دراسات أدبية

بناء الزمن في الرواية المعاصرة

د. مراد عبد الرحمن مبروك

الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسات أدبية

بناء الزمن

فى الرواية المعاصرة

رئيس مجلس الإدارة :
د . سمير سرحان

رئيس التحرير :
د . صلاح فضل

الإشراف الفنى :
نجوى شلبى

مدير التحرير :
محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير :
عفاف عبد المعطى

تصميم الغلاف للفنان : سعيد المسيرى

دراسات أدبية

بناء الزمن في الرواية المعاصرة

رواية تيار الوعى نموذجاً

(١٩٦٧ ـ ١٩٩٤)

رواية تيار الوعى نموذجاً

د. مراد عبد الرحمن مبروك

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨

فاتحة الدراسة

١ــ المفهوم

لسنا بصدد مناقشة مفهوم الزمن فى الدراسات الفلكية، والفلسفية والنفسية، لكننا نعنى هنا بمفهوم الزمن الأدبى ولا سيما الزمن الروائى. لكن ذلك قد يتماس مع المفهوم الفلسفى أو النفسى لما لهذين المفهومين من ارتباط وثيق بالمفهوم الأدبى. لذلك لا نعرض لهذين المفهومين (الفلسفى والنفسى) إلا مايتوافق فيهما مع المفهوم الأدبى ولا سيما الروائى.

"فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زمانى، "لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة" وعبارة كان ياما كان فى قديم الزمان" هو الموضوع الأزلى لكل قصة يحكيها الإنسان"[١].

وكلما ازدادت خبرة الكاتب فى الحياة كلما ازداد وعيه بالزمان، وينعكس ذلك بدوره على حياته الأدبية والفكرية، فالزمن كامن فى وعى كل إنسان غير أن كمونه فى وعى الكاتب أشد ولا سيما كاتب "تيار الوعى" لاعتماده على الزمنين: الأدبى والنفسى. وعلى تجسيد الحالات الشعورية للشخصية الروائية، فالزمن فى هذه الحالة يكون أقرب إلى الزمن النفسى بمفهوم برجسون، أى "الزمن معطى

مباشر فى وجداننا "[٢]. لأننا نعيش فى كل لحظات حياتنا، لكننا قد لا نستطيع تحديده، وهذا يذكرنا بالمقولة الشهيرة للقديس أوغسطين عندما تساءل عن ماهية الزمن قائلاً: "فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألنى أحد عنه أعرفه. أما أن أشرحه فلا أستطيع"[٣].

وقد يرجع ذلك للمفهوم النفسى للزمن وهو أن الزمن كامن فى وعى الإنسان وفى خبرته وفى وجدانه. أما محاولة التحديد الصارم له عند الفلاسفة فيجدون فى ذلك صعوبة ، لأنهم يدركون وجوده لكنهم عاجزون عن تحديده وهذا ما عبر عنه برتراندرسل بقوله: "هل الماضى موجود؟ كلا. هل المستقبل موجود؟ كلا. إذن الحاضر وحده هو الموجود. نعم لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمنى. تماماً إذن فالزمن غير موجود. آه تمنيت ألا تكون مضجراً إلى هذا الحد"[٤].

لكن برتراندرسل لا يقف عند هذا الحد، بل يحاول أن يجد تعليلاً للماضى، فاذا كان يدرك وجود الزمن الحاضر، فهو يدرك أيضاً أن الحاضر الآنى سيصير سريعاً بعد فوات اللحظة الأنية، ومن ثم لا نستطيع إنكار هذه اللحظة الأنية التى تحولت إلى ماضى، ويستند إلى الذاكرة على أنها هى التى تسجل هذه الأحداث الزمنية فيقول: "إن هناك سباقاً زمنياً وموضوعياً للأحداث تشير إليه تذكاراتنا".

وأدرك القديس أوغسطين فى نظريته الفلسفية -التى ارتكزت على الاختبار اللحظى ***Momentary*** للزمن- أهمية الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة والتوقع، أو للماضى والمستقبل فيرى" أن هناك دائماً خبرة أو فكرة أو شىء (حاضر). ومع ذلك فبإمكاننا بناء تسلسل زمنى له معنى، يعلل الماضى والمستقبل بواسطة الذاكرة والتوقع، ونعنى "بالماضى" إذن اختبار الذاكرة الحاضرة لشىء معين مضى، وبـ "المستقبل" التوقع أو الانتظار لشىء آت أو مقبل"[٥].

وهنا يقترب المفهوم الفلسفى للزمن عند القديس أوغسطين، وبرتراندرسل من المفهوم الأدبى للزمن ولا سيما الزمن الروائى لرواية تيار الوعى حيث يشكل التذكر فيها ملمحاً بارزاً، بل إن التذكر يعد أحد المقومات السياقية الرئيسية فى تشكيل رواية تيار الوعى.

كما يقترب مفهوم الزمن النفسى عند برجسون من المفهوم الأدبى أيضاً لأن كلاً منهما يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية، فالمعالجة الأدبية للزمن ترتكز ارتكازاً كلياً على الزمن النفسى البرجسونى، حيث يكون الزمن حينئذ معطىً مباشراً من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالات الشعورية والنفسية فى النص الأدبى. كما يقترن الزمن عند برجسون أيضاً بالديمومة "والديمومة تعنى ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل بشىء يدوم عبر التتابع والتغير. وكان اعتقاد برجسون الذى ترددت أصداؤه فى المعالجة الأدبية للزمن، إن صفة السيلان المستمرة هذه أو الديمومة لا تجد بديلاً كافياً فى التصور الفيزيائى للزمن"(٦).

وصفة السيلان والاستمرار والديمومة الزمنية إنما تتوافق مع بناء الزمن فى رواية تيار الوعى، وليس أدل على ذلك من تعبيرات بعض كتاب تيار الوعى مثل فرجينيا وولف، وبروست فيقول بروست:"الكون الذى يتعلق بنا ونستعمله كل يوم مطاط، الانفعالات التى نشعر بها تمدده وتبسطه، والتى توحى بها تقلصه، والعادة تملؤه"(٧).

وهكذا نجد أن الزمن النفسى يقترن بالديمومة، وروايات تيار الوعى يعتمد يناؤها الزمنى على الديمومة، ولذلك تصبح الديمومة أو الصيرورة عاملاً مشتركاً فى كلا الزمنين.

ومن ثم نستطيع القول إن الذاكرة والديمومة تعدان الأداتين اللتين يتفق حولهما الزمن النفسى والفلسفى والأدبى. فإذا كانت الديمومة هى السيلان المستمر للزمن " فإن الذاكرة ليست سوى مستودع أو خزان للسجلات والآثار الثابتة للأحداث الماضية يشبه السجلات المحفوظة فى الطبقات الجيولوجية"(٨).

واعتماد روايات تيار الوعى على الذاكرة يجعل الترابطات الزمنية فى الرواية غير مرتبة ترتيباً منتظماً وهذه سمة بارزة نجدها فى روايات تيار الوعى لأن "الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيباً موضوعياً مطرداً

ومتتالياً بمعنى "السابق" و "اللاحق" كما هو لدى الأحداث فى الطبيعة، بل هى تعكس كما قال برجسون حالة من "التداخل الدينامى"، وهى الحالة التى تكتسب مغزى خاصاً فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات ... وهذا الترتيب المميز ــ أو اللاترتيب ــ للزمن فى الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية فى التحليل الأدبى للزمن وفى النظريات الفلسفية ، كنظرية برجسون مثلاً، التى اتخذت الظاهرة نفسها كنقطة انطلاق لها. والمصطلح الأدبى لهذه الظاهرة يعرف بـ "منطق الصور" أنه "المنطق" القابع وراء طريقة الترابط النفسى والمونولوج الداخلى"[٩].

وهكذا نجد تقارباً بين المفاهيم الثلاثة للزمن ــ النفسى والفلسفى والأدبى ــ ولا سيما فى مجال التكتيك الفنى لرواية تيار الوعى.

وعنى بعض النقاد أيضاً بالزمن الأدبى، وخاصة الزمن الروائى، ومثلما اختلف بعض الفلاسفة فى تحديد مفهوم للزمن، فقد اختلف بعض الروائيين والنقاد أيضاً:

١ــ فيذهب ألان روب جرييه[١٠] إلى أن الزمن الروائى يقاس بالمدة الزمنية التى تستغرقها قراءة الرواية، وما بعد الانتهاء منها لا يعد زمناً، وكأن الرواية التى تغطى أحداثها الزمنية سنين طويلة، لا يزيد زمنها عن ساعة أو ساعتين، وإذا تحولت إلى فيلم مشاهد فلا يستغرق مشاهدتها أيضاً أكثر من هذا الزمن.

غير أن هذا المفهوم الذى يطرحه "ألان روب جربيه *A. Roob - Grillet* قد لا يعيننا كثيراً فى فهم الأبعاد الزمنية للرواية، لكونه ينحصر فى زمن القراءة وهو زمن غير دقيق لاختلافه من قارىء لآخر. فضلاً عن إغفاله لعنصر الزمن الداخلى فى النص والمتمثل فى زمن أحداث الرواية، وهذا الزمن ينساب من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل انسياباً غير منظم وخاصة فى روايات تيار الوعى وإغفاله سوف يؤدى إلى قصور كبير فى تحليل المستويات الزمنية الروائية. فالزمن الروائى ليس هو زمن الحاضر فقط كما أشار ألان روب جربيه ، لكنه زمن الماضى والحاضر والمستقبل، أى أنه أغفل الزمن الواقعى الذى يشكل

ركيزة جوهرية فى العمل الروائى. وقد يرجع ذلك إلى مفهوم ألان روب جرييه لزمن الرواية الجديدة التى تنكر أى تماثل أو انعكاس للزمن الواقعى، لأنها تعتمد على زمن واحد هو الزمن الحاضر أو زمن الخطاب، أما ما قبل هذا الزمن وما بعده فهى لا تقر وجوده.

٢ـ غير أن ميشيل بوتور وهو من أهم الروائيين الجدد، وله رؤى نقدية واعية يقسم الزمن الروائى إلى ثلاثة أزمنة هى: "زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب ، وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائى) خلاصة قصة نقرؤها فى دقيقتين أو فى ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين، أو عكس هذا تماماً"[١١].

ويقترب مفهوم "ريكاردو" من هذا المفهوم، فيميز فى كتابه "قضايا الرواية الجديدة " بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطها معاً من خلال محورين متوازيين، يسجل فى أحدهما زمن السرد، وفى الآخر زمن القصة.

وينظر من خلال عدة نماذج أنواع العلاقات التى تتم بين المحورين، وفى سرعة السرد يحاول دراسة علاقة الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكى بين المستويين الزمنيين، ويحدد ضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

ـ مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.

ـ مع الأسلوب غير المباشر الذى يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.

ـ مع التحليل السيكلوجى والوصف يتباطأ الحكى"[١٢].

ويتضح من خلال مفهومى ميشيل بوتور، وجان ريكاردو أن الزمن الروائى يتمثل فى العلاقة بين زمن السرد وزمن الأحداث، فيحدث أثناء الحوار مثلاً التلاقى بين مدة القراءة "زمن السرد"، والمدة التى استغرقها الحوار "زمن الحدث"، ويزيد أحد الزمنين على الآخر وفقاً لطريقة السرد فى الرواية.

٣ــ ولا يختلف الشكلانيون الروس كثيراً عن هذه الرؤية، فقد رأوا أن الخطاب الأدبى يتمثل فى "المتن الحكائى"، وهو مجوع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتى يقع إخبارنا بها خلال العمل،"والمبنى الحكائى" وهو مجموع الأحداث نفسها مع مراعاة نظام ظهورها فى العمل وما يتبعها من معلومات تُعيّنُها لنا"(١٣).

وزمن المتن الحكائى يتمثل فى كون الأحداث المعروضة فى العمل الأدبى قد وقعت فى مادة الحكى، أما زمن الحكى فيتمثل فى الوقت الذى يتطلبه قراءة العمل أو الحدث المسرود فى النص، أو المدة الزمنية لقراءة العمل أو عرضه.

ومنْ ثم يتضح لنا تقارب رؤية النقاد والروائيين حول مفهومهم للزمن الروائى، حيث تتمثل هذه الرؤية فى زمنين روائيين: الأول: الزمن الذى تشغله الأحداث المسرودة، والثانى الزمن الذى يستغرقه قراءة هذا الحدث ، أى العلاقة بين الزمنين من حيث توافقهما أو تناسبهما تناسباً عكسياً أو طردياً.

وتجدر الإشارة إلى أن المحاولات النقدية التى عنيت بالزمن الروائى من منظور بنيوى أو لسانى، وخاصة المحاولات النقدية الأوروبية عند هارلدفانريش، وإميل بنفنست، وجيرار جينت، وتودروف، انطلقت من خصائص اللغة الأوروبية من حيث ربطها التركيب اللغوى بمستوياته الزمنية ، لأن لكل لغة معناها الدال على مبناها من حيث التعبير الزمنى، وبذلك لا يمكننا أخذ قوالب لغوية تركيبية جاهزة فى لغة معينة وإلصاقها بلغة أخرى ، ما لم يتوافق هذا التركيب الزمنى مع مستويات هذه اللغة.

ومن ثم نرى أن "الزمن الروائى" هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتى المعيش وفق الزمن الواقعى أو السيكلوجى أو الفلسفى".

ومن ثم تأتى دراستنا للزمن فى أربعة محاور:

الأول:

يعنى "بالترتيب الزمنى" من حيث السوابق واللواحق الزمنيـــة، غـير أننـا لا نستطيع فصل إحداهما عن الأخرى فصلاً جذرياً لأنهما يرتبطان معاً فى النـص ارتباطاً كلياً.

الثانى:

يعنى "بالتتابع الزمنى" من حيث التوقف الزمنى أو القفز الزمنـــى أو التوافـق الزمنى، لأن هذه الحركية الزمنية تتوافق مع الحالات الشعورية توافقاً كبيراً ومن ثم مع تكنيك "تيار الوعى".

الثالث:

يعنى "بالتواتر الزمنى" من حيث الأفراد أو التعدد أو النمطية. فنجد تواتراً زمنياً مفرداً أو متعدداً أو نمطياً وذلك وفق الحالات الشعورية للراوى.

الرابع:

يعنى "بالدلالة الزمنية" من حيث التعبير عن جدلية الزمن والذات، وعن الديمومة الزمنية وعدمية الذات.

ونظن أن هذه الأنماط الأربعة هى التى تشكل مستويات التشكيل الزمنى فى رواية "تيار الوعى". وقد وقع اختيارنا على بعض روايات تيار الوعى فى الروايـــة العربية التى تجسد أنماط تيار الوعى فى المرحلة المعنية (١٩٦٧ ــ ١٩٩٤) مـــن حيث "التكنيك" والتنوع الفنى والمرحلى والبيئى للكتاب، وأهم هذه الروايـات هـــى: سكرمر سنة ١٩٦٩ لمحمود عوض عبد العال، وهل رأيتهم يحلمون؟ ســـنة ١٩٧٨ لوليد إخلاص، ورحيل البحر سنة ١٩٨٣ لمحمد عز الدين التازى، ومحطة الســكة الحديد سنة ١٩٨٥ لإدوار الخراط، ووسمية تخرج من البحر ســـنة ١٩٨٦ لليلـى العثمان، وضوضاء الذاكرة الخرساء سنة ١٩٩٤ لحمدى البطران.

٢ــ مقومات التشكيل الزمنى:

٢ــ ١ ــ المقومات الاجتماعية:

لقد تغير المعنى الكامل للزمن بفعل التغيرات الاجتماعية التكنولوجية، فقد ارتكز بناء الزمن على التغيرات المادية التى حدثت فى الواقع المعاصر، ولا سيما فى أعقاب الثورة الصناعية والعلمية التى حدثت خلال القرنين الأخيرين ، فقد أصبح الزمن سلعة. وينظر إليه على أنه منتج مادى ، وعلى حد تعبير هانزميرهوف "كان الزمن هو الجوهر والقيمة العليا، لأنه أنتج أشياء لها قيمة على صعيد السوق والأوضاع المادية للحياة. وكان الزمن أداة لا غنى عنها فى إنتاج السلع فى سوق دائمة التوسع. لذلك أصبح ينظر إلى الزمن ذاته على أنه سلعة ثمينة. ولأنه وحده يجعل إنتاج السلع الأخرى كلها ممكناً . نحن مازلنا نقول: "الوقت من ذهب" فهو يساوى النقود، لأن السلع المنتجة فى الزمن تعنى النقود. هذا التصور للزمن كسلعة يسود العالم الحديث، وبالمقارنة مع النظرة القديمة و القروسطية أصبح الزمن فى العالم الحديث تدريجياً أداة لا تقوم سوى بوظيفة إنتاج السلع للاستهلاك والربح"(١٤).

ونتيجة لسيطرة القيم المنتجة والمستهلكة على مقدرات الواقع الحياتى المعيش تحول الزمن إلى سلعة فى العالم الاجتماعى، ومن ثم شعرت الذات بالقلق والتوجس والخوف المتزايد من كل لحظة زمنية تمر، لأن كل كمية من الزمن تضيع ولا تسترجع، وبقدر الحرص الشديد على الوقت بوصفه سلعة، بقدر عدم حرصهم على الزمن الماضى لكونه سلعة تم استهلاكها ولا قيمة لها.

وعندما اقتحمت التكنولوجيا شتى مناحى الحياة. تداخلت الأحداث الماضية والحاضرة واتحدت مع بعضها البعض فى اللحظة الآنية وأصبح استحضار الماضى واستباق المستقبل أمراً ميسراً ومتاحاً فى كل حين و "لقد أصبح من الشائع أن العالم يتحد فى التكنولوجيا ونحن نعلم على الدوام ولاءنا الظاهر لذلك، فيما يتعلق بخبرة

الزمن ويعنى ذلك أنه عالم تتحاضر فيه أو تتأين كل الأحداث، حقاً ما يحدث هنا الآن، يحدث الآن فى كل مكان، بينما نحن فى مكان واحد"[١٥].

ومع التطور التكنولوجى أيضاً نشأ التوتر والقلق بين أفراد المجتمع نتيجة صراعهم مع ذاتهم حيناً ومع الآلة حيناً آخر ومع الآخرين حيناً ثالثا، وانعكس هذا بدوره على الذات فأصبحت تشعر بالضآلة تجاه الزمن، وترجع هذه الضآلة أيضاً إلى انهيار البنى الاجتماعية بما فيها انهيار الأسرة التى تشكل الذات". وانهيار الأسرة كوحدة اجتماعية ذات مغزى، يرجع إلى مجموعة معقدة من العوامل الاجتماعية والنفسية، أما من الجهة الاجتماعية فيرجع الأمر بالدرجة الأولى إلى أوضاع الحياة الصناعية الحضرية وأحوال العمل الخاصة فيها، وعدم الأمان الاقتصادى وقابلية الانتقال الاجتماعى وعدم الاستقرار. ومن الجهة النفسية فقد أسهم الفرد نفسه فى تمزيق النمط التقليدى للأسرة، لأن حريته الشخصية لا تتحقق إلا لقاء ثمن من الكفاح العنيف ضد السلطة الأبوية أو بواسطة انقطاع حقيقى عن تركيب الأسرة التسلطى"[١٦].

وهذا الصراع بين الذات وذاتها أو بينها وبين الذوات الأسرية الأخرى جعل الذات تعيش فى صراع مع الزمن من حيث الماضى والحاضر والمستقبل . بل إن تحول الزمن إلى سلعة جعل الذات تتحول إلى سلعة وتفقد الإحساس بقيمتها وماهيتها، وحينئذ تتداخل معايير الزمن الماضى والحاضر والمستقبل" فلو قيست قيمة الزمن بما ينتج ويستهلك ، ولو تصورنا حياة الفرد على أنها ليست سوى تراكم من لحظات الزمن المفيدة اجتماعياً لتهددمكانة الذات بشكل ظاهر. فبدلاً من كونها منعماً عليها بقيمة فى حد ذاتها، يصبح للذات قيمة تكنولوجية أداتية (*Instrumental*) تماماً مثل أية سلعة أخرى. وحين توضع الذات وسط الضغط المخيف للزمن والعام الاجتماعى، تختزل مكانتها إلى ما يمكنها إنتاجه وإنجازه وتحقيقه... وهكذا يحول الزمن ــ حين ينظر إليه كسلعة مثل السلع المنتجة فى الزمن ــ الإنسان نفسه إلى سلعة"[١٧].

ومن ثم تشعر الذات بضآلة الماضى لأنه أصبح سلعة تم استهلاكها هذا بالنسبة للإنسان الأوربى، الذى نشأ فى كنف جدلية الحضارة المادية. لذلك ينظر إلى الماضى على أنه لم يعد له قيمة بعد أن استهلكت قيمته المادية.

على أن الإنسان العربى برغم استهلاكه لمنجزات الحضارة المادية فهو لا ينظر إلى الماضى على أنه قيمة مادية استهلكت لكنه ينظر إليه على أنه يمثل الماضى الأليف، لأجل ذلك كثيراً ما نجد الشخصية فى الرواية العربية ينتابها الحنين إلى الماضى وتسترجع الماضى بكل عذاباته وعذوبته وبخاصة مرحلة الطفولة ، وهى المرحلة التى لم تصطدم فيها الذات بالواقع، وعندما تشعر الذات فى الرواية العربية بضآلة الماضى فمرد هذا إلى أن الماضى يمثل الومضة الحياتية الأليفة التى انصرمت فى وقت قصير أقل مما هو متوقع، فى مقابل اهتراء الواقع الحياتى الحاضر أو الآنى الذى تعيشه الذات، بعد أن أدركت اختلال معايير حاضرها ومستقبلها، وقد ينسحب هذا الشعور على الماضى أيضاً فتداخل معايير ال ماضى والحاضر والمستقبل فى اللحظة الآنية.

كما أننا لا ننفى تأثر الذات فى الرواية العربية بمنجزات الحضارة المعاصرة تأثراً سلبياً فى كثير من الأحيان، فقد أصبح الزمن عندها أيضاً يساوى سلعة مادية. وبالتالى أصبح الماضى لا يشكل قيمة حياتية فى الحاضر فتمردت عليه الذات ولفظته. وهذا ما نجده أيضاً فى الشخصيات الروائية منذ الستينيات وحتى التسعينيات، عندما ظهر جيل من كتاب الرواية فى الستينيات تمرد على الأشكال الروائية التقليدية وعلى الأعراف والقيم والمعايير الماضية ، وبرغم أن تلك المرحلة كانت نتيجة لانكسار الذات بعد نكسة ١٩٦٧، إلا أن هذا لا ينفى المؤثرات التكنولوجية والصناعية التى أفرزتها الحضارة المادية المعاصرة، واستهلك مقوماتها هذا الجيل، وتأثر بمفاهيمها السلبية دون الإيجابية.

كل هذه المعايير جعلت الكاتب المعاصر تختل المعايير الزمنية فى وعيه الإبداعى فأحياناً يستحضر الماضى طوال الرواية ويعايشه، وفى الحين الآخر

يستشرف المستقبل، وفى الحين الثالث يستحضر كل المعايير الزمنية فى اللحظات الآتية.

٢ــ٢ المقومات السيكلوجية:

تعد العوامل السيكلوجية من أهم العوامل التى تسهم فى تشكيل البناء الزمنى للرواية، وذلك للارتباط الشديد بين الحالات الشعورية للذات وبين واقعها الحياتى المعيش "وهناك نظرة تربط بين موضوع الزمن والتكنيك الزمانى فى الأدب الحديث وأهمية الزمن فى بعض النظريات السيكلوجية، فقد استعير "مجرى الشعور" بلوازمها ***Corollaries*** الفنية من "التداعى النفسى" إلى "المونولوج الداخلى" و"منطق الصور"[١٩].

ولما كانت العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة وثيقة لذلك تأثر الأدباء وبخاصة كتاب الرواية بالزمن النفسى، فقد استخدم الأدباء التكنيك الزمنى فى نصوصهم استخداما عفويا أأو قصديا، ثم شرعت الدراسات النفسية فى تقنين هذا التكنيك تقنينا علميا، لذلك يقول فرويد: "لقد اكتشف الشعراء والفلاسفة قبلى العقل الباطن ، وما اكتشفته هو الطريقة العلمية التى يمكن بواسطتها دراسة "العقل الباطن"... والشعراء خلفاء لهم قيمتهم وشهاداتهم لها شأن رفيع، لأنهم يميلون إلى معرفة العدد الوفير من الأمور بين السماء والأرض التى لم تحلم بها بعد معرفتنا الأكاديمية. وهم يسبقوننا نحن الناس العاديين فى دراسة العقل على الأخص، لأنهم يستقون من مصادر لم يطرقها العلم بعد "[٢٠]. إن أهم أنماط الزمن ارتباطا بالحالات الشعورية هو الزمن النفسى، ويرجع هذا أيضا لطبيعة الواقع الحياتى، فقد أدت التغيرات السياسية والأقتصادية والاجتماعية والعسكرية التى مر بها واقعنا العربى وبخاصة منذ الستينيات وحتى أوائل التسعينيات إلى انسحاب الذات إلى ذاتها والشعور بالعجز والضياع، وتداعى الأحداث الماضية والمستقبلية على الذات فى اللحظات الآنية.

ولذلك نجد أن الرواية المعاصرة كثيراً ما تعتمد على المناجاة النفسية وعلى التداعى النفسى الحر للمعانى، والمونتاج الزمانى والمكانى، والمونولوج الداخلى المباشر وغير المباشر.

فعلى صعيد المناجاة النفسية، أصبحت الذات الروائية تناجى نفسها والمناجاة ما هى إلا استحضار واستدعاء لأحداث مرت بها الشخصية ولذلك فالمناجاة النفسية هى استحضار للزمن الماضى فى زمن الحضور وهى أكثر شيوعاً فى رواية تيار الوعى ويعرف تكنيك مناجاة النفس: "بأنه تكنيك تقديم المحتوى الذهنى، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارىء، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا"(٢١).

إن الذات الراوية تناجى ذاتها وبخاصة عندما تفقد التواصل مع الأنا الجماعية. ويرجع هذا لاختلال معايير الواقع الذى تعيشه الشخصية الروائية، ومن الناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ويقترن المنولوج الداخلى المباشر وغير المباشر بهذا المستوى التكنيكى لأن مناجاة النفس تتحقق من خلال مزج النفس بالمنولوج الداخلى. ويرجع هذا إلى اعتماد الشخصية الروائية على الترابطات النفسية والشعورية . ومن ثم يحل الزمن النفسى أو الشعورى محل الزمن الواقعى أو الحقيقى.

كما اعتمد الزمن الروائى أيضا على المونتاج الزمانى والمكانى على أنه وسيلة من وسائل التشكيل السينمائى التى أفادت منها تقنيات القصص الروائى المعاصر، حيث "يشير المونتاج بالمعنى السينمائى إلى مجموعة الوسائل التى تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار أو تداعيها، وذلك كالتوالى السريع للصور، أو وضع صورة فوق صورة، أو إحاطة صور مركزية بصور أخرى تنتمى إليها، وهذه الطريقة هى ــ بالضرورة ــ طريقة لتوضيح المناظر المتآلفة أو المتنافرة فى الموضوع الواحد"(٢٢).

ففى المونتاج الزمانى تظل الشخصية ثابتة فى المكان ويتحرك وعيها فى الزمان، بينما المونتاج المكانى يبقى الزمن ثابتاً ويتحرك وعى الشخصية فى المكان. وهذا المونتاج يتوافق أيضاً مع الزمن النفسى والحالات الشعورية للشخصية المسرودة فى النص الروائى.

٢ــ٣ المقومات اللغوية:

إذا كان علماء النحو التقليدى قد اهتموا بالعلاقة بين الزمن واللغة، فإن اللسانيين المحدثين قدأولوا عناية كبيرة بهذا العلاقة.

فقد اهتم جون لاينز ***Lyons*** بهذه العلاقة ورأى أن تقسيم الزمن إلى ماضى وحاضر ومستقبل أمر لا يتسم بالدقة وأن الدافع إلى هذا التقسيم هو انعكاس الزمن الطبيعى "الواقعى" على اللغة وبالتحديد على الزمن النحوى. ورأى "أن التقسيمات الزمنية تتم من خلال عدة محاور:

الأول:

اجتماع نقطة الصفر ــ الزمن الحاضر ــ مع الماضى فيتكون لدينا ثنائية مستقبل ــ لا مستقبل.

الثانى:

اجتماع نقطة الصفر ــ الزمن الحاضر ــ مع المستقبل فتتكون ثنائية الماضى ــ اللاماضى.

الثالث:

تقديم ثنائية بين الحاضر واللاحاضر على أساس التمييز بين الآن وغير الآن.

الرابع: يمكن تقسيم الزمن حسب مفهوم القرب إلى القريب والآن والبعيد، أو قريب ولا قريب[٢٣].

ومن الواضح أن هذه التقسيمات تستند إلى لحظة التلفظ الآنية، وأن التقابل الحقيقى هو بين الماضى لأنه يجعل إلى ما قبل اللحظة الآنية بينما الأزمنة الأخرى ليست محددة بما هو معاصر للحظة التلفظ.

ويحلل أوتو يسبرسن *O. Jespersen* الزمن ــ على نقيض لاينز ــ ويرى أن الزمن يسير فى خط أفقى . فى منتصفه نقطة الصفر وتمثل الزمن الحاضر، وما قبلها يمثل الماضى وما بعدها يمثل المستقبل"[٢٤].

ويطرح بنفنست مفهومين للزمن:

الأول:

الزمن الفيزيائى للعالم وهو زمن لا متناه يستشعره الإنسان من خلال أحاسيسه ومشاعره الداخلية أى يختلف من إنسان لآخر كل حسب هواه ونمط حياته الداخلية أى أن هذا المفهوم يقترب من الزمن النفسى للشخصية.

والثانى:

زمن حدثى ، وهو الذى يقاس بتتابع الأحداث فى الواقع، والزمنان معا مرتبطان ذاتيا وموضوعيا.

وإذا كان لا ينز يرى أن الزمن الحقيقى هو الماضى فإن بنفست يرى أن الزمن الحاضر هو منبع الزمن فيقول: "بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن، والزمن اللسانى كما يبدو لنا، لا يمكن اختزاله فى الزمن الحدثى أو الفيزيائى.. إن الحاضر هو منبع الزمن"[٢٥].

والحاضر اللسانى عند بنفنست هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة ويتحدد وفق لحظتين:

الأولى:

يكون فيها الحدث غير معاصر للخطاب ويمكن استدعاؤه عبر الذاكرة.

والثانية:

لا يكون الحدث فى الحاضر لكنه سيكون. أى أنه لا يوجد إلا زمن واحد هو الحاضر من خلال الالتقاء الضمنى بين الحدث والخطاب، أما الزمنان الآخران فيتحددان فى علاقتهما بالحاضر ولإبراز ذلك يلاحظ أنه عندما أحكى ما وقع لى فإن الماضى الذى أحيل عليه لا يتحدد إلا فى علاقته بحاضر فعل الكلام الذى

أنجره حاليا، وفى علاقتى مع الآخر الذى يطابق زمنه زمنى، ومن خلال هـــذا التداخل الذاتى تتم تجربة العلاقة الأولية والثابتة بين المتكلم والمخاطب"[٢٦].

ومن ثم يلاحظ أن جدلية الخلاف بين اللسانيين فى مفهومهم للزمن تتحـــدد وفق إطار العلاقة بين الزمن الواقعى والزمن النحـــوى أو لنقـــل انعكـــاس الزمـــن الطبيعى على اللغة كما فى مفهوم يسبرسن للزمن، أو علاقـــة الزمـــن بـــالأحداث المتتابعة والحالات الشعورية واللحظة الآنية كما فى مفهوم بنفنست، أو علاقة الزمن بربط لحظة الحدث فى الجملة بلحظة التلفظ الآنية كما فى مفهوم جون لاينز. وكـــل هذه المفاهيم تنطلق من أمر جوهرى هو علاقة اللغة المكتوبة أو المنطوقة بالأحداث الزمنية المسرودة سردا آنيا. وفى الرواية يكون السرد الآنى هو لحظة كتابة الرواية وسرد أحداثها، لكن هذا التحديد يكون على مستوى الروائى نفسه (كاتب الروايـــة) لكن يظل التحديد على مستوى الراوى نفسه الذى شكله الروائى فى لحظة الكتابة.

ولحل هذه الإشكالية يمكننا القول بتطابق اللحظتين الزمنيتين وهما لحظـــة كتابة الرواية مع لحظات سرد الأحداث على لسان الراوى، وبذلك يصبـــح الزمـــن المركزى فى الرواية هو الزمن الصفر أو الزمن الحاضر. وما يتلوه الـــراوى مـــن أحداث وقعت سلفا يعد زمنا ماضيا، وما سيحدث يعد زمنا مستقبلا برغم أن الزمنين تم سردهما فى الزمن الحاضر أو الزمن الصفر أو اللحظة الآنية للسرد أو الكتابـــة. أى إننا نعتبر أن السارد أو الراوى يسرد الأحداث فى اللحظة الأنية وهـ ى لحظـــة كتابة الروائى للرواية.

وعلى الرغم من أن كل الأحداث الزمنية تعد ماضية بالنسبة للحظة السرد الآنية. إلا أننا سنحتكم إلى الزمن الطبيعى للأحداث فى الرواية، فما وقـــع حدوثـــه على لسان الراوى يعد ماضيا. وما لم يقع بعد يعد مستقبلا وفى كل الأحوال تســـرد هذه الأحداث الماضية والمستقبلية فى اللحظة الآنية أو فى الزمن الحاضر.

ومن ثم فإن جهود اللسانيين حول الزمن كان لها أكبر الأثر فـــى توجيـــه اهتمام الكتاب والروائيين والنقاد إلى أهمية الزمن فى النصين الإبداعى والنقدى.

الهوامش

١ــ هانز ميرهوف: **الزمن فـي الأدب**، ت. د. أسـعد رزوق، مراجعـة العوضـي الوكيل، سجل العرب، القاهرة، سنة ١٩٧٢، ص ٩.

٢ــ **نفسه** ، ص١٢.

٣ــ القديس أوغسطين: **الاعترافات** ــ الكتاب الحادى عشر، ت الخورى يوحنا الحلو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت سنة ١٩٦٢، ص ٢٤٩.

٤ــ Russell, Bertrand. Human Knowledge. N. Y. Simon & Schuster, ١٩٨٤, p. ٢٦٧.

Ibid, p. ٢٦٧.

٥ــ المرجع السابق، ص ٢٥٠.

٦ــ **الزمن فى الأدب**، ص ٢٠.

٧ــ Proust: Portrait of a Genius (New Yourk: Harper, ١٩٥١), p. ١٥٨.

٨ــ Sigmund Freud, Givilization and Its Discontents (٣d. ed., London Hogarth Press & Inst. of Psychoanalysis, ١٩٦٤), pp. ١٥ ff.

٩ــ **الزمن فى الأدب**: ص ٢٨ ــ ٢٩.

١٠ــ A. Robbe - Grillet: Pourun nouveau roman. edi.: Gallimard. ١٩٧٢. p. ١٥٥.

١١ــ انظر: ميشيل بوتور: **بحوث فى الرواية الجديدة**، ترجمـة فريـد أنطونيـوس، منشورات عويدات، بيروت سنة ١٩٧١، ص ١٠٢.

١٢ــ سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائى**، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء سنة ١٩٨٩ ص ٦٨.

١٣ــ انظر: الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلى**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، سنة ١٩٨٢، ص ١٨٠.

١٤ــ **الزمن فى الأدب** ، ص ١١٦ــ١١٧.

١٥ــ نفسه ص ١٢٠، وانظر: كولن ولسون؛ **فكرة الزمان عبر التاريخ**، ترجمة فؤاد كامل "فصل الزمان نهبا للفوضى" ص ٣٠٣.

١٦ــ نفسه ص ١٢١ــ١٢٢.

١٧ــ نفسه ص ١٢٤ــ١٢٥.

١٨ــ نفسه ص ٩٧.

١٩ــ Sigmund Froud, Der wahn und die traume in W. Jensen's "Gradiva" (Gesammelte Schriften IX; Vienna: Int. P sychoanalyischer Verlay, ١٩٢٥), pp. ٢٧٤ - ٣٦٤.

وانظر: **الزمن فى الأدب**، ص ٩٨.

وانظر: هنرى برجسون، **التطور الخالق**، ترجمة د. محمد محمود قاسم.

٢٠ــ روبرت همفرى: **تيار الوعى فى الرواية الحديثة**. ترجمة د. محمود الربيعى، دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٥، ص ٥٦.

٢١ــ نفسه: ص ٧٢.

٢٢ــ انظر:

J. Lyons: Linguistque. generale. Larousse. ١٩٧٠. PP. ٢٣٣ - ٢٤٣.

وانظر **تحليل الخطاب الروائى**، ص ٦٣ــ٦٤.

٢٣ــ **تحليل الخطاب الروائى**، ص ٦٣.

٢٤ــ E. Benveniste: Problemes de Linguistique generale edi. Tel - Gallimard ١٩٧٤. T. II. P. ٧٣.

وانظر: **تحليل الخطاب الروائى**، ص ٦٤ ــ ٦٥.

٢٥ــ **تحليل الخطاب الروائى**، ص ٧٨.

الفصل الأول

الترتيب الزمنى

يعنى بالترتيب الزمنى المسار الزمنى فى سياق الرواية من حيث الاستحضار ـ أى استحضار الماضى فى زمن الحضور ـ والاستباق ـ أى تداعى المستقبل فى زمن الحضور ـ وهذا الترتيب لايسير على وتيرة واحدة فى كل رواية تيار الوعى، لكنه يختلف من موضع لآخر تبعاً لطريقة التكنيك فى العملية السردية الروائية.

ومن ثم نعنى بالترتيب الزمنى فى رواية تيار الوعى من خلال مستويين:

الأول: السوابق الزمنية.

والثانى: اللواحق الزمنية.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم الأحداث الروائية المسرودة تعد زمنا ماضيا بالنسبة لزمن السرد . وذلك من خلال شيوع الفعل "كان" فى معظم الروايات العربية المعاصرة . لذلك سنحتكم إلى الصيغ الفعلية فى التفريق بين الزمنين وبخاصة صيغ المستقبل (يفعل، أفعل، إفعل) وصيغة الماضى (فعل). وذلك إحترازا للخلط بين المستويات الزمنية مع بعضها البعض. وبغية التوصل إلى نتائج محددة. لأن الاعتماد على الزمن السياقى لهذه الصيغ مقترنة بسياق النص سيجعل دلالة الصيغ كلها فى الزمن الماضى، لكننا فضلنا تناول هذه الصيغ مقترنة بصيغتها الزمنية

المفردة، أى زمنها الصرفى، وليس زمنها النحوى، حتى يسهل التوصل إلى خصوصية العلاقة بين الصيغة الزمنية، وطريقة السرد الروائى.

ولتوضيح السوابق واللواحق الزمنية فى رواية تيار الوعى، سوف نضع جدولا "للتشكيل الزمنى الروائى" لكل رواية، ويشتمل هذا الجدول على التتابع الزمنى للأحداث والنصوص الدالة عليه، وعدد الصيغ الفعلية الروائية، والمسار الزمنى للسياق الروائى، ونمط الراوى "السارد". والمدلول السياقى للزمن.

ولتوضيح التتابع الزمنى فى الرواية فى جدول "التشكيل الزمنى الروائى" فإننا نقسم هذه التتابعات الزمنيةوفق اللوحات والمشاهد الروائية المتتابعة وذلك فى حالات توحد نمط الراوى ــ أى يكون حاضرا أو غائبا طوال الرواية أو طوال الفصل الروائى ــ ولكن فى حالات اختلاف نمط الراوى ــ أى يكون حاضرا فى مشهد وغائبا فى آخر أو العكس فى الفصل الروائى الواحد ــ حينئذ يكون تقسيم التتابع وفق نمط الراوى سواء كان حاضرا أو غائبا، وفى الحين الثالث يكون تبعا لتتابع الفصول الروائية.

٢ــ١ــ السوابق الزمنية:

ويعنى بها تداعى الأحداث الماضية التى سبق حدوثها لحظة السرد. واسترجعها الراوى فى الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو فى اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوى الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد. فإذا كان حاضرا فى الأحداث زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية. وإذا كان السارد مشاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل فى سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة.

على أن رواية "تيار الوعى" اعتمدت إلى حد كبير على طريقة الراوى الحاضر الذى يسرد الأحداث بضمير المتكلم فهو سارد للأحداث ومعايش لها،

ويعتمد السارد فيها إلى حد كبير على التداعيات النفسية، والمناجـــاة، والمونولـوج الداخلى المباشر وغير المباشر، والمونتاج الزمانى والمكانى والصور الحلمية، وفيها نجد طغيان الصيغ المضارعة على الماضية، نتيجـــة معايشـــة الـــرواى للأحـــداث الماضية فى اللحظة الآنية، فيستحضرها كما لو كانت كائنة فى اللحظة الآنية للسرد. ونقف عند بعض هذه الروايات ــ على سبيل التمثيل وليس الحصر ــ ومنها؛ "سكر مر" سنة ١٩٦٩ لمحمود عوض عبد العال ، و"هل رأيتهم يحلمـــون" ســـنة ١٩٧٨ لوليد اخلاصى "رحيل البحر" سنة ١٩٨٣ لمحمد عز الدين التازى و"محطة الســـكة الحديد" سنة ١٩٨٥ لادوار الخراط، و"وسمية تخرج من البحر" سنة ١٩٨٦ لليلـــى العثمانى، "وضوضاء الذاكرة الخرساء" سنة ١٩٩٤ لحمدى البطران.

٢ــ١ــ أ

فى رواية "سكر مر" سنة ١٩٦٩ لمحمود عوض عبد العال، تتضح السوابق الزمنية فى كل الرواية من أول مشهد روائى فيها وحتى آخر مشهد. ولعلنا لانبـــالغ لو قلنا إن الرواية تعتمد من أولها إلى آخرها على استحضار الماضى فـــى الزمـــن الحاضر.

والزمن الحاضر فى الرواية بدأ بتناول الراوى كوب الشاى فى مكتبه فـــى تمام الساعة الثامنة والنصف صباحا، وانتهى فى تمام الساعة العاشرة صباحا، وهو نفسه زمن انتهائه من كوب الشاى. أى أن زمن كتابة الرواية واستحضار أحداثـــها استغرق ساعة ونصف الساعة. وفى هذا الموقف القصير تداعى على الراوى كـــل أحداث الرواية. لذلك جاء استحضار الأحداث الماضية فى زمن الحضور فى طليعة البنية الزمنية للرواية، كما هو موضح فى جدول (١) "جدول التشكيل الزمنى" فـــى رواية "سكر مر".

جدول رقم (١) "التشكيل الزمنى فى رواية "سكر مر"

التتابع الزمنى	النص الدال	ص	ماضى	حاضر	مستقبل	زمن السياق الروائى	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياقى للزمن
١ـــ	مشهد افتتاحى	٣٢	٢	–	١	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	الاشارة إلى يقظة زمن الأحداث عند الساعة ٨,٥ صباحا
٢ـــ	لماذا طويلة.. يمكن أن تطمئن	٣٢/٤٠	٥٩	–	١٦٤	حاضر + ماضى + مستقبل	حالية	السرد الحاضر	حالة الذات والدوام عصام ليمكن يجور زنوبيه والتطبع لمخصص الغادم
٣ـــ	انظر يا عصام.. أنت قاسية	٤٠/٤٧	٢٩	–	١٢٣	حاضر + ماضى + حاضر	حالية	السرد الحاضر	لقاء عصام وناهد وتوقعه فى أكثر من مكان وتدبيرها صفقات
٤ـــ	عصارة حب..	٤٨/٥٤	٤٠	–	١٠١	حاضر + ماضى +مستقبل	حالية	السرد الحاضر	لقاء عصام مع كل محروسة فى حجرته وناهد فى بيتها والمجرد عنى لاعراف لاجتماعية والدينية
٥ـــ	آه.. آه غائب... هل عرفوا إسمه	٥٥/٦٩	١١٧	–	٢٦٠	حاضر + ماضى + حاضر	حالية	السرد الحاضر	لقاء عصام وزنوبيه وتبادل ذكريات الماضى وصالة لذات وتداعيات ذه
٦ـــ	كان لأحد.. دون يقتنص	٧٠/٨٠	١١٥	–	٢٢٠	حاضر + مستقبل + ماضى	حالية	السرد الحاضر	تضاؤل الذات واللاءات عصام وناهد ومحروسة وزنوبيه ومجدة ومسعود ذه ويكسه عين هاجره لاسكندر
٧ـــ	عصام.. يا عصام... في الجامع	٨٤/٩٠	٥١	–	١٠٣	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	استحضار لاحداث الوثبة كحرب فيتنام وهتاف دنشواى وهزيمة عربى
٨ـــ	ذهبت لتكتب... سأذهب وأنتظرك	٩٠/٩٨	٦٢	–	١١٤	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	ضياع لذات واكتشاف ذه لمجرة لاسكندر ونسيان لاذ الجماعية تعرى
٩ـــ	القاهرة مدينة... دم الأسماك	٩٨/١٠٥	٥٤	–	٩٦	حاضر + ماضى +مستقبل	حالية	السرد الحاضر	عجز الشاعر والكلمة عن الفعل وعجز زنوبيه عن الوجد بمجدة
١٠ـــ	لا.. لم أنم بعد... وانحنيت فوقت	١٠٥/١١٤	٦٤	–	١٢٧	حاضر + مستقبل + ماضى	حالية	السرد الحاضر	محاولة لاستلاخ من الماضى والتطبع لمستقبل وفرد لذات
١١ـــ	تدحرجوا وسط... تشاجروا عجب	١١٥/١٢٦	١٢١	–	١٦٥	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	سفر عصام إلى القاهرة وفرده عنى تواقع وحالة الذات و تكسر الحلم
١٢ـــ	تحرك القطار... تقبل أيضا	١٢٦/١٥٥	١٥٥	–	٢٤٦	حاضر + ماضى	حالية + المقطعة	السرد الحاضر	مزج الماضى البوذى والعربى بأحداث الحاضر من خلال تداعيات ناهد وعصام
١٣ـــ	طار فوق المدينة.. تقبل أيضا	١٤٢/١٤٣	٢٧	–	٢٥	حاضر + ماضى + مستقبل	حالية	السرد الحاضر	ضياع زنوبيه وضياع الكلمة وناهد وعصام وبنى عصام لناهد عمارة هشة
١٤ـــ	مجنة حوله... عليهن أن تحذر	١٤٣/١٥٤	٧٦	–	١٦٧	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	انحدار الوعى عند مجدة وتظلمه لمخلص الغادم وضياع الكلمة عند زنوبيه
١٥ـــ	تاكسى تاكسى... يقبل أيضا	١٥٤/١٦٢	٥٩	–	٩٣	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	ضياع لاذا الجماعية و لذات مع وضوح السقوط الذى ينوح لعصام
١٦ـــ	الفصل يقومون... لكن الجدب آتى	١٦٢/١٦٥	٤٤	–	٣٧	حاضر + ماضى	حالية	السرد الحاضر	كشف المجرة وموت الطفل وضياع ذه
١٧ـــ	ذلف إلى تطريق... عر مولاه	١٦٥/١٧٤	٤٤	–	٨٥	حاضر + ماضى + مستقبل	حالية	السرد الحاضر	ما يزال زنوبيه صائمة ويحفل ذاتع عن طريق الحلم بالمستقبل
المجموع			١١١٩		٢١٢٧				

يتشكل التتابع الزمنى هنا وفقا للمدة الزمنية ما بين رشفة وأخرى وذلك لاعتماد الرواية فى تكنيكها الزمنى على هذه الفواصل الزمنية ما بين الرشفة والأخرى كتعبير عن الفواصل الزمنية المتتابعة وبديلا عن الفصول فى البناء التقليدى.

ومن خلال الجدول يتضح أن جميع التتابعات الزمنية من رقم (١) إلى (١٧) تعتمد على استحضار الزمن الماضى سواء كان الماضى قريبا كالأحداث التى مر بها كل من ابراهيم زنوبيا وعصام وماجدة وناهد، أو بعيدا كاستحضار شخصيات بطليموس والإسكندر وأحمد عرابى، وإيزيس، والشخصيات الأندلسية ولذلك لا يخلو أى تتابع زمنى فى الرواية من استحضار الماضى، سواء كان الماضى قريبا أو بعيدا. وليس أدل على ذلك من أن زمن السياق الروائى فى كل التتابعات الزمنية فى الرؤية من(١) إلى(١٧) لايخلو من استحضار الماضى حيث نجد الماضى يقترن بالحاضر فى كل هذه التتابعات الزمنية أى أنه يستحضر الأحداث الماضية فى زمن الحضور فى كل الرواية، ونقف عند مشهد واحد على سبيل التمثيل وليس الحصر، لتوضيح استحضار الراوى للماضى البعيد، يقول فى استحضاره لشخصيتى إيزيس وأزوريس واقترانهما بشخصيتى ناهد وعصام : "تكتكات الساعة تحت الوسادة تئن". شارع الضباب أغنية مقطوعة من الأمام، عاد بها ملحنها واشترى بها ضباب الشوارع الجانبية ليصنع مجد ذاتهن خذيها ريحقا من دفء الطمأنينة جثة إيزيس فى الصندوق فى الشبكة دموع . دموع. أغرقت الوادى. لم تجف بعدها أرض النيل، أين كنت حقيقة يا أوزوريس؟ وجدتك تحب ناهد بكل آثامها، تقيس عقارب الزمن.... عصام أكبر ثروة ممكنة. طموح وإصرار. زوج مضمون. لا يعطى بحساب. ذكى. قوى. عريض. يضمنى فى لحظة. بشرة شفتيه لا تعرف البصاق . آه يا عصام. أختى إيمان. الشلل مؤلم، والفضيحة أكثر ألما. مسكينة تعانى مرارة الخسارة والنكسة. هكذا أرادوا. وكانت إرادتهم . وقف عشرات من الأطباء حولها وهى على سرير العمليات. قلت: احترسوا. قالوا: لا خوف. الجراحة عاجلة ويلتئم الجرح أعطوها الأمل وحقنوها بالمخدر. ثم ناموا.

وكان القدر مصير . شلت وجنت. أصبحت تقول. جميع الآراء فى الأشياء. يا باسط العطاء الذى لا ينتهى ارفع هذه المسكينة إلى جنة إيزيس الباقية. (١)

رغم أن هذا النص المقتبس يبدو طويلا نسبيا، إلا أن هـذا الطـول لـه ضرورة فنية وموضوعية لأنه قصد به توضيح استحضار الشخصيات الأسـطورية الفرعونية ومزجها بالأحداث المعاصرة التى يعبر عنها الكاتب، وهو حدث نكسـة سنة ١٩٦٧، إذ بضياع الأرض ماتت إيزيس ووضع جسدها فى الصندوق، وهنـا استحضار على نقيض البنية الأسطورية القديمة ، فبدلا من وضع جثة أوزوريـس فى الصندوق فى الأسطورة ، هنا وضعت جثـة إيزيـس، لأنـها رمـز الأرض والخصوبة والنماء، والأرض قد سقطت فى براثن العدو، وبسقوطها تمـوت ربـة الخصب ، وحينئذ لايملك أوزوريس خلاصها ، ويظل مقيدا ينعـى الزمـن الـذى توقفت عقاربه وهى تئن من جراح النكسة، بل تصبح إيمـان أيضـا رمـزا لـهذا الانكسار والضياع والموت، فتشرف إيمان على الموت، ولا تجدى كلمات الأطبـاء والساسة، لأن كلماتهم لم تدعمها أفعالهم، وحينئذ سقطت الأرض وسقطت إيزيـس وسقطت إيمان فى براثن المرض، وضاع عصام وماجدة وزنوبيا.

وهنا يتضح مدى الوظيفة الدلالية للاستحضار الزمنى الماضى ممثلا فـى الأساطير الفرعونية ومزجها بالحاضر ممثلة فى نكسة ١٩٦٧. والضياع والإحبـاط والاكتئاب الذى عاشه الشباب المصرى فى تلك الآونة . فقد توقف الزمن عند لحظة الانكسار وأصبح بطيئا يئن تحت الوسادة، ولا تتحرك عقاربـه، نتيجـة الفاجعـة الحاضرة التى حلت بالواقع . وأصبح أوزوريس ضائعا كضياع زنوبيا وعصام فكل منهما عاجز عن تخليص محبوبته ، تماما كعجز أوزوريس عن تخليص إيزيس التى تمزقت أشلاؤهاووضعت فى الصندوق وبرغم أن التوظيف الزمنى للأسطورة هنـا على نقيض الدلالة التراثية إلا أن الكاتب نجح فى مزج الأبعاد الزمنية مزجا فنيا.

كما اعتمدت الرواية أيضا على السارد الحاضر فى كل الأحداث، و كانت القرينة المعبرة عن الحاضر هى القرينة الحالية، أى سرد الأحداث الماضية فى اللحظة الآنية للسرد، وهى لحظة كتابة الرواية سنة ١٩٦٨، أى عقب نكسة ١٩٦٧، وهذا يعبر عن معايشة السارد الحاضر للأحداث الماضية والحاضرة فى زمن الحضور معايشة كلية.

ونجد هذا الاستحضار الزمنى للماضى فى الرواية فى كل أحداثها، لكنه يشكل ملمحا بارزا فى استحضار الماضى البعيد، وبخاصة استحضار الشخصيات التراثية الماضية كشخصية عرابى صفحات (٤٦ ــ ٤٧ ــ ٥٧ ــ ٦٤ ــ ٦٨ ــ ٨٨) وشخصية إيزيس صفحة (٦٦ ــ ٦٧)، وشخصية الإسكندر صفحات (٨ ــ ١٣٤ــ ١٣٥ ــ ١٣٦ ــ ١٣٧ ــ ١٣٨ ــ ١٣٩ ــ ١٤٠ ــ ١٤١)، وشخصيات أندلسية ص (٨٥)، وأحداث ماضية أخرى متفرقة صفحات (٧٥ ــ ٨٨ ــ ٨٩).

كما يتضح استحضار الماضى أيضا من خلال شيوع الصيغ الماضية التى تكررت فى الرواية (١١٩) مرة وهذا يوضح مدى شيوع الصيغ الماضية الدالة على استحضار الأحداث الماضية.

