ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:10، العدد: 01 (2025) ص: 131 - 143

بناء الزمن في قصيدة "المسيح بعد الصلب"لبدر شاكر السياب

The structure of time in the poem "Christ After the Crucifixion" by Badr Shaker Al-Sayyab

بغلول بوزيان*

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية (جامعة الجزائر 2)

Bouziane.01.loul@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025/02/08
تاريخ القبول:
2025/05/20
تاريخ النشر:
2025/06/02

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **المفارقات الزمنية**
- ✓ **الإيقاع السردي**
- ✓ **شعرية السرد**

الملخص:

العمل الإبداعي الأدبي مهما كان، نثرا أو شعرا يحتوي على سرد، ومدونةالشعر العربي المعاصر اختلفت في نسبة احتوائها على عنصر السرد القصصي، ولأن الشعر الحداثي شعر قصصي وأخذا في الحسبانلتجربة الشاعر وتأثره بالمذهب والمدرسة الشعرية (الإنجليزية) هل يمكن مقاربته علميا بشعرية السرد؟ وإذا تميزت تجربة السّياب الشعرية بتأثره بالشعر الإنجليزي الحديث ظاهرة في ديباجته الخطابية، هل يقع ذلك بمعزل عن بنية خطاب قصيدة "المسيح بعد الصلب" وعبر عنصر الزمن مرويا ومحكيا أنموذجا؟

ومن المفروض أن تفكيك المفارقات الزمنية في القصيدة القصة هذه ستثمر عن دلالات جراء تحليل زمن داخلي تخييلي في القص موازٍ لزمن القص المرجعي من جهة، وجراء مفارقة زمن القصة لزمن الخطاب لزمن المحكي بحسب جيرار جينيت من جهة أخرى.

Article info

Received
08/02/2025
Accepted
20/05/2025
Published
02/06/2025

Keywords:
- ✓ *Temporal Paradoxes Narrative*
- ✓ *Rhythm Narration poetics*

Abstract :

The literary creative work, whatever it may be, prose or poetry, contains narration, and the contemporary Arabic poetry corpus differs in the proportion of its inclusion of the narrative narrative element. Because modern poetry is narrative poetry, and taking into account the poet's experience and his influence by the (English) poetic school and doctrine, can it be scientifically approached with the poetics of narration? If Al-Sayyab's poetic experience was distinguished by his influence by modern English poetry, manifested in his rhetorical introduction, does this occur in isolation from the structure of the discourse of the poem "Christ after the Crucifixion" and through the element of time, narrated and told as a model? It is assumed that the deconstruction of temporal paradoxes in this narrative poem will yield connotations as a result of analyzing an internal imaginary time in the story parallel to the reference story time on the one hand, and as a result of the paradox of the story time from the discourse time to the narrated time according to Gerard Genette on the other hand.

* المؤلف المرسل

1.المقدّمة:

كان الزمن ومازال سرا من أعظم أسرار الطبيعة والكون، من ظفِر به ظفَر بعلوم اللاهوت، بعد ما وصله علم النسبية في الطبيعيات من نتائج توحي إلى ذلك، فنسبية مفهوم الزمن متعلق بالفضاء الذي نحتله، لذلكم فالزمن بالنسبة لنا إما دهورا أو لحظات، وشتان بين هذه وتلك، ولعلّه من هذه النظرية النسبية التمست الفلسفة الظاهرية (الفينومينولوجيا) مبادئها الفلسفية في تفسير مظاهر الروح.

ومن منطلق المقولة الفنية للزمن بارتباطها بالرواية تحديدا، تنبثق المقولة الفلسفية للزمن، لذلك درس عديد المهتمين هذه المقولة في بعديها المحكي والخطابي، فالاشتغال في إطار السياق للقصة (زمان + مكان) لا ينفصل عن إطار الخطاب، ومن هؤلاء نجد رولان بارت وجيرار جينيت، لكن اعتبارا لبعض الإشكاليات في تنظيرهم البنيوي والتي تفرز غموضا ما على مستوى تداخل مكون الزمن بصيغ السرد بالخصوص، آثرنا باتّباع خطة تُناوِب بين خطة جيرار جينيت وتزفيتان تودوروف، كون ارتباط المفارقات الزمنية Anachronies: المدة، التواتر والتكرار عند جينيت بالقصة والحكاية والسّرد جعلها أكثر تحديدا، لكن ليس بأقل غموضا فيما تعلق ببعض الزوايا عن نظيره تودوروف المكتفي بعرضه ضمن ثنائية القصة والخطاب.

ولعلّ إشكالية البحث كامنة في محاولتنا إثبات أنّه لا فرق بين خطة جينيت لدراسة المفارقة الزمنية وخطة تودوروف لدراستها (لا تطابق زمن السرد مع زمن الحكي عند جينيت،ولا تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب عند تودوروف) كونهما تضفيان بعدا دلاليا واحدا أثناء التحليل؛وفي كلا الحالتين هناك إثبات للقصة القصيدة في الشعر الإنجليزي كحالة عامة من خلال الحالة الخاصة وهو السياب المتأثر بهم في هذه القصيدة بالذات، وذلك لأن صيغة السّرد هي وضعية خطابية: إما تتضمّن عرض أحداث تظهر فيها شخصيات عدة (الحكاية) أو اقتصر الأمر على ظهور السارد فقط يتحدث بدلهم (السّرد). ناهيك عن إثبات في الوقت ذاته أنّإيجاد علاقة بنائية لعناصر: المدة والتواتر والتكرار الزمنية بالمستويات السردية المختلفة في القصيدة الشعرية هو غرض البحث،أيأن الزمن المجرّد متواشج بنيويا مع عناصر السّرد الشعري ومتداخل معها،وإنْأبرَزَ تفكيكبنية الوصف والحكي المجرد في خطة جينيت تواشجا بنيويا، فإنّ تداخل الزمن التخيليالمجرد والمفارق مع المظهر اللفظي النحوي المجرّد كذلك في خطة تودوروف يَشِيب دلالات خطاب نِتاج بناء شعري في القصيدة. وإمكانية دراسة القصيدة الشعرية دراسة بنائية سرديةبالتحليل البنيوي والوصفي تظل قائمة ولو جزئيا.

