الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The people's Democratics Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center Salhi Ahmed

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان

البناء الفني في الرواية الجزائرية المعاصرة "غرفة الذكريات" لبشير مفتي أنموذجًا

ميدان اللغة والأدب العربيشعبة دراسات نقدية تخصص نقد حديث ومعاصر

بإشراف الدكتورة : **من إعداد الطالبة :**

أ.شويخ فتيحة **معروف ريم أشواق**

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ. هشام بكري	أستاذ محاضر_أ_	رئيساً
أ.فتيحة شويخ	أستاذ محاضر _ب_	مشرفاً ومقرراً
أ.عبد القادر ضيف الله	أستاذ محاضر_أ_	مناقشاً

السنة الجامعية:

2024-2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : معروف ريم أشواق.

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 211398819

الصادرة بتاريخ : 2025/03/10

المسجل (ة) بكلية / معهد : معهد الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : البناء الفني في الرواية الجزائرية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2025/06/03

توقيع المعني

الإهداء

بسم لله الرحمان الرحيم

قال تعالى:"قُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ"

الحمدُ الله حبًا وشكرًا وامتنانًا،الحمد لله أدركت أسمى الغايات،أنظر لنفسي ولنجاحي كالذي ينظر إلى معجزته،وإلى الحلم الذي طال انتظاره،وتحقق بفضل الله وأصبح واقعًا افتخر به نلتها وعانقت اليوم مجدًا عظيمًا، فعلتها بعد أن كانت مستحيلة،لم تكن الطرق سهلة ولم أكن بذات الصبر كل مرة،ولم تقف الظروف معي في طريقي لكنني"وصلت"

أهدي بكل حب مذكرة تخرجي إلى عظيمة التي يرجع الفضل إليها بعد الله،إلى من دعمتني بلا حدود وأفنت عمرها في سبيل أن أحقق طموح أعلو به أعلى المراتب،إلى من ساندت وكافحت إلى من جعل الجنةتحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها في يوم كهذا أمي الحبيبة

وإلى كل من كلل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفىء نوره وبقلبي أبدًا من بذل الغالي والنفيس، واستمددت منه قوتي وإعتزازي بذاتي أبي الغالي

وإلى من هم دائما الكتف والسند الذي لا يميل وإلى إخوتي وأختيوأحبائي

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره، وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله وفالحمد لله

فجزاكم الله خير وأتابكم خير الجزاء

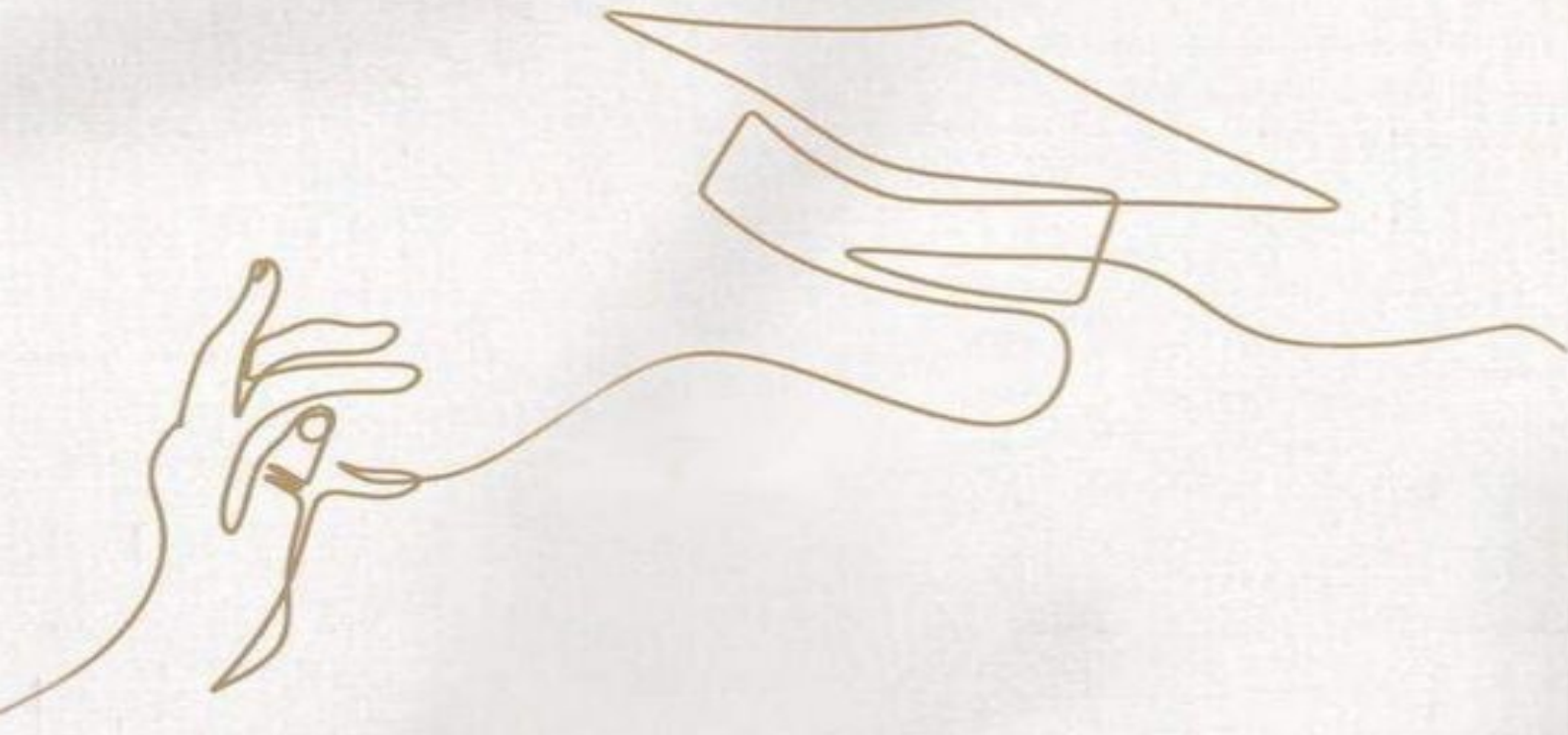
ريم أشواق معروف

شكر وتقدير

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، كما يحب ويرضى على إتمام هذا العمل المتواضع، والذي لولا فضله علينا ونعمته لنا لما وفقنا في إتمامه، أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة "شويخ فتيحة" على تفضلها بالإشراف على انجاز هذه المذكرة، وعلى ما بدلته من جهد وعناية في توجيهي وإرشادي طوال الفترة وإعداد هذا البحث لقد كان دعمها مستمر وتوجيهاتها قيمة مصدرًا رئيسيًا في نجاح هذا، وأسهمت بشكل كبير في تطوير مهارتي البحثية والعملية.

وكما أتقدم بالشكر والاحترام للسيد "ونسة معمر" على دعمه المستمر وصبره معنا في انجاز هذا البحث، فلكم منا أسمى عبارات الشكر والتقدير.

وفي الختام، أشكر الله أولًا وأخيرًا وكل ما ساعدني في قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل، فجزاكم الله خيرًا كثيرًا مباركًا.



مقدمة

في ظل التحولات الجمالية التي عرفها النص الروائي المعاصر، لم يعد السرد مجرد نقل خطي للأحداث فقط، بل أصبح مجالًا مفتوحًا للتجريب وإعادة ترتيب الزمن الروائي بطرق متعددة تُعبر عن التحولات النفسية والفكرية التي يعيشها الإنسان الحديث ، إذ لم يعد الزمن في الرواية يُقاس وفق تسلسل كرونولوجي بسيط بل صار يُعاد تشكيله وفق منطق داخلي يعكس رؤية الكاتب وشعور الشخصيات، فحضر بذلك كعنصر جمالي ودلالي يُسهم في بناء المعنى، وليس مجرد خلفية للأحدا ث، حيث برزت أهمية تقنيات مثل الاستباق، التبطيء، الاسترجاع، الحذف، والخلاصة، باعتبارها من أبرز مظاهر التلاعب بالزمن السردي في النص الروائي.

لاشك أن البناء الفني هو هيكل تنظيمي عام الذي تتراص فيه الشخصيات،الزمان والمكان ونخص بذكر الزمن الذي تناولناه في الفكرة الموسومة "البناء الفني في الرواية الجزائرية المعاصرة غرفة الذكريات لبشير مفتي "أنموذجا "، لقد ساهمت هذه التقنيات في خلق تنوع إيقاعي داخل الحكاية، فمن جهة يسمح الاستباق بتوسيع أفق التوقع لدى القارئ، وكشف البعد النفسي أو المصيري للشخصيات، ومن جهة أخرى يمنح التبطيء الرواية فرصة للتوقف عند لحظات محددة تُكشف فيها الانفعالات والتفاصيل الداخلية، مما يضفي عمقًا إنسانيًا على العم ل،فتقنيتا لالاسترجاع أوالحذف، فتعملان على إعادة ترتيب الماضي بشكل انتقائي، حيث يُستعاد ما له دلالة شعورية أو رمزية، ويُختزل ما هو هامشي أو ثانوي ن وتُعد رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي نموذجًا سرديًا غنيًا في هذا السياق، حيث عمد الكاتب إلى توظيف الزمن الروائي بشكل غير تقليدي، فكثر فيها التذكر، والتأمل، والقفز بين لحظات مفصلية، مما جعل من البناء الزمني أداة أساسية في التعبير عن التجربة الذاتية والجمعية لشخصياتها.

ومن هذا المنطلق تتمحور هذه الدراسة حول السؤال المركزي التالي:

كيف يُسهم التلاعب بالزمن السردي عبر تقنيتي ات مثل الاستباق والاسترجاع، وبالاستعانة بتقنيات أخرى كالحذف والخلاصة، في تشكيل البناء الفني والدلالي لرواية غرفة الذكريات؟

وما أثر ذلك على تطوّر الشخصيات وعلى العلاقة بين السارد والمتلقي؟

تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه يُسلط الضوء على أداة سردية أساسية، كثيرًا ما تُغفل في التحليل لصالح التركيز على الموضوع أو الشخصية، رغم كونها مفتاحًا لفهم البنية العميقة للنص وديناميةتطوّره.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف لعل أبرزها يكمن في رصد مظاهر الاستباق والاسترجاع في الرواية، وتحليل وظائفها الجمالية والسردية، والكشف عن علاقتها بالحالة النفسية للشخصية الساردة، ودورها في صياغة التوتر والتأمل داخل النص، مع الإشارة إلى كيفيات اشتغال تقنيات تسريع السرد وابطاؤه في بناء التجربة السردية ،حيث قد اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع على

المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يُتيح الجمع بين البعد النظري والمقاربة الفنية للنصوص، مع الاستفادة من تصورات كل من جيرار جنيت، حسن بحراوي، ولطيف زيتوني في تحليل الزمن السردي.