٢ــ١ــ ب

وتشكل السوابق الزمنية فى رواية "هل رأيتهم يحلمون"؟ "لوليد إخلاصى" بعدا جوهريا ولاسيما فى مشاهد الراوى الغائب، وفى معظم مشاهد الراوى الحاضر، وبرغم أن روايات تيار الوعى غالبا ما تقل فيها صيغ الماضى، إلا أن هذه الرواية تساوت فيها الصيغ الماضية مع المستقبلية فى معظم مشاهدها . ويتضح هذا فى جدول (٢) جدول التشكيل الزمنى فى رواية "هل رأيتهم يحلمون"؟

جدول رقم (٣) "التشكيل الزمنى فى رواية "هل رأيتهم يحلمون" لوليد إخلاصى

المشهد / الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	الصيغ القطبية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
أمير	١ــ	لابد أن ألف عام من العذاب..... بشكل أعجز عن وصفه	١٠/٧	٧٩	٧٨	ماضى ← حاضر	الراوى الحاضر	تداعى الحلم الكابوسى الذى يعبر عن العجز والضياع عديد المرات مما يجعل الذات تنسحب حول ذاتها
	٢ــ	الساعة تقترب من الثانية..... فلم يعرفنى أبدا	١٦/١٠	١١٤	١١٠	حاضر ← ماضى حاضر ← مستقبل	الراوى الحاضر	تتداعى عليه فى الحلم صورة محبوبته سعاد مرات عديدة وصور الطفولة ووالده وفاطمة والعجوز وأحمد
	٣ــ	أوزة بيضاء، اثنتان..... سرطان يستشرى	٢٠/١٦	٥٤	٩٨	حاضر ← ماضى	الراوى الحاضر	شكوى الراوى أمير لصديقه الطبيب عادل ومحاولة علاجه لنسيان من الحلم الكابوس ويعجز فى تفسير حلمه
	٤ــ	فى المساء جالست نفسى... القتيل: لمسال	٢٣/٢١	٣	٩	حاضر ← ماضى	الراوى الحاضر	سرده لعناصر الحلم تفصيليا بغية الوصول لتفسيره ويعبر من خلاله عن لقهر والظلم والضياع فى الواقع المعيشى
	٥ــ	ها هى الأفكار قد تداعت..... وكلت أقترب أكثر وأكثر	٢٧/٢٣	٧٦	٧٤	حاضر ← ماضى مستقبل	الراوى الحاضر	يتجسد له الحلم فى ضرورة التوحد بمحبوبته سعاد ويحدد موعد اقترانه بها فى الغد ويظل على أمل اللقاء بها بيلما الحلم بها لايذرفه
أحمد	٦ــ	كشفت الغطاء عن جسدى..... أريد أن أقلع بقسوة الاغتصاب أريد أن	٣٦/٢٨	١٥٨	١٢١	حاضر ← ماضى مستقبل	الراوى الحاضر	استحضار الذكريات الأليمة منذ طفولته وحتى فقده لمحبوبته سعاد
	٧ــ	عنتر يؤكد وجوده..... وأدم وأدم وأدم	٤٣/٣٦	٩٩	٢٣٨	ماضى ← حاضر مستقبل	الراوى الحاضر	تداعى الحلم الكابوس الذى يجسد ضياع سعاد محبوبته لكله يحلم بقتل أمير حتى تعود له سعاد
سعاد	٨ــ	أمام المرآة الحجرية... تفاصيله من حديد	٤٥/٤٤	٢١	٢٥	حاضر ← ماضى	الراوى الغائب	استحضار سعاد لصراع أمير وأحمد عليها وضياعها فى حلبة صراعهما
	٩ــ	ضجة عرس..... لم تصحو	٤٦/٤٥	٦	١٦	ماضى ← حاضر مستقبل	الراوى الحاضر	تداعى الحلم الكابوس على وعى سعاد
	١٠ــ	وللمرة الأولى... ليلة ليلة قال أمير:	٥٢/٤٦	١١١	٩٦	ماضى ← حاضر	الراوى الغائب	استحضار مواقفها مع كل من أحمد وأمير وطعمهما الاثنين معا
	١١ــ	أنا من أسرة لاتعرف الفشل... ليس لدى أقوال أخرى	٥٣/٥٢	٢٤	٣٥	ماضى ← حاضر مستقبل	الراوى الحاضر	تبرير أمير لقتله أحمد
	١٢ــ	قالت سعاد... رأى مستقبل	٥٤	٢١	٨	حاضر ← مستقبل	الراوى الغائب	ضياع سعاد
	١٣ــ	فى الحوارى الضيقة... قاسية وعميقة	٥٩/٥٤	١	١٨	ماضى ← حاضر	الراوى الحاضر	مناجاة سعاد لذاتها
	١٤ــ	وكان الليل قد دخل..... يتابع طعامه بهدوء	٥٧/٥٥	٥٠	٤٥	ماضى ← حاضر	الراوى الغائب	انكسار سعاد وضياعها

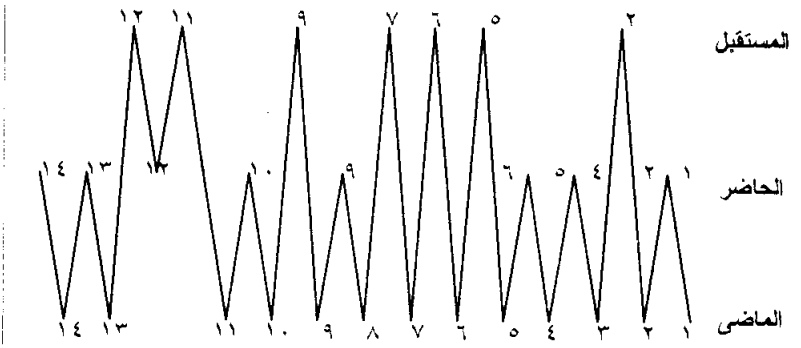
ومن خلال هذا الجدول يتضح الآتى:

١ــ أن الصيغ الدالة علي الماضى قد تساوت إلى حد كبير مع الصيغ الدالة على المستقبل في أغلب مشاهد الرواية، و يتضح هذا في الجدول فى مشاهد التتابع الزمنى أرقام (١، ٢، ٥، ٦، ٨، ١٠، ١١، ١٤). ويرجع هذا إلى أن الراوى عنى فيها بسرد الأحداث الماضية التي مر بها كل من أمير ، وأحمد، وسعاد. فقد كان الماضى يشكل تواصلا مع الحاضر من حيث صراع أمير وأحمد بغية التقرب إلى سعاد. ولما كان أمير مالكا السلطة المادية الممثلة فى المصانع والمشروعات الاستثمارية لذلك استطاع أن يحصل على سعاد برغم اقترانها عاطفياً بأحمد. لكن أحمد الرجل البسيط الذي لا يملك غير أجره من المصنع انزوى حبه وضاع . و فى اللحظة التى قرر فيها أحمد قتل أمير بتحريض كلب مسعور ينهش عظامه، فى هذه اللحظة قتله أمير لانه أدرك أن أحمد يدبر له مؤامرة و يريد الاستيلاء على سعاد و المصنع.

وهنا ندرك أن صراع الماضى و الحاضر كان حول الاستيلاء على المحبوبة سعاد . إذ تتطلع إليها الطبقة الكادحة لكنها لا تستطيع الحصول عليها لأنها لا تملك الفعل. وتستولى عليها الطبقة البرجوازية الممثلة فى أمير لأن هذه الطبقة تملك المادة و الفعل و هذا السرد للأحداث الماضية عن طريق الحاضر الممثل فى تداعيات الأحلام الحاضرة جعل صيغ الماضى والحاضر متقاربة النسبة فى معظم مشاهد الرواية ، ففى مشاهد التتابع الزمنى المذكورة آنفا نجد أن نسبة الصيغ الماضية إلى الحاضرة و المستقبلية هى (٥٨٣: ٦٣٤) أو(١:١,٠٨) وهى نسبة متساوية إلى حد كبير.

٢ــ ونستطيع القول أن كل مشاهد الرواية ماعدا المشاهد الحلمية و المناجات النفسية والتداعى النفسى الحر للمعانى جاءت فيها الصيغ الماضية و الحاضرة متقاربة ، و يرجع ذلك ــكما ذكرناــ إلى استحضار أحداث الماضى و الحاضر بنسب متقاربة أيضا.

ويتضح مسار الماضى و الحاضر فى الرواية فى الشكل التالى:



شكل (١)

المسار الزمنى فى رواية 'هل رأيتهم يحلمون'؟

ومن خلال المسار الزمنى يتضح لنا أن أغلب أحداث الرواية كانت تدور حول الماضى والحاضر، حيث كان الراوى يستحضر الماضى فى زمن الحضور ففى الشكل السابق نجد أن كل التتابعات الزمنية للماضى والحاضر متواصلة ومستمرة طوال الرواية من المسار رقم (١) وحتى المسار رقم (١٤) وهذا يؤكد نتيجة الصيغ السردية الزمنية للرواية، حيث كانت الصيغ الماضية والحاضرة متقاربة فى النسبة فى معظم أحداث الرواية.

ولعل ذلك يرجع أيضاً إلى أن كل شخصيات الرواية مهمومة بالماضى والحاضر فى آن واحد. فأمير يظل الحلم يراوده فى كل الأحداث التى تمر به ويتحد حلمه فى التطلع بسعاد ومحاولة التوحد فيها وامتلاكها إنها الرمز الذى يتطلع إليه كل فئات المجتمع وطبقاته المتباينة. فالماضى يتجسد فى إستحضاره لكل المواقف التى مر بها بداية بمرحلة الطفولة مروراً بخطبة سعاد لصديقه أحمد ثم تقدمه هو لخطبتها لينتزعها بذلك من صديقه أحمد ، ومقابلته لصديقه الطبيب عادل كى يخفف عنه ألمه النفسى من جراء الحلم ونهاية بعزمه بعقد قرانه بسعاد بينما الحاضر

تمثل فى محاولة اتصاله بأحمد، ومراودته فكرة النجاح فى مصنعه وتوجهه للمصنع.

٢ـ١ـجـ

وفى رواية "رحيل البحر" سنة ١٩٨٣ لمحمد عز الدين التازى، تتمثل السوابق الزمنية فى استحضار الراوى للأحداث الماضية التى عاشتها شخصيات الرواية، ويعايشها الراوى معايشة كلية حتى لكأنها واقعة فى اللحظة الآنية للسرد، الشئ الذى يجعل الصيغ المضارعة تطغى على الصيغ الماضية فى معظم بنى الرواية ، ولووقفنا عند كل مشهد من مشاهد هذه الرواية سوف يتضح لنا هذا التباين بين طغيان الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل وضآلة الصيغ الدالة على الماضى.

يقول الراوى على سبيل التمثيل فى أحد المشاهد: "تستمر المعاودة تتداخل الأصوات تروى الوقائع والتوقعات عن صلب الحكاية تولد أخرى، ومن صندوق الذكريات تتنفس الكلمات. هذا وهمنا وطريقنا إلى الحقيقة، تترنح الأجساد الحائرة فى هذا الظلام المختلط بالضوء، تتهاوى وتسقط يغشاها نزيع الموت. ورائحة الكافور. تراتيل. كلام متستر حبيس فى البواطن ، كلام يعلنونه للبحر بألسنة راعشة وقلوب تخفق كالأجنحة. الأجساد صريعة على حصير المقهى الأسود المبقع بالحرائق الصغيرة التى سببتها الجمرات. الكل يدخن، يحرق نسمته على الشفة، يغيب ويتوزع، يقذفونه قذفة نارية صغيرة من التجويف الذى برأس العود على الرمل، يحشون التجويف بالعشب من الكيس الجلدى المطرز، يشعلون النار فى العشب المسحوق، يتنفسون النسمة برغبة وحرقة. يدور العود على بعض الشفاه، من شفة لشفة ، تقذف آخر شفة الجمرة على الرمل، رائحة العشب ثقيلة، دكناء

تعبق مختلطة برائحة البحر يسبح دخانها ويصعد إلى الدالية، تتشممه القطط والثعابين. يخرج الكل إلى حضرة الانتشاء والذى يتحول ثرثرة ثم أصبحنا وموتاً هادئاً يعلو فوقه هدير البحر فى نهار ليلى تغيب فيه شمس الحقل، وتبقى الأجساد هاهنا فى هذه الحضرة العريضة السوداء، قبل أن تبدأ اليقظة وتبدأ الحكاية[٢].

ويتضح من خلال هذا النص مدى طغيان الصيغ المضارعة الدالة على الحضور والمستقبل على الصيغ الماضية بنسبة (٣١:١). ويرجع هذا إلى أن الراوى يعايش الأحداث الماضية ويستحضرها كما لو كانت حادثة فى زمن الحضور السردى. حيث تتداعى على وعيه كل الذكريات الماضية عندما كانوا يجلسون فى المقهى الواقع على ضفاف البحر يجترون آلامهم وآمالهم، ويتطلعون للمخلص الذى لم يأت بعد. وهكذا يظل الراوى من أول الرواية إلى نهايتها معتمداً على حالات التداعى النفسى وهذه الحالة تجعل السارد يعايش الأحداث الماضية كما لو كانت آنية . ومن ثم تأتى الصيغ التى يستخدمها الراوى فى معظمها صيغاً دالة على الزمن الحاضر أو المستقبل.

ويتضح أيضاً أن السارد كان حاضراً فى معظم بنى الرواية، بل كان فى كثير من الأحيان شخصية من شخصيات الرواية . إذ قد يكون الراوى هو مغيث أو عبد الكريم أو محمد العربى أو حسون. وكلما كان الراوى حاضراً فى السياق الروائى ومشاركاً فى الأحداث كلما ازدادت الصيغ الدالة على المستقبل أو الحاضر، ويتضح هذا من خلال جدول (٣)، جدول الزمن والصيغ السردية فى "رحيل البحر".

جدول رقم (٣) "التشكيل الزمنى فى رواية "رحيل البحر"

المشهد/ الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النـــــص الـــــــدال	ص	الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
الافتتاحية	١ــ	جعلناك رعشة... رعشة الكلام	٧ــ٨	٣	٢٨	حاضر +مستقبل	الراوى الحاضر	مناجاة الراوى للبحر ليكون رمزا للثورة والخلاص
راء	٢ــ	ومدينة محدثة... رجعت للمسلمين	١١ــ١٢	٤٣	٢٤	حاضر +ماضى	الراوى الغائب	استحضار نصوص للبكرى والناصرى عن صراع المسلمين والبرتغال.
	٣ــ	تفرقنا فى الساحة.. ينحسر عنك تماما	١٢ــ٢١	٩٠	٣٣١	حاضر +مستقبل +حاضر	الراوى الحاضر	تطلع الرفاق حسونة ومغيث وعبد الكريم ومحمد العربى إلى المحبوبة التى استلبها زخرياديس
	٤ــ	ها أنا أقع... رغم الجراح	٢١ــ٢٢	٢	٣٦	ماضى + مستقبل	الراوى الحاضر	مناجاة المحبوبة الضائعة والتحريض على خلاصها من القهر السلطوى
	٥ــ	تسبحين فى جراحك... المجهول الذى أمامنا	٢٢ــ٢٦	٤٠	١٢٠	حاضر +مستقبل	الراوى الحاضر	حوار حسون عبد الكريم والسنى التطوانى حول عدم تركهم السلحفاة لزخرياديس وضيق زخرياديس من عبد الكريم.
	٦ــ	هدير المحرك... فى السوق البلدى	٢٩ــ٣٤	٨٣	١٩٣	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	مزج المحبوبة بالأرض المغتصبة وقتل البرتغال للمسلمين وأسرهم الشيخ الوطاس وتطلع الرفاق للخلاص بعد سقوط المدينة.
أليس هذا هو بحر الظلمات؟ نعم إنه هو وهكذا رأيناه	٧ــ	أنا البحر... يرى الصبية	٣٤ــ٣٦	١	٥٤	حاضر +ماضى	الراوى الحاضر	حوار الراوى مع صبية البحر وتوحده فيها فى مونولوج داخلى مباشر.

المشهد/ الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النـــــص الـــــدال	ص	الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
	٨ـ	تنبت الجماعات.... ستراه الآن	٣٩/٣٦	٨١	١٠٦	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	إصابة هارون بالعمى والانتظار المقيم لمهد الطفل وظلم زخرياديس للرفاق.
	٩ـ	عادت الأرض... أعطانا البحر	٤٥/٣٩	١٢٩	١٧٩	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	تداعيات صورة هارون على الراوى واقترانه بأسطورة الموت والانبعاث وموت هارونوقهر زوجة أبيه له والومونولوج الداخلى المباشر للراوى.
	١٠ـ	أعطانا الزرقة... البداية والنهاية	٤٧/٤٥	٣	٩	حاضر +ماضى	الراوى الحاضر	مناجاة الراوى النفسية لكل صور القهر الماضى والحاضر.
سيدى البحر، ماذا أعطيتنا غير البحر؟ ولكننا أعطيناك كل شئ فماذا تريد أكثر؟	١١ـ	النسمة باقية... الفضاء العارى	٦٠/٥١	٥٨	٣٧٧	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	تداعيات حسون وعبد الكريم ونظرية الواقع السياسية.
باب البحر دخلناك غير آمنين ولم نخرج بعد (جاء)	١٢ـ	فاتخذ الناس موضع.... وجماعة من الأعيان	٦٤/٦٣	٣٠	٢	حاضر +ماضى	الراوى الغنب	استحضار نصوص للبكرى والناصرى عن الحكام الذى تواليا على المغرب حتى سنة ٨٤٦ حيث استولى البرتغال على المدينة
	١٣ـ	ماذا يفعل هنا هذا الفتى الطنجاوى.... عانقنا وإليك الرحيل	٧٧/٦٤	٩٩	٤٢٦	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	حوار الرفاق عبد الكريم وحسون ومغيث بعدرحلة الصيد عن ضياع الذات وتعرية مفاسد الواقع السياسى والاجتماعى

المشهد/ الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النـــص الـــدال	ص	الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
	١٤ـ	هذه دار البلدية... ذلك الجسد من العيون	٧٧ـ١٠٠	٢٥٣	٦٨٣	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	استحضار الراوى شخصية جميل المدرس المصرى وتعرية مفاسد الواقع السياسى والاجتماعى فى مصر والمغرب، كذلك شخصية بينيتى الروسى المحاصر ومفاسد الوزراء وكذبهم فى تصريحاتهم.
اسمع يا بحر	١٥ـ	ليله كنهاره.... كهف الحمائم فاتبعوني	١٠٣ـ١١٢	٦٩	٢٨٢	حاضر +ماضى +مستقبل	الراوى الحاضر	تطلع عبد الكريم إلى المحبوبة الرمز وتعريته الواقع السياسي ومناجاته للمحبوبة
شتاء ماضى نسيناه صيف قادم تذكرناه	١٦ـ	ومدينة.... ويتمتع بها	١١٥	٦	٥	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	افتتاحية للبكرى والناصرى عن وصف أولى مدن العدو.
(ياء)	١٧ـ	حسون حاف يرى وجه أمه.... ولم يفهمها أبداً	١١٥ـ١٤٣	١٨٢	٧٧٧	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الراوى الحاضر	توحد الرفاق فى المحبوبة الرمز فتكون نجمة عند عبد الكريم ونونة عند حسون ويحرون مفاسد الواقع السياسي والاجتماعي.
نحن الآن بين المد والمدى	١٨ـ	عندما يأتى هارون إلى المقهى.. وبقيت فى الظلماء وحيداً	١٤٧ـ١٥٩	٩٣	٣٨٥	حاضر+ ماضى	الراوى الحاضر	استحضار الراوى لمأسى هارون وسيطرة الغرباء على ثروات الوطن.
طلمنا بالغرق فى النار يحرنا راطل نحن نغرق في النار	١٩ـ	غرفة كالقبر.... رأينا صورة أمزغار	١٦٣ـ١٧٠	٨٦	٢٣٥	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الراوى الحاضر	تداعى المأسى على وعى هارون مثل غرف المقابر التى يسكنها البسطاء والمواقف المتناقضة فى الواقع والشخصيات الفدائية والطائر المخلص
(لام)	٢٠ـ	ومن أخذ من طنجة.... إهـ كلامه	١٧٣ـ١٧٤	٢٧	١	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	افتتاحية للبكرى والناصرى عن سقوط طنجة وفاس حتى دخلها محمد الشيخ.

المشهد/ الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
	٢١ـ	مغيث يصحو الآن... وخنوا هذا البحر	١٧٤ـ١٧٩			حاضر+ ماضى	الراوى الحاضر	مأسى الواقع الحياتى الذى يعيشه مغيث ورفاقه والبسطاء من حوله بينما الغرباء ينهبون ثروات بلاده.
أيها الاشتعال الدائم ماذا تريد غير قطرة ماء حرقة العطش؟	٢٢ـ	يكفى الآن حديثاً عن كالفورنيا...ز لكى لايسأل مرة أخرى.	١٨٣ـ١٩٠	٦١	١٦٨	حاضر+ ماضى	الراوى الحاضر	صراع السلطة والقوى الشعبية بسبب الفساد السياسى والغلاء وسخرية الرفاق من جيمى الأمريكى وانصرافهم عنه.
احترق يا بحر، وإلا فأغرق هذه الأسئلة	٢٣ـ	خلا المقهى فجأة.... هذا هو جيمى وأنا أكرهه، كرهناه	١٩٣ـ٢٠٥	١٣٢	٣١٧	حاضر+ ماضى	الراوى الحاضر	حوار الرفاق وجيمى حول الصراع الحضارى بين الشرق والغرب وكراهية محمد العربى والرفاق لمحاولته الاستيلاء على صديقته
(باء)	٢٤ـ	قالوا وتفسير..... وتسليح أصحابه وتقويمهم	٢٠٩ـ٢١٠	٣٢	١٦	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	استحضار نصى البكرى والناصرى حول حدود المدينة وانتماء البسطاء إليها وزيادة ثروات تجارها.
	٢٥ـ	أنتى تواجه ريحاً.... والمدينة ليست على ما يرام.	٢١٠ـ٢٢٥	١٣٤	٤٤١	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الراوى الحاضر	نقد حسون ومحمد العربى السلطة فى تسييح المدينة وتهميش ثقافتها وسخرية مغيث من السلطة ومظاهرات الطلبة والتناص مع أحداث رواية جميل لتعرية تناقض الواقع.

المشهد/ الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
أغرق البحر البحر	٢٦ـ	ما أخبار التلاميذ؟.... ضحك جميل أمنا بالضوء	٢٤٧/٢٢٩	١٢٧	٥١٦	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الراوى الحاضر	الصراع بين الرفاق واللصوص وزخرياديس حول مفاسد الواقع السياسى والاجتماعى والتناقض فى سلوكيات أهل المدينة وتحويل معالم المدينة إلى مشروعات سياحية استهلاكية ويستحضر أرواح الرفاق الراحلين مثل هارون ومحمد العربى وجميل.
ضوؤنا راحل فيك يا بحر وأنت ترحل فى البحر	٢٧ـ	انقطعت فرقة عمال الكهرباء... هياكل الحيتان و الرائحة	٢٥٦/٢٥١	٧٣	١٦٧	حاضر+ ماضى	الراوى الحاضر	تصوير معاناة عمال الكهرباء واستحضارهم مقهى الصخور ورواده ورحيل البحر عن المدينة ومعيشتها فى ظلام حالك.
(جاء)	٢٨	"و....(هى) بغربى طنجة... بقلمتها والله أعلم	٢٦٢/٢٥٩	١٤	١١	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	استحضار نصى البكرى والناصرى حول وصف المدينة وكيفية استيلاء المجاهدين عليها بعد طردهم نصارى الأجينول الغزاة
	٢٩	حفر الأرض الآن.... ارتفع هدير البحر	٢٧٢/٢٦٠	١٧٤	٤٢٦	حاضر+ ماضى + مستقبل	الراوى الحاضر	التطلع للوحش القادم رمز الخلاص والمحاكمات الظالمة للمهندس البلدى وعجز العمال والرفاق عن الفعل
يقابلنى البحر، يقابلنى الموج والمد والمدى واللون، وجهك مرئى وكتابكتبوى يا بحر	٣٠	على الساحل تتبدد النسمة.... السوت الصوت السوت الصوت	٢٩١/٢٧٥	٢١٨	٤٦٠	حاضر+ ماضى + مستقبل	الراوى الحاضر	يستنهض الجبل والبحر الهمم بعد أن تحول البحر إلى حجر للسياح وينكرهم بالأحداث البطولية آخرها انتفاضة الحجارة وينهار السعدى لأن الوطن محتل من الداخل، وينصرف الناس عن البحر ويغنى الرفاق أغنية شعبية حزينة أشدها حسون.

المشهد/ الفصل الروائى	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للنص
				ماضى	حاضر/مستقبل			
هذا هو الصوت فاسمع فى صوتك يا بحر	٣١	وبين الجبل ومدينة... لازال بمكانسة	٢٩٥/٢٩٦	٢٢	١٣	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	استحضار نصى للبكرى والناصرى عن موقع المدينة الرمز وكيفية تمرد العبيد وأهل الريف على القائد والسلطان حتى هرباً.
(راء)	٣٢	رويت عنهم رووا عنى... والراء لاتستطيع أن تجيب	٢٩٦/٣١٧	٣٨٢	٥٦٢	حاضر+ ماضى + مستقبل+ حاضر	الراوى الحاضر	تعرية الراوى للواقع السياسى والاجتماعى واستحضاره لشخصيات الزعماء المخلصين والبسطاء المنتمين للبحر وسخريته من تجار المخدرات والزخرياديسات، ويصف التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، ويتحول تقرير الراوى إلى حمم وبراكين بينما الراء صامتة لاتجيب.
المجموع				٢٦١٣	٧٣٥٠			
				(١: ٤٨)				

عدد الصيغ الكلية الماضية = ٢٦١٣
عدد الصيغ الكلية الحاضرة والمستقبلية = ٧٣٥٠

عدد الصيغ الماضيية للراوى الحاضر = ٢٤٣٩
عدد الصيغ المستقبلية للراوى الحاضر = ٧٢٧٨

عدد الصيغ الماضية للراوى الغائب = ١٧٤
عدد الصيغ المستقبلية والحاضرة للراوى الغائب= ٧٢

ويتضح من خلال الجدول الإحصائى للصيغ السردية الروائية أن الصيغ الفعلية الدالة على زمنى الحضور والاستقبال تكررت ٧٣٥٠ مرة فى كل الرواية البالغ عددها ٣١٧ صفحة ، بينما تكررت الصيغ الماضية الدالة على الزمن الماضى ٢٦١٣. أى بنسبة (٢,٨: ١)، وإذا كان عدد الصيغ الكلية فى الرواية الدالة على الماضى والحاضر والمستقبل هو ٩٩٦٣ صيغة فإن الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل تمثل ٧٣,٧٧% من الصيغ الكلية ، بينما تمثل الصيغ الدالة على الماضى٢٦,٢٣% وهذا التباين الكبير يبين إلى أى مدى طغت الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الدالة على الماضى، الشئ الذى يجعلنا نقر بأن هذه السمة شكلت ملمحا بارزا فى رواية تيار الوعى لايمكن تجاهله. وخاصة فى رواية "رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازى. ويرجع طغيان هذه الصيغ الدالة على الحضور والاستقبال على الصيغ الدالة على الماضى إلى معايشة الراوى للأحداث الحياتية المسرودة معايشة كلية حتى يخالها وكأنها واقعة فى اللحظة الآنية للسرد وما تزال تقع، الشئ الذى يجعل الراوى تتداعى على وعيه هذه الصيغ تداعيا لاإراديا من حيث الشعور واراديا من حيث الرؤية.

ولعل النموذج الماضى المقتبس من الرواية للاستدلال على هذه الجزئية خير دليل على مدى طغيان صيغ الحضور والاستقبال ، وعلى مدى معايشة الراوى للأحداث الماضية معايشة آنية. والوقوف عند أى نموذج من النماذج الواردة فى الجدول الإحصائى المذكور يوضح صحة ما نذهب إليه.

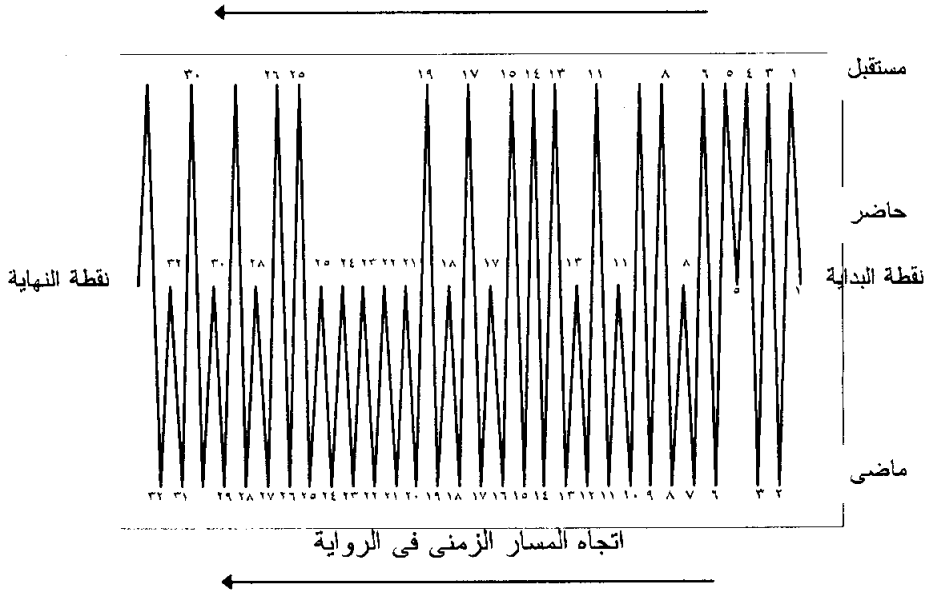
على أن الأمر الآخر الدال على صحة هذا التصور أن جميع المشاهد التى ينقلها الراوى من نصوص البكرى والناصرى كان الراوى فيها غائبا أى أنه لا يكون حاضرا أو مشاركا فى سرد الأحداث لكنه يكون ناقلا لها فقط، وفى هذه الحالة يحدث العكس أى تزداد الصيغ الفعلية الدالة على الماضى على الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل فمن خلال الجدول الإحصائى لهذه الصيغ الفعلية فى الرواية يتضح لنا أن الصيغ الماضية للبكرى والناصرى فى كل الرواية

تكررت١٧٤مرة، على حين أن الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل والحاضر تكررت ٧٢ مرة أى بنسبة (٢,٤:١) وهذا يوضح أن الراوى إذا كان حاضراً فى سرد الأحداث ومشاركاً فيها وخاصة فى روايات "تيار الوعى" فإن الصيغ الفعلية الدالة على الحضور والاستقبال تطغى على الصيغ الدالة على الماضى، والعكس صحيح إذا كان الراوى غائباً فى سرد الأحداث وغير مشارك فيها ويقف عند حد الرصد والنقل والمشاهدة فحينئذ تطغى الصيغ الفعلية الدالة على الماضى على الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل وتبرير هذا فيما نتصور أن الراوى الحاضر فى رواية " تيار الوعى " يكون معايشاً للأحداث المسرودة المستوحاة من الماضى أو المتداعية عليه من الماضى فى حالات الوعى أو اللاوعى ونتيجة المعايشة التامة للحدث يسردها الراوى كما لو كانت واقعة فى اللحظة الآتية للسرد ولذلك تتداعى عليه الصيغ الدالة على الاستمرار والحضور والمستقبل أكثر من غيرها.

ويتضح من خلال الجدول الاحصائى للصيغ الفعلية فى رواية "رحيل البحر" أن الصيغ الدالة على الاستقبال والحضور قد اقترنت بالراوى الحاضر فى التتابع الزمنى أرقام (١ ــ ٣ ــ ٤ ــ ٥ ــ ٦ ــ ٧ ــ ٨ ــ ٩ ــ ١٠ ــ ١١ ــ ١٣ ــ ١٤ ــ ١٥ ــ ١٧ ــ ١٨ ــ ١٩ ــ ٢١ ــ ٢٢ ــ ٢٣ ــ ٢٥ ــ ٢٦ ــ ٢٧ــ ٢٩ ــ ٣٠ ــ ٣١ ــ ٣٢) والصفحات التى طغت فيها هذه الصيغ موضحة بالجدول السابق أمام كل تتابع زمنى من التتابعات المشار إليها.

فقد اعتمدت الرواية من أولها إلى آخرها على مجموعة من الرواة وهم عبد الكريم وحسونة، ومغيث، ومحمد العربى، وهارون، وجميل وبينيتى، وكل منهم تتداعى على وعيه مجموعة من المشاهد والمواقف التى وقعت له أو لأحد رفقائه من جراء الزخرياديسات والقوى السلطوية والغرباء الذين غزوا البلاد لنهب ثرواتها. فقد رحل كل شئ جميل فى واقعهم حتى البحر رحلت كل معالم وبساطته وبراءته وأصبح مزيفاً بالزخارف الشكلية حتى يتوافق وذوق السياح الغرباء ونتيجة عملية اللاستحضار والتداعى نجد أن الزمن الداخلى فى الرواية لايسير سيراً

تصاعدياً لكن مساره يكون متداخلاً ما بين الماضى والحاضر والمستقبل ، نظراً لأن الأحداث والمواقف تتداعى على الشخصيات دون ترتيب أو تنظيم، لذلك نجد أن المسار الزمنى للسياق الروائى فى كل الرواية يتأرجح بين الماضى والحاضر ، فالشخصية تسرد فى اللحظة الآتية للسرد (الزمن الحاضر) أما زمن الأحداث المتداعية عليها زمن ماضى، ولذلك يمكن القول إن المسار الزمنى للسياق الروائى فى رواية "رحيل البحر" يسير سيراً متعرجاً و يسير فى خط منحنى كما هو موضح فى الشكل التالى:



شكل (٢) اتجاه المسار الزمنى فى رواية رحيل البحر

ويتضح من خلال الشكل الهندسى لاتجاه المسار الزمنى فى رواية "رحيل البحر" أن الزمن الداخلى للرواية ويعنى به زمن الأحداث التى يسردها الراوى يسير فى الاتجاه المتداخل من بداية الرواية إلى نهايتها فلا يسير الزمن فى خط مستقيم تصاعدى لكنه يسير فى منحنى متعرج فى الماضى والحاضر والمستقبل، من التتابع

الزمنى رقم (١) فى بداية الروايـــة وحتى التتابـــع الأخير رقم (٣٢) فـــى نهايـــة الرواية.

فإذا نظرنا إلى نقطة انطلاق الرواية فى الشكل السابق فســـيتضح لنـــا أن التتابع رقم (١) بدأ من الحاضر الزمنى للرواية حيث يناجى الراوى البحر مناجـــاة نفسية تعبر عن القلق والخوف من الواقع الحياتى المعيش ويتضح ذلك فى خطابـــه للبحر قائلاً: "جعلناك رعشة فى الأوراق فى اللسان فارتعش، الأهداب ترف حـــول عيون الحيتان الآدمية هذه، وهى تمسك الأوراق قبل أن تحترق مع نسمة العشـــب . العيون تتجه إلى السقف، تراه معروشاً بجنينيات العنب الحامض، تسقط فى الرمـــل والكآبة الشتائية تنهض نحو سماء الوهم"(٣). وعندما تضيق الذات الراويـــة ذرعـــاً بالواقع المعيشى يتجه الزمن الحاضر إلى المستقبل علها تنشد فى المســـتقبل واحـــة الخلاص يقول مناجياً البحر رمز الخلاص": لك اسم واحد نهواه كثـــيراً وســـنجعله سراً بيننا وبينك، يامن تعددت أسماؤك"(٤).

ثم يبدأ الفصل الأول من الرواية بحرف "الراء" وفيـــه يبـــدأ الزمـــن مـــن الحاضر حيث زمن اللحظة الآنية للسرد وذلك فى التتابع الســـردى رقـــم (٢) ثـــم يستدعى الراوى نصوصاً ماضية من البكرى والناصرى يفتتح بـــها هـــذا الفصـــل الروائى وكل فصول الرواية تبدأ بهذه الافتتاحية، وبالتالى ينتقل الزمن من اللحظـــة الآتية من السرد وهو فى زمن كتابة النص السردى للرواية فـــى أوت ١٩٨٠ إلـــى زمن أحداث هذه النصوص فى سنة تسع وعشرين ومائتين فى أيـــام الإمـــام عبـــد الرحمن بن الحكم بأشبيلية، ثم يرتد الزمن إلى الحاضر تارة أخـــرى فـــى التتـــابع الزمنى رقم (٣) وهكذا حتى نهاية الرواية نجد الزمن ينتقـــل مـــن الحـــاضر إلـــى الماضى إلى المستقبل فى تتابع غير منتظم لأن التتابع يخضع للحـــالات الشعوريـــة والنفسية للراوى.

ومن خلال الشكل الهندسى السابق والجدول الإحصائى للصيغ السردية فى الروايـــة يتضح لنا أن المســـار الزمنى من أول الرواية إلى نهايتهـــا ســـار علـــى

النحو التالى[٥] [١ (حاضر ← مستقبل) ← ٢ (حاضر ← ماضى) ← ٣ (حاضر ← مستقبل← حاضر) ٤ ← (ماضى← مستقبل) ٥ (حاضر← مستقبل) ← ٦ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ٧ (حاضر ← ماضى) ← ٨ (حاضر← ماضى ←مستقبل) ← ٩ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ١٠ (حاضر ← ماضى)← ١١ (حاضر← ماضى ←مستقبل) ← ١٢ (حاضر ← ماضى) ← ١٣ (حاضر← ماضى ← مستقبل)← ١٤ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ١٥ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ١٦ (حاضر ← ماضى) ← ١٧ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ←١٨ (حاضر ← ماضى) ← ١٩ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ٢٠ (حاضر ← ماضى) ← ٢١ (حاضر ← ماضى)← ٢٢ (حاضر ← ماضى) ← ٢٣ (حاضر ← ماضى) ← ٢٤ (حاضر ← ماضى) ← ٢٥ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ←٢٦ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ٢٧ (حاضر ← ماضى) ← ٢٨ (حاضر ← ماضى) ← ٢٩ (حاضر← مستقبل← ماضى)← ٣٠ (حاضر← ماضى ← مستقبل) ← ٣١ (حاضر ← ماضى) ← ٣٢ (حاضر← ماضى مستقبل← حاضر)]

وهكذا يتضح لنا أن المسار الزمنى لأحداث الرواية يسير فى اتجاه غير منتظم وهو ما أطلقنا عليه بالزمن المتداخل، وهذا الاتجاه المتداخل يشكل سمة بارزة فى رواية تيار الوعى بل إن تكتيك تيار الوعى هو الذى جعل المسار الزمنى الداخلى للرواية متداخلاً.

٢ــ١ــ د

وتعتمد رواية "محطة السكة الحديد" لإدوار الخراط على السوابق الزمنية فى بعض مشاهدها الروائية. كما هو موضح فى جدول رقم (٤). وتتوافق هذه السوابق مع الصيغ السردية من ناحية، ومع الأنماط السردية من ناحية ثانية.

جدول (٤) التشكيل الزمنى فى رواية " محطة السكة الحديد"

الفصل	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياقى للزمن	عدد الصفات
				ماضى	حاضر ومستقبل					
١	١	كانت خبطات... يبلغها قط	٣-٥	١٦	٣٥	ماضى + حاضر	لقطية	السارد الغائب	وصف القطار وركابه والمحطة	٣٢
	٢	تعبث عيناه... الصغير البعيد	٥-٨	١٥	٦٤	ماضى + حاضر	حالية	السارد الغائب	نزول الراوى من القطار ووصف المحطة	٤٩
	٣	ونشق على... متعاقبة كثيرة	٨-١٠	١٣	٤٠	ماضى + حاضر	حالية	السارد الغائب	شعور الراوى بالخوف والمطاردة	٣٦
	٤	وأخذت عيناه... كل ساكنيها	١٠-١٣	١٤	٣٢	ماضى + حاضر	لقطية	الغائب الحضر	وصف المحطة وركاب القطار	٣٢
	٥	وأحس نفسه... لايفتأ ينادى	١٣-١٨	٢٩	١٥٠	ماضى + حاضر + مستقبل	لقطية	الغائب الحاضر	ضياع التذكرة والذات بضياع الطفل وأمه	٢٧
٢	٦	كانت دقات... ورمل متصلب	١٩/٢٣	٢٢	٤٥	حاضر + ماضى	لقطية	السارد الغائب	وصف الركاب فى القطار	٥٤
	٧	وعندما استدار... لاينتهى	٢٣/٢٥	٤	٣٦	حاضر + ماضى + حاضر	لقطية	الحاضر الغائب	وصف ركاب القطار	٣٨
	٨	عندما أفلت... مستريح	٢٥/٢٨	١٦	٣٥	ماضى + حاضر	حالية	الحاضر الغائب	وصف المناظر على جانبى القضبان	٥٨

الفصل	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياقى للزمن	عدد الصفات
				ماضى	حاضر ومستقبل					
	٩	عيناها السودوان... شئ	٣٠/٢٨	٩	٣٢	ماضى+ مستقبل+ حاضر	لفظية	الحاضر الغائب	استحضار المحبوبة والطفل مازال يبكي في القطار	٢٣
	١٠	الناس يتملمون.... مفتوح	٣٢/٣٠	٦	٢٩	حاضر+ ماضى+ حاضر	حالية	الحاضر الغائب	وصف الأماكن الخارجية للقطار والتهيؤ للنزول	٣٦
	١١	عندما نزل... لاعوض له	٣٥/٣٢	٢٩	٢٧	ماضى+ حاضر + ماضى	حالية	السارد الغائب	نزول الراوى وضياع الخاتم منه	٣٦
	١٢	وانطلق بحرى... راسية	٣٨/٣٥	٣٢	٥٦	ماضى+ حاضر + ماضى	لفظية	الحاضر الغائب	ضياع الخاتم ووقوع الراوى بين القضبان أثناء عودته للبحث عنه	٤٨
	١٣	لم يصدق... ولاتقويم لها	٤١/٣٨	١٥	٣٨	ماضى+ حاضر + مستقبل	لفظية	السارد الغائب	السقوط الأبدى للذات بين القضبان وتداخل الحلم والواقع	١٩
٣	١٤	أرصفة السكة ... المعتم الشفافية	٤٨/٤٣	١٤	٧١	حاضر+ ماضى + مستقبل	حالية	السارد الحاضر	وصف المحطة وموكب الملك	٧١
	١٥	كنت أرقب... هذا الفأس	٥٤/٤٨	٢٠	١٠٩	حاضر+ ماضى + مستقبل	لفظية	السارد الحاضر	تداعى الأحداث الماضية والحاضرة على الراوى ووصفه للعربات المكيفة بمن فيها	٦١
	١٦	هل يمنعونى... الصغيرتين	٦٠/٥٤	٢٣	٩١	حاضر+ ماضى + مستقبل	حالية	السارد الحاضر	وصف ركاب القطار المكيف وتداعى صورة ركاب القطار العادى على الراوى	٦١

الفصل	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياقى للزمن	عدد الصفات
				ماضى	حاضر ومستقبل					
	١٧	استند بجزء.... الرتيبة	٦٢/٦٠	٢٧	٥٥	حاضر+ ماضى	حالية	السارد الحاضر	استحضار الراوى لأحداث طفولته مع فتاة القطار وأختيه	٢٣
	١٨	عندما ماتت... أدنى أهمية	٦٤/٦٢	٢٣	٣٢	حاضر+ ماضى	حالية	السارد الحاضر	استحضار الراوى لأخته التي ماتت صغيرة	١
	١٩	كان زجاج... وبينها شئ	٦٦/٦٤	٩	٢٣	حاضر+ ماضى + مستقبل	لفظية	السارد الحاضر	وصف وصول القطار المحطة ونزول الناس وتوحد الراوى فى الذات الأبدية للمحبوبة الضائعة	٢١
٤	٢٠	كانت الشمس... السماء الخالية	٧٧/٦٧	٢٦	٢٣٥	حاضر+ ماضى + مستقبل	لفظية	السارد الحاضر	وصف الراوى محطة السكة الحديد وتداعى صورة أخته عليه	١٠٠
	٢١	وسمعت النداء..... مدينة منتهكة	٨٢/٧٨	١٩	٧٨	حاضر+ ماضى + مستقبل	لفظية	السارد الحاضر	حصار الراوى وسط الميدان واستحضاره صورة المحبوبة	٣١

الفصل	التتابع الزمنى	النص الدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	قرينة الزمن الحاضر	الأنماط السردية	المدلول السياقى للزمن	عدد الصفات
				ماضى	حاضر ومستقبل					
٥	٢٢	كنا عائدين... ولاصوت	٨٩/٨٣	٧٣	٥٧	ماضى+ حاضر	لفظية	السارد الحاضر	وصف الراوى رحلته مع أختيه من القرية إلى الإسكندرية ووصف المحطة والقطارات والانتظار	٨٧
	٢٣	وعندما جاء... ركوب القطار	٩٣/٨٩	١١	٨٦	حاضر+ ماضى	لفظية	السارد الحاضر	نجاة الراوى وأختيه من حادث قطار	٢٥
	٢٤	هل كان... فى قلبه	٩٦/٩٣	٣٣	٢٦	ماضى+ حاضر + مستقبل	لفظية	السارد الحاضر	تداعى صورة المحبوبة عليه وعناقه لها	١٢
	٢٥	وقد استقر.... القطار	١٠٠/٩٦	٤٠	٤٧	ماضى+ حاضر	حالية	السارد الحاضر الغائب	وصف لمشاهد الركاب فى القطار ولقاء الراوى بمحبوبته	٥٠
	٢٦	رجعت إلى بيتنا... ثقل النوم	١٠٨/١٠٠	٦٠	٨٨	حاضر + ماضى + مستقبل	لفظية	الحاضر الغائب	تداعى ذكريات الحبيبة وكارثة بحر البقر على الراوى	٨٥
	٢٧	فى جوف الحوت... الأنقاض معاً	١١١/١٠٨	٢٦	٤٥	حاضر + ماضى + مستقبل	لفظية	الحاضر الغائب	تداعى المحبوبة عليه حتى بعد وصول القطار والتوحد فيها ودمار المحطة وتحطيمها	٤٦
				٦٢٤	١٦٦٢					١١٦٢

ويتضح من خلال الجدول رقم (٤) أن السوابق الزمنية وهى الأحداث التى تسبق زمن السرد ويستحضرها الراوى فى الزمن الحاضر ــ تتابع أحداثها تتابعاً زمنياً من رقم (١) وحتى رقم (٢٧) وتعتمد عى استحضار الأحداث فى اللحظة الآنية للسرد ما عدا التتابع الزمنى أرقام (٥ــ ١٣ ــ ١٤ ــ ١٥ ــ ١٦ ــ ١٩ ــ ٢١ ــ ٢٤ ــ ٢٦ ــ ٢٧) ففيها اعتمد التتابع على استحضار الزمنين الماضى والمستقبل معاً فى اللحظة الآنية ــ ونعنى باللحظة الآنية زمن الكتابة السردية للرواية أو نقطة الصفر فى المؤشر الزمنى ــ وهذا ما سنعرض له فى محور اللواحق الزمنية.

وفى الجدول رقم (١) يتضح لنا مدى إعتماد الراوى على استحضار الماضى فى الزمن الحاضر فى كل التتابع الزمنى فى الرواية. ويرجع هذا إلى أن الراوى كان مستغرقاً فى الماضى ومعايشاً له معايشة كلية أثناء العملية السردية. وليس أدل على ذلك من أن زمن كتابة هذه الرواية استغرق قرابة تسعة وعشرين عاماً من أبريل سنة ١٩٥٥ وحتى نوفمبر سنة ١٩٨٤ [٦] طفلاً وصبياً وشاباً ورجلاً. وكأن الحياة بالنسبة للسارد ما هى إلا محطة من محطات القطار وسوف تنتهى بنهاية ركاب القطار. لذلك نجد أن كل فصول الرواية تنتهى بنزول الركاب من القطار وكلما حاول الراوى أن يعود إليه مرةأخرى ليبحث عن أشيائه المفقودة دهمه القطار أو سقط بين قضبانه.

ونقف عند مشهد روائى على سبيل التمثيل من المشاهد الدالة على استحضار الماضى يقول الراوى عندما شاهد فتاة فى القطار ذكرته بأخته: "واكتشفت فجأة وهى تنظر إلى بعينيها الخضراوين، فيهما غضب وفهم، اننى متوتر وصلب جداً، وأن بطنها دمت وراسخ وصدرها يهتز بثقة، مع هزات القطار الرتيبة. عندما ماتت أختى بالتيفود فى أخر ذلك العام تذكرت نظرتها الوديعة إلى وهى بجانب هذه الفتاة كأنها تغفر لى، وتذكرت أننا لن نجد عربة حنطور تقبل أن تحملنا إلى البيت من المحطة بثلاثة قروش وهى كل ما كان معى، وأننى حملت

الحقيبة وتركت لها القفة الكبيرة وكانت ثقيلة عليها. فرفعتها وحملتها فوق رأسها وهى ما تزال طفلة. بالكاد فى الرابعة عشرة، وكانت نحيلة وشديدة السمرة وشعرها مجعد وعيناها فيهما شجن لا أفهمه وهادئتان، ومسحوبتان كحبات اللوز، وصعيدية جداً، وكانت أقربنا شبهاً بأبى.... (٧).

وهكذا يسترسل الراوى فى التداعيات النفسية التى تتداعى عليه أثناء ركوبه القطار . حيث تتزاحم الأحداث الماضية مجسدة الماضى بكل آماله وآلامه والأحداث المستقبلية مجسدة الضياع والعدمية. ويتضح هذا من خلال الجدول السابق فى محورى التتابع الزمنى وزمن السياق الروائى. إذ أننا نجد أن كل تتابع زمنى لايخلو من استحضار الماضى فى زمن الحضور ، سواء كان زمن الحضور مقترناً بالقرينة اللفظية أو القرينة الحالية. والقرينة اللفظية هى استخدام لفظ دال على الزمن الحاضر مثل " الآن ، أو مازال" وهما أهم قرينتين دالتين على الحاضر فى الرواية. والقرينة الحالية تفهم من سياق الرواية والأحداث ولايصرح بها الراوى لفظاً، لكن من خلال سرد الأحداث وسياقها نفهم أن هذه الأحداث مرتبطة بالزمن الحاضر، أو بزمن اللحظة الآنية للسرد وتتضح هذه القرائن المقترنة بزمن السياق الروائى فى الجدول رقم (٤) فى محور قرينة الزمن الحاضر.

ومن خلال هذا الجدول رقم (٤) يتضح لنا أن معظم المشاهد والتتابعات الزمنية فى الرواية اعتمد الراوى فيها على استحضار الأحداث الماضية .

كما يتضح أن الفصول الثلاثة؛ الأول والثانى والخامس هى أكثر فصول الرواية اعتماداً على استحضار الماضى فى زمن الحضور. فقد وصل عدد الصيغ الماضية فيها إلى ٤٦٣ صيغة وهى تمثل نسبة ٧٤% من اجمالى الصيغ الماضية فى الرواية والتى وصلت إلى ٦٢٤ صيغة.

ويمكن القول إن هناك تناسباً طردياً بين استحضار الأحداث الماضية وطريقة السرد . فنجد أن طريقتى السارد الغائب، والسارد الغائب الحاضر هما أكثر الطرق استخداماً للصيغ الماضية واستلهاماً للأحداث الماضية نجد ذلك على سبيل

التمثيل فى الجدول رقم فى عنصرى التتابع الزمنى، والأنماط السردية أرقام ١ــ٢ ــ٣ــ ٤ ــ ٥ ــ ٦ ــ ٧ ــ ٨ ــ ٩ ــ ١٠ ــ ١١ ــ ١ ٢ ــ ٢٥ ــ ٢٦ ــ ٢٧.

وهذا الحكم على سبيل شيوع الظاهرة. وليس على أساس التحديد الصارم لها. إذ يمكن أن يكون السارد حاضراً ويسرد عن نفسه كل ما مر به من أحداث ماضية، وحينئذ تطغى الصيغ الماضية على المضارعة كما فى التتابعين الزمنين رقمى ٢٢ ــ ٢٤.

٢ــ١ــ هـ

تشكل السوابق ملمحاً جوهرياً فى رواية "وسمية تخرج من البحر" لليلى العثمان، حيث اقترنت صيغ المستقبل بالراوى الغائب والحاضر فى معظم مشاهد الرواية وتتضح هذه الصيغ السردية فى الجدول رقم (٥) جدول التشكيل الزمنى للرواية.

ويتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الصيغ الدالة على الماضى تكررت (١٧٦٥) مرة بنسبة ٣٢,٨% من الصيغ السردية الكلية. مما يدل على أن هذه الصيغ كان لها دور فى تشكيل الزمن الروائى، وأن الصيغ الدالة على استخضار الأحداث الماضية وصلت إلى ثلث الصيغ الكلية فى الرواية .

غير أن اعتماد الأنماط السردية على الراوى الغائب الحاضر أو الراوى الحاضر جعل كل الصيغ الماضية فى كل التتابعات الزمنية للرواية تتضاءل أمام الصيغ الدالة على المستقبل، ويعبر هذا عن معايشة السارد للأحداث المسرودة كما لو كانت كائنة فى اللحظة الآنية للسرد. وسنوضح ذلك فى محور اللواحق الزمنية.