وتجدر الإشارة أنه قد سبق رولان بارت جينيت وتودوروف في دراسته للزمن في مسرح راسين، لذا لا مناص ونحن بصدد تحليل خطاب النص الشعري من زاوية الزمن، من جعل الدلالة لا تستقى إلا عبر الداليات؛ عبر المقاربة النقدية البنيوية للنصالأدبي الذي يُقدّر أنه علامة Signe، والكشف عن الدلائل الخفية عبر تفكيك المؤشرات الدالة المتضمنة في شكل الأسلوب والدال؛ فالدال الأدبي يحمل قابلية إنتاج دلالات ممكنة متعددة، ولكل دال مجموعة من المدلولات المحتملة يسعى القارئ للكشف عنها مفككا غموض العلامة اللغوية، ويصبح إنتاج الدلالة محكوما بطبيعة العلاقة القائمة بين الدوال.

أما منهج بحثنا فتحليل وصفي لبنية الزمن وفقتصور جيرار جينيت في تحليله للخطاب السردي، ودون إهمال لتصور تودوروف،لكن ما الدوال المترتبة عن البناء تفكيكا وتركيباسوى جهاز لإجراء منهجي لمكوّن الزمن في أرقى تصور له؛ تصور جيرار جينيت.

2. المفارقة الزمنية بين تودوروف وجينيت:

لقد أقام تودوروف تقابلا بين الخطاب اللغوي والدراسة السردية للسرد كبنية مجرّدة للنظام السردي، ودعا النتائج الناتجة عن ذلك شعرية السرد أو نحو السرد، لما جعل المستوى الدلالي يقابله على المستوى السردي المضمون السردي، والمستوى اللفظي تُقابله اللغة التي تروى بها الحكايات، أما المستوى التركيبي فقابله بالعلاقة القائمة بين الأحداث، لكنه أدرج عنصر الزمن ضمن المستوى اللفظي معبرا عن حالة ثابتة قارة متعلقة بثنائية القصة والخطاب، بينما جيرار جينيت جعله متعلقا بالصيغة السردية (جامعا بين الرؤية والجهة (عمر عيلان، 2011، ص:96)) التي تتواشج مع ما يرويه السارد ضمن السرد/الخطاب والقصة والحكاية (عمر عيلان، 2011، ص:94)

واستعار من الناقد الشكلاني الروسي توماشفسكي مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي، المتن الحكائي الذي يُعرض بطريقة عملية تتوافق مع الزمن الطبيعي، والمبنى يعني النظام الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، غير أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، وما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا. أي أن "المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كمايُفترض أنها جرت بالواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تُعرض علينا على المستوى الفني"(حميد لحمداني، 2000، ص:21)

من هذا المنظور لو ولجنا قصيدة المسيح بعد الصلب في مجموعة "أنشودة المطر" لوجدنا أن وحدة مبنى القصيدة بين السارد والمسرود له تكاد تكون قائمة على تلفظين سرديين اثنين، ودائر حولهما حبك واسع، مرتبط إما بالتغير في الزمن أو الديمومة والانقطاع عن الحركة وهما وحدتين: فعلية واسمية، أما الفعلية يُزهر (الحقل: يخضر، يتبرعم، نور الشمس) وهي مقترنة بوظيفة الحركة والتغير، ووقع الإزهار الموسيقي اللغوي صنو وقع التقدم أو الخطو أو إيقاع مرور الزمن نحو المستقبل، ووحدة اسمية متمثلة في القَبر (الحقل: الظلام، الموت) الذي يُحطّم السور بينه وبين الإله، وأي قبر ذاك الذي يحطّم الأسوار وهو خامد؟

ثم أليس في المفارقات الزمنية السردية التي هي خاصية لا تطابق لزمن السرد مع الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة[1] تشابها أو محاكاة مع المفارقات الملفوظية الإنجازيةEnoncé؛ ذلك أن الزمن مُمتد في توغله في ثنايا الشكل والموضوع توغلا تشدّ إزره اللغة، فلماذا قال الشاعر ضاع بدل غرق أو تاه أو رَكَنَ أو استقَرّ لولا مَدار ائتلاف ما هو شعري لساني (من صميم الأسلوب الشخصي أو الكلام التلفّظيEnonciation) بما هو مجسّد ذي طبيعة مادية كونية تخضع لعامل الزمن المرجعي الإنجازي.

ونخشى أن الاختيار، في كونه محقق للمبنى الجزئي والعام، بدلالات القصيدة، بكل طاقاته الإيحائية المعنوية التي فاضت عن الانزياحات تارة والتركيب طورا، والاختيار اللفظي بينهما وبمنتهى الدقة طورا آخر، فإذا دلّ إنما يدل على سريرة لا تعرف كنهها إلا عبر المفارقة؛ سريرة تولّد من صميم المفردة المعجمية، ليس أبجديات شعرية بل أسطورة جمالية، تصل معناها الشعري الإيحائي الملغز بمبنى وبصمة خاصة وفي تآلف زمن القصيدة السّيابية (المسيح بعد الصلب) التي نحن بصدد تحليلها تحليلا بنيويا تآلفا: منه ما له علاقة بالقصة، وما له علاقة بالحكي، وما له علاقة بالخطاب/السرد والذي استلهمه جينيت تارة من الشكلانيين وطورا من لسانيات النص ليؤصل تحليل الخطاب وعلم السرديات.

