البنية الزمنية بين الاسترجاع و الاستباق في (رسالة التوابع و الزوابع)

أ.م.د.اسماعيل ابراهيم مصطفى
قسم اللغة العربية، كلية اللغاة
جامعة السليمانية

م. م رِۆژان أنور مدحت
قسم اللغة الكردية، كلية اللغاة
جامعة السليمانية

پوخته

ئەم باسە بریتیە لە پارێکی نامەی دکتـۆرا بـە ناونیشـانی (رسـالة التوابـع و الزوابـع دراسـة فـی البنیـة و الخطـاب النقدی)، کە تیایدا هەوڵ دەدەین باس لە چۆنێتی گێڕانەوە بکەین لەڕووی ڕِێکخستنی کاتەوە ، بۆ نمونـە گێـڕەرەوە، ڕوداوەکـان لـە چ سـەردەمێکی گێڕانـەوەدا دەگێڕێتـەوە، و کـات چ گرنگیـەکی هەیـە لـە سـەر ئاسـتی گێڕانـەوەی ئـەم چیرۆکەدا.

و ە بۆ ئەم باسە میتۆدی سردی - گێڕانەوە - (جیرار جینێت) پەیرەو دەکـەین. وە چیرۆکەکـە گرنگیـەگی بـەرچاوی هەیە لەناو ئەدەبیاتی عربیدا، چونکە توانیویەتی تێکەڵەیەک بێت لە چیرۆک، هۆنراوە وە ڕەخنە و خەیاڵ، لـە هـەمان کاتدا، لەم ڕێگایەشەوە سنوری ئەدەبی سـەردەمەکەی خـۆی بەزانـدووە و گەیشـتۆتە ئـەم سـەردەمە و دەتوانرێـت بـە میتـۆدە نوێیـەکان خوێندنـەوەی بـۆ بکرێـت، خوێندنەوەیـەک نـەک بـەزۆر بسـەپێنرێت بەسـەریدا بـەڵکو بابەتەکـە هەڵیدەگرێت و دەتوانرێت هەڵهێنجاندنی واتای تازەو قوڵی لێ بەدی بێت.

Abstract

This is a part of a PhD thesis that attempts to monitor the two techniques of time in narrating, the story at any time when the narrator narrates his story. Due to the importance of his time organization we try to follow the approach of (Gerard Genet) here, and since the story occupies a place in Arabic literature and the story contain poetry and prose and criticism and imagination as a harmonious combination, the student can apply the new curriculum and require new meanings in it.

المقدمة:

لم يشغل شئ مما يحيط بالإنسان أكثر من الزمن، فهو مصدر التفكّر و الحيرة و التمعن لديه، لذلك منـذ القـدم يكابـد معاناة من أجل الوصول الى حقيقة الزمن، و حتى اليوم يُعد الزمن نقطة يثار حولها الكثير من القضايا و الدراسـات فـي مختلف المجالات المعرفية.

و قد دخل الزمن كعنصر مهم و فعّال داخل جميع الأعمال الإنسانية خصوصاً الأدب و الفـن لأنـه جـزء لا يتجـزأ مـن تكوينه .

و يعد الزمان في الدراسات السردية أحد أهم أركان العمل السردي، فهو عنصر يتشكل فـي كـل موقـف و يعـد الإطـار الذي يحتوي العناصر الأخرى.

و تعد رسالة التوابع و الزوابع قصة فرضت ذاتها في عالم الأدب العربي، بسبب تكوينها المتنوع، حيث تحتوي المفارقات الزمنية و المفارقات الأدبية، إذ نجد في طيات القصة السرد، و الخطاب النقدي، و الشعر، و الحوارات الأدبية، و كل ذلك بشكل متناغم و منسجم.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بسبب أهميته و قيمته الأدبية، و لأن الخطاب النقدي يغوينا، و القصة يمكن أن تُدرس في نطاق الدراسات الحديثة، بسبب مرونتها و كسرها الحدود بين الأنواع الأدبية، فيكاد يمحى في القصة الحدود بين الشعر و النثر و النقد و المناقشات الأدبية، و الرسالة و القصة، حيث لا نجد هذا الانزياح في عصر تأليف الرسالة، و هذا الكم الهائل من التنوع.

