّرد»[2].

الاستشراف إذن هو كلّ مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثًا تكون سابقة عن أوان حدوثها، أو يمكن توقّع حدوثها، فهو يسير دائمًا نحو الأمام، أي يتجه نحو المستقبل ليستشرف ويتوقّع ما هو موجود فيه؛ بمعنى يتنبأ بما سيحدث في مستقبل السّرد، فالرّاوي يحدث أو يقفز على فترة ما من زمن القصّة ليتطلّع إلى ما سيحدث من مستجدّات في الرّواية، وذلك باستشراف مستقبل الأحداث، قصد تشويق القارئ وإثارة فضوله، ويهيئه ليستقبل ما هو قادم وآتٍ من الأحداث في السّرد؛ أي يخلق عنده حالة ترقّب وانتظار، لما سيحدث في العالم الحكائي.

وعرّفه "حسن بحراوي" بقوله:« إنّه القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة، وتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتّطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرّواية»[3].

فالاستباق إذن هو توقّع وانتظار يعيشه القارئ أثناء قراءة النّص، ويكون له ذلك من خلال الأحداث والإشارات الأوليّة الّتي توحي بما هو آتٍ، وما هو منتظر الحدوث، ولا تكتمل له المعرفة إلاّ

[1]- المصدر السّابق، ص 197.
[2]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 211.
[3]- حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، ص 132.

بعد تفرّغه وانتهائه من القراءة، فعند ذلك فقط يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النّصيّة والحكم بتحقّقها من عدمه،« فلعلّ أبرز خصيصة للسّرد الاستشرافي، هو كون المعلومات الّتي يقدّمها لا تتّصف باليقينيّة، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكّد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلاً من أشكال الانتظار »[1].

يقوم السّرد الاستشرافي على عدم اليّقينيّة، لأنّ المعلومات الّتي يقدّمها قد يحدث تحقيقها، وقد يحدث عدم تحقيقها، فما لم يحدث الحدث حقيقةً ليس هناك ما يؤكّد لنا وقوعه هذا ما يجعل الاستشراف يقوم على التّوقع والانتظار؛ أي نبقى دائمًا ننتظر ونترقّب إن كان الحدث المتوقّع سيقع بالفعل أم لا.

يذهب "حسن بحراوي" إلى اعتبار التّطلعات عصب السّرد الاستشرافي؛ إذ تعتبر بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاوي، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقّع حادث ما، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان Anorce عمّا ستؤول إليه مصائر الشّخصيّات» [2].

فللاستشرافات وظيفتان تسند إليهما، أمّ النّوع الأوّل فيتعلّق بما هو تمهيديّ، فتأتي هذه التّطلعات مجرد استباقات زمنيّة الهدف، منها التّطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، أمّا النّوع الثّاني يأتي على شكل إعلان يعلن عن سلسلة أحداث سيشهدها السّرد في وقت لاحق.

فالاستباق نعني به أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ويرى "جنيت" أنّها أقلّ تواترًا من الاسترجاعات في التّقاليد الغربيّة، والرّواية بضمير المتكلّم أحسن ملاءمة لهذا النّوع، لأنّها تسمح للرّاوي بالتّلميح إلى المستقبل.

[1]- المصدر السّابق، ص 132- 133.
[2]- نفسه، ص 132.

وتضيف "آمنة يوسف" بأنّ «الاستباق أو الاستشراف هو الطّرف الآخر في تقنيّتي المفارقة السّرديّة، وهو يعني تقديم الأحداث اللّاحقة والمحقّقة في امتداد بنيّة السّرد الرّوائي، على العكس من التّوقع الذّي قد يتحقّق وقد لا يتحقّق»[1].

أمّا عن مظاهر توظيف تقنيّة الاستباق في نص مدوّنة البحث، فهي عديدة ومختلفة منها:

أ- الاستباق وعتبة العنوان:

فقد وضع واسيني الأعرج عنوانًا متميّزًا لروايته هو: 2084 حكاية العربي الأخير، والذّي يتبيّن لنا من خلاله، وللوهلة الأولى أنّها رواية استشرافيّة، فأحداثها تجري في "2084" أي في المستقبل البعيد، أمّا الجزء الآخر من العنوان وهو "حكاية العربيّ الأخير" فيدّل على أنّ السّارد بصدد عرض حكاية آخر عربيّ على وجه الأرض، فهو يتنبأ بزوال العرب وانقراضهم، فالسّارد إذن يستشرف في الرّواية، وفي سنة "2084 بالتّحديد المستقبل الأسود، والنّهاية المأساويّة للعنصر العربيّ، وهو في تنبئه هذا ينطلق من الأوضاع المزريّة الّتي تتخبطّ فيها الدّول العربيّة بعد الرّبيع العربيّ (الرّبيع الأسود أو ربيع الموت الذّي بيّن وبامتياز سذاجة العرب، وخيبة أملهم في ما آل إليه وضع الدّول العربيّة خاصّة بعد ثورات الرّبيع العربيّ، حيث الفتن والحروب والدّمار، فتبيّن أنّ العربيّ كان يلهث وراء سراب، فالوضع العربيّ صار أكثر تأزّمًا بعد مخلّفات الرّبيع العربيّ، وعبّر السّارد عن كلّ هذا بقوله «نعم؟ الدّكتاتوريّات نفذت ما كان عليها تنفيذه، ويوم صدقت أنّ لها دولة، وفي أوّل هزّة أعيدت إلى بدايتها الأولى، نحن في عالم شديد الغرابة، عندما قام العرب بثورتهم كبقيّة الشّعوب قتلوا أنفسهم أولاً ثمّ أكلوا رؤوس بلدانهم، وبعدها خلقوا فراغًا ظنّوه هو الدّيمقراطيّة، ويوم استيقظوا وجدوا أنفسهم مجموعات يقتلها العطش والصّحاري والثّعابين، كالعمران الذّي يشيّد على الرّمال، وفي ثانيّة واحدة انهار كلّ شيء في المرّة الماضيّة، عندما أرادت أن تغلق حنفيّات الماء على بقايا الأرابيّين، فعلت فمات الآلاف عطشًا بفقدان الماء والرّفس والتّدافع، ماذا بقي اليوم من عمران الأوهام القديمة

[1]- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص 79.

لاشيء»[1]، يظهر لنا هذا القول أنّ السّارد ضدّ الرّبيع العربي، والنّتائج الّتي أسفر عنها، فهو ينطلق من هذه النّتائج السّلبيّة والخطيرة، لاستشراف مستقبل أكثر مأساويّة وقهرًا، يصل إلى درجة انقراض العرب واندثارهم من على وجه الأرض.

فهذه الأوضاع وما أسفرت عنه نتائج الرّبيع العربيّ أو ربيع الموت، كان نافذة مفتوحة للسّارد للعبور إلى المستقبل لاستشراف ما هو آتٍ، ومتوقّع الحدوث للعرب في سنة "2084".

فهل ستتحقّق نبوءة الرّاوي، ونشهد حكاية العربيّ الأخير في سنة "2084"؟

1- الاستباق وافتتاحيّة الرّواية:

يفتتح السّارد الرّواية باستباق يمهّد فيه للحدث الرّئيس في الرّواية، وذلك في قوله:« أوّل الخريف، 22 سبتمبر، أربعة أشهر وتسعة أيّام، وثلاثة ساعات وخمس ثوانٍ قبل بدء سنة الموت»[2].

ففي هذا القول إشارة إلى ترقّب دخول سنةٍ جديدة، والّتي لا يفصل عن حلولها إلاّ بضعة أشهرٍ وهذه السّنة هي سنة "2084" الّتي تجري فيها أحداث الرّواية، والسّارد يمهّد وقبل حلولها بأنّها ستكون سنة الموت، ولن يكون فيها شيء آخر غير الموت، فهذا الاستباق التّمهيدي عرّفنا عن الموضوع الذّي تحمله الرّواية بين طيّاتها، وأنّ مضمونها يحمل شيء مروّع وأليم يهدّد فناء العنصر البشري وهو الموت، وبالفعل فمضمون الرّواية يوضّح أنّ هذا الاستباق قد تحقّق، فقد عرفت الرّواية أحداثًا كثيرة أدّت إلى حدوث الموت، ولا شيء سواه، وكأنّ هذه السّنة (2084) قُدّر لها أن تكون سنةً للموت، ولا شيء غيره، ومن بين هذه الأبحاث الّتي أسفرت عن الموت حدوث المعركة ضدّ التّنظيم (الإرهاب) والّتي عرفت موت العديد من المقاتلين، وذلك من الجانبين، فكانت جثث الموتى تشكّل منظرًا مفزعًا ووديانًا من الدّماء، وكذا موت آلاف من الأرابيّين جوعًا وعطشًا.

[1]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 343.
[2]- المصدر نفسه، ص 13.

ب- الاستباق وحتميّة زوال العنصر العربيّ:

يعبّر السّارد في موضع آخر حول اندثار العرب قائلاً على لسان الشّخصيّة البطلة "آدم" الذّي يعبّر عن حسرته لما آلت إليه بلده، ما جعله يغدو شخصًا بلا أرض ولا هويّة، معبّرًا عن هذا في قوله:« لا أعرف طبعًا أن أخرج من هنا، أين سأذهب إذا اشتهيت أن أزور والدي، الذّي توفي دون أن أراه؟ كلّ بلدان آرابيا الّتي كانت قائمة اندثرت نهائيًا، حتّى بعضها الذّي كانت له قيمة بنفطه وما له وتربته لم يعد موجودًا، أو لنقل قطعًا صغيرة تديرها قبائل ومجموعات مشتركة، وأقليّات طائفيّة ولغويّة وعرقيّة؟ لمن ينتمي الذّي أصبح بلا هويّة؟ أنا اليوم لا هويّة لي سوى أنّي أعرف أنّني عربيّ بلا أرض محدّدة، ينتظر أن يوضع مثل الهنود الحمر في محتشد عام مساحاته فيه محسوبة»[1].

هنا إشارة من العربيّ الأخير بأنّه قد أصبح متشردًا بلا أرض، ووطن يعود إليه، فهو يتساءل لمن سينتمي بعدما أصبح بلا هويّة، وبدون أرض يلجأ إليها ليحتمي فيها، فهو في هذا يشبّه حالته بحالة الهنود الحمر الذّين انقرضوا منذ زمن بعيد.

كما تحدثّت الرّواية عن موت الملايّين من الأرابيّين المتشردين في الصّحراء بسبب الجوع والعطش، لأنّ ينابيع الماء قد جفّت.

ج- الحلم يجسّد الخطاب الاستباقي:

لقد برز الحلم في الرّواية كوسيلة استباقيّة، ويظهر لنا هذا عندما رأى البطل كابوسًا جعله يستيقظ من نومه مذعورًا من هول ما رأى، وهذا حيث أظهر لنا هذا الحلم المخيف الذّي أرعبه بقوله:« عندما فتحت الكوة الصّغيرة في الظّلمة الباردة، المطلّة على الفراغ والكثبان الرّمليّة، الّتي تتخفى وراءها بعيدًا واحة النّخيل، نسيت كلّ شيء، وبدأت أنصت حتّى أخذني النّوم، سمعت عواءه

[1]- المصدر السّابق، ص 343.