1.2 علاقات الترتيب/النظام الزمني بين تودوروف وجينيت:

فمن صعوبات دراسة الزمن هو عدم تجسيد الزمن، لارتباطه بالمستوى الذهني والنفسي (البنية المجردة) ناهيك عن اختلاف تحديد ارتباطه بالسرد لدى السرديين، فهناك أولا ما دعاه تودوروف بخطية زمن الخطاب في مقابل اشتغال وتواقت الزمن دفعة واحدة على مستوى القصة (تعدد أبعاده)، لذلك يلجأ الكاتب أو السارد إلى خلخلة هذا النظام الزمني وتحريفه، وقد أفرز تحريف الكاتب أو السارد لزمن القصة أشكالا متنوعة لزمن الخطاب وهي: "التسلسل والتضمين (Enchassement) والتناوب، ففي التسلسل تتوالى حكاية قصص متعددة؛ إذ عندما تنتهي حكاية القصة الأولى تبدأ حكاية القصة الثانية، وفي التضمين يحصل إدماج قصة ضمن قصة أخرى على نحو ما تجسّده قصص ألف ليلة وليلة التي تتضمن في القصة التي تدور حول شهرزاد، وأما في التناوب فيتعين حكاية قصتين معا في آن واحد وبالتناوب؛ حيث تتوقف إحداهما طورا فاسحة المجال الحكاية الأخرى أو العكس"(محمد بوعزة، 2010، ص:88) وفي حالة التضمن والتناوب فإن المفارقة الزمنية تخضع لتقسيم تودوروف للحكي: " أولا الحكي باعتباره قصة: الشخصيات وعلاقاتها ـ زمن الحكي، وثانيا الحكي باعتباره خطابا: جهات ـ صيغ"(محمد بوعزة، 2010، ص:69)

وثانيا ما دعاه جيرار جينيت بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد بخصوص الاستغراق الزمني (la durée) بالقول: " إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبنّاه الراوي ليحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة، إنه في بعض الحالات يمكننا القول أنّ هذا الحدث قد دام ساعة واحدة وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة (لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك) ولكن كيف نقيس زمن الحكي؟ هل يمكننا أن نقرنه بزمن القراءة؟ إنه في هذه الحالة ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار القراءات السريعة والقراءات البطيئة، والحل الوسط، بيد أن الحل يكمن في أن نتخلى كليا عن مقارنة من هذا النوع"(حميد لحمداني، 2000، ص:76)

فضمن هذا الإطار لا يمكن عزل قراءة النص وتقييمه عن سياق محدد هو الفترة الزمنية التي يتم تلقيه فيها وإن كان تودوروف قد أشار قبل جينيت إلى ما أسماه زمن الكتابة وزمن القراءة إلا أنّ جينيت فصّل ذلك بعد اطلاعه على تنظيرات الرواية الجديدة لدى ميشيل بوتور وروب قرييه وتطبيقها على رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست متبنيا مقولة الزمن الخارجي: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة في مقابل زمن القصة التخييلي الداخلي، وإن كان تحليل جنيت أكثر دقة وانتظاما في تفصيلاته للمدة والاستغراق الزمني بين زمن الكتابة وزمن الأحداث وزمن القراءة، ويصبح عنده "الخطاب تحليلا للعلاقات بين الحكي والقصة وبين الحكي والسرد، ويتحدد زمن الخطاب عنده من خلال علاقات زمن القصة وزمن الخطاب؛ الجهة وفيه يقف على علاقة السارد بالقصة، أما الصيغة فتحدد طبيعة الخطاب الموظف من السارد"(Gérard Genette، 1972، ص:74) والحكي عنده يحمل في الحقيقة زمنين: زمن الشيء المحكي وزمن الحكي (زمن الدال وزمن المدلول) وكشف الزمنين: زمن القراءة وتداخله بزمن القصة يتطلب ترتيبا أو نظاما(منصوري مصطفى، 2003، ص:80). ونظام العلاقات الظاهر من خلال: المدى، السوابق واللواحق، والتواتر، والتكرار يشكل خرقا على مستوى مسار الحكاية والقصة لدى جينيت، بينما يشكّل خرقا بين القصة والخطاب لدى تودوروف.

3. المدى والسعة (Porté et Amplitude):

تسمّى الفترة الزمنية المستهلكة في الحكاية والتي تغطي مجالا قوامه مدة زمنية معينة مستغرقة (وتدعى بالسعة) الفترة بين الماضي المتعلق ببداية القصة والمستقبل المتعلق بنهاية القصة بعيدا عن حاضر القصة (Gérard Genette، 1972، ص:89) ولأن نص