ورغم وفرة الكتابات النقدية حول الرواية الجزائرية المعاصرة، فإن جانب الزمن في بعده الفني ما زال يحتاج إلى المزيد من الدراسة، خاصة حين يتعلق الأمر بالروايات ذات الطابع النفسي والتأملي مثل غرفة الذكريات، كما قد واجهنا في هذا العمل بعض الصعوبات، أهمها التداخل المفاهيمي بين مصطلحات الزمن السردي، وكذا صعوبة الفصل بين الزمن النفسي والزمن البنائي داخل الرواية، ولكننا حاولنا قدر الإمكان تقديم قراءة متوازنة تُبرز تفاعل البنية الزمنية مع التجربة الشعورية لشخصيات النص.

نأمل من خلال هذه الدراسة أن نُسهم في فتح أفق جديد لفهم دور الزمن في الرواية الجزائرية الحديثة، وتأكيد أن التجديد السردي لا يكون فقط على مستوى اللغة أو الشكل، بل أيضًا من خلال إعادة تصور العلاقة بين الزمن والحكي والشخصية.

أشواق معروف المشرية في 2025/05/21

الفصل الأول: المفارقات الزمنية في الرواية

لا يختلف اثنان في أنّ الزمن أبرز التقنيات السردية التي يوظفها الروائي، إذ لا يقتصر دوره على تحديد تسلسل الأحداث، بل يتجاوزه ليشكل بُعدًا دلاليًا وجماليًا يسهم في بناء النص الروائي، فالزمن في السرد ليس مجرد تتابع خطي للوقائع، بل يمكن إعادة تشكيله وتوظيفه بطرق مختلفة لإحداث تأثيرات فنية ومعنوية تعزز من تجربة القارئ، وتتنوع تقنيات الزمن السردي بين الترتيب الزمني التقليدي، والاسترجاع (الذي يعيد الأحداث إلى الماضي لتوضيح الخلفيات والدوافع). والاستباق (الذي يكشف عن أحداث مستقبلية قبل وقوعها)، إضافي إلى تقنيات التواتر والتسريع والإبطاء التي تتحكم في إيقاع السرد وتفاعله مع الزمن النفسي للشخصيات، كل هذه الأساليب تمنح النص السردي مرونة وديناميكية، مما يجعل من الزمن آلية سردية فعالة تُضفي على الرواية عمقًا وتشويقًا، أو بالأحرى تعكس رؤية الروائي للعالم والوجود.

1 - مفهوم الزمن:

لم يعد الزمن في السرد مجرد إطار زمني تقليدي، بل أصبح عنصرًا بنيويًا يعكس الحالة النفسية للشخصيات ويتشابك مع تطور الأحداث، فتقنيات مثل الاستباق والاسترجاع من خلالها يتم التلاعب بتسلسل الزمن، مما يسمح للقارئ بالتنقل بين الماضي والحاضر بطريقة تعزز التوتر التشويق، فهذا التداخل الزمني يبرز تأثير الذكريات على الحاضر، حيث يطغي الزمن النفسي على الزمن الواقعي، مما يجعل استرجاع الماضي جزءًا أساسيًا من وعي الشخصيات وتشكيل هويتها السردية، وقد يختلف الزمن النفسي عن الزمن الواقعي، حيث تتداخل المشاعر والذكريات لتعيد صياغة الحاضر وفق منظور الشخصيات.

1.1 - التعريف لغوي للزمن:

يُشتق لفظ "الزمن" من الجدر "زمن"، الذي يدل على مدة الوجود والامتداد، فقد عرّفه "أبو الهلال العسكري" في "معجم الفروق في اللّغة" على أنّه "يقع على كل جمع من الأوقات، وأنّ الزمان أوقات متوالية مختلفة وغير مختلفة" [1]، ومن خلال هذا التعريف نرى أنّ الزمن هو كل ما له صلة بالوقت أو بالمدة،كما ورد في "معجم مقاييس اللّغة"ابن فارس" أنّ " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره. يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة" [2]؛فالزمن لغويًا يشير إلى المدة الزمنية التي تقع فيها الأحداث، سواء كانت قصيرة أم طويلة، أمّا في "لسان العرب" فقد جاء تعريفه الآتي " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان

[1] أبو الهلال العسكري ، الفروق في اللّغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص 79.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللّغة، ج 3، ص 23.

وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي. وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزلمنة وزمانا من الزمن،...." [1]، فمهما اختلفت التعريفات نجد أنّ كلهم اتفقوا واجمعوا أنّ الزمن هو كل ما له صلة بالوقت أو بالمدة.

2.1- تعريف اصطلاحي للزمن:

يُعد الزمن عنصرًا أساسيًا ومحوريًا في بناء الرواية ،فهو يعتبر العمود الفقري الذي يربط بين أحداثها وإعطائها ذلك الطابع الفريد الذي يبني جوهر تمايز الرواية، فالزمن في الرواية ليس مجرد تسلسل خطي للأحداث، بل يعتمد الروائي على تقنيات غير خطية، كالاستباق (Flashforward) والاسترجاع (Flashback): فارتباطه بتسلسل الأحداث وتدفقها، مع مراعات استخدام الانزياحات الزمنية من استباقٍ واسترجاع فقد ورد في دراسة "إبراهيم السعافين" أنّ الأدب "يعد فنًا زمنيًا، وإذا أضفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن" [2]، أما الزمن عند "سعيد يقطين" فهو زمن القصة أي الزمن الواقعي للأحداث كما حدثت في العالم التخيلي، وزمن الخطاب أي الطريقة التي يروي بها الروائي ويعيد ترتيب الأحداث زمنيًا في النص. [3]، فالزمن عنصرًا حيوي ونشط في الرواية، فهو المسؤول عن تنظيم الأحداث عبر تقنيات السرد المختلفة، مثل الاسترجاع والاستباق، مما يعكس تعقيد النبية الزمنية داخل النص، كما أشار "سعيد يقطين" في "انفتاح النص الأدبي"، يمكن التمييز بين زمن القصة وهو التسلسل الواقعي للأحداث، وزمن الخطاب، الذي هو الطريقة التي يعيد بها الكاتب ترتيب هذه الأحداث التي هو بصدد روايتها، فالتلاعب بالزمن يعكس اضطراب الشخصيات، فالقارئ للنّص السردي الروائي يلحظ بجلاء تعالقا بين لماضي والحاضر داخلها، مما يعكس السرد غير الخطي الذي من شأنه تعزيز البعد النفسي للرواية.

يختلف التعريف الاصطلاحي للزمن بين الفلاسفة والفيزيائيينتارة وعلماء الاجتماع والنفسانيين تارة أخرى، ففي الفكر الإسلامي قد تغيرت نظرة الزمن إلى ما بعد الإسلام، فأصبحت مجالًا لمحاربة الأهواء وتنظيم الأعمال الصالحة استعدادًا ليوم الحساب [4]، كما قد ورد في "دائرة المعارف" عن "البستاني" أن الزمن عند أرسطو "حركة الفلك الأعظم" [5]، فهنا نرى أنّ القدماء كانوا يعتقدون أنّ حركة الفلك تحدد الزمن.

---

[1] ابنمنظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، دار إحياء الثرات العربي لمؤسسة التاريخ العربي، ص 87.

[2] إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 1996، ص 171.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2001 ص 49.

[4] ينظر، أحمد السطاتي، مفهوم الزمن في الفكر العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس، 1997، ص 40.

[5] بطرس البستاني، دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت، د ط، 1884، ص 245.

2 - أنواع الزمن:

لا جرم أنّ الزمن من أهم العناصر في البناء الروائي، إذ يحدد تسلسل الأحداث وآليات تطويرها والانتقال من الماضي إلى المستقبل داخل النص الروائي بطريقة خطية أو بغيرها ، فالزمن هو ما يؤثر على إيقاع السرد وطريقة تلقي القارئ له، فيظهر هذا التنوع الزمني بوضوح في الخطاب الروائي، حيث يوظف الروائي تقنية الزمن النفسي والاسترجاع الزمني بغية ابراز تأثير الذكريات على الحاضر، وهذا ما سوف نتطرق إليه في هذا المبحث، فنرى في الرواية أنّ الشخصية الجوهرية تعيش داخل مزيج من الأزمنة،فيمكن رؤية أنّ الروائي عرج بنا إلى فترة من فترات الماضي، فيرمز لها برمز ما كناية إلى العقبات والتحديات التي حالت دون تحقيق أحلام ذلك الجيل، فهنى يتجلى لنا ما قلناه سابقًا وهو تأثير الذكريات على الحاضر.

فقد ينتقل الروائي بين الماضي والحاضر من خلال تداعيات الذكريات، مما يعكس اضطراب النفسي للشخصيات وعمق تجربتها العاطفية، فهذا التلاعب بالزمن لا يخدم السرد الفني فقط، بل يساهم في إعطاء طابع درامي مشوق على الأحداث، مما يخلق جوًا من التفاعل بين القارئ والنص، ففي هذا السياق قد تناولت عدة دراسات سردية حديثة مفهوم الزمن من عدة جوانب، حيث قام النقاد بالتمييز بين أنماط زمنية مختلفة وفقًا لأساليب توظيفها في السرد، فنرى بعض الروائيين يعتمدون على التسلسل الزمني الخطي الذي يسير وفق منطق طبيعي للأحداث، بينما يلجأ آخرون إلى تقنيات أكثر تعقيدًا مثل الاسترجاع الزمني (Flashback) والاستباق (Flashforward)، مما يسهم في تعميق البنية السردية وإثراء التجربة الروائية بمتعة لا مثيل لها، فيمكن تصنيف الزمن في الرواية إلى الأنواع التالية:

1.2 - الزمن الخارجي: (الزمن الطبيعي)

الزمن الخارجي في السرد هو الإطار الزمني الدي يحدد فعل القراءة والكتابة، فهو مفهوم أساسي في الدراسات السردية الحديثة، حيث يُسلط الضوء على العلاقة بين لحظة إنتاج النص ولحظة تلقيه،وهذا ما أكده الباحث "حسين بحراوي" حين كتب عن الزمن الخارجي بأنّه "الزمن الذي ينقسم إلى مرحلتين، مرحلة التلقي حيث يتفاعل القارئ مع النص، ومرحلة الإنتاج حيث يقوم الكاتب بصياغة الأحداث وإعادة ترتيبها"[1]، فهذا التعريف يبرز الفارق الزمني بين عمليتي الكتابة والقراءة،وهو ما نراه حين يكون الروائي هو الفاعل الأول في تشكيل الأحداث، بينما يأتي القارئلاحقًا حين يسافر عبر النص فيعيد نباء المعنى وفقًا لسياقه الثقافي والمعرفي.