ثمّ تقطع أنفاسه، ثمّ أنينه، ثمّ حنينًا يشبه البكاء، لم يكن بكاء قبل أن تلتهمه التّلال، بينما غرقت في بحر من الخوف والدّم ملأني حتّى ركبتي، قبل أن أقوم مذعورًا من الكابوس»[1].

نلاحظ أنّ ما رآه البطل في هذا الحلم، تحقّق في نهاية الرّواية عندما وجد نفسه وحيدًا في الغابة، وجهًا لوجهٍ أمام جماعة مسلّحة، أخذت تطلق عليه الرّصاص، خمس رصاصات كلّ واحدة أصابته في مكانٍ من جسمه، ليسقط أرضًا وسط بركة من الدّماء، غرق فيها من رأسه حتّى قدميه.

إنّ البطل يعيش خوفًا مستمرًا، لأنّ حياته كانت مهدّدة من طرف التّنظيم، لأنّه يعمل على مشروع قنبلة الجيب، الّتي ستقضي على التّنظيم، هذا ما جعله يعيش حالة خوفٍ وقلقٍ، حتّى في أحلامه، ما جعله يعيش كابوسًا في اليقظة والنّوم، إذ رأى في إحدى المرّات كابوسًا مرعبًا استيقظ على إثره من نومه مذعورًا، وقد تحقّق في النّهاية ما رآه في هذا الكابوس، فقد وقع في يدّ التّنظيم الذّي لم يرحمه، وأُطلق عليه العديد من الرّصاصات، طرحته أرضًا يسبح في بركة من الدّماء، غير مدركًا لما يدور من حوله.

وفي موضعٍ آخر من الرّواية برز الحلم كوسيلة استباقيّة، إذ مهّد الرّوائي لحالة الموت بإشارة استباقيّة، فقد مهّد لوفاة "أمايا" زوجة البطل، بإيراد الكابوس الذّي ظلّ يراه في العديد من المرّات، وقد ذكرنا السّارد هذا الكابوس بقوله:« منذ أيام أرى نفس الكابوس، حتّى البارحة أيضًا، رأيتني التقينا في منزل صغير، على ساحلٍ مجهول يشبه أحد سواحل أرابيا الغربيّة، دخلته بجواز أمريكي مزوّر غير جوازي، لا أدري لماذا؟ كنت في الفراش أتأمل عيني أمايا، وأصغي لأنين المطر في الخارج، عندها سقط الباب فجأة، رموا – أمايا– من الطّابق العاشر حيث نقيم، بينما أخرجوني عاريًا من سريري ترجيتهم أن ألبس لباسي لكنّهم رفضوا، قالوا لا وقت لدينا، لفوني في إزارٍ زهري كانت تحبّه – أمايا– لكنّي فوجئت به يقطر دمًا، واقتادوني إلى كمان كلّ ألوانه خضراء، وحقنوني ونمت لأستيقظ شبه دائخ»[2].

[1]- المصدر السّابق، ص 18.
[2]- نفسه، ص 349.

إنّ حيرة البطل في عدم معرفة مصير زوجته بعد حادثة المطار، ولم يعرف إن ماتت أم أنّها لا تزال على قيد الحياة، ولكنّه أقنع نفسه أنّها لا تزال حيّة، فهذه الحيرة والقلق جعله يرى كابوسًا ينبأ بموتها، فإشارة الموت دفعت به إلى الاعتقاد بموتها، ولم نكتشف الحقيقة إلاّ في الصّفحات الأخيرة من الرّواية، فإشارة الموت تجعل القارئ يحسّ بالحدث من خلال الحلم، وكأنّ الحلم وسيلة تواصل روحي، تجسّد عمق العلاقة بالأشخاص، فهذا الاستباق الزّمني هو تمهيد لحدثٍ أساس في متن الرّواية.

المبحث الأوّل: اشتغال المدّة/ الدّيمومة في الرّواية:

سنعالج في هذا الفصل تقنيّات النسق الزّمني للسّرد، وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الرّوائي بالتّركيز على وتيرته، من حيث السّرعة والبطأ عبر مظهرين أساسيين هما:

1- تسريع السّرد: ويشمل تقنيّات الخلاصة والحذف؛ حيث مقطع صغير من الخطاب يغطّي فترة زمنيّة طويلة من الحكاية.

2-إبطاء السّرد: حيث مقطع طويل من الخطاب يغطي فترة قصيرة من الحكاية[1].

إنّ دراسة هذه الأشكال للحركة السّرديّة، تستدعي الوقوف على ماهيّة الحركة الدّاخليّة للزّمن السّردي، في علاقتها بزمن الحكاية، ومن خلال الأشكال (الخلاصة، الحذف، المشهد، المونولوج الوقفة الوصفيّة).

ويتمثّل تحليل ديمومة النّص القصصي عند سمير المرزوقي وجميل شاكر في كتابيهما "مدخل إلى نظريّة القصّة" في «ضبط العلاقة الّتي تربط بين زمن الحكاية الذّي يُقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات، والأيام والشّهور والسّنوات، وطول النّص القصصي، الذّي يُقاس بالأسطر والصّفحات والفقرات والجمل» [2].

وتقود دراسة هذه العلاقة الّتي تربط بين زمن الحكاية وطول النّص القصصي، إلى استقصاء سرعة السّرد، وكذا التّعرف على التّغيّرات الّتي تطرأ على نسقه من تعجيل وتبطئة.

ونجد أنّ مصطلح "المدّة" قد أُطلق الباحثون عليه عدّة مصطلحات منها: الدّيمومة، السّرعة الإيقاع، الاستغراق الزّمني، وتعني« العلاقة بين قياس زمنّي وقياس مكاني " كذا متر في الثّانيّة وكذا

[1]- مهما حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 223.
[2]- سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصّة ديوان المطبوعات الجامعية دط الجزائر، ص 89.

ثانيّة في المتر"، فسرعة الحكاية تحدّد بالعلاقة بين مدّة القصّة، مقيسة بالثّواني والدّقائق، والسّاعات والأيام والشّهور، والسّنين والطّول (وهو طول النّص المقيس بالسّطور والصّفحات)»[1].

فمن خلال هذا القول يظهر لنا أنّ قياس سرعة الحكاية، مرهون بإجراء علاقة بين مدّة القصّة والّتي قد تكون قصيرة، وقد تكون طويلة والمقدّرة بالثّواني والدّقائق، والسّاعات والشّهور والسّنوات، وبين طول هو طول النّص القصصي، والذّي قد يكون قصيرًا أو طويلاً، فهو قد يكون كلمة أو أسطر أو عدّة صفحات.

ولقد اقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزّمني من خلال التّقنيّات الحكائيّة التّاليّة: الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (Pause)، الحذف (L'ellipse)، المشهد (Scéne)[2].

لجأ السّارد بغيّة تسريع وتيرة السّرد المتنامي في الرّواية، إلى توظيف تقنيتان بارزتان وهما الخلاصة والحذف، والّتي تعملان على تسريع حركة السّرد، فالسّارد لم يفوّت على نفسه استغلال وتوظيف هاتين التّقنيتين، فبعد اطّلاعنا على الرّواية لفت انتباهنا توفّرها على هاتين التّقنيتين واشتغال السّارد على الخلاصة والحذف.

1- تقنيّة الخلاصة (Sommaire):

يطلق عليها أيضًا تسميّة المجمل أو الملخص (résumé)، وهي تعني «سرد وقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهرٍ أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتّفاصيل»[3]، فالخلاصة تدّل عليها التّسميّة هي عرض ملخص سريع وموجز للأحداث الحكائيّة، ما يعني المرور السّريع على فترات حكائيّة طويلة، دون الخوض في التّفاصيل، فهذه التّقنيّة تكتفي بالإشارة السّريعة إلى حدث حكائي ما، دون ذكر تفاصيل أقوال أو أفعال، ولهذا نرى أنّ لتلخيص الأحداث المكثّفة الطّويلة في العمل السّردي أهميّة بالغة، فهي إذن تقنيّة لابدّ منها في السّرد

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.
[2]- حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ص 76.
[3]- المرجع نفسه، ص 76.

الرّوائي، حيث يقوم الرّاوي بالمرور السّريع على الأحداث الحكائيّة أو السّرديّة، فيرد «في بضع فقرات أو بضع صفحات عدّة أيام أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[1].

ونرمز للخلاصة بالمعادلة النّظريّة : "زن" أي النّص < "زح" أي الحكاية أو القصّة، فهي عبارة عن تقلّص الحكاية على مستوى النّص، فالخلاصة تتميّز بحساب طول النّص بقصر كمّي ففيها يتّم «سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصيّة بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»[2].

نفهم من هذا القول إنّ الخلاصة تلغي ذكر التّفاصيل، سواء تفاصيل الأفعال أو الأقوال وتكتفي بالإشارة السّريعة للحدث الذّي تّم في مدّة طويلة، بحيث يأخذ حجمًا قصيرًا في النّص الرّوائي فما حدث في سنة أو عدّة سنوات، قد نعبّر عنه في جملةٍ أو سطرٍ أو كلمات قليلة.

وترى آمنة يوسف أنّ تقنيّة التّلخيص تعني:« أن يقوم الرّاوي بتلخيص الأحداث الرّوائيّة الواقعة في عدّة أيام أو شهور، أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال»[3].

وإذا كانت الخلاصة تأتي في الرّواية، كما يرى جيرار جنيت، كمقطع سردي مستقّل، فإنّها تظهر في الرّواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النّص، ويرى أيضًا أنّ الخلاصة بمفهومها التّقليدي، تُنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس، وبالتّالي تجعل القارئ يلهث وراء النّص «فالتّلخيص أقرب إلى الأسلوب التّسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبيّ، هذا فوق أنّه يتميّز بالتّجريد والتّجريد لا يناسب التّعبيريّة الّتي ينشدها الرّوائي الحديث لوصف المشاعر، وخلجات النّفس، وهو ما حاول كتّاب تيّار الوعي أن يصلوا إليه»[4].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.
[2]- سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 89.
[3]- آمنة يوسف، تقنيّات الزّمن السّردي، ص 82.
[4]- مهما حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 224- 225.

يعّد التّلخيص سمة بارزة في استرجاع أحداث الماضي، «ويعتبر بيرسي لوبوك أوّل من أشار إلى العلامة الوظيفيّة، ورأى أنّ أهّم وظائف السّرد التّلخيصي، وأكثرها تواترًا هو الاستعراض السّريع لفترة من الماضي، فالرّاوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصيّاته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأةً إلى الوراء، ثمّ يقفز إلى الأمام لكي يقدّم لنا ملخصًا قصيرًا لقصّة شخصيّاته الماضيّة؛ أي خلاصة إرجاعيّة»[1].

