النقد المغربي وتجلياته في الزمن السردي دراسة في كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين

د. دجلة صبّار منذور

جامعة بابل / كلية الآداب

Moroccan criticism and its manifestations in the narrative time Study in his analysis of fiction speech Said Pumpkin

Dr. Dijla S. Manthoor

University of Babylon/ College of Arts

Art.dijla.sabar@uobabylon.edu.iq

Abstract:

Seek this study to develop the perceptions about time, by reference to the most important critics who stood with them and picked Said, to see how the writer dealt with this component and monitor its approach or away from them in dealing with it? And follow the graduation of the concept of time theoretical and applied to it, after some of the first Arab writers who tried to find a codified way in how to analyze the narrative time.

Key words: Time, analysis, discourse. Its applications,

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى بلورة التصورات حول الزمن، بالرجوع إلى أهم النقاد الذين وقف عندهم الناقد المغربي سعيد يقطين وأخذ منهم، لمعرفة الكيفية التي تعامل الكاتب بها مع هذا المكون ورصد اقترابه أو ابتعاده عنهم في التعامل معه ؟ ومتابعة تدرج مفهوم الزمن تنظيراً وتطبيقاً عنده، بعدِّه من أوائل الكتاب المغاربة العرب الذين حاولوا إيجاد طريقة مقننة في كيفية تحليل الزمن السردي.

الكلمات المفتاحية: الزمن، تحليل، الخطاب، تطبيقاته.

المقدمة

لكل عمل نقدي لابد من نظرية نقدية لها مقولاتها القائمة على التفاعل بين النص الإبداعي والبيئة المعرفية الخارجية والتي تسعى إلى ايجاد أنساق مرجعية بوساطتها تتحقق درجة من المعقولية، من أجل نسبة عالية في التقعيد وتقنين الضوابط النقدية.

وعليه فإن الأسس النظرية تعد ميثاقا للقراءة ينبغي احترام بنوده والعمل على تطبيقه. وبدونها لا يكون التفاهم ممكنا ولا يمكن ان نتصور قراءة روائية يتفق عليها اثنان. فالنقد يستمد مشروعيته من مقولاته ومن نتائج التحليل التي يعتمدها، ومن ثمَّ صياغة مقولاته النقدية بنوع من الوعي المنهجي، لا سيما الوعي بتطور الأدوات الإجرائية وتأثيرها في مسيرة العقل النقدي، إذ لم يعد النقد هو ذلك الوعي التقليدي بالظواهر اللغوية والبلاغية، وإنما تجاوزها إلى البحث في نظم العقل النقدي وتأريخه وآليات اشتغاله، ولفهم الخلفيات النظرية التي تؤطر النقد الروائي عند سعيد يقطين يتطلب ذلك الوقوف عند المدارس النقدية الروائية التي استلهم منها المفاهيم والأدوات الإجرائية، ومشروعية هذا العمل تكمن في أنه يمكّننا من الوقوف بعمق عند الإطار العقلي والنقدي لسعيد يقطين ليتسنى كشف مدى وعيه بأدواته واستثمارها في الاشتغال.

تسعى هذه الدراسة إلى بلورة التصورات حول الزمن، لدى علامة نقدية بارزة في النقد المغربي وهو الناقد سعيد يقطين، بالرجوع إلى أهم النقاد الذين وقف عندهم وأخذ منهم، لمعرفة الكيفية التي تعامل بها الكاتب مع هذا المكون ورصد اقترابه أو ابتعاده عنهم في التعامل معه ؟ ومتابعة تدرج مفهوم الزمن تنظيراً وتطبيقاً عنده، بعدِّه من أوائل الكتاب العرب الذين حاولوا إيجاد طريقة مقننة في كيفية تحليل الزمن السردي.

مهاد نظري

يعود الفضل ابتداءً في بلورة المفاهيم الزمنية السردية إلى الشكلانيين الروس، فهم أول من حاول تكسير نمط المقاربات التقليدية للحكي مثل المقاربات الموضوعاتية والتاريخية والسوسيولوجية والرمزية... وغيرها، لأنهم رأوا أنها تتناول الأدب بشكل عام في حين أن الأدبية هي مجال الدراسة والتحليل وهذا ما سعى إليه رومان جاكوبسن من خلال التأكيد على أدبية النص[١].

وعليه فقد اكتست مقولة الزمن في المقاربات الشكلانية أهمية متميزة وأقيمت دراسات رائدة في هذا المجال، فتحت آفاقا جديدة للتحليلات السردية المعاصرة.