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط 1، 1990، ص 199.

وهنالك من يمسي هذا النوع بـ"الزمن الكرونولوجي" والكرونولوجيا تعني " تقسيم الزمن إلى فترات، وكما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقًا لتسلسل زمني ،ففي الرواية هناك المدة الكرونولوجية للكتابة وهي مقدار الساعات التي يستغرقها الكاتب في كتابة رواياته" [1]، وفي هذا السياق كان قد أكد الباحث "سعيد يقطين" أنّ القراءة لا تتحقق إلّا بعد اكتمال الكتابة، مما يجعل زمن التلقي متأخرًا عبر زمن الإبداع [2]،مما يشير على أنّ النص يمر بمرحلة انتقالية بين لحظة انتاجه ولحظة تلقيه، كما قال الباحث "نورالدين صدوق" الزمن الأول والثاني لا يلتقيان، بحكم أنّ القراءة لا تترتب إلّا على الكتابة، [3] ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ الزمن الخارجي لا يقتصر على كونه مجرّد إطار زمني يفصل بين فعل الكتابة والقراءة، بل يمتد ليعكس التفاعل المستمر بين النص وقارئه عبر العصور، فالنصوص الأدبية لا تثبت في معانيها، بل تتجدد قراءاتها مع تغير الزمان، وهو ما يجعل العلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة ديناميكية تتجاوز حدود اللحظية الزمنية المحددة لعملية الكتابة أو القراءة.

2.2- الزمن الداخلي: (الزمن النفسي)

يُعرّف الزمن الداخلي بأنّه الزمن الذي يتحكم به الروائي في سرد أحداث نصه، حيث لا يكون السارد ملزمًا بتقديم الأحداث وفق ترتيبها الزمني الواقعي، فقد قال الباحث "نورالدين صدوق" عن الزمن الداخلي أنّه "الزمن الداخلي فني خيالي تنسجه الإبداعية وما تتطلبه وما تفترضه" [4]، فالروائي يمكنه التقديم والتأخير، الاسترجاع والاستباق، بالإضافة إلى الحذف والاختزال، بما يخدم بنيته السردية ومتطلبات الحبكة، فقد قال تودوروف في هذا الصدد "من بين العلاقات التي تحفظها الأزمنة الداخلية ترتبط على الخصوص بالوصف الذي يوحد زمن الحكاية وزمن الكتابة" [5]، فهنا يشير الباحث "تزيفطان تودوروف" إلى العلاقة المعقدة بين زمن الحكاية أي الزمن الذي تقع فيه أحداث القصة المراد سردها، وزمن الكتابة أي اللحظة التي يقوم فيها الكاتب بنسج قصته.

الزمن الداخلي في السرد هو الزمن الذي يتحكم فيه السارد داخل النص، حيث لا يتبع ترتيبًا زمنيًا خطيًا، بل يتلاعب به عبر التقديم والتأخير أو الاسترجاع والاستباق، بما يخدم الحبكة والإبداع الفني، فالزمن الداخلي هو زمن الحكاية التي تقع فيه الأحداث، وزمن الكتابة الذي يتم فيه السرد، فالوصف يمكن أن

[1] احمد حمد الفيعي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ط 1، 2004، ص 22-23.

[2] ينظر، سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 27.

[3] ينظر، نورالدين صدوق، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1994، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

[5] تزيفطان تزدوروف، مفاهيم سردية، تر: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 110.

يؤثر على إيقاع الزمن ويجعله أكثر بروزًا في بعض اللحظات، ويتيح هذا التفاعل الزمني للكاتب إعادة ترتيب الأحداث بحرية، مما يعزز ديناميكية السرد ويزيد من تفاعل القارئ مع النص.

3 - المفارقة الزمنية:

المفارقة الزمنية هي أداة تعكس التناقض الحاصل بين التوقعات الزمنية والواقع الفعلي في الرواية أو في النص المسرود، أو بين تسلسل الأحداث والنتائج التي تظهر عبر الزمن، "وسنسمي هذه المسافة الزمنيّة مدى المفارقة، ويمكن لهذه المفارقة الزمنيّة نفسها أن تشمل أيضًا مدّة قصصيّة طويلة كثيرًا أو قليلًا وهذا ما نسميه سعتها"[1]، فالمفارقة الزمنية في السرد تشير إلى الاختلاف أو التناقض بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها في طريقة سردها، حيث يمكن للسرد أن يتقدم إلى المستقبل أو يعود إلى الماضي بشكل لا يتبع التسلسل الزمني الطبيعي للزمن، وهذا ما ورد عن الدكتور "حميد لحمداني" أنّه "لو افترضنا أن قصةً ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيًّا على الشكل التالي:

أ----------ب----------ج----------د

فإنّ سرد هذا الأحداث في رواية ما، يمكن أن تتخذ مثلًا هذا الشكل:

د----------ج----------ب----------أ

فالملاحظ أن (د) قد تقدم في الترتيب على (ج) وأن كلًّا من (ج) و(د) قد تقدم على (أ)، وفي المقابل تأخر كل من (أ) و(ب) عن مرتبته." [2]، فبالفعل المفارقة الزمنية هي تقنية أدبية نقدية تعكس التناقض بين التوقعات الزمنية والواقع الفعلي، أو بين تسلسل الأحداث ونتائجها عبر الزمن، تُستخدم لإحداث تأثيرات درامية وفكرية من خلال توظيف الزمن بطرق غير متوقعة، مما يبرز الفجوة بين المتوقع والمتحقق، فهي تعكس تعقيد العلاقة بين الإنسان ككاتب أو كمتلقي والزمن، وتُعتبر مكونًا أساسيًا في النصوص ذات البنىالسردية غير التقليدية.

1.3 - الاسترجاع:

الاسترجاع هو أسلوب سردي يُستخدم لعرض أحداث ماضية داخل سياق زمني حاضر في النص الأدبي أو السينمائي، وسوف نتطرق إلى مفهومه ووظائفه في مايلي:

[1] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدري، المجلس الأهلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 199، ص 59.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 73.

1.1.3- مفهوم الاسترجاع:

إنّ الاسترجاع هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جرى في الماضي [1]، فالاسترجاع هو تقنية سردية تعتمد على العودة إلى الماضي داخل النص، حيث ينتقل السرد من الزمن الحاضر إلى أحداث وقعت سابقًا، حيث يهدف هذا الأسلوب السردي إلى تسليط الضوء على تفاصيل ماضية مؤثرة، وصل أثرها إلى مجريات الأحداث الحالية، فالاسترجاع يساعد في توضيح دوافع الشخصيات، وتعزيز فهم القارئ للعلاقة بين الماضي والحاضر داخل الحبكة السردية، فيستخدم الروائي هذه التقنية لخلق عمق زمني في الرواية، وإضفاء طابع نفسي أو درامي على السرد، من خلال كشف الذكريات والتجارب السابقة التي تشكل تطور الشخصيات والأحداث.

وقد عرف جيرارد جنيت الاسترجاع على أنّه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2]، يدل هذا التعريف على أنّ الاسترجاع هو كل استعادة لاحقة لحدث سابق بالنسبة للموضع الزمني الذي وصل إليه السرد في القصة، كما ورد مفهوم آخر له في "معجم المصطلحات" على أنّه "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق، وهو على عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تُوَلِدُ داخل الرواية نوعًا من الحكاية الثانوية" [3]، أي هو كل انحراف عن تسلسل السرد الذي يتمثل في عودة الرواية إلى حدثٍ ماضٍ، على عكس الاستباق، فهو يؤدي نشأة حكاية فرعية داخل النص الأصلي المراد سرده وسبب نشأة هذه الحكاية الفرعية هو الخروج عن الخط الزمني.

فعادةً ما يظهر الاسترجاع أو العودة إلى الماضي على شكل ذكريات، فالاسترجاع يؤدي دورًا أساسيًا في بناء روايات السيرة الذاتية، حيث يستعيد الراوي ماضيه ويروي تفاصيل حياته في هذا النوع من السرد، إذ ترتبط سيرته الشخصية بماضيه الذي يشكل جزءًا جوهريًا منها، ففي هذا الجانب شرح المفكر "مرتاض عبدالمالك" مفهوم زمن الحكاية وزمن السرد، حيث أشار إلى أنّ استخدام ضمير الغائب يخلق فاصلًا بين الزمنين، فالضمير الغائب "هو" يرتبط بالفعل السردي "كان" الذي يدل على حدث وقع في الماضي، مما يفسر الفرق بين زمن القصة (أي الأحداث كما وقعت) وزمن السرد(أي طريقة روايتها)، فهنا تبدو الرواية

[1] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني. مجلة "مقامات" للدراسات اللّسانية والأدبية والنقدية، المركز الجامعي بآفلو، ع 3، 2019، ص 57.

[2] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 18.

وكأنّها تذكر ما حدث في الماضي، مما يخلق مسافة بين الحدث وبين الروائي الذي يعتمد على صيغة الماضي في السرد بهذف تحقيق غايته وتفسير الوقائع.[1]

الاسترجاع هو تقنية سردية تعيد الأحداث إلى الماضي لربطها بالحاضر، مما يعزز فهم أعمق للشخصيات والأحداث، فقد عرّفه جنيت بأنه ذكر لاحق لحدث سابق، فيما يراه معجم المصطلحات خروجًا عن التسلسل الزمني ونشوء حكاية فرعية جديدة، فالاسترجاع عادةً ما يظهر في السيرة الذاتية حيث يستعيد الروائي ماضيه لفهم حاضره، كما قد أشار الأستاذ مرتاض إلى أن استخدام الضمير الغائب في السرد يخلق مسافة زمنية بين زمن القصة وزمن السرد، مما يمنح السارد فرصة لإعادة بناء الأحداث وتحليلها بوعي أعمق، وتُعد رواية "غرفة الذكريات" من النماذج السردية التي استخدمت الاسترجاع في بنيتها السردية.