القصيدة قصير سنجد أن مدى القصة يستغرق زمنا قصيرا يبدأ من: (أ) التسّمير على الصليب (ب) مفاجأة الجند للمسيح والصّلب، (ج) حمل الناس للمسيح وهو على الصليب، (د) الوضع في القبر، أما (هـ) البعث والعودة من جديد فيحدث عند عودة وتفتح أزهار الربيع، أي يستغرق في الواقع مدى أطول يصل إلى شهور.ومقابل هذا الاستغراق هناك استغراق سردي وهو قد لا يتعدى دقيقة واحدة هو زمن دال في مقابل زمن الشيء المروي الذي يقع في الواقع ويستغرق مدة أكبر وهو زمن المدلول. وفي كل جزء من أجزاء النص القصيدة بدأ السارد بالانتقال من مقطع الى آخر، ويكون قد ترك مرحلة من حياة السارد مع حادثة صلب مسيح ودخل مرحلة أخرى، أو ترك حادثا مهما يخص الصلب لينتقل إلى حادث آخر أعقبه. وهذا ما يمنح تفاعلا وتكاملا بين بنيات النص الجزئية. ويتضح ذلك بصورة أدق وفق السوابق واللواحق أو ما يعرف بالاسترجاعات والاستشرافات:

و"يرى جينيت أنه ينبغي لمن يتصدى لتحليل البنية الزمنية في نص ما أن يأخذ في نقده أنزمن القصة هو زمن مزدوج:زمن الملفوظ الحكائي للقصة وهي تسلسل زمني للأحداث، وزمنالسرد (الخطاب) أي ترتيب السارد للأحداث في النص"(بان البنّا، 2014، ص: 45)

كما يشير هذا الأخير إلى تمييزه بين الخطاب والحكي بل على فعل الحكي، وبين أن المستوى الذي يجب دراسته هو المستوى الشائع أي الخطاب لكنه يلاحظ أن تحليله سيؤدي إلى دراسة العلاقة بين (الخطاب)، وبين الحكي ثم يقترح من أجل التمييز بين المستويات الثلاث، ثلاثمصطلحات هي:

القصة:وهي المدلول أو المضمون السردي.

الحكي: وهو الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي نفسه.

السرد:وهو الفعل السردي المنتج.

ويخلص إلى أن الحكي بمعنى الخطاب هو أهم عنصر يتناول التحليل لأن القصة والسرد لا يظهر إلا من خلال الحكي، أي أن الخطاب نفسه لا يظهر إلا وهو يروي القصة، لأنه لا يكون سرديا إلا وهو مرتبط بالقصة من جهة والسرد الذي ينتجه من جهة، لذلك فإن موضوع الخطاب السردي هو دراسة العلاقة بين الحكي والقصة وبين الحكي والسرد وما بين القصة والسرد"(جيرار جينيت، 2003، ص: 40)

4. علاقات السوابق (Analepses):

لتحديد الاسترجاعات الداخلية والخارجية ضمن ما يسميه جينيت بالزمن الزائف الذي يخترعه سارد القصة، "ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ يقطع زمن السردالحاضر ويستدعي الماضي يجمع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ منسيجه"(مها حسن القصراوي، 2001، ص: 192) لابد من تعيين "نقطة التمفصل الزمني، والتي نستطيع من خلالها أن نصف الأحداث السابقة عن الحكاية الأصل والأحداث اللاحقة لها، ولا تكون متصلة بها بصورة أساسية، وتسمى بالحكاية الأولى (Récit premier)"(عمر عيلان، 2010، ص: 65) ولتكن هي للحظة المفاجئة وصلب المسيح التي رمزنا لها بالرمز (أ) ويقول فيها سارد القصة وهو البطل: "فاجأ الجند حتى جراحي ودقات قلبي

فاجأوا كل ما ليس موتًا وإن كان في مقبره

فاجَأوني كما فاجأ النخلة المثمرةْ

سرب جَوْعَى من الطير في قريةٍ مقفرةْ"(بدر شاكر السياب، 1998، ص: 82)

وهنا أمكن تأويل سرد زمن المفاجئة بالقبض أو بالصلب غير أن عنوان القصيدة نفسه "المسيح بعد الصلب" يوحي إنما القصة المحكية كلها عبارة عن استذكارات.

1.4 الاسترجاعات الداخلية (Hétérodiégétique): وهي إضافة عناصر حكائية جديدة قد تخص أشخاصا أو معلومات ما، غير متأصلة في الحكاية الأولى لتجنُب الغموض وشرود القارئ لذا تم وصفها بالحكاية الثانية، أو القصة الغيرية (عمر عيلان، 2010، ص: 99) منها:

1.1.4 الاسترجاعات المكمّلة (Analepses Complétives):

وظيفة هذا الاسترجاع المكمّل سد ثغرة السّهو في ذكر أن عملية صلب المسيح لم تُمِته، والسّارد كان يسمع أصوات المدينة ويرى ببصيرته أن النواح عابر للسهل كخيط من نور الصباح، فهو مازال حي. وتمثيل العويل المتصل به بحبل يشد سفينة مداره تكرار موقف السماع تأويليا.

بعد الصلب يقوم المسيح بسماع الرياح وهي تسف النخيل، وخطى وهي تنأى عن الصليب: " بعدما أنزلوني، سمعت الرياحْ

في نواحٍ طويل تسف النخيلْ

والخطى وهي تنأى" (بدر شاكر السياب، 1998، ص: 78)

2.4 الاسترجاعات الخارجية (**Analepses externs**):

"يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة بزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث، يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"(مها حسن القصراوي، 2001، ص: 199) وتراوحت في القصيدة بين استرجاع بعيد المدى يعود إلى عهود في قوله: " كنت بدءً، وفي البدء كان الفقير" وهذا الصنف يتعلق بسرد حادثة ماضية (كنت بدءً، وفي البدء كان الفقير) ثم يقفز السارد على ما تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى (فاجأ الجند حتى جراحي) صِنف قد أطلق عليه جينيت الاسترجاع الجزئي (AnalepsiesPartielles) تقع في مجاله أيضا استرجاعات خارجية قريبة المدى في قوله: " مِتُّ، كي يُؤكَل الخبز باسمِي"

وبين صنف استرجاع معلومات خارجية تفيد القارئ في فهم قصة الصلب في مثل قوله: "هو الموت مرةْ. هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا، فهل كان زورًا؟"

وقوله: " قلبي الماء، قلبي هو السّنبل

موته البعث يحيا بمن يأكل

في العجين الذي يستدير

ويُدْحَى كنهدٍ صغير"(بدر شاكر السياب، 1998، ص: 79) وهي فئة ثانية من الاسترجاعات يمكن أن تصنّف في خانة استحضار مواقف خارجية لا صلة لها مباشرة بجوهر الحكاية الأولى.