ويعد توماشفسكي من أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي، إذ ميز بين عنصرين أساسيين للعمل السردي هما:(المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي)[٢].فالمتن الحكائي هو "مجموعة الأحداث المرتبطة ببعضها والتي نتوصل إليها عبر الأثر، ويمكن أن يعرض بطريقة برغماتية تبعاً للنظام الطبيعي

أي إن النظام الكرونولجي والسببي للأحداث بصفة مستقلة عن الطريقة التي عرضت أو أدخلت بها في الأثر "[٣] فالمتن بهذا المفهوم هو مجموعة الوقائع والأحدث اليومية أو "هو الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع أي مراعاة منطقي التتابع والتراتب"[٤].

أما المبنى الحكائي فـ "يتكون من الأحداث نفسها لكن بمراعاة نظام ظهورها في الأثر وما يتبعها من أخبار تعينها لنا"[٥] أي إن المبنى الحكائي يؤسس لعالم متخيل يكسر كل أنماط المنطقية والسببية.

فهما طريقتان مختلفتان في صياغة الحدث، فالمتن المادة الخام، أما المبنى هو تلاعب في بناء الأحداث عبر تحطيم نمطيته. فالزمن دائما يدرس على أساس حركة الأحداث دائما، وعليه يكون تجلي الزمن الأدبي واضحا في حركة الأحداث.

وللبنيويين الفرنسيين تمييزا آخر للزمن السردي على وفق ما جاء به الشكلانيون ففي شعرية تودوروف نجد تمييزا بين القصة والخطاب، فالعمل الأدبي عنده يخضع لهذين المظهرين، فيلاحظ أن التعارض بين زمن القصة وزمن الخطاب قائم باستمرار من خلال قيام زمن الخطاب على التحريف الزمني[٦] الذي رأى فيه الشكلانيون الروس من قبل "الميزة الوحيدة للخطاب التي تفرده عن القصة لذلك جعلوه مركزاً لأبحاثهم"[٧]. ويضيف تودوروف زمنا ثالثا هو زمن القراءة والذي يجد فيه ما يؤدي إلى يؤدي ترتيب الفوضى الناتجة عن تعارض نظام القصة ونظام الخطاب[٨].

---

(١) ينظر: الشكلانية الروسية، فكتور ايرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ٢٠٠٠: ٢٦.

(٢) ينظر: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ١٨٠.

(٣) نظرية المنهج الشكلي: ١٨٠. وينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢: ٢١.

(٤) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤، بيروت، الدار البيضاء: ١٨٥.

(٥) نظرية المنهج الشكلي: ١٨٠. وينظر بنية النص السردي: ٢١.

(٦) ينظر: الشعرية، تزفيطان، طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠: ٤٥.

(٧) الشعرية: ٤٦.

(٨) ينظر: نفسه: ٤٧.

أما جيرار جنيت فيرى أن الزمن هو الإشكالية الجوهرية في النص السردي، إذ من الممكن سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها، ومن شبه المستحيل عدم موقعتها زمنياً[٩]. ومن هنا قرر أن لا سرد بدون زمن فكل حركة لا بد أن يستوعبها فضاء مكاني محدد يمكن إخفاؤه لغوياً، في حين يتعذر اخفاء الزمن، إذ إن الفعل يشير إليه صراحة[١٠].

أما جاكوبسن فيؤكد أن الأدبية هي التي تعنى بمستوى الخطاب في العمل السردي فهو التجلي اللغوي للعمل الأدبي وهو المؤسس لشعرية الكتابة بعدّها رهان الخصوصية الإبداعية، فإذا كانت القصة ذات طابع مشترك وعام، فإن الخطاب يقوم على الفرادة، ليعلو فعل الكتابة ويخفف إيقاع الشفاهية[١١].

فالخطاب ترهين سردي لمادة خام هي القصة التي تخضع لمنطق التسلسل والسببية بينما يخضع الخطاب لنمط الكتابة بما تقتضيه من نزوع نحو تكسير النمطية والمنطقية وإقامة فضاء متداخل ومعقد يسميه تودوروف بـ (خرق النظام) فيكفي وجود شخصين في الحكي لكي نستبعد نهائيا كل ترتيب منطقي وسببي للأحداث، ذلك أن الراوي سيكون مجبراً على الانتقال من شخصية إلى أخرى كي يحكي واقعها[١٢].