وتقوم الخلاصة في النّص الرّوائي بالمرور السّريع على فترات زمنيّة حكائيّة أو سرديّة، لا يرى الرّاوي أنّها جديرة باهتمام القارئ، وتستعمل الخلاصة لأداء وظائف متعدّدة، حاولت سيزا قاسم تجميعها في النّقاط التّاليّة:

- المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والرّبط بينهما.
- تقديم عام لشخصيّة جديدة.
- عرض الشّخصيّات الثّانويّة الّتي لا يتّسع النّص لمعالجتها معالجة تفصيليّة.
- الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة، وما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع[2].

تختلف الرّواية الحديثة عن الرّواية الواقعيّة في الاعتماد على التّلخيص، لأنّ الرّوائيّين المحدثين حاولوا التقاط اللّحظة المعبّرة، حيث أنّ الزّمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجيّة الّتي تقع لتصبح بعض الأحداث ضروريّة، والأخرى غير هامّة، فالمّهم في سيرها أن يكون لها حياة لا أكثر ولا أقل، وهي المطلقة وليست الحدث الخارجي.

[1]- حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، ص 146.
[2] مهما حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 223.

- **تجلي الخلاصّة والحذف في "نصّ 2084 حكاية العربي الأخير:**

أ- الخلاصة:

إنّ لجوء الرّوائي إلى تلخيص أحداث الرّواية، والّتي رأى أنّها غير جديرة باهتمام القارئ، أدّى به إلى توظيف الخلاصة كتقنيّة تعمل على تلخيص الحدث الحكائي، لتحقيق هدف ينشده، وهو تسريع حركة السّرد، وكذا لتجنيب وقوع السّرد في ذكر أحداث لا تشكّل كبير أهميّة، والّتي قد تسبّب الرّتابة والملل لدى القارئ، ممّا قد يؤدي به إلى التّوقّف عن تتبّع أحداث الرّواية حتّى نهايتها، ما أدّى السّارد إلى توظيف هذه الخلاصات، والّتي نذكر منها هذا المثال:« لقد قضى الليالي الّتي مضت غارقًا في عمله، الذّي كان قد بدأه في بنسلفانيا»[1]، ففي هذا المثال خلاصة واضحة، فقد لخّص لنا ليالي عديدة في جملة واحدة، ويلخّص لنا في مثال آخر،« حتّى صوت الكمان الحزين المنبعث من فراغٍ ما، ربّما من داخله لم يتغيّر إيقاعه منذ خمس سنوات... وربّما أكثر من قرن؟ حتّى ألفه وأصبح جزءً من الدّيكور العام، وفوضاه الدّاخليّة الّتي تنتظم فجأةً، كلّما انتابها حنين قديم لأشياء، انسحبت كما الغيم بسرعة»[2].

لخّص لنا السّارد حالة الحزن الّتي يعيشها البطل منذ اختطافه؛ أي منذ تواجده في قلعة أميروبا منذ خمس سنوات، فالحزن ظلّ يسيطر عليه طوال هذه السّنوات، لأنّه سجين وبعيد عن عائلته.

وفي مثال آخر عن الخلاصة وهو:« أوّل الخريف، 22 سبتمبر، أربعة أشهر وتسعة أيّام وثلاثة ساعات وخمس ثوانٍ قبل بدء سنة الموت»[3].

لخّص السّارد في هذا المثال محتوى الرّواية، وما سيحصل في السّنة الّتي تجري فيها أحداث الرّواية (2084) حينما صرّح بأنّه لا تفصل إلاّ أربعة أشهر... لتحلّ سنة جديدة، والّتي ستشهد أحداثًا داميّة، ولهذا سوف تكون سنة الموت بلا منازع، وهي خلاصة مستقبليّة لخصّ لنا فيها ما ستشهد الرّواية من أحداثٍ أليمة، وما ستحمله سنة 2084 من أحداثٍ أليمة مليئة بالخوف والدّم، فهو يعلن

[1]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 89.
[2]- المصدر نفسه، ص 238.
[3]- نفسه، ص 13.

صراحةً بأنّها سوف تكون سنة الموت، ولن نشهد فيها سوى الموت والدّمار، وبرك الدّماء وملايين القتلى.

وفي مثال آخر يظهر فيه التّلخيص جليًّا وهو:« تمضي الأيام كما الرّيح الفارغة، لا شيء تغيّر نفس الوتيرة، ونفس الوجوه، ونفس الطّقس الذّي تخلّى عن لباس الخريف بسرعة»[1]، وهي خلاصة آنيّة لخصّ لنا السّارد ما يحدث في كلّ يوم، وبأنّه لا يتغيّر بحيث تتشابه الأيام والأحداث الّتي تجري فيها إلى درجة الرّوتين الممل، فالبطل يشعر بالقرف من هذه الحالة، بحيث تسير الأمور على نفس الوتيرة، ويرى نفس الوجوه كلّ يوم، فلجأ السّارد إلى تلخيص هذه الأيام المتشابهة، والّتي لا يحدث فيها أي تغيير سوى التّكرار الممّل للأقوال والأفعال.

ومن أمثلة الخلاصة الاسترجاعيّة الواردة في الرّواية، نذكر هذا المثال «شعر في أعماقه بهزّة خفيفة، تشبه هزّاته الطّفوليّة القديمة، كان في القرية على حافّة الجبل الذّي أقامت فيه عائلته كلّما سمع صوتًا خاصًا يناديه باسمه، قفز في مكانه لكنّه بمجرد أن يخرج ويركض باتجاهه، يجده قد انسحب، ظلّ هذا الصّوت برفقته زمنًا طويلاً، حتّى سفره للدّراسة والنّظام الدّاخلي، ظلّ يستيقظ فيه حتّى وعمره جاوز الخمسين، لم يغادره هذا الصوت؛ إذ يأتيه أحيانًا في الأحلام»[2].

تعبّر هذه الحالة الشّعوريّة الّتي كانت تنتاب البطل (آدم) منذ كان طفلاً، وظلّ هذا الشّعور لا يبرحه طوال حياته، فقد رافقه عندما سافر للدّراسة والنّظام الدّاخلي، وظلّ يشعر به حتّى وعمره تجاوز الخمسين سنة.

لقد استخدم الرّوائي الخلاصة الاسترجاعيّة، كما استخدم أيضًا الخلاصة الآنيّة والخلاصة المستقبليّة، حيث يقول حسن بحراوي في هذا الصّدد:« إنّ تلخيص الأحداث يتّم بعد أن تتحوّل

[1]- المصدر السّابق، ص 340.
[2]- نفسه، ص 222.

الأخيرة إلى قطعة من الماضي، كما يجوز تلخيص ما حدث في الحاضر، وما سيحصل في مستقبل القصّة»[1].

ومن أمثلة الخلاصات الواردة في الرّواية نذكر منها هذا المثال:« ما سمعه من إيڤا أراحه كثيرًا، ومنحه ثقّة جديدة في قلعة لا شيء فيها، إلاّ التّكرار المميت للحركات، والنّظام والحياة أيضًا والرّياح الرّمليّة واليأس، وانتظار عدّو غامض، كلّ النّاس يسمّونه التّنظيم يأتي ولا يأتي، شاخ العديد وتقاعد آخرون ولم يأت، لم يروه ولم يسمعوه، ولم يحدث الهجوم الكاسح على القطعة، باستثناء أحداث متفرقة تنسب له بدون التّأكد من الفاعل؟ التّنظيم وحده يعرف حتمًا في أيّة لحظة سيظهر، هو من سيحدّد بدقّة ميقاته»[2].

لخصّ السّارد لنا في هذا المثال المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة، دون ذكر التّفاصيل من تكرار مميت للحركات والنّظام والحياة، ولاشكّ أنّ هجوم التّنظيم مرّ عليه سنوات طويلة، شاخ فيها من شاخ، وتقاعد فيها من تقاعد، ولم يحدث الهجوم المنتظر من التّنظيم.

ولقد عملت هذه الخلاصات الواردة في الرّواية على تسريع حركة السّرد، وخلصت السّرد من الرّتابة والملل، بترك الحديث عن أحداث في الرّواية لا تجذب القارئ، ولا تثير اهتمامه وبالتّالي تجعله دائمًا في تشوّق، لإكمال قراءة القصّة حتّى النّهاية؛ أي تجعله دائمًا يلهث وراء النّص.

ب- الحذف(L'ellipse):

يقوم الرّوائي بلعب مشروع يتحايل فيه على الزّمن، فهو يلجأ إلى حذف بعض المراحل من القصّة دون أن يحدِث ذلك خلل في سير القصّة، بل بالعكس من ذلك يكون ذا قيمة، وفائدة للعمل السّردي، لأنّه يؤدي إلى القفز على الفترات الزّمنيّة الميتة من الحكاية، «ويعدّ الحذف من أهّم تقنيّات

[1]- حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، ص 146.
[2]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 85.

تسريع السّرد، فهي التّقنيّة الّتي يلجأ إليها الرّوائي، لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنّه من الصّعب سرد الزّمن الكرونولوجي، وبالتّالي لابدّ من القفز واختيار ما يستحق أن يروى»[1]

تمثّل هذه التّقنيّة الدّرجة القصوى لتسريع السّرد، وهي تتعلّق بثغرة مستقطعة من زمن القصّة فيصبح بذلك زمن الحكي سلبيًا، بينما يكون زمن القصّة لا نهائيًا» [2]، ويعدّ تقنيّة زمنيّة تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السّرد الرّوائي والقفزية بسرعة، وتجاوز مسافات زمنيّة يسقطها الرّاوي من حساب الزّمن الرّوائي، ومعادلته: زخ = 0 زق = مدّة لا متناهيّة إذن زخ < زق.

فإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإنّ الحذف فو التّقنيّة الأولى في عمليّة تسريع السّرد، لأنّه قد يلغي فترات زمنيّة طويلة، وينتقل إلى أخرى دون ذكر تفاصيل الأحداث الحكائيّة، الّتي تجري في فترة معيّنة، والاكتفاء بالإشارة والتّلميح إليها.

يعمد السّارد إلى تجاوز فترات حكائيّة كاملة، كما لو أنّها لا وجود لها بالمرّة في المتن الحكائي وهذا يرجع إلى عدم مقدرته على سرد الأحداث بشكل متسلسل، نظرًا إلى أنّه من الصّعب سرد الزّمن الكرونولوجي، وبالتّالي لابدّ من القفز واختيار ما يستحق أن يُروى، كما تساعدنا تقنيّة الحذف على فهم التّحوّلات والقفزات الزّمنيّة الّتي تطرأ على سير الأحداث الحكائيّة»[3] .