ولدراسة الزمن السردي داخل رسالة التوابع و الزوابع، اعتمدنا على الدراسات السردية ومنهج (جيرار جينيت) على وجه الخصوص، مع الانفتاح على آراء النقاد الآخرين حيث أعطوا لعنصر الزمن أهمية كبرى لماله من تأثير في باقي العناصر الأخرى . ومادة البحث في الأساس جزء من أطروحة دكتوراه قمت باستلالها حيث قسمتها على قسمين: الاسترجاع بأنواعه و الاستباق، و هما يشكلان محور النظام في البنية الزمنية للنص .

في الختام أريد أن أوجه بكلمة شكر و امتنان للأستاذ المشرف، الذي يبذل جهده مع الباحث، بالمعلومات و التصحيح و المصادرو التوجه الصحيح لمسار البحث بشكل عام.

مادة الاسترجاع و الاستباق يكونان ضمن محور النظام و هو من المحاور الثلاثة (محور النظام، محور التواتر، محور الديمومة) لدراسة الزمن في النص السردي:

<u>محور النظام:-</u> النص عبارة عن تذبذبات في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي و إلى المستقبل (سيزا قاسم: ١٩٨٥: ٥١) يبدأ النص أحيانا بشكل يطابق زمن القصة لكنه يقطع في نقطة ما، و السرد يعود ((إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة)) (حميد لحمداني :١٩٩١: ٧٤) وهذا يسمى إسترجاعاً أو إرتداد اً أو أسماء كثيرة كل ناقد ترجم المصطلحات الأجنبية حيث فهمه للمادة (ينظر: نفلة حسن:٢٠١١:49 .) ونحن نستخدم (الاسترجاع flashback) لكثرة إستعماله من قبل النقاد و تداوله، وبالتالي مفهومه.

وأحيانا أخرى يستبق الكاتب أحداثاً لم تقع بعد و ربما لن تقع داخل القصة فاحتمالية وقوعه يكون في المستقبل سواء أكان قريبا أم بعيدا ، وأحيانا كثيرة هذا الا ستباق يكون مثل تصور المؤلف أو تنبوئه أو انفتاح خيالاته لوقوع أحداث مستقبلية و كثيرا ما رأينا في الآونة الأخيرة قصصاً إستبقت وقوع الأحداث في القرن الحادي و العشرين. وأحداثاً لم تقع ولن تقع ربما.

1ـ الاسترجاع:

يعرَّف بأنه ((كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)) (نفلة حسن:٢٠١١: ٤٩)

فالكاتب يحكى أحداثاً انقضت، وعلى الرغم من ذلك فإن انقضاء الأحداث الماضية يمثل حاضرا سرديا.(ينظر: سيزا قاسم:١٩٨٥ : ٣٦.) لذلك يكون الاسترجاع خطوة أساسية و خاصة في افتتاحية المادة القصصية. فكلما تقدم النص تزايدت مساحة الحاضر و تناقص عرض الماضي و استرجاعه (ينظر: سيزا قاسم: ١٩٨٥: ٤١.) فالسرد في هذه الحالة ماهو إلا لعبة زمنية لأحداث أو حدث معين أثار الكاتب.

يستطيع الكاتب أن يستخدم تقنيات كثيرة ليقدم للمتلقي ما لا يعلمه عن ماضي الشخصيات أو الأحداث، وفي هذا الوقت أن الخيال و آليات الكتابة يشكلان دورا أساسيا ولكن نحن بصدد التكلم عن كاتب تعلّم الكتابة (شعرا و نثرا) تلقائيا، صحيح أن له قراءات كثيرة و لكن فترته الزمنية التي عاش فيها كفيل بأن تكون محدودة الانفتاح على العوالم

و الآليات الكتابية. لذلك سنتحدث في نطاق رؤياه. وفي مدارات ثقافته ولو أنه كسر حدود زمانه بتأليفاته و استطاع الوصول إلى زماننا و إلا ماكنا بصدد دراسته الآن.