ويشير جيرار جنيت إلى أن مختلف الانقطاعات بين نظام القصة ونظام الخطاب هي المولدة للمفارقات السردية. وقد اقترح ثلاثة محاور لدراسة النظام الزمني في العمل السردي[١٣]، وهي:(محور النظام) و(محور المدة) و(محور التواتر)

البعد النظري للزمن السردي في تحليل الخطاب وتطبيقاته

يتبنى سعيد يقطين تقسيمات جيرار جينيت على وفق ما يخضع له الخطاب من نزوع نحو تكسير النمطية والمنطقية وإقامة فضاء متداخل ومعقد الذي يسميه تودوروف بـ (خرق النظام)[١٤].

ففي محور النظام يرىّ أنه من أهم العناصر الزمنية المولدة للمفارقات السردية، إذ "إن دراسة النظام الزمني للحكي هي مقابلة نظام موقع الأحداث أو المحاور الزمنية في القصة وتجلياتها على مستوى الخطاب"[١٥]. ومن خلال التنافر المتوقع حصوله بين زمني القصة والخطاب، تنشأ مفارقات زمنية متعددة أشهرها اللواحق والسوابق.

يبدأ سعيد يقطين في تحليله للنصوص السردية من البحث في الآلية الأولى (الزمن) بتتبُع نقطة الحاضر للانطلاق منها، وبما انه يتعامل مع الرواية بوصفها خطاباً، فإنه يبحث عن تحديد نقطة الحاضر بحسب المستوى الداخلي ويتحدد هذا الحاضر داخلياً من خلال راهنية انجاز الحدث الأول في القصة، أومن خلال ما يسميه جينيت بالحكي الأول[١٦]. وبذلك يتحدد ما هو قبل وما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول ولتحديد نقطة (الحاضر) في المستوى الداخلي، يعمل يقطين على تحليل المقاطع السردية التي يستوعبها الخطاب، ليربطها في ما بعد بما هو عام ليتمكن من استنتاج بنية الزمن في الخطاب الروائي، ومن هنا تبدأ أولى إجراءاته الإحصائية التي يرصد من خلالها الإشارات الزمنية التاريخية في رواية (الزيني بركات) فيقسمها إلى (سنوات،

---

(٩) ينظر: خطاب الحكاية: ٢٢٨.
(١٠) ينظر: نفسه: ٢٢٩.
(١١) ينظر: الشعرية: ٦١.
(١٢) ينظر: نفسه: ٤٠.
(١٣) ينظر: خطاب الحكاية: ٤٦.
(١٤) ينظر: الشعرية: ١٥٤.
(١٥) نفسه: ٤٧.
(١٦) ينظر: خطاب الحكاية: ٤٧.

شهور، أيام، فصول) محاولا حصر المساحة التي تغطي الرواية بشكل عام، ومن ثم تسجيل ما هو مذكور فعلا وما قد اخذ استحقاقه من مساحة النص السردي[١٧]. وهذا الإجراء يمثل جزءا مهما من العمل السردي لا يجاد الفارق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي أو بين القصة والخطاب كما يرغب الأغلب بتسميتها. ففي الزيني بركات يمتد زمن القصة من ٩١٢ هـ إلى سنة ٩٢٣، أي ما يقارب الاثنتي عشرة سنة، وضمن هذه المدة يتم تسجيل ست سنوات زمنيا فقط وأما السنوات الست الأخرى فإنها غير مسجلة[١٨].

وفي خطوته الثانية، يعمد إلى ما تضمنته تلك السنوات الست من إشارات زمنية أعمق تمثلت في رصد الشهور والأيام وأجزاء اليوم من(أول النهار، الفجر، المساء، الليل).

وبعد كل خطواته الإجرائية تلك في إحصاء الإشارات الزمنية السابقة في ضمن النص السردي الذي يحلله يصل إلى ملاحظة مهمة يسجلها بقوله " هي أن لا شيء اعتباطي في توسيع خطب وتقليص أخرى وحذف أخريات، إن لكل شيء دلالته"[١٩]. وهذا ما سجله هارلد فاينرش في فرضيته التي مفادها إن توزيع الأشكال الزمنية في أي نص من النصوص ليس اعتباطاً يمارس الإحصاء والبحث في تجلي هذه الأشكال الزمنية وتوزيعها في النص[٢٠]. وهنا بدأ يقطين يصل تدريجيا إلى مبتغاه الأول في تحديد نقطة الصفر للحكي أو الحاضر من خلال وقوفه عند التمفصلات الكبرى للزمن كوحدات سردية في الرواية[٢١] وهي:-