جدول (٥) التشكيل الزمنى فى رواية "وسمية تخرج من البحر"

الفصل/ المشهد الروائى	التتابع الزمنى	النص الدال	الصفحة	عدد الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للزمن
				ماضى	حاضر/ومستقبل			
١	١	تطلع إلى السماء المعتمة .... فلتذهب إلى الجحيم	٣-٩	١١٤	٢٦١	حاضر+ ماضى	الغائب الحاضر	عشق عبد الله للبحر والأغنيات الشعبية التراثية وحب رفاقه له وخلافه الدائم مع زوجته لأنها لا تحب البحر بينما هو عاشق للبحر
	٢	نزع ملابسه... كل شئ فيها حتى اسمها.	٩-١٢	٣٧	١٢٦	حاضر+ ماضى	الغائب الحاضر	استمرار الصراع بين عبد الله وزوجته ثم يصفع الباب فى وجهها وينطلق للبحر
٢	٣	وسمية، كان اسمها وسمية... والصبا ووجه وسمية	١٣-١٤	٢٣	٤٧	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الحاضر	حسرة عبد الله على محبوبته وسمية وعلى البيوت القديمة التى هدمت
	٤	كان البيت كبيرا... وتصير وسمية العروس	١٤-١٨	٥٢	١٣٦	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الحاضر	تداعى ذكريات وسمية على عبد الله فى مرحلة الطفولة والحلم بأن تصبح عروسا له
	٥	بينى وبين وسمية فوارق كبيرة.... صار البحر لى وحدى	١٨-٢٣	٤٣	٢٣٧	حاضر+ ماضى+ مستقبل	الحاضر	يستحضر عبد الله طفولته مع وسمية حتى كبرت ولم يعد يراها وعلم من أمه أن الفقراء مثلهم لايزوجون الأغنياء
٣	٦	تكبر وسمية... أول مرة	٢٤-٢٦	٣٦	٨٢	حاضر + ماضى	الحاضر	تداعى صورة وسمية على عبد الله ولقائه بها خلسة بعدما كبرا وحرم عليه الالتقاء بها

الفصل/ المشهد الروائي	التتابع الزمني	النص الدال	الصفحة	عدد الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمني للسياق الروائي	الأنماط السردية للراوي	المدلول السياقي للزمن
				ماضي	حاضر/ومستقبل			
٤	٧	وصل إلى الطراد... لماذا أنسى ذلك اليوم؟	٣١-٢٧	٦٣	١٩٣	حاضر+ ماضي	الغائب الحاضر	يتذكر وسمية وأيام الطفولة والمحاذير التي يواجهها في محاولة لقائه بها وهو ما يزاد في الطراد وفي المقابل يتذكر مشاهد خلافه مع زوجته التي تحب البحر أو الماضي
٥	٨	عادت أمي تعبة... أمرك يا أمي سأذهب	٣٣/٣٢	٤١	٣٣	حاضر	حاضر	مرض الأم وحزن عبد الله عليها حزناً شديداً
	٩	كان اليوم باسماً.... وتغمرني بكثير من الحنان	٤٤/٣٣	٢٠٠	٣٥٥	حاضر- ماضي- مستقبل	الحاضر	لقاء عبد الله بوسمية في دارها وتواعدا على اللقاء عند البحر
٦	١٠	أم وسمية طيبة.. وبحره الأزرق	٤٧/٤٥	٤١	٦٤	حاضر	الحاضر	لقاء عبد الله بأم وسمية وعودته إلى أمه
	١١	حين دخلت بهدوء... ورملي يتساقط	٤٨/٤٧	٢١	٤٦	حاضر- ماضي	الحاضر	عودته إلى أمه المريضة واستحضاره صورة وسمية
	١٢	رائحة البحر... إحساس بالتنم	٤٩/٤٨	١٨	٤٤	حاضر- ماضي	الحاضر الغائب	استحضاره مشهد شجاره مع زوجته
	١٣	لماذا تزوجت؟ .... مثل وسمية	٥١/٤٩	٤٦	٧٤	حاضر- ماضي- مستقبل	الحاضر	الحاح الأم على عبد الله بالزواج ورفضه الفكرة ثم قبولها لأجل أمه

الفصل/ المشهد الروائى	التتابع الزمنى	النص الدال	الصفحة	عدد الصيغ الفعلية الروائية		المسار الزمنى للسياق الروائى	الأنماط السردية للراوى	المدلول السياقى للزمن
				ماضى	حاضر/ومستقبل			
٧	١٤	عاد ذهنه إلى بيته... قبل أن نرحل وسمية	٥٢/٥٤	٣٨	٩٨	حاضر- ماضى- مستقبل	الغائب الحاضر	استحضاره صورة زوجته وأمه التى ترحل ولعلها تعود
	١٥	بعدها كرهت البحر... موعدى مع الفرح	٥٤/٦٠			حاضر- ماضى- مستقبل	الحاضر	تطلعه للقاء وسمية بعد أن حصل على بقشة أخرى من أمه يوصلها إلى بيت أم وسمية
٨	١٦	صحوت قبل الديك..... واشهدى يا دنيا.	٦٢/٧٢	١٦٤	٣٤٦	حاضر- ماضى- مستقبل	الحاضر	لقاء عبد ال بوسمية فى بيتها وتواعدا على اللقاء الليلة وظل عبد الله قلقاً فى انتظار الوفاء بوعدها وكانت أمه قلقة
٩	١٧	ارتدى الليلة دثاره الأسود..... هرعت إلى البحر	٧٣/٨٦	٢٢٠	٤١٣	حاضر- ماضى- مستقبل	الحاضر	لقاء عبد الله بوسمية وضياعها منه فى البحر نتيجة خوفها من رجال الحراسة الليلية
١٠	١٨	هل حقاً حملتنى قدماى... وشهد نبأ موت الحبيبة	٨٧/١٠٤	٣٩١	٥٦٩	حاضر- ماضى- مستقبل	الحاضر	حصول عبد الله على طرحة وسمية وجثتها طافية على الماء وبعد تداعيات حزينة لايملك غير دفنها مرة أخرى فى البحر ويصارح أمه لكنها تخشى الفضيحة والعار وتتستر مع أم وسمية على هذه الواقعة ويعلنا نبأ غرقها أثناء غسيل شعرها فى البحر وتتدفق جموع الناس صوب البحر
١١	١٩	لن أعود إلى البيت	١٠٥-١١١	٧٨	٢٩٧	حاضر-مستقبل	الحاضر الغائب	استحضاره غضبه من زوجته ولقائه برفاق البحر ثم تتداعى عليه صورة وسمية فى حالة اليقظة وهى تتهادى فوق سطح الماء وعندما يحاول الاقتراب منها يسقط في الماء
				١٧٦٥	٣٦٢٤			
				%٣٢,٨	%٦٧,٢			

وتشكل السوابق الزمنية أيضا ملمحا بارزا فى بنـــاء روايــة "ضوضــاء الذاكرة الخرساء" لحمدى البطران ويرجع هذا إلى اعتماد الكاتب على تكنيك تيـــار الوعى من حيث تداعى الاحداث الماضية على وعى الشخصية الروائية سواء فـــى حالة الوعى أو اللاوعى.

وفى هذه الرواية نجد "مختار" تتداعى عليه من أول الرواية إلـــى نهايتـــها الأحداث الماضية التى عايشها مذ كان طفلا وحتى لحظة ركوبـــه الطـــائرة وهـــى اللحظة الآنية للسرد وتعرفه على مريان الجالسة بجواره فى مقعد الطائرة .

ويتضح هذا التتابع فى الجدول رقم (٦) وهو جدول التشكيل الزمنـــى فـــى "ضوضاء الذاكرة الخرساء".

جدول (٦) التشكيل الزمني في ضوضاء الذاكرة الخرساء

التتابع الزمني	النـــص الـــدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائي	الأنماط السردية	المدلول السياقي للنص
			ماضي	مستقبل			
١	ارتفعت الطائرة ..... في تأملاته	٥	١٣	٤	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	وصف لحظة صعود الطائرة وبداخلها مختار والركاب
٢	كان شقيقه طارق ..... لم ينتظر حتى	٥ــ٧	٤٦	٢٩	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	تداعي انتصارات طارق وتحرير الأرض وارتباطها بالخصوبة
٣	أتنام في أول ..... كبيرة أمامهم	٨ــ١١	٩٠	٤٧	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	حوار مختار ومريان وتعارفهما في الطائرة
٤	وتحلق الجميع ..... لن يمسها بسوء	١١ــ١٤	٨٢	٥٩	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	تداعيات مختار عن سطوة ومفاسد الزعيم وأعوانه
٥	لم يفطن مختار ..... رأسه للخلف	١٤ــ١٥	٢٧	١١	حاضـــــــــر	الراوي الغائب	انتباه مختار للفيلم الذي يشاهده ركاب الطائرة
٦	كانا قد تواعدا .....في منزلها	١٥ــ١٩	١١٦	٦٥	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	تداعيات مختار عن شمس وأسره في جيش العدو ولم يتزوجها
٧	رفع رأسه ..... خارج البلاد بل	١٩ــ٢٢	٧٤	٥٤	حاضـــــــــر	الراوي الغائب	حوار مختار ومريان واستكمالهما التعريف ببعضهما
٨	كان الطالب الأمريكي ... قتل الأجنبي	٢٢ــ٢٥	٦٦	٣٩	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	تداعيات مختار عن الشاب المصري الذي قتل الأمريكي انتقاما لأخته
٩	والتفت مختار ..... النائمة بجوارها	٢٥ــ٢٨	٧٢	٥٥	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	حوار مختار ومريان واعجاب كل منهما بالأخر
١٠	كان ينبغي أن يكون...عينيه الواسعتين	٢٨	١٥	١٧	حاضر + ماضي	الراوي الغائب	تداعيات مريان لزوجها الذي هجرها في ليلة زفافها
١١	فاجأتها المضيفة ..... رأسها للخلف	٢٩ــ٣١	٤٧	٣٠	حاضـــــــــر	الراوي الغائب	حوار مريان ومختار وتبادل عبارات الحب والاعجاب

التتابع الزمنى	النـــص الـــدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	الأنماط السردية	المدلول السياقى للنص
			ماضى	مستقبل			
١٢	كان برسوم	٣١ــ٣٧	١٤١	٩١	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مريان عن زواجها ببرسوم واخصابها من ألفى عامل المعبد الفرعونى وطقوس الغفران عند الأنبا بنيامين ودخوله السجن
١٣	كانت المضبفة ..... والتهمها	٣٧ــ٣٨	٤٢	٢٤	حاضـــــــر	الراوى الغائب	تناول مريان ومختار الطعام فى الطائرة
١٤	قالت وعيناها ..... من الجامعة	٣٨ــ٤٦	٢٢	١٧٧	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مريان عن زواجها من برسوم والخطينة والغفران فى الدير المحرق ومراسم زفافها وهجر برسوم لها.
١٥	كان ذراع مختار ..... بعيد المنال	٤٦ــ٤٧	٢٠	١٥	حاضـــــــر	الراوى الغائب	حوار مختار ومريان وتفكير كل منهما فى الآخر
١٦	كان الصديق ..... صحبة الآخر	٤٧ــ٤٨	٢٧	١٨	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مختار عن حكاية الزوج المخدوع
١٧	التفت مختار ..... الخيبة والضياع	٤٨ــ٤٩	٢٥	١٥	حاضـــــــر	الراوى الغائب	حوار مختار ومريان حول مدى انتظار زوجها لها
١٨	وكانت خلالها ..... من التراب	٤٩ــ٥٣	٩٤	٧٦	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مريان عن دراستها ومواقف برسوم المخزية معها
١٩	واستكانت تماما ..... ولم يرد مختار	٥٣ــ٥٦	٨٦	٥٢	حاضـــــــر	الراوى الغائب	حوار مريان مع مختار عن زوجته.
٢٠	وكانت قد أخبرته... أخلصت له واحبته	٥٦ــ٥٩	٧٦	٦٣	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مختار عن مرض زوجته وموتها.

التتابع الزمنى	النـــص الـــدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	الأنماط السردية	المدلول السياقى للنص
			ماضى	مستقبل			
٢١	قالت له مريان ..... أن لفه الظلام	٥٩ــ٧٣	٣٨٤	٢٢٥	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	أضطراب الطائرة وهبوطها مطار أسوان والقبض على مختار وتوجه مريان لشقته لرعاية ابنيه.
٢٢	وكانت الفتران ..... أنفه وشفتيه	٧٣ــ٧٦	٩٨	٥١	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مختار عن الفأر الذى خانته وزوجته وتصريحات الزعيمين الخالد والمؤمن والرخاء والفقر والكلب الضال ومحاضرة أستاذ الفلسفة.
٢٣	وعندما أهتز جسده ... التفضل بالاحاطة	٧٦ــ٨١	١١٠	٧٦	حاضـــــــــر	الراوى الغائب	ترحيل مختار للقاهرة فى سيارة شرطة يرافقه محضر شرطة تفصيلى.
٢٤	باسم جناب الخديوى ..... الموضوع برفضه	٨٢ــ٨٥	٢٤	٤١	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مختار عن صورة حكم المحكمة التى يحتفظ بها فى حقيبته.
٢٥	عندما استدارت ... لتلعب بها فى فمها	٨٥ــ٨٨	٨١	٥٣	حاضـــــــــر	الراوى الغائب	شروع مريان فى السفر للقاهرة ومراقبة السيدة العميلة للمخابرات لها.
٢٦	انفجار شحنة الوقود..وجه طوفان عنيد	٨٨ــ٩٦	١٧٩	١٠٧	حاضر+ ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مريان أثناء جلوسها فى القطار عند تطلعها لمختار وتنصيب البطريرك الذى منع من لقاء الناس بأمر الزعيم الخالد وجمجمة برسوم خائن زوجته.

التتابع الزمنى	النـــص الـــــدال	ص	عدد الصيغ الفعلية الروائية		زمن السياق الروائى	الأنماط السردية	المدلول السياقى للنص
			ماضى	مستقبل			
٢٧	كان صغير القطار.. ماذا أفعل بالضبط	٩٦ــ٩٧	٢٠	١٢	حاضر + مستقبل	الراوى الغائب	انطلق القطار بمريان من أسوان للقاهرة.
٢٨	شعرت أن الضحية .... وراحت فى نوم عميق	٩٧ــ١٠٠	١٠٤	٩١	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مريان عن صورة أبيها وهو يتقلد حصانه ويصرع التنين ومباركته لخطواتها بمطار القاهرة
٢٩	سلم الضابط..ألما شديدا فى معصمه	١٠٠ــ١٠٩	١٥٢	١٥٢	حاضـــــــر	الراوى الغائب	ترحيل مختار للقاهرة ومزج همومه وهموم العساكر فى سيارة الترحيل وحوار الضابط السائق.
٣٠	كان الأستاذ فى الجامعة ... براءة	١٠٩ــ١١٤	١١٤	٩١	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مختار لمراحل تعليمه الجامعى ومحاضرات أستاذه وسرد المخبر محمود والرقيب رجب عن شجار رئيس المباحث ورئيس مجلس المدينة.
٣١	لم يشعر متى وصل ... وأسند رأسه للحائط	١١٤ــ١٢١	١٤٥	١٢٧	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	وصف مختار لحجرة سجنه وتناوله الطعام فيها.
٣٢	كان الضابط .... أتناول معك الطعام	١٢٤ــ١٢٥	١٢٦	٨١	حاضر + ماضى	الراوى الغائب	تداعيات مختار عن الرئيس المخلوع "محمد نجيب" وصورة الملك سليمان وبلقيس وسجن الأبرياء.
٣٣	نظر مختار إلى عينى الكلب .. ولم يجد نفسه	١٢٥ــ١٣٨	٢٥٣	٢٦٥	حاضر + ماضى+ مستقبل+حاضر	الراوى الغائب	اتهام المحققة لمختار بتحريض مريان على ترك زوجها وحمله وثيقة فى ذاكرته تحض على عودة الملك ويهم بخنقها لكن الجنود يصوبون أسلحتهم اليه.

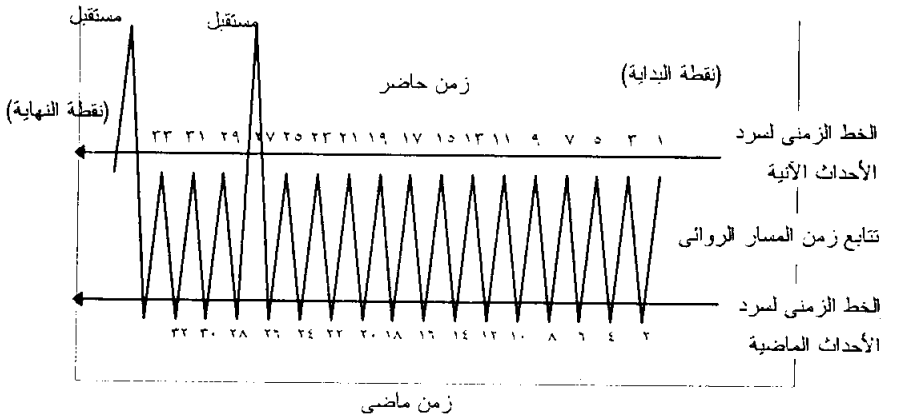
ويتضح من خلال جدول التتابع الزمنى الاعتماد ــ إلى حد كبير ــ على التداعيات النفسية للأحداث الماضية كما أن الرواية من أولها إلى آخرها تسير فى خطين متوازيين أحدهما سرد الأحداث الآنية التى تحدث لمختار أثناء جلوسه بجوار مريان فى الطائرة وثانيهما سرد الأحداث الماضية التى تتداعى على وعى مختار أثناء جلوسه بجوار مريان .

ويتضح هذا التوازي من خلال جدول الصيغ السردية للرواية حيث نجد أن التتابع الزمنى أرقام: ١ــ٣ ــ ٥ ــ٧ــ ٩ ــ ١١ ــ ١٣ ــ ١٥ ــ ١٧ ــ ١٩ ــ ٢١ ــ ٢٣ ــ ٢٥ ــ ٢٧ ــ ٢٩ ــ ٣١ ــ ٣٣، يعنى بسرد اللحظة الآنية التى يعايشها الراوى وهى لحظة الزمن الصفر ــ وهو الزمن الواقع بين الماضى والمستقبل- أو الزمن الآنى للحظة السرد أى أن كل التتابعات ذات الأرقام الفردية فى الجدول تمثل السرد الآنى للحظة الحياتية المعيشة التى يعيشها الراوى .

على أن التتابع الزمنى أرقام٢ــ٤ــ٦ــ٨ــ١٠ــ١٢ــ١٤ــ١٥ــ١٦ــ١٨ــ ٢٠ــ٢٢ــ٢٤ــ٢٦ــ٢٨ــ٣٠ــ٣٢ يعنى بسرد اللحظات الماضية التى مر بها مختار فى طفولته وصباه ومراحل تعليمه، وحتى وصوله إلى رتبة عقيد فى الجيش.

فهو محارب قديم تتداعى عليه كل اللحظات الزمنية الماضية، والسوابق الزمنية تعنى بهذا الجانب الزمنى الذى يعتمد على استحضار أحداث ماضية سبقت اللحظة الآنية للسرد، أى أن كل الأرقام الزوجية للتتابع الزمنى فى الجدول السابق عنيت باستدعاء مختار للأحداث الزمنية التى عاشها فى الماضى، والمتغيرات الحياتية التى حدثت فى ماضيه على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والعسكرية والاقتصادية .

والشكل التالى يوضح توازى سرد الأحداث الآنية مع سرد الأحداث الماضية من خلال المسار الزمنى للسياق الروائى.



شكل (٣) المسار الزمنى فى ضوضاء الذاكرة الخرساء

ويتضح من خلال هذا الشكل الذى جاء نتيجة طبيعية لجدول الصيغ السردية أن الزمن يسير فى هذين الخطين الهندسيين المتوازيين للحد الأدنى الذى يجعلنا نقول إن الكاتب هندس الأحداث الزمنية والتداعيات هندسة محكمة . ومن ثم جاءت الصيغة الفنية للرواية محكمة إلى حد كبير وهذه وظيفة أخرى للزمن الروائى، فالزمن لا يقتصر على كشف الأبعاد الدلالية والنفسية والحياتية للشخصية، فحسب بل إنه يؤدى إلى إحكام البناء الروائى إحكاماً دقيقاً شريطة أن يكون البناء الزمنى محكماً فى الرواية.

وبالنظر إلى رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء " نجد أن الراوى يستخدم ضمير الغائب طوال الرواية فيسرد الأحداث التى مر بها مختار ومريان منذ أن ركبا الطائرة فى مطار القاهرة الدولى وحتى هبوطها اضطرارياً فى مطار أسوان ويتم القبض على مختار ويودع المعتقل وتسجن مريان دون جريمة اقترفها أى منهما وتدور كل تداعيات الرواية على وعى مختار ومريان وهما فى الطائرة والمطار ومحطة القطار والسجن وسيارة الترحيل لكن معظم هذه التداعيات تتم وهما فى الطائرة .

ومن خلال الجدول السابق والشكل السابق يتضح لنا أن اكثر من نصف أحداث الرواية تمت عن طريق السوابق الزمنية أى استحضار لأحداث ماضية سابقة للعملية السردية وكان لهذه السوابق الزمنية دلالات عميقة فى نسيج الرواية على المستويين الكمى والكيفى . فعلى المستوى الكمى نجد أكثر من نصف صفحات الرواية كلها تداعيات واستحضار لأحداث ماضية[٨] وعلى المستوى الكيفى شكلت أبعاداً عميقة توضح الممارسات القهرية التى تعانيها الذات فى واقعها وسنوضح ذلك فى محور الزمن والذات وتتضح فى كل التتابعات الزمنية المزدوجة ارقام (٢ ــ ٤ ــ ٦ ــ ٨ ــ ١٠ ــ ١٢ ــ ١٤ ــ ١٦ ــ ١٨ ــ ٢٠ ــ ٢٢ ــ ٢٤ ــ ٢٦ ــ ٢٨ ــ ٣٠ ــ ٣٢) ونقف عند نموذج واحد من هذه النماذج على سبيل التمثيل حتى يتضح مدى شيوع السوابق الزمنية فى نسيج الرواية. وكيفية تناول الراوى لها. يقول الراوى فى نهاية التتابع الزمنى الخامس وبداية السادس: "وكانت الراكبة بجوار مختار تتابع الفيلم بشغف بالغ ... مد مختار ساقه فلاصق ساقها. والتصقت السيقان لحظة ثم تباعدت فأسند رأسه للخلف " كانا قد تواعدا على الزواج فى سنة الدراسة النهائية. كان هو فى الكلية الحربية وهى كادت أن تنهى المرحلة التجارية.... قالت له: الانتظار صعب، ومستقبلك فى خطر. ولفظ قشور اللب بعنف وتوقف قائلاً: قولى إنك لم تعودى تحبينى يا شمس . قالت وهى تضحك من حديثه : أخشى أن تتركنى أنت.... ولم يمنح إجازة بعد التخرج وطلب منه بعد أن وضع على كتفه العلامة أن يذهب لسيناء وأن يعسكر هناك . وغاب فى الحرب التى لم يخضها وانقطعت أخباره عن أهله. ولكن الخطاب الذى وصلهم بعد شهور كان مختوماً بخاتم الصليب الأحمر يعلنهم فيه أنه هناك فى أرض العدو محاطاً بالأسوار العالية[٩].

وتستمر التداعيات على وعى مختار وهو جاس فى الطائرة بجوار الطائرة مريان ، فيتذكر حبه القديم لشمس التى تزوجت بعد أن أسر فى سجن العدو. وعندما فك أسره كانت المحبوبة قد ضاعت. والكاتب يربط ضياع المحبوبة شمس بضياع سيناء فى سنة١٩٦٧ فقد عسكر فيها بعد تخرجه من الكلية الحربية: "واقتاده جنود

العدو واطلقوا علية الكلاب كى تنهش الأجزاء الحساسة من جسده. وكل هذه التداعيات تتم بينما مختار لم يزل فى الطائرة لم يتعرف على مريان بعد . وتبدأ التداعيات فى النص السابق من أول قوله: "كانا قد تواعدا... وحتى نهاية النص.

وهكذا نجد التداعيات واستحضار الماضى يتم فى كل التتابعات الزمنية المشار اليها فى الجدول فى محورى التتابع الزمنى (١٠) والمدلول السياقى(١١).

ومن الجدير بالذكر أن المسار الزمنى للسياق الروائى كان حاضرا عند سرد الأحداث الأنية التى يرويها الراوى عند مختار ومريان بينما كان حاضراً وماضياً فى آن واحد فى اللحظات التى يستدعى فيها الراوى أحداثا ماضية على وعى شخصياته .

ومن هنا نجد المسار الزمنى للسياق الروائى يسير ــ كما هو موضح فى شكل (٦) وفى جدول (٣) على النحو التالى : ماضى ← حاضر ← ماضى ← حاضر ←..... الخ وهذا المسار أيضاً يوضح مدى اعتماد التشكيل الروائى على استحضار الأحداث الماضية للشخصية لما لهذه التداعيات والأحداث من حضور فنى ودلالى فى الرواية فبدونها يحدث خلل روائى فى المستويين، الفنى، والدلالى ولعلنا لانبالغ لو قلنا أن الرؤية الكلية أو الشمولية المطروحة فى النص الروائى تتضح من خلال هذه السوابق الزمنية.

وإذا كانت معظم روايات تيار الوعى يكون الراوى "السارد" حاضراً فى معظم الأحداث المسرودة لأنه يروى ــ فى كثير من الأحيان ــ بضمير المتكلم فإن هذه الرواية اعتمد النمط السردى فيها على الراوى الغائب طوال الرواية، لذلك لانجد مختار أو مريان يرويان عن ذاتيهما، لكننا نجد الراوى هو الذى يروى عنهما حتى فى سرده للتداعيات النفسية.

ومن هنا طغت الصيغ الماضية على المضارعة فى كل الرواية فقد تكررت الصيغ الماضية (٣١٧٠) مرة والمضارعة (٢٣١٣) أى النسبة بينهما وصلت إلى (١,٣٧ :١) ويرجع هذا إلى أن الراوى يسرد عن شخصياته كل الأحداث التى مروا بها فى الماضى والحاضر ولا يكون الراوى عنصراً مشاركاً فى سرد الأحداث لكنه

يرصد الأحداث دون تدخل منه . ومن هنا تطغى صيغ الحكى الماضى . ولا نجد إلا إشارات ضئيلة هى التى يتدخل فيها الراوى بالتعليق نجد ذلك فى صفحتى (٦٠)، (٦١) فى الرواية يقول على سبيل التمثيل : تشبثت مريان بذراع مختار كان فى تلك اللحظة متماسكاً وكانت نبضات قلبه قد ازدادت عن معدلها إلى حد ما إلا أنه على الأقل بجوار مريان بدا متماسكا بل وأجبر نفسه على التماسك ولو أتيح لنا أن نقرأ ما يجول بخاطره لحظتها لعرفنا أنه كان يخشى أن تكون الطائرة قد تعرضت للاختطاف لكنا لو نظرنا إلى عينيه فى لحظة ترنح الطائرة لأمكننا أن نسجل رعباً لا حدود له [١٢].

ويبدو تدخل الراوى فى النص من أول قوله (ولو أتيح لنا) إلى نهاية النص ويبدو أنه فى بعض النصوص عندما يتدخل الراوى فى النص ويسير بضمير المتكلم حينئذ تطغى الصيغ المضارعة الدالة على زمن الحضور فى مثل قوله" لو أتيح ــ نقرأ ــ يجول ــ يخشى ــ تكون ــ لو نظرنا ــ نسجل" وكلها صيغ دلالتها الزمنيه تدل على المضارع أو المستقبل برغم أن بعض صيغها تدل على الماضى مثل أتيح ــ نظرنا ــ فالزمن الطرفى لهاتين الصيغتين بعيداً عن السياق زمن ماضى، لكن الزمن النحوى أو التركيبى لهما من حلال اقترانهما بالسياق زمن مستقبلى لم يقع بعد وهنا يتضح لنا أن الراوى عندما يتدخل فى السياق بالتقرير أو التعليق على الحدث المسرود حينئذ تطغى فى كثير من الأحيان الصيغ المضارعة الدالة على المستقبل على الصيغ الماضية بل تعبر صيغ الماضى أحياناً عن المستقبل.

ويرجع هذا إلى معايشة الراوى للأحداث معايشة كلية كما لو كانت حادثة فى اللحظة الآتية للسرد.

وتزداد الصيغ المضارعة الدالة على المستقبل فى حالات التداعى النفسى الحر على وعى الشخصية شريطة أن تتم التداعيات بضمير المتكلم نجد ذلك فى الرواية فى صفحات ٣٣ــ٣٨ــ٣٩ ، ٥٠ــ١٣٠ يقول الراوى على سبيل التمثيل – مصوراً تداعيات مريان ومناجاتها النفسيه لذاتها: "هل انتى تعطى الفرس قوته

وتكسو عنه عرقاً أتوثبه كجرادة ، نفخ منخرة مرعب يبحبث فى الوادى وينفر بيأس يخرج للقاء الأسلحة، ويضحك على الخوف ولا يرتاح ولايرجع عن السيف عليه نصل الهمام وسنان الرمح والزوارق وفىوثبه ورجزة يلتهم الأرض ولا يؤمن أنه صوت البرق[١٣] وهنا تتضح الصيغ الدالة على المستقبل فى مثل قوله " تعطى، تكسو، أتوثبه، يبحث، ينفر يخرج، يضحك، يرتاع، يرجع، يلتهم، يؤمن" فى حين أن الصيغ الماضية تلاشت فى هذا النص ويرجع ذلك أيضاً إلى معايشة مريان للأحداث الماضية معايشة كلية كما لو كانت هذه الأحداث واقعة فى نفس لحظة السرد. وهكذا فى التداعيات النفسية الأخرى المسرودة بضمير المتكلم والمشار اليها فى الصفحات المذكورة.

ونجد طغيان الصيغ المضارعة أيضا فى الحوار المسرود بضمير المتكلم[١٤] وفى سرد التقارير والتحقيقات[١٥] ويرجع هذا أيضا لاستحضار الراوى للشخصيات والتقارير والتحقيقات الماضيه ومعايشتها معايشه تامة وسردها كما لو كانت حدثت فى اللحظة الآنية للسرد.

٢ ــ ٢ ــ اللواحق الزمنية:

يعنى باللواحق الزمنية تداعى الأحداث المستقبلية التى لم تقع بعد واستبقها الراوى فى الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو فى اللحظة الآنية للسرد وغالباً ما يستخدم فيها الراوى الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد الراوى.

وتشكل اللواحق الزمنية ملمحاً بارزاً فى رواية تيار الوعى، بل لعلنا لا نبالغ حين القول أن اللواحق الزمنية هى الركيزة المحورية للتشكيل الزمنى فى رواية تيار الوعى، إذ غالباً ما تطغى اللواحق الزمنية على السوابق فى رواية تيار الوعى، وخاصة إذا كان الراوى حاضراً، وإذا كان تكنيك الرواية يعتمد إلى حد كبير على المونولوج الداخلى والمناجاة النفسية والتداعى النفسى الحر للمعانى والمونتاج الزمانى والمكانى والصور الحلمية، واللواحق الزمنية تتوافق إلى حد كبير مع هذا التكنيك.

ونقف على سبيل التمثيل عند روايات؛ سكر مر، وهل رأيتـــهم يحلمـــون، رحيل البحر، محطة السكة الحديد، وسمية تخرج من البحـــر، ضوضـــاء الذاكـــرة الخرساء.

٢ــ٢ــ أ

تتضح اللواحق الزمنية فى رواية سكر مر وتشكل ملحما بارزا فـــى بنـــاء الرواية .

فمن خلال الجدول رقم (١) يتضح أن السارد فى كل الرواية كان حاضرا وهذا بدوره جعل الصيغ (المضارعة) الدالة على المستقبل، وبخاصة صيغ (يفعل ــ أفعل ــ إفعل) طاغية على الصيغ الماضية (فعل) فقد تكـــررت الصيـــغ الماضيـــة (١١١٩) مرة والمضارعة (٢١٢٧) مرة أى بنسبة (١:١,٩) وهذه النسبة توضح أن الصيغ الدالة على المستقبل وصلت إلى ضعف الصيغ الدالة على الماضى تقريبـــا، وهذه الزيادة للصيغ المستقبلية توضح مدى معايشة الـــراوى الحـــاضر للأحـــداث الماضية من ناحية والحاضرة من ناحية ثانية. للحد الذى جعل الأحـــداث الماضيـــة تتداعى فى اللحظة الآنية بصيغ مضارعة وكأنها ما تزال مســـتمرة حتـــى لحظـــة السرد، بل وما بعدها أيضا. على أن اللواحق الزمنية التى نعنى بها هنا تتمثل فـــى الأحداث المستقبلية التى يتطلع إليها الراوى، وقد جاءت هذه الاحداث ضئيلة بالنسبة لاستحضار الأحداث الماضية الشائعة فى كل بناء الرواية ويرجـــع هـــذا إلـــى أن الماضى الأليم والحاضر المهترىء قد فرضا وجودهما على وعى الـــراوى أثنـــاء العملية السردية لحضورها فى الواقع وفى وعى الراوى، بينما ملامح المستقبل لـــم تتضح بعد لان الواقع المهترىء لا يفرز مستقبلا مشرقا أبدا لأجـــل ذلـــك اتســـمت صورة المستقبل بالقتامة والضبابية فى معظم بنى الرواية، ولـــو جـــاءت صـــورة المستقبل مشرقة فى الرواية فيكون ذلك على مستوى الحلـــم ، أى علـــى مســـتوى الرؤية المرجوة التى يتطلع اليها الراوى، واستحضار المستقبل ينقسم إلى قسمين فى الرواية: الأول: استحضار للأحداث المستقبلية القريبة التى تحدث بعد يوم أو أسبوع كتوديع عصام لناهد على أمل أن يلتقيا فى اليوم التالى والثانى: استباق ما ســـيفعله

طفل المستقبل من خلاص وتطهير للواقع المعيش ومثال استحضار الأحداث المستقبلية القريبة قول الراوى عصام لناهد: ــ ناهد.. لقاؤنا غداً فى نادى الرماية بالشاطبى. ــ ستجدنى هناك.. لكن؟[١٦].

فالزمن المستقبلى هنا تحدد بيوم معين هو اليوم التالى مباشرة ومثال ذلك أيضاً توجه عصام وناهد إلى المنتدى وحوارهما مع مسيو نانا وذكر نانا لهما بأن باحثة أمريكية ستصل بعد أسبوع لتواصل اكتشاف بقية آثار الإسكندر يقول الراوى:

ــ "أعذرنى يا مسيو نانا المذاكرة شغلتنى هه ما أخبارك؟

ــ بعد إسبوع سوف تقوم آنسة إسمها "بربارة " من جامعة هارفرد الأمريكية، بعمل أبحاث على أيدى القدور الفخارية التى عثرنا عليها أثناء الحفر. ألم تشاهد الأوانى: [١٧].

وهنا يتحدد الحدث المستقبلى أيضا بأسبوع واحد والوظيفة الدلالية لهذه الأحداث المستقبلية القريبة إنما تعبر عن مسار الشخصية والأحداث فى الرواية وفقا للتتابع الزمنى التصاعدى "التاريخى "، "السببى " وهنا تكمن الوظيفة الدلالية لهذه الأحداث فى ربط أنسجة الرواية وتماسك عناصرها مع بعضها البعض، والدلالة هنا يمكن أن نطلق عليها الدلالة الصغرى للأحداث المستقبلية القريبة، على أن الدلالة الكبرى لهذه الأحداث لا تتشكل إلا من خلال اقترانها بالأحداث المستقبلية البعيدة التى يرمى اليها الكاتب ويتطلع اليها الراوى . وأبرز حدث تمثل فيه الاستباق الزمنى البعيد هو تداعى منظر الطفل وهو خارج الخيمة يبكى، والفتى والفتاة يتحاوران حول السرقة التى قاما بها وأصبحا بعد ذلك أغنياء، ولا يعبآن بعويل الطفل خارج الخيمة، لكن صوت العجوز يحث الطفل على الثأر لأبيه الذى قتل وكذلك الصوت الآخر، وبرغم أن الطفل عاجز عن الفعل بل عاجز عن المشى أيضا إلا أن الصوتين يدر كان سيثأر لأبيه ويحمى إخوته البنات من الضياع.

يقول الراوى مجسدا هذا الحوار فى حالات التداعى النفسى: "الصوت العجوز: يجب أن نبقى معا فى هذا السجن. قالوا ذلك يا بنى الحبيب. وأنت الذى

تمتاز بالقلب والقدرة على المشى والقفز. جعلوا منك وليداً يتيماً. صيروك مشلـــولاً. الكلمة الأخيرة قالها أبوك، قد مات من أجل بلاده. علميه الحرية ليكون وطنياً. أنت. أنت ستكون. أشعل النار فى خزان بترولهم. أقتل منهم ثمانيـــة وأربعيـــن يـــاحبيبى الصغير لا تبك (الطفل يستمع بدهشة وغرابة يحاول الوقوف ثم يقف عندئـــذ يأتيـــه صوت نسوى شاب)

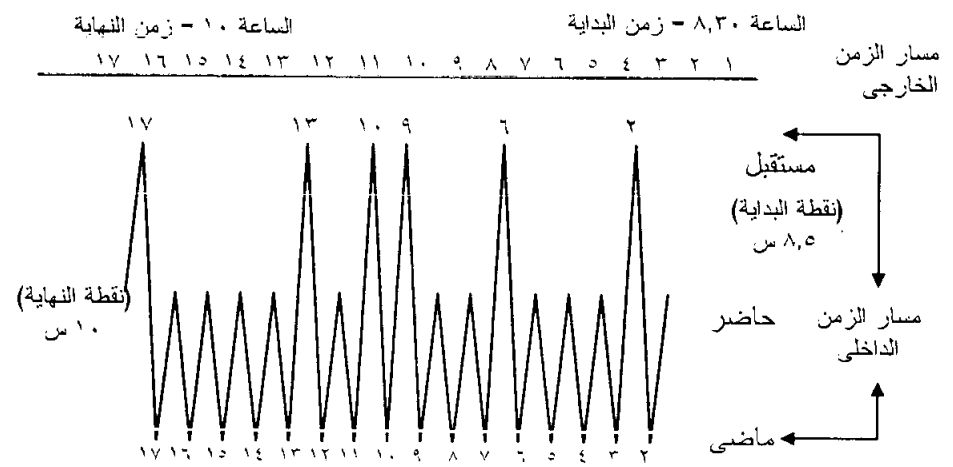
الصوت الآخر: كل هذه الأشياء غامضة. كلهم يدعون حبك. منافقون. مراؤون. أنت وحدك ستقدر مصيرك. فكر معى. مات. لما مات دقوا يده بالمسامير، ذبحوه فافهم. أخوك. قف فأنت الأمل ولا تسمع كلام أحد. أنا أختك. ومن حقـــك أن تســـأل مـــاذ أفعل. آه يا عزيزى . يا أمل البنات. لن أحرمك من النضال. أنت حر. قال أبـــــوك ذلك. أما ذلك الزيت الأسود فى القاع. الذى يعكس وجوههم. دمهم للأسف. لا. لا. لا أسف. سوف يعرفون خطأهم عندما يتأملون ذواتهم. بالحراب الخشبيـــة ســـوف تملك مستقبلك. أغبياء. لماذا نسوا؟ الأخشاب أسلحة فتاكة. اضرب تعلـــم المشـــى. بالنسبة لى سأعلمك. لدينا الوقت. عندك الأمل وعندى. لاتجثو علـــى ركبتيـــك إلا عندما تريد كرامتك. الخوف. ابصق عليه. يجب أن تسرع. هه." (١٨).

وهنا يتضح أن صورة طفل المستقبل تتداعى علـــى العجـــوز والصـــوت النسائى الشاب ليكون بمثابة الخلاص والتطهير للمستقبل القادم. ويتضح من خـــلال هذا النص استدعاء الراوى للأحداث المستقبلية التى يتطلع إلى تحقيقها.

ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن صورة الطفل فى الرواية المعاصرة بما فيها رواية تيار الوعى تعبر عن رؤية الكاتب للمستقبل.

والوظيفة الدلالية لهذا الاستباق الزمنى للأحداث البعيدة إنما تعبر عن رؤية الكاتب للمتغيرات الحياتية المستقبلية. كما أنها تعبر عن الواقع المســـتقبلى المرجـــو الذى يطمح إليه.

كما أن زمن السياق الروائى يوضح أيضا مدى استحضار الراوى للأحداث الماضية واستباق الأحداث المستقبلية، حيث يسير الزمن الداخلى للأحداث فى الرواية سيرا متداخلا، أى لايسير فى اتجاه واحد منتظم، لكنه يسير فى اتجاهات متعددة صوب الحاضر والماضى مكان الصدراة، ويأتى الزمن المستقبل بعدهما ويتضح هذا المسار اللامنتظم فى الشكل التالى:

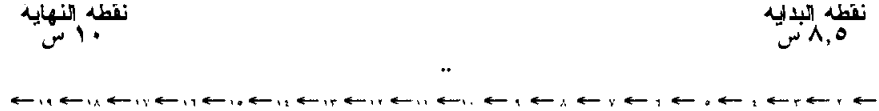


شكل (٤) المسار الزمنى فى رواية "سكر مر"

ومن خلال هذا الشكل يتضح لنا أن الزمن الخارجى للسياق الروائى قد سار فى إتجاه منتظم بداية من شروع الراوى فى شربه كوب الشاى عند الساعة الثامنة والنصف صباحا، ونهاية بانتهائه من شرب هذا الكوب فى الساعة العاشرة صباحا ، يتضح هذا من الخط العلوى المستقيم الذى يبين سير الزمن فى اتجاه واحد لامعكوس وهذا الاتجاه لايتداخل أو ينعكس لكنه يسير فى اتجاه تصاعدى واحد، والأرقام من (١)إلى (١٧) تبين النقاط الزمنية التى ارتد فيها الراوى عن تداعياته

الداخلية إلى وعيه بالزمن الخارجي عندما كان يترك الذكريات الداخلية ليتناول رشفة من كوب الشاى، أى أن هذه التتابعات من (١) إلى (١٧) توضح عدد رشفات الشاى التى كان الراوى يترك فيها الأحداث الداخلية المتداعية عليه إلى الحدث الخارجي الرئيسى وهو شرابه كوب الشاى فى مكتبه.

وهذه الرواية على الرغم من أن أحداثها الداخلية تسير فى اتجاه لا منظم كما هو موضح فى الترتيب الزمنى والتواتر الزمنى والديمومة الزمنية، إلا أن الزمن الخارجي للرواية زمن تصاعدى لا معكوس ، يسير من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل، إذ أن الرواية قد بدأت فى تمام الساعة الثامنة والنصف صباحا، وانتهت فى الساعة العاشرة صباحا، وطوال الساعة ونصف الساعة تتتابع أحداث الرواية من خلال الاستحضار والتداعى والراوى يتناول رشفات من كوب الشاى تبدأ هذه الرشفات من الساعة الثامنة والنصف، وتنتهى آخر رشفة من الكوب بانتهاء الرواية عند الساعة العاشرة ويمثل الشكل التالى الزمن اللامعكوس "التصاعدى" للرواية من خلال تتابع رشفات الشاى.



شكل (٥)

الزمن اللامعكوس لرواية سكر مر

ومن خلال هذا الشكل يتضح المسار اللامعكوس للزمن حيث تمثل الأرقام من (١) إلى (١) إلى (١٩) عدد رشفات الشاى التى تمت طوال الرواية والتى نعدها ركائز زمنية متتابعة تتابعا تصاعديا من أول الرواية وحتى نهايتها.

أما الزمن الداخلى لمسار السياق الروائى فقد كان متداخلا من أول الرواية إلى نهايتها. يتضح هذا من خلال الخط المنخنى الذى يمثل مسار الرواية من نقطة

البداية عند الساعة الثامنة والنصف، إلى نقطة النهاية عند الساعة العاشرة ، ففى كل التتابعات الزمنية كان الراوى إبراهيم زنوبيا تتداعى عليه أحداث ماضية وحاضرة ، وفى بعض هذه التتابعات كان يستبق الزمن المستقبلى، أى تتداعى عليه أحداث مستقبلية لم تقع بعد، سواء كانت هذه الأحداث قريبة أو بعيدة، وقد وضحناها من خلال الجدول السابق رقم (٢) وتتضح هنا من خلال الرسم البيانى عند النقط البيانية للتتابعات أرقام (٢ـ٦ـ٩ـ١٠ـ١٣ـ١٧) وهذا التداخل الزمنى المكثف تكثيفا شديدا يوضح مدى ازدحام وعى الراوى بالأحداث المتناقضة والمتداخلة فى آن واحد . فقد تداعت عليه فى مدة لم تتجاوز ساعة ونصف الساعة مئات الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلية للحد الذى شكلت هذه الأحداث تكنيكا يتوافق مع حركة الوعى الابداعى فى روايات تيار الوعى تلك الروايات التى تعتمد اعتمادا كبيرا على مجرى الشعور وسريانه وتدفقه على وعى الكاتب فى حركة لامنظمة.

كما أنه يعبر عن تداخل معايير الواقع الذى يعيشه الكاتب إذ أن كل الأحداث فى الواقع تبدو متداخلة ومتناقضة فى آن واحد، ففى الوقت الذى يهتم فيه المسيو نانا بتراثه اليونانى القديم ويظل طوال حياته فى الإسكندرية مشغولا بالبحث عن مقبرة جده الأكبر الإسكندر ، نجد زنوبيا وعصام وماجدة وناهد يعيشون الضياع نتيجة فقدان الناس لتراثهم الماضى من ناحية، وفقدانهم لذاتهم من ناحية ثانية. فيتساءل الراوى فى كثير من المشاهد عن مدى تذكر الناس لشخصية عرابى، فى الوقت الذى لاينسى فيه المسيو نانا مقبرة الإسكندر . لذلك يسأل الراوى ناهد فى حالة لامبالاة وسخرية مريرة عن شخصية عرابى فيقول لها:

ـ وأنت يا ناهد. ألم تحلمى مرة بعد بعرابى أبدا؟

ـ التاريخ لايحلم به أحد. لماذا تسأل؟

ـ نتسلى[١٩]

ويقول فى موضع آخر" مات عرابى، وأكله دود الأرض، الكف العارى تافه. فرصة الراحة، هل أنت خائن؟ لا. نعم. لا. نعم. تبيع وطنك لتجد وطنك

أنت. الآن. انتبه. ابصق فى وجوههم. يا ناهد عندى طاقة من خيبة الأمل. ساعدينى لأتقيأ"(٢٠).

وهكذا نجد العديد من الأحداث التى تدل على ضياع الذات فى الواقع المعيش، بينما المسيو نانا، و (لالا) لايشعران بعدمية الذات، بل يتطلعان إلى المستقبل المنبثق من الماضى فالذات العربية نتيجة الهزيمة والانكسار فقدت التواصل مع ذاتها، كما أنها فقدت التواصل مع الآخر، وبالتالى فقدت التواصل مع ماضيها، وشعرت أنها ملفوظة من حيز التاريخ، وحينئذ بدأت تتداعى عليها المواقف والأحداث المتناقضة والمتباينة و المتماثلة فى اللحظة الآنية.

٢ــ٢ــ ب

من خلال الجدول السابق يتضح لنا أن اللواحق الزمنية فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟ " التى تمثلت فى صيغ الحضور والاستقبال قد زادت على الصيغ الماضية، وذلك فى بعض المواضع أهمها المشاهد الحلمية، ومشاهد المناجاة النفسية، ومشاهد التداعى النفسى الحر للمعانى.

كما هو موضح فى جدول الصيغ السردية الروائية فى التتابع الزمنى أرقام (٣،٤،٧،٩،١٣) فقد تكررت فيها الصيغ الدالة على الحضور ولاستقبال (٣٧٩) مرة، بينما تكررت الصيغ الدالة على الماضى (١٦٢) مرة أى أن النسبة بينهما (٢,٣٣: ١) وهى نسبة توضح مدى طغيان الصيغ الدالة على الحضور والاستقبال فى هذه المشاهد، كما يتضح ذلك أيضا فى شكل المسار الزمنى للرواية.

وهذا يرجع إلى أن الراوى فى حالات الحلم والمناجاة النفسية والتداعى النفسى الحر للمعانى يعايش الأحداث الماضية والمستقبلية، كما لو كانت كائنة فى نفس لحظة السرد.

تقول سعاد" على سبيل التمثيل فى أحد مشاهد الرواية فى حالات مناجاتها النفسية: "فى الحوارى الضيقة يتقاذفك اليتم والفقر، فيرميك على حائط ويمسح بك الأرض، قبضايات الحارة يلاحقون نهديك المعنبين بعيونهم الشرهة، ولكنك تتقين الشتائم والضرب بالحجر وتدفعين عن صباك المتفتح الفضول والإغراء ، سمان

الحارة السمين الكهل حاول أن يدفع بك إلى ركن الدكان المظلم، لن ينسى العضة التى نهشت ساعده، ولن تنسى بكاءك وحيدة تحت اللحاف تستعيدين به لحظات الاعتداء الكريهة، حرمان ومقاومة وأحلام طاغية، وقلق وأمنيات كاذبة واستسلام للقدر وتمرد عاجز وتمر حنه لايستمتع بها أحد، ثم يمنحك أحمد حبا طيبا ينعش زهرتك . ويعدك أمير بالثروة والراحة والاستقرار فيمسح ذكريات الفقر، وإذ بالحب يموت وتضيع الثروة وتبقين على البساط أمام مرآة أصيبت بالشروخ. أنت شروخك أيضا قاسية وعميقة". ، ص ٥٤ــ٥٥

وهنا يتضح من هذا النص الذى يصور مناجاة سعاد لنفسها مدى شيوع الصيغ الدالة على الحضور والمستقبل، فقد تكررت ثمانى عشرة مرة، بينما لم تتكرر صيغة الماضى غير مرتين فقط.

وهكذا بالنسبة لمشاهد تصوير الأحلام أو مشاهد التداعيات النفسية، وهذا ما يجعل صيغ المستقبل والحضور طاغية فى روايات تيار الوعى لأنها تعتمد فى المقام الأول على الأحلام والذكريات والمناجاة النفسية، والمونولوج الداخلى والخارجى والتداعى النفسى الحر للمعانى.

ولما كانت هذه الرواية قائمة على تكنيك تيار الوعى لذلك نجد طغيان الصيغ الدالة على الحضور والمستقبل فى بعض المشاهد فى صفحات ٩، ١٢، ١٤، ١٩، ٢٠، ٣٦، ٤٠، ٤١، ٤٦.

كما أننا نجد أن الصيغ الفعلية بكل أنماطها تتضاءل عندما يلجأ الراوى إلى الوصف المجرد من الأحداث والمواقف، نجد ذلك فى وصفه لعناصر الحلم، حيث تتضاءل الصيغ الفعلية تضاؤلا كبيرا وتطغى الأسماء على الأفعال وذلك فى صفحات (٢١، ٢٢، ٢٣) ويرجع ذلك إلى أن الراوى لايعنى بسرد الأحداث قدر عنايته بوصف العناصر الدالة التى وردت فى سياق الحلم.

كما تمثل المستقبل فى بعض مشاهد الرواية كما هو موضح فى الشكل السابق فى مسار الزمن المستقبلى لأرقام (٤، ٥، ٦، ٧، ٩، ١١، ١٢). وهذا يعبر عن تطلع كل شخصيات الرواية إلى المستقبل فأمير يتطلع إلى سعاد على أنها

المستقبل المرجو كما يتطلع إليها أحمد أيضا، وكذلك سعاد تتطلع إلى المستقبل من خلال رغبتها فى التوحد بأحمد أو أمير. فأحمد يمنحها الحب لكن أمير يمنحها العطاء المادى الذى تتطلع إليه.

لذلك يقول أمير على سبيل التمثيل ــ فى أحد مشاهد الرواية:" ثم خرجت من بين الصور الشقية سعاد بجمالها، سعاد التى ستصبح زوجتى أشرقت بجسدها البض بين ركام الأحلام والسخام، وعلمت فى تلك اللحظة أن الوحدة باتت قاسية، وأن الإسراع فى الزواج هو الذى سيجعلنى بمأمن من الليل الموحش والغابات الساكنة، لن يكون هناك بعد مقدم سعاد إلى بيتى مخاوف" ، ص ١١

وهنا يتضح كيف أن أمير يتطلع إلى المستقبل المتمثل فى توحده بسعاد. وهكذا بالنسبة لشخصيتى أحمد وسعاد.

٢ــ٢ــ جـ

أما اللواحق السردية فى رواية "رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازى فتتضح عندما يكون الراوى غائبا حيث يقف عند حَد سرد الأحداث الماضية ونقلها دون تدخل منه تماما كما فعل الراوى فى سرده للنصوص المنقولة من كتابى "الاستقصاء للناصرى، "والمسالك والممالك" للبكرى ففيها وقف عند حد رصده ونقله لهذه النصوص لتكون فاتحة للفصل الروائى دون أن يتدخل الراوى فى سياقها، لكنه نقلها لتكون دالة على استحضار الماضى الكامن فى الواقع الحياتى المعيشى. ولذلك طغت الصيغ المادية على الصيغ المستقبلية، لأن الراوى يقف عند حد رصد الأحداث الماضية وروايتها سواء كانت هذه الأحداث مستوحاة من الواقع الماضى أو من نصوص ماضية. ونقف عند مشهد روائى واحد على سبيل المثال وليس الحصر، لتوضيح مدى طغيان الصيغ الماضية عندما يكون الراوى غائبا.

يقول الراوى فى افتتاحية الفصل المعنون بحرف "جاء": فاتخذ الناس موضع ... (كذا) رباطا فانتابوه من جميع الأمصار وكانت تقوم فيه سوق جامعة ثلاث مرات فى السنة، فى وقت اجتماعهم، وذلك فى شهر رمضان وفى عشر ذى

الحجة وفى عاشوراء، وكان الموضع ملكا للواته فابتنى فيه قوم من كتامة واتخذوه جامعا وتسامع الناس أمرها من الأندلس وأهل الأمصار فيقصدوها فى الأوقات المذكورة بضروب السلع وخيموا فيها ثم بنوا شيئا بعد شئ فعمرت فقدمها القاسم بن ادريس بن إدريس فملكها وبنى سورها وقصرها وبها قبره ووليها إبراهيم ابنه، ثم حسين بن إبراهيم ثم القاسم بن حسين، ثم صار أمرها إلى حسن الحجام منهم حتى استولى عليهم ابن أبى العافية على ما تقدم وكان الحجام يستعمل عليها الولاة" [٢١].

ومن الواضح فى هذا النص طغيان صيغة (فعل) الدالة على الماضى حيث تكررت سبع عشرة مرة، ولم ترد صيغة (يفعل) غير مرتين. بل إن المرتين اللتين جاءتا على صيغة يفعل جاءت دلالتهما ماضية لأنهما جاءتا على صيغة (كان يفعل) وهما قوله"وكانت تقوم"، و"كان الحجام يستعمل" أى أن جميع الصيغ الفعلية الواردة فى النص جاءت دالة على المضى . وفى الوقت نفسه الراوى كان غائبا عن الأحداث.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل إن جميع افتتاحيات فصول الرواية جاء فيها الراوى غائبا وطغت فيها صيغ الماضى على ما عداها [٢٢] على أن طغيان هذه الصيغ لا يقترن بالأحداث التى يسردها الراوى الغائب من نصوص قديمة أو ماضية، لكنه يمتد أيضا للأحداث الحياتية التى يسردها الراوى من الواقع الحياتى الماضى. شريطة أن يكون الراوى غائبا، وغير مشارك فى الأحداث ويقف عند حد رصدها كما هى فى الواقع دون أن يتدخل فى سياقها.

إن المسار الخارجى للزمن فى رواية "رحيل البحر" يسير فى نص الرواية سيرا تصاعديا على مستوى الأحداث الحياتية المعيشة الواردة التى ضمنها الكاتب روايته فى افتتاحية كل فصل.