إذاً، للاسترجاع دور مهم في (توضيح و تبيان و كشف) الشخصيات و الأحداث، و يأتي بعدة أنواع، منها استرجاع خارجي و داخلي. ندرس فقط الموجود داخل النص المدروس.

أ ـ الاسترجاع الخارجي:- أي استرجاع ما وقع قبل بداية القص.

وينقسم على ثلاثة أنواع:-

١- *الاسترجاع الكلي*: يتصف بالشمول

٢- الاسترجاع *الجزئي*: يتناول سرد جزء من حياة إحدى الشخصيات لغرض إضاءة حاضر القصة وربطه بالزمن الماضي.

٣- *الاسترجاع التكميلي*: وهو استنفار الذاكرة ـ في أكثر من مرة ـ للكشف عن ماضي شخصية ما. (ينظر: نفلة حسن:51)

١- <u>الاسترجاع الخارجي الكلي:-</u> يتمثل هذا النوع من الاسترجاع، في رسالة التوابع و الزوابع نقطة أساسية، لأنه بمثابةالبداية الحقيقية لجميع الأحداث الجارية في القصة. بحيث يبدأ الراوي باسترجاع ماوقع من الأحداث في زمن قبل زمن القصة، و باسترجاعه لذاك الزمن تتكون القصة بجميع أحداثها و تفاصيلها و شخصياتها.

بدأت القصة- القصة الجارية في توابع و الزوابع- بحوار يدور في وقت حاضر بين صديقين:-

((لله أبابكر ظن رميته فأصميت، وحدس أملته فما أشويت؟ ابديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن غرة الحقيقة، حين لمحت صاحبك الذي تكسبته و رأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقد بها، فكلما رأى ثغرا سده بسهاها، أو لمح فرقا رمه بزباناها)) (الرسالة: ٨٧) هنا المتكلم (أبو العامر) صوت الحدث و الحركة داخل العمل صوت جهوري فعال، نجده يتحاور مع صديقه (أبابكر) وهو صديق لابن شهيد أو للراوي في القصة.

يدور الحوار في وقت حاضر(لله أبابكر) و الحديث عن حدس (أبوبكر) في زمن ماضٍ و أفعال ماضية جميعها، بعد كلمتين مباشرة يذهب بنا الكاتب إلى زمن ماقبل زمن الكتابة حيث تعجب المؤلف بموهبة وقدرة مؤلف صديقه، سيكشف له عن أحداث جرت له في (زمن ماضٍ) أيضا ماجعله بهذه القدرة و التمكن، يعني استرجاع كلي إلى الزمن الماضي.

عنوان القصة : رسالة التوابع و الزوابع

في العنوان نجد غموضا و إثارة واضحين حيث سمى الكاتب كتابه (رسالة) وهو في الأساس عمل (سردي خيالي نقدي). ثلاث كلمات يكون العنوان كلها غامضة و بحاجة إلى التوضيح و الاسترجاع.

على المؤلف أن يسترجع بنا إلى معنى (تابعة) متى أصبح لهذا البطل (تابعة؟) (لماذا أصبح له تابعا)؟ (كيف ذلك)؟ أسئلة كثيرة تدور في خلد المتلقي لذلك لابد للاسترجاع هنا.

(زوابع) ماهي الزوبعة؟ زوبعة من هذه؟ ما عملها هنا؟ أيضا يسترجع بنا المؤلف ليوضح هذا العنوان العميق الخيالي.

فكلمة(سردي خيالي نقدي) تتآلف تماما مع العنوان (التوابع و الزوابع والرسالة) هكذا الوصف يصبح متطابقا مع العنوان.

والمؤلف كان يدرك ما فعله عن وعي و عن قصد، فإذا قرأنا متن الرسالة تعرفنا رسالته وكيف أرسلها؟ ومن المستهدف؟

ونتعرف ايضا سرده لماذا أراد أن (يسرد) ولا أن يبعث عن طريق الشعر! لذلك نقول إنه عنون كتابه عن وعي و إدراك تام. وقد أصاب ما استهدفه، والقصد أنه أصاب إجادة اختياره عنوان كتابه.