١- بداية الهزيمة (٩٢٢)هـ ٢- الاعتقال (٩١٢) هـ٣- التعيين = ٤-الخطبة= ٥- الزيني حاكما = ٦- زكريا نائبا (٩١٣) ٧- الإعدام (٩١٤)هـ

٨-اللقاء(٩٢٠) ٩- الحرب(٩٢٢) هـ ١٠- الزيني محتسبا جديدا (٩٢٣)هـ

ففي الأنموذج السابق نلاحظ يقطين قد محور النص الروائي بعشر وحدات سردية ممثلا كل وحدة سردية بالحقبة الزمنية التي حدثت فيها، وهذا الإحصاء ليس اعتباطيا وإنما ليقف من خلاله يقطين عند أهم الوحدات السردية ضمن الحقب، والتي شغلت حيزا يلفت النظر، مبتدئا من الحدث الأول في الرواية والذي يُشير إلى العتبة الأولى من نهاية القصة.

أي النقطة التي بحث عنها من أولى إجراءاته الإحصائية، ألا وهي نقطة الحاضر، ليأتي ما عداها ويكون اللاحاضر، قبلا أو بعدا.

إن جميع الإجراءات السابقة تم رصدها تحت ما يسمى بالتمفصلات الزمنية الكبرى، تلك التمفصلات التي من أهم انجازاتها الوصول إلى نقطة الصفر (الحاضر). ولكي يستمر يقطين في تحليلاته الزمنية بشكل عميق لا بد له من أن يرصد ما يسجله من ارجاعات واستباقات تناوبت في النص الروائي والتي يضعها تحت مسمى (التمفصلات الزمنية الصغرى)(٢٢). تبتدأ إجراءاته ضمن هذه التمفصلات بتقسيم كل وحدة سردية من الوحدات السردية العشر السالفة الذكر إلى مقاطع سردية ومواقع زمنية، يقصد بها التبدلات الزمنية التي تتم في إطار المقطع السردي(٢٣). مستعينا بالمعينات الزمنية (ألان- أمس – غدا- بعد

---

(١٧) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٩٢.

(١٨) ينظر: نفسه: ٩٢.

(١٩) نفسه: ٩٣.

(٢٠) ينظر: قضية الزمن، هارلد فاينرش: ٥٨. نقلا عن: تحليل الخطاب الروائي: ٩٢.

(٢١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٩٣.

(٢٢) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٩٨.

(٢٣) ينظر: نفسه:٩٣.

غد-...)(*) وبأزمنة الأحداث(٢٤)، عبر الانتقال من حدث إلى أخر. ويرصد في تقسيماته تلك، أولى احصاءاته على مستوى التمفصلات الزمنية الصغرى في الانطلاق من نقطة الحاضر والعودة إليها من خلال الماضي (البعيد – القريب – الممتد) والحاضر وما يليه. أي (الارجاعات والاستباقات) التي استأنفنا الحديث عنها سابقا للوقوف على نقطة الحاضر.

اللواحق: وردت لهذه التسمية ترجمات عدة منها (الفلاش باك، والارتداد، والسرد الاستذكاري، والاسترجاع، والإرجاع...)ولكن أكثرها تداولاً هي تسمية اللواحق.

وتعرف اللاحقة بأنها " كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"(٢٥).

وقد أجمع النقاد على أن هناك نوعين مشهورين للواحق: (لواحق داخلية، لواحق خارجية)، فاللواحق الداخلية، أي الارجاعات "تتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي إنها تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"(٢٦)، أما اللواحق الخارجية، "فتوظف عادة قصد تزويد القارئ، بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث"(٢٧).

السوابق: هي "كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا"(٢٨). وكما هو الحال مع اللواحق، فإن السوابق ذهب فيها التفصيل، وقسمت إلى صنفين: سوابق داخلية "تتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة"(٢٩). وسوابق خارجية " هي ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة"(٣٠).

ولإثبات أن نقطة الحاضر تعد الركيزة في التناوبات الزمنية الأخرى نجد أن خطية الزمن تظهر عنده من خلال (الإعلان للزيني بركات) بأنها نقطة ابتداء الحاضر عن طريق الاستباق وهذا بوصفه مستوى أول، ويظهر عنده الماضي بوصفه مستوى ثانٍ من خلال الإرجاع. وبين هذه وتلك تظهر بجلاء مختلف تبدلات الزمنية عبر خطية ارتدادية متقهقرة بين الحين(٣١).