أما عن الزمن المتداخل للأحداث الحياتية المعيشة فى الرواية فقد سبق تناولها فى محور السوابق واللواحق السردية. وأما عن زمن الأحداث التراثية الواردة فى افتتاحية فصول الرواية فتأتى تصاعدية على النحو التالى:

١ــ فصل (الراء) يبدأ بنص لأبى عبيد الله البكرى عن غزو المجوس للمدينة والتقائهم بالبربر بغية الحصول على الكنوز وكان ذلك سنة تسع وعشرين ومائتين للهجرة فى أيام الإمام عبد الرحمن بن عبد الحكم، ونص آخر للناصرى يصور الصراع بين المسلمين والبرتغال حول المدينة حتى استقر أمرها للمسلمين وكان ذلك فى عهد السلطان محمد بن محمد الشيخ الوطاس.

٢ــ فصل "الحاء" يتطور الزمن تصاعديا ويسير فى الاتجاه اللامعكوس حيث يبدأ بنص للبكرى يروى فيه كيفية استيلاء القاسم بن إدريس على الموضع الذى كان سوقا للناس فبنى فيه قصرا أو أصبح وأهله ولاة على المدن والمغرب وكذلك نص الناصرى يصور طرد موسى بن أبى العافية للأدارسة، فقد استولى على فاس والمغرب ، وفى سنة ٨٤٦ استولى البرتغال على المدينة ظفروا فيها ببيت مال الوطاس.

٣ــ فصل "الياء" يتطور الزمن تصاعديا أيضا ويبدأ بنص للبكرى يصف فيه أول مدن العدد من جانب الغرب.

٤ــ فصل "اللام" يفتتح بنصين للبكرى والناصرى يصوران سقوط مدينتى طنجة وفاس، حتى دخلها محمد الشيخ وتمت مبايعته.

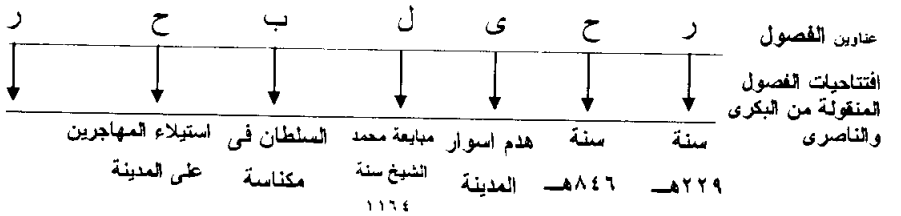
٥ــ فصل "الباء" يتصاعد الزمن.فى الاتجاه اللامعكوس أيضا حيث يبدأ بنص للبكرى يصور حدود المدينة والقبائل والأماكن التى تجدها من كل الجهات ونص آخر للناصرى عن اجتماع الناس فى المدينة وانتمائهم إليها وزيادة ثرواتهم فيها وخاصة التجار وأصلح دار الخضر غيلان التى بقصبتها وسكنهاسنة ١١٦٤.

٦ــ فصل (الحاء) يبدأ بنص البكرى حول قرية (هى) بغزى طنجة ويصف موقعها ونص آخر يوضح كيفية استيلاء المجاهدين على المدينة .

٧ــ فصل (الراء) يبدأ بنص البكرى حول موقع المدينة المقصودة وكيفية وصول المراكب إليها من جبل اشبرتال وطنجة ونص آخر للناصرى عن كيفية خروج

المولى المستضى من المدينة بعد أن حـــاصره المولـــى ادريـــس والســـنيانى وأخرجاه من المدينة إلى فاس، وتمرد العبيد وأهل الريف بطنجة على القـــائد الشيخ وعلى محمد بن عبد الملك قائد أهل الريف حتى هربا والسلطان ما يزال فى مكناشة.

وإذا اعتبرنا أن افتتاحيات الفصول بمثابة الهيكل الخـــارجى للروايـــة واذا أمكننا القول إن اتجاه الزمن الخارجى فـــى الروايـــة يســـير فـــى اتجـــاه العمليـــة اللامعكوسة، حيث يتصاعد الزمن تدريجياً من الماضى إلى الحاضر. والشكل التالى سوف يوضح المسار الخارجى للزمن فى الرواية على أن المسار الزمنى الداخلـــى لأحداث الرواية يسير فى الاتجاه المتداخل كما أوضحنا ذلك فى محـــور الســـوابق واللواحق السردية .



(شكل ٦) شكل توضيحى لاتجاه مسار الزمن الخارجى فى روايةرحيل البحر

وتجدر الاشارة إلى أن الراوى بدأ كل فصل بهذه الافتتاحية التراثية لكنـــه سرد فى كل فصل الأحداث الحياتية المعيشية التى يعييشها الرفاق فى المدينة والتى تتوافق مع أحداث الافتتاحـــية. وقصـــد الكاتب بذلك ربط المـــاضى بالحاضـــر فى بؤرة النص الروائى.

٢ــ٢ــ د

برغم أن تطلع الذات الراوية للمستقبل فى رواية "محطة السكة الحديد" يبدو ضئيلا إلا أن الصيغ المستقبلية كان لها الغلبة والشيوع فى الرواية ، الشئ الذى يدل على معايشة الراوى للأحداث الماضية فى زمن الحضور معايشة كلية . فقد تكررت

الصيغ الدالة على الحضور والاستمرار والمستقبل (١٦٦٢) مرة، بينما تكررت الصيغ الدالة على الماضى (٦٢٤) مرة. أى بنسبة (٢,٦٦:١) ولذلك نجد صفحات كاملة متتابعة فى الرواية وكلها تعتمد على الصيغ المضارعة من أولها إلى آخرها نجد ذلك على سبيل التمثيل فى صفحات ٤٣،٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٦، ٥٨، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦،٨٠، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٧. ففى كل هذه الصفحات نجد أن الصيغ المضارعة الدالة على المستقبل والحضور والاستمرار هى التى لها فضل الشيوع ، وتكاد الصيغ الماضية أن تتلاشى فيها إذ لم توجد فى بعض الصفحات إلا مرة واحدة والبعض الآخر لم توجد فيه قط. على حين أن الصيغ المستقبلية لم يخل منها سطر من سطور هذه الصفحات. وهذا يوضح إلى أى مدى يعايش الراوى الأحداث الماضية والمستقبلية معايشة تامة، كما لو كانت حادثة فى نفس لحظة السرد.

وبرغم طغيان هذه الصيغ المضارعة إلا أن تطلع الذات صوب المستقبل يبدو ضئيلا ، وبرغم أن المستقبل غالبا ما يقترن بالتطلع للمحبوبة والخلاص إلا أنه يقترن بالرؤية الحلمية. وكأن الذات تظل محاصرة. وبرغم تطلعها للخلاص من الحصار، إلا أن هذا التطلع يظل حلما لم يتحقق بعد، نجد هذه الرؤيةفى نهاية الفصل الثانى، والثالث، والرابع، و الخامس. وفيها يتوحد الراوى بالمحبوبة حلما.

وعندما يرتد للواقع تتحطم كل الأحلام والآمال يقول الراوى معبرا عن توحده فى المحبوبة وتطلعه لها فى أحد المشاهد الروائية: " ارتقى السلالم الحجرية، بعزم معقود وأساس وأنا أرزح بالنشوة والغضب . معلقا على حافة هذه السماء التى امتلأت بجسد الليل، أعرف أننى لا أستطيع النزول، اننى لايمكن أن أنزل الان وأننى أصعد إلى هذا الوجه بسمرته الصافية، وموج عينيه، إلى هذا الجسم الناعم الراسخ الذى سيبقى معى إلى يوم موتى. وأنه لايمكن أن يفصل بينى وبينها شئ".(٢٣).

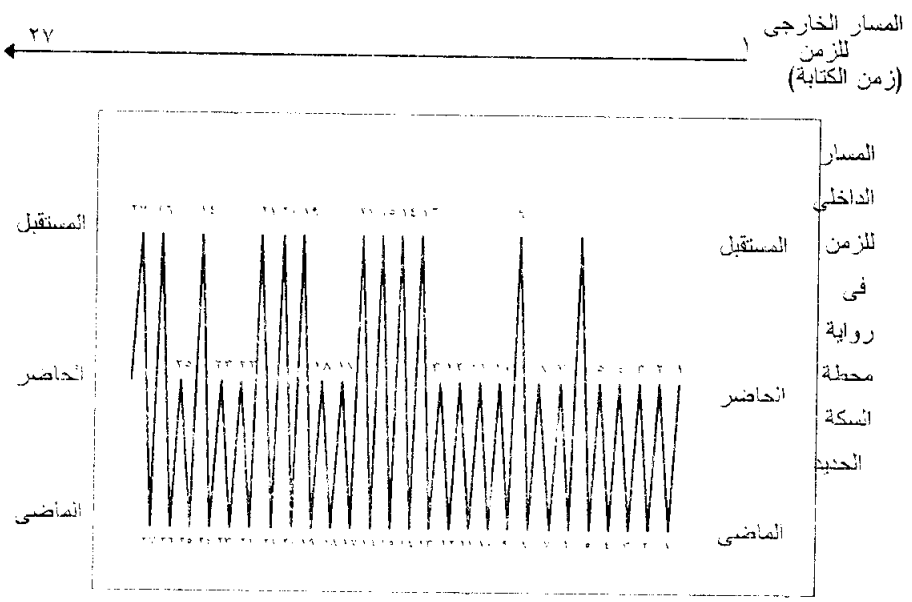
ويتضح فى هذا النص اتجاه الزمن صوب المستقبل من خلال التعبيرات

الفعلية الواردة فى النص فى مثل قوله عن وجه المحبوبة"سيبقى معى إلى يوم موت" مما يؤكد انتماء الذات للأرض، وفى الجدول السابق رقم (٤) يتضح هذا الاتجاه الزمنى صوب المستقبل فى التتابع رقم (١٩).

كما يتضح أيضا من خلال هذا النص مدى طغيان الصيغ الدالة على المستقبل وهى صيغ (أفعل ــ يفعل ــ سيفعل) على الصيغ الدالة على الماضى بنسبة (١:٩) وهذا يؤكد أيضا ما ذهبما إليه من حيث طغيان الصيغ الدالة على المستقبل والتجدد والاستمرار والحضور على الصيغ الماضية. وهذا ما يؤكد المعايشة التامة للأحداث أثناء العملية السردية.

ومن خلال الجدول رقم (٤) أيضا يتضح مدى شيوع الصيغ المستقبلية وتضاؤل الصيغ الماضية إذ أن نسبة الصيغ الماضية قد تضاءلت إلى حد كبير فى كل المشاهد الروائية وتغلبت الصيغ المستقبلية بنسب عالية. ولنقف على سبيل المثال عن التتابعات الزمنية أرقام(٥،١٥،٢٠) سوف نجد أن نسبة الصيغ الماضية إلى المستقبلية فى التتابع رقم (٥) هى (٢٩: ١٥٠) والتتابع رقم (١٥) هى (٢٠:١٠٩) والتتابع رقم (٢٠) هى (٢٦: ٢٣٥) وهكذا فى معظم التتابعات الزمنية تصل الصيغ المضارعة أربعة أضعاف وخمسة أضعاف الصيغ الماضية مما يؤكد تصورنا لمعايشة الراوى للأحداث الماضية المسرودة معايشة تامة بحيث أنها بدت كما لو كانت أحداثا حالية يسردها الراوى فى الزمن الحاضر.

وزمن السياق الروائى يوضح أيضا مدى استحضار الراوى للأحداث الماضية والمستقابة فى الزمن الحاضر لأجل ذلك نجد أن مؤشر الزمن فى المشاهد الروائية ينطلق من الحاضرصوب الماضى فى كل المشاهد ويقفز صوب المستقبل فى بعض المشاهد كما هو موضح فى الشكل التالى:



شكل رقم (٧)

المسار الزمني في رواية محطة السكة الحديد

ومن خلال هذا الشكل يتضح مسار الزمن من التتابع رقم (١) وحتى رقم (٢٧) وفي كل مشهد تتابعي يستحضر الزمن الماضي في زمن الحاضر على أن إثنى عشر مشهدا روائيا اتجه مسار الزمن فيها صوب المستقبل ثم ارتد للحاضر.

ومن الواضح من خلال الشكل الموضح لمسار الزمن في الرواية أن الزمن في كل المشاهد ينطلق من الحاضر صوب الماضي أو المستقبل ويرتد للحاضر مرة أخرى.

وهذا يدل على أن الركيزتين الأساسيتين في الرواية هما الحاضر والماضي الحاضر. على أنه نقطة الصفر التي ينطلق منها السرد. والماضي على أنه الملاذ الذي يأوي إليه الراوي للتعبير عن فقد القيمة في الواقع المعيش واهتراء معاييره. إذ يبدو أن الذات تستحضر الماضي عندما تشعر بانكسار الحاضر. ومن ثم تتأرجح

الذات ما بين الماضى المنصرم بآلامه وآماله، والحاضر بحصاره الممتد إلى ما لانهاية. لأجل ذلك نجد الراوى فى كل فصول الرواية يشعر بالحصار والاختناق والسقوط. وتظل الذات طوال الرواية محصورة فى داخل القطار، أو خارجه على رصيف محطته. ولذلك يمثل وصف الراوى للقطار والمحطة كل بنى الرواية من أولها إلى آخرها.

وتعتمد رواية "محطة السكة الحديد" على الزمن المتداخل، الذى تتداخل فيه أحداث الماضى والحاضر والمستقبل، ففى هذه الرواية نجد الراوى يبدأ الفصل الأول بوصف القطار المزدحم بالركاب والباعة والجائلين وينتهى الفصل بنزول الركاب من القطار وقد شعر بالضياع والحصار. إذ ليس معه تذكرة خروج يقدمها لرجال السكة الحديد القابعين عند باب الخروج. ثم يرتد الراوى فى الفصل الثانى لوصف القطار أيضا ومن فيه من ركاب وباعة وجنود وأطفال وضجيج وشجار وحوار، وينتهى بنزول الركاب أيضا من القطار، وقد ضاع من الراوى الخاتم بعد نزوله من القطار وأثناء عودته للبحث عنه سقط على القضبان مغشيا عليه وقد تداعت عليه كل أحداث الماضى والحاضر والمستقبل فى لحظة السقوط. ثم يرتد مرة ثالثة فى الفصل الثالث لوصف القطار ومحطة السكة الحديد وتتداعى عليه الأحداث الماضية عندما كان صغيرا ويهتف بسقوط وعد بلفور، وعندما يركب القطار يشعر بالحصار لأنه ليس معه تذكرة، كما أنه يفقد الإحساس بالمكان فلا يعرف. المحطة التى ينزل فيها وتتداعى عليه صورة أخته وجدته وقريته وميادين الإسكندرية ثم ينتهى الفصل بنزوله من القطار شاعرا بالضياع لفقدانه الأخت والمحبوبة وكل القيم الجميلة وهكذا الأمر أيضا فى الفصلين الأخيرين يبدأ منهما بوصف القطار والمحطة وينتهى بضياع الراوى ومحبوبته. إما تحت عجلات القطار أو بالسقوط فى أنقاض المحطة المهدمة. ومن خلال التتابع الزمنى لمسار الزمن الخارجى فى الرواية لانجد نقطة زمنية معينة للبداية ولا نقطة زمنية معينة للنهاية ، لكن الرواية خمسة فصول كل فصل يبدأ بركوب القطار وينتهى بالنزول

منه. وهذا يدل على أنه لايوجد مؤشر زمنى منتظم يكون تصاعديـــا أو تنازليـــا أو دائريا لكن مؤشر الزمن يتداخل فيه الماضى والحاضر والمستقبل فى كل فصـــول الرواية.

وبالنظر أيضا إلى شكل (٧) الذى يوضح المسار الزمنى فى الرواية، نجد أن مسار الزمن لا يسير سيرا منتظما كما هو موضح فى الشكل المذكور لكنه يسير سيرا غير منتظم ما بين الماضى والحاضر والمستقبل.

وهذا التكنيك الزمنى يتوافق والحالات الشعورية والنفسية التى تعتمد عليها الذات الراوية فى رواية تيار الوعى. لأن رواية تيار الوعى تعتمد إلى حـــد كبـير على الحالات السيكولوجية. ومن ثم يسيطر على الرواية الزمن النفسى وهو زمـــن غير منتظم لأنه يتموج ويتشكل وفق الحالات الشعورية للسارد.

وإذا نظرنا إلى زمن كتابة الرواية نجد أن الرواية قد كتبت من أبريل سنة ١٩٥٥وحتى نوفمبر سنة ١٩٨٤ وفى أبريل سنة ١٩٨٥ تم نشرها، وبرغم الزمـــن التصاعدى الذى يشير إليه الكاتب إلا أننا لا نجد مؤشرا زمنيا تصاعديا واضحا لكننا نجد مؤشرات زمنية لبعض الأحداث مثل هتاف الصبية بسقوط وعـــد بلفـور[٢٠]، والقطار العسكرى وبداخله جنود الإنجليز[٢٥] والبائع الإنجليزى الذى يتكلـــم بلغـة انجليزية[٢٦]، كما نجد إشارة زمنية ممثلة فى ضرب مدرسة بحر البقـــر[٢٧] وهـذه الإشارات الدالة على مؤشرات زمنية معينة تأتى متناثرة فى ثنايا الرواية ، وغالبا ما تكون عن طريق التداعى النفسى الحر على وعى الشخصية الراوية.

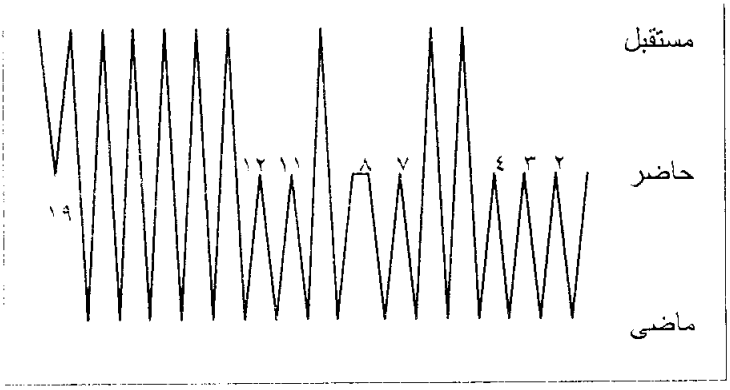
ومن ثم لانجد تسلسلا زمنيا فى الرواية بالمفهوم التقليدى لهذا التسلسل لكننا نجد مشاهد تتتابع من أول الرواية إلى آخرها ــ تتابعا غير منظم، ومن خلال هـــذه المشاهد تتشكل البنية الكلية للرواية.

ومن خلال جدول رقم (٥) يتضح لنا أن التشكيل الزمنى فى رواية "وسمية تخرج من البحر" على النحو التالى:

١ــ زيادة الصيغ الدالة على المستقبل والحضور على الصيغ الدالة على الماضى فقد كانت النسبة بينهما (٣٦٢٤: ١٧٦٥) أو (٢: ١) تقريبا وهذا التباين فى النسبة يوضح إلى أى مدى اعتمدت الرواية على صيغ زمنى الحضور والمستقبل، ويرجع هذا إلى اعتماد معظم مشاهد الرواية على التذكر والاستحضار أو الاسترجاع للأحداث الماضية فى زمن الحضور، كما يرجع أيضا إلى اعتمادها على الأحلام والتداعى النفسى الحر للمعانى والمناجاة النفسية. وهذه الأنماط جميعها تستتبع بالضرورة استخدام الصيغ الدالة على الحضور والمستقبل. لأنها تتوافق مع الحالات الشعورية للراوى من ناحية ومع تكنيك تيار الوعى من ناحية، ثانية. وتتضح لنا هذه المشاهد على سبيل المثال من كل المشاهد الروائية الواردة فى جدول رقم (٥) جدول التشكيل الزمنى فى رواية "وسمية تخرج من البحر". وفى هذه المشاهد تزيد الصيغ المستقبلية والحاضرة على الصيغ الماضية كما نجدها فى صفحات (٣ ــ ٤ ــ ٦ ــ ٩ ــ ٩ ــ ١٦ ــ ١٢ ــ ١٣ ــ ٢٦ ــ ٢٧ ــ ٢٨ ــ ٢٩ ــ ٣٠ ــ ٣١ ــ ٣٦ ــ ٣٩ ــ ٤٨ ــ ١٠٦).

ونقف على سبيل التمثيل عند أحد المشاهد الروائية التى تعتمد على المونولوج الداخلى والمناجاة النفسية. لتوضيح الصيغ الزمنية السردية الشائعة يقول: "تركت الأفكار تتلاعب برأسى وأنا أقطع المسافة. أنظر إلى البيوت المتلاصقة؟ والشبابيك المغلقة، أتمنى لو تنام منذ اللحظة، وأن تظل الشبابيك مغلقة حتى لا تطل منها أى عين وتفضح وسمية ... ها هو الأمل يعاودنى. الأمل أكبر أن تخمد جذوته

فى الشك والقلق، هو ذا يستقيم فى قلبى وعقلى فأرسم للموعد كل خطواته، ازينها، أنسقها، أعمل حسابا لكل شئ إلا الكلام، لم أقرر ماذا أقول. ولا بد أنها كذلك الكلام يفر لاصطاده وإحساس بالفرح يجلوه عن رأسي ، ويتجاذبنى، يمطنى يجعلنى أحس بقامتى تطول ورأسى يكبر ويتحرك، تشتعل فيه كل الكلمات تتبع من البعيد، أسمع صوت أمى يعاود اصراره: هى ابنة وأنت ابن مريوم الدلالة. هى ابنة الحسب والنسب وأنت مجرد يتيم". ، ص ٦٨ ــ ٦٩ ففى هذا النص يتضح لنا إلى أى مدى زادت الصيغ الدالة على الحضور والمستقبل على الصيغ الدالة على الماضى، كما أن المسار الزمنى للرواية قد استحضر الأحداث الماضية والمستقبلية فى زمن الحضور، الأمر الذى جعل زمن الحضور يشكل الركيزة الأساسية للرواية ومنه ينطلق الراوى صوب الماضى (الاستحضار) أو المستقبل (الاستباق) ويتضح هذا المسار فى الشكل التالى.



شكل (٨)

(المسار الزمنى فى رواية وسمية تخرج من البحر)

ويتضح من الشكل السابق أن الماضى والحاضر كانا يشغلان لازمة أساسية فى كل مشاهد الرواية، كما أن المستقبل كان يشغل مساحة كبيرة فى وعى الشخصية وذلك فى المشاهد أرقام ٤، ٥، ٩، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩. أى فى كل مشاهد النصف الثانى من الرواية، ويرجع ذلك إلى سيطرة وسمية على

وعى عبد الله خاصة فى مرحلة الصبا والشباب، فقد اصبح عبد الله فى هذه المرحلة العمرية دائم التفكير فى وسمية يحلم بلحظة التوحد فيها والزواج منها، ولذلك كثر زمن الاستباق (المستقبل) فى سياق الرواية.

٢ ــ ٢ ــ و

أما اللواحق الزمنية فى "ضوضاء الذاكرة الخرساء". فتكاد تكون معدومة فى السياق الروائى، ويرجع هذا لطبيعة التكنيك الروائى، فالرواية اعتمد بناؤها على السارد الغائب فى كل أحداثها ، وهذا السارد عنى إلى حد كبير باستحضار الأحداث الماضية دون استشراق للأحداث المستقبلية كما وجدنا فى روايات محطة السكة الحديد، أو سكر مر، أو أشجار البرارى البعيدة.

لكن لا ينفى وجود بعض الإشارات الزمنية الدالة على استباق الأحداث المستقبلية. خاصة المستقبل القريب. نجد ذلك على سبيل التمثيل فى مشهد ركوب مريان القطار فى محطة أسوان متوجهة إلى القاهرة وقبل تحرك القطار يطلق صفيره للتعبير عن استعداده للتحرك . يقول الراوى: "وكان صفير القطار من الشمال قد أضفى على المحطة ضخبا عنيفا وضوضاء، ونظرت ماريات فى ساعتها فعرفت أن القطار سوف يتحرك بعد لحظات"[٢٨].

كما يتضح استباق مريان لحدث مستقبلى لم يحدث بعد، لكنها تتطلع لحدوثه وبخاصة حدت شعورها بالضياع عندما رفضت السفر لزوجها برسوم وفضلت البقاء مع نادرة وأنور فى شقة أبيها مختار"، وحينئذ تطلعت لأبيها "نظير" الذى سوف يأتى إليها راكبا حصانا كى يخلصها من تنين الخوف الرابض داخلها يقول الراوى مصورا تداعيات مريان واستباقها الزمنى للمستقبل": وبدا لها نظير فى صورة قديس تحوط به هالة من نور، ورأته راكبا حصانا أبيض بجلبابه القديم، وفى يده رمح له أسنان عديدة ومدببة. ورأته ينقض فى رشاقة على التنين المتعدد الوجوه والهائج لمص الدماء، ورأت مكان الجروح التى أحدثها الرمح المدبب وبدأت قوى التنين تخور حتى هدأ تماما، والحصان الأبيض الذى يمتطيه أبوها نظير يرتفع بساقيه الأماميتين ويعاود انقضاضه الرهيب على التنينالفاغر الأفواه"[٢٩].

وتتضح اللواحق الزمنية أيضاً فى ارتباط صورة مريان بالحلم المستقبلى الذى يتطلع إليه مختار[٣٠] ولعل طغيان الصيغ الماضية على المستقبلية التى أشرنا إليها فى السوابق السردية ــ يوضح مدى اعتماد الراوى على استحضار الماضى ومن خلال الشكل السابق رقم (٣) يتضح لنا أن اتجاه الزمن صوب المستقبل كان ضئيلاً ومن ثم كانت تداعيات الأحداث المستقبلية ضئيلة قياساً بتعدد الأحداث الماضية المتداعية على وعى مريان ومختار.

ويرجع هذا إلى حرص الراوى على التسجيل والرصد الفنى لمتتضيات الواقع المعيش. بعيدا عن الرؤى الميتافيزيقية إلا ما يتطلبه السياق الفنى والموضوعى للرواية كاللواحق الزمنية التى أشرنا إليها. وترجع هذه الضآلة أيضا إلى غياب الرؤية المستقبلية لدى الشخصية الروائية، فالمستقبل عقيم عند مختار ومريان. وهذا ما يصرحان به فى مواقع كثيرة من الرواية، كما أن التشكيل الخارجى للزمن فى رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" يسير فى الاتجاه اللامعكوس لزمن ــ كما هو موضح فى شكل المسا ر الزمنى رقم (٣) فى محور السوابق السردية. حيث تبدأ الرواية فى لحة انطلاق الطائرة من مطار القاهرة، وبداخلها مختار ومريان يجلسان بجوار بعضهما البعض ، ويتبادلان أطراف الحديث وتتداعى على كل منهما ذكريات الماضى ثم تهبط الطائرة اضطراريا للصيانة الفنية فى مطار أسوان، ويتم القبض على مختار ويرحل للقاهرة ويودع السجن، وبعد مضى خمس سنوات توقف الزمن النفسى فيهما يجرى معه تحقيق ويعلم أن مريان فى السجن وتهمته تحريض زوجة على ترك زوجها وحفظه وثيقة سرية فى ذاكرته تنادى باستعادة الملك السابق مع الزعيم الذى حمل وثيقة توقيعه على التنازل، وعندما يهم بخنق المحققة لادعاءاتها الباطلة عليه يقتحم الحجرة عليه جنديان ويصوبان أسلحتهما عليه وتنهى الرواية .

ومن الواضح أن المسار الخارجى للزمن فى الرواية يسير من الماضى إلى الحاضر فى اتجاه تصاعدى.

أما المسار الداخلى للزمن فى الرواية فإنه يسير فى اتجاه متعرج ومتداخل ومتأرجح ما بين الماضى والحاضر والمستقبل طوال الرواية، ويتضح هذا أيضا فى شكل (٣) المشار إليه. فإذا علمنا أن الرواية كتبت فى ديسمبر سنة ١٩٨٩، ونشرت سنة ١٩٩٤، أدركنا أن الأحداث التى تداعت على وعى كل من مختار ومريان كانت أحداثا ماضية، لكنها تداعت عليهما فى الزمن الحاضر وهو زمن كتابة الرواية. فظل المسار الداخلى ينتقل من الحاضر إلى الماضى، ثم يرتد للحاضر ثم يعود للماضى ثم يرتد للحاضر وهكذا حتى نهاية الرواية.

الهوامش

(١) محمود عوض عبد العال: رواية **سكر مر** ، **ص** ٦٦ ــ ٦٧.

(٢) محمد عز الدين التازى "**رحيل البحر**" ، ص ٧٦.

(٣) نفسه ، ص٧.

(٤) نفسه ، ص ٨.

(٥) الرقم الكائن خارج القوس هو رقم التتابع الزمنى كما هو موضح فى الجدول السابق وما بين الأقواس هو المسار الزمنى التتابعى للرواية.

(٦) انظر: إدوارد الخراط: **محطة السكة الحديد** ، **ص** ١١١.

(٧) نفسه ، ص ٦٣.

(٨) للمزيد ومعرفة الاستشهادات فى الرواية: انظر الأرقام الزوجية للتتابع الزمنى فى جدول التشكيل للرواية.

(٩) حمدى البطران: **ضوضاء الذاكرة الخرساء** ، ص ١٥ ــ ١٦.

(١٠) انظر الأرقام الزوجية فى الجدول (٦).

(١١) انظر الإشار ة إلى كلمة تداعيات مختار أو مريان فكلها أحداث ماضية استدعاه الراوى فى لحظات السرد.

(١٢) حمدى البطران: المصدر السابق ، ص ٦٠.

(١٣) نفسه ، ص٣٣.

(١٤) انظر الرواية ، ص ١٠٥.

(١٥) انظر الرواية ، ص ٨٤ ــ ١٣٢ــ٣٣.

(١٦) محمود عوض عبد العال: **سكر مر** ، ص ٧٢.

(١٧) نفسه ، ص ١٠٠.

(١٨) نفسه ، ص ١١٢.

(١٩) محمود عبد العال: مصدر سابق ، ص ٤٥.

(٢٠) نفسه ، ص ٦٤.

(٢١) محمد عز الدين التازى: **رحيل البحر** ، ص ٦٣.

(٢٢) للمزيد انظر الجدول السابق للتشكيل الزمنى فى رواية "رحيل البحر" فى التتابع الزمنى أرقام (٢ ــ ١٢ ــ ١٦ ــ ٢٠ ــ ٢٤ ــ ٢٨ ــ ٣١) وانظر الرواية صفحات ١١ ــ ٦٣ ــ ١١٥ ــ ١٧٣ ــ ٢٠٩ ــ ٢٥٩ ــ ٢٩٥.

(٢٣) إدوارد الخراط: المصدر السابق ، ص ٦٦.

(٢٤) انظر: الرواية ، ص ٤٧.

(٢٥) انظر: نفسه ، ص ٨٧ .

(٢٦) انظر: نفسه ، ص٨٦ .

(٢٧) انظر: نفسه ، ص ١٠١.

(٢٨) حمدى البطران: مصدر سابق ، ص ٩٦.

(٢٩) نفسه ، ص ٩٧.

(٣٠) انظر الرواية ، ص ١٣٢.

الفصل الثانى

التتابع الزمنى

يعنى بالتتابع الزمنى مسار الحركة الزمنية فى الرواية من حيث التوقف الزمنى، والقفز الزمنى، والتوافق الزمنى. على أن رصد التتابع الزمنى لا يتم بمعزل عن الحدث الروائى، لأننا نرصد تتابع الزمن من خلال تتابع الأحداث . فإذا مر الراوى بحدث معين وكان هذا الحدث حزيناً أو سعيداً، فحينئذ قد تشعر الذات الساردة أن الزمن قد توقف عند هذا الحدث. وفى الحقيقة أن الزمن لم يتوقف على المستوى الواقعى لكنه توقف على المستوى الفنى نتيجة انعكاس الحدث على الشخصية، فتشعر أن الزمن قد توقف عند هذه اللحظة الحديثة.

كما أن الانتقال فجأة من حدث معين إلى حدث آخر بينهما مسافة زمنية معينة يؤدى إلى القفز الزمنى. كما أن توافق العملية السردية للحدث مع الحالات الشعورية للسارد يؤدى إلى توافق الزمن مع السياق الحدثى ومع الحالات الشعورية للسارد وهو ما نطلق عليه بالتوافق الزمنى.

ومن ثم يتأكد قولنا من أن تتابع الحركة الزمنية الروائية لا يتم بمعزل عن العملية السردية للحدث. ولذلك يتمثل التتابع الزمنى ــ فيما نظن ــ فى ثلاثة أنماط:

الأول: التوقف الزمنى.

الثانى: القفز الزمنى.

الثالث: التوافق الزمنى.

٣ ــ ١ ــ التوقف الزمنى:

ويعنى به شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات، أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجيء له تأثيره المباشر على الشخصية، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث، وكأن الزمن جميعه قد تجسد فى هذه اللحظة، أو كأن ماضى الذات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنياً ووقف عند هذه الحدث.

وقد وجد هذا النمط الزمنى فى معظم الروايات العربية ولا سيما روايات تيار الوعى ومنها على سبيل المثال روايات؛ "سُكّر مُرّ" سنة ١٩٦٩، و"هل رأيتهم يحلمون" سنة ١٩٧٨، "رحيل البحر" سنة ١٩٨٣، "محطة السكة الحديد" سنة١٩٨٥، و"وسمية تخرج من البحر" سنة ١٩٨٦، و"ضوضاء الذاكرة الخرساء" سنة ١٩٩٤.

٣ــ ١ ــ أ

إن التوقف الزمنى أيضاً فى رواية "سكر مر" سنة ١٩٦٩ لمحمود عوض عبد العال، من النوع الذى يتوقف فيه الزمن نتيجة حدث مفاجيء، وليس النوع الذى يتوقف فيه الزمن نتيجة وقف العملية السردية الزمنية لانتقال الراوى لوصف شخصيه معينة.

والتوقف من النوع الثانى لا يشكل ملحماً بارزاً فيها وذلك لتدفق الشعور وللحركية الدائبة فى العملية السردية . لكننا نجد بعض التعبيرات الزمنية الدالة على هذا التوقف فى النص الروائى ومثال ذلك قول الراوى" . . بندولها الصدى لا يتحمل ذكريات أى شئ . فقد اتصاله بالزمن الموجود داخل الشقة."[١]

ومن الواضح أن الزمن قد توقف عندما فقد الذات التواصل مع ذاتها. والتواصل مع الآخرين حنيئذ يشعر الراوى أنه يعيش خارج دائرة الزمن، ويتوقف نبض الحياة من حوله.

ونجد التوقف الزمنى أيضاً فى قول الراوى: "ارتعشت دقات الساعة، وماتت التكتكات المبحوحة، فمها مفتوح، ذراعاها على الجانبين، لك ما تريد. لائحة السقوط بين الذراعين."[٢]

وهنا إشارة واضحة إلى توقف الزمن عندما أصيبت الذات بالشلل العام، نتيجة الهزيمة التى لحقت بالمجتمع والضياع والسقوط والانكسار، الذى رافق الذات فجعلها تفقد الشعور بكينونتها فى الواقع، وتتصور أن كل عجلة الزمن قد توقفت وأن دقات الساعة توقف نبضها.

٣ ــ ١ ــ ب

ونجد التوقف الزمنى فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟" سنة ١٩٧٨ لوليد إخلاصى فى بعض المشاهد الروائية منها؛ شعور أمير بتوقف الزمن، وذلك عندما يتوجه إلى منزل سعاد، وتمر هى أمامه، لحظتها يشعر أن الزمن توقف عند هذه اللحظة، يقول: "فدخلت حوش الدار متباطئاً، أحسب للمفاجأة حسابها إلا أننى ما لبثت أن توقفت، حيث أنا أتطلع إلى سعاد البيضاء، فيما تعبر الحوش بطبق من القش، فجمدت فى مكانها، وجمدت أنا فى داخلى، ولبثنا هكذا لحظات لا يمكن عدها"[٣]. ففى هذه اللحظة يشعر أمير أن الزمن قد توقف.

ونجد فى رواية "رحيل البحر" سنة ١٩٨٣ لمحمد عز الدين التازى توقفاً زمنياً مباشراً كأن يصرح الراوى أن الزمن توقف عقب إصابة الشخصية الروائية، أو إصابته بحدث مفاجىء يفقده الشعور بالزمن، فتتوقف عقارب الزمن. لكننا نجد توقفاً زمنياً على مستوى السرد ، وهو أن يتحرك الزمن فى اتجاه معين فى الرواية، لكنه يتوقف عندما يشرع الراوى فى وصف شخصية معينة ثم يستأنف السرد مرة أخرى، فالتوقف هنا هو توقف زمن السرد.

وهذا المستوى نجده فى بعض مشاهد الرواية، لأنها تعتمد إلى حد كبير على عنصر الوصف، على أن الوصف ينقسم إلى قسمين؛ أحدهما حركى يتحرك

فيه زمن السرد وهو سائد فى معظم أبنية الرواية، وثانيهما ساكن لا يتحـــرك فيـــه زمن السرد، وحينئذ يتوقف زمن السرد، وهو قليل فى الرواية، وهذا هو المقصـــود هنا بتوقف زمن السرد.

وتقف عند مشهـد واحـد على سـبيل التمثـيل وليس الحصـــر. ففـى الفصـــل الأول نجد حواراً بين حسون والسى التطوانى وعبد الكريم، حول موقـــف كل منهم من السلحفاة يقول عبد الكريم للسى التطوانى:

ــ هذه ليست سمكة ذهبية نادرة، إنها حيوان مائى متوحش.

ــ ألا يرغبون فى شرائها لأنها حيوان غريب؟

ــ إنهم يرغبون فى الأسماك والحيوانات المائية التى تثير البهجة و هذه السلحفاة تثير الخوف.

السى التطوان صاحب المراكب، تاجر السمك ، ملاك بعض الأراضى الواسعة التى كانت مهجورة ثم أصبح يبيعها بالتجزئة لبناء بعض المساكن بعد أن دخلت فـــى المنطقة الحضرية...

ــ قددوا لحمها إذن.

ــ ومن يشترى منك لحوم السلاحف ...."[٤].

ويتضح من خلال النص أن السرد الزمنى للحوار ظل مستمراً ثم توقـــف عندما بدأ الراوى فى وصف شخصية السى التطوانى، ثم استمر الســـرد الزمنـــى للحوار بعد أن انتهى الراوى من وصف الشخصية. فأثناء العملية السردية يتحـــرك الزمن حتى إذا شرع الراوى فى الوصف الساكن للمكان أو الشخصية يتوقف الزمن السردى.

وهذا المستوى الزمنى نجده قليلاً فى رواية " رحيل البحـــر " لأن الســـمة البارزة فى الرواية هى الوصف الحركى وهذا بدوره يتوافق مع حركية الزمن، ولا يتوافق مع سكونيته أو توقفه.

والوصف الحركى والزمن المتحرك شكل سمة بارزة فى الرواية العربية المعاصرة وخاصة فى رواية تيار الوعى، لأنها تعتمد على ديناميـة الأحداث الخارجية وعلى دينامية التفاعلات الداخلية ، نتيجة اعتمادها على مجرى الشعور أو الوعى.

٣ ـ ١ ـ جـ

وفى رواية محطة السكة الحديد "تتضح هذه التعبيرات الزمنية الدالة على هذا التوقف الزمنى. وبخاصة فى المشاهد التى تعتمد فيها الشخصية على الحالات الشعورية والنفسية للتعبير عن واقعها. فنجد الراوى ـ على سبيل المثال ـ يعبر عن انكسار الحاضر والمستقبل الممثلين فى صراخ الطفل المتواصل الذى لا يجد ما يرضعه فى ثدى أمه والأم التى امتلأت عيناها السوداوان ببئر ماء لا قرار له، يقول: "وتجمد فى جلسته لحظة ليست من الزمن. وثبتت عيناه إلى ساقَىّ الولد الناحلتين فى فم يمضع رغيف ذرة مبلولاً"(٥).

ويستمر السارد فى سرد صراخ الطفل وجوعه، وجفاف ثدى الأم، وصراخ الطفل يغيب فى ظلام القطار اللانهائى، وحينئذ تشعر الذات أن هذه اللحظة ليست من الزمن ، لأن الذات لم تشعر بذاتها فيها، فقد فقدت ذاتها وكينونتها ووجودها حتى خالت أن هذه اللحظة ليست من زمنها بل ساقطة من ديمومتها.

وفى الرواية تتكرر الإشارة إلى وقوف الزمن عديد من المرات، وبخاصة فى المشاهد التى تشعر فيها الذات بالانكسار أو بالأحداث المفاجئة كصراخ الطفل أو ضياع الخاتم أو ضياع المحبوبة، حينئذ تشعر الذات بالتوقف الأبدى وكأن التقويم قد سقط من دائرة الزمن يقول عندما ضاعت المحبوبة وتطلع إلى روحها الشافافة: "وفى خواء الليل على السواء، متجهمة فى أسارها الذى الذى لا ينفك بإدانة لا برء منها، ولا تقويم لها"(٦).

ويصرح بتوقف الزمن في موضع ثالث تصريحاً مباشراً فيقول: "والوقت يفوت، والساعات الكبيرة المدورة الوجوه ممسوحة، ليس فيها عقارب ولا أجد من أسأله"[٩].

إن الذات تشعر بضياع هويتها تجاه الزمن فالزمن يمر في ديمومة أبدية لكن زمنها هي ما يزال متوقفاً وساقطاً من الصيرورة الأبدية.

ولذلك يقول الراوي عندما سقطت الذات بين قضبان القطار: "كأنه لا يدري بعد ماذا حدث. وعندما عاد إليه الوعي، بعد خطفة زمن لا تكاد يحسب لها حساب، وجد نفسه في هذا العالم السفلي"[١٠].

إن السقوط أفقده الإحساس بالزمن. فكأنما هذه اللحظة ساقطة من الصيرورة الأبدية للذات. وكأن لحظة السقوط التي أفقدته الوعي أفقدته أيضاً الأحساس بالزمن ، فتوقفت الأمداث الزمنية للذات عند هذه اللحظة ــ ولذلك يصف انتظاره للقطار الذي لم يأت بعد فيقول: "والسماء المعتمة فوق شاسعة ومتصلة، الليل الذي فيها لا ينجاب. والنجوم ثابتة، صغيرة، لن تذوب في أي فجر"[١١].

وواضح في هذا النص التعبير عن توقف الزمن بالصورة. فالليل لا يتزحزح والنجوم ثابتة لا تبرح مكانها والفجر لا يأتي ، وكأن الظلام هنا ظلام أبدي لا يتحرك ولا ينجاب.

وهناك الكثير[١٢] من الإشارات الزمنيةالتي تشير إلى توقف الزمن لدى الذات وبخاصة عند شعورها بالضياع أو الانكسار.

٣ ــ ١ ــ هـ

ونجد التوقف الزمني في رواية "وسمية تخرج من البحر" سنة ١٩٨٦ لليلى العثمان في بعض المشاهد يقول الراوي: "كأن الفرح أكبر، وسمية معي وأنا معها والليل يركع للهاث المحبين، غيبتنا الفرحة، وهمسنا العذاب البريء الذي لا يقول شيئا بقدر ما يقول، نسينا الوقت، تجاهلنا الزمن، وألقينا من فكرنا عيون العسس والحراس، حراس البحر"[١٣].

ويقول فى موضع آخر: "مشيت إلى داخله، مشيت لا حسب الزمن ولا الخطو، وحين وصل الماء إلى رأسى، غطست ولا أزال أحملها"[١٢]. ويقول فى موضع ثالث : لا أدرى كم مضى من الوقت، وأنا تائه فى الدوامة، حين أفقت كانت أمى تمسك بذراعى وترش على وجهى الماء وتهزنى"[١٣].

وهكذا يشكل التوقف الزمنى ملمحاً فى مشاهد الرواية يبلغه فيها بكتابة طلباته وعليها تاريخ ٢١ سبتمبر سنة ١٩٩٢ برغم شعوره أنه مايزال فى عام١٩٨٧، وأنه لم يمر عليه فى هذا المكان أكثر من يومين. وهنا توقف الزمن النفسى لمختار حتى شعر أن الزمن توقف عند لحظة القبض عليه وترحيله للقاهرة وإيداعه السجن. يقول الراوى: "وفطن إلى القلم الملقى على الأرض فتناوله وقلب الورقة فوجد على جانبها الآخر مكتوب: القاهرة فى ٢١ سبتمبر ١٩٩٢ الإدارة العامة للاعترافات... قلب الورقة وتأمل الحروف المكتوبة بها الكلمات... لكن الذى استوقفه هو التاريخ المدون أعلى الورقة تأمله جيداً، وبدأ يسترد وعيه وعقله فقد اكتشف أنه لا يزال فى عام ١٩٨٧ ، وأنه لم يصل إلى هذا التاريخ ولا حتى الشهر، لأنه على ما يعتقد ويتذكر أنه الآن فى شهر يناير، وإن كانت قد مضت منه عدة أيام ولكنه أبداً لم يصل إلى سبتمبر فكيف يقفز به الزمن فى المستقبل (خمس)[١٤] سنوات كاملة ونصف على الأقل. فى الأمر مغالطة أو ثمة خطأ فى الآلة الكاتبة، ولكن الورقة على ما خيل إليه بل وأيقن أنها نزعت من نتيجة حائط أو مكتب على الأرجح، وحاول أن يجد تفسيراً منطقياً للغز التاريخ ولكنه لم يجد، ولكنه حاول أن يتأكد أن الزمن لم يفلت من ذاكرته كما تدعى تلك الورقة الغريبة. كان فى الطائرةعلى ما يتذكر من يوم أو يومين على الأكثر ثم تحسس ذقنه التى كان قد حلقها قبل ذهابه إلى المطار مباشرة فوجد أنها بدأت فى النمو، ولكنه ليس النمو الكافى لإقناعه بمرور كل هذا الزمن الذى تطويه الورقة ، ونظر فى ملابسه فوجدها كما هى إلا من بعض التجعدات على السروال وياقة القميص والجاكيت من آثار

نومه على عربة السجن بجوار السجان الذى كان مقيداً معه، بل وبدأت آثار القيد تؤلمه وكأن القيد الحديدى قد نزع لتوه منذ قليل، صحيح أنه لم يدر متى نزع منه ولا متى جاء إلى هذا المكان ولا كيف جاء ؟ ولكن الذى يستطيع أن يدركه تماماً أنه الآن مضى عليه يوم أو يوم ونصف على أكثر تقدير، وأن ذاكرته لازالت سخية معه، وتعطيه ما يشاء من أدلة وبراهين على صدق حالته النفسية"[١٥].

وبرغم طول هذا النص المقتبس إلا أننا اضطررنا لذكره لتوضيح ماهية التوقف الزمنى للشخصية، وأن هذا التوقف على المستوى النفسى، حيث يتساءل مختار فى عديد من المشاهد محاولاً إنكار التاريخ الحقيقى المدون فى الورقة، وتصديق التاريخ النفسى المترسب فى وعيه والذى توقف عند يوم اعتقاله وسجنه.

ونجد فى رواية ضوضاء الذاكرة الخرساء نوعين من التوقف:

الأول:

توقف زمن السرد للانتقال من موضع إلى آخر، كانتقال السارد من سرد الأحداث التى يمر بها مختار إلى سرد صورة حكم المحكمة، أو سرد محضر التحقيق، ثم يستأنف بعدها السرد الزمنى للشخصية . أى أنه فى حالات ذكر التقارير أو عرض صورة حكم المحكمة أو التحقيقات، يتوقف سرده الزمنى لشخصية مختار، وبعد الانتهاء منها يستطرد الأحداث الأخرى التى يمر بها. فهنا الزمن السردى للشخصية يكون متوقفاً فى هذه الحالة. ومثال ذلك عندما ظل المحقق يسأل مختار فى أسوان وهو صامت بعدها انتقل السارد مباشرة إلى كتابة محضر التحريات عن مختار ثم عرض صورة من حكم محكمة النقض التى كان يحملها معه. وبعد الانتهاء من هذا السرد طوال سبع صفحات متتالية يستطرد السرد الزمنى لمختار ومريان يقول عل سبيل المثال: "وخيم الصمت على الفرقة بعد أن خرج الجميع وشعر بذراع تدخل فيما بين ذراعه وبدنه كأنه صديق قديم واقتاده إلى الخارج.

اللهم اجعل هذا البلد آمنا

إدارة: ..... **بسم الله الرحمن الرحيم**

فرع:.....

محضر تحريات بخصوص المدعو مختار عمر زايد

الموضوع: حيث أبلغنا اليوم بهبوط الطائرة ٨٨٨ التابعة .....

الفحص: بالاطلاع على وثيقة السفر الموجودة طرف المذكور ..... باسم جناب الخديوى الأفخم .... لذا يكون الحكم المطعون فيه قد طبق القانون تطبيقاً صحيحاً فيتعين رفض الطعن، فلهذه الأسباب حكمت المحكمة بقبول الطعن شكلاً وفى الموضوع برفضه". عندما استدارت مريان لتخرج من الغرفة التى كان مختار قد أودع فيها كانت داخلها لا تدرى أهى تسير أم تقف"[١٦].

ومن خلال النص يتضح أن السرد الزمنى لشخصية مختار ظل مستمراً حتى قوله "إلى الخارج" ثم توقف زمن السرد المتعلق بمختار وشرع السارد فى سرد المحضر وصورة الحكم، بعدها استأنف السرد الزمنى لمختار ومريان بداية من قوله "عندما استدارت مريان".

والثانى:

توقف الزمن النفسى وذلك بأن تشعر الشخصية أن الزمن قد توقف نتيجة حدث مفاجئ لها، وفى رواية حمدى البطران يبدو أن مختار قد شعر بتوقف الزمن عند لحظة القبض عليه فى مطار أسوان دون جريمة اقترفها يتضح ذلك من خلال دهشته عندما وجد ورقة ملقاة فى الحجرة من مدير الإدارة.

٣ ــ ٢ ــ القفز الزمنى

يعد القفز الزمنى من أبرز سمات رواية تيار الوعى لأنها تعتمد على التقطيع وعدم الاستمرار وقفز الأحداث من موضوع لآخر عن طريق الإشارة

الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة نهائياً، وفى هذه الحالة يفهم القفز الزمنى من سياق الأحداث الروائية.

ونعنى بالقفز الزمنى الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى سواء، عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث الروائية.

ونجد هذا القفز الزمنى فى كل روايات تيار الوعى ومنها روايات؛ "سكر مر"، "هل رأيتهم يحلمون"، "رحيل البحر"، "محطة السكة الحديد"، و"وسمية تخرج من البحر"، و"ضوضاء الذاكرة الخرساء".

يشكل القفز الزمنى ملمحاً بارزاً فى رواية "سكر مر" لمحمود عوض عبد العال ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن رواية " سكر مر" من أهم الروايات اعتماداً على القفز الزمنى، وذلك لاعتماد تكنيكها إلى حد كبير على تيار الوعى واللاوعى، إذ كلما كانت الذات الراوية مستغرقة فى حالات الوعى كلما كثر فى بنائها التقطيع وعدم الاستمرار، والقفز الزمنى، وهذه سمة نجدها عند مشاهير كتاب تيار الوعى مثل "جيمس جويس، وفرجينا وولف" .

وفى رواية "سكر مر" نكاد نجزم بأنه لا يخلو مشهد روائى من الاعتماد على القفز الزمنى نجد ذلك فى الصفحات:٣٣ـ٣٤ـ ٣٥ ـ٣٦ ـ ٥٠ ـ ٦٥ ـ ٦٩ ـ ٧٤ ـ ٧٥ ـ ٧٩ ـ ٨٤ ـ ٨٧ ـ٩٠ ـ٩٨ ـ١٠١ ـ ١٠٣ ـ ١١٢ ـ ١١٥ ـ ١١٨ ـ ١٢٢ ـ ١٢٤ ـ ١٢٧ ـ ١٢٨ ـ ١٣٢ ـ ١٣٤ ـ ١٤٥ ـ ١٤٨ ـ ١٥٢.

ولعله من الواضح من خلال هذه الصفحات المشار إليها للقفز الزمنى، أن هذا التكنيك الزمنى يشكل لازمة أساسية فى بناء النص الروائى، ونكتفى بالوقوف عند بعض هذه المشاهد على سبيل التمثيل وليس الحصر.

إن الراوى يبدأ الرواية بالمناجاة النفسية التى هى إحدى سمات تيار الوعى، ثم ينتقل إلى ذكر الرسالة التى أرسلها لرئيس تحرير مجلة الشعر، وبعد الرسالة يحدث قفز زمنى حيث ينتقل لوصف حجرته وتداعى الأحداث علية يقول مثلاً: تقبل خالص تحيات الذى ولد منذ ثلاثين عاماً، موظف بشركة الطيران العربية. مدرس لغات. جميع اللغات الحية، الاسكندرية إبراهيم زنوبيا. ميدان محطة الرمل. أو االعمارة الجديدة شارع معروف بأبى قير. آه . أه . أربع جدران متقابلة. أنفاسك دافئة. آه نافذة على اليمين نصف مفتوحة"[١٧].

إن النص من أوله وحتى نهاية عنوان مرسل الرسالة عند قوله: " شارع معروف بأبى قير " يمثل زمن الرسالة ثم يقفز الراوى بعد هذا الزمن مباشرة إلى زمن مناجاته النفسية ووصف الجدران من حوله بداية من قوله "آه . أه " وحتى نهاية النص.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل يستمر القفز الزمنى من مشهد لآخر طول الرواية وهذا القفز يعبر عن تلاشى أدوات الربط والوصل والعطف التقليدية التى تربط الفقرات بعضها البعض، ويحل محلها الحالات الشعورية والنفسية التى تكون بمثابة الخيط النفسى لهذه الأحداث والمشاهد.

ونجد القفز الزمنى أيضاً فى موضع آخر عندما ما يتحاور عصام مع محروسة ابنة البواب، ثم ينتقل مباشرة بعد الحوار إلى تداعيات ذكرياته مع ناهد منذ كانت زميلة له فى كلية العلوم إلى أن وصلت إلى المآسى التى مرت بها أسرتها، وبخاصة هجر والدهم وزواجه بغير أمهم، ومرض إيمان الذى ترافق مع هزيمة ١٩٦٧.

يقول: " وقف وفتح الباب ودق الجرس.

ــ تأخرت يا عصام

ــ عم سلطان ومحروسة

شهور قبل أن أعود إلى هنا ــ كنا زملاء كلية العلوم ومشاكل المحاضرات، قبل أن يطلق أبوها أمها ويعشق وزارة الصحة"[١٨].