لا يحبّذ معظم الرّوائيّين ترك هذه الثّغرات، لأنّ بعضهم يفضّل التّسلسل في القصّة، بحصر الزّمن القصصي ضمن حدود ضيّقة، ويقترحون بغيّة فهم القصّة الرّئيسيّة الرّجوع إلى الوراء، بإقحام لحظات من الماضي.

يلعب الحذف دورًا بارزًا في اقتصاد السّرد، وتسريع وتيرته فهو« تقنيّة زمنيّة تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة، وعدم التّطرق لما يجري فيها من أحداث»[4].

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 232.
[2] - محمّد الزّمروي، الشعريّة والسّرديات، مطبعة آنفو – برانت، 12شارع القادسيّة، اللّيدو- فاس، د ت، 2010، ص 161.
[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 232- 233.
[4]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 156.

يتحقّق الحذف عندما تكون هناك وحدة من زمن القصّة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة «أي عندما يكون جزءً من القصّة مسكوتًا عنه في السّرد كليّةً، أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنيّة تدّل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "مضت معظم أسابيع" أو "مضت سنتان"»[1].

للحذف إذن دور بالغ ومهّم، إذ يعدّ الطّريقة النّموذجيّة الأولى والمثلى في تسريع وتيرة السّرد الرّوائي، ويكون ذلك بالقفز على الفترات الميتة في القصّة، والسّير بالأحداث نحو الأمام بأصغر إشارة أو يدوّنها، وقد استخدم الحذف بكثرة الرّوائيّون التّقليديون؛ حيث تجاوزوا عدّة مراحل دون ذكرها وأشاروا إليها فقط بقولهم مثلاً "مضى عام"، "انقضت سنوات"، "مرّت شهور".

إنّ القطع غالبًا ما يكون في الرّوايات التّقليديّة مصرّح به وبارز، غير أنّ الرّوائيّين الجدد استخدموا القطع الضّمني الذّي لا يصرّح به الرّاوي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أنّ القطع في الرّواية المعاصرة يشكّل أداة أساسيّة، لأنّه يسمح بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة الّتي كانت الرّوايات الرّومانسيّة والواقعيّة تهتّم بها كثيرًا، ولهذا فهو يحقّق في الرّواية المعاصرة نفسها مظهر السّرعة، في عرض الوقائع في الوقت الذّي كانت الرّواية الواقعيّة تتصف بالتّباطؤ»[2].

لقد وظّف السّارد الحذف بكثرة في الرّواية؛ بحيث نعثر على هذه التّقنيّة في صفحاتها، وقد استعمله بطريقة جدّ متميّزة، وللحذف أنواع متعدّدة سنبحث عنها في الرّواية وهي:

- **حذف محدّد أو معلن: Ellipse déterminée:**

نعني به « تحديد الفترة الزّمنيّة بصورة صريحة؛ بحيث يتمكّن القارئ من تحديد ما حُذف زمنيًا من السّياق السّردي، ويكون هذا التّحديد بعبارات موجزة جدًّا لحجم المدّة المحذوفة من القصّة مثل "مرّت سنتينّ"، "انقضت ستّة أشهرٍ"»[3]، وهذا النّوع يظهر جليًّا في الرّواية، فقد استخدمه السّارد بإسهاب كبير، فتجده يعلن عن المدّة المحذوفة بالضّبط، كقول السّارد في هذا المثال:« بعد سنوات

[1]- المرجع السّابق، ص 156..
[2]- حميد الحمداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، ص 50.
[3]- عرجون الباتول، شعريّة المفارقات الزّمنيّة في الرّواية الصّوفيّة- التّجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا، ص 98.

من وصوله إلى قلعة أميروبا، بالضّبط بعد خمس سنوات، وخمسة أشهرٍ و13 يومًا، وعشر ساعات و55 دقيقة و34 ثانيّة»[1].

ففي هذا المثال حذف السّارد خمسة سنوات من حياة البطل، عاشها في القلعة منذ اختطافه فالتّكرار الممّل في النّظام المعمول به في القلعة، حيث نفس الأحداث تتكرّر يوميًّا، ما جعل السّارد يحذف هذه السّنوات، لأنّه لم يحدث فيها شيء مهّم يستحّق أن يُروى، فالتّكرار والرّوتين الممّل هما المسيطران، فلم ير من داعٍ لسرد ما جرى في هذه السّنوات.

- حذف غير محدود أو غير معلن Ellipse indéterminée:

في هذا النّوع «ينتقل السّارد من فترة إلى أخرى، وهو غير مبال بتحديد حجم المدّة الزّمنيّة المتخطاة»[2]، بل يضع على القارئ مسألة البحث، وإعمال ذهنه قصد التّواصل إلى حجم المدّة المحذوفة، وهذا النّوع نعثر عليه في الرّواية بشكلٍ ملفتٍ للانتباه، لأنّ السّارد وظّفه بكثرة، واستعمله في أكثر من موضعٍ، ومن ذلك نستقي من الرّواية هذا المثال:« تمضي الأيام كما الرّيح الفارغة، لا شيء تغيّر، نفس الوتيرة ونفس الوجوه، ونفس الطّقس الذّي تخلّى عن لباس الخريف بسرعة»[3].

ففي هذا المثال لجأ السّارد إلى استعمال الحذف غير المعلن، لأنّ الأحداث الّتي جرت في هذه الأيّام هي نفسها؛ أي نفس الأمور الّتي تحدث تتكرّر في كلّ يوم، أي أنّ الأيّام كلّها متشابهة، لذا لجأ السّارد إلى حذفها، فهو بذلك يقفز على الفترات الميّتة في القصّة، فبفضل الحذف تسقط الفترات الزّمنيّة الميّتة، وتُحذف الأحداث الثّانويّة في السّرد، كما أنّه وسيلة هامّة في تجاوز التّسلسل الزّمني المنطقي، الذّي هيمن في فترة ما على زمن السّرد الرّوائي.

[1]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 135.
[2]- عرجون الباتول، شعريّة المفارقات الزّمنيّة في الرّواية الصّوفيّة- التّجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا، ص 58.
[3]- المصدر السّابق، ص 27.

وفي مثال آخر عن الحذف غير المعلن نذكر هذا المثال «عندما عاد ليتل بروز إلى مكتبه بعد غيّاب طويل»[1]، فهنا لجأ السّارد إلى تقنيّة الحذف غير المعلن، حتّى لا يستطيع القارئ تحديد المدّة الّتي غاب فيها ليتل بروز، وترك له التّقدير حيث عبّر الرّاوي عن الفترة ب(الطّويل) فقط.

وفي مثال آخر عن الحذف غير المعلن، وهو قول السّارد:« بعد سنوات من الظّلمة، جاءت ليؤنّسه وتقاوم معه صعوبة الوضع»[2]، يقفز الرّاوي هنا بزمنه السّردي، وبهذه القفزة يُسقط أحداثًا ميتّة لا أهميّة لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده، وبذلك يتّم تسريع زمن السّرد، فبفضل الحدث تسقط الفترات الزّمنيّة الميّتة، وتُحذف الأحداث الثّانويّة في السّرد، كما أنّه وسيلة هامّة في تجاوز التّسلسل الزّمني المنطقي، الذّي هيمن في فترة ما على زمن السّرد الرّوائي.

- **الحذف الضّمنّي:**

وهو عكس الحذف المعلن، حيث يشير فيه الكاتب إلى الحذف، ولكنّه لا يصرّح به، وهو لا تكاد تخلو منه أيّة رواية، هذا لأنّ السّرد يكون عاجزًا عن التزام التّتابع الزّمني، والسّير الطّبيعي للأحداث، فيظهر أحيانًا للقفز على الفترات الميّتة في القصّة، «وهذا النّوع موجود في جميع النّصوص السّرديّة المعمول بها في الكتابة الرّوائيّة، حيث لا يظهر الحذف في النّص، بالرّغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أيّة إشارة زمنيّة أو مضمونيّة، إنّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثّغرات والانقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزّمني الذّي ينظّم القصّة»[3].

وكما سبق وأن قلنا فإنّ هذا النّوع من الصّعب جدًّا مواقعته، إلاّ أنّنا نلاحظ ورود الحذف في هذه العبارة "نزل الليل بسرعة"، والّتي افتتحت بها الرّواية، ما يدّل على وجود حذف.

[1]- المصدر السّابق، ص 303.
[2]- نفسه، ص 304.
[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 162.

- **حذف افتراضي:**

وهو من أكثر أشكال الحذف ضمنيّة، وأشدّها صعوبة إذ يستحيل معرفة موقعه، أو حتّى تحديد مكانه.

ويعدّ البياض الطّباعي وسيلة للتّعبير عن قفزات زمنيّة معيّنة، في إطار المحذوفات الافتراضيّة وقد تكون «الحالة النّموذجيّة للحذف الافتراضي تلك البياضات المطبعيّة، الّتي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السّرد مؤقتًا؛ أي إلى حين استئناف القصّة من جديد لمسارها في الفصل الموالي»[1].

ويتجلى البياض المتروك في نهاية الفصل الأوّل، وكذا البياض المتروك في نهاية الفصل السّابع، والذّي يدّل على انقطاع مؤقّت، واستراحة خفيفة للقارئ.

2- **إبطاء السّرد:**

سنعالج في هذا المبحث الحركة المعارضة للتّسريع، وهي حركة إبطاء السّرد وتعطيل وتيرته من خلال التّركيز على أبرز تقنيتين تقومان بإبطاء السّرد، وهما تقنيّة المشهد والمونولوج، والوقفة الوصفيّة.

أ- تقنيّة الوقفة الوصفيّة pause زن = س، زح = 0:

وهناك من النّقاد من أطلق عليها مصطلحات أخرى مثل السّكون أو الاستراحة، وتعمل مع المشهد على جعل السّرد الرّوائي يتباطأ أو يتوقّف، حيث يتّم تعطيل زمن القصّة بالاستراحة الزّمنيّة ليتّسع في مقابل ذلك زمن الخطاب.

والتّوقف «يحصل من جرّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، فينتج عنه مقطع من النّص القصصي، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية»[2].

[1]- المصدر السّابق، ص 162.
[2]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظريّة القصّة، ص 59.

وترى مها حسن القصراوي أنّ هناك نوعين أساسيين من الوقفة الوصفيّة، فالنّوع الأوّل مرتبط بعناصر السّرد كالشّخصيّات أو المكان أو الحدث، بينما النّوع الآخر فهو قائم بذاته، وتوضحّ ذلك في قولها:« يتمثّل النّوع الأوّل في كون الوصف يرتبط بحركة الشّخصيّة والحدث، وبالتّالي تعني الوقفة الوصفيّة جزءً أساسيًّا من سياق السّرد، والنّوع الآخر من الوصف، حيث لا يرتبط بعلاقة جدليّة متفاعلة مع عناصر السّرد الأخرى، فشبه بذلك محطّات استراحة، يستعيد فيها السّرد أنفاسه، ويعدّ الوصف من النّوع الأوّل وسيلة تخدم حبكة النّص وعناصره، وفي النّوع الآخر يتحوّل الوصف ليكون غاية في حدّ ذاته»[1].