وكلما حاولنا تحليل العلاقات التركيبة التي أحصاها يقطين في مخططاته وفك شفراتها ما بين المقاطع السردية والحقب وبحسب الترابط والتضمين وجدنا الطريقة واضحة في كيفية الوصول إلى نقطة الحاضر، وبم تمثلت، وأنواع التناوبات الزمنية سواء أكانت ماض ممتد أم ما يلي الحاضر.

أما في محور المدة وهي القضية الثانية التي يمكن النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب، والتي ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى(٣٢) وحميد لحميداني بالاستغراق الزمني(٣٣)، وصاحبا كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" بالديمومة(٣٤)، والسيد إبراهيم بالمدة(٣٥)، إلا أننا سنختار الترجمة الأخيرة لما عرفته من انتشار لدى المهتمين بمعالجة الفن القصصي عموما.

(*) سنختار التسمية التي اعتمدها يقطين وهي (الإرجاع)

(٢٤) ينظر: خطاب الحكاية: ٤٥.

(٢٥) خطاب الحكاية: ٤٥.

(٢٦) الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردي) نور الدين السعيد، ج١، الجزائر ١٩٧٧: ١٦٩.

(٢٧) خطاب الحكاية: ١٨.

(٢٨) الأسلوبية وتحليل الخطاب: ١٦٩.

(٢٩) خطاب الحكاية: ٧٧

(٣٠) نفسه: ٧٧.

(٣١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ١٠٢.

(٣٢) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: انطونيوس، ١٩٧١: ١٠٢.

(٣٣) ينظر: بنية النص السردي: ٧٥.

(٣٤) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي: ٨٩.

(٣٥) ينظر: نظرية الرواية، السيد إبراهيم، دار قباء القاهرة، ١٩٨٩: ١٤٤.

وتقتضي دراسة محور المدة بوصفها تقنية زمنية بحسب جنيت تحديد" العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والأشهر، والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات "[٣٦]. وأول ما يتبادر إلى الذهن نتيجة لاستخدام هذا المصطلح، هو السؤال: كم استغرقت أحداث الرواية؟ غير أن المسألة ليست بهذه البساطة، فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس (المدة) في الرواية، لأنها تمتد على العديد من الصفحات وتتابع أحداثا وشخصيات كثيرة، كما أنه من ناحية أخرى، لا يمكن الحصول على نتائج دقيقة؛ لأن العلاقة محكومة بنسبة طول النص الروائي إلى سرعته، التي قد تكون متسارعة أو متباطئة، أو ما يقع بينهما، فتمتلك الرواية بذلك نوعا من الإيقاع يميز سيرورة زمنها. ويعترف جينيت بالصعوبات التي تواجهنا في تحليل النصوص الأدبية (المكتوبة خاصة) من ناحية الزمن السردي، ولكنه يعترف أيضا أن مقاربة الزمن السردي من خلال محور الديمومة يطرح إشكالية عميقة[٣٧]. ربما لأن الأمر يتعلق –في هذا المجال– بمقابلة الاستغراق الزمني بين محورين مختلفين؛ محور القصة بساعاته وشهوره وأيامه، ومحور الخطاب بأسطره وصفحاته، أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل. إلا أننا لا ننسى أن الخطاب السردي قائم على خرق عنصر التطابق بينه وبين نظام القصة، إذ يعمد الخطاب إلى تشكيل النظام الزمني للقصة بشكل جديد يقوم على مبدأ التنافر الزمني.

غير أن ذلك لم يمنع المنظرين من مقاربة الإيقاع الزمني بين القصة والخطاب، من خلال تقنيات حكائية معينة، فقد تمكن جيرار جنيت من ضبط أربع حالات أساسية، أدرجها تحت عنصر المدة:

الخلاصة: وهي " سرد أيام عديدة أو شهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال " [٣٨] أي يقصد به سرد سنوات عديدة، أو أشهر، أو أيام، أو ساعات طويلة في فقرات قصيرة، أو أسطر قليلة، بدون ذكر تفاصيل ودقائق الأمور، بل إعطاء موجز ملخص عنها، ففي الوقت الذي تتسع فيه القصة، يضيق فيه الخطاب.