((كان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل. فأتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل، فجزعت و أخذت في رثائه يوما في الحائر، وقد أبهمت على، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه...)) (بطرس البستاني: ١٩٦٧: ٨٨)

هكذا استرجع بنا زمناً ليستوضح أن له (تابعاً) وكيف استظهر له؟

((وكنت أبابكر متى أرتج عليَّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب انشد الأبيات فيمثل لي صاحبي، فاسير إلى ما أرغب و أدرك بقريحتي ما أطلب)) (الرسالة:90)

هنا رجع إلى زمن الحاضر حيث يتحدث الى صديقه و يقول له بأن ما صرّح به بأن (أبو عامر) له تابعة تؤيده، صحيح و تابعه ساعده كلما انقطع به المسلك، و يقول ذلك كسخرية لتصريح صديقه حول أدبه.

و الاسترجاع الكلي يبدأ من هنا:

((وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها)) (الرسالة:90) و فعل الماضي (جرت) يؤكد، بأن الأحداث المروية كلها حدثت في زمن غابر و استذكاره و روايته يجري في زمن الحاضر. فهنا يبين لنا الراوي خيط عمله من الناحية الزمنية ولكن يبقى صحيحاً أن ((المرء عندما يتأمل ذاته و أفكاره، لايهمه الزمن الموضوعي كثيرا، إذ في هذه اللحظة ينقطع عن الزمن الواقعي، ليستحوذ عليه شعور لايكترث باللحظة أو الزمن الراهن، إنما يكون مرتهنا بزمن آخر، زمن ذاتي لايعيه إلا هو)) (أوراد محمد: ٢٠١٣: 130).و يدخل الراوي في زمنه الذاتي ليشكل صورة يشارك فيه المتلقي.

((تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء و الشعراء، وماكان يألفهم من التوابع و الزوابع، وقلت: هل حيلة في لقاء من اتفق منهم؟)). (الرسالة:91)

كل ما يبدأ جملة أو فصلا جديدا من الكتاب يبدأ برواية حكاية جديدة وحدث جديد حدث قبل أوان السرد، بفعل و بحركة جديدة منه. توجد (أفعال) كثيرة في متن القصة ما يدل على نشاط وتوقد ذهن الكاتب وقت الكتابة، فالدافع إلى الكتابة دافع وقاد كما يظهر بكتابة لأسطر قصته.

٢- <u>الاسترجاع الخارجي الجزئي:-</u> هنا يتناول الكاتب جزءاً من ((حياة إحدى الشخصيات لغرض إضاءة حاضر القصة)).(نفلة حسن:51) ما يعني أن الاسترجاع لا يشمل جميع معالم الشخصية أو واقعة أو أياً كان ما استُرجع، لأن التفصيل أولاً يقتل التشويق ثانياً يكون مستطرداً، لذلك أحياناً يحتاج الكاتب جزءاً بسيطاً من حياة شخصية ما من شخصياته، للتوضيح أو للتمهيد إلى ما سيقع، فيقوم باسترجاع النقطة التي تكون من صالح سير القصة.

و هذا النوع من الاسترجاع كثيرفي هذه القصة، لأن الكاتب عمد عدم التطويل و حاول قدر الامكان أن يسرد ما هو ضروري و ليس مستطرداً، وكثيرا مايذكرذلك بعبارات: (لكى لا يطول الحديث) أو (إلى آخر الكلام) أو (كلمح البصر) .... لذلك استرجاعه الجزئي يلمس جانبا واحدا لحياة شخصياته أو بالأحرى توابع و زوابع شخصياته المختارة من الشعراء و الكُتاب، فيسترجع جانبا واحدا من شخصياتهم لأنه بحاجة إلى ذكر ذاك الجانب فقط.

و من الأمثلة ما جاءت في قصة التوابع و الزوابع : ((يا أبا الطبع! فخرج إلينا فتى على فرس أشعل و بيده قناة، فقال له زهير: إنك مؤتمنا، فقال: لا، صاحبك أشمخ مارنا في ذلك)).(الرسالة:102).