لعبت الوقفة الوصفيّة دورًا في بناء النّص الرّوائي، باعتباره تقنيّة سرديّة لا نكاد نجد رواية تخلو منها، حيث تعبّر آمنة يوسف عن أهميّة هذه التّقنيّة بقولها:« الوصف تقنيّة زمانيّة يصعب أن تخلو منها رواية ما، فإذا كان من الممكن حسب جيرار جنيت الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنّه من العسير أن تجد سردً خالصًا»[2]، نفهم من هذا القول أنّ توظيف تقنيّة الوصف شائع العمل الرّوائي، إلى درجة أنّه لا يمكن لأيّة رواية أن تخلو من الوصف، فيعمد أغلب الرّوائيين، وإن لم نقل كلّهم إلى توظيف هذه التّقنيّة في سردهم، لأغراض جماليّة وفنيّة تحقّقها هذه التّقنيّة للسّرد وهي تعمل أساسًا على إبطاء حركة السرد، «فالوصف تقنيّة زمنيّة تعمل إلى جانب المشهد على الإبطاء المفرط لحركة السّرد»[3].

وقد أشار العديد من الباحثين أنّ للوصف وظائف يؤديها في السّرد الرّوائي، حيث يرى الحميد الحمداني:« أنّ وظائف الوصف تتحدّد في وظيفتين أساسيتين:

- وظيفة جماليّة.
- وظيفة توضيحيّة تفسيريّة[4].

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 56.
[2]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص 51.
[3]- حميد الحمداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، ص 79.
[4]المرجع نفسه، صفحة نفسها.

وترى مها حسن القصّراوي أنّ للوصف ثلاثة وظائف وهيّ[1]:

- **الوظيفة التّزيينيّة:** وقد ورثت عن البلاغة التّقليديّة، والّتي كانت تصنّف الوصف ضمن زخرف الخطاب، وتعتبره مجرّد وقفة أو استراحة للسّرد، ولها دور جمالي خالص.

- **الوظيفة التّفسيريّة الرّمزيّة:** حين يأتي مقطع وصفي لتفسير حياة الشّخصيّة الدّاخليّة والخارجيّة، وبذلك يلعب دورًا في بناء الشّخصيّة والحدث، حيث يرى جنيت أنّ الوظيفة الكبرى للوصف، هي ذات طبيعة تفسيريّة ورمزيّة، فالصّورة الجسديّة وأوصاف اللّباس والتّأثيث تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسيّة الشّخوص، وتبريرها في نفس الوقت، فيصير الوقت عنصرًا أساسيًا في العمر.

- **الوظيفة الإيهاميّة:** يلعب المقطع الوصفي دورًا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي، إذ يُدخل العالم الواقعي إلى عالم الرّواية التّخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعيّة الفن.

يعبّر مصطلح الإيهام بدقّة عن هذه الوظيفة، لأنّ الوصف كلّما صوّر الواقع الخارجي بتفاصيله الصّغيرة والدّقيقة، أوهم القارئ بهذا الواقع، وثمّ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرّواية التّخيّيلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعيّة الفن.

إنّ الوصف في الرّواية الحديثة لم يعد يهتّم بالتّفسير والتّزيّين، إنّما الوصف غاية في حدّ ذاته وهي ليست كالغاية التّقليديّة الّتي يطمح الرّاوي من ورائها تزيين السّرد، بل أصبح الوصف غاية خلاقة إبداعيّة، تومئ بعمق العلاقة بين المكان والأشياء بعد دخول الإنسان في الرّواية الجديدة.

ترتبط الوقفة الوصفيّة إذًا بصورة عكسيّة مع السّرد، «فكلّما برزت المقاطع الوصفيّة، أبطأ السّرد وتقلّص الزّمن الحكائي، ليفسح المجال للسّارد أو الشّخصيّة في مقطعها الوصفي، فيتمدّد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النّص»[2].

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 50.
[2]- المرجع نفسه، ص 192.

- **وقفات السّارد الوصفيّة في رواية "2084 حكاية العربي الأخير":**

أ- وصف المكان:

لقد وظّف السّارد تقنيّة الوصف ببراعة لا متناهيّة، فقد كانت طريقته في الوصف جدّ متميّزة وبخاصّة طريقته في وصف المكان الذّي تجري فيه أحداث الرّواية، ونجده قد وظّف مقاطع كثيرة يصف لنا فيها المكان الذّي يتواجد فيه البطل، وهو مكان وجد نفسه بغير إرادته؛ أي أنّه يقيم فيه إقامة جبريّة، يشعر فيه دائمًا بأنّه سجين، لأنّه وجد نفسه في هذا المكان بعد اختطافه، فهو عالم نووي أمريكي كبير، تعرض لمحاولة اغتيال، قامت جماعة منظّمة F.Bi بحمايته، فقاموا بوضعه في مكان بعيد ومعزول، وهو قلعة أميروبا، وهو المكان الذّي جرت فيه كلّ أحداث الرّواية، وهذه القلعة تقع في صحراء الرّبع الخالي، وهو مكان متوحّش تغيب فيه أدنى شروط الحياة، وقد عبّر السّارد عن وحشيّة هذا المكان الذّي ينعته بالقفر الموحش بقوله:« أتأمّل التلال الجّافة التّي ينتصب فيها هذا الخوف، فلا أرى شيئًا، أرى فقط فراغًا مهولاً، ثقبًا أسود تغيب فيه كلّ الحياة»[1].

لقد أسهب السّارد في وصف المكان الذّي جرت فيه أحداث الرّواية، وهو قلعة أميروبا، فنجده يصف محتويات القلعة وأبنيتها الواسعة وصفًا دقيقًا لا نظير له، ونظرًا لشيوع توظيف تقنيّة الوصف في الرّواية، يصادفنا الوصف في أوّل صفحة من صفحاتها، حيث يصف السّارد في هذا المقطع الغرفة البيضاء، وهي غرفة القيادة في القلعة بقوله:« الغرفة البيضاء الّتي تحتّل الطّابق السّابع والأخير كلّه، هي أهّم وأعلى ما في الغرفة، تطّل على الكلّ، تراقب حتّى التّفاصيل الصّغيرة والزّواحف الّتي تتقاتل في الرّمل، الذّي لا حدّ له إلاّ الأسلاك الشّائكة المكهربة، تبدو من الأعلى كبرج مراقبة في مطار أهمل منذ زمن بعيد بناصيتها الدّاخليّة وبياضها، تبدو الغرفة البيضاء كمستشفى شديد النّظافة، كلّ شيء فيها يلمع ويعكس كلّ الحركات حتّى تلك غير المرئيّة، إلاّ جزءها الدّاخلي

[1]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 312.

العميق، الذّي يتماهى فيه النّور بالظّل، حتّى يصبح ظلمةً لا يُرى فيها شيء إلاّ الظّلال الّتي تضيق وتتسع بحسب حركة الشّاشات المعلقة في كلّ مكان»[1].

لنا لقد وصف لنا السّارد في هذا المقطع الطّويل الغرفة البيضاء بدّقة شديدة، فهذه الغرفة تحتّل مكانة مهّمة، لأنّها غرفة القيادة والّتي تنسج فيها كلّ الخيوط.

لقد عمل هذا المقطع الوصفي الطّويل على إبطاء السّرد وتعطيل وتيرته، نتيجة انشغال الرّاوي بالوصف، وينتج عن هذا الوصف اتّساع في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية، كما يصادفنا مقطع وصفي آخر يصف لنا فيه السّارد هذه المرّة، المكان الذّي تجري فيه أحداث الرّواية، وهو القلعة أميروبا قائلاً:« من الأعلى حيث آدم، تبدو قلعة أميروبا بلونها الأجري مثل قصر صحراوي متوغّل في الرّمال، والخوف أقرب إلى البدائيّة منه إلى الحضارة، كأنّها نزلت هكذا منذ بدئ الخليقة على هذه الأرض الفارغة، الّتي تشبه صمت الربع الخالي، لولا واحة النّخيل الّتي تظهر من بعيد كماسحة شاذّة عن المنظر العام، يبدو شكلها من الأعالي مثل موشور؟ مقعّر كما الكنائس القديمة الّتي كلّما تراءت من المرتفعات، رسمت صليبًا نائمًا على سطحها الأساسي على بعد قطر واسع، تحيط بها منطقة حفر آبار النّفط والتّنقيب عن المعادن الثّمينة، تصعد في مساحات متباعدة، الأحزان العاليّة والأدخنة وألسنة النّار وحرق الغازات»[2].

عمل السّارد في هذا المقطع الوصفي على وصف قلعة أميروبا، فهو يراها منطقة بدائيّة أكثر منها حضاريّة، فهي متواجدة على أرضٍ شبه فارغة، فهو يصف لنا هذا المكان المغزول والمتوحش والبدائي، الذّي تقع فيه هذه القلعة، فهو يشبه صمت الرّبع الخالي؛ بحيث لا شيء فيها ينبض بالحياة ماعدا واحة النّخيل المتواجدة فيها، فهي مكان يفتقر غلى شروط الحياة، فهي مكان صحراوي لا توجد فيه سوى الرّمال، منظرها يبعث في النّفس إحساس بالخوف ولا أمن.

[1]- المصدر السّابق، ص 216.
[2]- نفسه، ص 265.

إنّ هذا الوصف يعكس لنا الوضع المزري، وحالة الحزن الّتي يعاني منها البطل جرّاء تواجده في مكان موحش ومعزول، تنعدم فيه الحياة، فإحساس البطل هنا يرفض المكان وينفر منه، لأنّه كالسّجين فيه، عندما نتأمّل هذا المقطع الوصفي نجده مقطعًا منفصلاً عن السّرد، حيث يأتي السّرد بعد الانتهاء من الوقفة الوصفيّة.

ب- تقنيّة المشهد: (Scéne) زخ= زق:

يحظى المشهد بعناية خاصّة وموقعًا متميّزًا في الحركة الزّمنيّة للنّص الرّوائي، بما يمتلكه من وظيفة دراميّة، ويُعرف «تقليديًا بالفترة الحاسمة، فبينما يقع غالبًا تلخيص الأحداث الثّانويّة، يصاحب الأحداث والفترات الهامّة تضخّم نصيّ، يقترب حجم النّص القصصيّ من زمن الحكاية، ويطابقه تمامًا في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزيئات الحركة والخطاب»[1]، فإنّه في الوقت الذّي يتّم فيه تلخيص الأحداث الثّانوية، والّتي لا تشكّل أهميّة كبيرة في السّرد، فإنّه يصاحب الأحداث المهّمة والأساسيّة تضخّم نصّي من جرّاء استعمال الحوار، وإيراد تفاصيل الأفعال والأقوال بدّقة شديدة فيحدث أن تتساوى زمن القصّة مع زمن الخطاب.