وواضح فى هذا النص القفز الزمنى ما بين الحوار وبين التداعيات النفسية المسرورة عقب الحوار مباشرة.

وهكذا فى الصفحات التى أشرنا إليها نجد القفز الزمنى فى كل مشاهد الرواية ، وهذا يعبر أيضاً عن الدينامية المستمرة للأحداث فى كل نصوص الرواية. فضلاً عن الديمومة الزمنية والنفسية المتواصلة من أول الرواية إلى نهايتها.

ونجد القفز الزمنى فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟" لوليد إخلاصى فى بعض المشاهد ومنها ؛ عندما يحدث تداعى نفسى على وعى أمير ويتذكر سعاد وهو فى سن الأربعين يرتد بعدها وعيه إلى مرحلة الطفولة ، ثم يقفز الزمن إلى الحاضر يقول: " تدعونى وتعدنى بأيام المتعة، وتلوح لى بتعويض عن حرمان للسنوات كنت قد نسيتها فنبهتنى إليها سعاد. مع سحب الدخان جاءت الطفولة فى الأيام الأولى، علمنى والدى قيمة العمل ... الكوابيس تعود كترتيل قادم من أعماق الفجر. راقبت الفجر بقلق خفيف"[١٩].

فى هذا النص نجد القفز الزمنى ما بين قوله:" فنبهتنى إليها سعاد" وقوله مع "سحاب الدخان" حيث قفز من الحاضر إلى الماضى الذى يصل إلى أربعين عاماً إلى الوراء من عمر الراوى، ثم يقفز تارة أخرى إلى الحضور بداية من قوله:" الكوابيس تعود" إلى آخر النص.

هذا القفز الزمنى صوب الماضى أو المستقبل أو الحاضر نجده يشكل سمة جوهرية فى روايات تيار الوعى نتيجة إعتمادها على التداعى النفسى والمونتاج الزمانى والمكانى.

وفى رواية "رحيل البحر " لم يخل فصل من فصولها من القفز الزمنى ، نجد ذلك فى العديد من مشاهد الرواية، وخاصة التى تنقل فيها من النصوص التراثية، القديمة إلى النص المعاصر/ أو التى يحدث فيها تناصاً[٢٠] ، مع نصوص "جميل عطية إبراهيم" أو التى ينتقل فيها الروائى من حالات الوعى إلى

اللاوعي[٢١]. أو التي يعتمد فيها الراوى على حالات التداعي النفس الحر[٢٢]، أو التي يعتمد فيها الراوى على المناجاة النفسية[٢٣]، وكل هذه الحالات تساعد على القفز الزمني فى رواية تيار الوعى ، ونجد القفز الزمنى فى رواية "رحيل البحر" فى مشاهد عديده[٢٤].

ونقف عند مشهد روائى واحد من مشاهد القفز الزمنى الواردة فى هذه الصفحات على سبيل التمثيل ، فبعد مناجاة عبد الكريم وتعريته للواقع السياسى، يقفز إلى حواره مع السحابة فى حالات الوعى، ثم يحدث قفز زمنى آخر فينتقل من حواره مع السحابة إلى مناجاة ذاته والتعبير عن ضآلته وعدميته، ثم يحدث قفز ثالث حيث ينتقل من هذه المناجاة إلى حواره مع محبوبته فجأة ، ثم يحدث قفز زمنى رابع فينتقل من حواره مع محبوبته إلى وصف الريح الصباحية وعربة الكلاب وهى تجول السوق المركزى، وصراع الكلاب مع بعضها البعض. يقول عبد الكريم معبراً عن اهتراء الواقع السياسى: "أليس لنا أعداء؟ السى التطوانى، الشريف، ملاكو الفيلات على الشاطىء، المتاجرون بالثقافة على حساب الشعب، المنتفخون ذوو السبحات والجلاليب البيضاء، المنتخبون الذين كذبوا علينا..."[٢٥].

ثم يحدث قفز زمنى فينتقف فجأة إلى حوار عبد الكريم مع السحابة[٢٦] ثم يحدث قفز زمنى وينتقل لمشهد آخر مغاير للسابق فيقول: " فراغ صغير متفرع عن الدروب، وقف بغل الأسبانى العجوز متعباً معرضاً جسده لصبيب المطر"[٢٧] وهكذا حتى نهاية الأحداث التى أشرنا إليها نجد أن الراوى ينتقل فجأة من حدث حاضر إلى ماضى أو مستقبل أو العكس تاركاً فراغاً زمنياً بين الحدثين أو المشهدين أو الموقفين.

وفى رواية "محطة السكة الحديد" يشكل هذا المستوى الزمنى محوراً بارزاً فى تشكيل البناء الزمنى فى الرواية. إذ لا يخلو فصل من فصول الرواية من القفز الزمنى للأحداث، ففى أثناء ركوب الراوى القطار يصف كل ما تقع عليه عينه من مشاهد داخل القطار، ثم سرعان ما ينتقل فجأة إلى مشهد زمنى آخر يتداعى عليه

فيه صورة داخل القطار، ثم سرعان ما ينتقل فجأة إلى مشهد زمنى آخر يتداعى عليه فيه صورة المحبوبة بعينيها السوداوين يقول على سبيل التمثيل : " كانت العربة مغلقة عرى زرقة أنوارها المتهافتة. والمساء يزحف من الخارج نمراً بلا صوت. فى رائحته بقية عطن متراخ مستريح. عيناها السوداوين بئر ماء حلوة بلا قرار لا يعرف سرها. ترفعان إليه من ضجيج الآلات الكاتبة ورنين التليفونات وصخب المكاتب الملهوف السريع... شعرها جدائل نخلة سامقة ناحلة الرشاقة ناعمة الجذع ..."[٢٨].

فنجد أن النص من أوله وحتى قوله "مستريح" سرد للأحداث داخل القطار ثم سرعان ما يقفز زمنياً إلى مشهد آخر من أول قوله "عيناها" حيث تتداعى عليه صورة المحبوبة . وبدلاً أن كان الزمن حاضراً حيث يسرد ما يقع فى اللحظة الآنية قفز الزمن فجأة إلى الماضى لتتداعى عليه صورة المحبوبة وفى مشهد آخر مماثل فى الرواية يلجأ أيضاً إلى القفز الزمنى عندما يصف ركاب قطار الدرجة الأولى. ثم يقفز الحدث فجأة عندما تتداعى عليه صورة ركاب الدرجة الثالثة بآلامه ومآسيه وازدحامه الذى يعانيه ركابه فيقول على سبيل التمثيل مصوراً هذا القفز الزمنى: "اندفع القطار. وارتفعت وجوه النساء إلى الأفواه تتحرك. والعيون جامدة من اللذة المكررة المعتادة، واختفين وراء القطار.

نافذة القطار المزدحم مفتوحة، وأنا أقف بين الناس والقفف واللفف والربط والسلال الشائكة الخوص والحقائب الكرتون المقوى المصبوغ بلون الجلد. أضع قدماً واحدة على أرض القطار المهتز، واستند بذراع أثقلها التعب والتوتر"[٢٩].

فنجد أن النص من أوله وحتى قوله "وراء القطار" وصف حالى للقطار الذى يستقله الراوى وهو قطار الدرجة الأولى. ثم ينتقل من أول قوله "نافذة القطار" إلى وصف القطار العادى الذى كان يستقله وكان محشوراً فيه بين الأجساد المكدسة. أى أن الزمن ينتقل فجأة من الزمن الحاضر إلى الماضى دون إشارة زمنية. لكن ذلك يتم عن طريق تداعى الماضى فى لحظة الحضور دون مقدمات أو إرهاصات.

وهذا القفز له ضرورة فنية فى السياق الروائى، لأن الذات تعتمد فى ترابط السياق على الحالات الشعورية والنفسية. والحالات الشعورية ترتبط بالديمومة الزمنية من حيث سرد الأحداث الزمنية الحاضرة أو الماضية أو المستقبلية دون ترتيب أو تنظيم، وهذا يتوافق مع الصيرورة الزمنية للذات المتموجة والسابحة فى غياهب الماضى وضياع الحاضر وضبابية المستقبل. ولذلك نجد أن القفز الزمنى فى كل الرواية لا يعتمد على قرينة زمنية مباشرة تشير إلى هذا القفز كأن يقول الراوى مثلا "مرت عشر سنوات " أو مرت عدة سنوات ــ أى لا يعتنمد على إشارة زمنية معينة، بل يعتمد على السياق الزمنى للرواية وعلى انسياب الديمومة الزمنية من حيث التقطيع الزمنى والاستمرار الزمنى.

وهكذا فى كثير[٣٠] من مشاهد الرواية وأحداثها يعتمد سياقها على القفز الزمنى.

ويشكل القفز الزمنى سمة بارزة فى رواية "وسمية تخرج من البحر" لليلى العثمان ففى الرواية نجد الراوى ينتقل من مشهد وصف مرحلة الصبا والطفولة عندما كان يلعب عبد الله مع وسمية ثم يقفز الزمن ليصفها فى مرحلة الكبر عندما كبرت يقول: "وأحس خجل وسمية. ابتعد، أجلس ليس بعيد أراقب ظهرها الذى يطل من الماء وشعرها الناعم يحوم خصلات فوق سطح الماء تعابثه الموجات وأمى تفرك، وتفرك ظهرها. شىء كان يوشوشنى، يجعلنى أحبها، وأخاف عليها نظرات الطفلة.

نظرة كبرت وكبرت مع الأيام واستطال الجسد الصغير واستطال جسد وسمية وطال شعرها أكثر وطالت مسافة اقترابنا لم تعد تذهب إلى البحر. كبرنا. صار البحر لى وحدى"[٣١].

فمن أول قوله نظرة كبرت يبدأ القفز الزمنى حيث ينتقل الراوى من طفولة وسمية إلى مرحلة صباها يقول: "تكبر وسمية تختفى خلف الجدران"[٣٢]. فهنا قفز

زمنى مكمل للقفز السابق ص ٢٣، وهذا القفز ليس على مستوى الاستحضار الزمنى ولكن على مستوى السرد الواقعى.

ويحدث القفز الزمنى على مستوى الاستحضار، حيث ينتقل الراوى من استحضار صورة وسمية إلى صورة زوجته فى الواقع المعيش يقول: "وسمية كانت تلتصق بزمنها راضية سعيدة، وهذه رغم كل عطاءات زمنها وقشوره تكره كل شىء، تتبرأ من كل شىء حتى من رائحتى حتى من الخير الذى أجلبه، وتريد الوظيفة، امرأة متمردة"(٣٣).

ويمكن القول أن القفز الزمنى يتناسب تناسبا طرديا مع حالات التداعى النفسى للشخصية، ورواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" واحدة من الروايات التى اعتمدت إلى حد كبير على التداعى النفسى ومن ثم شكل القفز الزمنى فيها محورا بارزا، وهذا القفز يحدث عندما تنتقل الشخصية انتقالا فجائيا من الزمن السردى الحاضر إلى زمن آخر كالمستقبل أو الماضى. وقد تكرر هذا فى كل المشاهد الروائية مقترنة بشخصيتى مختار ومريان. وذلك فى صفحات الرواية أرقام: ٥،٨، ١١، ١٩، ٢٢، ٢٥، ٢٥، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٣٥، ٥٦، ٥٩، ٧٣، ٧٦، ٨٥، ٨٨، ٩٦، ٩٧، ١٠٠، ١٠٩، ١١٤، ١٢١، ١٢٥ .

ومن ثم يتضح أن القفز الزمنى تكرر ثلاثين مرة فى سياق الرواية، وهى نسبة عالية توضح مدى اعتماد تكنيك الرواية على القفز الزمنى الفجائى من موقف لآخر ومن زمن لآخر ومن مشهد لآخر ، ونقف عند نموذج واحد على سبيل التمثيل، يقول "فتحت الحقيبة وأخرجت الورقة التى أعطاها لها مختار وقرأت: مدينة نصر الحى السادس رقم (...) شقة (...) نادرة وأنور. وخيل إليها أن التسورط كثيف وخافق وقاتم، وسألت نفسها: ماذا أفعل بالضبط ؟ وشعرت أن التضحية كبيرة وجسيمة، ورأت والدها نظير ينظر إليها بعين الغضب، وأحست أنها بحاجة إليه يضم وجهها بين كفيه الخشنتين، وودت لوصفعها على وجهها بكفه الغليظة فقط

تريده أن يضربها لتستريح، لتحس أنها عوقبت كما ينبغى لـــها أن تعـاقب، عندمـا تخطئ"[٣٤].

فالنص من أوله وحتى قوله "وجسيمة" يرتبط بالزمن الحاضر، وبداية مـــن قوله "ورأت والدها" إلى نهاية النص يرتبط بالزمن الماضى، حيث استدعت مريـــان صورة والدها مذ كانت صغيرة ، وتود فى هذه اللحظة القاسية أن تعود إلى طفولتها لتأوى إلى حضـــن والدهـــا. فالزمـــن قـــد قفـــز فجـــأة مـــن الحاضـــــر إلـــــى الماضى.

وهناك قفز آخر من الحاضر إلى المستقبل، وذلك كأن تقفز الأحداث مـــــن نقطة معينة إلى نقطة زمنية أخرى بينهما فترة زمنية تجاوزها الراوى في العمليـــــة السردية، لكن السمة البارزة فى الرواية هى القفز من الحاضر إلـــى المـــاضى ثـــم الارتدار مرة أخرى إلى الحاضر.

وقد توافق هذا القفز الزمنى مع التداعيات النفسية التى سيطرت على بنـــى الرواية. ولكن هذه الرواية اقتصرت إلى القفز المباشر وهو الذى يتجاوز فيه الراوى فترة زمنية معينة، ويفهم هذا القفز من خلال تطور الشخصيـــات أو الأحـــداث، أو يصرح به الراوى بقوله "مرت السنون، أو الشهور أو الأيام أو يحدد فـــترة زمنيـــة معينة ويصرح بها.

لكن هذا القفز لانجده فى الرواية الا فى الإشارة إلى السنين التى مرت على الراوى فى السجن دون أن يدرى بها لكن الزمن الذى على بنى الرواية هو الزمـــن النفسى ومـــن ثم دخـــلت فى إطـــار السرد دون تجاوز، ولذلك عددناهـــا ضمـــن التوقف الزمنى على مستوى الزمن البرجسونى.

٣ ــ ٣ ــ التوافق الزمنى

يشكل هذا النمط ملمحا بارزا فى الرواية المعاصرة ولا سيما رواية تيـــار الوعي، ويعنى به توافق الحالات الشعورية والنفسية للسارد أو الشخصية الروائيـــة

مع زمن الأحداث المسرودة إذا أننا نجد توافقا بين الإيقاع الزمنى للحـــدث، وبيـــن الحالات الشعورية والنفسية للذات الراوية وذلك من حيث سرعة الإيقاع وبطئه.

ولذلك نجد بعض المشاهد الروائية تعتمد على الإيقاع القصير للجمـــل أى تأتى الجمل قصيرة وسريعة لتعبر عن حالة شعورية معينة، وفى الحين الآخر تأتى طويلة. وممطوطة الكلمات، وذلك من خلال تقسيم الروائى الكلمة إلى عدة حـــروف مكتوبة ومنفصلة وبينها مسافات معينة، وهذا التطويح أو التطويل أو التحديد للكلمات والجمل يتناسب مع الحالات الشعورية للسارد ، وهى فى كل الحالات ترتبط بالزمن النفسى ونجد ذلك فى كل روايات تيار الوعى ومنـــها؛ "ســكرمر"، "هـل رأيتـهم يحملون؟ "، "رحيل البحر"، "محطة السكة الحديد"، "وسمية تخـــرج مـن البحـــر"، "ضوضاء الذاكرة الخرساء".

يتضح التوافق الزمنى فى رواية "سكرمر" ١٩٦٩ لمحمود عـــوض عبـد العال. حيث نجد أن العملية السردية للزمن تبطئ وتسرع وفقا للحالـــة الشعوريـة الراوى. على أننا نلاحظ أن الزمن عندما يكون بطيئا نجد الجمـــل تطـول نسـبيا لتتوافق مع حالات التأمل والاسترجاع النفسى للراوى ومثال ذلك قول الراوى: "نور منكسر على سقف الحجرة نافذة من الشارع إلى الداخل. الطابق الرابع أقرب إلـــى الضوء من الثامن. تكتكات الساعة تحت الوسادة الأغطية فوق الوجه الجامد حاجز أمان"[٣٥].

إن تداعيات حالات المرض التى تمر بها إيمان تتداعى على ناهد، فتجعـــل النفس مستغرقة فى الألم والانكسار، ولما كانت النفس منكسرة لذلك كان كل شئ من حولها منكسرا، فيصور شعاع الضوء بأنه منكسر على سقف الحجـــرة، وتكتكـات الساعة خافته تحت الوسادة، والوجه جامد لا تدب فيه الحيوية أو الحركة، وكل شئ من حول الذات ساكن لا يتحرك. ومن ثم نجد الإيقاع الزمنى بطيئا.

ويقول فى موضع آخر: "نافذة من زجاج وأخرى من طين، تكتكات الساعة تحت الوسادة تئن. شارع الضباب أغنية مقطوعة من الأمام عاد بها ملحنها واشترى ضباب الشوارع الجانبية ليضع مجد ذاته"(٣٦).

إن الجمل هنا تبدو طويلة نسبيا كجمل النص السابق نتيجة لاستغراق الراوى فى تأمل الماضى والحاضر ، وتداعى الانكسارات والهزائم على وعيه بداية من تمزيق جسد المخلص الفرعونى أو زوريس. وحتى انكسار الحلم فى سنة ١٩٦٧. ولذلك يبدو كل شئ منكسرا وبطيئا حتى تكتكات الساعة تئن فى إيقاع رتيب وبطئ. وفى المقابل نجد الإيقاع السردى السريع بفعل السرعة الزمنية ونتيجة للحالات النفسية ذات الإيقاع السريع، إذ كلما كانت الحالة الشعورية للراوى مؤثرة ولاهثة وقلقه ، حينئذ يأتى الإيقاع السردى والزمنى للأحداث سريعا.

لأن هذا الإيقاع يأتى نتيجة طبيعية للحالات الشعورية، والحالة الشعورية تتشكل وفق معايشتها للحدث، أى أن هذه الثلاثية؛ الحالة الشعورية، والأحداث والإيقاع السردى تمتزج معا لتشكل لنا السياق الروائى.

وقد شكل الإيقاع السردى السريع ملمحا جوهريا فى الرواية، نلحظ هذا من أول الرواية إلى آخرها حيث لا يخلو مشهد من الإيقاع السريع للكلمات والجمل والصور والدفقات الشعورية ، ويتمثل هذا إلى حد كبير فى الجمل القصيرة الطاغية على معظم أبنية الرواية، يقول الراوى على سبيل المثال فى أحد مشاهد الرواية: **وأرى الملكات نين يا ناهد. حرمان بالاشتهاء رهيب، يعانقن رؤوس الجبال، البساطة، الانطلاق. صحراء مفتوحة، أفكارى تقاومنى. غارق فى دموعه. صفحة سوداء، الطاعنون فى السن ماتوا . مشوار طويل . طويل . ممل . آه . آه.**"(٣٧).

ومن هنا يتضح مدى قصر الجمل التى جاءت نتيجة الإيقاع السردى السريع، ونتيجة الحالات الشعورية المليئة بالخوف والقلق والتوجس، ولذلك تأتى الكلمات المكررة (**طويل ــ طويل ــ ممل ــ آه ــ آه**) لتوافق الحالات الشعورية.

ويتضح التوافق الزمنى فى رواية هل رأيتهم يحلمون" سنة ١٩٧٨ لوليد إخلاصى وذلك من خلال توافق السرد مع الحالات الشعورية للشخصية فأمير يشعر أن الزمن بطئ حيث عقارب الساعة بطيئة الحركة ويبدو أن القمر بعيدا لم يأت بعد يقول "الساعة تقترب من الثانية صباحا، هذا ما أشارت إليه ساعة الحائط الأثرية التى اشتريتها منذ فترة من رجل مزارع كبير خسر ثروته بسبب القحط، تلمست زخارف الساعة فأحسست بالنشوة وتأكدت أن الزمن بطئ وليس هو زمنى بأى حال من الأحوال الفجر بعيد عنى ولا يلوح لى من النافذة التى ألصقت جبهتى بزجاجها"[٣٨].

كما يحدث أحيانا التوافق الزمنى من خلال توافق الكتابة السردية مع الحالات الشعورية فإذا كان الزمن بطيئا تكتب الجملة متقطعة وبين كل حرف وآخر مجموعة نقاط وقد لا تكتمل حروف الكلمة وذلك للتعبير عن الإيقاع الزمنى البطئ للسرد، وأحيانا يكون بتكرار اللفظ الواحد للكلمة مرات عديدة يقول أحمد: "سأبحث منذ هذه اللحظة عن كلب ضال أطعمه وأسقيه فيصبح عبدا لى. ثم أحبسه، وعند لحظة الجوع القاتل أطلقه فى الساحة ليحول جسد أمير إلى نوافير دم تظل تتصاعد وتتصاعد فى السماء، وتنزل وتنزل على الأرض، فيعم السلام بعد ذلك وأرتاح وأرتاح، وأضم سعاد إلى صدرى، وأنام، وأنام، وأنام ...."[٣٩].

كما نجد التوافق الزمنى أيضا فى مواضع عديدة فى الرواية[٤٠].

ويتوافق الزمن السردى مع الإيقاع اللغوى للسرد الحدثى فى رواية " رحيل البحر" ويرجع هذا التوافق الزمنى السردى مع الحالات الشعورية للراوى، فكلما كان الإيقاع اللغوى للسرد الحدثى سريعا كان الزمن السردى سريعا أيضا والعكس صحيح. وقد جاء الإيقاع اللغوى للسرد سريعا فى عدة مواضع[٤١] فى الرواية منها:

١ــ سرد حسون لقاءاته بالأصدقاء محمد العربى، وعبد الكريم ومغيث فى المقهى والبحر، ولا يملكون غير تذكر أغانى "النفار"، التى يردد فيها مقاطع أغنيات

سريعه تتوافق إيقاعاتها مع الحالات الشعورية للرفاق يقول: "نجمع أيدينا إلى أفواهنا ونرفعها إلى السماء، عند الطرف الذى ينتهى عنده التغير الوهمى ونصوت:

فام فافام فافافام فام فافام

فام فافام فافافام فام فافام

.... تغير الكلام وبقيت النغمة فى ذاكرتنا الكلام يغيرونه كل يوم، أما النغمة فباقية. كان شيوخ المقهى أحيانا يصفقون بأيديهم ويغنون على نفس النغمة:

كان منفى ورجع قلبو سليم فرحان

فام فافام فافافام فام فافام

... يمتد النفير وكأنه يخرج من أجسادنا يطول ويصبح حركة فى الفضاء، يتراقص يميل على هذا الجانب وذاك، ينتصب فى السماء ويلاحق أعالى الأشجار. هذا نفيرنا، ننفخ فيه النغمة"

فام فافام فافافام فام فافام

فام فافام فافافام فام فافام "[٤٢].

ومن الواضح فى هذا النص أن الإيقاع اللغوى سريع من خلال المقاطع المتوسطة وخاصة المقطع المتوسط المفتوح (*CVV*) أو (ص ح ح) أو (صامت +متحرك + متحرك) والذى تمثل فى قوله (فا) والمقاطع الطويلة التى تمثلت فى قوله (فام) والذى يرمز له بصامت ومتحرك ومتحرك وصامت أو (*CVVC*) أو (ص ح ح ص) هذا الإيقاع السريع للغة الروائية يؤدى إلى سرعة الأداء الزمنى فى العملية السردية أو العكس، تؤدى السرعة الزمنية السردية إلى سرعة الأداء اللغوى.

وهذه السرعة تتوافق مع استحضار الراوى لمرحلة الطفولة والأغانى ذات الإيقاع الراقص السريع التى كانوا يرددونها خلف (النفار) ومن هنا يتشكل التوافق الزمنى للسرد فى النص الروائى.

إن هذه المقاطع السريعة تأتى تعويضا عن حالات الفقد التى تفقدها الـــذات فى الواقع المعاصر، إذ نتيجة لاهتراء الواقع الذى يعيشه حســـون وعبـــد الكريـــم ومغيث ومحمد العربى، نجدهم لا يملكون شيئا غير احترام الماضى الأليف.

٢ـ عندما يزور أحد الوزراء حيا من الأحياء الشعبية ويصف الـــراوى المركـــب المهيب للوزير، ويعرى وعوده الجوفاء، ومفاسد الواقع السياسى، حينئـــذ نجـــد الراوى يعتمد على المناجاة النفسية ووصف حركات الرقص التى تـــؤدى فـــى موكب الوزير، وهذه الحركات الراقصة تكسب اللغة سرعة فى الأداء والزمـــن الذى تستغرقه، إذ كلما كانت الإيقاعات سريعة كلما كان الزمن السردى ســـريعا أيضا يقول الراوى: "**يسقط على الأرض ثم يعلو وينحنى ويتمايل مستديرا نحو الجسر لتعبر حالته إلى الدواخل. يعلو، ينحنى، يستدير، يكرر، يكرر، يكـــرر، يكرر .... يفور بالغضب يشتعل، يركض فوق جواد ويرفض حد الوقـــوف، يعلـــو، ينحنى، يستدير، يكرر، يكرر، يكرر، يكرر، يكرر، يكرر، يكرر، يكرر، يكـــرر، يكرر، يكرر، يتوقف الجسد عن الصهيل**"[٤٣].

ويتضح فى هذا النص الإيقاع السريع علـــى مســـتوى الكلمـــات والجمـــل والفواصل وهذا بدوره يتوافق مع زمن السرد. وهكذا فى بعض المشاهد الأخرى فى الرواية نجد الإيقاعات السريعة التى تتوافق مع الحالات الشعورية والزمن السردى فى صفحات (١٥٨ ـ ٢١٣ ـ ٢٩٠).

ويتوافق الإيقاع السردى البطىء مع الزمن أيضا توافقا طرديا، فـــإذا كـــان الإيقاع اللغوى للسرد بطيئا، يكون الزمن السردى بطيئا أيضا ويتوافـــق هـــذا مـــع الحالات الشعورية والنفسية للراوى.

وفى رواية "محطة السكة الحديد" على سبيل التمثيل نجد الإيقاع الزمنى يتناسب مع الحلات الشعورية ففى الجمل التى يصف فيها الراوى القطار فى لحظة تحركه وسرعته تأتى الجمل قصيرة، وإيقاعها المتواتر يكون سريعاً حتى تتوافق مع الدينامية الزمنية . والعكس صحيح عندما يصف القطار فى لحظة وقوفه تأتى الجمل طويلة وإيقاعها المتواتر يكون بطيئاً.

ففى الحالة الأولى يصف القطار فى لحظات تحركه وسرعته يقول: "كانت خبطات القطار المنتظمة الرتيبة قد اتخمت نفسه. بدقاتها المستمرة. لا تتوقف، لا تتريث ، تتقدم دون وهن فى تصميم دائب يأكل من نفسه إمتدادات طويلة، فى طريق لا ينتهى..."[٤٤].

ويقول فى موضع آخر: "كان القطار يندفع منحدرا إلى الأمام كأنه يغوص بمقدمته إلى عمق يزداد غورا كلما مضى، يصطدم ويقرقع، فى طريقه إلى جوف الأرض. وقد اضطردت سرعته، وكأنها اكتسبت عزما جديدا لن يلوية عنه شىء. كل شىء يجرى فى إيقاع خاطف، والدقات المتلاحقة تزداد ارتفاعا فى النفق الضيق، ويتضخم صداها إذ تلتطم بجدران الحيز المحبوس"[٤٥].

وبتأمل هذين النصين نجد أن إيقاع الجمل قصيرا من خلال السرعة المتلاحقة فى سرد الجمل والكلمات والأفعال الدالة على الحركة والسرعة مثل قوله: **خبطات، المنتظمة، أتخمت، دقاتها، لا تتوقف، لا تتريث، تتقدم، طريق لا ينتهى، يندفع، يغوص، يزداد، مضى، يصطدم، يقرقع، اضطرد، اكتسبت، يجرى، إيقاع خاطف، الدقات المتلاحقة، يتضخم، تلتطم...**

ومثل هذه الكلمات الدالة على الحركة والسرعة إنما تتناسب مع الحالات الشعورية للذات ، فالذات ترى الزمن يمر سريعا وكل شىء يجرى من حولها، ومن ثم تأتى الجمل والعبارات لتدل على هذه السرعة الزمنية. وبالتالى يكون إيقاع العملية السردية سريعا وفقا للسرعة الزمنية.

وهذا يخالف لحظات التأمل والاستغراق والوصف فى لحظات السكون. حيث ترى الذات الزمن يتحرك فى إيقاع بطىء وتأتى الكلمات والجمل المتلاحقة لتعبر عن هذا الإيقاع الزمنى البطىء، يقول مثلا فى بعض مشاهد الرواية عندما يصف القطار فى لحظات استعداده للوقوف أو فى لحظات وقوفه: "كان زجاج النوافذ مصمتا والستائر الثابتة الكريتون الداكنة الصفرة تبدو كأنها ورق ديكور قديم، وكركرة تكييف الهواء الجافة قد سكتت . . . والقطارات المنطفئة قد توقفت أخيرا فى ساحة المحطة الداخلية التى تتوقد فيها مصابيح متناثرة على أعمدة عالية، بقعا باهتة تسقط ضوءا قليلا على القضبان الحديدية ... وقع خطواتى ثابت وواثق على الحجر وأنا ارتفع فى الظلمة:، على حافة بناء شاهق يقف على طرف جسر ترابى مرتفع، وتحفه الماء الراكد كأنه مرآة ساكنة السطح"[٤٦].

وفى هذا النص يتضح الإيقاع الحياتى البطىء الذى ينعكس بدوره على اللغة كأداة تعبيرية، ومن ثم يأتى الإيقاع اللغوى معبرا عن السكونية الحياتية من خلال المعانى التى يطرحها النص فى مثل قوله: مصمتا، الثابتة، ديكور قديم، سكتت، المنطفئة، توقفت، متناثرة، باهتة، ثابت، الراكد، ساكنة.

وشيوع هذه المفردات الكثيرة فى عدة سطور قليلة إنما يعبر عن سكونية الزمن وبطئه فكل شىء من حول الراوى ساكن وصامت وباهت وثابت وراكد، ومنطفىء. وهذه التعبيرات تتوافق مع الحالات الشعورية للراوى فقد وصل القطار المحطة وأصبح كل شىء من حوله ساكنا، وبالتالى تتوافق الحالات الشعورية مع الزمن السردى للنص. فلو كانت الذات تشعر بالرتابة والسكونية حينئذ يأتى الإيقاع الزمنى من خلال اللغة والذات ليعبر عن هذه السكونية والعكس صحيح أيضا.

ونجد التوافق الزمنى فى رواية "وسمية تخرج من البحر" لليلى العثمان فى العديد من مشاهد الرواية، يقول الراوى: "آه ما أطول المسافة كانت وما أبعدها، عذبتنى، وقهرت طفولتى كل المسافات"[٤٧]. فتتوافق الحالات الشعورية مع حالات التطويل الزمنى.

ويقول:

ـ "ماذا أقول؟

ـ أقو... أ ... أ .... أقول نلتقى عند البحر ... بـــاكر وخبطـــت بكفـــها المحنى على خدها"[٤٨].

ويقول: "الزمن بطىء ثعبان يسحق صبرى تحت جلده الأملس فلا أجد ما أتمســك به وواقفة، وقلبى طبول تزعق وعيناى غارسان الذوبان فى صمت الليل"[٤٩].

ويقول: ـ وغرزت أظافرها فى لحمى

ـ ما.... ما... ت ... تت

ـ غرقت فى البحر"[٥٠].

وهكذا يتوافق إيقاع الحدث مع الحالة الشعورية مع التعبير الزمنى.

وتعد رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" سنة ١٩٩٤ لحمدى البطران أيضا واحدة من الروايات التى اعتمدت على التوافق الزمنى . ففى بعض المشاهد الروائية نجد الإيقاع الزمنى سريعا من خلال الجمل القصيرة المتتابعة. وفى البعض الآخـــر نجد الإيقاع الزمنى بطيئا وخاصة فى حالات التأمل والمناجاة النفسية. ونقف عنـــد مثال واحد لكل منهما على سبيل التمثيل.

ففى حالات الإيقاع الزمنى السريع نجد الجمل السردية قصـــيرة. وتتتـــابع تتابعا لاهثا. حتى تتوافق مع الحالات الشعوريـــة للـــذات الراويـــة، إذ أن الحالـــة الشعورية عندما تكون سريعة الإيقاع تنعكس بدورها على اللغة، التى هـــى إفـــراز للمكونات السيكلوجية والسسيولوجية والحياتية. يقول الراوى مصورا لحظة دخـــول كبير الضباط المكتب ليجرى التحقيق مع مختار: "وسمع أصوات همـــس، وأقدامـــا تدخل، أوراقا ترتطم على منضدة، ثم سمع صوت ارتطام الأيـــدى بالأســـلحة، ثـــم صوت اصطدام كعوب أسلحة بالبلاط، وسمع احتكاك أحذية بجواره، وصوت أسلحة تتأهب، ثم صوت الباب يفتح، وصوت مسرع يصيح بعنف: انتباه. وكأن المســـافة

بين الباء والهاء صغيرة جدا مما جعل وقع الكلمة حاسما وتحول حرف الهاء إلى حاء. وسمع صوت احتكاك قوائم كرسى حديدية وأصوات أحذية كثيرة تدخل"[٥١].

ونلحظ من خلال هذا النص السرعة الشديدة والإيقاع الحركى السريع، حيث أصوات الهمس بدت مسموعة، والأقدام تتحرك للدخول، والأوراق توضع على المكتب، ويسمع ارتطام أيدى الحرس بالأسلحة وكذلك اصطدام كعوبهم بالبلاط وصوت الأحذية و الأسلحة والأبواب والأقدام وهى تسرع والأصوات تصيح لتصدر أمر الثبات والتأهب . حتى أن الراوى نفسه يصرح بالإيقاع السريع لنطق كلمة انتباه من حيث تلاشى المسافة بين الباء والهاء وكأن حركة مد الألف تلاشت فى النطق نتيجة لجوء المتكلم إلى سرعة الأداء الصوتى للكلمة.

ويقول الراوى أيضا فى موضع آخر مصورا حفل تنصيب البطريرك فى الكنيسة: "وقال الشماسة والمطارنة والأساقفة معا فى صوت واحد يرتلون على الأنغام التى عزفت على الأرغول وبمصاحبة الأجراس الكنسية" يارب ارحم. يارب ارحم يارب ارحم" ثم انطلقت صيحات الفرح وهلل الجميع ثم تقدموا منه وقالوا له: "ندعوك بابا وبطريرك وسيدا ورئيسا"[٥٢].

وواضح أيضا فى هذه النص الإيقاع السريع لتكرار الكلمات النغمية "يارب ارحم" من حيث قصر الجملة ــ التى يرتلونها على الأنغام الراقصة ــ والتى تعبر عن سرعة الإيقاع السردى.

أما فى حالات الإيقاع الزمنى البطىء للسرد فإن الجمل تطول نسبيا، لتتوافق مع حالات التأمل والمناجاة النفسية، حيث تعتمد روايات تيار الوعى إلى حد كبير ــ على المناجاة ــ والتداعيات النفسية، وهذا بدوره يؤدى إلى بطء الإيقاع السردى. ومن ثم نجد التتابع الزمنى بطيئا. وهذا النمط يشكل محورا كبيرا فى العملية السردية للرواية لكننا نقف عند نموذج واحد على سبيل التمثيل، يقول الراوى: "وقال مختار لنفسه: أى تناسق هذا الذى يقودنى لأعترف بذنب لم أقترفه والظلام الدامس حولى وحول عينى ينهش اتزان المؤخرة الثقيلة التى تزن حركة

السير الطبيعية والتى لولاها لسقط الإنسان على بطنه ثم سأل نفسه: هل يذوب الحديد بمجرد الهياج والسخونة كما يذوب الشمع تحت وهج الضوء؟ وأى أثقال يمكن أن توضع فى أقدام الملائكة لتمنعهم من الطيران كضوء القمر المنبعث من الفرجة التى يتسلل منها الهواء إلى أنفه وشفتيه"(٥٣).

ولعل المقارنة البدهية بين هذا النص والنص السابق تكشف عن مدى التباين بينهما من حيث طول الجملة، وحركية السرد، ففى هذا النص نجد الجمل طويلة لتتناسب مع مناجاة مختار لنفسه، فضلا عن الإيقاع الحركى البطىء فمختار يشعر أن الظلام دامس من حوله فلا يساعده على الحركة، حتى وصفه لذاته بأن مؤخرته ثقيلة لا تساعده على الحركة السريعة، ويلجأ إلى تأمل المشاهد المعتمدة على التشبيه فى أواخر النص، وهذا بدوره يتوافق مع حالات التأمل والمناجاة النفسية.

وهكذا فى كل النصوص الروائية المعتمدة على المناجاة النفسية فى العملية السردية.

الهوامش

(١) محمود عوض عبد العال: **سكر مر** ، ص ١٤٤.

(٢) نفسه ، ص ٦٨.

(٣) وليد إخلاصى: **رواية هل رأيتهم يحلمون؟** ، ص ٢٤.

(٤) نفسه: ، ص ٢٤ــ٢٥.

(٥) إدوار الخراط: **محطة السكة الحديد** ، ص ٢٩.

(٦) نفسه ، ص ٤١.

(٧) نفسه ، ص ٤٤.

(٨) نفسه ، ص ٣٧.

(٩) نفسه ، ص ٤٣.

(١٠) انظر على سبيل التمثيل الرواية فى الصفحات:٢٢ــ٢٩ــ٣٧ــ ٤١ ــ ٤٣ ــ ٤٤.

(١١) ليلى القمان: **وسمية تخرج من البحر**، ، ص ٨٣.

(١٢) نفسه ، ص ٩١.

(١٣) نفسه ، ص ٩٧.

(١٤) انظر الرواية ، ص ١١٩، فقد تم تعديل كلمة ثلاث إلى (خمس) ونظن أن الخطأ مطبعى لأن سياق المدة الزمنية من ١٩٨٧ إلى١٩٩٢ خمس سنوات وليس ثلاث، وفى ، ص ١٢١ خطأ طباعى آخر يتعلق بكتابة التاريخ فى السطر الأول وهو (واحد وعشرون سبتمبر ألف وتسعمائة واثنان وتسعون" بدلا من (واحد وتسعون) لأن التاريخ الصحيح الذى أشار إليه السارد ، ص ١١٨ هو ٢١ سبتمبر ١٩٩٢. قراءة الراوى للتاريخ نفسه.

(١٥) المصدر نفسه ، ص ١١٨ ــ ١١٩.

(١٦) انظر: نفسه ، ص ٧٩ ــ ٨٥

(١٧) محمود عوض عبد العال ، ص ٣٣.

(١٨) نفسه ، ص ٥١.

(١٩) وليد إخلاصي: **هل رأيتهم يحلمون؟** ص١٢ ــ ١٤.

(٢٠) للمزيد حول تناص الرواية مع نصوص رواية جميل عطية إبراهيم انظر صفحات (٢٢٢ ــ ٢٢٣ ــ ٢٢٤ ــ ٢٣٠ ــ ٢٣١ ــ ٢٣٣).

(٢١) للمزيد حول حالات اللاوعى فى الرواية انظر صفحات (٤٠ - ٦٦ - ٧٥ - ٩٠ - ١٠٧ ــ ١٦٥ ــ ٢١٥ ــ ٢٤٥ ــ ٢٤٦ ــ ٢٦٣ ــ ٢٦٧ ــ ٢٧٠ - ٢٧٦ ــ ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨٧ - ٢٩١ - ٣٠١ - ٣١٠ - ٣١١ -٣١٢ ٣١٥).

(٢٢) النظر التداعى النفسى الحر فى الرواية صفحات (١٣ ــ ٢١ ــ ٤٢ ــ ٤٣ -٤٤ ــ ٦٩ ــ ٦٨ ــ ٦٩ ــ ٧٣ ــ٧٧ ــ ٧٨ ــ ٧٩ ــ ٨٠ ــ ١٠٠ - ١٤٩ - ١٥٣ ــ ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٩٤ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢٤٢ ــ ٢٤٥ ــ ٢٤٦ ــ ٢٤٧ ــ ٢٥٤ ــ ٢٨٣) .

(٢٣) للمزيد حول المناجاة النفسية انظر الرواية صفحات (٧ - ٨ - ١٣ - ٢١ - ٢٢ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٦٩ - ٧٠ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٩ - ٩٧ - ٩٨ - ١٠٥ - ١١٠ - ١١١ - ١٢٠ - ١٢٦ - ١٢٨ - ١٤٩ - ١٥٣ -١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٦٦ - ٢١٠ - ٢١٥ - ٢١٨ - ٢٣٠ - ٢٣٧ - ٢٤٠ - ٢٤٢ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٨) .

(٢٤) انظر رواية **رحيل البحر** صفحات (١٢ - ٢١ - ٢٢ - ٣٤ - ٣٦ - ٣٩ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ -١١٥ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٨ - ١٣٢ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥٤ - ١٥٦ -١٧٤ - ١٨٥ - ١٨٨ - ٢١٠ - ٢١٨ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٣١ - ٢٣٣ - ٢٣٧ - ٢٤٠ - ٢٤٥ - ٢٦٠ - ٢٦٨ - ٢٨٠ - ٢٨٦ - ٢٨٨ - ٢٩٦ - ٣٠١ - ٣٠٥ - ٣١٢ - ٣١٥) .

(٢٥) **رحيل البحر** ، ص ١٠٦.

(٢٦) انظر الرواية ، ص ١٠٧.

(٢٧) نفسه ، ص ١٠٧.

(٢٨) إدوار الخراط: مصدر سابق ، ص ٢٨.

(٢٩) نفسه ، ص ٥٧.

(٣٠) انظر على سبيل المثال الرواية صفحـــات: ٢٨- ٣٧ - ٥٧ - ٦٢ - ٦٤ - ٦٩ - ٧٨ - ٧٩ - ٩٣.

(٣١) ليلى العثمان: **وسمية تخرج من البحر** ، ص ٢٣.

(٣٢) نفسه ، ص ٢٤.

(٣٣) نفسه ، ص ٢٨، وانظر صفحات ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٣، ١٠٥.

(٣٤)حمدى البطران: **ضوضاء الذاكرة الخرساء** ، ص ٩٧.

(٣٥) محمود عوض عبد العال: مصدر سابق ص٦٥.

(٣٦) نفسه ، ص ٦٥.

(٣٧) نفسه ، ص ١٣٣.

(٣٨) وليد إخلاصى، **هل رأيتهم يحلمون** ، ص ١٠.

(٣٩) نفسه ، ص ٤٣.

(٤٠) للمزيد انظر الرواية فى صفحات ٢٧ ــ ٣٥ ــ ٥٦.

(٤١) للمزيد حول الإيقاع اللغوى للسرد فى الرواية انظر صفحـــات (٥٢ - ٥٣- ٥٤ - ٧٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٥٨ - ٢١٣ - ٢٩٠).

(٤٢) انظر المصدر نفسه ، ص ٥٢ ــ ٥٣ ــ ٥٤.

(٤٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٥٢ ــ ٥٣ ــ ٥٤.

(٤٤) إدوار الخراط: مصدر سابق ، ص ٣.

(٤٥) نفسه ، ص ١٠٧.

(٤٦) نفسه ، ص ٦٤ ــ ٦٦.

(٤٧) ليلى العثمان: **وسمية تخرج من البحر** ، ص ٢٥.

(٤٨) نفسه ، ص ٤٠.

(٤٩) نفسه ص٧٣.

(٥٠) نفسه ، ص ٩٦.

(٥١) حمدى البطران، المصدر السابق ، ص ٧٧.

(٥٢) نفسه ، ص ٩٠.

(٥٣) نفسه ، ص ٧٦.

الفصل الثالث

التواتر الزمنى

يتمثل التواتر الزمنى فى العلاقة بين العملية السردية للحـــدث، والتشكيـــل الزمنى فإذا كان التتابع الزمنى يعنى بحركية المسار الزمنى من حيث التوقف والقفز والتوافق ، فإن التواتر يعنى بطبيعة هذا المسار مـــن حيـــث الأفـــراد، والتعـــدد أو التكرار، والنمطية أو الاختزال الزمنى.

وفى هذه المحور أيضا لا يمكن فصل التواتر الزمنى عن الحدث الزمنـــى، لأن الحدث الروائى هو المؤشر الذى به نستطيع تحديـــد ماهيـــة التواتـــر الزمنـــى وأنماطه ومن ثم نستطيع تقسيم التواتر الزمنى إلى ثلاثة أقسام هى:

الأول: التواتر المفرد.

الثانى: التواتر التكرارى.

الثالث: التواتر النمطى.

٤ ــ ١ ــ التواتر المفرد

ويعنى به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى شائع فـــى كل مستويات القص الروائى، ولا سيما روايات تيارات الوعى التى تعتمـــد علـــى

التكثيف الفنى، ففيها يسرد الراوى حدثاً معيناً له دلالة إيحائية، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره، وحينئذ لا يتكرر الزمن إلا مرة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرة واحدة.

ونجد التواتر الزمنى المفرد فى رواية "سكر مر" لمحمود عوض عبد العال، حيث وردت أحداث مفردة لم تسرد إلا مرة واحدة، وهنا نجد أن التواتر الزمنى للحدث الواحد لا يرد إلا مرة واحدة.أى أن الراوى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وعليه فالتواتر الزمنى فى هذا النمط السردى لا يتكرر إلا مرة واحدة.

وأهم الأحداث التى شكلت التواتر الزمنى المفرد هى: حدث موت الشاب الذى صدمته سيارة فى وسط الشارع[١] فشل السائق فى استكمال دراسة الطب[٢] وموت طفل فى الزحام حول مقبرة الاسكندر[٣]، وحدث استحضار منظر المحاكمة فى نهاية الرواية[٤].

ونقف عند حدث واحد على سبيل المثال وليس الحصر، وهو حدث موت الطفل الذى دهمته الأقدام فى الزحام حول مقبرة الاسكندر يقول الراوى:"

ــ ما رأيك فى عودة الأسكندر اليوم؟

ــ فرصة ..لأن نستقبله معا

انزلق رأس طفل بين السيقان المحتشدة، صرخ، صرخ، صرخ،

ــ الحقونى ياعالم

ــ الولد مات

هبط عساكر المرور. رفعوا أول شهيد فوق الأكف. جنازة. صوات النساء يدوى. الأطفال يعرفون مع المطارق. وقف لا لا تقبل الميت بدموع أنت عمرى

ــ الزحام سيقتل العشرات

ــ قلنا نطلب الجيش للتفريق"[٥].

وهذا الحدث يسرد مرة واحدة وبالتالى لا يرد زمنه إلا مرة واحدة، للتعبير عن الخواء الفكرى والضياع الذى تعيشه الأنا الجماعية، فقد اجتمعت حشود عديدة

من الناس يتقاتلون فى الزحام حول مقبرة الإسكندر بغية المشاهدة العينية للإسكندر وهنا يوضح الراوى مدى تخدير وتغييب الوعى الفكرى للأنا.

على أن الوظيفة الدلالية للزمن المفرد تكمن فى أن الحدث الذى يوصل دلالته الكلية من المرة الأولى لا توجد هناك ضرورة لتكراره، وبالتالى لم تتكرر هذه الأحدث لأن بعدها الدلالى قد اتضح من المرة الأولى، وبالتالى يصبح تكراره ضربا من الحشو والتكلف فى النص الروائى.

كما نجد التواتر الزمنى المفرد أيضا فى عديد من الأحداث الأخرى منها حدث موت الشاب الذى صدمته سيارة[٦]، وحدث استحضار ايزيس[٧]، وحدث مصرع الكلب الذى صدمته سيارة[٨]، وحدث حرب فيتنام وحرب دنشواى[٩]، واستحضار مشهد الفتى والفتاة والطفل القادم[١٠]، وحدث الصرصار الذى تسلق الجدار[١١]، وحدث سقوط رجل تحت عجلات القطار[١٢]، وحدث استدعاء حوار الأسكندر وبطليموس وناناولا[١٣].

هذه الأحداث لم ترد فى الرواية غير مرة واحدة وبالتالى لم يرد زمنها غير مرة واحدة لكونها عبرت عن الدلالة المرجوة من السرد الأول لها ، ولا يوجد ضرورة فنية لتكرارها فى النص الروائى.

ونجد هذا التواتر الزمنى المفرد فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟" فى مجموعة من المشاهد الروائية، منها استحضار أمير لفاطمة العجوز وعجزه عن الإفصاح بحلمه لها خشية من تفسيراتها الحلمية المزعجة يقول : كدت أن أقرع باب غرفتها ولكنى ترددت فى اللحظة الأخيرة فقد خفت أن أقص عليها أحداث حلمى فتغرقنى فى بحر من الترهات والوساوس"[١٤]، فلم يتكرر هذاالمشهد الحدثى إلا مرة واحدة وكذلك مشهد لقائه بصديقه الطبيب[١٥]واستحضار أحمد لطفولته البائسة[١٦] وتفكيره فى قتل أمير[١٧]، واستحضار سعاد لمشهد البخور الذى أحضرته ليقيها شرالحسد تقول: "يجب أن أتبخر فعين الحاسد قاتلة، وبنات الحى عيونهن ضيقة"[١٨].

وهكذا نجد أن التواتر المفرد عنى بالأحداث، والمشاهد التى تكررت مرة واحدة، ومن ثم لم يرد زمنها إلا مرة واحدة، ولا يوجد ضرورة فنية لتكراره فى نسيج الرواية.

ونجد هذا التواتر الزمنى المفرد أيضا فى رواية "رحيل البحر لمحمد عز الدين التازى فى كثير من المشاهد، إلا أن روايات تيار الوعى كثيرا ما يتضاءل فيها التواتر المفرد لاعتمادها إلى حد كبير على التواتر التكرارى، وتمثل التواتر الزمنى المفرد فى عشرة مواقف هى:

١ــ الأحداث التى وردت فى النصوص المنقولة عن البكرى والناصرى فى كل افتتاحيات فصول الرواية. فيستوحى الراوى الأحداث الواردة فى النصوص والتى لم ترد إلا مرة واحدة فى كل نصوص الرواية لأنها وردت ورودا تصاعديا من الفصل الأول إلى الفصل الأخير، بداية من غزو المجوس للمدينة بحجة أن لهم أموالا وكنوزا بها، ثم هجروها إلى أشبيلية سنة ٢٢٩ بعد صراعهم مع البربر، مرورا باستيلاء موسى بن أبى العافية على فارس والمغرب واستيلاء البرتغال سنة ٨٤٦ ، ونهاية بتمرد العبيد على قائدهم وقائد أهل الريف محمد بن عبد الملك حتى هربا.

ومن خلال تتبع هذه الأحداث نجد أنها تتابعت تصاعديا، من سنة ٢٢٩ إلى ما بعد سنة ١١٠٢ الأمر الذى جعل كل حدث منها لم يرد إلا مرة واحدة بزمن مغاير لما قبله وما بعده وإن اتفقت جميع الأحداث فى الدلالة الكلية وهى تصوير الصراع بين المدينة والغرباء ومحاولة الاستيلاء عليها فى كل حقبة زمنية، وقد حرص الكاتب على الربط بين الحدث المستوحى من نصوص البكرى والناصرى وبين الواقع الحياتى المعاصر الذى يعيشه أهل المدينة.

٢ــ تذكر الراوى لجارته المقهورة التى تشبه أمه وكانت تعانى من الخدم فى بيوت الأسبان يقول: "أذكر تلك الجارة، أمى رحمة ، مات أولادها الأربعة تباعا وأصبحت تنحنى على غسيل الشرفاء وبعض الأسبان وهى فى الستين"[١٩] .

وهذا الموقف المتعلق بالجارة لم يرد غير مرة واحدة، ومن ثم لم يرد زمنها غير مرة واحدة أيضا، ويعبر الكاتب من خلاله عن حالات القهر التى يعيشها البسطاء نتيجة انقلاب المواضعات الحياتية.

٣ـ حكاية النجار الذى تلكأ فى صنع مهد الطفل إلى أن كبر الطفل وأصبح رجلا وتزوج وولد له طفل وعندما ذهب للنجار نفسه ليصنع لطفله مهدا تلكأ النجار مرة ثانية ، وقد ورد هذا الموقف مرة واحدة، ووضح الكاتب من خلاله الانتظار العقيم ، فالطفل لن يكون له مستقبل إذا كان الانتظار عقيما، وإذا ظللنا نستمع الحكايات دون جدوى لذلك يقول الراوى لها عقب انتهائه من سرد هذه الحكاية:

"أنا أتحدث عن طلوع النهار، ولكنه لن يطلع إذا ظللنا نستمع إلى هذا الغناء وهذه الحكايات. النهار يطلع من رائحة العرق وبحة الصراخ والمزايدة على الأسماك، ومن اكتشافنا للحلم الضائع والضيم وسطوه الزخارياديسات"[٢٠].

٤ـ استحضار الراوى الممارسات القهرية التى يمارسها الجنود الأسبان على البسطاء من أهل المدينة والصيادين[٢١] ليعبر من خلالها عن اهتراء الواقع الحياتى المعيش.

٥ـ عمل أم حسون حجاب لابنها كى يحميه من التونة الجنية[٢٢] وهذا التواتر المفرد لهذا الحدث يعبر عن سيطرة الخرافة على وعى القوى الشعبية.

٦ـ استحضار الراوى لمقولة عبد الجبار السحيمى فى جريدة العلم عن مدينته الضائعة نتيجة المتغيرات الحياتية، فقد أصبحت المدينة عارية وحيدة امام المحيط ، إلا من قصر الريسونى الذى يقف شامخا وفارغا والعواصف تعوى فى أنحائها الحزينة[٢٣].

٧ـ استحضار هارون لصورة الطائر رمز الخلاص[٢٤]، الذى يخلصه من قهر زوجة أبيه له، ومن الزخرياديسات الذين يمتصون دمه. لكن هارون لا يستسلم للانهزامية ويرفض المغازلات الدبلوماسية فى الحلول ويؤمن بالدم والثورة على أنها السبيل الأوحد للخلاص.

٨ــ هروب غيلان من التعليم المدرسى والمهنى ليعمل خادما للسياح والغرباء ويعبر الكاتب من خلال هذا الموقف عن الضياع الذى أصاب الشاب فى ظل الانفتاح على القيم والمعايير الرأسمالية ، فقد أحالت القيم الإنسانية والحضارية الأصلية إلى هشيم تذوره الرياح.