باعتبار أنّ زمن حاضر القصة ينهض على خطاب أو سرد مع زمن الماضي الذي بدأ في الحكي: "زمن القصة تظل الشخصية في لحظة الحضور على زمن الوقائع لإضاءة الماضي"(يمنى عيد، 1985، ص: 46)، بتعبير آخر في الحاضر لا يوجد فوات زمني وما يبين ذلك الفوات الزمني الذي نسترجعه نفسيا بالذكرى وبالتأمل، والملاحظ أن هذه الاسترجاعات متنوعة الفضاءات مختلفة المدى الذي تراوح بين ماض بعيد يقدّر بالدهور وماضٍ قريب بعض الشيء بأقل من أيام معدودات وماض أطول يعود إلى حكمة الاباء.

5. علاقات اللواحق (prolepses):

ونفس الشيء بالنسبة للاستباقات لا تُذكر حسب جينيت إلا بنسبها للحكي الأولي، ويمكن حينها تمييز نوعين من الاستباقات؛ استباقات داخلية واستباقات خارجية أيضا، على أن الاستباق "القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل"(جيرار جينيت، 2003، ص: 109) يشكّل حضورا ضئيلا في النصوص السردية المعاصرة حسب جينيت إلا أن أفضل النصوص السردية هي تلك التي تملك قابلية تمثل الاستشراف، وتكون مسرودة بضمير المتكلم.

وقسمي الاستباقات الداخلية والخارجية ههنا تخضع لنفس التقسيم الخاص بالاسترجاع، وبالنسة للاستباقات الداخلية تتصل بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلاً: حينما يزهر التوت والبرتقالْ

حيت تمتد «جيكور» حتى حدود الخيالْ

حين تخضر عشبًا يغني شذاها

.. حين يَخْضَرُّ حتى دجاها

يلمس الدفء قلبي، فيجري دمي في ثراها

هذا الاستباق مكمّل (Prolepses Complétives) كونه يأتينا بنبأ عما هو عليه حال السارد المسيح في لحظة المفاجأة لقتله؛ فهو جامد الدماء وذو قلب بارد؛ فهو استباق يضيء حياة المسيح السابقة عبر إعطاء معلومات تزيل غموض الشوارد الملتصقة بالحدث وهي ههنا التي كشف عنها المستقبل (جمود دماء المسيح في لحظة المفاجأة)

أما الاستباقات الخارجية تنقسم الى فئة تكرارية وتكون وظيفتها عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية: "فإذا كانت وظيفة هذه الأخيرة هي تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة، فإن وظيفة الاستباق الداخلي التكراري هي الإعلان عن الحادثة"(جيرار جينيت، 2003، ص: 106) وهي لا تتجاوز المدى الزمني للحكي الأولي مثل قوله: "مِت، كي يأكل الخبز باسمي" وقوله "قلبي هو السنبل موته البعث يحيا بمن يأكل" أي كأنه يعلن في كل مرة أنه الحياة نفسها يعود بعودتها، وتبقى كما هو معلوم الحياة مستغرقة لوجود الموت بنيويا، أما في النص في حادثة الصلب (صلب المسيح) بعد مفاجأة ومحاصرة جند يهوذا له. وهذا موافق لوظيفة الإعلان في عملية الاتصال؛ حيث تحقُّقه في مدة قصيرة أو طويلة (وهنا في مدة قصيرة) كما أنه يثير التوقع والتهيؤ لدى القارئ بخصوص الإعلان ذو طابع إيجابي (amorce) عن عودة شخصية المسيح وستغيّر في مجرى الأحداث كما تقول به الكتب السماوية.

أما الفئة الثانية من الاستباقات الخارجية وهي التي تكون عموما: إما مستقلة عن وقائع الحكاية الأولى الداخلية وبعيدة المدى (موغلة في المستقبل قريبا كان أو بعيدا) ومثال ذلك قوله: صرتُ مستقبلًا، صرت بذرهْ

صرتُ جيلًا من الناس، في كل قلبٍ دمي

قطرةٌ منه أو بعض قطرهْ

...

هكذا عُدت، فاصفر لما رآني يهوذا

فقد كنت سِرَّهْ

وإما مصنفة في خانة التأملات، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح، لكن تصل بشكل أو بآخر في تدرجها المتسلسل إلى نقطة الحكاية الأولى؛ من المستقبل إلى الحاضر في قوله: ورفاق يهوذا! من سيصدق ما زعموا؟

قدمٌ قدم

ها أنا الآن عريان في قبري المظلم

كنت بالأمس ألتف كالظن، كالبرعم

تحت أكفاني الثلج، يخضل زهر الدم

... ثم فجرت نفسي كنوزًا فعرَّيتها كالثمارْ

... حين دفأت يومًا بلحمي عظام الصغار

حين عريت جرحي، وضمدت جرحًا سواه

حطم السور بيني وبين الإله... فاجأ الجند حتى جراحي

ويرى جينيت أن المفارقات الزمنية قد تأتي بصيغ تحدث تداخلاً في السياقات الاستباقية والاسترجاعية، كأن يكون الاستباق مبنياً على استرجاع أو العكس. وهذه الحالات الزمنية المتعالقة بين "الحكاية الأولى" و"الحكاية الثانية" هو ما يمكن تسميته بحالات اللاتواقت (Anachronie)وهيمت تراكبات زمنية يتعدد مداها وتتفاعل في لحظة/ زمن تعتبرفي الحالة الشعرية انزياحات مثل قوله: ألقيت الصخر على صدري أوَما صلبوني أمس؟ ... فها أنا في قبري فليأتوا.