فالمشهد يمثّل المقطع الحواري الذّي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد، بحيث يكاد يتطابق فيه زمن السّرد بزمن القصّة، من حيث مدّة الاستغراق، غير أنّ جنيت ينبّه إلى أنّه «ينبغي دائمًا أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعي الذّي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئًا أو سريعًا، حسب طبيعة الظّروف المحيطة، كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصّمت والتّكرار ممّا يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السّرد، وزمن حوار القصّة موجود بشكلٍ دائم»[2]، والمشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائيّة إلى التّطابق مع الحوار مع القصّة؛ بحيث يصعب دائمًا أن نصفه بأنّه شيء بطيء أو سريع أو متوقف.

للمشهد الحواري وظائف لخّصتها "مها حسن القصراوي" على النّحو التّالي:

[1] - جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظريّة القصّة، ص 93.
[2] - حميد الحمداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، ص 78.

- العمل على كشف الحدث ونموّه وتطوّره.
- الكشف عن ذات الشّخصيّة من خلال حوارها مع الآخر، وبالتّالي تعبّر عن رؤيتها ووجهة النّظر تجاه القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة، فنرى الشّخصيّة وهي تتحرّك وتمشي، وتتصارع وتفكّر وتحلم.
- احتفاظ الشّخصيّة بلغتها ومفرداتها الّتي تعبّر عنها.
- يعمل الحوار على كسر رتابة السّرد، من خلال بث الحركة والحيويّة فيه.
- يعمل الحوار على تقويّة إيهام القارئ بالحاضر الرّوائي، ويعطيه المشهد إحساسًا بالمشاركة في الفعل»[1].
- **تجليّات تقنيّة المشهد في الرّواية:**

هيمن توظيف المشهد في الرّواية، ويشكّل التّقنيّة الرّئيسيّة الّتي ينبني عليها الخطاب، إلاّ أنّ هذا لا يلغي دور التّقنيّات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد الذّي يعمد إلى توظيفه، قصد خلق توافق بين زمن القصّة وزمن الخطاب، والاقتراب من واقعيّة الحدث المحكي، إذ به يطّلع القارئ ويشكّل مباشر على أفكار الشّخصيّات، وتطلعاتها وكذا قناعاتها وكوامنها الدّاخليّة.

نلحظ ورود المشهد في الرّواية على نطاقٍ واسع، وهذا جعلنا نجد صعوبة في اختيار مشهد وعرضه دون آخر، نظرًا للأهميّة الّتي يكتسبها كلّ واحد في أداء وظيفة يرغبها السّارد، ويتجلّى في مشاهد استرجاعيّة وأخرى آنيّة، وتتجسّد هذه التّقنيّة بالحوار الذّي يجري بين شخصيّات الرّواية.

لقد اعتمد المشهد كتقنيّة بارزة في النّص، فهو ينهض به بصورة كاملة، إذ تجلّى حضور المشهد في كلّ فصول الرّواية، وبرزت جلّ صفحاتها تقريبًا، وقد أسهم هذا في إبطاء السّرد بصورة واضحة، لما يتطلّبه المشهد من حوارات قد تطول لتشمل صفحات عديدة، ومن المشاهد الواردة في الرّواية لقاء "آدم" مع صديقه "سميث جوردن" بعد مرور سنوات طويلة على فراقهما، والذّي لم يتوقّع

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 240.

لقاءه في المكان الذّي يتواجد فيه، حيث كان لقاءً حارًا مصحوبًا بدهشة كبيرة، لم يصدّق آدم ما يراه أمام عينيه، وظنّ بأنّه يعيش في حلم جميل ما يلبث أن يستفيق منه، فكان لقاء الصّديقين بعد غيّاب طويل، فدار بينهما حوار مطوّل امتدّ في ثمانيّة صفحات، نقتطف منه هذا الجزء:

- «أووووو، برفيسور أينك؟ عزيزي، آه كأنّك لم تنم جيّدًا؟

قام آدم من مكانه بارتباك دون أن يرفع رأسه.

- أعتذر كنت غارقًا في زوجتي.
- أمايا سيّدة رائعة.

تفرس في وجه الرّجل لثوانٍ وهولا يصدّق ما كان يراه. هل هو حلم في عالم بدأ يقتنع أنّه سيموت فيه وحيدًا، أم حقيقة؟

تلمس وجهه ويديه اللّتين تعرقتا قليلاً منذ أن افترقا.

- معقول أقرصني، لا أقرصني، سميث وقل إنّك لست أنت، أكاد لا أفهم، قل لي بأنّي لا أحلم.

دار دورات عديدة في المكان الذّي كان يقف فيه سميث، وهو يشدّ على رأسه بقوّة، ثمّ أغلق عينيه وصمت قليلاً، ثمّ فتحهما عن آخرهما وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنّه مجرّد حلم، قطع سبيل ذكرياته مع أمايا.

- قل لي أنّي لا أحلم يا سميث؟ أو في دوار كابوس.
- أنت لا تحلم يا آدم. أنا سميث لحمًا ودمًا.
- إذن أنت هو كبير العلماء، سميث؟ عزيزي سميث.
- نعم، لا أدري من أين جاؤوني بهذه التّسميّة. لكنّهم يلقبّونني كذلك هناك جهة تبتدع الأسماء وترميها بين النّاس. مازلت كما عرفتني بقلقي وخوفي على الوضع الذّي يهزّ العالم بعنف.
- لم تتغيّر كثيرًا يا سميث، بقيت كم أنت، صفصافة عاليّة طويلاً ومستقيمًا، سلطان العمر كلّه لم يفعل فيك الشّيء الكثير. لابدّ أنّك تستعمل وصفة سريّة، لا أحد يعرفها لا أنت ولاورا.
- لا عمر لنا يا صديقي إلاّ ما نصنعه بأنفسنا.

- أراد أن يسأله ما الذّي جاء به إلى هذا المكان، لكنّه فضّل الصّمت.
- أعتذر عمّا حصل لك، هذه إجراءات وقائيّة تأتي أحيانًا بعنف ينفذها أحيانًا عسكريون بشكلٍ فجٍّ، لا يحسبون أي حساب لحساسيّة النّاس، ثمّ أنت سيّد العارفين، نحن في زمن تغيّر كثيرًا عمّا كنّا نعرفه عنه، وعلينا إمّا أن نتأقلم معه أو نقبل بالموت، لا خيار ثالث.
- لكن ما الذّي جاء بك إلى هذه القلعة، وأنت الرّجل المحب للحياة، مكان خالٍ لا علاقة له بنيويورك ولا بنسلفانيا؟ أتفهّم طبعًا إذا أردت الاحتفاظ بالصّمت، لا مشكلة.
- ليست معلومات عسكريّة، ولكنّها حياة عامة كنت في التّقاعد، ولكن كما تعرف من هو في عملنا، لا يحقّق له ذلك أبدًا مادام عقله سالمًا، خُلقنا لنستمر مادام الجسد يسعف.
- جيّد عزيزي»[1].

جاء الحوار هنا حوارًا آنيًا محتفظًا بالوحدة الدّراميّة للمشهد الذّي عمل على إبطاء حركة السّرد، وكسر رتابته من خلال الحركة والحيويّة في الحوار، وعمل على تقويّة إيهام القارئ بالحاضر الرّوائي، ويعطيه المشهد إحساسًا بالمشاركة في الفعل.

وفي مثال آخر نستشهد به، وهذه المرّة يتعلّق بالمشهد الاسترجاعي، ويتمثّل في استحضار البطل للحوار الذّي جرى بينه وبين زوجته "أمايا" حول مشروع اختراع البوكيت بومب، فهي رافضة لاشتغاله على هذا المشروع، وتحاول اقناعه بالعدول عن اختراع السّلاح النّووي، لأنّه فتّاك وخطير على البشريّة، فهي تكره كلّ ما له علاقة بالنّووي. وهذا ما يؤكّده لنا هذا المشهد الحواري الذّي تمّ بين "آدم" وزوجته "أمايا".

- أريد أن أعرف ما بك يا أمايا.
- خياراتك تخيفني.
- نفس خياراتك.
- الطّب النّووي وعلاج الإشعاعات النّوويّة، ماذا أفعل غير إنقاذ بشر تقتلهم أنت.

[1]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 142- 143.

– يا قلبي، لا أقتل أحدًا مجرّد فكرة لمنع أقويّاء هذا العالم من تدمير هذه الأرض.

– النّووي سلاح الجريمة بامتياز، قنبلتك أيضًا عمياء كما كلّ قنابل الدّنيا، لن تشّد عن القاعدة عندما تنزل من السّماء، لن تسأل عمّن هم على هذه الأرض.

– لو كانت عمياء كما تتصوّرين، لما قبل بها مختبر مكوّن من علماء لا يريدون إلاّ الخير للبشريّة.

– وهل أونبهايمر كان يريد الشّر يوم قبل الإشراف على البرنامج النّووي؟ يا حبيبي أنا لا أشكّك لا في الفكرة ولا في نواياك، الفكرة نبيلة في جوهرها، لكن مؤداها هو المشكل وليس شيئًا آخر، في هذا أنا قطعيّة كلّما رأيت صورة جدّي الذّي قاوم الموت بقوّة الإرادة والجسد الصّلب، أدركت أنّ النّووي أخطر ما وصنع بين أيدي الإنسان هشٍّ وضعيف، ومولع بالقوةّ والسّيطرة»[1].

لقد عمل هذا الحوار على إبطاء السّرد نتيجة لانشغال الرّاوي بالحوار الاسترجاعي.

ج– المونولوج:

إذا كان المشهد الحواري يجسّد حوارًا بين شخصين أو أكثر، فإنّ المونولوج يعدّ نوعًا آخر من أنواع الحوار، لكنّه حوار داخلي، يحدث بين الشّخصيّة وذاتها، وهي الحالة الرّوائيّة الّتي يتوقّف فيها زمن الحكي، ليتّسع ويتمدّد زمن الخطاب.

إنّ المونولوج هو تحليل الذّات من خلال حوار الشّخصيّة معها، فتتوقّف حركة زمن السّرد الحاضر، لتنطلق حركة الزّمن النّفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبّر المونولوج عن مشاعر الشّخصيّة وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفويّة، ليعبّر عن تجربة البطل النّفسيّة الدّاخليّة، تعبيرًا شعوريًا دون اعتبار لتسلسل الزّمن الخارجي.

[1]- المصدر السّابق، ص 265.