٩ــ معاناة عمال الكهرباء[٢٥] عندما انقطع التيار الكهربائى وساروا على الأقدام قرابة عشرين كيلو وسط الغابات، والأمطار تتساقط عليهم وتتداعى عليهم صور أطفالهم ومقهى الصخور الذى كان يرتاده مغيث.

١٠ــ سجن القوى السلطوية للمهندس البلدى[٢٦] بحجة أنه يقرأ كثيرا ولم يتقرب إلى السلطة ولذلك وضعوه فى سجن طنجة بعد أن أشبعوه ضربا، والعمال ما يزالون يحفرون الطرق لرجال السلطة.

ويتضح من خلال هذا التواتر الزمنى المفرد للمواقف الروائية السابقة أنها لم ترد غير مرة واحدة على المستويين: السردى والزمنى. وقد تداعت على الروائى للتعبير عن القهر الذى تعيشه الشخصية من جراء سيطرة الغرباء والغزاة على واقع الشعوب وهذا الاستحضار الزمنى المفرد تضافر مع المستويات الزمنية المتعددة أوالمكررة لتشكل نسقا زمنيا من أنساق الرواية.

نجد هذا المستوى فى أكثر من موضع فى رواية "محطة السكة الحديد" ومن هذه المواضع حلم الراوى وهو صغير بالسفر إلى باريس، وهتافه بسقوط وعد بلفور، ووصفه لبعض الشخصيات الموجودة داخل القطار والتى لم يسردها غير مرة واحدة مثال ذلك شجاره مع الفتاة التى كانت تجلس قبالته بجوار أخته ، وتذكره دعاء جدته له أثناء خروجه من البيت، وحدث سقوطه على القضبان أمام القطار.

ونقف عند مشهد واحد من هذه المشاهد ــ على سبيل التمثيل ــ يقول فى وصفه حالة الشجار بينه وبين الفتاة الجالسة قبالته: "والفتاة التى تجلس أمامى ملتصقة جدا بأختى من ناحية وبالست العجوز المهدمة التى لابد أنها أمها أو خالتها..وقالت لى فجأة بصوت غاضب ألا أستطيع أن أزحزح هذا من أمامها؟ ألم

يكن هناك مكان آخر أضعه فيه؟ وأصابعها المكتنزة الدقيقة الأطراف بعيدة كأنها تخترق جارحة ربطة اللحاف التى يضطرها الزحام أن تضغط بساقها عليه. فرددت عليها بصوت هادىء ومؤدب ومثقف إننى متأسف ولكن الأمر لم يكن بيدى، فقالت بصوت حاد وثاقب إن هذا غير ممكن وغير لائق...."[٢٧].

وهنا يتضح أن هذا الحدث ورد مرة واحدة فى الرواية وبالتالى فإن زمنه السياقى لم يرد غير مرة واحدة. وبالتالى فإن التواتر الزمنى لهذا الحدث تواتر مفرد أو أحادى.

وهكذا أيضا نجد الأحداث الأخرى المشار إليها لم ترد غير مرة واحدة فى الرواية وبالتالى فإن زمنها لم يرد فى الرواية غير مرة واحدة . وقد كان الراوى فى سرده لهذه الأحداث حاضرا، الأمر الذى جعل الصيغ الزمنية الدالة على التجدد والاستمرار والحضور طاغية فى النص. وهذا يعبر عن معايشة السارد لهذه الأحداث.

ونجد التواتر الزمنى المفرد فى رواية "وسمية تخرج من البحر" فى بعض المشاهد منها:

١- تحسر عبد الله على المدينة الزائفة التى لفظت العادات والتقاليد الأصيلة و دفنت معها كل لحظات الطهر والنقاء، ولم يبق من بيت وسمية غير شجرة كانت أمام البيت[٢٨].

٢- لقاء عبد الله بأبى يوسف أثناء توجهه لبيت وسمية، ورفض عبد الله العمل مع أبى يوسف وتفضيله العمل فى البحر[٢٩].

٣- ضرب فهد لأخته وسمية وهى صغيرة عندما وجدها تلعب مع عبد الله لعبة "عريس وعروسة"[٣٠].

٤- مرض أم عبد الله وحمله الصرة لتوصيلها لأم وسمية بدلا من أمه[٣١].

٥- لقاء رجل الحراسة الليلية بعبد الله عند الشط وحالات الخوف التى انتابته[٣٢].

٦ــ إلقاء وسمية نفسها فى البحر عندما شاهدت رجل الحراسة مقبلا[٣٣].

٧ــ عثور عبد الله على طرحة وسمية طافية على سطح البحر بعد غرقها وعثوره على جثتها أيضا[٣٤].

ونجد هذه الأحداث لم ترد غير مرة واحدة، ومن ثم لم يرد الزمن السردى غير مرة واحدة.

وفى رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" نجد هذاالتواتر متمثلا فى بعض الأحداث منها حدث استحضار مختار لصورة الزعيم المقتول[٣٥]، والشيخ المغلوب على أمره[٣٦] ومحبوبته شمس التى تزوجت غيره عندما أسر فى جيش العدو[٣٧] وصور التعذيب المريرة التى لحقت به أثناء الأسر[٣٨] وقتل الشاب المصرى وابن عمه للشاب الأمريكى الذى أراد إقامة علاقة مع أخته واحتجاج السفير الأمريكىعلى هذا الحادث[٣٩] وتقديم مريان طقوس الغفران عن خطيئتها مع ألفى فى داخل المعبد الفرعونى[٤٠] والقبض على الكاهن واعتقاله[٤١]، وإنجاب مريان لثمرة خطيئتها فى الدير المحرق[٤٢]، وحدث موت زوجة مختار التى أحبته لكنه أحب شمس[٤٣] والهبوط الاضطرارى للطائرة فى مطار أسوان[٤٤]، وسرد صورة الحكم القضائى للمواطن الذى تظاهر ضد السلطة سنة ١٩٢١[٤٥] وعزل البطريرك عن عمله وتحديد إقامته لأنه أمر الناس بالصوم[٤٦] وحدث جمجمة برسوم التى طردت من ملكوت الكنيسة لأنه تزوج دون علم زوجته[٤٧] واستدعاء ماريان لأبيها نظير رمز الخلاص[٤٨]، واستدعاء ضابط الترحيل لصورة خطيبته[٤٩]، وتداعى المراحل التعليمية على وعى ماريان[٥٠]، وحادثة شجار رئيس المباحث مع رئيس مجلس المدينة[٥١] وتداعى صورة الرئيس المخلوع والملك المخلوق على وعى مختار[٥٢]، وتداعى شخصيتى سليمان وبلقيس على وعى مختار أيضا[٥٣]، وينتهى التواتر المفرد بحدث دخول المرأة المحققة حجرة مختار وإجراء التحقيق معه وتهمتها له

بمحاولة تحريض زوجة على ترك زوجها، وحفظ وثيقة سرية فى ذاكرته تنادى بعودة الملك السابق[٥٤] وكل هذه الأحداث تواترت فى الرواية مرة واحدة، ومن ثم لم يرد زمنها غير مرة واحدة. وتفاوتت المستويات الزمنية لها ما بين الحاضر والماضى. وطغيان هذا التواتر المفرد على ما عداه من تواترات أخرى يدل على أمرين:

الأول:

عدم لجوء الكاتب إلى التكرار المفتعل الذى ليس له ضرورة فنية كما نجد فى بعض روايات تيار الوعى الأخرى. ومن ثم جاء التواتر الزمنى المفرد محكما فى بناء الرواية. ولا يتكرر إلا لضرورة فنية كما فى التواتر التكرارى.

الثانى:

عدم إسراف الراوى فى تداعيات اللاوعى، والاقتصار على الوعى الشعورى المنظم للشخصية، للحد الذى جعل الأحداث المتداعية شعوريا والأحداث الحاضرة "الآنية" تسير فى خطين متوازيين. وهذا النظام جعل التواتر الزمنى منظما فى سياق الرواية.

ونقف عند مثال من أمثلة التواتر الزمنى المفرد على سبيل التمثيل، يقول مجسدا تآمر السلطة على الشيخ فى مرحلة كثرت فيها أجهزت التصنت والاستخبارات الحديثة يقول: "ومن قبل كانت الأسلاك قد اخترقت الحوائط، واختبأت خلف الدواليب الأجهزة التى تسمع كل شىء، وكانت التقارير تقدم يوميا وبانتظام عن الرجال والسيدات، ورصدت الأوامر من حامل الاهتمام بتصوير السيدة التى أعجبه صوتها الرخيم فى كل الأوضاع التى لا يريد زوجها أن يراها فيها. وكان صوتها قد أعجبه بل وأثار وحرك فيه كل كوامن الشهوة، فطلبها فلم تمانع وقال لها وهو يعرض عليها كل الصور التى التقطت لجسدها المثير: الوطن يريدك. وكانت الصور قد أعجبتها فضحكت وتساءلت بدلال: ولماذا الإسراف والتبذير كان يكفى أن تشيروا لى كى أحضر. وطلبت أن تحتفظ بالصور فسلمت لها

نسخة منها وأمرت أن تذهب إلى منزل الإمام وأن تظل فى ضيافته حتى الصباح، فلبست ثيابها ووضعت حقيبتها تحت إبطها وقالت: أنا جاهزة لخدمة الوطن. وبعدها قيل للشيخ بعد أن سجلت اعترافاتها المدعمة بالصور: يا مولانا استقل. ولم يصدق الإمام أن الاستقالة هى الهدف المطلوب، ولكن وعودا كثيرة أكدت له أن العمامة لن يمسها سوء"[٥٥].

وهذا الحدث لم يرد فى الرواية إلا مرة واحدة، ومن ثم فإن زمنه لم يرد غير مرة واحدة ويرمى الراوى من وراء استدعاء هذا الحدث على وعى مختار أثناء ركوب مختار الطائرة إلى القهر الذى تمارسه القوى السلطوية على القوى الشعبية مستخدمة أخس الأساليب الإنسانية وأحقرها فى محاولة الإطاحة بالأبرياء، وإلصاق التهم بهم. وهكذا فى بقية التواترات المفردة للزمن والتى أشرنا إليها.

٤ ــ ٢ ــ التواتر التكرارى:

ويعنى به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة. وفى كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعا لها الزمن. وهذا التواتر من أكثر التواترات الزمنية شيوعا فى رواية تيار الوعى، لما لرواية تيار الوعى من اعتماد على المشاهد والصور الروائية المكررة على وعى الراوى، وذلك نتيجة لعمليات التداعى النفسى التى تعتمد عليها رواية تيار الوعى. كما أن اعتماد رواية تيار الوعى على الحالات الشعورية والنفسية يؤدى إلى تكرار الصور الروائية ولا سيما الصور الحلمية لتوافقها مع الحالات الشعورية من ناحية ومع تكنيك رواية تيار الوعى من ناحية ثانية، ولذلك لا نبالغ حين القول إن التواتر التكرارى يعد ركيزة جوهرية من ركائز التواتر الزمنى فى
رواية تيار الوعى، ويتضح لنا ذلك فى بعض الروايات.

ونجد الزمن المتعدد والتكرارى أيضا فى رواية "سكر مر" وتمثل ذلك فى العديد من الأحداث الزمنية أهمها: شحنات الأسلحة والمعلومات[٥٦] حكايات

محروسة لعصام قبل النوم[٥٧]، ومحاولات التنقيب عن مقبرة الإسكندر[٥٨]، ولقاءات ناهد وعصام فى كثير من الأمكنة المتعددة[٥٩]، ولقاءات عصام وماجدة[٦٠]، ولقاءات عصام وزنوبيا[٦١]، ومحاولات زنوبيا المتواصلة فى البحث عن قصيدته المنشورة[٦٢]، وشعور الراوى بالتوتر العصبى[٦٣]، واستحضار شخصية عرابى فى عديد من المواقف[٦٤]، وترك والد ناهد لأمها وزواجه بغيرها[٦٥].

ولعل هذه هى أهم الأحداث التى تكررت فىالرواية، ونقف عند بعضها على سبيل التمثيل، ويعد استحضار شخصية عرابى من أهم الأحداث التى لازمت عصام وناهد، ليكون هذا الاستحضار تعبيرا عن المخلص الضائع يقول: "شركة الطيران العربية لا تحمل الناس إلى أماكن معلومة. وجهه معروق من دم عرابى وتنهدات أجيال ولت"[٦٦].

ويقول فى موضع آخر "إلا أنا ... مات عرابى وأكله دود الأرض الكف العارى تافه"[٦٧]. ويقول فى موضع ثالث: "قلعة أو ربوة عرابى، أكان هناك حقيقة شخصا ذا قيمة وطنية بهذا الاسم، نعم، لا نعم، لا"[٦٨].

وهكذا تتكرر شخصية عرابى فى كثير من أحداث الرواية وتعبر عن عدمية الذات التى فقدت التواصل بأمجادها وبطولاتها، وأصبحت تستحضر هزائم عرابى، وهزيمة ١٩٦٧، وضياع الشخصيات الوطنية ونسيانها. كما أن استحضارها يعبر أيضا عن حالات الفقد المعاصر، لتكون شخصية مخلصة ومطهرة الواقع من أسر الهزيمة والضياع.

على أن الوظيفة الدلالية للزمن التكرارى تعد من أهم الوظائف الزمنية فى الرواية لأنها تشكل ملمحا بارزا فى نسيج الرواية وبدونها يحدث خلل فنى وموضوعى للنص الروائى.

ونجد التواتر التكرارى أيضا فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟" لوليد إخلاصى حيث يتمثل هذا التواتر فى تكرار الحلم على وعى الشخصيات الراوية

وهم؛ أمير وأحمد وسعاد. فكل منهم يراوده الحلم عديد المرات. فنجد أمير يتداعى على وعيه الحلم بمحبوبته سعاد التى طال انتظارها، ويعبر الحلم عن مخاوفه النفسية من حيث القلق والضياع والصراع والموت، الذى يقترب منه والنباح الذى يسمعه من كل صوب وارتعاش جسده وحصاره فى دائرة حقيقية والمنافير الحادة التى تنهش أشلاءه الممزقة يقول: "ساحة واقفا فى ساحة. وكنت مرتديا أبيض فى أبيض، خطوات متحركة تقوم بها القدمان ولكننى ثابت فى النقطة التى لا تتحرك، أتطلع نحو البعيد القريب كنت أتطلع إلى الشجيرات السوداء تحيط بالساحة ، الساحة واسعة ضيقة، واتنبه، فجأة انتبه بشكل حاد فقد امتلأ الجو بالنباح نباح أجش ولكنه متواصل ومخيف... وكان النباح يخرج من العيون الجاحظة، العيون كانت شرسة وتحدق إلى فترتعش أوصالى، وكنت أرى جسدى يرتعش والنباح ينهال إليه كالإبر، .... وكان النباح قد بدأ يختلط باسمى أمير. أمير..... "[٦٩]

ويتكرر هذا الحلم على وعى أمير مرات عديدة ويقصه على صديقه الطبيب عادل. ويراوده الحلم أيضا عندما يلتقى بالعجوز، بل يشغل الحلم كل جوانب حياته فيراوده فى الشارع والبيت والمصنع والغرفة[٧٠].

ويتداعى الحلم أيضا على وعى أحمد عديد المرات.[٧١] وفى كل مرة يحلم بسعاد أيضا يقول: "عنتر ينبح ــ بمودة عنتر كان أول من أحييه فى المصنع، فالحارس كثيرا ما ينام مطمئنا ليقظة عنتر، يجول فى الساحة محذرا أى غريب من الاقتراب من مملكته التى يصبح سيدها متى هبط الليل فتظهر أنيابه التى ورثها عن جده الذئب..."[٧٢].

فالحلم نفس الحلم لكنه يتكرر بمفاهيم جديدة فقد كان أمير يخشى النباح. بينما النباح فى حلم أحمد هو مصدر الأمن والحماية لأحمد وحارس المصنع.

ويتكرر الحلم أيضا على وعى سعاد، وتنهض فى كل مرة فزعة من نومها على أثر الحلم المزعج الذى يتداعى على وعيها تقول: "الضجة تتصاعد والنداء الأجش يأتيها من جديد (سعاد. سعاد) تتقدم العروس خطة واحدة، فيهم عليها رجل

يحتمى بلثام مبرقع كراقصات البدو ، وتصاب العروس بالفزع إذ يرشقها الملثم بماء حارق تحس أثره فى بشرتها التى جعلت تتساقط كبثور الجدرى، وتصرخ ثم تصحو"[٧٣].

هكذا يتداعى الحلم على وعيها فى بعض المشاهد[٧٤]. ومع تكرار الحلم يتكرر الزمن ويصبح التواتر الزمنى تكراريا أو متعددا بل إن الحلم يشكل الركيزة المحورية للرواية. وعليه قامت أحداث الرواية، على أن هذا التكرار الزمنى للحلم حمل أبعادا دلالية جديدة فى كل مرة، الشىء الذى جعل بناء الرواية ديناميا.

وتعتمد رواية "رحيل البحر" على شيوع التواتر الزمنى التكرارى، ويرجع هذا لطبيعة التداعى النفسى الحر للمعانى فى الرواية. وأهم المشاهد الروائية التى تواترت تواترا زمنيا تكراريا فى الرواية هى:

١ــ اقتران المحبوبة رمز الأرض والوطن والخصوبة والميلاد بصورة النجمة" عند عبد الكريم فى معظم مشاهد الرواية فى صفحات (١٣ ــ ١٠٧ ــ ١١١ ــ ١١٢).

٢ــ اقتران المحبوبة الرمز عند حسون بصورة النونة الكائنة فى البئر فى كثير من مشاهد الرواية فى صفحات (٥٦ ــ ٥٧ ــ ٦٧ ــ ١١٥ ــ ١٢٣ ــ ١٦٤ ــ ١٦٦ ــ ٢١٨ ــ ٢١٠).

٣ــ تكرار وصف البحر ومناجاته فى كل فصول الرواية مقترنا بانتماء الذات لذاتها وانتمائها لوطنها، إذ قد يكون البحر فى الرواية واحة للنجاة ورمزا للخلاص، نجد ذلك فى صفحات (١٣ ــ ١٦ ــ ١٧ ــ ١٠٥ ــ ١٢٨ ــ ٢٣٦ ــ ٢٣٧ ــ ٢٥٦ ــ ٢٨٨ ــ ٣٠٩).

٤ــ تكرار مشاهد القهر السياسى من خلال اختلال معايير الواقع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون وذلك فى صفحات (٢٢ ــ ٣٣ ــ ٥٤ ــ ٥٨ ــ ٥٩ ــ ٦٠ ــ ٦٨ ــ ٧٠ ــ ٧١ ــ ٧٢ ــ ٩٥ ــ ٩٦ ــ ١٠٥ ــ ١٠٦ ــ ١٢١ ــ ١٢٧ ــ ١٢٨ ــ ١٥٠ ــ ١٨٥ ــ ١٨٦ ــ ٢١٧ ــ ٢٢٢ ــ ٢٧٦ ــ ٢٩٩).

٥ــ التكرار الزمنى لمشاهد القهر الاجتماعى من خلال تباين التراكيب الاجتماعية فى الواقع الحياتى المعيش وذلك فى صفحات (٣٣ــ٧١ــ٧٢ــ٧٣ــ٨٥ــ٨٦ ــ ١٠٥ــ١٢٢ــ١٢٩ــ١٥٧ــ١٨٦ــ ١٨٧ ــ ١٩٨ ــ ٢٢٣ ــ ٢٣٠ ــ ٢٣١).

٦-تكرار الأصوات الإيقاعية فى كثير من فصول الرواية وذلك فى صفحات (٥٢ ٥٣ ــ ٥٥ ــ ١٠٠ ــ ١٥٨ ــ ١٦٤ ــ ٢١٣).

٧ــ تكرار صورة السلحفاة واقترانها بشخصية المخلص الذى يخلصهم من زخرياديس وذلك فى صفحتى ٢٥ ــ ٥٥.

٨ــ تواتر صورة جميل المدرس المصرى الذى يعمل فى المدينة المغربية وتناص نصوص روايته مع نصوص الرواية وذلك فى صفحات (٧٩ ــ ٨٠ ــ ٨١ ــ ٨٣ ــ ٢٢٣ ــ ٢٤٥).

٩ــ تمرد بينيتى والرفاق على الواقع الحياتى المعيشى فى بعض المواقف الروائية وذلك فى صفحات (٨٩ ــ ٩٢ ــ ٩٤ ــ ١٠٠ ــ ١٤١ ــ ١٤٢ ــ ١٤٤ ــ ١٦٧).

١٠ــ اقتران شخصية زخرياداس بقهره بسطاء المدينة واستيلائه على ثرواتهم والرفاق وذلك فى كثير من مشاهد الرواية حتى أنه أصبح رمزا للقوى السلطوية.

١١ــ تداعى صور مشهد موت هارون وقهره وارتباط شخصيته بالرؤية الأسطورية وذلك فى صفحات (٤١ ــ ٤٣ ــ ١٥٣ ــ ٢٤٥).

١٢ــ استحضار الشخصيات الفدائية الفلسطينية فى بعض المشاهد فى صفحات (١٦٧ ــ ١٦٨ ــ ٣٠١).

١٣ــ اللقاءات المتكررة للرفاق فى المقهى فى معظم الرواية نذكر منها صفحات ١٧٩ ــ ٢١٥ ــ ٢٦٣. حيث تدور معظم أحداث الرواية فى المقهى الواقع قريبا من شاطىء البحر. وفيه يلتقى حسون وعبد الكريم ومحمد العربى ومغيث وبينيتى وهارون.

١٤ــ كراهية الرفاق للشاب الأمريكى جيمـــى لأنـــه رمـــز للشخصية الطفيلية والانتهازية ويبث أفكارا رأسمالية وانفتاحية لا تتوافق مع رؤيتهم الأيديولوجية.

ولعل تعدد هذه المشاهد بمستوياتها الزمنية المتباينة يجعلنا نقر بشيوع هـــذا المستوى الزمنى، وتوافقه مع حالات التداعى الحر والمناجاة النفســية والمونولــوج الداخلى المباشر وغير المباشر.

ونقف عند مشهد من هذه المشاهد على سبيل التمثيل، وهو المشهد الســابق رقم (١٠) المتعلق بشخصية زخرياديس وقهره للبسطاء وســطوته علــى ثــروات الرفاق والبسطاء من أهل المدينة، وتكرار هذا المشهد عديد المرات فـــى الروايـــة، ومن البدهى أن هذا التكرار الحدثى يحمل معه تكرارا وتواترا زمنيا، فمنـــذ بدايـــة الرواية نجد "زخريا ديس" الذى يسعى لقتل السلحفاة، لكن الرفاق يدركون أن الميلاد يتفجر من الموت، ومهما حاول زخرياديس وأد الميلاد فإنهم سيدافعون عن السلحفاة بالمدى والسكاكين وسيعملون على التحـــدى والمقاومـــة، لكـــن الســـى التطوانـــى وزخرياديس وأعوانهم تصدوا للرفاق وأجبروهم على صيد الســلحفاة كـــى يبيعـــوا قوقعتها الظهرية للسياح الأثرياء، يقول الراوى مصورا الجدل بين حســـون وعبـــد الكريم من جهة والسى التطوانى وزخرياديس من جهة أخرى: **"قال حســـون وهـــو غير مهتم بالغضب الذى ينتظره: سنعيدها إلى البحر. نظر إليه زخرياديس بحنق، أصبحت بطنه جبلا باردا، برميل خمر، كيسا من الشحم، جثة منتفخة مكومة فـــى كفن. احمرت عيناه.**

ــ اسكت أيها الأحمق. أريد على الأقل أن استرجع ثمن الشباك، وإلا فأعيدها إلى البحر وادفعوا ثمن الشباك من جيوبكم"[٧٥].

ثم يحدث تواتر زمنى تكرارى لهذا الحدث نفسه فى موضع زمنى آخر من الرواية حيث يناجى الراوى السلحفاة ويتداعى عليه مشهد حصار الصيـــادين لـــها ويحرضها كما يحرض الرفاق على الانتقام من الزخرياديسات يقول: " اصرخى فى الماء أيتها السلحفاة، قاتلى بأظافرك الحادة، أطلقى الشرار من عينيك، ابصقى الحقد،

وبذلك تتفادين الجراح، ويصبح وجودك مشروعا. زخرياديس نائم الآن، وهو يفتح عينيه بذكاء، لا يعرف من أين ستأتيه الطعنة، يعمى أن يرى غير الكسب الحرام، ويعمى أن يرى ما يظهره جسد السلحفاة من شجاعة، جسد خارق يتحدى بشجاعة القتل، لا يهادن، يحاول أن يخرج من البحر إلى البر، ليبدأ جولة أخرى مع زخرياديسات هذه المدينة المحمين بالبوليس ، انهض يا زخرياديس انظر إلى الطعنة من أين تأتيك. ها هم أعداؤك البحارة يجتمعون حول فراشك ويقررون من يبدأ. لكل طعنته حتى لا يكون وحده القاتل. أنت تعرف طعنة الصيادين"(٧٦).

ومن الواضح فى هذا النص أن يضيف بعدا زمنيا ودلاليا متطورا عن النص الأول برغم أنهما يعبران عد دلالة واحدة وهى تمرد الرفاق على القوى السلطوية ممثلة فى زخرياديس. إذ أن هذا النص استحضار للحدث الأول على وعى حسون وهو يناجى البحر والرفاق والصيادين أن يثأروا من زخرياديس، وألا يستسلمون لأوامره، إنها دعوة لتحريض الأنا الجماعية مجتمعة على زخرياديس.

وبرغم أن هذا التمرد لم يحدث فى الواقع الحياتى المعيش إلا أن الراوى يستحضر الحدث الماضى ويود أن يتحقق هذا الحلم الخلاصى فى الحاضر أو المستقبل، ومن ثم نجد أن التواتر الزمنى يضيف للحدث بعدا دلاليا، ولا يقف التكرار عند حد الرصد والتسجيل للحدث السابق لكنه يضيف إليه أبعادا دلالية جديدة على مستوى تطور الفعل بالنسبة للشخصية.

وهكذا يتواتر هذا الحدث تواترا زمنيا فى صفحات ١٣٢، ١٩٤، ٢١٩، ٢٣٣، ٢٣٨، ٣١٢، وفى كل مرة يأخذ بعدا جديدا مغايرا لما قبله، ففى بعض المشاهد المتواترة لهذا الحدث يتذكر مغيث لقاءه مع محمد العربى، ويستحضر شخصية زخرياديس وما يزال يمارس سطوته على البسطاء لكنه هذه المرة لا يكون بمفرده بل تظهر شخصيات أخرى مثل جيمى الأمريكى، لأن المرحلة الزمنية قد تغيرت وبعد أن كان الغزو فرنسيا وأسبانيا أصبح أمريكيا، يقول مغيث: "هذا المقهى يحاصرنى برائحة البشر ، فى البحر لا نلتقى بأحد، مع أننا عندما نعود إلى الساحل،

نرى أول ما نراه، طربوش زخرياديس وبطنه المنتفخة فى المقهى أيضـــا، نلتقـــى بجيمى"[٧٧].

وهنا يتضح مدى التواتر الزمنى لهذا الحدث وتغير أنماط الحدث وفقا لتغير المرحلة الزمنية وتغير الواقع الحياتى فى المدينة، فقد أصبح المقـــهى لا يرتـــاده إلا السياح والغرباء والغزاة والطفيليون من أهل المدينة لكن الرفاق البسطاء لم يعد لهم مكان فيها، فما يزال زخرياديس جاثما فوق أعناق الأبرياء وبرفقته الغرباء والسياح والغزاة.

وفى بقية الصفحات المشار إليها نجد أن هذا الحدث يتواتر زمنيـــا طـــوال الرواية ليكتسب أبعادا دلالية جديدة فى كل تواتر.

وهكذا فى كل التواترات الزمنية التكرارية السابقة من (١) إلى (١٤) نجـــد أن كل تواتر منها يأخذ أبعادا دلالية عميقة ومغايرة للتواتر السابق وبتطبيـــق كـــل تواتر منها فى الصفحات المشار إليها يتكشف لنا مدى اعتماد الرواية من أولها إلى آخرها على هذا النمط من التواتر الزمنى، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا أن هـــذا التواتـــر الزمنى التكرارى يشكل ركيزة جوهرية فى الرواية. وبدونه لا نجد حدثا متمركـــزا فى بؤرة النص ، حيث يشكل هذا التواتر الخيوط النسيجية التى تلملم جزئيات النص الروائى.

وفى رواية "محطة السكة الحديد" نجد العديد من الأحداث المكررة، ومنـــها وصف القطار، وبكاء الطفل، ووصف الأفندى، ووصف محطة القطار، وصـــورة الأخت، والمحبوبة، ونقف عند بعض هذه الأحداث مثل بكاء الطفل، ومحاولـــة الأم إسكاته وهو يصيح داخل القطار ، وفى كل مرة تكرر الأم نفس الكلمات التى تحاول أن تهدىء من بكائه بها يقول الراوى فى وصف هذا الحدث: "ارتفع فـــوق ضجـــة العجلات التى تهدأ، صراخ طفل، محرق لا ينقطع من المقعد المواجه، والمـــرأة لا تنى تردد بصوت آلى، متعب، كأنها لا تلقى بالا لما تقول، ولا تعلق عليه أمـــلا ولا تنتظر نتيجة. "طب بس ياواد اسكت، بقى طب بس يا واد اسكت بقى"[٧٨].

ويتكرر هذا الحدث بنفس تعبيراته اللغوية فى موضع آخر فى الرواية فيقول الراوى عن الأم وهى تحاول أن تسكت طفلها الباكى: "وما زالت تكرر فى صوت آلى لا أمل فيه: طب بس ياواد، اسكت بقى. طب بس، والولد عيناه لا تفهمان والوجبة البذيئة لا تفرغ ما زال الولد على فخذها العريانة يصرخ صرختة المحرقة المتجددة، فى طبقة واحدة لا تتغير"[٧٩].

وهنا نجد تعدد الحدث بتعدد الزمن ففى المرة الأولى ارتبط هذا الحدث بزمن معين هو زمن استحضار الراوى لصوت بكاء الطفل فى حضن امه. وفيه اعتمد الحدث كله على الصيغ المضارعة الدالة على المستقبل والحضور وكانت القرينة الزمنية الدالة على الحضور هى قرينة حالية تتضح من خلال السياق السردى للأحداث ، وفى المرة الثانية ارتبط الحدث بزمن استمرارى متجدد هو زمن بكاء الطفل فى حضن أمه فى اللحظة الآنية معتمدا السارد على استخدام قرينة لفظية تدل على الاستمرار والتجدد وهى كلمة (مازال) التى تكررت فى النص مرتين.

وكأنالراوى يريد أن يقول أن بكاء الطفل كان وكائن وسيكون طالما أن الواقع لم-تتغير ملامحه ، وطالما أن الأم ما تزال محطمة وعاجزة وغير قادرة على العطاء. فالطفل فى الرواية تارة يشعر بالضياع فى زحام المحطة خارج القطار، وتارة أخرى لا يملك غير البكاء فى القطار طالما أنه يشعر بالحصار.

ومن الأحداث الزمنية المتعددة فى الرواية أيضا حدث وصف الأفندى ــ أبو جاكتة وجلابية ــ أكثر من مرة فى الرواية بنفس التعبيرات، مع تغير الأبعاد الزمنية ويبدو أن الراوى غير متأكد من مهنته فينعته بقوله: "البقال أو القومسيونجى" ويتغير وصفه فى الرواية ثلاث مرات[٨٠]، وفى كل مرة يتكرر الحدث بزمن جديد. ومن ثم يتعدد الزمن بتعدد الحدث.

ومن التواتر الزمنى المتعدد أو المكرر وصف الراوى محطة السكة الحديد، والقطار طوال الرواية. إذ لم يخل فصل من فصول الرواية من وصف القطار

والمحطة. بل إنه يصفهما فى الفصل الواحد أكثر من مرة. وفى كل مرة يتكرر التعبير الزمنى متوافقا مع طبيعة الوصف. ونقف عند حدث وصف القطار على سبيل التمثيل إذ أن هذا الوصف المتكرر بشكل لازمة أساسية فى بناء الزمن الروائى عنده يقول فى وصفه للقطار: "كانت خبطات القطار المنتظمة الرتيبة قد اتخمت نفسه بدقاتها المستمرة... ، عاد إلى مقعده وكأنه يخيم على العربة جو ثقيل مكتوم، وقد خلع العسكرى الضخم الذى تكوم أمامه فى سترته السوداء طربوشه واكتفى بطاقيته الميرى من العبك الباهت... وقد سكت الطفل الذى يلتصق ببطن أمه فى ملاءتها الريفية ... وما زال بائع السودانى يمر بالقطار حاملا قفته وقراطيسه الملآنة والشيخ الأعمى الذى يبيع النعناع وآيات القرآن وعدية يس، والعيال العفاريت الذين هدهم التعب وبحت أصواتهم..." (٨١).

وفى الفصل الثانى يتكرر نفس الحدث فى وصفه للقطار يقول: "كانت دقات القطار الرتيبة قد أتخمت نفسه كل شىء قد انحصر الآن فى هذه العربة التى تهدر وتهتز ... وعندما استدار القطار من جديد تشبث ثلاثة أو أربعة جنود اينامون على أرفف العفش العلوية بالحافة الخشبية .. والست المترهلة اللحم، أم فستان مشجر وطرحة مقموطة على جبهتها المدورة العرقانة تمص حبوب اليوسفندى..." (٨٢)

ويستمر الراوى على مدى ست صفحات متتالية فى وصف القطار وركابه.

ويتكرر وصف القطار أيضا فى الفصل الثالث مع تغيير ضمير الراوى من ضمير الغائب فى الفصلين الأولين إلى ضمير المتكلم فى الفصل الثالث ويقول: "والقطار يتخم نفسى، أخيرا بدقاته الرتيبة، مرة أخرى، كأنها دائما هى المرة الأولى. وهو ينطلق فى نور الظهر القاسى، بإيقاعه المتراوح الذى يتضخم وينفجر فى خبطة مكتومة ثم يهبط، يتضخم ويمتلىء ويقرقع فى هدة مكبوحة، ثم يخفت هزيمه المتصل المتناوب الصدمات يصطفه فى داخلى، دون هوادة فى عزم ليس له انقطاع" (٨٣).

وهكذا يتكرر وصف القطار طوال الرواية فى كل الفصول، وبرغم أن الحدث واحد فى الوصف المكرر للقطار إلا أن الزمن يتغير بتغير السياق الروائى ففى الوصف الأول لحركة القطار كانت الصيغة الزمنية الماضية هى الطاغية على بنية النص.

وكذلك الوصف فى النص الثانى. ولكن فى النص الثالث طفت الصيغ المستقبلية والاستمرارية والتجددية، ويرجع هذا إلى أن السارد فى النصين الأولين كان راصداً للأحداث ومستخدماً لضمير الغائب دون أن يتدخل فى السياق ولذلك وصف القطار وصفا محايدا دون أن يكون مشاركا فى تشكيل الأحداث. أما فى النص الثالث فكان السارد مشاركا فى الأحداث، أى أن السارد عنصر فاعل فى الأحداث لذلك يسرد الوصف بضمير المتكلم.

وهنا يتواتر الزمن التكرارى وفقا لسياق النص الروائى وللحدث المكرر. فعلى الرغم من أن جوهر الحدث واحد وهو وصف القطار ، إلا أن أسلوب الوصف يتغير من موضع لآخر، وبالتالى يتغير التشكيل الزمنى.

وهكذا نجد أيضا التواتر الزمنى التكرارى فى وصف الراوى لمحطة السكة الحديد فى كل فصول الرواية، ووصفه لنزول الركاب وصعودهم القطار فى كل محطة، وتداعى صورة أخته لويز أكثر من مرة أثناء العملية السردية، وتداعى صورة المحبوبة فى أكثر من موضع فى الرواية.

ويشكل التواتر التكرارى فى رواية "وسمية تخرج من البحر" ملمحا فى بعض مشاهدها ومنها:

١ــ حدث تداعى صورة وسمية على عبد الله فى الرواية فى أكثر من مشهد روائى[٨٤].

٢ــ تداعى صورة فهد وسخريته من عبد الله فى مشهدين مكررين فى الرواية[٨٥].

٣ــ تداعى صورة زوجة عبد الله على وعيه فى أكثر من مشهد[٨٦].

٤ــ تداعى مشهد انتظار عبد الله لوسمية عديد المرات[٨٧].

٥ــ تنظيف جسد عبد الله بعد رحلة الصيد[٨٨].

٦-ترنيم عبد الله بمقاطع من بعض الأغنيات الشعبية، وتجسد هذه الأغنيات روح الماضى. بكل طهره ونقائه[٨٩].

ونجد هذا التواتر التكرارى أيضا فى رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" لحمدى البطران ممثلا فى بعض الأحداث أهمها: استحضار مختار لعودة أخيه طارق الذى التحق بالكلية الجوية للدفاع عن الوطن والأرض المسلوبة ، وإلقاء بذور الإخصاب فى رحمها الصحراوى الجدب واستشهد فى هذه العمليات الحربية، وتتداعى عليه صورة استشهاد طارق مرة أخرى عندما وجد فى المجلة الأجنبية ذكرى انتصار الجيش فى أكتوبر وذكرى مقتل الزعيم فى نفس اليوم[٩٠].

واستحضار شخصية الزعيم الخالد يتكرر فى موضعين[٩١]، واستدعاء شخصية برسوم وحدث تمرد ماريان عليه ومقتها له عديد المرات[٩٢]، واستحضار مشهد زفاف مريان وبرسوم تكرر فى موضعين[٩٣]، واستحضار ماريان لشخصية ألفى تكرر فى موضعين[٩٤]، وتداعى مشاهد الزوج المخدوع على وعى مختار تكررت فى موضعين[٩٥] واستدعاء شخصية الزعيم المؤمن تكرر فى موضعين[٩٦]، وكذلك حدث تداعيات مراحل التعليم التى مر بها مختار تكرر فى موضعين[٩٧].

وهذا التكرار السردى يؤدى بالتبعية إلى تكرار الزمن، لأن الحدث يستدعى فى إطار وعائه الزمنى ، وما يعنينا هنا هو مدى الضرورة الفنية والموضوعية لهذا التواتر التكرارى. ومن خلال متابعتنا لسياق الرواية نجد أن هذا التواتر قد تم فى معظمه عن طريق التداعيات النفسية على وعى مختار أو ماريان وأن أغلب تداعيات ماريان كانت تدور حول تمردها على الزواج من برسوم لأنه يعنى بالماديات بينما تعنى هى بالقيم الإنسانية والروحية والجمالية النبيلة ولما كانت لا تستطيع المواجهة والتصريح بذلك كانت هذه الأحداث تتداعى عليها فى حالات التداعى النفسى الحر للمعانى .

ومن هنا تكررت الأحداث والمواقف وبخاصة موقف استحضارها لشخصية برسوم الذى تكرر فى مواضع عديدة من الرواية يقول الراوى مثلا: "وحاولت أن تستدعيه من خلال تلك الرحلة التى كانت معدة عقب خروجهما معاً من الكنيسة إلى السفينة التى كانت راسية فى البر الشرقى من الأقصر أسفل المعبد، وتأبطت ذراعه بثوبها الأبيض وهى تجمع أطرافه أثناء عبورها على النقالة الخشبية المترنحة ، سيطر عليها إحساس فى لحظة عبورها أنها ستسقط فى النيل ، كان طاقم السفينة وركابها قد اصطفوا يصنعون لها "زفة" تليق بشاب عروسين. رقص الأجانب على أنغام الربابة كما لم يرقص أهل البلاد. وأحست كأنها ملكة متوجة أمام الحفاوة والعرس الذى اقيم بتلقائية رائعة، ولكنه وهو جالس بجوارها لم ينس حاسباته وقدراته الخارقة على برمجة كل شيء ولم تفلح ــ بعد أن انفردا فى كابينتهما ــ فى أن تطرد هذا الحاسب من مخيلته"(٩٨).

وإذا كان هذا الحدث قد تداعى عليها أثناء ركوبها الطائرة بجوار مختار، فإن الحدث نفسه يتكرر بأسلوب آخر فى موضع آخر وبخاصة عندما تتذكر احتواء ألفى عامل الآثار لها بين أعمدة المعبد الفرعونى، حينئذ تتداعى عليها صورة ألفى وهو مشغول بحساباته المادية دون أن يعنى بعواطفها ووجدانياتها الروحية والإنسانية يقول الراوى: "وحملها النيل على سطحه فى السفينة المتجهة من أسوان إلى الأقصر فى طريق العودة وهى تنظر إلى أمواجه الساكنة وكان برسوم يحيط خصرها بذراعه الأبيض الأملس وقال لها: هذه الرحلة تكلفت ألف دولار دفعتها كلها مقدما"(٩٩).

وهكذا يتكرر المشهد بأساليب مختلفة فى مواضع متباينة فى صفحات (٢٨، ٤٥، ٤٩، ٩٩) وهذا التكرار الزمنى يعبر عن سيطرة هذه المشاهد والأحداث على وعى ماريان، للحد الذى شكلت صورة برسوم لازمة أساسية تتداعى عليها عندما تجد حدثاً حاضراً يذكرها به. وفى كل الأحوال ترتبط شخصيته فى وعيها بالسلب والمادية والضياع. وشخصية برسوم فى هذه الرواية تذكرنا بشخصية نصر

فى رواية حنان لمجيد طوبيا، وبشخصية القس فى روايـــة "العـذراء والغجـرى" للورانس.

وإذا كان التواتر الزمنى التكرارى علـى ماريـان قـد اقـترن بحالاتـها السيكلوجية ومشكلاتها الحياتية وبخاصة القهر الواقع عليها من خـــلال الأعـراف الدينية والاجتماعية فإن هذا التواتر على وعى مختار قد اقترن بالأحداث السياســية والاجتماعية والحياتية، ونجد هذا فى التواتر الزمنى لشخصيات طـــارق والزعيـم الخالد والزعيم المؤمن، وكلمات أساتذة مختار فى الجامعة ومراحل تعليمه المختلفة، وذلك عن طريق استحضار كلمات أستاذىّ الفلسفة والقانون.

ويتضح من خلال التواتر التكرارى لهذه المشاهد مـــدى معايشـــة مختـــار للأحداث الحياتية بشتى أنماطها، حتى شكلت هذه الأحـــداث لازمـــة أساســـية فـــى الرواية، ولازمة أساسية فى الواقع الحياتى المعيش لمختار.

ومن ثم لم يكن التكرار الزمنى مجرد تداعيات شعورية فحسب بقدر ما هاو فرضيات واقعية يفرضها الواقع المعيش على الوعى الشعـــورى لمختـــار. ولذلـــك تغيرت الأساليب التكرارية للزمن بتغير المواقف الحياتية التى يطرحـــها الـــراوى، فجاء كل مشهد مكرر يضيف جديداً على المشهد السابق له.

يقول على سبيل التمثيل فى استحضاره لكلمات أستاذه فـــى المحـــاضرة: "وكان أستاذ الفلسفة قد أعلن أمام الطلاب أن يكون متناسقاً وأن هذا التناسق أســـاس فيه. وضرب لهم الأمثلة بالتناسق الأنثوى لزهرة اللوتس وقال لهم إنـــه لـــولا هـــذا التناسق لما استطاع العجل أبيس أن يقف جامداً ليصنع له التمثال"[١٠٠].

وتتكرر مواقف الأستاذ فى موضع أخرى معرياً أيضاً زيف الواقع واهتراء معاييره والممارسات القمعية والقهرية ووسائل التعذيب العصريـــة، التـــى كـــانت تمارسها السلطة ضد القوى الشعبية يقول :" وكان الأستاذ فى الجامعـــة قـــد أمـــر تلاميذه ببحث كمية الطاقة اللازمة لجعل الدخان بمجرد إطلاق الشحنة الكهربية من جسده . وقال لهم إن هذا البحث الإنسانى سيخفف عن البشريـــة عـــذاب اللحظـــة

الأخيرة حيث يتم تنفيذ القانون فى المجرم. وقال لهم أيضاً: "إن العالم الحر هو الذى يجعل معاناة اللحظة الأخيرة فى حياة المحكوم عليه أخف وطأة مما يحدث فى البلاد البربرية المتخلفة"[١٠١].

والتواتر التكرارى الزمنى هنا يتم من خلال استدعاء الكاتب لمرحلة زمنية واحدة هى المرحلة التعليمية الجامعية لمختار، وبرغم اختلاف أساليب التعبير فى النصين إلا أن المدلول الإيحائى لهما واحد.

٤ـ٣ التواتر النمطى:

ويعنى به حالة التكثيف السردى للزمن الطويل الممتد، الذى تشعر به الذات، لكن السارد يختزله فى العملية السردية فى جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية فى الرواية، وهى الأحداث المألوفة التى مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء. لكن السارد يسردها مرة واحدة فى جملة أو عبارة أو فقرة. أى أن هذا التواتر الزمنى يعتمد على التكثيف الشديد، فيعبر الراوى عن زمن مألوف تمر به الشخصية فى شكل دورى، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه.

ونجد هذا التواتر النمطى فى بعض روايات تيار الوعى ومنها: سكر مر، وهل رأيتهم يحلمون؟، ورحيل البحر، ومحطة السكة الحديد، ووسمية تخرج من البحر، وضوضاء الذاكرة الخرساء.

ونجد التواتر الزمنى أيضاً فى رواية "سكر مر" لمحمود عوض عبد العال، فى مشاهد قليلة أهمها حوار عصام والسائق حول رغبة السائق فى أن يصبح طبيباً ويعالج الفقراء، ويلجأ إلى الاختزال الزمنى يقول:

ـ تصور يا أستاذ

ـ ماذا؟

ـ سوف أخصص ثلاثة أيام كل أسبوع لعلاج الفقراء بالمجان"[١٠٢].

وتتكرر عبارة كل أسبوع فى موضع آخر وهى تدل على الاختزال الزمنى بدلاً من التكرار الذى لا يقدم دلالة جديدة فى النص الروائى.

لكن هذا التكنيك الزمنى غير شائع فى الرواية لاعتمادها إلى حد كبير على الزمن التكرارى الذى يتوافق إلى حد كبير مع روايات تيار الوعى، ولا سيما ما يعتمد منها على اللاشعور، أو مزج الشعور باللاشعور.

ونجد هذا التواتر الزمنى النمطى فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟" فى بعض المشاهد والتعبيرات منها قوله: "للمرة الثالثة تعاودنى الحلم، أى عذاب هذا"(١٠٣)، ويقول " ولم يقتصر أمر استعادة الحكم على مرة واحدة ، كان يتكرر ويتكرر تكراراً مرعباً للحلم الذى بات كابوساً"(١٠٤)، ويقول أحمد: "كان الحلم الذى أيقظنى لتوه يتكرر للمرة الثالثة خلال أيام متعاقبة ثلاثة"(١٠٥)، وهكذا نجد أن الكاتب يلجأ إلى التواتر الزمنى النمطى حتى يتوافق وتكثيف النص الروائى ، فقد عنى هذا التواتر بالمشاهد التى اختزلها الراوى فى بعض الألفاظ أو التعبيرات مثل للمرة الثالثة يتكرر.

ونجد التواتر الزمنى النمطى فى بعض المشاهد فى رواية "رحيل البحر" وهذا التواتر نجده قليلاً فى رواية تيار الوعى لأنه تواتر يميل إلى التكثيف الشديد فى الحدث، ورواية تيار الوعى غالباً ما تميل إلى الانبساط والتوسيع لأنها تعتمد على مجرى الوعى وعلى سيل الشعور المتدفق على وعى الراوى ، ولذلك من اليسير أن يتكرر المشهد ، ومن غير اليسير أن يشيع التواتر النمطى التكرارى وذلك يرجع لطبيعة تكنيك تيار الوعى.

وقد وجد هذا النمط فى رواية "رحيل البحر" فى بعض المشاهد القليلة منها قوله: "سئمت الجلوس فى هذا المقهى، ورواية الشيوخ الذين شاركوا فى الحرب الأهلية الأسبانية"(١٠٦).

وهذا التعبير عبر عما حدث عديد المرات فى جملة واحدة، إذ أنها تعبر عن أنه كان كثير الارتياد للمقهى، ومقابلة الشيوخ.

ونجد هذا التواتر النمطى فى رواية "محطة السكة الحديد" فى بعض المشاهد وأهمها مشهد تخبطه وشعوره بالضياع وارتطامه بقضبان السكة الحديدية عندما أخذ ينقب عن خاتمه الضائع وعن محبوبته، يقول الراوى: "يرتطم وجهه ويداه وصدره، مرة بعد مرة، كأنه يراها فى العتمة لم تعد هناك إلا هذه الدورة المتكررة أبداً من الاتصال بهذه الجثث والانفصال عنها"(١٠٧).

وهنا يتضح أن الكاتب اختزل زمن التخبط والضياع اللانهائى، فى قوله "لم تعد هناك إلا هذه الدورة المتكررة" وكأنها تعبير زمنى دال على اختزال حالات التخبط والضياع اللانهائى الذى تعيشه الذات الحائرة . إنه ضياع يشمل كل المساحة الزمنية. فى حياة الذات، لأجل ذلك ظل الراوى على مدى الصفحات الثمانية الأخيرة فى الفصل الثانى(١٠٨) يصور انكسار الحلم وضياع المحبوبة والقيمة ، ولما ضاقت الذات ذرعاً بهذا الاجترار اللامنتهى ، شرع فى اختزال هذه العذابات الأبدية فى عبارة زمنية واحدة، لأجل ذلك نجد تعدد الألفاظ الدالة على ديمومة الضياع وصيرورته على مستوى الرواية كلها. وعلى مستوى النص القصير السابق . فبرغم قصره إلا أننا نجد عبارات زمنية دالة على هذه الديمومة مثل قوله: "مرة بعد مرة بلا انتهاء"، "بسور لا عبور منه"، "الدورة المتكررة أبداً".

وهكذا تكثر المستويات التعبيرية الدالة على الاختزال الزمنى فى الرواية ويرجع هذا للحصار الذى تشعر به الذات لأجل ذلك تشعر أن كل الدوائر الزمنية من حولها محكمة الإغلاق إلى ما لا نهاة بداية بالبيت مروراً بمحطة السكة الحديد ونهاية بالقطار.

ونجد هذا التواتر أيضاً فى مشهد ركوب أحد الشخصيات القطار كل يوم وتصريح الراوى بهذه العبارة فى السياق الروائى فيقول السارد فى حالة التداعى النفسى أثناء انتظاره القطار وهو يخاطب نفسه: "كنت وحدى انتظر القطار الذى تأخر كثيراً، وأسأل نفسى بقلق فى هذا الخلاء: هل جاء وذهب؟ ولم أنتبه إليه؟ كيف يمكن؟ ولم أكن أعرف مع ذلك إلى أين سيمضى بى القطار.... أهذه محطة؟ أين هى؟ كأننى لم أعرفها أبداً، وهى مع ذلك مألوفة أركب منها كل يوم"(١٠٩).

فالزمن المتواتر هنا يتكرر بشكل نمطى فى حياة الشخصية إذ أن كل يـــوم قد ألفت الشخصية ركوب هذ القطار. وبرغم ذلك فإن الضياع الذى لحق بالشخصية يجعلها تفقد الهوية المكانية والزمانية. فلا يدرك الراوى أماكن محطات القطـــار ولا حتى محطته يدركها . وكأنه فاقد للهوية الذاتية أيضاً، فقد اصبحت الذات غريبة عن ذاتها وبالتالى أصبحت غريبة عن الآخرين بما فيها الأمكنة والأزمنة التـــى يقـــف عندها القطار.

وفى رواية "وسمية تخرج من البحر" نجد هذا التواتر الزمنى النمطى فـــى بعض المشاهد حيث يقول الراوى: "خرجت من قاع نفسه من كمين الـــروح التـــى أصطادها كل مرة وكأنه يراه للوهلة الأولى". ص ٦ فنجد قوله كل مـــرة تشكـــل تواتراً نمطياً أو اختزالاً زمنياً. ويقول فى موضع آخر من الرواية: "وفى كل مـــرة أوحى لها بأن تتحدانى ليلتصق كتفها بكتفى، وأنزف من تلك اللحظة كـــل الفـــرح: ص١٥. ويقول أيضاً: "وكانت تكافئنى فى كل مرة: خذ يا عبد الله خلّ أمك تســـلقه لك أو تقليه " ص ١٥، ويقول: "والأيام تتلاحق، والشهور، والسنوات والعمر يمضى وأمى تلح وتكبر ... ووجدتنى يوماً زوجاً لهذه الشرسة" ص ٥٥، ويقـــول: "القلـــق رفيقى فى كل مرة، والشوق والخوف من أن يلحظ أحد تكرار مجيئـــى والوقـــوف قريباً، أبحث عن حجر غريب غرسته يد قريبة حبيبة فى التراب" ص ٥٧.

وهكذا نجد التواتر النمطى يشكل ملمحاً بارزاً فى الرواية وذلك للتعبير عن التكثيف الذى يلجأ إليه كاتب رواية تيار الوعى.

ونجد ذلك أيضاً فى ص ٨، ٤٤.

ويبدو التواتر الزمنى النمطى ضئيلاً فى رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" ويرجع هذا إلى طبيعة التكنيك الزمنى فى الرواية، حيث تقـــترب المـــدة الزمنيـــة المستغرقة فى رواية ضوضاء الذاكرة الخرساء من المدة المستغرقة فى "سكر مـــر" فالأولى تدور معظم أحداثها داخل الطائرة فى المسافة التى تقطعـــها الطـــائرة مـــن القاهرة إلى أسوان، والثانية تدور أحداثها من الساعة الثامنة والنصف صباحاً إلـــى العاشرة صباحاً فى مكتب شركة الطيران، وهذا التقارب الزمنى بين الروايتين يؤدى

إلى تطور الأحداث فيهما تطوراً عرضياً، إذ أن الزمن الخارجي لكل منهما لا يتجاوز ساعتين على أن الزمن الداخلي للأحداث يتناول حقباً زمنية طويلة تمتد من التراث والأساطير الفرعونية وحتى الأحداث الحياتية في الواقع المعيش. وهذا التناول العرضي للأحداث لا يسمح بالاختزال الزمني كثيراً لأن الراوي يسرد كل ما يمكن قوله عن طريق التداعيات في زمن وجيز. بينما ازداد الاختزال الزمني في رواية "محطة السكة الحديد" لأنها تناولت الأحداث تناولاً طولياً نظراً لاتساع المدة الزمنية للزمن الخارجي الذي وصل إلى تسعة وعشرين عاماً.