قال فيه جيرارد جنيت على أنّها "تتناول خطًا قصصيًا أو مضمونًا قصصيا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامين، إما شخصية يتم إدخالها ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويحب استعادة ماضيها" [2]، يرى جيرارد جنيت أن الاسترجاع لا يقتصر على كونه انحرافًا عن الخط الزمني للسرد فقط، بل يُعدّ تقنية سردية تُستخدم لإدخال مضمون قصصي موازٍ أو مختلف عن الحكاية الأصلية، سواء عبر تقديم شخصية جديدة يرغب السارد في كشف خلفيتها، أو عبر استعادة شخصية غابت لفترة عن مجرى السرد، ويُبرز هذا التصور وظيفة الاسترجاع حيث يُضيء الماضي لفهم الحاضر، ويُثري البناء السردي بتوسيع الأفق الزمني والنفسي للشخصيات.

2.1.3- وظائف الاسترجاع:

يبرز التنوع الزمني بوضوح في رواية "غرفة الذكريات"، حيث وظف الروائي "بشير مفتي" تقنية الاسترجاع الداخلي من أجل ابراز تأثير الذكريات على الحاضر والمستقبل، فنرى في الرواية أنّ الشخصية الرئيسة تعيش داخل مزيج من الأزمنة، فمثلا "إلى ذلك الجبل.....الذي فقد الكثير من أحلامه...فيدروب الجزائر المظلمة"[3]؛ فمن إهداء الرواية نرى أنّ الروائي عرج بنا إلى فترة التسعينات حيث ترمز عبارة "دروب الجزائر المظلمة" إلى العقبات والتحديات التي حالت دون تحقيق أحلام ذلك الجيل فكانت بمثابة العقبة، فأشار الإهداء إلى ضياع الطموحات في ظل ظروف سياسية واجتماعية قاسية.

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع 240، 1978، ص 64.

[2] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج" تر: محمد معصم وآخرون، ص 61.

[3] بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط 2، 2017، ص 5.

كما وظف الروائي الاسترجاع لاسترجاع الطفولة والبيئة الأولى التي ترعرع فيها السارد "عزيز مالك" حيث نشأ في حي شعبي وسط عائلة فقيرة، "اسمي عزيز مالك، وعمري الآن خمسون سنة، ولدت في حيّ شعبي اسمه "بَاشْ جَرَاحْ"، ضمن عائلة كبيرة وفقيرة...." [1]؛ هنا قد تضمن هذا المقطع استرجاعًا زمنيًا واضحا. حيث شرع السارد "عزيز مالك: بالتعريف بنفسه في الزمن الحاضر قائلًا "عمري الآن خمسون سنة." ثم يعود إلى الماضي مسترجعًا لحظة ميلاده ونشأته بقوله "ولدت في حي شعبي..."، فقد وظف هنا الروائي الاسترجاع من أجل الانتقال من الحاضر إلى الماضي بهدف تسليط الضوء على خلفية الشخصية وظروفها السابقة، مما يعزز فهم القارئ لها ويُضفي عمقًا على البناء السردي.

ووصلا بما سبق، استخدم الروائي الاسترجاع مسلطًا الضوء على والديه وبالخصوص والدته التي جمعت بين الصرامة والمحبة "والأغرب أن تطلب مني أمي أن أذهب إلى العيش في بيت أختي، وأن أقبل دون نقاش معها،.....صرخت فيّ أمي....."[2]، هنا عاد بنا الروائي إلى لحظة من اللحظات المؤثرة من ماضيه، حين طلبت منه والدته الانتقال للعيش في بيت أخته وألزمته بذلك دون نقاش، فقد كانت أم "عزيز" حريصة على توجيهه نحو الطريق السليم، مانعة إياه من السقوط في الانحراف، حتى أنّها تصدت لرغبته في الزواج المبكر حفاظًا على مستقبله، ومن خلال هذه الاسترجاعات يتضح للمتلقي ملامح تكوين شخصية السارد "عزيز مالك"، وتحديد الدور الجوهري الذي أدته الأم في تشكيل وعي عزيز ونزعته إلى التمرد.

ومن أبرز الاسترجاعات حضورًا في الرواية هي تلك التي تتعلق بـ "ليلى مرجان" المرأة التي دخلت حياة السارد "عزيز" بقوة في قوله "إنّه حب غريب بالفعل، لأنّه بقدر ما كان يجعلني أسعد بمجرد أن تخطر على بالي صورة "ليلى مرجان"، بقدر ما يجعلني أتعذب بما لا يتحمله أي قلب عاشق من آلام وجراح" [3]، يسستعيد الراوي في هذا الاسترجاع العاطفي مشاعر الحب التي كان يكنّها لفتاة تُدعى "ليلى مرجان"، ويصف هذا الحب بأنّه "غريب"، لأنه يجمع بين السعادة والألم في آن واحد، إذ كانت مجرد صورتها تُدخل عليه الفرح، لكنها في الوقت نفسه تُسبّب له عذابًا يفوق ما يحتمله قلب عاشق هذا التوتر العاطفي يُبرز طبيعة الحب الأولى التي غالبًا ما تتسم بالمثالية من جهة، وبالوجع العاطفي من جهة أخرى، ومن خلال هذا الاسترجاع كشف لنا الروائي جانبا مهما من التكوين النفسي للسارد، فالتجربة العاطفية تؤدي دورًا في تشكيل إحساسه بالحب، الفقد والمعاناة، مما يضفي عمقًا إنسانيا على شخصيته.

[1] بشير مفتي، المصدر نفسه ، ص 11.

[2] المصدر نفسه ، ص 65.

[3] نفس المصدر، ص 72.

كما نرى تركيز الروائي على أحداثًمن العشرية السوداء، وخاصة اغتيال الرئيس الراحل "محمد بوضياف" الذي مثل أملا ثم انطفأ سريعًا حين حاور السارد "عزيز مالك" صديقه الشاعر "جمال كافي" في قوله" ....إنه جد متحمس هذه الأيام لعودة الزعيم بوضياف، يراه الأمل الأخير للجزائر" [1] وكذلك في قوله" ...إعلان اغتيال الرئيس في قصر الثقافة بمدينة عنابة على المباشر، وهو يحاضر أمام مجموعة من المواطنين" [2]، فمن خلال استرجاع هذا الأحداث المفصلية من العشرية السوداء، سلط الروائي الضوء على لحظة عودة الرئيس الراحل "محمد بوضياف" الذي اعتبره الشعب الجزائري الأمل الوحيد المنقذ للبلاد في ظل التطورات السياسية التي شهدتها البلاد في تلك الحقبة، ولحظة اغتياله التي شكلت أملا منطفئًا في ذاكرة الجزائريين، هذا التفاعل لا يُجسد وجهة نظر شخصية فقط، بل يحمل بُعدًا وطنيًا يعكس خيبة جيل بأكمله كان يتوق إلى التغيير والاستقرار.

ومنه فالاسترجاع في هذا السياق ليس مجرد عودة إلى محطة من محطات المأسي التي تكبدها الشعب خلال العشرية السوداء، بل وظفه الروائي ليشكف للمتلقي عن خيبات مرحلة العشرية السوداء، ويُعيد المتلقي قراءة الواقع من زاوية الوعي الجماعي، مبرزًا هشاشة الأمل وسط العنف السياسي، ويُجسد عبر شخصياته كيف أن الحلم الوطني يمكن أن يُجهض فجأة، تاركًا أثرًا عميقًا في النفوس.

كما وظف الروائي الاسترجاع لينقل لنا الصداقات والمآسي المشتركة، حيث أنه كان ينتقل بنا إلى سرد ذكريات الصداقة بين السارد وشخصيتي "جمال كافي" وسمير عمران، حيث جسد شخصية "جمال"مثال عن الرجل المثقف المحبط، وعرفنا على "سمير" الذي انتهى منتحرًا بعد أن خذلته "باية"، في قول الروائي "سالت سمير عن الجائزة الشعرية التي تحصل عليها العام الماضي في مدينة مرسيليا،..... آه لا تذكرني بها، لقد سببت لجمال إحباطًا كبيرًا وقاسيًا....." [3]، فهنا ركّز الروائي على الأثر النفسي العميق الذي خلفته تجارب الحية في نفوسهم، فالسارد من خلال سراله عن الجائزة الشعرية التي نالها "سمير" في مرسيليا، كان قد استحضر لحظة مؤلمة مرتبطة بصديقه "جمال"، الذي تلقّى هذا الحدث بإحباط شديد ما يعكس مشاعر الغيرة أو الشعور بالفشل أمام نجاح الآخرين، حتى وإن كانوا أصدقاء مقربين، هذا الحوار يكشف لنا هشاشة الحالة النفسية ل"جمال كافي" التي جعلته مثالًا للمثقف المحبط الذي لم يجد مكانه في عالم مليء بالخذلان.

[1] المصدر نفسه ، ص 29.

[2] بشير مفتي،المصدر نفسه ، ص 194.

[3] المصدر نفسه ، ص 59.

ومن جهة آخرى يُعرّفنا السرد الاسترجاعي على "سمير عمران"، الذي لم يسلم هو الآخر من المأساة، إذ انتهى منتحرًا بعد خذلان عاطفي من "باية" وصديقه "جمال" حيث قال السارد"في داخله كان يعرف أن السبب الحقيقي كان يكمن في أن صديقه الوحيد يخونه مع حبيبته "باية" تلك التي كانت بالنسبة له الشمس والنور في ظلمات هذا البلد" [1]، فقد كانت شخصية "سمير" غارقة في صراع نفسي عميق انتهى بانتحاره بسبب الخذلان العاطفي، لكن الروائي يكشف لنا عبر الاسترجاع أن الجرح الأعمق كان في خيانة صديقه الوحيد له مع "باية"، الحبيبة التي اعتبرها "الشمس والنور في ظلمات البلد"، هذه العبارة كفيلة أن تُبرز حجم التعلّق العاطفي الذي كان يكنّه لها، ومدى الانهيار النفسي الذي تسبب فيه فقدانها وخيانة الصديق معًا، وهو ما جعل من النهاية المأساوية مخرجًا حتميًا لشخصية فقدت كل سند عاطفي وإنساني، فهنا وظف الروائي الاسترجاع ليس لإعادة سرد الماضي فقط، بل للكشف عن أعمق طبقات الألم الإنساني، حيث تداخلت الخيانة بالخذلان، الصداقة بالدمار الداخلي، في مشهد يُجسّد انكسار الحلم على صخرة الواقع القاسي.