وتعد أولى إجراءات سعيد يقطين الإحصائية استثماره لتلك الخاصية، فعند الرجوع إلى الأنموذج الأول الذي اعتمده يقطين في مقابلة المقاطع السردية للحقب الزمنية[٣٩]، نجد إن ما هو موثق كتابيا عن طريق التسلسل الزمني للسنوات، ممثل كالأتي:–

سنة ٩١٢ وتحتل تقريبا ٨٢ صفحة، وسنة ٩٢٢ وتحتل ٥٣ صفحة، إلا إن سنة ٩١٣ تحتل سطرين فقط، وسنة ٩٢٠ تحتل ٦ صفحات وسنة ٩٣٢ تحتل ٣ صفحات، وسنة ٩١٤ تحتل صفحتين من مساحة الكتابة[٤٠]. وآلية الاختزال هنا واضحة تماما، فآلية توزيع الحقب الزمنية على مستوى الصفحات غير متكافئة، والسبب في ذلك يعود إلى قصدية الكاتب في تلخيص حقب كاملة في أسطر أو صفحات محددة، لعدم أهميتها في نظره لعدم جري الأحداث التي تشغل فكر الكاتب والتي يسعى إلى إيصال تفاصيل أحداثها لمتلقيه، وبالتالي ينعدم تسليط الضوء عليها. ويكون مرور الكاتب عليها مرور الكرام. وهذا يعني أن ما يشغل فكر الكاتب هو الحقب الزمنية المتمثلة في سنتي ٩١٢، ٩٢٢، أي ما جرت فيها أحداث التعيين والحرب والهزيمة[٤١].

الوقفة الوصفية: تُعدُّ الوقفة الوصفية من الوجهة الزمنية تقنية تعمل على " تعليق الزمن، مثيرة اتساعا عموديا، إذ إن الوصف يوقف انسياب الحركات"[٤٢].

---

(٣٦) خطاب الحكاية: ٤٩.

(٣٧) ينظر: خطاب الحكاية: ١٠٥.

(٣٨) نفسه: ١٠٩.

(٣٩) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٩٢.

(٤٠) ينظر: نفسه: ٩٣.

(٤١) ينظر: نفسه: ٩٣.

(٤٢) نظرية المنهج الشكلي: ٢١٢.

فيعطل عملية التدفق السردي، ويحيل النص إلى حالة من السكونية والرتابة، بصورة "يصبح الزمن على مستوى القول (الخطاب) أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع"(٤٣). ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ درجة الصفر، يتضخم الخطاب ويأخذ حيزا مهما على الفضاء النصي.

ولاحظ جنيت أن الوصف لم يبرح وظيفيتين أساسيتين، يمكن تسمية الأولى بالوظيفة التزيينية أو الديكورية، وتعد الإلياذة أوضح مثال على ذلك، أما الوظيفة الثانية فيمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية أو الرمزية والتي تتوافر في روايات بلزاك(٤٤). أما عن دراسته الرائدة حول رواية مارسيل بروست، فقد لاحظ جنيت أن الوصف لا يعطل السرد، ولا يوقف مسار تدفقه، بل يغدو عنصرا أساسيا من تكوينه، فالوصف البروستي لا يؤسس للسكونية، بل يستحيل فضاء من الحركة والنشاط، فهو ليس مجرد تأمل ساكن، بل هو كيان من التحولات، والانطباعات، والاكتشافات، والخيبات(٤٥). وعلى العموم، فإنه يمكن أن نميز بين وظيفتين أساسيتين لكل مقطع وصفي: "وظيفة بنيوية داخلة في صميم التركيب الروائي (والسردي عموما)، ووظيفة تزيينية خارجة عن زمنية القصة "(٤٦).

ومما يلاحظ أن يقطين لم يجر إحصاءً أو تحليلا لتلك التقنية إلا من خلال بعض النقط التي أوردها في رصده للارجاعات التي يتم عن طريقها وصف شيء محدد فتتوقف وتيرة السرد وسرعته،كـ(وصف المكان المعتقل فيه علي السجان..)(٤٧).

ومع الإضمار(الحذف): وهو" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع (...) عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام وهو بعبارة أخرى المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية(٤٨).

وإذا كانت مساحة النص في المجمل أضيق من مساحة القصة، فإن مساحة الإضمار تكاد تعادل الصفر. وهذا يعني أن الروائي يقفز على فترات زمنية معينة، دون أن يتحدث عما جرى فيها، وغالبا ما تبتدئ المقاطع التي تتوفر في مثل هذه الخاصية، بعبارات معينة، مثل: مرت سنوات، انقضى ما لا يزيد على أربعة أشهر.. إلخ.