أو قوله: قلبي هو السنبل موته البعث يحيا بمن يأكل، فإذا كانت الدلالة الزمنية للكلمة تصبح بعد نطقها ماضيا فإن كلمتي الموت والبعث تتحدد دلالتهما الزمنية أثناء النطق، حيث يشير الموت آنئذ للماضي الذي لا يموت، والبعث إلى حياة المستقبل المتجددة.

6. المدة La durèe:

يؤكد جينيت على صعوبة دراسة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة، لأن السارد يتناوب إيقاعا بين عملية قص الأحداث الواقعية (الحوار والسرد)، وعرض الأبعاد النفسية (التأمل)* إذن الايقاع الزمني "مجموعة الظواهر المتصلة بين زمن "القصة" وزمن "الخطاب" فيمكن للزمن الأول أن يكوف أطول من الزمن الثاني، أو معادلا له، أو أصغر منه"(جيرالد برنس، 2003، ص: 54) ويقترح أربعة مفاهيم؛ اثنان مسرعان للسرد وهما الخلاصة والحذف، حيث "مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة طويلة من الحكاية"(مها حسن صحراوي، 2001، ص: 223) واثنان معطلان للسرد وهما الوقفة والمشهد حيث "تشمل تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، على مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية"(مها حسن صحراوي، 2001، ص:223)

1.6 تسريع السرد: تلخيص أزمان كبيرة في بضع أسطر أو صفحات هو تضييق لزمن القصة ليتّسع للحكاية في أن تلتمس تمرير خطاب آخر، أي التحكم في مضمون النص.

1.1.6 الخلاصة Lesommaire : هي اختزال ما حدث في سنوات في بضعة أسطر دون ذكر التفاصيل أعمال أو أقوال، وهي أكثر أشكال تسريع السرد، تصبح مدة السرد (ز س) أصغر من مدة القصة (ز ق): ز س< ز ق"(جيرار جينيت، 2003، ص: 109) وهو ما لمحناه في قول السارد: "هكذا عُدت، فاصفرّ لما رآني يهوذا". وطريق هذه العودة تختزل فصولا كاملة: بعد أن ينزل المطر ويُزهر التّوت وينمو السّنبل ويُصنع منه العجين ويأكل منه الفقير في كل مكان، وسمح جينيت بتحديد هذه التقنية، وذلك بعزل هذا الاستغراق عن بقية العناصر الأخرى (المكان، الشخصية، الراوي) بفهم تركيبها ثانية، أي في علاقة الجزء بالجزء أو في علاقة الأجزاء ببعضها البعض وبالكل.

2.1.6 الحذفL'ellipse: حذف مراحل كاملة دون الخوض في الأحداث الواقعة خلالها، كقوله مرت سنوات أو بعد زمن طويل، وهو على ثلاثة صيغ:

. الحذف الصريح: وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع مثل: والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيلْ ـ كان النواح مثل خيط من النور بين الصباح والدجى.

. الحذف الضمني: وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به، نكتشفه ويُحس به القارئ عندما يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني. وقد خلت قصيدة السياب لقصرها منه.

---

*. في السرد وفي الحكاية تختص الشخصية في كل مرة بإيراد زمنها النفسي والتأملي الخاص، ما يحدث تداخلا وفوضى الزمن بين السرد والحكاية خاصة إذا روت قصة شخصياتها تروي قصة هي الأخرى كما في ألف ليلة وليلة هنا لابد من: زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)قبل الحديث عن المفارقات الزمنية بين القصة والحكاية؛ ويظهر ذلك جليا عند تبطيئ السرد (زمن الوصف) وهو أسلوب درجت عليه الرواية الجديدة التي تناولها جينيت، لذلك تحدث عن إنتاج نحو الأفعال المتعلقة بالأحداث. ينظر (جيرار جينيت، 2003، ص: 40)

. **الحذف الفرضي**:وهو نوع من الحذف لم يوضحه جينيت بدقة، لغياب الإشارة الزمنية الدالة عليه من البداية، لكن يتم استحضاره عرضاً عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك "لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحياناً تستحيل موضعته في موقع ما"(جيرار جينيت، 2003، ص: 83) مثل: فجرت نفسي كنوزًا فعرَّيتها كالثمارْ

حين فصلت جيبي قماطًا وكُمِّي دثارْ

حين دفأت يومًا بلحمي عظام الصغار

حين عريت جرحي، وضمدت جرحًا سواه

حطّم السور بيني وبين الإله. ففي مثل هذا الاسترجاع من قبل السارد إما وضع إدراك القارئ أمام حدث غائب لم يتحدث عنه تجاوزا أو سيتحدث عنه، وفي كليهما تزمين فرضي للخطاب.

2.6 تبطيء السرد: يقترن تبطيء السرد بتدخل سارد القصة للتعليق على أحداث ماضية أو الوصف أو الحوار الجانبي لأنهما غير مقترنين بحدث.