ونلاحظ أيضا استخدام الروائي الاسترجاع كحكاية فرعية، فالاسترجاع في الرواية لا يأتي بشكل اعتباطي، بل يُولّد داخل النص حكاية فرعي تضيف عمقًا للأحداث الرئيسية، فمن بين الحكايات الفرعية التي وردت في رواية "غرفة الذكريات" حكاية "ليلى مرجان" التي قال فيها السارد " كانت فكرة كتابة قصة حب "ليلى مرجان" مع قصص أخرى حدثت لي مع آخرين وأخريات موجودة دائمًا وحاضرة أبدًا في ذاكرتي وذهني، أما الرسائل التي وصلتني تباعًا فهي التي حركت كتابة هذه الرواية...." [2]، هذا الاسترجاع لا يعيد فقط استحضار تجربة عاطفية من الماضي، بل يكشف كيف أن الذكرى قادرة على التحول إلى دافع إبداعي، حيث تُصبح الرسائل التي تلقاها السارد لاحقًا شرارة حركت في الروائي نار كتابة الرواية، فقد نجح الروائي في تحويل الذاكرة الشخصية إلى مادة سردية تُغني المتن الروائي، وتربط بين الماضي والحاضر، مما يمنح الرواية بُعدًا تأمليًا يجاوز حدود الحكاية الأساسية.

وذكرى "سمير" التي انتجت سيرة مأساوية لمثقف منتحر، وكذلك ذكريات "الحي الشعبي" التي رسمت الخلفية الاجتماعية لشخصية السارد "عزيز" بدءًا بـ"محمود" المرشد الذي قال في الروائي "كان مرشد الجماعة في الحي شابًا متقد العينين..... يتكلم باتزان ويخفض عينيه..... رأيته على شاشة التلفزيون....." [3]، ففي هذا الاسترجاع سلط الروائي الضوء على شخصية مرشد الجماعة في الحي، والذي كان يُنظر إليه في

[1] المصدر نفسه ، ص 223.

[2] بشير مفتي ،غرفة الذكريات ،ص 23.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 85-91.

الماضي على أنه شاب متدين، بسيط متواضع، وذو خلق طيب، وصاحب صورة مثالية، ثم صور لنا الروائي التحوّل الجدري حين عاد في زمن لاحق -عام 2001- ليراه على شاشة التلفزيون وقد غيّر مظهره، حيث شذّب لحيته وارتدى بدلة عصرية، وتسلم منصبًا وزاريًا.

هذا التحول يعكس مفارقة دلالية قوية، ويُبرز التناقض بين الصورة السابقة للشخصية وموقعها الجديد في السلطة، ويُوظّف الروائي هذا الاسترجاع كأداة لكشف تغيرات الواقع هذا الاسترجاع كأداة لكشف تغيرات الواقع الاجتماعي والسياسي، حيث يصبح الصعود إلى السلطة مشوبًا بشيء من الريبةأو التناقض الأخلاقي، خاصة حين يتعلق الأمر بشخصيات دينية كانت تُقدَّم كرموز للزهد والتقوى.

كما استعمل الروائي الاسترجاع ليروي لنا حكاية فرعية محورية تتعلق بوالدة السارد "عزيز" حيث ورد ذكرها في العديد من المرات، فهي شخصية حضرت في الرواية بشكل متكرر، ففي أحد مقاطع الرواية يقول عنها " كتن يعجبني في أمي ثقتها بنفسها، وإيمانها المطلق بموروث العائلة وتقاليدنا العريقة، حتى أنها ظلت تسخر من كل امرأة تتشبه بالأوربيات،...." [1]، فتكرار حضور الوالدة في الرواية يدل على عمق تعلق السارد بها وتأثيرها في حياته وتكوينه النفسي والاجتماعي، فقد استرجع الروائي والدته ليس فقط من أجل ذكر ملامحها، بل ليُجسد تمسك الجيل السابق بالقيم التقليدية، ويُظهر دورها كمرجعية أخلاقية وثقافية في حياة ابنها، فثقتها بنفسها واستهزاؤها بكل مظاهر الغرب، يكشفان عن وعي محافظ يعكس صراعًا ضمنيًا بين الأصالة والحداثة، وهي ثنائية حاضرة في خلفية الرواية، فقد جسد السارد دور والدته كحارسة للهوية والذاكرة الجماعية، وكان يعتبر حضورها كأداة لفهم البيئة التي نشأ فيها.

حين قال عزيز "وهذا طبعًا كان يعود إلى أنني ولدت في عائلة فقيرة، وشاهدت ماذا يفعل غياب المال في حياة عائلة من هذا النوع، وكيف أنك قد تمرض فلا تجد كيف تشتري دواء مرضك، أو تجوع ولا تجد كيف تقضي على ألم بطنك" [2]، حيث يستخدم السارد الاسترجاع الزمني ليعود إلى ماضيه المؤلم، موضحًا كيف أثرت ظروف الفقر في طفولته على نظرته للحياة، وهذا يعمق فهم القارئ لشخصيته ودوافعه الحالية.

فهو لا يروي الحدث فقط بل يُحمله شحنة شعورية تُظهر معاناته وتُفسر بعض اختياراته وسلوكياته في الحاضر، مما يمنح السرد بعدًا نفسيًا وإنسانيًا، كما يتجلى الاسترجاع كذلك حين سرد لنا "عزيز" عن أمه قائلًا "ولدت أمي في الريف بقرية صغيرة بالمدية تسمى "قصر البخاري" وحياتها كانت صعبة للغاية. وهي لم تتعلم إلا أشياء بسيطة كسور من القرآن حفظتها لتؤدي صلاتها، وحكمة حياة تعلمتها من تجربتها

[1] بشير مفتي،المصدر نفسه ، ص 45.

[2] المصدر نفسه ، ص 31.

الخاصة، .."[1]، فالاسترجاع هنا ورد من خلال عودة السارد "عزيز" إلى ماضي والدته، ليسرد تفاصيل نشأتها وظروف حياتها القاسية ، حيث هذا الاسترجاع لا يقدم فقط معلومات عن الخلفية العائلية بل يسلط الضوء على تأثير البيئة والتجارب السابقة على تشكيل شخصية الأم، وبالتالي على تنشئة السارد نفسه، مما يُغني البعد الإنساني والاجتماعي في الحكاية.

كما ورد الاسترجاع من خلال ما كتب عزيز في كراسته حين كتب "أتذكر تلك المرأة الأربيعية التي رغبت في الزواج مني وأنا في السابعة عشر. كانت امرأة جدابة وتملك شخصية قوية وتسكن في بيت وحدها. لا أدري كيف كانت تعرف والدتي، وكانت تزورنا من حين لآخر، وكانت أمي تطلب مني دائمًا أن أساعدها في احتياجاتها، كأن أشتري لها ما تريد..." [2]، حيث يستعيد ذكرى قديمة من فترة مراهقته ، فهذا الاسترجاع يكشف عن تجربة شخصية تركت أثرًا في ذاكرته، ويُبرز كيف كانت علاقاته تتشكّل في محيطه العائلي والاجتماعي، كما يُسلّط الضوء على ملامح من حياته العاطفية المبكرة، وعلى دور الأم في توجيه سلوكياته.

يُوظّف الروائي الاسترجاع هنا بشكل واضح من خلال استحضار "عزيز" لذكرى جلسة جمعته بصديقه جمال في يوم محدد من عام 1995، إحياءً لذكرى صديقهما الراحل "سمير عمران ." حين قال "كان ذلك في يوم 5 أكتوبر من عام 1995.. سهرنا أنا وجمال كافي نخلد ذكرى وفاة صديقنا سمير عمران في حانة مزيان، التي كان يحب الشرب فيها أكثر من غيرها. استحضرناه بيننا، وأخبرناه أن خال البلد زاد غمة على غمة، وأن حياتنا تشبه الظلمة فوق الظلمة، وأنه حسنًا فعل أن هجر هذه المنطقة التعيسة من العالم.."[3]، حيث هذا الاسترجاع يضيف على السرد طابعًا وجدانيًا، فيعكس لنا الحزن والأسى على صديق غائب، ويُبرز شعور الشخصيات بالغربة واليأس في واقعهم المعا ش،كما أن العودة إلى لحظة بعينها (المكان، الزمان، الحانة) تجعل الاسترجاع حيًا ومحملًا بالمشاعر، مما يعزز الطابع الإنساني والحميمي في الرواية.

وبذلك يُستخدم الاسترجاع هنا كأداة لإضاءة مراحل حساسة من حياته، وفهم تطور نظرته للنساء والعلاقات.

لا يخضع الاسترجاع في رواية "غرفة الذكريات" لمنطق الزمن الخطي التقليدي، بل يُستخدم كأداة فنية تتجاوز ترتيب الأحداث الزمنية من أجل الكشف عن البنية النفسية للشخصيات، وخاصةً السارد "عزيز مالك"، فالاسترجاع لا يأتي بشكل آلي أو زمني متسلسل، بل ينبثق من أعماق الذاكرة في لحظات وجودية

[1] المصدر نفسه ، ص 45.

[2] بشير مفتي،المصدر نفسه ، ص 64.

[3] المصدر نفسه ، ص 227.

مثل لحظات التأمل أو لحظات الوجع، أو لحظات الاغتراب، حيث يُصبح الماضي لبنة أساسية في بناء الحاضر وبقوة، فيتخلل في الرواية دون مقدمات، كما لو أن الذاكرة تتحرّك وفق الشعور ولا تحترم الزمن وسيره الخطي.

فهذا التوظيف غير الخطي لسرد الأحداث يُبرز كيف أنّ شخصيات الرواية وعلى رأسهم "عزيز مالك" يعيشون زمنًا داخليًا خاصًا بهم، فهو زمن نفسي يغمره الحنين، الخيبة، والأسى، فالاسترجاع هنا لا يهدف فقط إلى استحضار أحداث ماضية، بل يُستخدم لكشف أثر تلك الأحداث على تشكيل الوعي والهُوية، ولفهم الأسباب العميقة للتمرد، الانكسار أو العزلة التي عانت منها الشخصيات.

أخيرًا يمكننا القول بأن الاسترجاع في رواية "غرفة الذكريات" لم يستخدم كأداة سردية تقليدية تُعيد ترتيب الماضي بتراتب زمني، بل يُشكِّل بُنية جوهرية في تشكيل المعنى والدلالة، فمن خلال تداخل الأزمنة وتشظي الذاكرة انكشفت لنا الأعماق النفسية للشخصيات وتجلت لنا التوترات بين الماضي والحاضر، فالماضي هنا لا يغيب، بل يعاود الحضور بشكل دائري فارضًا نفسه في لحظات كثيرة في بناء الرواية، كاشفًا لنا عن أثر التجربة في تشكيل الهوية الفردية والجمعية، وبهذا المعنى أصبح الاسترجاع نافذة لا للفهم الشخصيات فحسب، بل لفهم واقع اجتماعي وسياسي معقّد، امتزجت فيه الذكريات بالحلم، بالانكسار والخذلان.