فالمونولوج يجسّد الحوار بين الشّخصيّة وذاتها، ويعمل على إبطاء زمن السّرد، حيث يتوقّف ومن الحكاية ليتّسع زمن الخطاب، ويعبّر هذا النّوع عن كوامن النّفس وخلجاتها، ويحلّل الذّات من خلال حوار الشّخصيّة معها، ومن وظائف المونولوج ما يلي:

- الغوص في أغوار الشّخصيّة ومعرفة ما يدور في خاطرها:« صمت آدم قليلاً، غرق للخطاب في داخله، كم يشتهي أن يقول لسميث عن كلّ ما يشغله بعمق، عن الإرهاب الذّي لم ينزل من السّماء. من خلقه؟ من موله؟ من درّبه؟ من وجّهه لقتل أكبر العلماء، وتحطيم أجمل ما شيّدته الحضارة الإنسانيّة على أرضه؟ من استفاد منه في النّهاية؟

الإرهاب ليس قدرًا، تصنيع أيضًا ولا ينشأ من الفراغ، أينما كان الظّلم أصبح الإرهاب أكثر الوسائل اختصارًا، الإرهاب مرض حقيقي، ولكن كلّ واحد يمارسه على طريقته، بعضه يحارب وبعضه الآخر يصعب أن يحارب، لأنّه لا يملك القوّة فقط، ولكنّه يملك سلطان الإبادة بطائرته وإمكاناته، وهو يزيد التّطرفات عمقًا، القصف الذّي بدأ منذ المعركة الطّويلة، منذ بدئ الإرهاب كم مات فيه من إرهابيّ، وكم مات من مواطن عادي لا يطلب إلاّ العيش، إنّها الحرب العمياء.

المبحث الثّاني: اشتغال التّواتر في نص "2084 حكاية العربي الأخير":

يعدّ التّواتر ثالث العناصر الّتي تعرض لها "جنيت" لدى استغراقه لنظريته في النّص ويسميه (La fréquence)، ويعرّفه بقوله: «ما أسميه التّواتر السّردي، يعني علاقات التّواتر (أو بكلّ بساطة التّكرار بين النّص والقصّة، وهو واحد من الجهات الأساسيّة للزّمنيّة السّرديّة، غير أنّ الدّراسات حوله لحدّ الآن تعدّ قليلة جدًّا من طرف النّقاد، ومنظري الرّواية»[1].

حيث يمكّن للملفوظ السّردي أن يتكرّر مرّة أو عدّة مرات في النّص الواحد، كقولنا مثلاً "غادرت البلاد هذا الصّباح، غادرت البلاد هذا الصّباح، غادرت البلاد هذا الصّباح"، هذا تكرار على مستوى الخطاب فقط، لأنّ الحدث وقع مرّة واحدة في القصّة، وهذا أحد الأنماط الأربعة للعلاقة القائمة بين الخطاب والقصّة من جهة التّكرار، «بين هذه الإمكانات لتكرار الأحداث المسرودة بالحكاية والملفوظات السّرديّة للمحكي، يتأسّس نسق من العلاقات الّتي يمكن مسبقًا إرجاعها إلى أربعة أصناف محتملة، بوصفها نتاجًا بسيطًا للاحتمالين المقدمين من كلّ جهة من الجهات، حدث مكرّر أم ملفوظ مكرّر أم لا»[2]، وهذه التّصنيفات الأربع هي:« فعلى سبيل التّبسيط يمكن القول أنّ الحكاية كيفما كانت يمكن أن تحكي:

- مرّةً واحدة ما وقع مرّةً واحدة.
- مرّات لا نهائيّة ما وقع مرّات لا نهائيّة
- مرّات لا نهائيّة ما وقع مرّةً واحدة.
- مرّةً واحدة ما وقع مرّات لا نهائيّة»[3].

فإذن يمكننا تحليل البنيّة الزّمنيّة للنّص، حسب وجهة نظر أخرى تتعلّق بالتّواتر، ويمكن تفصيل نظرياتها كما يلي:

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية،(بحث في المنهج) منشورات الاختلاف ط3 تر محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حلي، 2003 ص 130.
[2]- عرجون الباتول، شعريّة المفارقات الزّمنيّة في الرّواية الصّوفيّة- التّجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا، ص 54.
[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 116.

– **أن يروى مرّةً واحدة ما وقع مرّةً واحدة**، ومعادلته هي: خ1/ ق1، ويطلق عليها "جيرار جنيت" اسم الحكاية التّفرديّة (le récit singulatif)»[1]، وهذه الحالة هي الأكثر استعمالاً في النّصوص القصصيّة، فإذا قلنا مثلاً "سهرت ليلة أمس، فإنّ هذا الشّكل من الخطاب يتوافق فيه تفرّد المنطوق السّردي مع تفرد الحدث المسرود، اقترح له جيرار جنيت اسمًا قائلاً:« غير أنّني أقترح أن أطلق عليه اسمًا حتّى أبيّن تبيانًا، أنّه ليس إلاّ إمكانًا من إمكانات أخرى، إنّي أسميه من الآن فصاعدًا الحكاية التّفرديّة، وأتمنى أن تكون لفظة شفّافة، بالرّغم من جدّتها وسنلطفها أحيانًا باستعمال الصّفة "مفردة" بالمعنى التّقني نفسه، فنقول مشهد تفرّدي أو مفرد»[2].

وتعتبر هذه الحالة المفردة أكثر الحالات انتشارًا، لدرجة أنّها تعتبر خارج نطاق المفهوم الذّي وضعه "جيرار جنيت" للتّواتر، لأنّها لا تشكّل أي تكرار لا من طرف القصّة، ولا من طرف الخطاب.

ونلحظ عدم ورود هذا النّوع من التّكرار في الرّواية.

– **أن يروي مرّات لا متناهيّة ما وقع مرّات لا متناهيّة:**

ومعادلته هي: ق ن/ خ ن[3].

وهو أن يتكرّر الحدث على مستوى الخطاب بعدد تكراره في القصّة، وهذا النّوع حالة ثانيّة من حالات السّرد المفرد، لأنّ تكرار المقاطع النّصيّة يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإنفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجد الحدث في الخطاب، وعدم تواجدها في القصّة سواء كان ذلك العدد فردًا أو جمعًا، «فمن وجهة النّظر الّتي تهمّنا هنا، أي علاقات التّواتر بين الحكاية والقصّة يظلّ النّمط التّرجيعي تفرديًا فعلاً، وبالتّالي يرتد إلى النّمط السّابق، مادامت الحكاية لا تتعدّى فيه حسب تماثل قد ينعته رومان ياكبسون بأنّه أيقوني التّوافق مع تكرارات القصّة، ومن ثمّ فالتّفردي لا يتحدّد بعد الحدوثات، بل يتساوى هذا العدد»[4].

---

[1]- المرجع السّابق، ص 154.
[2] - نفسه، ص 129.
[3] - نفسه، ص 130.
[4]- نفسه، ص 215.

- **أن يروى مرّات متناهيّة ما وقع مرّةً واحدة.**

خ ن/ ق1 الحكاية التّكراريّة (le récit répétitif):

وهذه الحالة هي أكثر الأنواع استعمالاً عند المبدعين المعاصرين، حيث نحكي فيها عدّة مرّات ما وقع مرّة واحدة، وقد تميّز هذا النّوع من التّكرار في الرّواية المعاصرة بتنوّع أسلوبي وباختلاف وجهات النّظر، «فقد يحدث أحيانًا أن نحكي عدّة مرّات واقعة حدثت مرّة واحدة، لا بتنوّع أسلوبي فقط ولكن أيضًا باختلاف وجهات النّظر(les points de vue)، كما هو معروف في الرّوايات البوليسيّة حيث يتّم الاستماع لشهود الذّي يحكي كلّ واحد منهم الجريمة من منظوره الخاص، وقد اتبّع جبرا إبراهيم جبرا هذا الأسلوب في روايته المعنونة ب"السّفينة" وتسمّى هذه الطّريقة السّردية بالرّؤية المجسّمة (le vision stérécexopique)»[1].

توفّر ميزة هذه الطّريقة أنّها للقارئ معرفة شاملة ومتكاملة للموضوع المسرود، ومن جميع جوانبه.

وهذه الطّريقة موظّفة بكثرة من طرف السّارد، فقد وظّفها بشكل بارز وملفت للانتباه، فهذه الحالة مثّلت الاستعمال الطّاغي في السّرد، وهيمنت وسيطرت في الرّواية، إذ نعثر في مواضع كثيرة أنّ السّارد يحكي لنا حادثة وقعت مرّة واحدة، ولكنّه يكرّر سردها مرّات عديدة بأسلوب تعبيريّ مختلف ومتنوّع.

ومن أمثلة ذلك من الرّواية عن الحوادث الّتي حصلت مرّة واحدة في القصّة، وتكرّر سردها عدّة مرّات على مستوى الخطاب نذكر حادثة إصابة "ليتل بروز" في حرب العراق، فقد أعاد السّارد ذكر هذه الحادثة مرّات عديدة، وبأساليب متنوّعة كقوله: «لم يستوعب أنّه فقد رجله اليمنى، ويده اليسرى في هجوم الرّمادي في العراق»[2].

وأعاد ذكر الحادثة في موضوع آخر قائلا «يعود ليتل بروز على أن ينام بنصف عين مثل الدّيك، حتى لا تداهمه صورة الحادثة التي كادت تودي بحياته في الرمادي، التي تعاوده كلما

[1] - عرجون الباتول، شعريّة المفارقات الزّمنيّة في الرّواية الصّوفيّة- التّجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا، ص 86.
[2] - 2084 حكاية العربي الأخير، ص 16.

أغمض عينيه بغبارها ودمها وصراخها فقد فيها والده العسكري، حينما التصقت بشاحنتهما سيارة صهريج أودت بحياة الكثير من عساكر الشّاحنة، ووالده بينما أصيب هو بحروق من الدّرجة الثالثة في كامل جسده ووجهه وانتهى الأمر ببتر يده اليسرى ورجله اليمنى »[1]، ويعبر السّارد عن نفس الحادثة في موضع آخر بقوله« يقولون إنّه يوم فقد رجله وذراعه في الرمادي بسبب انفجار صهريج الشّاحنة المحملة بالنفط، فقد أيضا الذكر والخصيتين»[2].

نلاحظ في هذه الأمثلة الثلاثة التي استقيناها من الرواية أنّ السّارد ذكر حادثة إصابة ليتل بروز في حرب العراق عدّة مرات على مستوى الخطاب وفي كلّ مرّة يستخدم أساليب تعبيريّة متنوعة ومختلفة.

ومن الاحداث التّي حصلت مرّة واحدة في القصّة وتكررت عدّة مرات على مستوى الخطاب حادثة المطار، فقد تكرر ذكر هذه الحادثة في الرواية العديد من المرات على الرّغم من أنّها حدثت مرّة واحدة فقط فهي تعدّ حدثا رئيسيا في السّرد فيه كانت السّبب في إلقاء ادم داخل القلعة فكانت الحكاية حيث يعبّر عنها السّارد قائلا« كنت على موعد مع زوجتي، عندما أنقذتني سيارتكم بسرعة لم تكن أمايا بعيدة، رأيتها تقطع الطريق رأت مشهد الاختطاف بكامله، جميل أنّ حافلة الخطوط الفرنسيّة فصلت بيننا وإلاّ لقتلت، كانت تتوقعه ونصحتني بعدم التنقل»[3].