وإذا عدنا إلى أنموذج يقطين الأول في تسجيله للحقب الزمنية(٤٩)، وعملنا منه مخططا سهميا، سنلاحظ خطية السنوات تمر وتبتدأ كالأتي:-

٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩٢٠ ٩٢٢ ٩٢٣ ← ← ← ← ← ←

وما يلاحظ فانه قد تم حذف سنوات عديد ما بين سنة ٩١٤ و٩٢٠، وكذلك حذف أكثر من سنة ما بين سنة ٩٢٠ و٩٢٢، وكما قلنا سلفا بأن لا شيء اعتباطي بل هو مقصود من قبل الروائي. ويميز جنيت في هذا الصدد بين ثلاثة أنواع من المحذوفات(٥٠).

---

(٤٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠: ٨٣.

(٤٤) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٢-١١٣.

(٤٥) ينظر المصدر نفسه: ١١٧.

(٤٦) بنية الشكل الروائي: ١٧٧.

(٤٧) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ١٢٣.

(٤٨) بنية الشكل الروائي: ١٥٦.

(٤٩) مدخل إلى نظرية القصة: ٩٣.

(٥٠) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٧.

١- المخذوفات الصريحة: هي التي ينص الروائي على مدتها الزمنية المسقطة، وذلك بمؤشرات زمنية واضحة كـ" بعد مرور سبعة سنوات أو بعد مرور ليلتان"[٥١]. وكواحدة من ارصادات يقطين لهذه التقنية في تسجيل الحقب الزمنية المحذوفة بالطريقة الصريحة(منذ عام تم الترسيم على علي بن أبي الجود)[٥٢].

٢- المحذوفات الضمنية: هي التي لا يصرح بها الروائي، وإنما يقوم القارئ باستنتاجها، بناء على ملاحظته لفقد حلقة من السلسلة الزمنية، أو تبينه لوجود بتر يستدعي البحث عن مدة المرحلة الزمنية المتخطاة[٥٣]. وقد صادفنا أنموذجا لهذه الخاصية الأسلوبية التي رصدها يقطين ما بين شوال ٩١٢ و رجب ٩١٤، وهي الفترة المحصورة ما بين وحدتي الاعتقال والإعدام والتي قد سجلت بمرور عام، إلا أنه في تتبعه لها وجد أن المحذوف هو سنة وعشرة أشهر وليست منذ عام، لكن هذه المدة المضافة للمدة المحذوفة (عشرة أشهر) والتي أضافها للحذف الأول (عام)استطاع ارصادها من خلال ربط عدة نقط في رصده للارجاعات[٥٤].

٣- المحذوفات الافتراضية: وهذا النوع يعد من أصعب أنواع المحذوفات إذ يستحيل معرفة موقعه، أو حتى تحديد مكانه[٥٥]. وإننا لم نجد رصدا ليقطين حول هذا النوع من المحذوفات، وقد يعود السبب في ذلك إلى عدم استخدام الروائي لهذه التقنية في روايته التي يعمل سعيد يقطين على تحليلها.

ولمحور التواتر وهو ثالث القضايا التي تعرض لها جنيت، لدى استعراضه لنظريته في القص، ويعرفه بقوله: " ما أسميه التواتر السردي، يعني علاقات التواتر (أو بكل بساطة التكرار) بين النص و القصة. وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة جدا من طرف النقاد ومنظري الرواية، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية"[٥٦]. فلا شيء يذكر عبثا أو اعتباطا بل يتميز نظام التكرار، إن المتن فيه يعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحدث والشخصيات"[٥٧].

ويحدد جينيت أربع صور لا غير لعلاقات التكرار، التي تنشأ بين القصة والخطاب، وهي:

١- النص يحكى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

٢- النص يحكي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

٣- النص يحكى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

٤- النص يحكى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة [٥٨].

وسنستعرض الآن، هذه العلاقات الأربع، مع انتقاء أمثلة توضيحية من ارصادات سعيد يقطين إن وجدت. ففي الحالة الأولى وهي الأكثر ورودا في جميع النصوص السردية، لأنه ما من نص يخلو من أحداث ترد تلقائيا، حتى إنه يمكن أن نستثنيها،

---

(٥١) ينظر: نفسه: ١١٧.
(٥٢) تحليل الخطاب الروائي: ٩٢.
(٥٣) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٩.
(٥٤) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٩٢.
(٥٥) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٩.
(٥٦) نفسه: ١٢٩.
(٥٧) المتخيل السردي: ١١٢.
(٥٨) ينظر: خطاب الحكاية: ١٣٠ ، ١٣١.