2.3 - الاستباق:

الاستباق هو تقنية سردية يُقدّم من خلالها الروائي مشهدًا أو حدثًا مستقبليًا قبل حدوثه في التسلسل الزمني للقصة، بهدف إثارة التشويق أو التلميح لما سيأتي لاحقًا، فالاستباق يساهم في بناء توتر درامي في سرد أحداث الرواية ويكشف بعض ملامح مصير الشخصيات أو تطورات الأحداث قبل وقوعها فعليًا، سوف نتطرق إلى مفهومه وتوظيفه في رواية "غرفة الذكريات"

1.2.3 -مفهوم الاستباق:

تُعتبر تقنية الاستباق من الأساليب الفنية اللافتة في الرواية، حيث يلجأ الروائي من خلالها إلى تجاوز عنصري التشويق والمفاجأة لما له من تأثير في إضعافهما عند الكشف المسبق للأحداث فقد قال "حسن بحراوي" بأن "الاستباق يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، وتعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، والغاية منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات" [1]، فمن خلال هذا التعريف كشف لنا "حسن بحراوي" عن الأبعاد البنيوية العميقة لتقنية الاستباق، فالاستباق لا يقتصر على مجرد التقديم الزمني فقط، بل يُعدّ أداة فنية تُعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص من خلال القفز الزمني المشار إليه، الاستباق يتجاوز التعاقب الزمني الخطي، ويُعيد ترتيب الوقائع بطريقة تحفّز القارئ على الانخراط في عملية استبصار وتأويل لما سيأتي، فهو يخلق توترًا سرديًا من نوع مختلف.

الاستباق يعد أداة لتوجيه تلقي القارئ حيث يهيئه ليكون شريكًا في التوقّع والتكهّن، وهو ما يمنح النص ديناميكية سرديةتتجاوز حدود المفاجأة التقليدية في أفق التأمل والتأويل، وفي نفس السياق كان قد أشار"جيرارد جنيت" إلى أن الاستباق هو "حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما" [2]، فهو هنا يُظهر البنية التقنية الخالصة للاستباق باعتباره خرقًا للترتيب الزمني الطبيعي للأحداث، إلا أن هذا الخرق لا يُفقد النص تماسكه، بل يمنحه بُعدًا تركيبيًا يتجاوز التتابع الزمني إلى التلاعب الواعي بزمن السرد، ما يُظهر للقارئ توجهًا نحو الغاية من الحكي بدل البقاء عند حدود ما سيحدث.

كما أضاف "لطيف زيتوني" في "معجم مصطلحات نقد الرواية" بُعدًل آخر لفهم الاستباق، مميزًا بين نوعين منه؛ إذ أشار إلى أن الاستباق هو "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد لكشف ما

[1] حسن بحراوي، بنيةالشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 132.

[2] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

آل إليه البعض.." [1] وهو بذلك يُقحم القارئ في أفقٍ زمني مفتوح، يتجاوز النهاية الرسمية للحدث الروائي ليكشف مصائر الشخصيات أو يقدّم تصورات لاحقة لمآلاتهم. كما أنه أوضح في موضع آخر أن الاستباق قد يكون "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني" [2] مما يدل على أن الاستباق قد يعمل ضمن الزمن الداخلي للنص دون اختراق زمني.

هذا التمييز الذي قدّمه زيتوني يُبرز البُعد التركيبي لتقنية الاستباق، فهي ليست مجرد تقديم زمني ثابت، بل قد يأتي بصيغ متعدّدة، إمّا داخل الزمن السردي نفسه أو خارجه، مما يُضفي على الرواية طابعًا مفتوحًا وغير مغلق زمنيًا، وبذلك يتقاطع تصوّره مع ما ذهب إليه "جنيت" و"بحراوي"، في أن الاستباق لا يقتصر على وظيفته البنيوية، بل يمتد ليؤدي وظيفة إيحائية ودلالية تُسهم في تشكيل أفق التوقّع لدى القارئ، وتمنحه رؤية شاملة لا تتحقّق عبر التتابع الزمني التقليدي.

2.2.3- وظائف الاستباق:

لا جرم أنّ الاستباق من التقنيات السردية التي تُستخدم لتحريك الزمن نحو المستقبل داخل النص الروائي، وفي رواية "غرفة الذكريات" وظف "بشير مفتي" الاستباق بشكل محدود مقارنة بالاسترجاع، إلا أن حضوره يكتسب أهمية دلالية في بناء افق التوقّع والانفعال الداخلي للشخصية الساردة، ويظهر ذلك من خلال مقاطع يستبق فيها السارد الأحداث بالحديث عن أحلامه المؤجلة أو تطلعاته التي لم تتحقق بعد، كما في قول " كان عندي منذ مراهقتي حلم واحد لا شريك له أن أكتب رواية، ظننت أن هذا سيحدث في بداية التسعينات عندما أنهيت دراستي" [3]، هذا من الاستباق يكشف عن رغبة دفينة لم تتحقق، ويعبر عن فجوة بين الحلم والواقع، وهذه الفجوة تمثّل أحد المحاور النفسية الأساسية في الرواية، فهذا الاستباق يحمل بين طياته دلالات عدة، أولها الاستباق الزمني، حيث انتقل بنا الروائي من لحظة الحكي في الحاضر إلى استحضار نية ماضية مرتبطة بالمستقبل، وهو ما لم يتحقق بعد.

يعكس الاستباق إحباطًا وجوديًا، إذ يُفهم ضمنًا أن الزمن مرّ دون أن يُنجز الحلم، مما يُضيف طبقة شعورية من الخيبة والأسى على السرد، وهنا لا يُستخدم الاستباق كأداة لتشويق القارئ فحسب، بل يتخذ وظيفة تعبيرية تعكس اللايقين والقلق من المستقبل، فضلًا عن أنه يؤسس لنبرة حزن وحنين تهيمن على الرواية بأكملها، إن ما بين القوسين إذًا يُمثل بوابة سردية يدخل من خلالها السارد إلى مساحة

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،ص 17.

[3] بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 11.

تأملية في تجربته الشخصية، ويُمهّد بها للانخراط في استرجاعات لاحقة تُفسّر هذا الفشل في تحقيق الحلم.

أمّا في قوله " تمنيت كتابة تلك الرواية وفقط ولا أستطيع، وأتساءل: متى سأقدر؟ وهب هو مهم من "عزيز مالك"... الذي هو أنا أن يكتبها حقًا." [1] يتجلى لنا استباق نفسي وجودي بشكل واضح، وهو استباق لا يرتبط فقط بزمن الحكاية، بل يعكس توقًا مستمرًا نحو ما لم يُنجز بعد، وصراعًا داخليًا مع الذات حول معنى الكتابة.

هذه العبارة تُظهر شخصية متأرجحة بين الرغبة والعجز، بين الحلم والشك، فهي لا تتحدث عن حدث سيقع مستقبلًا بشكل مؤكد بل عن إمكانية مترددة، وهو ما يُدخلنا في نوع من الاستباق التأملي أو الاستباق القَلِق، حيث لا توجد رؤية واضحة لما أذا كان الحلم سيتحقق، بل إن تواتر التساؤلات "متى سأقد؟ وهل هو مهم؟" فهنا الروائي يكشف عن انعدام الثقة بالنفس، وضياع البوصلة بين الرغبة في الإبداع وفقدان الإيمان بقيمته.

من هنا يُمكن فهم هذا الاستباق بوصفه مرآة لانكسار الشخصية، فهو لا يعد القارئ بحدث قادم بل يحمّله عبء الشعور بالتأخر، الفشل، والشك في الذات، إن "عزيز مالك" لا يتطلع نحو المستقبل بثقة، بل ينظر إليه كفراغ محتمل، مما يعس عمق أزمته النفسية والوجودية وهي أزمة تُشكل المحور العاطفي للرواية.

كما تعتبر عبارة "انهارت كل اليوتوبيا في الثمانينيات، ووجدنا أنفسنا نغرق في ذل الطبقية الفاحشة" [2]".

من أبرز أشكال الاستباق التأويلي في رواية "غرفة الذكريات"، حيث لا يُخبر السارد عن حدث مستقبلي بالمعنى الزمني الصريح ، بل يُسقط وعيه الراهن على الماضي ليُعيد تأويل مرحلة مثالية كانت تحكمها تصورات اليوتوبيا بالغة الطموح، هذا النوع من الاستباق لا يهدف إلى التشويق فقط، بل إلى إعادة قراءة الماضي من زاوية الخيبة، ما يخلق نوعًا من المفارقة المؤلمة بين ما كان مأمولًا وما تم تحققه فعليًا، إذ تحوّلت الأحلام إلى خيبات، وغرقت شخصيات الرواية في واقع اجتماعي تسوده الفوارق والطبقية.

يمثل هذا الاستباق أيضًا لحظة إدراك عميقة لدى شخصية "عزيز مالك" سارد الرواية، إذ ينتقل السرد من الحيز الفردي إلى البعد الجمعي، موثقًا انكسار الحلم الوطني والطبقي الذي كان يراود جيلًا بأكمله، فالسارد هنا لا يستبق حدثًا في السرد بقدر ما يستبق الفهم والمعنى، مستخدمًا وعيه الحاضر معدسة نقدية يعود بها إلى ماضٍ بدا في لحظته مبشّرًا بالتغيير، لكنه تنقلب إلى واقع يائس، ومن خلاله يكون

[1] بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 25.

[2] المصدر نفسه ، ص 82.

الروائي قد تجاوز البنية الزمنية ليُصبح أداة تفكيك وتحليل اجتماعي وسياسي اسهم في تعميق دلالات الرواية وتأريخ التحوّلات النفسية والوجودية التي مر بها "عزيز مالك".

يُعدّ الحديث الدي دار بين "باية" و"سمير حول علاقتها بـ"جمال""عذريتي ستكون للزوج الذي سأختاره"، لم أكن أشعر أنها علاقة ح ب"[1] مثالًا دالًّا على توظيف الاستباق التقريري في رواية غرفة الذكريات، حيث يُسقط السارد حُكمًا لاحقًا على تجربة ماضية، مما يمنح القارئ تصورًا مختلفًا عمّا كان يُعتقد في اللحظة الأصلية للحدث. فعبارة "لم أكن أشعر أنها علاقة حب" تعبّر عن وعي متأخر، يستبق فيه السارد تأويل العلاقة وفق منظور جديد تشكّل بعد مرور الزمن، متجاوزًا بذلك الفهم اللحظي الذي كان يرافق الموقف أثناء حدوثه. هذا النوع من الاستباق لا يكشف ما سيحدث، بل يسبق تكوين المعنى ويمنح القارئ مفتاحًا لتحليل العلاقة انطلاقًا من أثرها لا من لحظتها.