هنا يسترجع نقطة واحدة من حياة البحتري وهو (الطبع) أي أنه معروف بشاعر الطبع، كما قسم القيرواني الشعراء إلى المطبوع و المصنوع، فالمطبوع هو الذي شعره صادر عن الطبيعة دون التكلف ولكن المصنوع هو الذي يتكلف الشعر

و يضعه. (ينظر: داود سلوم: مقالات في تأريخ النقد العربي : ١٩٨١: 325 و قصي حسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان:٢٠٠٣: ٣٩٩)

هنا يسترجع الكاتب صفة واحدة من الحياة الأدبية للبحتري ولا يتطرق إلى أكثر من ذلك. لذا يعد استرجاعه الجزئي استرجاعا في محله و مستهدف حيث يريد أن يتحدث عن أن الشاعر مطبوع و أن يجيزه هو، لأن الراوي بحاجة إلى إجازة من شاعر مطبوع أيضا لأنه شاعر جيد.

وقوله: ((فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم، والكل منهم ناظر إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة...)) (الرسالة: 115)

هنا إسترجاع لصفة واحدة (للجاحظ) وهي جحظ عينيه لكي يعرفه إلى المتلقي دون الاضطرار إلى وصف كتبه أو وصفه هو طويلا فقط بذكر جحظ العين و عرفه المتلقي دون الحاجة إلى التطويل و الانغمار في الوصف و الحكي و العمامة البيضاء، عادة ما كان الرجل في سن فوق الاربعين أو أقل يرتديه عادةً ، وهنا يدل على أن الجاحظ كان على رأس المجلس وهو يدير المجلس بسبب شهرته و سنه، و تمكنه الأدبي النثري، وهذا النوع من الاسترجاع يعتمد على ذكر خاطف و علامة بارزة بمثابة أيقونة دلالية تشير مباشرة الى المرجع من دون عناء أوكدّ الذهن لدى المتلقي.

2ـ الاستباق أو الاستشراف

وهو ما يقوم على ((التنبوء أو تقديم أحداث لاحقة تذكر مقدما في نقطة السرد الحاضرة)) (أوراد محمد:٢٠١٣: ١٣٨) و ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما قُدم من الاستباق، فقط يخيب أو يفشل، انما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث. و ((يبرز عادة اما في سياق الأحلام أو الوصية أو النبؤة)) (رنا عبدالحفيظ: ٢٠٠٠: رسالة ماجستير:٦٥) و الاستباق نوعان: داخلي و خارجي:

السوابق الداخلية: هي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن سياق القصة.

و السوابق الخارجية: هي عكس السوابق الداخلية، يخرج مداها عن سياق القصة. (ينظر: أحلام معمري: ٢٠٠٤: رسالة ماجستير: ٣٢ .)

نجد في رسالة التوابع و الزوابع، السوابق بين الأسطر ليست بكثيرة ولكن مع أن الاسترجاع تغلب على القصة – قصص الكتاب- فالحديث في القصة حول ماوقع فيما مضى، أي زمنياً ما يدور قد دار ولا وجود للاستباق لأن الأحداث جرت و انتهت ولكن الاستباق وجد له طريقا داخل العمل ولو بشكل قليل، مثلا في تحاور البطل مع صاحب ابي تمام يقول:

((ان كنت ولابد قائلا، فأذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك...)) (الرسالة:١٠١) أى إنك إن قلت الشعر بعد هذا اليوم أي بعد زمن الحكي، ولابد أنك قائل، فلاشك في أنك ستقول الشعر بعد هذا اليوم.

يعد استباقا محققا ولكن خارج اطار القصة وليس داخلها لأن الراوي لم يتحدث في اطار القصة حول هذا الموضوع بعد ذلك.

اذا أن الاستباق قتل عنصر التشويق و المفاجاءة أحياناً، حيث يعلن الراوي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها، كأن يروي لك شخص آخر عن خاتمة كتاب أو نهاية فيلم قبل اتمامه. ولكن الراوي في هذه القصة لم يأت باستباقاته بشكل يقتل عنصر التشويق و لكنه أتى به كتلميح لما سيحدث في المستقبل لمصير البطل في نقطة معينة ألا وهو كتابة الشعر، فلم يقتل التشويق فيما سيحدث ويأتي بتلميح لختامه.