ومن هنا جاء التواتر النمطي ضئيلاً في الرواية لاعتمادها على التطور العرضي للحدث في مقابل قصر الخط الرأسي الذي لا يحوي غير بداية الرواية عند لحظة ركوب مختار وماريان الطائرة وانطلاقها من مطار القاهرة وهبوطها اضطرارياً في أسوان والقبض على مختار وترحيله للقاهرة. غير أن الخط الأفقي وهو خط الزمن الداخلي للأحداث شمل أحداثاً ماضية وحاضرة عبر عصور طويلة ووظفها الكاتب توظيفاً فنياً. ولما كانت الأحداث مسرودة بإسهاب محكم في فترة زمنية قليلة لذلك لم تكن هناك ضرورة فنية في الرواية إلى الاختزال الزمني إلا في حالات ضئيلة منها تصوير الراوي لطبيعة الحوار الذي دار بين مختار والعساكر الذين قاموا بترحيله يقول الراوي: "كان مختار بالنسبة إليهم مجرد حالة تعودوا عليها مرات كثيرة من قبل ولم يكن ما يدور بينهم أكثر من كلام عادي يقولونه ويسمعونه من مئات الحالات التي قاموا بتوصيلها"(١١٠).

ومن خلال قوله: "تعودوا عليها مرات كثيرة"، "ويسمعونه من مئات الحالات" يتضح التكثيف والاختزال الزمني الذي يود الراوي أن يطرحه في جمل قصيرة ودالة. كما تعبر في الوقت نفسه عن الديمومة المستمرة لهذه الأحداث من خلال قوله " تعودوا " وكأن حالات الاعتقالات والسجن التي تكررت مئات وعشرات المرات أصبحت بالنسبة للشرطي أمراً مألوفاً اعتاده وألف استمراريته الأبدية التي لا تنقطع.

ونجد هذا التواتر أيضاً فى قول الراوى فى أحد المشاهد على لسان سائق سيارة الشرطة ـ المختصة بترحيل مختار إلى القاهرة ـ للضابط الجالس بجواره والمنوط بأمر ترحيل مختار إلى الإدارة العليا بالقاهرة يقول: "فى كل مرة يكون معى ضابط يختلف عن زميله السابق، بعضهم يظل يتحدث معى طوال الرحلة، وبعضهم ينام من أول الرحلة، وآخرون يحضرون الكتب،..."[١١١].

وهنا نجد أن كلمة "كل مرة" تدل على التواتر النمطى للزمن، وكأن سفر الترحيلات تكرر عديد المرات وأصبح شيئاً مألوفاً ونمطياً بالنسبة للسائق.

ومثل هذه التعبيرات إلى جانب تعبيرها عن التكثيف الدلالى فهى تعبر أيضاً عن ممارسات القهر والتعذيب والترحيل إلى المعتقلات التى أصبحت شيئاً نمطياً ومألوفاً، يعايشه السائق دائماً.

الهوامش

(١) انظر رواية **سكر مر** ، ص ٦٩.

(٢) انظر: نفسه ، ص ١٥٥.

(٣) انظر: نفسه ١٦٤.

(٤) انظر: نفسه ١٦٨.

(٥) نفسه ، ص ١٦٤.

(٦) انظر: نفسه ، ص ١٦٩.

(٧) نفسه ، ص ٦٦.

(٨) نفسه ، ص ٧٠.

(٩) نفسه ، ص ٨٨ ــ ٨٩.

(١٠) نفسه ، ص ١٠٦ ــ ١١٢.

(١١) نفسه ، ص ١٢٠.

(١٢) نفسه ، ص ١٢٧.

(١٣) نفسه ، ص ١٤٨ ــ ١٦٨.

(١٤) وليد إخلاص: **هل رأيتهم يحلمون** ، ص ١١.

(١٥) نفسه ، ص ١٦.

(١٦) نفسه ، ص ٢٨.

(١٧) نفسه ، ص ٤٠.

(١٨) نفسه ، ص ٤٦.

(١٩) محمد عز الدين التازى: مصدر سابق س ٧٣.

(٢٠) نفسه ، ص ٣٨.

(٢١) انظر الرواية ، ص ٨٥ ــ ٨٦.

(٢٢) انظر الرواية ، ص ١٢٦.

(٢٣) انظر الرواية ، ص ١٣٥.

(٢٤) انظر نفسه ، ص ١٧٠.

(٢٥) نفسه ، ص ٢٥٤.

(٢٦) نفسه ، ص ٢٦٤.

(٢٧) إدوار الخراط: مصدر سابق ، ص ٦١.

(٢٨) انظر: ليلى العثمان، مصدر سابق ، ص ١٣ ــ ١٤.

(٢٩) انظر: نفسه ، ص ٦٣ــ ٦٤.

(٣٠) نفسه ، ص ١٧ ــ ١٨.

(٣١) نفسه ، ص ٣٢.

(٣٢) نفسه ، ص ٨٥ ــ ٨٦.

(٣٣) نفسه ، ص ٨٤.

(٣٤) نفسه ، ص ٨٨ ــ ٨٩.

(٣٥) انظر: حمدى البطران: **ضوضاء الذاكرة الخرساء** ، ص ٩.

(٣٦) نفسه ، ص ١٤.

(٣٧) نفسه ، ص ١٦.

(٣٨) نفسه ، ص ١٧ ــ ١٨.

(٣٩) نفسه ، ص ٢٣.

(٤٠) نفسه ، ص ٣٤.

(٤١) نفسه ، ص ٣٦.

(٤٢) نفسه ، ص ٤٢.

(٤٣) نفسه ، ص ٥٩.

(٤٤) نفسه ، ص ٦٢.

(٤٥) نفسه ، ص ٨٢.

(٤٦) نفسه ، ص ٩١.

(٤٧) نفسه ، ص ٩٥.

(٤٨) نفسه ، ص ٩٧.

(٤٩) نفسه ، ص ١٠٣.

(٥٠) نفسه ، ص ٤٩.

(٥١) نفسه ، ص ١١٣.

(٥٢) نفسه ، ص ١٢١ ــ ١٢٢.

(٥٣) نفسه ، ص ١٢٥.

(٥٤) نفسه ، ص ١٣٠.

(٥٥) نفسه ، ص ١٤.

(٥٦) انظر: محمود عوض عبد العال، سابق ، ص ٤١ ــ ٤٣ ــ ٦٥.

(٥٧) انظر: نفسه ، ص ٤٩ ــ ٥٥ ــ ٧٨ ــ ١٠٤.

(٥٨) انظر: نفسه ، ص ١٦٣ ــ ٨٠ ــ ٩٢ ــ ٩٣.

(٥٩) انظر: كل أحداث الرواية ومشاهدها وخاصة حوارات ناهد وعصام ، ص ٣٩ ــ ٤٠ ــ ٤١ ــ ٤٦.

(٦٠) انظر: معظم مشاهد الرواية، وخاصة حوارات عصام وماجدة.

(٦١) انظر: معظم أحداث ومشاهد الرواية وخاصة حوارات عصام وزنوبيا.

(٦٢) انظر الرواية ، ص ١٦٨.

(٦٣) انظر: الرواية ، ص ١٢٢ ــ ١٦٠.

(٦٤) انظر الرواية ، ص ٤٥ ــ ٤٧ ــ ٥٧ ــ ٦٤ ــ ٦٨ ــ ٨٨ ــ ٩٥ ــ ١٠٤.

(٦٥) انظر نفسه ، ص ٦٧ ــ ١٣.

(٦٦) نفسه ، ص ٥٧.

(٦٧) نفسه ، ص ٦٤.

(٦٨) نفسه ، ص ٦٨.

(٦٩) وليد إخلاصى: **هل رأيتهم يحلمون؟** ، ص ٩ ــ ١٠.

(٧٠) انظر الرواية صفحات ١١ ــ ١٢ ــ ١٦ ــ ١٨ ــ ٢١ ــ ٢٢ ــ ٢٣ ــ ٢٧.

(٧١) انظر الرواية صفحات ٣٠ ــ ٣٢ ــ ٣٣ ــ ٣٦ ــ ٣٨ ــ ٣٩.

(٧٢) نفسه ، ص ٣٠.

(٧٣) نفسه ، ص ٤٦.

(٧٤) نفسه ، ص ٤٦، ٥٦.

(٧٥) محمد عز الدين التازى، مصدر سابق ص٢٥.

(٧٦) نفسه ، ص ٥٥.

(٧٧) نفسه ، ص ١٩٤.

(٧٨) إدوار الخراط، مصدر سابق ، ص ٢٣.

(٧٩) نفسه ، ص ٢٩.

(٨٠) انظر الرواية صفحات ٢٤، ٢٩، ٣١.

(٨١) نفسه ، ص ٣ ــ ٤.

(٨٢) نفسه ، ص ١٩ ــ ٢٤.

(٨٣) نفسه ، ص ٥٠ ــ ٥١.

(٨٤) انظر: ليلى العثمان، مصدر سابق، صفحات ٢٥، ٥٢، ٥٦، ٥٧.

(٨٥) نفسه ، ص ١٧، ٢٥.

(٨٦) نفسه صفحات ١٢، ٤٨، ٥٣، ١٠٥.

(٨٧) نفسه صفحات ٤٣، ٤٤، ٧٢.

(٨٨) نفسه ، ص ٩، ٢٨.

(٨٩) نفسه صفحات ٥، ٦، ٧، ١٠٦.

(٩٠) للمزيد انظر: حمدى البطران، مصدر سابق، ، ص ٥، ١٠.

(٩١) انظر الرواية ، ص ١٣، ٧٤.

(٩٢) انظر: نفسه ، ص ٢٨، ٣١، ٤٥، ٤٩، ٩٩.

(٩٣) انظر: نفسه ، ص ٢٨، ٤٥.

(٩٤) انظر: نفسه ، ص ٣٣، ٤٠.

(٩٥) انظر: نفسه ، ص ٤٧، ٧٣.

(٩٦) انظر: نفسه ، ص ١٤، ٧٤.

(٩٧) انظر: نفسه ١١، ٢٢، ٧٥، ١٠٩.

(٩٨) نفسه ، ص ٢٨.

(٩٩) نفسه ، ص ٤٥.

(١٠٠) نفسه ، ص ٧٥.

(١٠١) نفسه ، ص ١٠٩.

(١٠٢) محمود عوض عبد العال: سابق ، ص ١٥٦.

(١٠٣) وليد إخلاصى: سابق ، ص ٧.

(١٠٤) نفسه ، ص ١٠.

(١٠٥) نفسه ، ص ٢٨.

(١٠٦) نفسه ، ص ٥٤.

(١٠٧) إدوار الخراط: سابق ، ص ٤٠.

(١٠٨) انظر نفسه ٣٤ ــ ٤١.

(١٠٩) نفسه ، ص ٩٦.

(١١٠) حمدى البطران: المصدر السابق ، ص ١٠٨.

(١١١) نفسه ، ص ١٠٥.

الفصل الرابع

الدلالة الزمنية

يعنى بالدلالة الزمنية الأبعاد الإيحائية التى يعبر عنها التشكيل الزمنى فى الرواية، وتتمثل فى صراع الذات والزمن، وفى الديمومة الزمنية وعدمية الذات، ويرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية.

فقد شكل الزمن فى رواية تيار الوعى بعدا إيحائيا ورمزيا، ولم يعد يقف عند الوظيفة البنائية للرواية، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتى من ناحية، ومع الحالات الشعورية للذات من ناحية ثانية.

ومن ثم تدور دلالة الزمن فى رواية تيار الوعى فى محورين:

الأول: جدلية الذات والزمن.

الثانى: الديمومة الزمنية وعدمية الذات.

وعلى الرغم من أنه لايمكن الفصل الجذرى بين هذين المحورين لارتباطهما الوثيق مع بعضهما البعض ولتداخلهما فى المفهوم والدلالة، إلا أن هذا الفصل اقتضته الضرورة الفنية، فالمحور الأول يعنى بجدلية الصراع بين الذات التى ماتزال قادرة على المقاومة والزمن الذى يحاول سحقها نتيجة اختلال المعايير الحياتية، وعندما تشعر الذات بالضآلة تجاه الزمن حينئذ تشعر بالانسحاق

والعدمية فيأتى المحور الثانى ليعبر عن عدمية الذات وتلاشيها أمام الصيرورة الزمنية اللانهائية. أى أن الأول يجسد الذات التى تحاول المقاومة، والثانى يجسد الذات بعد انسحاقها وعدميتها أمام الصيرورة الأبدية.

٥ ــ ١ ــ جدلية الذات والزمن:

تشكل الذات بعداً فنياً ودلالياً فى الصياغة الزمنية للنص الأدبى وبخاصة النص الروائى. لأن بناء الشخصية فى العمل الأدبى يستند إلى ماضى الشخصية وحاضرها ومستقبلها . أى أن الزمن يشكل الدعامة الأساسية فى بناء الذات الروائية على مستوى الحدث والسرد والمكان ، وعلى حد تعبير هانز ميرهوف "لا توجد هناك طريقة لبناء حياة إنسان ما سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية، إلا بواسطة إعادة بناء ماضيه وفقاً للترابطات ذات المغزى، الدخيلة على المعطيات التاريخية الموضوعية، أو بواسطة تبيان التماذج الوثيق العرى بين البعدين، ومايمكن تسميته بـ "إعادة بناء أدبية" للإنسان قد استعانت على الدوام، بالإضافة إلى المعطيات الموضوعية التاريخية ، بنمط الترابطات ذات المغزى فى مجرى الشعور وفى الذاكرة على أنها أهم مفتاح لتركيب الشخصية وبنائها ولهوية الذات".[1]

إن الزمن فى النص الأدبى جزء من فلسفة الذات الحياتية لأن الزمن المعيش لايمكن الاستغناء عنه فى فض مغاليق الشخصية، وكلما أمعن الكاتب فى واقعه كلما تكشفت له جوانب فلسفة الزمن، وهنا يصبح الزمن ذات مغزى إيجابى أو دلالى فى حياة الشخصية. ويتضح هذا المغزى فى العديد من الأعمال الأدبية المعاصرة وبخاصة الأعمال الروائية لأنها أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الزمن.

ويتباين المغزى الزمنى فى الأعمال الأدبية مابين المغزى الفلسفى المرتبط بحياة الإنسان فى الوجود . والمغزى الصوفى المرتبط بالتوحد والحلول والأنا العليا واختلاف التصورات الزمنية من ثقافة لأخرى، ومن مرتكز فكرى فى حضارة معينة إلى مرتكز فكرى آخر فى حضارة أخرى.

ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن معظم كتاب الرواية العربية قد شكل الزمن فى رواياتهم بعدا فلسفيا وصوفيا ونفسيا واجتماعيا.

إذ أن الذات عندما تفقد التواصل مع ذاتها ومع الأنا الجماعية تستحضر الماضى الأليف وبخاصة مرحلة الطفولة لتكون تعويضا عن القيم المفقودة فى الواقع المعاصر، بالتالى يشكل الماضى الأليف مرتكزا أساسيا فى الرواية. أو تستبق الذات المستقبل فتلجأ إلى استباق القيم الروحية والصوفية التى لم تتشكل بعد لكنها قد تتشكل وتتوحد فيها الذات تعويضا عن الخواء الحياتى الذى تعيشه فى واقعها الحاضر.

وتعد رواية تيار الوعى من أكثر الروايات العربية تعبيرا عن صراع الذات والزمن ، لأنها من أكثر أنماط الرواية تعبيرا عن الحالات الشعورية والنفسية للذات الإنسانية ونقف عند بعض روايات تيار الوعى على سبيل المثال، ومنها روايات "هل رأيتهم يحلمون؟، رحيل البحر، ووسمية تخرج من البحر، وضوضاء الذاكرة الخرساء.

نجد صراع الذات والزمن أيضا فى رواية "هل رأيتهم يحلمون؟" لوليد إخلاص ففيها تشعر كل الشخصيات الروائية بالضياع وهم أمير وأحمد وسعاد، فعلى الرغم من أن أمير يتطلع للثراء المادى إلا أنه يبغى التوحد فى سعاد رمز التواصل الأبدى، لأن المادة وحدها لاتمنحه التوازن النفسى، لذلك ظل حلمه بسعاد متواصلا دون انقطاع، إلى أن قرر الذهاب إليها وعقد قرانه بها فى أقرب وقت ممكن وكان الزمن الآتى هو كل مايشغله، ذلك الزمن الذى يوحده بمحبوبته سعاد. لكنه كان يدرك أن الصباح لن يأتى لأن الجريمة حجبت نور المستقبل الآتى يقول : "وفى تلك الليلة لم أنم، لم يكن الحلك هو المؤرق، بل انتظار الصبح الذى كان يقترب ببطء هو الذى وضعنى خارج حدود الراحة والاسترخاء.(٢)

ويتجسد صراع الذات والزمن بشكل مباشر فى أكثر من موضع ومنها عندما يصرح بقوله: "تأكدت أن الزمن بطئ وليس هو زمنى بأى حال من الأحوال، الفجر بعيد عنى ولايلوح لى من النافذة التى ألصقت جبهتى بزجاجها البارد أحاول

تجميد الصور والمشاهد، التى وجدت لها محورا تدور عليه فهى لاتلبث أن تنتهى بصراختى حتى تتبدأ بالساحة فالغابة وهكذا، أهو الجنون؟"[٣]

وتتمثل ضآلة الذات أمام الزمن أيضا فى شخصية أحمد فقد فقد التواصل مع الأنا الجماعية بعد أن فقد صديقه أمير ومحبوبته سعاد أيضا، وظل يكلم الكلب فهو الوحيد القادر على الوفاء، وهو الذى يدرك أحزانه الأبدية يقول مناجيا نفسه تارة وكلبه "عنتر" تارة أخرى: "أية صور سوداء، وأية عنكبوت ظالمة نشرت شباكها على وجودى، همست فى أذن "عنتر": "أنت لاتصدق أنى أفعل ذلك أليس كذلك ياعنتر؟ " فلعق كفى بلسانه الخشن فتعاظم الحلم مضيقا على تنفسى".[٤] ويظل الحلم يتداعى عليه مجسدا له صورة صراعه مع الزمن ولاسيما عندما يتذكر سعاد لكن رنين المنبه يقطع عليه حتى هذه اللحظة الحلمية- وهكذا يتجسد صراع الذات والزمن مع كل شخصيات الرواية.

أما الذات والزمن فى رواية "رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازى فإن الصراع بينهما يتمثل فى ضآلة الذات أمام الزمن، نتيجة انقلاب المواضعات السياسية والاجتماعية فى الواقع المعيش ، أما عن صراع الذات والزمن فمن المسلم به أن انقلاب المعايير السياسية والاجتماعية والحياتية فى الواقع المعيش يجعل الشخصية تشعر بالضآلة والدونية أمام الزمن، بل تصل فى كثير من الأحيان إلى حد الشعور بانكسار الذات وضياعها.

وهذا الشعور بالضآلة تجاه الزمن نجده فى كثير من مواضع الرواية، وأهمها شعور عبد الكريم بعدمية الذات، وفقدان التواصل مع الذوات الأخرى، وسيطرة حالة من الهذيان على وعيه نتيجة هذا الفقد لذلك يناجى ذاته والبحر قائلا : "لماذا أودع هذه الساعة بالتحديد؟ أنا عبد الكريم . أنا العنق المذبوح فى الكانتينة ... اسعونى ها أنا أضحك. سأظل أضحك حتى أسقط وأموت...."[٥]

وتشعر الذات بالضآلة أيضا فتتحول إلى سمكة ميتة لاقيمة لها، تماما كما تحولت الذات عند حسون يقول: "كنت أمسك خيطا رقيقا كالشعرة وأحزبه أعناق الأسماك الميتة، وأحيانا أعتقد أنها ترانى حتى وقد فصلت الرأس عن الجسد، هكذا

عيون الموتى إذا لم يغمضوها قبل الدفن فهى تظل ترى رغم الموت ... عينا حسون الصغير كانتا كعينى سمكة شاختا الآن، سقطتا فى بئر العطش والنسيان ".[٦] وتتحول الذات أيضا إلى سمكة فى موضع آخر فى الرواية[٧] وتكرار تحول الذات إلى كائن ميت على شط البحر يعبر عن مدى شعور الذات بضآلة ذاتها تجاه الزمن.

بل أن الذات تصل إلى الشعور بضياع ذاتها عندما يشعر الراوى بأنه تحول إلى بغل يموت دون قيمة ولايدرى من الميت فيهما، هو أم البغل؟ لذلك يقول: "من سيموت الأول، أنا أم البغل؟ لن يموت هذا البغل، أريد أن أسبقه إلى الموت حتى يبقى فى هذا العالم من يتذكرنى، أنا ميت، نسونى وبقيت هنا وحيدا."[٨]

ويتضح من خلال هذه النصوص مدى الشعور بضآلة الذات أمام الزمن ، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن رواية "رحيل البحر" من أهم روايات تيار الوعى تعبيرا عن واقع الحياة السياسية والاجتماعية. إذ لايخلو مشهد أو فصل روائى من تعريه مسالب الحياة الساسية والاجتماعية فى الواقع المعاصر. وهذا الانقلاب لهذه المعايير السياسية والاجتماعية أدى إلى انسحاق الشخصية وضياعها فى الواقع المعيش إذ لم تعد قادرة على مواجهة القوى السلطوية القهرية . ومن هنا تشعر الشخصية بالضآلة والدونية والعبثية والعدمية أمام الزمن. ونجد هذا المستوى من أول الرواية إلى آخرها.

فعلى المستوى السياسى نجد الرفاق فى الرواية يعانون من قهر القوى السلطوية لهم فى عدة مواضع مختلفة هى:

١- شعور الذات الراوية بالضآلة تجاه المتغيرات الحياتية لذلك تتجسد ذات الراوى فى السلحفاة ويناجى البحر بغية التمرد والخلاص من قهر السلطة ويقول بعد أن تحول إلى سلحفاة: "أعرفكم واحدا واحدا رغم الأقنعة وزوارق المطاط، استنجدوا بفرق الاطفاء، أو ربما برجال الطوارئ، وقواتكم المساعدة، وإذا عجزتم فأطلبوا مساعدة الفرقة الخامسة فى الجيش الأمريكى، واستثيروا أحدث طرق البوليس العالمى فى كبح رغبات الشعوب ... أنا سلحفاة البحر".[٩] .

٢- انتقاد حسونة للواقع السياسى وتمرده عليه نتيجة التناقض بين ماهو كائن ومايجب أن يكون، حيث تتطع الذات إلى واقع أفضل لكن الزعماء والزخرياديسات يسخرون من الشعوب ، الشئ الذى يجعل الذات الإنسانية تشعر بالانسحاق والضآلة تجاه الزمن وتجاه والواقع المعيش، يقول حسونة": آه. عطش الصيف وظلمة الشتاء. وماذا يأخذ الزعماء؟ أصواتنا؟ نعطيهم إياها. على شرط ألا يكذبوا علينا فى خطب الانتخابات، وبعد نجاحهم يختفون عن أنظارنا نهائيا، ويقولون عنا أننا حمير همج، ولانعرف شيئا فى السياسة، نكره أن يشترى الزعماء أصواتنا بالدقيق والملابس....."[١٠] ويعرى الراوى مفاسد الواقع السياسى من خلال الحوار الذى يدور بين مغيث وحسون وعبد الكريم حيث يشكلون محاكمة يعرون فيها القضاة المرتشين وتجار المخدرات الذين يتربعون على قمة الهرم الاقتصادى فى البلاد، ورجال البوليس الذين يستولون على السيارات الفارهة دون جمارك ، وجميعهم يتآمرون على القوى الشعبية ويسلبون قوتهم اليومى ، ويلصقون التهم بالأبرياء بحجة التدخل فى السياسة[١١] ، ويغلقون مكاتب أحزابهم ويصادرون آراءهم.

٣- استحضار الكاتب بعض النصوص من رواية "جميل عطية إبراهيم" وتناصها مع روايته لتعرية الواقع السياسى، فالقصر مازال رابضا فوق أعناق الرجال يبث فى وجدانهم الخوف، يتضح هذا من خلال تداعى صورة جميل على وعى محمد العربى ، وتداعى نصوصه يقول: "قال جميل: ياليت التحرير العظيم قد حطم القصر الكئيب القائم كقلعة على المحيط غرب المدينة ، قبل أن يحل نفسه، ويسلم إلى الملك سلاحه ، فتلك الغرف الواسعة المذهبة التى بنيت على أكتاف المغاربة وطليت بدمائهم، لازالت قائمة تبث فى نفوسهم الخوف من الريسولى وأتباعه".[١٢]

وهكذا نجد معظم نصوص التناص فى الرواية مع رواية جميل يعرى الكاتب من خلالها مفاسد الواقع السياسى فى واقعنا العربى المعاصر.[١٣]

٤- تعرية الراوى لمفاسد بعض المسئولين والوزراء الذين يستهينون بعقول القوى الشعبية ويصرحون بوعود جوفاء، والبسطاء تغبطهم الفرحة والسعادة بهذه الوعود، لكنهم يصابون باليأس عندما يدركون أنها تصريحات كاذبة الغرض منها الدعاية

والإعلان والشهرة لهذا المسئول السلطوى وحينئذ يشعر البسطاء بالضياع وعدمية ذاتهم أمام المتغيرات الحياتية فى الزمن الردئ يقول الراوى: "البعض يتساءل عن هذا الضجيج وخروج الفرق الغنائية إلى الشارع. البعض يجيب بأن المناسبة هى زيادة أحد الوزراء يرد بها المودة لأحد الأعيان ... ندشن ترصيف الشارع المطل على البحر ... سيقول الناس إن هذا المشروع لايخدم أحدا، لايهم مايقوله الناس ... كم من السياح يمرون على الشارع هذا هو المهم".(١٤)

وينتقد محمد العربى الواقع السياسى أيضا ممثلا فى المسئول البرلمانى الذى لم يفعل لهم شيئا عندما انقطعت المياة والكهرباء عن المنازل والمساجد والأحياء الشعبية وظل مشغولا بمآربه الذاتية وأفراحه الموسمية وكذلك رئيس المجلس البلدى لم يهتم إلا بمصالح أسرته ومقربيه على حساب المواطنين البسطاء.(١٥)

٥- عندما تضيق الذات ذرعا بمقومات الواقع المعيش تدعو للتمرد على القوى السلطوية ولذلك نجد حسون يتداعى عليه مرة أخرى مشهد الورزاء والمسئولين الذين ابتزوا أصوات الناس ويحصلون عليها مقابل أجر زهيد، لكن حسون فى هذه المرة يدعو للتمرد والثورة على الأوضاع الحياتية يقول: "ابتزوا أصواتكم وفى بعض الحالات اشتروها ببعض المال بالدقيق والسكر... قلت لكم لماذا؟ قولوا لماذا ؟ ظهر النهار اتضح الكذب الآن ... أنهم يشترون الفيلات والضيعات فى ضواحى المدن الكبيرة، تحترمون من يملك أضخم سيارة فى البلد... وسيأتى من السياح من يرى مدينة الحجر. الحجر . الحجر. ارموا بالحجارة فى الشوارع . ارموا بالحجارة قبل أن تصبحوا حجرا. الحجارة الحجارة . الحجارة.(١٦)

وإذا كانت الذات عند حسون قد تمردت بالقول فإن التمرد قد تحقق بالفعل فى مظاهرات الطلبة فى عديد من المشاهدة الروائية. يتضح ذلك من خلال الحوارين محمد العربى والراوى حول رجال السلطة الذين تحولوا إلى تماسيح تبتلع

كل قوت الشعب وخرجت المظاهرات الشعبية لتحرق البنوك والمتاجر والحـــافلات يقول:

- ما علاقة السياسة بالتماسيح؟

- التماسيح تفترس التماسيح والسلطة تفتح أبواب السجون.

.....

-أحرقت البنوك والمتاجر والحافلات. مظاهرات صاخبة احتجاجا علـــى رفـــع الأسعار.

-ماذا فعلت السلطة.

-أطلقت الرصاص من الأرض ومن طائرات الهيليكوبتر....."[١٧]

ويشير محمد عبد الكريم فى موضع آخر فى الرواية إلى اندلاع مظاهرات الطلبة لكن الشرطة حاصرتهم[١٨] ، وكذلك المهندس البلدى الـــذى ســجن بـــلا جريمة فقد اشتد غيظه وكسر زجاج النوافذ وشتم رئيـــس المجلـــس[١٩] .وفـــى مواضع عديدة فى الرواية تتمرد الذات بغيه تواصلها مع ذاتـــها ومـــع الـــذوات الأخرى لكنها لاتستطيع نتيجة القهر السلطوى التواصل معها، وحينئـــذ تشعـــر الذات بالعدمية وفقدان الزمن وتصرح بذلك فى أكثر من موضع فى الروايـــة – وسنوضح ذلك فى المحور التالى – وهكذا نجد انقلاب المعايير السياســـية قـــد شكلت محوراً بارزاً فى الرواية[٢٠] وأدت إلى ضياع الشخصية وفقدانها لذاتها.

• • وإذا كان المستوى السياسى قد أدى إلى انسحاق الذات تجاه الزمن فإن انقلاب المواضعات الاجتماعية أيضاً قد أدى إلى ضياع الذات وفقدانها الشعور بكينونتـــها الوجودية ونجد ذلك فى العديد من مواضع الرواية فى صفحات (٣٤ – ٧١ – ٧٢ – ٧٣ – ٨٥ – ٨٦ – ١٠٥ – ١٠٦ – ١٢٢ – ١٢٩ – ١٥٧ – ١٨٦ – ١٨٧ – ١٨٩ – ٢٢٣ – ٢٣٠ – ٢٣١).

ويتمثل هذا المستوى فى انقلاب المعايير الاجتماعية بين الأقلية المارقة – علـــى حد تعبير الكاتب – التى تملك كل شئ، وبين القوى الشعبية التـــى تمثـــل الأغلبيـــة والتى لاتملك شيئا . فيمثل طبقة الأقلية رجالات السلطة من القضاة والبوليس وتجار

المخدرات والوزراء والمسئولين ورؤساء المجالس البلدية والزخرياديسات، وهـــذه الفئة هى التى تملك كل شئ وتبتز ثروات الشعب. ويمثل طبقـــة الأغلبيـــة جميـــع الرفاق وهم: عبد الكريم، وهارون، ومغيث، ومحمد العربى، وحســـون، وبينيتـــى، وجميل، والطلاب، والصيادون، وعمال الكهرباء، والمهندس البلدى، وأهـــل الحـــى الشعبى، وجميع القوى الشعبية فى الرواية، وهذه الطبقة لاتملك شيئا لأجل ذلك تقوم بمظاهرات عديدة دون جدوى لأن السلطة تملـــك الأســـلحة والقنـــابل والســـجون والمعتقلات العديدة التى تكمم بها الأفواه. لأجل ذلك نجد الشريف صاحب الكانتينـــة لايملك غير الرشاوى التى يقدمها لرجال الشرطة حتى يبقـــوا لـــه علـــى رخصـــة البيع[٢١] والعجائز يعملن خادمات فى بيوت الشرفاء حتى يحصلـــن علـــى قوتـــهن اليومى، وزخرياديس يسلب قوت الصيادين البسطاء، ولذلك يقول عبد الكريـــم فـــى أكثر من موضع: "ماذا تريدون؟ أنتم الأغلال رغم أنكم تشتكون من الفقر وأغـــلال البوليس، وتعليق الجسد فى وضع مقلوب قبل الجلد. الأغلال فى داخلكم وما أصعب أن تتحرروا من الأوهام".[٢٢]

وتتضح المآسى التى تعيشها هذه الطبقة عندما يصور عبد الكريم حياتـــهم فى أيام العيد فهم يعانون من شظف العيش وقسوته بينما تنعم الأقلية برغد العيـــش، ويسرد عبد الكريم هذا الواقع طوال خمس صفحات متوالية من ص ١٢٨ إلـــى ص ١٣٢، يعرى الواقع الحياتى المعيش لهذه الطبقة. ويصور الراوى مشـــهدا روائيـــا يجسد فيه التناقض الاجتماعى بين هاتين الطبقتين يقول: "بعض الســـياح يخـــترقون الساحة نحو المخيمات الأجنبية. زمن بين عطش الصيف وظلمـــاء الشتـــاء. أهـــو الربيع؟ ربيع هذه الساحة فى البحر. إنها تتسع لكل شئ، حتى لايبقى هنـــالك شـــئ لاتتسع له هذه الساحة. أكياس البلاستيك المليئة بالسردين تمر من هنا. وأيضا بعض الطلاب المسنة العجفاء، سيارات النقل، المتســـولون، ماســـحو الأحذيـــة للســـياح والأغراب عن المدينة ، البوليس، زخرياديسات، الشرفاء، النساء الملتحفات بلحافات الصوف البيضاء، حسون حاف، عبد الكريم يحمل شبك الصيـــد، هـــارون يضـــع

نظارتين سوداوين، مغيث يتستر باللغات التى تحت سرواله. محمد العربى يحمل كتابه، فلاحو الكاكاو....."[٢٣].

وهكذا يتضح لنا فى كثير من مشاهد الرواية وفى الصفحات المشار إليها مدى التناقض الكائن فى التراكيب الاجتماعية، الأمر الذى يجعل أغلبية الطبقات الشعبية تشعر بالضياع وبهامشيتها فى الواقع المعيش وفقدانها الشعور بالزمن وبذاتها ويتجسد صراع الزمن والذات فى رواية " وسمية تخرج من البحر" لليلى العثمان، وذلك من خلال شعور عبد الله بالضآلة تجاه الزمن. فالزمن يتقدم وهو يريد الحصول على محبوبته وسمية، غير أن ذلك لم يتحقق، فقد ظل يلهث خلف محبوبته، لكن الصيرورة الزمنية عاجلتها، ولم يحقق حلمه الأبدى.

ومثلت صورة رسمية جوهر صراعه مع الزمن، غير أن الزمن قهره لسببين:

الأول:

التراكيب الاجتماعية المختلة التى جعلته من طبقة اجتماعية أدنى بكثير من طبقة وسمية الاجتماعية ويتضح ذلك من خلال الحوار بين عبد الله وأمه، تقول:

- أعرف ياوليدى ــ وتحضن رأسى ــ ولكن هؤلاء رغم طيبتهم لايحبون أن يتطاول أولاد الفقراء على أولادهم.

- فقراء ...!! أنا إذن ابن الفقراء، لماذا أنا فقير ياأمى؟؟

يفاجئها السؤال، لكنها تتماسك:

-ربك يعلم ياوليدى.

وأفاجئها بسؤال آخر:

- وهل أولاد الفقراء مكروهون؟

- لا أولاد الفقراء الطيبون، العاقلون، لايكرهون أحد.

- وهل بنات الأغنياء لايحبون أولاد الفقراء؟

تفهم أمى مايدور بخلدى، تطمئننى:

- الحب لايعرف غنيا ولافقيرا، كل الناس تحب الأولاد، والبنات، ولكن !

- ماذا ؟؟

بلهفة سألتها فتلعثمت.

- يعنى أقول .....

أعطيتها السؤال بشكل آخر شكل يلح على . وددت أن أعرف

-يعنى لايزوجون بنات الأغنياء من أولاد الفقراء.

تنهدت أمى. مسحت على فرقها وشدت جديلتها الرفيعة.

-ايه .. الغنى للغنية والفقيرة للفقير هذا حال الدنيا".(٢٤)

والثانى:

التقاليد الاجتماعية التى تقف عائقا ضد الحب والـــزواج والتعبـــير عـــن المشاعر الإنسانية يقول: "**آه ياوسيمة لوعدت، فسأحملك إلى مكان بعيد، لن أخـــبر أهلك ولا الناس، سأعيش معك وحدنا بعيدا عن العيون وعن الحصار، نبتدع زمنا ومكانا وتقاليد جديدة لاتعقيد فيها ولا قيود**".(٢٥)

فالذات تتطلع إلى زمن آخر بدلا من هذا الزمن القهرى، وممـــا يؤكـــد مطاردة عنصر الزمن للذات أن عبد الله دائما عندما يلتقى بوسمية ينســـى عنصـــر الزمن ، لأن الزمن يطارده يقول: "كان الفرح أكبر، وسمية معى وأنا معها، والليـــل يركع للهاث المحبين، غيبتنا الفرحة... نسينا الوقت تجاهلنا الزمن".(٢٦)

فالزمن بالنسبة للذات هو مصدر قلقها وفزعها وخوفها كما أن حنين عبـــد الله إلى مرحلة الطفولة إنما هو هروب من مطاردة الزمن له عندما كبر، وود لوعاد للطفولة وزمن البراءة ليعيش لحظات الدفء الإنسانى مع محبوبته، فحياته تحتسب بالأيام التى يقضيها بجوار محبوبته، سواء فى استحضاره للطفولة، أو فى معايشتـــه للبحر يذكره بزمنها الجميل بينما الزمن الحاضر يذكره بزوجته المتمردة.

وتتضح جدلية الصراع بين الزمن والذات فى "ضوضاء الذاكرة الخرســـاء لحمدى البطران من خلال ضآلة الذات أمام الزمـــن نتيجـــة انقـــلاب المواضعـــات السياسية والاجتماعية فى الواقع المعيش.

أما عن ضآلة الذات أمام الزمن فتتمثل فى شعور كل من مختار وماريـــان بالضياع.

ويتضح هذا فى العديد من المواقف التى يعيشها كل منهما. أمـــا بالنســبة لمختار فقد تبلور هذا الإحساس لديه من خلال مجموعة من الانكسارات التىعاشها، ومنها استحضاره لصور التعذيب التى تعرض لها فى الأسر بعدما ضاعت الأرض، وضاعت المحبوبة "شمس" فى أحضان رجل غيره، وبضياعهما ضاعت الذات تجاه المتغيرات الزمنية وأصبح مختار فاقد الشعور بالزمن بعد أن غابت شمس ولم يعـد يرى النور يقول الراوى: "وسلمت عليه كل النسوة والبنات وقبلنه فـــى جبينـــه إلا واحدة لم يرها. ولما انفض الجميع انفرد بوالدته وسألها عن "شمس" فلم تجبه، وكرر السؤال، وتكرر الصمت. ولما ألح فأجابته بصراحة، فبصق علـــى الأرض طـــاردا مرارة الذل والأسر والاحباط ولزم منزله أيام الاجازة ولم يغادره وقال لنفسه: غابت شمس فهل أرى النور؟"(٢٧)

وهنا نرى أن الذات فقدت التواصل بالأنا الجماعية، وجنحت إلى العزلـــة، وذلك عندما ضاعت شمس وحجب عنه النور بضياعها. ولعل اختيار الروائى اســم شمس ليكون اسما لمحبوبته يعبر عن القيمة التى تحملها المحبوبـــة، فـــهى ليســت محبوبة جسدية بقدر ماهى محبوبة ترتبط بكينونته ووجوده وأرضه، وإن ضـــاعت منه ضاعت ذاته. إذ لاقيمة للسنوات التى قضاها أسيرا فى معسكرات العدو يعـــانى مرارة التعذيب، طالما أن المحبوبة شمس مانزال أسيره فى براثن من لاتحب.

كما أن الأنا الجماعية لاتدرك ماهية الضياع المستشرى فى عضد الواقـــع المعيش، لذلك تنساق خلف الأفكار الساقطة، فبينما مختار غارق فى همـــوم الواقـــع واختلال معاييره نجد ركاب الطائرة يشاهدون فيلما ساقطا عن احتواء البطل للبطلة فى لذة ونشوة لانظير لهما. وهذا التناقض بين ماهو كائن ومايجب أن يكون يجعـــل الذات تشعر بالضياع تجاه المتغيرات الزمنية، ففى ظل الواقع الذى تحول فيه العدو إلى صديق، وتآمرت فيه المغنية على الشيخ الوقور، تشعر الذات بانهيار المـــاضى وانعدام المستقبل.

ويشعر مختار بضآلة الذات أيضا عندما يستحضر مشهد موت زوجته التى منحته الحب ولكنه نتيجة انكسار ذاته لم يستطع مبادلتها الحب، فضلا عن أنه عاجز أمام جبروت القوة العاتية التى تنزع روحها على مرأى من عينيه وقلبه ولا يستطيع دفعها. ومن ثم تشعر ذاته بالضآلة أمام الزمن يقول الراوى: "وسيطر عليه فجأة الندم، لأنه تزوجها وقلبه متعلق بأخرى، وكانت شمس التى أحبها قد أنزوت فى ركن الغرفة المجاورة مع غيرها من أهله وأقاربه، ولكنه عثر فى خباياه على احساس تمنى لو استمر لحظات، وهو إحساس بأنه لاقدرة له على دفع القوة التى تفعل الآن فعلها بهدوء ونعومة".(٢٨)

بل إن الذات تشعر بالضآلة أمام الزمن والضياع وذلك عندما يتم القبض عليه فى مطار أسوان بتهمة أنه حرض ماريان على ترك زوجها برسوم، وأنه حمل فى ذاكرته وثيقة سرية لاستعادة الملك السابق. وبعدها يوضع فى السجن لايرافقه غير صورة الكلب المعلقة على الجدران، وحينئذ يشعر أن ذاته لاتساوى قيمة هذا الكلب المحدق فيه من عليائه فيزداد شعوره بالضآلة الزمنية، إذ كيف يتحول العقيد والمحارب القديم إلى كلب محاصر بين أربعة جدران ، وتتناسى القوى السلطوية كل مآثره تجاه الوطن، وبرغم أنها غفرت للعدو ليكون صديقا إلا أنها لم تغفر له ذنبا لم يقترفه وظل حبيسا سنوات عديدة لا يعرف أيامها أو شهورها ولايرى مخلوقات غير الكلب الذى يخرج له لسانه صباح مساء. يقول الراوى: "لم يشعر متى وصل إلى الغرفة التى وجد نفسه فيها ، ولا كيف وصل اليها إلا أنه أفاق فوجد الغرفة نظيفة ... ورأى فى الصورة كلبا يتدلى لسانه من بين أنيابه وهو جالس على بطنه وأطرافه ممدودة أمامه ولاحظ أن الكلب يكاد ينقض عليه من الصورة واجتاح جسده خوف من الأنياب .. وطافت عيناه مرة ثانية على اللوحة وحاول أن يعرف هل الشمس تشرق أم تكاد تغطس فى الغروب، وبدأ يأتى ناحية يمين الصورة ويتأملها ويأتى ناحية يسارها ويتأملها وحاول أن يتعرف على أطراف الكلب الجالس أيهما الطرف الأيمن أو الأيسر، ولم يستطع أن يحدد أى من الأشياء التى حاول أن يكتشفها من الصورة التى أمامه... حاول جاهدا أن يتعرف على الجهات الأصلية

فى تلك الغرفة فلم يستطع حتى عندما فتح النافذة وجد الضباب يخيم على المدينة فلم يستطع أن يعرف أهو ضباب مابعد الغروب أو ضباب مابعد الفجر ... توقفت عيناه على الصورة الناطقة للكلب فقد خيل إليه أنه سوف يثب عليه من الصورة وشعر بخوفه يزداد وعبثا حاول أن يبعد عينيه عن اللسان المتدلى وسط الأنياب إلا أنه لم يتمكن، وخيل إليه أن عينيه تنظران إلى الكلب نظرات خوف وتوسل ومناجاه ... وحاول أن يتذكر كل علاقة له بهذا النوع من الحيوانات ولكنه لم يتذكر إلا طفولة يكتنفها الغموض مع كلب قذفه ذات يوم بحجر دون سبب، وحاول بعنف أن يقشع الضباب المهيمن على غموض الطفولة ولكنه لم يتمكن إلا من لون الكلب الذى يتفق تماما مع لون كلب الصورة الوافر الصحة والحيوية والذى يطل عليه الآن كأنما لينتقم من ضربة الحجر التى نالت زميله فى زمن سحيق".(٢٩)

ومن هنا يتضح إلى أى مدى تشعر الذات بالضآلة تجاه الزمن، فقد انعدم الاحساس بالزمن لدى مختار، حيث يجلس فى عزلته لايستطيع أن يفرق بين الصباح والمساء أو الضباب والنور، أو الجهات الأصلية والفرعية، أو اللحظة الزمنية التى دخل فيها السجن، أى أن الذات فقدت التواصل مع المكونات الزمانية والمكانية من حولها ومن ثم شعرت بالضآلة حتى أمام صورة الكلب المعلقة على الجدران إذ يخالها تقفز عليه لتنقض على جسده المرتعش فى أركان الحجرة. وحينئذ يستحضر كل مافعله فى طفولته مع عالم الكلاب فلا يجد أنه فعل شيئا غير أنه قذف كلبا بحجر دون قصد منه. وهذا التداعى يعبر عن طغيان الزمن الماضى بكل أحداثه ومآسيه ليتضافر مع الزمن الحاضر بكل حصاده وقهره وجبروته، حتى يشكلا شبحا أبديا يطارده فى كل لحظة.

ومثلما شعر مختار بضآلة الذات تجاه الزمن نتيجة لانقلاب المعايير الحياتية التى عاشها، فقد شعرت ماريان أيضا بهذه الضآلة نتيجة لانقلاب الأعراف الدينية والاجتماعية الحياتية، حيث انساقت عنوة لتكون زوجة لمن لم تحب وبدلا أن تحقق ذاتها وأمومتها وخصوبتها عن طريق الزواج، أصبح الزواج حجر عثرة فى طريق وجودها وكينونتها الأبدية، إنها تتطلع للخصوبة والميلاد بينما يتطلع زوجها

برسوم للقيم المادية، إنها تتطلع للحظة الأبدية حيث تجدد الحياة واستمراريتها عن طريق الخصوبة. بينما برسوم يتطلع للحظة الآنية التى ترتبط بكينونته الواقعية ولاتتجاوزه، لكنها بتطلعها للتوحد والامتزاج والخصوبة تتجاوز الكينونة الواقعية إلى ماوراء الواقع وإلى العوالم الميتافيزيقية حيث تتحرر من سلطة الجسد لتعيش فى نعيم السلطة الروحية.

ولما لم يمنحها برسوم الميلاد والخصوبة فقد حققتها مع ألفى عامل مصلحة الآثار فى معبد الكرنك يقول الراوى: "واستدار اليها ألفى وفمه مفتوح فى بلاهة وكان يشهق فى فرح بهيمى. تيجان الأعمدة الطويلة المفرطحة، تمايل النخيل الباسق المصفوف، لدونه أصابع الموز بعد أن تضت عنها قشورها الطرية، لذعة الخطيئة الغاضبة القاسية، ابتلاج الدم المراق من رقبة شاه داهمتها سكين معقوفة الطرف والنصل، الصرخات المكبوتة الخافتة فى صالة غرفة دفن الملك خوفو، النشوة المغلقة بترانيم قاسية وكئيبة، ظلام الحرف المترسب طبقات على قلب منهوش بأظافر تنين".(٣٠)

ومن الواضح ارتباط خصوبة ماريان بخصوبة النخيل والأشجار بلحظات النشوة الأبدية بغية تحقيق الميلاد ، ليكون تعبيرا عن تحقيق الذات ومقاومة للعدمية، ومن ثم لاتقف خصوبة ماريان عند المفهوم المباشر لها، ولكنها تتجاوزه لتعبر عن محاولة أثبات الذات لذاتها أمام المتغيرات الحياتية، ولذلك تتمرد ماريان على التعاليم الكنسية وطقوس الغفران فتقول: "وماجدوى اعتراف عن خطيئة ليست من صنعنا، خطيئة يصنعها الجسد الذى سيحترق قبل أن يأكله الدود".(٣١)

إن الذات تتطلع لتحقيق ذاتها عن طريق نشوتى الجسد والروح، فالجسد عما قليل سيفنى فى الصيرورة الأبدية وماعليه إلا أن يلقى بذوره فى رحم الروح حتى تكون البذرة امتدادا له بعد فنائه. وتظل ماريان طوال الرواية تعانى من حصار الذات وبخاصة حصار الأعراف الدينية التى تصنع حولها سياجا. وترى أن الخلاص من هذا الحصار يتحقق بالميلاد ليس بمفهومه التقليدى ولكن بمفهومه الميتافيزيقى على اعتبار أن الميلاد امتداد للزمن، وبتحقيقه تنتصر الذات وتتخلص

من حصارها، فضلا عن ارتباط الميلاد بالخصوبة يقول الراوى: "كان كل شئ يحمل إليها علامات الخلاص فأخبرها زوج خالتها أن المحصول هذا العام قد فاض وسدد كل ديونه عن السنوات السابقة".(٣٢)

وهنا يرتبط الميلاد ربطا مباشرا بالخصوبة كما تحقق الذات ذاتها، وتتخلص من العدمية ويصبح لها صوت ينشد الخلاص على مر العصور.

ولكن برغم محاولات ماريان لتحقيق الخصوبة إلا أنها لم تتحقق، ويرجع هذا الى سلطة الأعراف الدينية والقيود الاجتماعية التى حالت دون تحقيق ذلك ، كما يرجع أيضا شعور الراوية بالحصار دائما سواء فى الطائرة حيث كانت عين المضيفة مسلطة عليها، أو فى القطار فقد كانت "المرشدة" من قبل البوليس تحاصرها دوما وعندما حاولت التوحد بمختار لم تدم هذه اللحظة منذ قبض على مختار وانتهى به المطاف إلى السجن، وهذا يوضح أيضا حقيقة الواقع الحياتى الذى تعيشه الذات ، فكلما حاولت الذات تحقيق ذاتها فى مقابل الزمن، صرعتها معايير الواقع ولاتستطيع الخلاص.

وتبرز سلطة الأعراف الدينية والاجتماعية فى مقدمة الصعوبات التى تواجهها ماريان والتى تؤدى بها إلى انسحاق الذات فى مقابل سلطة الزمن، حيث لا تؤدى الخطيئة إلى العقاب الدنيوى "الآنى" فحسب لكنها تتجاوزه إلى العقاب البرزخى "المستقبلى" يتضح ذلك فى رؤيتها لجمجمة برسوم المطرودة من ملكوت قدس الأقداس يقول الراوى: " نعم هى جمجمة برسوم ، كانت فى هذا القبر المهجور وهومات محروما من دخول الملكوت، الكنيسة حرمته وبعد أن حرم حاول أهله دفنه فى الليل، لكن بعد أسبوع من دفنه طرده القبر من بطنه، حتى الجوارح والكلاب رفضت أن تذوقه، قالوا إن طعمه مر، ولكنه ذاب فى الرمل ولم يبق منه سوى هذه الجمجمة، وسألته: ماسبب حرمانه ياخالى جودة؟..... يابنتى إنه محروم لأنه تزوج فى الخفاء عن زوجته".(٣٣)

وهنا تدرك ماريان مدى القسوة العنيفة لسلطة الأعراف الدينية التى حرمت جسد برسوم من متعه، وعندما حاول أن يفى بمتطلبات الجسد والروح لفظته الكنيسة

من ملكوتها المقدس. وتتداعى عليها هذه الأحداث فى اللحظة التى قررت فيها التوحد بمختار والاقتران به، وساعدها فى ذلك استحضارها لصورة والدها الذى يخلصها من عذابات الحيرة الأبدية، لكن كل ذلك لم يتم وظلت محاصرة لأنه تم القبض عليها بتهمة محاولتها ترك زوجها وتعلقها بمن تحب، وهنا تخضع السلطة الزمنية للأعراف الاجتماعية والدينية"، وتشعر ماريان بالحصار طوال الرواية. وتحرم من الاقتران بمختار كما حرم على مختار الاقتران بها ومن ثم يظل مختار فى وعيها قيمة مفقودة فى الماضى والحاضر والمستقبل ، ومن ذلك تشعر بالحصار الأبدى الذى لافكاك منه حتى بعد موتها سيطردها القبر من ملكوته ويلفظها الدود من محرابه وتغضب عليها الكنيسة.

كما تظل ماريان فى وعى مختار حلما لم يتحقق، ورمزا لقيمة يصبوا إليها يقول مختار للمحققة عندما تسأله عن علاقته بماريان: "وإننى فى الواقع اعتبرتها أنثى كاملة، أو مجموعة من النساء تجمع كل خصائصهن التى لاتوجد فى أمرأة واحدة إلا هى، وهى النموذج الأنثوى الذى ألهب مشاعرى من فترات بعيدة فى مراهقتى الأولى وهى النموذج الذى رافقنى خلال رحلتى إلى اليمن أثناء الستينات ، وكذلك كانت تزورنى فى الليل الطويل خلال فترات الخوف الرهيب قبل العبور العظيم وكنت أحلم بطيفها فى سيناء، ولكننى بعد أن رأيتها فى الطائرة فإننى أعتقد أننى كنت أحلم بها".(٣٤)

ومن ثم يتضح أن ماريان فى وعى مختار ظلت قيمة رمزية يتطلع إليها فى الزمن الماضى والحاضر والمستقبل ، تماما كما ظل هو قيمة رمزية تتطلع إليه عبر العصور الزمنية. ولما لم يتحقق لأى منهما التوحد فى الآخر إلا حلما لذلك شعرا بضآلة ذاتهما تجاه الزمن.

أما عن انقلاب المواضعات السياسية والاجتماعية فى الواقع المعيش، فقد مثلت بعدا دلاليا آخر للزمن فى رواية "ضوضاء الذاكرة الخرساء" بل إن هذه المواضعات والمعايير المهترئة هى التى جعلت الشخصية الروائية تشعر بالضياع ،

وضآلة الذات أمام الزمن. ولايمكن فصل هذه المعايير الحياتيـــة وتغيراتـــها عـــن إحساس الشخصية بالزمن فى الرواية.