أما تصريح باية نفسه "عذريتي ستكون للزوج الذي سأختاره"، فهو استباق زمني داخل الخطاب الشخصي، إذ تعبّر من خلاله عن تصور مستقبلي حاسم للعلاقة، رافضة الخضوع للعاطفة العابرة أو الانجراف خلف الرغبة. هذا الإعلان يرسم حدودًا واضحة بين التقرّب الجسدي والارتباط العاطفي الفعلي، ويُبرز استقلالية الشخصية الأنثوية وقدرتها على تقرير مصيرها. ومن خلال هذا الاستباق المزدوج، يقدّم النص لحظة مركّبة تتداخل فيها الأزمنة النفسية والسردية، ما يُغني البناء الفني ويكشف هشاشة تصوّرات السارد تجاه النساء والحب، مقابل صلابة ووضوح الرؤية عند باية.

حين قال عزيز "نسيت الوقت والمكان وكل شيء، وظننت نفسي انتقلت بخيالي إلى ذلك الزمن الباريسي العتيق، بكل ما فيه من سهر ومغامرات جدابة" [2]، في هذا المقطع، يوظف السارد تقنية الاستباق حيث لا يعود إلى الماضي كما في الاسترجاع بل ينفصل عن الحاضر ليقفز بخياله نحو زمنٍ متخيّل لم يعشه فعليًا، وهو "الزمن الباريسي العتيق"، تبدأ هذه القفزة بتغييب عناصر الزمان والمكان حين قال "نسيت الوقت والمكان وكل شيء" ما يشير إلى حالة وجدانية عميقة من الاندماج في الخيال، وتحوّل الوعي من اللحظة الراهنة إلى لحظة مُتخيّلة مثالية، وبهذا يصبح الحلم أو التصور الذهني نافذة للهروب، أو شكلًا من أشكال المقاومة الداخلية للواقع.

ويأخذ هذا الاستباق بعدًا نفسيًا وجماليًا، حين يرسم السارد باريس القديمة كرمز للحرية والانفتاح والمغامرة "بكل ما فيه من سهر ومرح ومغامرات جذابة"، فهو لا يتحدث فقط عن مكان وزمان، بل مزاج وجودي وحالة شعورية مفقودة في حاضره، ومنه يصبح الاستباق هنا وسيلة لإبراز الفجوة بين الحلم

[1] المصدر نفسه ، ص 184.

[2] بشير مفتي،المصدر نفسه ، ص 35.

والواقع، بين ما يتوق إليه السارد وما يعانيه في لحظته الآنية، كما يكشف عن حساسيته الجمالية ورغبته في استعادة زمن بديل مليء بالحيوية والجمال.

يشكّل الاستباق في رواية "غرفة الذكريات" لـ "بشير مفتي" تقنية سردية تتجاوز وظيفتها التقليدية في تقديم الأحداث قبل وقوعها، لتُصبح أداة تعبير عن وعي الشخصية الساردة وتحولاتها الداخلية، فالسارد لا يستبق الزمن فقط، بل يستبق الفهم أيضًا، إذ يعود إلى لحظات ماضية ليُسقط عليها تصوّرات لاحقة، كما في حكمه على علاقة باية وسمير بأنها لم تكن علاقة حب، وهذا النوع من الاستباق بين ما عاشه السارد فعليًا، وما بات يدركه مع مرور الزمن.

يظهر الاستباق بوضوح من خلال حديث "سمير عمران" عن مخاوفه تجاه مصير "بوضياف"، حيث يقول بحسرة "بوضياف هو آخر أمل لهذا البلد.. أنا خائف عليه." [1]، حيث يحمل قول سمير إيحاءً قويًا بما سيقع لاحقًا، إذ يُمهد القارئ نفسيًا لما قد يصيب بوضياف، فالروائي هنا استثمر معرفة القارئ المسبقة بالتاريخ، ليُضفي على كلام سمير بعدًا نبوئيًا، ويخلق توترًا دراميًا مبنيًا على المفارقة الزمنية، حيث يتحدث السرد عن الماضي، لكنه يلمح لما نعرفه في المستقبل ،فهذا الاستخدام للاستباق يُعمق البُعد السياسي والوجداني في النص، ويُظهر شخصية سمير كمن يستشعر الخطر قبل وقوعه، ما يضفي على الموقف مسحة من الحزن والحسرة.

ويتجلى كذلك حين قال عزيز "صحيح كنت أعيش بأمل باهت الضوء أنه سيأتي اليوم الذي تميل فيه كفة حبي في قلبها على كفة حبها له، وفي ذلك اليوم سأكون رجل قلبها الوحيد، وأسعد رجل في العالم، لكن هذا لم يحدث قط، وكنت مجرد شريك لها في رحلة معاناتها تلك" [2]، حيث هنا يستعمل "عزيز" أسلوب الاستباق عندما يتحدث عن أمله القديم في أن تكبر مشاعر "ليلى مرجان" تجاهه، وأن يصبح هو وحده الرجل الذي تحبه ، لكنه يسبق الأحداث ويخبرنا مباشرة أن هذا الأمل لم يتحقق، وأنه بقي مجرد شريك في معاناتها لا أكثر ، هذا النوع من الاستباق يكشف للقارئ نهاية العلاقة قبل سرد تفاصيلها، ويضفي على كلامه نبرة حزن ومرارة، مما يساعدنا على فهم مشاعره المجروحة ويهيئنا لما سيأتي من أحداث مؤلمة.

رغم محدودية حضور تقنية الاستباق مقارنة بالاسترجاع، فإنها حيزًا دلاليًا بالغ الأهمية في بناء الرؤية السردية للنص، فالاستباقات في الرواية لا تأتي فقط لخلق التشويق أو لتوجيه القارئ نحو أحداث لاحقة، بل تستثمر بشكل تأويلي يفتح أفقًا للتفكير في المعنى والتأمل في مصير الشخصيات وصراعاتها

[1] بشير مفتي، المصدر نفسه ، ص 138.

[2] المصدر نفسه ، ص 225.

الداخلية، يتجلّى الاستباق بوصفه مرآة للذات السّاردة حيث يكشف لنا عن تصدعاتها، رغباتها المؤجلة، خيباتها، وشكوكها في جدوى الحلم ذاته، مما يمنحه طابعًا نفسيًا وجوديًا يتجاوز بُعده التركيبي إلى بعد شعوري وفلسفي.

كما أن الاستباق في الرواية يندمج ضمن رؤية سردية تعيد ترتيب الزمن وفق منطق ذاتي يعكس الوعي الداخلي للشخصية لا وفق تسلسل الأحداث الظاهري، هذه التقنية تتيح للسارد أن يختبر الزمن لا باعتباره تعاقبًا خطيًا، بل كفضاء للتأمل وإعادة التشكيل، فبذلك يصبح الاستباق في غرفة الذكريات أكثر من مجرد وسيلة سردية، إنه أداة لبناء شخصية قلقة ومأزومة، تائهة بين ماضٍ لم تفهمه تمامًا ومستقبل لا تثق بتحققه، وهو ما يجعل من هذه التقنية عنصرًا فاعلًا في تشكيل الهوية للعمل الروائي وإغناء بنيته الفكرية والجمالية.

فمن خلال ما سبق نكون قد تعرفنا على دور الزمن في بناء الرواية، مؤكد ين أن الزمن في السرد لا يُستخدم كعنصر تقني فقط، بل كأداة فنية وجمالية تعبر عن مشاعر الشخصيات وتُبرز عمق تجربتها ، حيث يُظهر الكاتب أن الزمن في الرواية ليس خطيًا بالضرورة، بل يمكن كسره وإعادة ترتيبه عن طريق تقنيات مثل الاسترجاع (العودة إلى الماضي) والاستباق (التلميح لما سيحدث مستقبلًا)، مما يُض يف ديناميكية على السرد ويزيد من تفاعل القارئ.

كما وضحنا أن الرواية قد تستخدم الزمن الخارجي (المرتبط بواقع الكتابة والقراءة)، أو الزمن الداخلي (المرتبط بالشخصيات وأحاسيسها)، وقد تُوظف المفارقة الزمنية لتعكس الفجوة بين الحلم والواقع أو بين ما كان متوقعًا وما حدث فعليًا ، حيث من خلال تحليل رواية "غرفة الذكريات "لبشير مفتي، يظهر لنا كيف استُخدمت تقنيات الزمن لإبراز مشاعر مثل الحنين، الخيبة، والحزن، من خلال استرجاع ذكريات الطفولة والحب والصداقة والخيانة، وأيضًا من خلال استباقات تكشف مصائر الشخصيات قبل وقوعها، كما في حديث سمير عن الرئيس بوضياف ، باختصار فالزمن في الرواية ليس مجرد تسلسل أحداث بل هو أداة لكشف الوعي، وبناء الشخصيات، وتحفيز التأمل في الحياة والواقع.

الفصل الثاني: آليات تسريع السرد وإبطاؤه

عند تشكيل نص سردي يحتاج الروائي على شيء إسمه السرعة السردية أو المدة التي يسرد فيها أحداث قصته، فهي ما يمكن الروائي من التحكم في وتيرة الأحداث وتنظيمها بما يخدم بنية السرد وتأثيره العاطفي على المتلقي، فالروائي ينتقل بين تسريع وتبطيء للسرد، فيفصل في سرد الأحداث أو يجيز، فنرى أن السرد يتسارع في لحظات ليتجاوز الروائي سرد بعض الأحداث الثانوية، أو يتباطأ ليمنح مساحة أكبر للتأمل في الشخصيات، فقد نرى في هذا الصدد تقول "يمني العيد" أنّنا "نعني بالمدّة سرعة القصّ، ونحددّها بالنظّر في العلاقة بين مدّة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النّص قياسا لعدد أسطره وصفحاته"[1]، فأي روائي يوظف هذه التقنيات ليعكس التحولات النفسية العميقة للشخصيات، ويُبرز المفاصل الحاسمة في مسار الرواية، ومن هنا سنحاول الوقوف على أبرز الآليات التي يعتمدها الروائي لتسريع وتيرة السرد أو إبطائها، وفقًا لطبيعة اللحظة السردية ووظيفتها داخل النص.