ويذكر الحادثة في موضع آخر بقوله «حتى يوم كاد أن يقتل في تلك المصيدة الخطيرة، كانت تلبسه وكانت تبدو كملاك لولا تلك السّرعة الغريبة الّتي حدث بها كلّ شيء، وحافلة الخطوط الجويّة الّتي وقفت بينهما، لا يعلم أي حظّ رافقه يومها، وأيّة نجمة كانت تحرسه...»[4].

ومن الحوادث الّتي تكرّر ذكرها في السّرد على مستوى الخطاب، نذكر عمليّة سكوربيون، حيث ذكرها السّارد مرتين على مستوى الخطاب، في حين أنّها حدثت مرّة واحدة على مستوى القصّة قائلاً

[1]- المصدر السّابق، ص 21.
[2]- نفسه، ص 157.
[3]- نفسه، ص 104.
[4]- نفسه، ص 268.

«ولكنّك تعرف قضيّة الصّيف السّاخن، الّتي تكيدنا فيها أكثر من 200 مارينز، وخبرة الخبراء والأطبّاء والغيست والمقيمين، سبب ذلك الاستهانة، ولا شيء آخر صنعنا قائدًا من جنسيّة مصريّة وأعطيناه تسميّة كرة قدم معروف يحبّه الشّباب كثيرًا، الأمير ميدو، وزرعناه بينهم، لكن نسينا أنّ الإنسان ليس آلة، في إحدى المرّات أهانه أحد المارينز... وانتقم شرّ انتقام بأنّ باعنا للتّنظيم في عمليّة سكوربيون»[1]، ويذكر السّارد حادثة سكوربيون بقوله:« لم يرحموا حتّى السّجناء الذّين اختطفوهم من القلعة، من ذلك الهجوم الكاسح الذّي كان وراءه خيانة الأمير ميدو، الذّي حينما شتم انقلب على صانعيه» [2].

- **أن يروى مرّةً واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرّات لا نهائيّة:**

ومعادلتّه: ق ن/ خ1، ويسميها "جنيت" الحكاية التّرديديّة **(le récit interatif)**:

وفي هذه الحالة يقوم السّارد بسرد ما وقع عدّة مرّات في مرحلة واحدة، كأن يحدث ويتكرّر الحدث عدّة مرّات على مستوى القصّة، فيأتي السّارد على مستوى الخطاب ويذكره كما هو بالتّكرار وإمّا يعوّضها بصيغة تعبيريّة أخرى، يتفادى فيها التّكرار، ويختزله في جملة واحدة مع إشارة تدّل على تواتر الفعل، «إذ الواقع أنّ الحكاية بما فيها الحكاية الأكثر فضاضة، وباستثناء أثر أسلوبي متعمّد سنجد في هذه الرّواية صياغة استخداميّة من مثل "كلّ يوم" أو "الأسبوع كلّه"، "كنت أنام باكرًا كلّ يومٍ من أيام الأسبوع» [3]، وهذا النّوع احتواه بكثرة التّعبير السّردي التّقليدي، بحيث «يمكن أن نجد له أمثلة بدءً من الملحمة الهوميريّة، وكذا عبر تاريخ الرّواية الكلاسيكيّة والحديثة»[4]، وفي هذه الحالة تستخدم في أغلب الأحيان، لتزوّد القارئ بخلفيّة عامّة تؤطّر الحدث الفريد المهّم ومن ثمّ فإنّ وظيفته تبقى ثانويّة غير أساسيّة، ومن الأمثلة الواردة في الرّواية، والدّالة على هذه الحالة نذكر هذا المثال «أخربش كلّ ليلة لكي لا أنسى ما فعلته من قبل»[5]هنا تعلمنا أنّ الشّخصيّة بقيامها كلّ ليلة بالخربشة، هو

[1]- المصدر السّابق، ص ص 269- 270.
[2]- نفسه، ص 223.
[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 89.
[4]- المرجع نفسه، ص 87.
[5]- 2084 حكاية العربي الأخير، ص 85.

حدث يتكرّر على الدّوام، لكنّه لم يحظ سوى بسطرٍ واحد، إذ اختزله المؤلّف بعبارة دالّة وهي "كلّ ليلة".

وفي مثال آخر يظهر في قول السّارد:« منذ أسبوع بين المخبر والنوم ومطعم الغيست»[1]، وهنا أيضًا تخبرنا الشّخصيّة عن تكرارها لأفعال تقوم بها طوال أسبوع، وهي أفعال تكرّرت طوال أسبوع لكنّها لم تحظ سوى بسطر، إذ اختزله المؤلّف بعبارة دالّة وهي "منذ أسبوع".

وهناك مثال آخر يعبّر عن هذه الحالة، وهو قول السّارد:« الوقت اللّيلي يزحف بسكينة، ولا نوم في الأفق كما في كلّ ليلة منذ خمس سنوات»[2]، وهنا أيضًا يتكرّر الحدث على الدّوام، لكنّه لم يحظ سوى بسطرٍ، وقد اختزله المؤلّف في عبارة دالّة وهي "كلّ ليلة".

[1]- المصدر السّابق، ص 222.
[2]- نفسه، ص 46.

نحاول في خاتمة هذا البحث استخلاص أهّم النّتائج، الّتي توصلنا إليها وهي:

بعد تتبّعنا لتوظيف الاسترجاع والاستباق في رواية "2084 حكاية العربيّ الأخير" لواسيني الأعرج، نجد أنّ الرّوائيّ وظّفهما بشكلٍ متميّز؛ إذ كانت غنيّة بالاسترجاعات الّتي يعود بنا السّارد من خلال ذاكرة الشّخصيّات، والشّخصيّة البطلة خاصّةً إلى أمورٍ حدثت في الماضي، فتمكّنا بفضل الاسترجاع إلى التّعرف على جوانب من حياة الشّخصيّات، كما منح الاسترجاع شخصيّات الرّواية كشخصيّة "أمايا" زوجة "آدم" فرصة الظّهور والحضور في زمن السّرد الحاضر الرّوائي، فلولا الاسترجاع لمّا استطاع المتلقي التّعرف على هذه الشّخصيّة، الّتي كان لحضورها الدّور الفعّال في رسم حركة السّرد، كما نجد أنّ موضوع الاستشراف يحتّل مكانة مركزيّة في ثقافة السّارد، فهو يطرح الزّمن في إطار احتماله، قد يتحقّق أو لا يتحقّق، فهو يتنبأ بمصير العرب في 2084، وبأنّ في هذه السّنة بالتّحديد سنشهد حكاية آخر عربيّ على وجه الأرض، ومن يدري إن كانت تنبآته ستتحقّق أو لا.

- لقد عبّر واسيني الأعرج عن الوضع المأساوي الذّي آلت إليه الدّول العربيّة، خاصّةً بعد مخلّفات الرّبيع العربيّ، وفي سنة 2084 سنشهد زوال العرب وانقراضهم، وغرقهم في الجوع والعطش والتّشرد، كما سنشهد في هذه السّنة حكاية آخر عربيّ، وهو "آدم غريب" الذّي يحمل بصيص أملٍ يلمع في الأفق.

- لقد كان اشتغال الرّوائي على حركة الزّمن في الرّواية جدّ متميّزة، فنجد أنّه وظّف جميع التّقنيّات سواءً تقنيّات تسريع السّرد (الخلاصة والحذف) أو تقنيّات إبطاء السّرد (الوقفة الوصفيّة المشهد، المونولوج)، فهي تزخر بكلّ هذه التّقنيّات، ما جعل منها لؤلؤة فنيّة إبداعيّة متفردة.

- نلاحظ هيمنة تقنيّة المشهد، إذ وظّفها السّارد بشكلٍ واسع وكبير، ما جعلنا أثناء قراءتنا لها نتفاعل مع أحداثها، وكأنّ الأحداث تجري في اللحظة نفسها الّتي نقرأ فيها؛ بحيث أحسسنا أنفسنا جزءً منها، ونشارك في أحداثها وكأنّها تجري أمام أعيننا.

1. قائمة الصادر:

-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنّشر، الجزائر، 2015.

2. المراجع باللّغة العربيّة:

- آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار الحوار، اللّابقيّة- سوريا، ط1، 1994.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.
- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة) المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط3، 2000، ص 74.
- محمّد الزّمروي، الشعريّة والسّرديات، مطبعة آنفو - برانت، 12شارع القادسيّة، اللّيدو- فاس، د ت، 2010.
- مهاحسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004 .
سعيد يقطين انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي ط2، دار البيضاء المغرب،2001.
سميرة المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية دط، الجزائر.

2- الرّسائل الجامعيّة:

- عرجون الباتول، شعريّة المفارقات الزّمنيّة في الرّواية الصّوفيّة - التّجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة شلف، 2009.

- مقدمة.....05 .
- مدخل.....07.

الفصل الأوّل: المفارقات الزّمنيّة/ التّرتيب الزّمني في نص 2084 حكاية العربي الأخير.

المبحث الأوّل: تقنيّة الاسترجاع.....16.

1- الاسترجاعات الخارجيّة.....17.

أ- الاسترجاع والعودة إلى مرحلة الطّفولة.....18.

ب- الاسترجاع وخطاب العشق الرّومانسيّ.....20.

ج- الاسترجاع والتّحذير من مخاطر السّلاح النّووي.....23.

د- استحضار البطل لذكرى والدته.....23.

هـ- الاسترجاعات وخطاب الحقد والغيرة .

***2-* الاسترجاعات الدّاخليّة.....27.**

المبحث الثّاني: تجليّات الاستباق في رواية "2084 حكاية العربي الأخير.....29.

***أ-* الاستباق في عتبة العنوان.....31.**

ب- الاستباق وافتتاحيّة الرّواية.....32.

ج-الاستباق وحتميّة زوال العنصر العربي.....33.

د- الحلم يجسّد الخطاب الاستباقي.....33.

الفصل الثّاني: **اشتغال الدّيمومة والتّواتر في رواية "2084 حكاية العربي الأخير"**

المبحث الأوّل: اشتغال المدّة/ الدّيمومة في الرّواية..... 37.

1- تسريع السّرد 37

- تقنيّة الخلاصة.....38

- تجلي الخلاصة والحذف في الرّواية.....41.

أ- الخلاصة.....41.

ب- الحذف.....43

المبحث الثّاني: إبطاء السّرد:.....48.

1- تقنيّة الوقفة الوصفيّة: .....48.

- وصف المكان.....48.

2- تقنيّة المشهد.....53.

- تجليات المشهد في الرّواية.....54.

3- المونولوج.....57.

المبحث الثّاني: اشتغال التّواتر في رواية 2084 حكاية العربي الأخير.....59.

خاتمة..... 66.

ملحق .....69.

قائمة المصادر والمراجع.....73.

فهرس الموضوعات.....75.