1.2.6 الوقفة LaPause: المقصود بها هو التوقف عن عملية السرد، فتتوقف حركة الزمن، وذلك من خلال اللّجوء إلى تقنية الوصف، لأن الوصف يقوم على تشخيص الأشياء وتمثيلها فتتباين عن تشخيص الحدث (حركة الحدث) عدا أن يكون الواصف هو السارد البطل، حيث حسب جيرار جينيت حينئذ: "المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة"(حميد لحمداني، 2000، ص: 77) بافتراض نُضج الخطاب في القصيدة الشعرية وضمور الحكاية فيها (نعني اللون الإنجليزي الذي تمثله مدرسة القصة الرومانتيكية والقائم على توضيح الوقائع والأحداث بطريقة موزونة وكلمات رائعة وأسلوب بليغ) فهي تختلف عن قصة النثر لما يكون السارد فيها مطلق وأكثر ذاتية، ولا يُظهر هذا السارد اختلافا كبيرا يُذكر بين زمن ما يرويه وزمن ما يقوله على لسان بعض من يَذكرُهم (الحكاية) مثل قوله: بعد ما أنزلوني سمعت (هنا تتوقف الحركة ويفسح السارد للوصف أو تشخيص الطبيعة من حوله) الرياحْ في نواحٍ طويل تسف النخيلْ والخطى وهي تنأى إذن فالجراحْ

أو في قوله: وأَنْصَتُّ كان (العويلْ يعبر السهل بيني وبين المدينةْ مثل حبل يشد السفينةْ وهي تهوي إلى القاع مثل خيط من النور بين الصباح والدجى في سماء الشتاء الحزينةْ ثم تغفو على ما تحس المدينةْ)

ولعلّ تحليل بنية زمن القصة والخطاب ههنا يبين أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء، "فغاية النشاط البنيوي ليس إعادة تشكيل الموضوع لخلق موضوع شبيه به، لكن فهمه من خلال إعادة إنتاجه وفق تصور منتظم"(عمر عيلان، 2011، ص: 47. 48. 49)

2.2.6 المشهدLescène: عندما يفسح السارد لصوتين للكلام بينهما فإنه يعطي فرصة لتبطيء زمن الحكاية أو الخطاب، فيغدو مشهدا يجري لا سردا يُروى، وهو بذلك"يدل على وصف حياة حدث، في فترة زمنية ما، وفي مكان ما" (يمنى عيد، 1999، ص: 83)أي تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب (زق = زخ)*: وكأن السارد وهو يتحدث عن عودة يهوذا يدرج خطابا (بين ذات خيالية

*. "تعادل مدة القصة على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول" ينظر (يمنى عيد، 1999، ص:83)

تعتبر أنها لم تصلب وتدافع على هذه الفكرة باستحضار جند يهوذا ومن خلالهم جميع أشرار العالم) أو مشهد مواقت لزمن القصة في قوله: فاصفرّ لما رآني يهوذافقد كنت سِرَّهْ(كان ظلًّا، قد اسودَّ مني، ...

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه...

"عيناه صخرهْراح فيها يواري عن الناس قبرهْ"

خاف من دفئها، من محالٍ عليه، فخبَّر عنها:

«أنت؟ أم ذاك ظلي قد ابيضَّ وارفضَّ نورًا؟

أنت من عالم الموت تسعى؟ هو الموت مرهْ

هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا، فهل كان زورًا؟»)

7. التواتر Fréquence:

التواتر حسب جينيت تكرار وحدات سردية على مستويي الحكاية والقصة، وهو تكرارٌ يضاهي أربع حالات: الأول تواتر يتكرر مرة واحدة ولذا سمي بالتكرار المفرد Singulafif : "أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة ح1/ ق1. وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة؛ كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات، وصيغته ح ن/ ق ن"(Gérard Genette، 1972،ص: 145)فبالنسبة لقصة الحكاية الأولى:

"فاجأ الجند حتى جراحي ودقات قلبي

فاجأوا كل ما ليس موتًا وإن كان في مقبرهْ

فاجَئُوني كما فاجأ النخلة المثمرهْ" وهي تدل على الحدث المركزي وهو صلب السيد المسيح لكن هناك عدة احداث مكررة لصفة الصّلب (تدل كذلك على الصلب مثل بعدما أنزلوني..) إذن هناك تكرار مفرد في صفة متعددة أي رواية عدة مرات ما حدث عدة مرات في كقوله: مِتُّ بالنار أحرقت ظلماء طيني. وقوله: هكذا عدت، فاصفر لما رآني يهوذا فقد كنت سِرَّهْ. وقوله: أوَما صلبوني بالأمس؟..

أما الثاني، فتواتر تكراريitérafif "ويكون على مظهرين: ـ أنْ يُروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، ح1/ ق ن. أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة. ـ أنْ يُروى مرة ما حدث عدة مرات، ح ن/ ق1. بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرة واحدة في القصة"(Gérard Genette،1972، ص: 147)أمّا التكرار الذي من المظهر الأول فلا نعثُر عليه في قصتنا الشعرية، لأن كما ذكرنا القصة شعرية تعبر عن حدث فيصلي واحد هو حادثة الصلب، وتدور حولها خوالج ذاتية عدة في شكل خطاب بين الذات وذات غريبة عن الشاعر؛ تارة متمثلة في جند يهوذا وتارة في ذات الهامية وإلهية توحي للشاعر السارد بأنه أقوى ممّن صلبوه وأنه سينصفه أمام العالم أجمع.