إن الرواية من أولها إلى آخرها تعتمد على ســـرد واســـتحضار الأحـــداث السياسية والاجتماعية والأسطورية والدينية ، وقد تمثل ذلك فى قهر القوى السلطوية للبسطاء بغية تحقيق مآربهم الذاتية، ومثال ذلك القائد الذى كـــان يـــهوى النســـاء، والآخر الذى كان ينادى بشئ ويطبق شيئا آخر ، والتناقض بين ماهو كائن ومايجب أن يكون من خلال تحطيم القيم الإنسانية للمجتمع فـــى ســـبيل إرضـــاء اكتســـاب الأمريكى، فقد قتل الشاب المصرى وابن عمه الشاب الأمريكى لمحاولته اغتصـــاب أخته عنوة، فقد قال الأمريكى للمصرى: " أختك رديئة ولاتستجيب معى وأنا سأخبر والدتها".(٣٥) وغضب الأخ وقتله، وحملها السفير الأمريكى أبعادا ودوافـــع سياســـية فقال: "إن الدوافع سياسية وثمة أفكارا خبيثة تهدف إلى الإساءة إلى العلاقات المتينة التى تربط الشعبين، ثم أعلن أنه لايطمئن إلى المحاكمة وطلب أن يعاد تشريح الجثة هناك وأن يسلم إليه الحبل الذى ألتف حول عنق القتيل ونشطت أجهزة التصنت . ثم أرسلت الخارجية نصوص قانون العقوبات التى تجيز الاعدام فى حالة انطباق مواد القانون".(٣٦)

وبرغم أن الكاتب لايتعامل مع مفهوم الزمن بشكل مباشر إلا أن الأحـــداث السياسية التى تداعت على وعى مختار من بداية الرواية وحتى نهايتها جعلته يفقـــد الاحساس بالزمن، إذ أن الذات تفقد الاحساس بذاتها عندما ترى أن التناقض الحياتى سمة سائدة فى الواقع المعيش ، وأن فرض تطبيعات سياسية على القوى الشعبية أمر لايتقبله الوعى الاجتماعى، إذ كيف يكون العدو صديقا؟ وكيف يكون الرخاء نـــداء أجوف لايتجاوز حد الشعار النظرى يقول الراوى: "وبعدها بعشرات الســـنين قيـــل الزعيم فى سرية كاملة إن المجاعة على الأبواب، فخرج على الأخـــوة المواطنيـــن يعلن أن لاوجود لكلمة الفقر بيننا ومحيت الكلمة من كل قواميس اللغة العربية فقـــط واستبدلت بالرخاء وصارت حديث الصحف".(٣٧)

ولايقف الأمر عند هذا الحد بل تداعى على الراوى حدث إقالة بطريرك الكنيسة لأنه أجرى طقس الغفران لماريان، وحدث نكسة ١٩٦٧ وماأعقبها من إحباط للشباب المصرى وميل إلى العزلة والاكتئاب، وفساد الهيئات والمؤسسات المسئولة عن العدالة والاستقرار الاجتماعى، وذلك من خلال سرد الراوى لحادثة شجار رئيس مجلس المدينة، ورئيس مباحث الشرطة، ثم يأتى على قائمة هذه الأحداث السياسية حدث القبض على مختار دون جريمة، وعندما يفتش فى ذاكرته عن جرم اقترفه يجد مئات الأشخاص تم القبض عليهم دون جرم، وهنا يسرد الراوى هذه الأحداث بسخرية لاذعه تتناسب مع اهتراء معايير الواقع السياسى يقول الراوى: "هتف الجند للقائد الذى أمرهم أن يحضروا له بلقيس أخرى للقاهرة، ورصدت التعليمات بقتل كل أمرأة ترتدى الملابس الداخلية، وفتحت السجون للمواطنين للقضاء على الزحام، وقيل للمؤمنين اعبدوه فى السر، وأعيد بناء سد مأرب على الأفواه والقلوب، وشيدت المدارس والمستشفيات والسجون، وأعيد من جديد بناء الهرم الأكبر من القمة إلى القاعدة وسأل الزعيم حوارييه: ألم يتكلم أبو الهول ؟ قيل له: ياطويل العمر هو صامت منذ البدء وللأبد، فقال: ألم يعبر عن رأيه فى التنظيم؟ وعم الصمت الجميع واحتاروا ماذا يقولون؟ ولكن الأوامر صدرت باعتقال أبى الهول .... وسأل النزيل زميله عن سبب الاعتقال فقال له: كنت أمتع نظرى بمنظر الطماطم الحمراء من بعيد ولكننى لم أستطع حرمان نفسى أكثر فاقتربت أتحسس فيها الملمس الناعم الطرى فهجم على البائع وأوسعنى ضربا وقال: إلى السجن يافاسق"(٣٨)

وهذه الصور تتداعى على مختار فى اللحظة التى يشعر فيها بالضآلة تجاه صورة الكلب المعلقة وتجاه الأسئلة الجوفاء الملفقة التى سألتها له المحققة، وتجاه التهم الموجهة إليه دون أساس أو مصداقية، ومن هنا شعرت الذات بالانكسار والضياع والضآلة أمام الزمن وبخاصة عندما تتهمه المحققة بقولها: "سوف أحاول أن أذكرك بهذا التقرير، إنه تقرير عن خطة سبق أن تم افشالها وكانت قد أرسلت إليك أثناء وجودك فى اليمن غير أن خوفك حينئذ من انفضاح أمرك جعلك تحفظ

التقرير فى ذاكرتك ولازال بها حتى الآن وهو متعلق بخطة لاستعادة الملك السابق مع الزعيم الذى حمل وثيقة توقيعه على التنازل".[٣٩]

وهذا يوضح عبثية الواقع التى تنعكس على الأشخاص فيتحولون إلى مسخ مشوه غير أصيل، ولايشعرون بديمومة الزمن من حولهم، لأنهم فقدوا الاحساس به وتشكل صورة الحكم التى وجدت فى حقيبة مختار، والتى يرجع تاريخها لسنة ١٩٢١ ملمحا بارزا فى حالات الفقد الزمنى التى يعيشها مختار، وخاصة أن صورة الحكم ضد رجل تظاهر ضد السلطة فى محطة أسيوط ١٩٢١.

ونستطيع القول إن استحضار الراوى للماضى فى الزمن الحاضر سواء الأحداث الأسطورية أو التناص الدينى، إنما عبر أيضا عن ضياع الذات وضآلتها تجاه الزمن فى كل الرواية. ولذلك يصرح مختار أثناء حواره مع المحققة بهذا الضياع والانتهاء عندما يتساءل ويناجى نفسه قائلا: " هل من الممكن أن أصبح شيئا تافها، ولكنه شعر بإجابة تخرج فجأة من جهة أخرى فى داخله تهتف: أنتهى الغرض منك، وأصبحت بلا فائدة. وراح يكرر تلك الاجابة ويردد داخله بداخله ويخاطب نفسه: انتهى الغرض منى أنا. انتهى الغرض منى أنا . وفى المرة الثالثة قال لنفسه وهو يؤكد: لقد انتهيت فعلا.[٤٠]

وهذا تصريح مباشر من الراوى بانتهاء الذات فى مقابل اهتراء المعايير والتغيرات الحياتية . فقد كانت الذات فى بداية الأمر تقاوم كل التغيرات مثل مقاومة العدو الذى استلب الأرض، وكان مختار محاربا قديما فى هذه الحرب، ظل يدافع عن الأرض حتى أسر وعذب فى معسكرات العدو طوال سبع سنوات، وعندما عاد وجد كل شئ قد تغير إلى الأسوأ وكان التيار الطفيلى أقوى من مقاومته فقد تعاقبت عليه المآسى والمؤمرات حتى انتهت بالقبض عليه. وهنا تشعر الذات بضآلتها تجاه الزمن.

٥ ــ ٢الديمومة الزمنية وعدمية الذات:

شكلت الديمومة الزمنية بعدا جوهريا فى الرواية العربية، ولاسيما رواية تيار الوعى منذ أواخر الستينات، ويعنى بالديمومة الزمنية أو الصيرورة انسياب

الزمن وسيلانه دون توقف، فلا يتقيد الزمن بالأحداث والمتغيرات والتتابعات المتعددة، لكنه يتجاوزها لينطلق عبر هذا التتابع إلى مالانهاية.

وترتبط الديمومة الزمنية في رواية تيار الوعى بالجوانب السيكولوجية، وطبيعة الواقع الحاضر، حيث يمتد إلى مالانهاية وفقا للحالة الشعورية.

ونقف عند بعض روايات تيار الوعى التى شكلت فيها الديمومة الزمنية ركيزة محورية وهى روايات "سكر مر" لمحمود عوض عبد العال، ورحيل البحر لمحمد عز الدين التازى، ومحطة السكة الحديد لإدوار الخراط.

تشكل الدلالة الزمنية بعدا عميقا فى رواية "سكر مر" لمحمود عوض عبد العال وذلك من خلال الديمومة الزمنية، فالذات من أول الرواية وحتى نهايتها تعانى من عدميتها تجاه الزمن، وتحاول أن تثبت ذاتها عن طريق النشر والإبداع تارة، ومحاولة الشهرة تارة أخرى، ومخالفة المألوف والتمرد على الواقع السياسى والدينى والاجتماعى تارة ثالثة.

وتتبدى مظاهر الديمومة الزمنية وعدمية الذات فى الرواية فى مجموعة من المشاهد الروائية ومنها: مناجاة إبراهيم زنوبيا الشعرية لذاته فى أول الرواية يقول : ليلتى طويلة بلا بداية ولانهاية، مثل عمر الناى القديم، سأسافر لأننى شهيد، وبقرة تموت، وكلب رخيص، وأفريقى يئن حزنا فى سوق مفتوح للجميع".[٤١] وواضح من خلال هذا النص انكسار الذات، وضآلتها، فالليل سرمدى لا نهائى فى حياة زنوبيا، وذاته لاتساوى قيمة كلب رخيص وسط جموع البشر.

لذلك يشرع فى كتابة رسالة لرئيس مجلة الشعر عله يستجيب لكلماته ويشعر بأنه مايزال حيا، لكن لامجيب لكلماته، ويمقت المادة لأنها فانية، أما الروح فهى سارية متجددة لأجل ذلك يذكر أن العلم والمادة كابوس والشعر براءة وحرية... وويل للعلم من الروح وعليك بقصائد الزمن".[٤٢]

وتظل الذات فى صراع بين المادة والروح، المادة ستؤدى بها إلى القضاء لكن الروح تؤدى بها إلى البقاء، والواقع المعيش يتطلب المادة ودحض الروح، ومهما تقاوم الذات وتتعلق بالفكر فهى ضعيفة أمام الجبروت المادى لذلك يقول:

"مسكين من يفهم أن الفكر قال شيئا ينفع، البحث عن المليم هو هدف الحى، المليم أكبر خالق لكيانك مت فى حرب، مت فى ضاحية لايعرفك فيها أحد، تراب أبى قير ناعم على الخد الناعم فى استسلام لاتبالى بما تفعل فأنت مليم ضائع يبحث عن المجد بروحه"(٤٣)

وفى خضم الضياع الذى يعيشه الشاعر يتطلع لقصيدة له منشورة حتى يشعر بذاته ويشعر بدور كلماته وهى تدوى فى آذان الجموع البشرية لكى يفيقوا من ضياعهم لذلك يظل طوال الرواية يبحث عن المجلة التى نشرت له قصيدة يوما ما ويناجى ذاته قائلا: "وفى محطة الصفر أنت إعداد خيال، سوف يكون عملنا نظيفا ومطمئنا، عليك أن تبحث عن نفسك فى مليون كتاب ومليون مجلة، وبين ثلاثين مليونا من المطبوعات على أقل تقدير . قل للثلاثين مليونا أنا موجود لكن ماهو العنوان؟"(٤٤)

ومن هنا يتضح المشكلة الحقيقية التى تؤرق الشاعر وهى الشعور بوجود ذاته بين ملايين البشر، والشعور بآدميته الإنسانية التى أهدرت وضاعت عقب نكسة ١٩٦٧. فنتيجة الانكسار والهزائم تنكسر الذات وقد تنفصل عن ذاتها وبالتالى تشعر بالضياع وسط ملايين البشر وبأنها تعيش خارج دائرة الزمن وتظل متطلعة إلى ماهية وجودها.

ولايقف الأمر عند هذا الحد، بل تشعر الذات بأن مصرعها فى الواقع الحياتى يشبه مصرع كلب فى وسط شوارع المدينة، ولذلك يأتى الراوى بحدثين متتابعين أحدهما مصرع شاب دهمته سيارة وثانيهما مصرع كلب صدمته سيارة أيضا يقول فى تصويره للحدث الأول: "عربة صدمت شابا. الله يرحمه مات، غطوه بالصحف – أسأل واحدا من الواقفين. هل عرفوا اسمه؟"(٤٥)

وفى الحدث الثانى والذى جاء مباشرة بعد الحدث الأول يقول: "كان لأحد أصدقائى كلب تائه. رآه على بعد أمتار. فلما حاول الأمساك به. جرى يطارده. ثم فجأته عربة ملاكى وصدمت الكلب ومات. حاول صديقى أن يستر عورة كلبه، لكنه

وجد الذين وقفوا من حوله يسخرون منه. وراحوا يهزؤن منه. قال لهم: إنه مخلص، إنه صادق، إنه مثلكم، تركوه يعض أفكاره وينبح مثل الكلاب"[٤٦]

والواضح من خلال النصين مدى الربط بين مصرع الشاب الذى لم يعرف له اسم أو هوية أو وجود وبين مصرع الكلب، فكلاهما تائـــه برغـم اخلاصـهما وصدقهما فى حياتهما.

إن الذات تصرخ طوال الرواية محاولة إثبات ذاتها ووجودهـا لكـن كـل محاولاتها تبوء بالفشل.

ولاتقف عدمية الذات ومصرعها عند تصويرها بمصرع كلب فـى وسـط المدينة، لكنها تتضاءل فى ديمومة الزمن أكثر وتتحول إلى كتكوت محـاصر فـى قفص، ويصرخ ولكن لامجيب لصرخاته، إذ تظل الذات تعوى داخل القفص حتـى تزكمها رائحة الحصار يقول الراوى مصورا تداعيات ناهد": **من يقدر على تنشئـة نفسه ابتداء من عمر يومين ؟ ياعم! الذبح بالموقع أفضل، فيتنام تذبح بلاتفكـير، يابائع الكتاكيت اذبح كتاكيتك . ارسم لهم دائرة وسط القفص، وعلق عليها أكـبر رأس منهم. اشرح مأساه دنشواى طوابير، طوابير. وقبل ختام الليلة اتـرك فـى القفص كتكوتا واحدا يصرخ ماأراد. سوف يندم لأنه غريب وحيد. سوف تزكمـه رائحة المرارة المكانية ليكن هذا الكتكوت فى ضخامة الصحفى القديم، هذا العـام كئيب. آه، آه، كأن الدنيا كلها تموت:** "[٤٧]

إن الذات لاتملك قدرها ولاحياتها ولاذاتها منذ ميلادها الأول وتصرع مثل مصرع الشعوب المقهورة فى فيتنام ودنشواى، كما أنها تشعـر بالغربـة والوحـدة كالكتكوت المحاصر فى قفصه ويربط الراوى بين الكتكوت والصحفى الذى يعـوى محاولا إثبات ذاته.

وتزداد ضآلة الذات فتتحول إلى صرصار يجوب الآفاق مناديا بالحريـة، وعندما يرفع علم الحرية يتم شنقه يقول الراوى: "صرصور توأم على خريطة العالم المعلقة ، وبدأ يقرض الورق بدءا بالفارة الأفريقية، ورفع ذراعه ليضـرب، هـرب إلى آسيا، إلى أوربا، دبر للملعون خطة، لكنه عبر المحيط بأمان. رفع كـل قـادر

حذاءه فى مظاهرة عامة ، انبهرت كل العيون الرحيل ياابن الكلب، شنق الصرصور فى ميدان عام، شنق لحظة رفع علم الحرية."[٤٨]

ثم تصل الذات إلى حد العدمية وفقدان الهوية، والجنون نتيجة اختلال المعايير السائدة ونتيجة التناقض بين ماهو كائن ومايجب أن يكون ومن ثم يقول الراوى: "الشاعر المجنون وقف عاريا فى نافذة تطل على حديقة الكلاب وقال: يا كلاب أنا كلب، ياكلاب أنا كلب، مرارا وتكرارا.[٤٩]

وفى كثير من المشاهد الروائية يربط الراوى ربطا مباشرا بين الزمن والذات ، ويرجع عدم تحقيق مايريد إلى لعنة الزمن، ويتضح ذلك فى سؤال إبراهيم زنوبيا لأحد العابرين عن مكان جريدة المفتاح التى نشرت له قصيدته فيقول له: "تهبط فى آخر المسافة وتسير عدة أمتار وتسأل. إذا وجدت الجريدة فاحمد الله، وإذا لم تجد شيئا فالعن الزمن".[٥٠]

لكن معايير الواقع المهترئ تجعل الذات ضائعة فى الواقع دون أن تحقق شيئا.. ويصرح الرواى أيضا بالربط بين الزمن والذات فى موضع آخر فيقول: "أنتم الزمان كلكم بلا مكان، إذا بحثتم عن مكانكم لن تجدوه إذا بحثتم عن زمانكم وجدتموه قد هرب".[٥١]

ولعل هذه النماذج العديدة التى نكون قد أسرفنا فى سردها توضح إلى حد كبير ضآلة الذات أمام الزمن.

وهذه الضآلة كانت نتيجة للعوامل السياسية والاجتماعية والحياتية المتناقضة فى الواقع المعيش. فعلى الرغم من بؤس إيمان وحزن العم سلطان والمظاهرات الشعبية والصدام العسكرى إلا أن "المسيو نانا وأبنته" مسيو نانا" والشخصيات الطفيلية الأخرى فى الواقع يترنحون فوق زورق أبى قير بصحبة الفرقة الذهبية للراقصات[٥٢]

ويبدو تناقض الواقع أيضا فى الفقر الذى سيطر على كل القوى الشعبية نتيجة تناقض معاييره ونتيجة الخلل الاجتماعى الكائن فى بنيته ولذلك يقول الراوى فى بعض مشاهدة الروائية: "ذات يوم انكسرت إحدى عجلات عربة كارو محملة

بالسردين وقعت العلب وسط الميدان وانفتحت جميعها فى ثوان معدودة امتلأ المكان بالصبية الجائعين، راحو يملأون جيوبهم وبعض الأطباق الفارغة، طلبت النجدة نزل العساكر بعصيهم واشتروا خبزا وراحوا يأكلون ماتبقى".(٥٣)

ولتعدد هذا التناقض حاولت الذات التمرد على بعض الأعراف الاجتماعية والدينية والسياسية(٥٤) ليكون بمثابة موقف للذات تثبت من خلاله وجودها فى الديمومة الزمنية، لكنها اصطدمت بالعديد من المواقف والمصاعب.

ونجد عدمية الذات واسحاقها فى الصيرورة الأبدية فى رواية "رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازى فكل شئ يستمر إلى مالانهاية حتى عذابات الشخصية تستمر إلى الأبد، ولذلك نجد تصريح الشخصية بهذه الصيرورة الزمنية فى أكثر من موضع يقول الراوى: "شهرزادات تأخروا عن زمانهم شهر زاد لازمن لها يامولاى، لكل زمن شهر زاده".(٥٥) وهنا يتضح الصيرورة الأبدية لاستمرار شهر زادات وشهريارات كل الأزمنة، ويقول فى موضع آخر: "فى ذلك الظلام ينتفى الزمن، لاموت".(٥٦) وهنا تتجلى الأبدية الزمنية فى أجل صورها، فقد وصلت الذات إلى حد العدمية الزمنية التى ينتفى فيها الزمن والموت فى آن واحد، وفى موضع ثالث يقول الراوى أيضا بعد أن توحدت ذاته فى البحر "أما البحر فلايموت".(٥٧) وفى موضع رابع يقول الراوى فى حالات المناجاه النفسية وهو يستحضر شخصية بينيتى: "رأيناك تشرب كأسك تفرغها بترعها البحر. أعطنا هذه الديمومة يامن أعطاك البحر كأسا لاتنضب".(٥٨)

ومن ثم يتضح أن الذات قد وصلت إلى حد العدمية الزمنية. وفقدانها الاحساس والشعور بذاتها، الأمر الذى جعلها تتوحد فى الكائنات حينا كالأسماك والسلحفاه والبغال وفى الطبيعة كالبحر والريح تارة أخرى، لكنها أدركت أيضا أن الكل إلى زوال أبدى حتى الزمن نفسه ينتفى معه الموت، ويبدو أن مشاهد الاتحاد والحلول بين الذات والمحبوبة أو بينها وبين الكائنات النباتية والحيوانية والطبيعية جاءت لتعبر عن وجود الذات وكينونتها خشية انسحاقها من جراء المعايير المهترئة لذلك نجد بعض المشاهد الروائية الدالة على الانتماء والتوحد بين الرفاق ومحبوباتهم

واستخدم الكاتب الرؤية الصوفية[٥٩] والأسطورية للتعبير عن هذا التوحد والحلول لتكون طوقا يحمى الذات من انسحاقها أمام الزمن ويرجع هذا الشعور إلى حالات التداعى النفسى التى سيطرت على بناء الشخصية الروائية، وعلى بناء كل النص الروائى.

وتعد رواية "محطة السكة الحديد" لإدوار الخرط واحدة من أهم الروايات التى شكل الزمن فيها بعدا صوفيا وفلسفيا من خلال الديمومة الزمنية ولعل اختيار الكاتب محطة السكة الحديد ، والقطار ليكونا محورين بارزين فى الرواية يدلل على مدى ارتباط الذات بالزمن، لأن القطار فى الرواية من أولها إلى آخرها يمثل الديمومة الزمنية ، لذلك ينعت القطار والمحطة بصفات تعبر عن الديمومة أو الأبدية الزمنية فالقطار دائما طويل لاينتهى، والمحطة دائما يشعر عنهما بالضياع فأحيانا يضيع منه الخاتم، وفى الحين الآخر تضيع منه الأم ويظل حائرا فى البحث عنها لكنه لايهتدى إليها وفى الحين الثالث تضيع منه المحبوبة ويبحث عنها فى كل الطرقات، لكن المحطة والقضبان تتلويان عليه فى صيرورة أبدية لاتنتهى يقول على سبيل التمثيل فى بعض المشاهد: "أخذت أجرى معها، وأنا تحت، أجرى بين القضبان فى المحطة التى تتسع وينحدر وتطبق على، وسقفها أجده منخفضا وعريضا وبلانهاية، والقضبان تتلوى حوالى بين قدمى، بتفريعاتها الخبيثة الشكل".[٦٠]

إن المحطة تمتد وتتسع وتنحدر بلانهاية وتحاصر الذات حصارا أبديا والقضبان الحديدية تلتف حول ساقيه، هنا نجد الاشارة الواضحة الى ارتباط المحطة بالصيرورة ألبدية فى قوله: "وعريضا بلانهاية" ونجد هذه الاشارات الزمنية الدالة على الصيرورة والأبدية والمرتبطة بالمحطة والقطار فى العديد من المواضع فى الرواية فيقول على سبيل التمثيل: "وليال صافية من الوحشة ولانهاية معه سماوات الظهر الخالية، وقد أوقعه هذا الكائن فى فتنة لازمن فيها".[٦١] ويقول: "هى ساعة زمن ويصل، أبدا مازال أمامنا سفر لاينتهى".[٦٢] ، "تنفث عطنها الكثيف بلانهاية"[٦٣] ، "والخطوط الحديدية الملتصقة بالأرض، الذاهبة على وجهها إلى أبعاد

سحيقة تخرج بها من الزمن أيضا".[٦٤] ، "وها هو ذا يجرى إلى جوار قطار طويل، طويل، لاينتهى "[٦٥] ، "ترتطم وجهه ويداه وصدره، مرة بعد مرة، بلا انتهاء، بسور لاعبور منه من الاشلاء النظيفة النقية الشاحبة"[٦٦] ، "أرصفة السكة الحديد تمتد، متينة ومظلمة، متجاورة بلا نهاية".[٦٧]

ويقول: "ولاأرى سور المحطة من وراء الأرصفة المتكررة، رصيفا بعد رصيف على يمينى وعلى شمالى بلا آخر".[٦٨] ، "أنزل السلم العريض بدرجاته الحديدية المفتوحة كسلالم الحريق لا قدامى عليها رنين معدنى ، سياجه الدائرى يهبط معى إلى دور سفلى فى المحطة معقدة المسالك، خاويا أيضا، متكرر الأرصفة أيضا بلانهاية"[٦٩] ، "دخل المحطة بصمت قطار عسكرى طويل الأرقام، والكتابة الذهبية الباهتة، غير مقروءة على بطن القاطرة المدور، والعربات لانهاية لها".[٧٠]

ومن هذه الاستشهادات العديدة يمكننا الزعم بأن تكرار الألفاظ الدالة على الديمومة والصيرورة والأبدية مثل لفظ بلانهاية، وارتباطها بوصف القطار أو المحطة إنما يدل على أن القطار والمحطة لازمتان أساسيتان من لوازم التعبير الزمنى فى الرواية وتظل الذات فى صراع أبدى معها طوال الرواية، وفى كل مرة تشعر الذات بالضآلة تجاه الزمن.

إن القطار أشبه بالغول الزمنى من يلفظه لايعود له مرة أخرى ويصبح خارجه ضائعا، وعندما يحاول العودة يجد قطار الزمن قد فاته، حدث هذا فى كل فصول الرواية ففى الفصل الثانى عندما يكتشف ضياع الخاتم منه بعد نزوله من القطار لا يستطيع العودة للقطار مرة أخرى بل تداهمه قضبان المحطة، وفى الفصل الأول عندما ينزل من القطار يضيع فى زحام المحطة بعيدا عن أمه ويجد فى البحث عنها، لكنه لم يجدها ولم يرشده لها أحد برغم صياحه المتواصل، وهكذا حتى نهاية الرواية تشعر الذات بالضياع فى فوهة الزمن المستمر والدائر فى صيرورة أبدية لا يتوقف حتى أن الذات ظلت طوال مشاهد الرواية تشعر بالضآلة تجاه القطار الممثل للصيرورة الزمنية فهو يحمل الناس بشتى أجناسهم وتراكيبهم إلى محطاتهم الأبدية ، ويصرح الراوى فى أكثر من مشهد بهذه الضآلة فيقول: "وكم هو ضئيل

فى زحمه كل هؤلاء الناس، صغير تائه"[٧١] فالذات فى سوط زحام القطار والمحطة تشعر بالضياع والضآلة إلى حد العدمية، وكلما حاولت الذات التحدى والمقاومة والصلابة تسقط فى بركان الزمن المتواصل الايقاع، فتشعر بالدوار وفقدان ذاتها وتضل طريقها ومحطتها بينما القطار يستمر فى ديمومته وسيره المتواصل. يقول الراوى معبرا عن صراع الذات والزمن، من خلال صراع الذات مع ديمومتى القطار والمحطة: "وتمتد أمامى الأرصفة المتكررة المفتوحة مرة أخرى.. لاأريد الاستسلام للفزع الذى فى ساقى، ولاأريد أن أجرى فى شوط لا أعرف له وجهة ولانهاية، أرفض اليقين الذى فى جسمى بأننى ضللت إلى الأبد بين هذه الامتدادات الشاسعة من الأرصفة المتعاقبة والمتقاطعة والمتراكبة، بين أسوار البازلت الشاهقة... العناد كاليأس لاينكسر، صفارة القطار تنطلق فجأة فى الصمت المعتم الرحيب الذى نقطعه مصابيح عالية صغيرة، ويتردد لهذا الصوت الوحيد صدى أجوف الصدر ... أسأل نفس السؤال الممزق، وأنا صامت، جامد الجوارح: أين يقف هذا القطار؟ وإذا وقف فكيف أعرف أنها محطتى"[٧٢]

ويتضح من خلال هذا النص مدى الصراع بين الزمن والذات، فالذات لاتريد الاستسلام ولاتريد أن تنساق إلى صيرورة أبدية لاتعرف وجهتها أو نهايتها وبرغم أن الذات تدرك ضياعها إلا أنها تقاوم، وبرغم مقاومتها ومحاولتها التحدى إلا أنها تسقط فى النهاية وتغيب ملامح الماضى والحاضر والمستقبل عنها وتفقد هويتها الزمنية والمكانية، فلم تعد تعلم إلى أين يقودها قطار الأبدية، وأى محطة حياتيه تستقبلها.

إن مفهوم الراوى للزمن هنا يقترب من مفهوم الصوفية، فالزمن عنده خادع وشرير، لذلك يظل فى صراع مع القطار والمحطة طوال الرواية، وتحاول الذات التخلص من عبودية القطار والمحطة أو لنقل من عبوديتها للزمن لكنها لاتستطيع الفكاك فيه، ويصرح الراوى فى أكثر من مرة بشعوره بالحصار والقيود فى داخل القطار يقول على سبيل المثال فى أحد المشاهد الروائية: "لاوقت للرجوع ولاللتقدم ولا للحركة فى أى اتجاه، محاصر، بل قد اطبق على الحصار، لاأريد أن أموت وأنا

محاصر، أنا الذى دفعت بنفسى إلى هذه البؤرة التى لاخلاص منها، وكأننى أنا الذى دعوت هذه القاطرات التى تقتحم على العالم، وتسقطنى فى هذه اللحظة المتزلزلة بالطاقة المهددة، فإذا لم استطع أن أحطم الحصار؟ كيف اثبت له؟ وكيف أخرج؟ وهل أنا الذى جئت بنفسى فعلا إلى هذه الوحدة التى تضيق على، بقوتها المداهمة المتفجرة."[٧٣]

إن الذات تشعر بالحصار والضآلة بين القطارات وبرغم قوله أنه هو الذى دفع بنفسه إلى هذه البؤرة إلا أنه سرعان مايتراجع أمام هذا التقرير فيحوله إلى تساؤل بقوله "هل أنا الذى جئت بنفسى فعلا إلى هذه الوحدة "، وكأنه يصرح بأنه قد انساق إلى مصيره انسياقا لافكاك منه ولا رأى له فيه، فجأة وجد نفسه فى ديمومة القطار الزمنى المستمر وكل شئ من حوله يحاصره. وهو يحاول الخلاص من حصار الزمن الشرير الخادع.

وهذا المفهوم كما ذكرنا يقترب من مفهوم الزمن الصوفى فالأدب الصوفى كله يصف الزمان بالخداع والشر، والواقع التام يجرى تصوره بثبات على أنه ماوراء الزمان وخارجه، لذلك لاتتحقق الحياة المثلى إلا فى التحرر من عبودية الزمان والاشتهاء والشخصية".[٧٤] .

ولذلك تظل الشخصية فى الرواية من أولها إلى آخرها تعانى من الحصار الزمنى المحكم حولها والممثل فى حصار الذات بين جدران القطار ، وتحاول الذات الفكاك منه لكنها لاتستطيع، فالذات منساقة إلى قدرها الزمنى الذى لافكاك منه ولامحيد عنه.

ومن خلال هذه المشاهد يتضح لنا أن الديمومة الزمنية تشكلت من خلال استخدام الراوى للقطار ليعبر عن جريان الزمن اللانهائى، ومن خلال الضياع الأبدى الذى تعيشه الذات فى المحطة المختلفة فى انتظار مالايجئ، أو من خلال التعبيرات[٧٥] الواردة فى الرواية والدالة على الديمومة أو الصيرورة الأبدية اللانهائية.

الهوامش

(١) هانز ميرهوف: **الزمن فى الأدب**. ت.د. أسعد مرزوق، ص ٣٣.

(٢) وليد اخلاص: **هل رأيتهم يحلمون**، ص ٢٦.

(٣) نفسه ، ص ١٠-١١.

(٤) نفسه، ص ٣٠-٣١.

(٥) محمد عز الدين التازى: **رحيل البحر**.

(٦) نفسه، ص ٤٥

(٧) انظر نفسه ، ص ٦٦.

(٨) نفسه، ص ١٠٧.

(٩) نفسه ، ص ٢٢.

(١٠) نفسه، ص ٥٤.

(١١) انظر النصوص الاستشهادية فى الرواية صفحات (٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٧٠).

(١٢) نفسه، ص ٨٢ - ٨٣.

(١٣) انظر النصوص الروائية التى استوحاها الكاتب من جميل عطية وأحدثت تناصا مع روايته فى صفحات (٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤-٢٣٠-٢٣١-٢٣٣).

(١٤) نفسه، ص ٩٥.

(١٥) انظر: نفسه، ص ١٢١.

(١٦) نفسه، ص ٢١٧.

(١٧) نفسه، ص ١٨٦.

(١٨) انظر: نفسه، ٢٢٢.

(١٩) انظر: نفسه، ص ٢٧٢.

(٢٠) للمزيد انظر الرواية صفحات: ٢٢ - ٣٤ - ٥٤ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٨ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٩٥ - ٩٦ - ١٢١ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٥١ - ١٨٥ - ١٨٦ -

٢١٤ - ٢١٧ - ٢٢٢ - ٢٦١ - ٢٦٨ - ٢٧٠ - ٢٧٢ - ٢٧٦ - ٢٨١ - ٢٩٩
- ٣٠٤ - ٣٠٧ - ٣١٣ - ٣١٥ - ٣١٦.

(٢١) انظر: نفسه، ص ٧١ - ٧٢.

(٢٢) نفسه ، ص ١٥٧.

(٢٣) نفسه، ص ١٠٥.

(٢٤) ليلى العثمان: **وسمية تخرج من البحر**، ص ٢١.

(٢٥) نفسه، ص ١٠٦.

(٢٦) نفسه، ص ٨٣.

(٢٧) حمدى البطران: **ضوضاء الذاكرة الخرساء**، ص ١٨-١٩.

(٢٨) نفسه، ص ٥٨.

(٢٩) انظر: نفسه، ص ١١٤-١١٦.

(٣٠) نفسه، ص ٣٢.

(٣١) نفسه، ص ٣٩.

(٣٢) نفسه، ص ٩٢.

(٣٣) نفسه، ص ٩٥.

(٣٤) نفسه، ص ١٣٢.

(٣٥) نفسه، ص ٢٢.

(٣٦) نفسه، ص ٢٥.

(٣٧) نفسه، ص ٧٥.

(٣٨) نفسه، ص ١٢٥.

(٣٩) نفسه، ص ١٣٨.

(٤٠) نفسه، ص ١٢٧.

(٤١) محمود عوض عبد العال: **سكر مُر**، ص ٣٢.

(٤٢) انظر: نفسه، ص ٣٥.

(٤٣) نفسه، ص ٤٢.

(٤٤) نفسه، ص ٦١، وقد تكررت محاولة السارد فى البحث عن وجود قصيدتـــه التـــى تشكل ذاته ووجوده فى العديد من المشاهد الروائية فى ص ٧٦.

(٤٥) نفسه، ص ٦٩.

(٤٦) نفسه، ص ٧٠.

(٤٧) نفسه، ص ٨٩.

(٤٨) نفسه، ص ١٢٠.

(٤٩) نفسه، ص ٩٠.

(٥٠) نفسه، ص ١١٦.

(٥١) نفسه، ص ١٢٥.

(٥٢) انظر: نفسه، ص ٦٨.

(٥٣) نفغسه، ص ١٤٦.

(٥٤) للمزيد انظر مشاهد الرواية صفحات ٣٧ - ٦٤ - ٦٨ - ٦٩ - ١١٤ - ١١٧ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٤٣، وانظر كذلك ذوبان الذات فى الديمومة الزمنيـــة صفحـــات (١٢١ - ١٢٧ - ١٤٣).

(٥٥) محمد عز الدين النازى: المصدر السابق، ص ٦٨.

(٥٦) نفسه، ص ٧٠.

(٥٧) نفسه، ص ٧٣.

(٥٨) نفسه، ص ٨٩.

(٥٩) انظر الرواية صفحات (٢٣-٣٥-٣٦-٤١-٤٣-٩٠-١١٨-١٤١).

(٦٠) إدوار الخراط: المصدر السابق، ص ٧٠-٧١.

(٦١) نفسه، ص ١١.

(٦٢) نفسه، ص ٢٥.

(٦٣) نفسه، ص ٢٦.

(٦٤) نفسه، ص ٣٥.

(٦٥) نفسه، ص ٣٦.

(٦٦) نفسه، ص ٤٠.

(٦٧) نفسه، ص ٤٣.

(٦٨) نفسه، ص ٤٤.

(٦٩) نفسه، ص ٤٨.

(٧٠) نفسه، ص ٨٧.

(٧١) نفسه، ص ١٧.

(٧٢) نفسه، ص ٥٠-٥١.

(٧٣) نفسه، ص ٧٩.

(٧٤) هانز ميرهوف: **الزمن فى الأدب**، ص ٣٨.

(٧٥) انظر على سبيل المثال الاشارة إلى الديمومة الزمنية فى صفحات الرواية: ٣-١١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٨-٣٥-٣٦-٣٧-٤٠-٤٣-٤٤-٤٨-٤٩-٧١-٨٧.

الخاتمة

استطاعت هذه الدراسة من خلال تتبع بناء الزمن فى رواية "تيار الوعى" فى المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٩٤) . ومن خلال التطبيق على بعض روايات تيار الوعى ومنها ؛ سكر مُر ١٩٦٩ لمحمود عوض عبد العال، وهل رأيتهم يحلمون؟ ١٩٧٨ لوليد إخلاصى، ورحيل البحر ١٩٨٣ لمحمد عز الدين التازى، ومحطة السكة الحديد ١٩٨٥ لإدوار الخراط، ووسمية تخرج من البحر ١٩٨٦ لليلى العثمان، وضوضاء الذاكرة الخرساء ١٩٩٤ لحمدى البطران، التوصل إلى النتائج الآتية:

١ــ تعددت مفاهيم الزمن فى الدراسات الفلكية والفلسفية والأدبية واللغوية، وذلك فى الدراسات الأوربية والعربية، غير أن مايعنينا هو مفهوم الزمن الأدبى وخاصة الزمن الروائى عند النقاد والروائيين مثل فرجينيا وولف، وبروست، وألان روب جرييه، وميشيل بوتور، وريكاردو، وهارل فاينرش، وإميل بنفنست، وجيرار جينت، وتودروف وغيرهم، ومن خلال هذه المفاهيم المتعددة والمتناقضة فى بعض الأحيان رأينا أن الزمن الروائى " هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع

والتواتر والدلالة الزمنية، بغية التعبير عن الواقع الحياتى المعيش، وذلك من خلال جدلية الذات والزمن أو الديمومة الزمنية وعدمية الذات".

والزمن بهذا المفهوم قد جسد ملمحا بارزا فى الرواية العربية المعاصرة ولاسيما روايةُ تيار الوعى.

٢ــ هناك مجموعة من المقومات أدت إلى تشكيل الزمن فى الرواية العربية وخاصة رواية تيار الوعى، وهذه المقومات هى مقومات اجتماعية، وسيكولوجية، ولغوية، فقد تضافرت هذه المقومات وأدت إلى شيوع التشكيلات الزمنية المتعددة فى رواية تيار الوعى.

٣ــ اعتمدت رواية تيار الوعى على الترتيب الزمنى المتداخل، ويعنى به المسار الزمنى الذى لايسير سيرا منتظما من حيث الماضى والحاضر والمستقبل ، أو من حيث ترتيب الأحداث الماضية والمستقبلية، وذلك وفقا لطريقة التكنيك الزمنى والسردى والحدثى فى الرواية – ويرجع شيوع هذا المسار الزمنى المتداخل إلى إعتماد رواية تيار الوعى على الترابطات الشعورية والنفسية بدلا من أدوات العطف والوصل والفصل، فضلا عن اعتماد هذا المسار الزمنى على التقطيع وعدم الاستمرار والصور الحلمية، ولغة الادراك المتمثل القريبة من اللغة الحلمية. وهذا التكنيك بدوره يؤدى إلى عدم ترتيب المسار الزمنى فى الرواية ولاسيما ترتيب الأحداث الماضية والمستقبلية.

٤ــ اعتماد الترتيب الزمنى فى روأية تيار الوعى على شقين هما: السوابق الزمنية واللواحق الزمنية، ويعنى بالسوابق الزمنية تداعى الأحداث الماضية التى سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوى فى الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو فى اللحظة الآنية للسرد، وغالبا مايستخدم فيها الراوى الصيغة الماضية لكونه يسرد أحداثا ماضية.

ويعنى باللواحق الزمنية تداعى الأحداث المستقبلية التى لم تقع بعد واستبقها الراوى فى الزمن الحاضر (نقطة الصفر) ، أو فى اللحظة الآنية للسرد، وغالبا

مايستخدم فيها الراوى الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد.

على أن هذه الصيغ (الماضية أو المستقبلية أو الحاضرة) تتغير وفقا لطريقة السارد" فإذا كان حاضرا فى الأحداث - وهذا هو الشائع فى رواية تيار الوعى - زادت الصيغ الروائية الفعلية الدالة على الحضور والمستقبل على الصيغ الماضية، وغالبا مايستخدم السارد فيها ضمير المتكلم، وإذا كان السارد مشاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل فى سياقها ودون أن يصبح شخصية من شخصياتها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على الحاضرة أو المستقبلية، وغالبا مايستخدم الراوى فيها ضمير الغائب.

على أن رواية تيار الوعى اعتمدت - إلى حد كبير - على طريقة الراوى الحاضر، الذى يسرد الأحداث بضمير المتكلم، ويكون معايشا لها، ويعتمد السارد فيها إلى حد كبير على التداعيات النفسية، والمناجاة، والمونولوج الداخلى المباشر وغير المباشر، والمونتاج الزمانى والمكانى والصور الحلمية. وهذه الطريقة تتوافق مع الصيغ الحاضرة والمستقبلية، لأن الراوى يعايش فيها الأحداث الماضية ويستحضرها فى زمن الحضور كما لو كانت كائنة فى اللحظة الآنية للسرد. وهذا ماتضح لنا من خلال بعض روايات تيار الوعى ومنها: "سكر مر" ١٩٦٩ لمحمود عوض عبد العال، هل رأيتهم يحلمون؟ ١٩٧٨ لوليد إخلاص، رحيل البحر ١٩٨٣ لمحمد عز الدين التازى، ومحطة السكة الحديد ١٩٨٥ لإدوار الخراط، ووسمية تخرج من البحر ١٩٨٦ لليلى العثمان، وضوضاء الذاكرة الخرساء ١٩٩٤ لحمدى البطران.

٥ـ اعتماد رواية تيار الوعى على التتابع الزمنى، ويعنى به مسار الحركة الزمنية فى الرواية من حيث التوقف الزمنى والقفز الزمنى، والتوافق الزمنى ، ورصد هذا التتابع لايتم بمعزل عن الحدث الروائى.

ويعنى بالتوقف الزمنى شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات بتوقف مسار الحركة الزمنية نتيجة وقوع حدث مفاجئ، فتشعر الذات أن الزمن قد توقف عند هذه اللحظة الزمنية.

ويعنى بالقفز الزمنى الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى ، سواء عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز ، أو عدم الإشارة وفهمه من خلال سياق الأحداث.

ويعنى بالتوافق الزمنى توافق الحالات الشعورية والنفسية للسارد أو الشخصية الروائية مع زمن الأحداث المسرودة وذلك من حيث سرعة الإيقاع وبطئه.

على أن أنماط هذا التتابع الزمنى تشكل ملمحا بارزا فى رواية تيار الوعى وتتوافق مع الحالات الشعورية والتقطيع والاستمرار والوصل والفصل والعطف وتراسل مدركات الحواس، والتداعى النفسى الحر للمعانى.

٦ـ اعتماد رواية تيار الوعى على التواتر الزمنى الذى يعنى بالعلاقة بين العملية السردية للحدث والتشكيل الزمنى من حيث التواتر المفرد، والتكرارى، والنمطى.

ويعنى بالتواتر المفرد سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وبرغم شيوع هذا المستوى فى كل مستويات القص الروائى، إلا أنه يوجد فى روايات الوعى التى تعتمد التكثيف الفنى.

ويعنى بالتواتر التكرارى سرد أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة، وفى كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعا لها الزمن، وهذا التواتر هو أكثر التواترات شيوعا فى روايات تيار الوعى لما لها من اعتماد على المشاهد والصور الروائية المكررة على وعى الراوى.

ويعنى بالتواتر النمطى حالة التكثيف السردى للزمن الطويل الممتد، الذى تشعر به الذات لكن السارد يختزله فى العملية السردية فى تعبيرات معينة، أو جمل موجزة أو فقرات مكثفة، ويقترن بالأحداث المألوفة التى تمر بها الذات.

وعلى الرغم من توافق هذه التواترات الزمنية مع كل مستويات القص الروائى إلا أن بعضها ولاسيما التواتر التكرارى يشكل ملحما بارزا فى روايـــة تيـــار الوعى، وذلك لتوافق التواتر الزمنى مع تواتر الحالات الشعورية للشخصية.

٧ــ تشكل جدلية الذات والزمن بعدا فنيا ودلاليا فى رواية تيار الوعى، لأنها مـــن أكثر أنماط الرواية تعبيرا عن الحالات النفسية للذات الإنسانية، كما أن الـــذات عندما تفقد التواصل مع ذاتها ومع الأنا الجماعية تستحضر الماضى الأليـــف، وخاصة مرحلة الطفولة لتكون تعويضا عن القيم المفقودة فى الواقع المعاصر ، ومن ثم يشكل الماضى الأليف مرتكزا أساسيا فى الرواية، أو تســـتبق الـــذات المستقبل فتلجأ إلى استباق القيم الإنسانية أو الأحداث التى لم تتشكل بعد ، لكنها قد تتشكل وتتوحد فيها الذات تعويضا عن الخواء الحياتى الـــذى تعيشـــه فـــى واقعها المعاصر. ولذلك نجد أن الذات فى رواية تيار الوعى كثـــيرا مـــاتشعر بالضآلة أمام الزمن، وتحاول أن تثبت ذاتها عن طريق الاستحضار والتداعـــى ولكن فى النهاية يسحقها الزمن ، فتشعر الذات بالانكسار والضياع وهذا مانجده فى روايات؛ هل رأيتهم يحلمون؟ ورحيل البحر، ووسمية تخرج من البحـــر، وضوضاء الذاكرة الخرساء.

٨ــ اقترنت الديمومة الزمنية بعدمية الذات فى رواية تيار الوعى فـــى المرحلـــة المعنية، ويعنى بالديمومة الزمنية انسياب الزمن وسيلانه دون توقف، فلايتقيـــد الزمن بالأحداث والمتغيرات والتتابعات المتعددة، لكنه يتجاوزها لينطلق عـــبر هذا التتابع إلى مالانهاية. وترتبط الديمومة الزمنيـــة بـــالجوانب الســـيكولوجية وطبيعة الواقع المعيش، فتشعر الذات بأبدية الأحداث وصيروتها اللانهائية وفقا لحالاتها الشعورية. وحينئذ تشعر الذات بالتلاشى والعدميـــة أمـــام صـــيرورة الأحداث الزمنية اللامتناهية. نجد هذا فى روايات؛ "سكر مر" لمحمود عـــوض عبد العال، "ورحيل البحر" لعز الدين التازى، و"محطة السكة الحديـــد" لإدوار الخراط.

ونزعم أن رواية تيار الوعى هى أكثر أنماط الرواية العربية استخداما للزمـــن من حيث التشكيل البنائى والدلالى له. كما أن تشكيل الزمن فى هذه الروايـــات له خصوصية فنية وإيحائية قلما نجدها فى التيارات الروائية الأخرى ، ولاسيما اللواحق الزمنية، والقفز الزمنى، والتواتر التكرارى، وجدلية الزمن والـــذات، والديمومة الزمنية وعدمية الذات فهذه الأنماط - فيما نظن - تعد مـــن أبـــرز التشكيلات الزمنية المميزة لرواية تيار الوعى.

المصادر والمراجع

أولاً ــ المصادر(*)

١- إدوار الخراط: **محطة السكة الحديد**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

٢- حمدى البطران: **ضوضاء الذاكرة الخرساء**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤.

٣- ليلى العثمان: **وسمية تخرج من البحر**، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت ١٩٨٦.

٤- محمد عز الدين التازى : **رحيل البحر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٣.

٥- محمود عوض عبد العال: **سكر مر** (١٩٦٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨.

٦- وليد إخلاصى: **هل رأيتهم يحلمون؟**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٨.

ثانيا ــ أهم المراجع

١- روبرت همفرى: **تيار الوعى فى الرواية الحديثة**، ترجمة د.محمود الربيعى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥.

٢- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائى**، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩.

(*) لم نذكر من المصادر إلا ما اعتمدنا عليه مباشرة فى صلب الدراسة .

٣- الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلى**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢.

٤- القديس أوغسطين: **الاعترافات**، الكتاب الحادى عشر، ترجمة الخورى يوحنا الحلو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٢.

٥- كولن ولسون: **فكرة الزمان عبر التاريخ**، ترجمة فؤاد كامل، المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت ١٩٩٢.

٦- ميشيل بوتور: **بحوث فى الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١.

٧- هانز ميرهوف: **الزمن فى الأدب**، ترجمة د. أسعد مرزوق، مراجعة العوضى الوكيل، سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢.

٨- هنرى برجسون: **التطور الخالق**، ترجمة د. محمد محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

ثالثاً ــ المراجع الأجنبية

1- A. Robbe - Grillet: Pourun nouveav roman, edi: Gallimard. 1972.

2- E. Benveniste: Problemes de Linguistique generale edi. Tel - Gallimard 1974.

3- J. Lyons: Linguistique generale. Larousse. 1970.

4- Proust: Portrait of a genius (New York: Harper, 1951).

5- Russell, Bertrand. Human Knowledge. N.Y. Siman & Schuster, 1948.

6- Sigmund Freud, Der wahn und die traume in W.Jensen's "Gradiva" (Gesammelte Schriften Ix; Vienna: Int. Psy choonalyischer Verlage, 1925).

7- Givilization and Its Discontents (3 ded; London: Hogarth Press & Inst. of Psychoanalysis, 1946).

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
● فاتحة الدراسة	
- المفهوم	٥
● الفصل الأول	
- الترتيب الزمنى	٢٣
● الفصل الثانى	
- التتابع الزمنى	٩١
● الفصل الثالث	
- التواتر الزمنى	١٢٣
● الفصل الرابع	
- الدلالة الزمنية	١٥٧
● الخاتمة	١٩١
● المصادر والمراجع	١٩٧

● صدر فى هذه السلسلة :

١ - المرايا المتجاورة ـ دراسة فى نقد طه حسين

جابر عصفور ـ ١٩٨٣

٢ - بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤

٣ - الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)

مراد عبدالرحمن مبروك ـ ١٩٨٤

٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد

ألفت كمال الروبى ـ ١٩٨٤

٥ - قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور

مديحة عامر ـ ١٩٨٤

٦ - البلاغة والأسلوب

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٨٤

٧ - الخيال ـ مفهوماته ووظائفه

عاطف جودة نصر ـ ١٩٨٤

٨ - التجريب والمسرح

صبرى حافظ ـ ١٩٨٤

٩ علامات فى طريق المسرح التعبيرى

عبدالغفار مكاوى ـ ١٩٨٤

١٠ - مسرح يعقوب صنوع

نجوى إبراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤

١١ - بناء النص التراثى ـ دراسة فى الأدب والتراجم

فدوى دوجلاس مالطى ـ ١٩٨٥

١٢ - أثر الأدب الفرنسى على القصة

كونر عبدالسلام البحيرى ـ ١٩٨٥

١٣ - أبو تمام ـ وقضية التجديد فى الشعر

عبده بدوى ـ ١٩٨٥

١٤ - علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته

صلاح فضل ـ ١٩٨٥

١٥ - قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى

عبدالقادر زيدان ـ ١٩٨٦

١٦ - الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى

عصام بهى ـ ١٩٨٦

١٧ - سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب

يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦

١٨ - الرؤى المقنعة ـ نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى

كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦

١٩ لغة المسرح عن ألفريد فرج

نبيل راغب ـ ١٩٨٦

٢٠- من حصاد الدراما والنقد

إبراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية

أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢- النقد والجمال عند العقاد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣- الصوت القديم / الجديد ـ دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر

عبدالله محمد الغذامى ـ ١٩٨٧

٢٤- موسم البحث عن هوية

حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥- قراءات من هنا وهناك

هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦- الرواية العربية ـ النشأة والتحول

محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)

جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨- مع الدراما

يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية

محمد إبراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت ـ بين الوهم والحقيقة

عبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى ـ ١٩٩١

٣٩ الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤٠- صوت الشاعر القديم

مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق

أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)

شاكر عبدالحميد ـ ١٩٩٢

٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه

على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث

عبدالمحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥- ظواهر المسرح الإسبانى

صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى

أحمد الخصخوصى ـ ١٩٩٢

٤٧- الرواية العربية الجزائرية

عبدالفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية

أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٤٩- جدل الرؤى المتغايرة

صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠ الوجه الغالب

مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر

على مؤنس ـ ١٩٩٣

٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية

حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣

٥٣- الرواية الحديثة فى مصر

محمد بدوى ـ ١٩٩٣

٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى

مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣

٥٥- العروض وايقاع الشعر العربى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٣

٥٦- المسرح والسلطة فى مصر

فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣

٥٧- الأسس المعنوية للأدب

عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤

٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً

عبدالفتاح الشطى ـ ١٩٩٤

٥٩- نظرة ستانسلافسكى

عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤

٦٠- الذات والموضوع ـ قراءة فى القصة القصيرة

محمد قطب عبدالعال ـ ١٩٩٤

٦١ مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى

مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور

ثريا العسيلى ـ ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور ـ ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١ - النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٦

٦٦- نظرية جديدة فى العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبى ـ ١٩٩٦

٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث

عبدالمجيد حنون ـ ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى

عثمان عبدالمعطى عثمان ـ ١٩٩٦

٦٩- نظرات فى النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام

محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش ـ ١٩٩٧

٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧

٧٣ ـ جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير ـ ١٩٩٧ .

٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب ـ ١٩٩٧

٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة ـ

لطفى عبدالبديع ـ ١٩٩٧ .

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد ـ ١٩٩٧ .

٧٧ ـ المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى ـ ١٩٩٧ .

٧٨ ـ من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان ـ ١٩٩٧ .

٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرية المصرى ـ ١٩٩٧ .

٨٠ ـ سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧ .

٨١ ـ الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك ـ١٩٩٧ .

٨٢ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة ـ ١٩٩٨ .

٨٣ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨ .

٨٤ ـ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية

جميل عبد المجيد ـ ١٩٩٨ .

٨٥ ـ أشكال التناص الشعرى

أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨ .

٨٦ ـ القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨ .

٨٧ ـ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى

محمد فكرى الجزار ـ ١٩٩٨ .

٨٨ ـ سوسيولوچيا الرواية

صالح سليمان ـ ١٩٩٨ .

٨٩ ـ اللامعقول والمطلق والزمان «فى مسرح توفيق الحكيم»

نوال زين الدين ـ ١٩٩٨ .

٩٠ ـ شعر عمر بن الفارض

رمضان صادق ـ ١٩٩٨ .

٩١ ـ ظاهرة الانتظار فى المسرح النثرى

محمد عبدالله ـ ١٩٩٨ .

٩٢ ـ الرواية فى القرن العشرين

ت : محمد خير البقاعى ـ ١٩٩٨ .

٩٣ ـ رواية الفلاح

مصطفى الضبع ـ ١٩٩٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٤٥٢٠

I.S.B.N 977-01-5630-2