فمنطقيا لا تبرز فيه خاصية التكرار سواء على مستوى القصة أو الخطاب. ويقترح لها جينيت اسما تعيينيا هو (المحكي الفردي)[٥٩]. أما الحالة الثانية، وهي أن يروي النص ما حدث عدة مرات بنفس عدد المرات التي وقع فيها، وهو صورة تناظر الحالة الأولى، ويحتفظ لها جنيت التسمية نفسها[٦٠].

ففي هذه الحالة يتعلق التواتر بالمقاطع السردية الأسس التي حددها سعيد يقطين منذ البدء بوصفها أحداثا، وهي: الاعتقال والتعيين والخطبة وزكريا نائبا، وغالبا ما يأتي على شكل مذكرة، نداء، تقرير.

أما الحالة الثالثة، فان الخطاب يخبرنا عما حدث على مستوى القصة بعدة مرات ويرصده لنا يقطين من خلال بروز الحدث الواحد عدة مرات ومن منظورات متعددة (سعيد الجهيني وزكريا بن راضي) وعلى سبيل المثال لا الحصر (أخيرا ها هو مبروك، يحمل لفافة أوراق، طال ترقب زكريا لوصولها)(٦١) و(...ها هو زكريا الآن يفرد اللفافة التي أتاه بها مبروك..)(٦٢).

وأخيرا أن يحكي النص مرة واحدة، ما وقع عدة مرات على مستوى القصة، ويسميه جينيت بـ (المحكي المؤلف أو المتشابه) وحتى تتضح المسألة أكثر، سنقتصر على مثال واحد تبرز فيه هذه الخاصية، رغم كثرة الاستشهادات (... لو بقي وتناول العشاء، لكنه أكل مرتين في أسبوع واحد، يجب ألا يثقل عليه " أي على أبي سماح " ربما أصبح حديث بينه وبين أمها...)[٦٣] (... شعوره بوجودها " سماح " في بيت لا يطرقه كل أسبوع إلا مرتين...)[٦٤].

الخاتمة والنتائج

يمكن إجمال أهم ما توصلت إليه الدراسة من تأثر سعيد يقطين بالنقد الغربي، على النحو الآتي:

- أوضحت الدراسة أهم المرجعيات النقدية لمنجز سعيد يقطين السردي، وأثبتت تأثره بالدرجة الأساس بالمدرسة الشكلية والبنيوية، وتحديدا مع جيرار جنيت وتودوروف. والسبب يعود إلى إتقان سعيد يقطين للغة الروسية والفرنسية، إذ مكنه ذلك من الاطلاع على المنجز النقدي الروسي والفرنسي قبل غيره من الباحثين، أي قبل أن يترجم إلى العربية وينشر.
- منهجية سعيد يقطين في مؤلفه: تحليل الخطاب الروائي الذي طُبع للمرة لأولى عام ١٩٨٩، ما هو إلا تجلٍ مطابق تماما لمنهجية جيرار جينيت في مؤلفه خطاب الحكاية (بحث في المنهج) أرصادا ومخططا وفرزا.
- تابع سعيد يقطين جيرار جينيت في دراسته للزمن، إذ اشتغل على محور (المفارقات الزمنية) و(المدة) و (السرعة)، وهي المحاور ذاتها التي اشتغل عليها جيرار جينيت، والتي ذكرها في كتابه خطاب الحكي.

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١- الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردي) نور الدين السعيد، ج١، الجزائر ١٩٧٧: ١٦٩.
٢- بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
٣- بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢.
٤- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

---

(٥٩) ينظر: نفسه: ١٣١.
(٦٠) ينظر: نفسه: ١٣١.
(٦١) تحليل الخطاب الروائي: ١١٣.
(٦٢) نفسه: ١١.
(٦٣) نفسه: ١١٦.
(٦٤) نفسه: ١١٦.

٥- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٥.
٦- تقنيات السرد الروائي في ضوء النهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
٧- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، بيروت، ط١، ١٩٨٤. وط٢ ١٩٩٧.
٨- الشعرية، تزفيطان، طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠.
٩- الشكلانية الروسية، فكتور ايرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
١٠- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤.
١١- مدخل إلى تحليل السرد بنيويا في ضمن النقد البنيوي للحكاية، أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
١٢- مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) وسمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
١٣- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط١، ١٩٨٢.