في موضع آخر يقول:

((متى شئت استحضاري فانشد هذه الأبيات)) (الرسالة :٩٠) هذا أيضا استباق لكنه استباق غير محدد (فمتى شئت) زمنيا غير محدد ولكن بعد قراءة السرد نتعرف أن البطل استحضرهُ اكثر من مرة، و يمكن أن نعده استباقاً داخلياً مكرراً، كما يقسم (جينيت) الاستباق الداخلي إلى (متممة: و مكررة) هذا النوع مكرر: أي تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا، و وظيفتها تهيئة المسرود له لما سيحدث. فالراوي هيأ المتلقي بأنه أنشد هذه الأبيات عندما حضر و أخذ الراوي في هذه المغامرة الخيالية. (ينظر: أحلام معمري: ٢٠٠٤: ٣٢)

هناك استباق آخر في ختام النزال مع صاحب متبني:

((إن امتد به طلق العمر، فلابد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر، بين قريحة كالجمر وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر)).(الرسالة : ١١٤)

الاستباق هنا تنبؤي، يتنبأ صاحب متبني للبطل أنه سيبدع و ينفث بدرر إن امتد به العمر، يعني أنه لا يشك في قدرته الإبداعية و إنما العمر يشكل عائقا أمامه فإن طال العمر فيكون لهذا الشخص مكانة و مجالا واسعا ليعلو نجمه. و مثل هذه الاستباقات جاءت على نحو تلميحي وليست بشكل طاغٍ واسع النطاق حيث تقلل من أهمية عنصر التشويق و المفاجأة بل على العكس، تثير الاستباقات المتلقي و يشوقه . ويجعله يتابع حتى الختام. وهذا كله اذا نظرنا إلى داخل المتن فقط و لكننا اذا نظرنا بعين يعلم أن البطل هو ابن شهيد وهو كان شاعرا وقاد النفس حتى الممات ونعلم كتاباته و أشعاره فلا يكون للتشويق عنصرا فعالاً.

يجب علينا أن نحدد (بؤرة الزمن) التي تعتبر المركز المحوري على مستوى الخطاب الكلي للقصة.(ينظر: سعيد يقطين:١٩٩٧: ٩٥).

فزمن القصة ينقسم على :

أ ـ نقطة البداية الحوار الدائر في الزمن الحاضر، صديقين يتحاوران حول (حاضر القصة) شاعرية الراوي زمن غير محدد .	ب ـ الاسترجاع هنا نقطة الإنطلاق أو الدخول إلى البؤرة (أوائل الصبوة) (كان صبيا) ولكنه لم يحدد متى! الزمن مفتوح بعد ذلك مثلا:((كان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي)) (فقلت: كيف اوتي الحكم صبيا وهزَ بجزع نخلة الكلام) (الرسالة: ٨٨)	ج ـ الاسترجاع الكلي: لكن الزمن محدد (حيث) يجري قصص عجيبة و غريبة و كلها في يوم واحد هنا البؤرة زخم العمل على هذا اليوم الذي حدث فيه ما حدث مثلاً: ((تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء و الشعراء، وما كان يألفهم من التوابع و الزوابع، وقلت هل حيلة في لقاء من اتفق منهم؟ قال: حتى أستأذن شيخنا.....وطار عني ثم انصرف كلمح البصر، وقد أذن له، فقال: حل على متن الجواد فصرنا عليه، وساربنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو...)) (الرسالة:٩١)

يتحدث الراوي هنا في نقطة (ج) عن يوم من الأيام، لكنه يوم غير محدد في الزمن الحقيقي، ففي الزمن الحقيقي إذا قلت يوما يجب أن تذكر ماهو اليوم في الأسبوع وفي الشهر و السنة، ولكن في زمن الخطاب اليوم محدد أي القصة تجري في حدود زمن اليوم، اليوم الواحد أي أربع و عشرون ساعة، وهذا الزمن محدد و معروف، فلم يقل الراوي نهار واحد أو ليلة واحدة قال (يوم من الأيام) فاليوم نهار وليل. إذاً جرت القصص في ذاك اليوم، و ذكر أن هناك أكثر من هذا اليوم أو أكثر من هذه القصص المروية ولكنه يذكر هذا اليوم بالتحديد. فبؤرة الزمن الخطابي تتركز هنا في هذا اليوم.