أما التكرار (الحدث) الذي من المظهر الثاني ونعثُر عليه مكررا عدة مرات في خضم الخطاب المشار إليه أعلاه، وهو في قول السارد في القصة: فاجَئُوني كما فاجأ النخلة المثمرهْ سرب جَوْعَى من الطير في قريةٍ مقفرهْ لأن النخلة ستعود إليها الحياة في كل موسم وهو ما ذكر عدة مرات أي عودة المسيح عدة مرات في ثنايا الخطاب بدءًا بالغابة المزهرة في كل مكان يحل به المسيح بعد الصلب: بعد أن سمّرُوني وألقيتُ عيني نحو المدينهْ

كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرةْ

كان شيءٌ، مدى ما ترى العين

كالغابة المزهرةْ

كان في كل مرمى، صليبٌ وأمٌ حزينةْ.

وصولا إلى قوله: قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورًا.

وقوله: قلبي الأرض، تنبض قمحًا وزهرًا وماءً نميرًا

وقوله: قلبي الماء، قلبي هو السُّنبل، مَوته البعث يحيا بمن يأكل.

وقوله: كم حياة سأحيا، ففي كل حفرةْ صرتُ مستقبلًا"

وذلك في شكل ايحاءات ألهمت الشاعر فشعر بها أو لأنه حُطِّم السور بينه وبين الإله.

8. الخاتمة:

ـ إذا ارتبط شكل الرواية ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وأفضى ذلك أن لكل مدرسة أدبية وتقنياتها الخاصة في عرضه؛ فكذلكم كانت مدرسة الشعر الحداثي بخصائصه الشكلية القصصية، ولعل في صيغة التتابع تداخل بين زمن ماض وحاضر ومستقبل تداخلا صريحا أو متأرجحا بين الواقعي المرجعي والسردي/الوهمي، كون عدم التمكن من تفادي خصائص الزمن النفسية والتجريدية هو دلالة من دلالات استحالة تجاوز الدراسة البنيوية للزمن؛ الحاضر موجود بلا فواته الزمني أي بمقابلته بما مضى وبما هو آت. ناهيك من الكشف عن تمفصلات العمل الروائي الصغرى والكبرى جراء التفاعل الحاصل بين المكونات السردية المختلفة (الزمن والشخصية، المكان، الراوي)

ـ فالزمن يتم دراسته بالنظر إلى العلاقة بين الخطاب والحكاية، في حين لا تتم دراسة الصوت إلا بالنظر إلى علاقتين: السرد والخطاب، والحكاية والسرد، وعليه فمجال هذا البحث لم يتناول عنصر الزمن إلا بتناوله لتحليل الخطاب، ووجب التركيز على مستوى العلاقة بين الخطاب والحكاية وتحديدها من خلال ثلاث وجهات نظر هي: الترتيب الزمني والمدة وخاصة التواتر أو الاستغراق الزمني الذي أدخله جينيت إلى مقولة الزمن.

ـ إذا كان رواد البنيوية العرب الأوائل كمال أبو ديب وجابر عصفر وغيرهما قد نجحوا في تطبيق المناهج البنيوية على التراث الشعري الجاهلي العمودي ذو الطابع الوجداني الغنائي فكيف لا تنجح الدراسة البنيوية للشعر الحداثي ذو الطابع القصصي؟ بل إننا نخشى في تهيُّب غريماس من تطبيق المنهج السيميائي على غير الحكايات الشعبية والقصة القصيرة تفاديا لتشعب الأحداث وتعددها هو مثل تهيّب كل من تودوروف وجينيت لتحليل الشعر تحليلا بنيويا لنقص اكتمال عناصر القصة والخطاب فيه.

ـ انطلاقا من التقابل بين الإيقاع الزمني وايقاع وزن التفعيلة يظهر تقابل بين شعرية السرد(الحدث الحاضر لا يفهم إلا بالعودة إلى حدث سابق) ومفهوم الشعرية العربية الحداثية التي يعد السياب أحد أقطابها البارزين؛ فيتولد الإيقاع كعامل بانٍ للشعر رغم تهدم عناصره السردية والخطابية لطبيعته غير القصصية في أحايين كثيرة وأمكن إدراك الشعر عموما كشكل متميز للخطاب بتوفره على خصائص لسانية ملفوظية وتلفظية ودلالية.

9. قائمة المصادر والمراجع:

1.9 المراجع العربية:

1. البنّا، بان، (2014)، **البناء السردي في الرواية العربية**، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1.
2. برنس، جيرالد، (2003)، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، القاهرة: مريت للنشر، ط3.
3. بوعزة، محمد، (2010)، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط1.
4. جينيت، جيرار، (2003)، **خطاب الحكاية** (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط 3.
5. السياب، بدر شاكر،(1998)، **النهر والموت مقتطفات**، بيروت: دار الفارابي، بيروت، ط1.
6. صحراوي، مها حسن، (2001)، **الزمن في الرواية العربية**، عمّان: الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ط1.
7. لحمداني، حميد، (2000)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3.
8. عيلان، عمر، (2011)، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، القاهرة: دار الكتاب الحديث، ط1.
9. عيلان، عمر، (2010)، **النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد**، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1.
10. عيد، يمنى، (1985)، **في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 .
11. عيد، يمنى، (1999)، **فنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، بيروت: دار الفارابي، بيروت.
12. منصوري، مصطفى، (2003)، "الزمن في سردية جيرار جينيت"، **مجلة الآداب والعلوم الإنسانية**، المجلد 2، العدد 1،ص 76 ـ 84.
13. يقطين، سعيد، (1997)، **تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2.

2.9المراجع الأجنبية:

1. Gérard Genette (1972), **Figures 3**, Paris: Ed Seuil.