في نقطة (ج) بالتحديد زمن ماضٍ أحداثه وقعت في الماضي، و كافة الأحداث تقع في ذلك اليوم من القصص التي جرت بينه و بين توابع الشعراء و الخطباء و مجلس نقاد الجن.

و فجأة ينتهي ذلك اليوم دون ذكر وقت انتهائه ليبدأ يوم آخر يوم جديد حدث فيه الفصل الرابع حيث (حيوان الجن) هنا حيث الضمائر تتغير و التوابع غدوا بغالا و إوزة يتحدثون كأنهم أشخاص، أي الحديث بألسنة الحيوانات.

((ومشيت يوما أنا و زهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد وتعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذا أشرفت على قرارة غناء تفتر عن بركة و فيها عانة من حمر الجن و بغالهم...)) (الرسالة:147.)

أو ربما لم تكتمل القصة في زمن محدد، فمضت مدة طويلة حيث كاد المؤلف أن يخلط بين الزمان فزاد يوماً آخر، الاحتمالات كثيرة لهذا أو ربما لأنه يتحدث عن (هن) النساء أراد أن يجعل الحديث عنهن في يوم مخصص لهن.

إذاً هذا اليوم أيضا مهم و تحدث أحداثه في زمن ماض أيضا بحسب زمن الخطاب و لكن البؤرة المركزية في نقطة (ج) الأزمان الأخرى تكمل أو كتكملة لهذه النقطة الرئيسة. ما معناه أن اليوم الأول جرى فيه أهم ما في القصة، و اليوم الثاني كان هامشاً للزمن اليوم الأول.

الاستنتاجات:

القصة عبارة عن، قصة خيالية في عالم خيالي، و يمكن أن تكون حلم اليقظة حيث يحلم الراوي بحدوث أشياء و لقاء شخصيات عبر تأريخ الأدب العربي، لم يسبق له أن رآى أكثريتهم، و الراوي بالتالي يسترجع وقت الكتابة ما حلم به أن يحدث. و يمكن استنتاج النقاط الآتية بخصوص تشكيل البنية الزمنية بين الاسترجاع و الاستباق .

١- القصة اعتمدت على راوٍ واحد في رواية الأحداث و على صوت واحد مسموع فيها، و تقنيتا الاسترجاع و الاستباق لا تقل على مستوى نظام السرد، ذلك أن ترتيب الأحداث تخضع لمنطق تسلسلي واحد.

٢- يستخدم الراوي الاسترجاع بشكل غير مفرط و لا تكلف فيه، وهناك استرجاع كلي في نقطة بداية الأحداث، كما أن هناك استرجاعاً جزئياً خارجياً، أي ذكر جانباً من جوانب الشخصيات ، ولا ننسى القول إن الراوي لم يخُض تفاصيل الشخصيات و جميع معالمها.

٣- مع غلبة الاسترجاع إلا أن الاستشراف وجد طريقه داخل القصة، و جاء بأنواع ثلاثة، الخارجي، و المكرر و التنبؤي.

المصادر و المراجع:

- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس)ل (أحلام مستغانمي)، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، جزائير، ٢٠٠٤.
- أوراد محمد، ستراتيجيات القراءة السردية في التراث العربي (امتاع و المؤانسة لأبي حيان التوحيدي انموذجاً)، أمل الجديدة، دمشق، ٢٠١٣.
- بطرس البستاني، رسالة التوابع و الزوابع لابن شُهيد الأندَلُسيّ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- داود سلوم، مقالات في تأريخ النقد العربي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

- رنا عبدالحفيظ، حاسب كريمالدين تقنيات السرد و النماذج البدئية في دورة حكائية من ألف ليلة و ليلة، رسالة ماجستير، الجامعة الاميريكية، بيروت، ٢٠٠٠.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السَّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٧.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، التنوير، بيروت، ١٩٨٥.
- قصي حسين، النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و أعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ٢٠٠٣.
- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء، عمان، ٢٠١١.