أولا- تسريع السرد:

عادةً ما يجد الكاتب نفسه عاجزًا في سرده لحدث معين أو سرد جزئية متعلقة بخلفية شخصية من شخصيات الحكاية، فيكون مضطرًا إلى اتباع وسائل وأساليب متعددة حتى يُفصّل أو يُلخّص في الأحداث التي يرغب في نقلها للقارئ، ومن أبرز هذه الوسائل نجد تسريع السرد، حيث يلجأ الروائي إلى هذه التقينة عبر اسخدام مختصرات أو إحداث قفزات مفاجئة في تسلسل الزمن الذي يروي فيه أحداثه، فقد قال "جيرارد جنيت" في هذا الصدد "تقدم مدّة غير محدودة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة" [2]، فعندما يسرد الروائي سنوات طويلة دون أن تتخللها أحداث ذات أهمية، يصبح من غير المجدي التوقف عندها، لذلك يختار الكاتب تجاوزها بأسلوب فني لا يخل بتماسك السرد، حيث يستخدم الروائي في مثل هذه الحالات تقنيات متعددة تتيح له تسريع وتيرة الأحداث دون أن يُفقد القارئ المعنى، وتتمثل هذه التقنيات في: الخلاصة، والحذف.

تسريع السرد عادة ما يحدث "حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلّا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر فيها مطلقًا" [3]، فمن خلال ما قاله الباحث "محمد بوعزة" نرى بأن تسريع السرد هو تقنية سردية يستخدمها الكاتب للتخفيف من الدخول في التفاصيل، ويتمثل ذلك إمّا في تلخيص الأحداث بحيث لا يُذكر منها سوى الأهم منها، أو في حذف فترات زمنية كاملة

[1] يمني العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 124.

[2] جيرارد جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجد مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمية والجامعية، المغرب، ط 1، 1989، ص 126.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010، ص 93.

لا يرى الروائي ضرورة من الخوض فيها أو تفصيلها، مما يعكس الرغبة في تسريع إيقاع السرد وتوجيه تركيز القارئ إلى اللحظات الأكثر أهمية.

كما أورد "نضال الشمالي" في هذا الخصوص بأنّه "ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، حيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأنّ زمنًا ما قد أنجز، وثم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد ألا نحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة ويمكنه أن يحل محل الباقي، لأنّه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طّي الكتمان ، فيظّل على الأساسين ونمرّ مرور الكرام على الثانوي" [1]، فتسريع السرد قائم على مبدأ تكثيف الزمن الواقعي ضمن الزمن السردي، فهو يركز على كل ما له قيمة دلالية في البناء الفني والنفسي للشخصيات والقصة معًا، أي أن السارد يعتمد على ما يمكنه أن يُغنيه عن غيره بالإشارة أو بالإيحاء.

فتسريع السرد قائمة على عنصرين وهم الخلاصة والحذف وهذا ما سوف نتطرق إليه في الآتي.

أ. الخلاصة:

تعتبر الخلاصة من بين أبرز تقنيات تسريع السرد فهي ما يعتمد عليه الروائي في تجاوز التفاصيل الثانوية دون الإخلال بالمعنى أو بالبناء الفني في نص القصة المراد سردها، فالخلاصة هي " سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل" [2]، وعرفت الخلاصة على أنّها " سرد منفذ بإيجاز، يُختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة" [3]، فالخلاصة هي من أبرز آليات تسريع السرد حيث تُوظّف بوصفها وسيلة لتجاوز التفاصيل غير الجوهرية مع المحافظة على تماسك البناء الفني والدلالي للنص السردي، فهي تعتبر سردًا مكثفًا وموجزًا لأحداث تمتد على مدى زمني طويل، تُختزل في عبارات قصيرة دون التطرق إلى التفاصيل الدقيقة، وهي بهذا المعنى تمثل انضغاطًا للزمن النفسي داخل الزمن الحقيقي، فالخلاصة تتيح للروائي الانتقال السريع بين عدة محطات سردية.

وأورد " حسين بحراوي" عن الخلاصة حسب "جيرارد جنيت" أنّها قد "ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط لسرد الروائي"[4]، يُبرز "حسين بحراوي" اعتمادًا على تصور جيرارد جنيت البُعد التاريخي والوظيفي لتقنية الخلاصة، مُوضحًا أنها شكلت حتى نهاية القرن التاسع عشر أداة انتقال أساسية بين المشاهد السردية،

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص 170.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1991، ص 76.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 175.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 145.

حيث أدت دورًا محوريًا في ربط الأجزاء المختلفة للنص الروائي، مما جعلها مساهمة في الحفاظ على تماسك البنية السردية دون الحاجة إلى الاستغراق في التفاصيل أو الخوض في فيها.

ب. الحذف:

يُعد الزمن من أبرز العناصر التي يُبنى عليها النص السردي، فالحذف هو إغفال مقصود لمرحلة زمنية من مسار القصة، فقد عرفه "جيرارد جنيت" على أنه "فالحذف الزمني من وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل الحدوث إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها، أم غير مشار إليها"[1]، فهنا يتجاوز الروائي في سرده لأحداث القصة فترة زمنية معينة دون الإشارة إلى ما وقع فيها من أحداث، وتستخدم هذه التقنية لتسريع الإيقاع، أو تسليط الضوء على لحظات معينة دون غيرها، كما تمنح هذه للمتلقي مساحى للتأمل والتخيل وملء الفراغات الزمنية، أما الحذف عند الباحث "حسين بحراوي" هو " تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة ظويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع أو أحداث"[2]، فالحذف هو تقنية من تقنيات تسريع السرد، كما قيل في هذا الصدد "يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتان أو انقضى زمن ظويل فعاد البطل من غيبته ... إلخ ويسمي هذا قطعًا"[3].

فالحذف يُعد أحد أبرز أساليب تسريع السرد، حيث يُمكن الروائي من تخطي الأحداث غير الجوهرية والتركيز على اللحظات الفارقة في تطور الحكاية، ويُعرف هذا النوع من القطع الزمني في السرد حين يُشار إلى الفترات الزمنية المتروكة بعبارات موجزة مثل "مرت سنتان"، مما يُظهر رغبة الروائي في القفز على زمن لا يحمل دلالة سردية قوية، إن الحذف هنا لا يُعد مجرد إغفال اعتباطي، بل هو فعل سردي واعٍ يُسهم في بناء الإيقاع وضبط التوتر الدرامي، كما يمنح المتلقي دورًا في سد الفراغات واستنتاج ما لم يُروَ صراحة، مما يضيف للنص بعدًا تأويليًا مفتوحًا.

[1] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ، 2000، ص 117.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

[3] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 77.

1. تسريع السرد في رواية "غرفة الذكريات":

تُعد رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي نمودجًا سرديًا غنيًا يوظف الزمن بوصفه أداة فنية وجمالية تُسهم في تشكيل البناء السردي، من حيث إبراز التوترات النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات، ومن أبرز التقنيات التي اعتمدها الكاتب في بناء زمن الرواية تسريع السرد، وذلك من خلال آليتي الخلاصة والحذف، بهذف تجاوز اللحظات الساكنة أو الأقل درامية، والتركيز على المحطات الجوهرية التي تصنع تطور الأحداث وتحول الشخصيات، ويتجلى هذا التسريع في اختزال مراحل زمنية كاملة بعبارات موجزة، أو القفز على فترات من حياة شخصية من شخصيات الرواية دون التوقف عند تفاصيلها، مما يمنح السرد طابعًا ديناميكيًا ويُسهم في شد انتباه القارئ، وفي هذا السياق تُقدم الرواية مثالًا حيًّا على كيفية توظيف الزمن لخدمة الرؤية السردية وتكثيف المعنى، وهو ما يستدعي الوقوف عند نماذج محددة تُبرز فاعلية هذه الأساليب في نحت الزمن الروائي.

1.1 - الخلاصة:

- فحين قال الروائي "كانت السنوات الأولى من التسعينات مؤلمة جدًا، ودخلنا نفقًا لم يكن ممكنًا الخروج منه بسهولة" [1]، فهنا وظف "بشير مفتي" الخلاصة من أجل تسريع السرد، فهذه المقولة عبارة عن مجموعة من الأحداث مرّت في فترة زمنية طويلة، فلم يتوقف الروائي عند تفاصيل تلك الفترة لكنها تُعطي فكرة عامة عنها، فقد أشار الكاتب إلى فترة محددة "السنوات الأولى من التسعينات" وعبّر عن الإحساس بما مر به الشعب في تلك الفترة والمعاناة المرتبطة بها، لكنه لم يدخل في تفاصيل الوقائع أو الأحداث.
- كما وظفت هذه التقنية كذلك حين قال "حتى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون لفترة زمنية طويلة، وعشت مع حبها آلام المخاض العنيف لولادة المشاعر القوية" [2]، فهنا يمر السارد "عزيز مالك" بسرعة على علاقة عاطفية امتدت عبر الزمن، مكتفيًا بوصف الأثر الشعوري والنفسي دون الخوض في تسلسل الأحداث، ويُظهر هذا النمط السردي رغبة في تسريع إيقاع السرد، وخلق توتر في نفسية المتلقي مركزًا على التحول العاطفي والفكري أكثر من تسلسل الأفعال، مما يعكس بوضوح فاعلية تقنية الخلاصة في دعم البنية الزمنية للرواية.

[1] بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 2، 2017، ص 197.
[2] المصدر نفسه ، ص 17.

- كما تكرر هذا التوظيف حين وصلت "عزيز مالك" رسالة من "ليلى مرجان" تقول فيها أنها "تزوجت من شخص كان قد حصل على عقد عمل بكندا"[1]، حين وصلت الرسالة إلى "عزيز" وأخبرته "ليلى" بزواجها من شخص حصل على عقد عمل في كندا، هي جملة تختصر منعطفًا حاسمًا في علاقة "عزيز" بـ "ليلى" دون تقديم أي سرد تفصيلي لما أدى إلى هذا القرار أو ما ترتب عنه من أثر، حيث هذا التسريع عمق الإحساس بالفجوة عند القارئ وبالزمن الضائع، فهذه الأمثلة تظهر كيف تُسهم الخلاصة تسريع السرد وإبراز التحولات الشعورية والاجتماعية للشخصيات في شكل مكثف وعميق.
- كما يمثل قول السارد "قضيت أكثر من سنة بلا عمل في ظل ظروف اقتصادية صعبة كانت تمر بها البلاد"[2]، نموذجًا واضحًا لتقنية الخلاصة، حيث يختصر الروائي سنة كاملة من المعاناة الاجتماعية والاقتصادية في عبارة موجزة، دون الخوض في تفاصيل الحياة اليومية أو مواقف معينة، هذا النوع من التلخيص يُسرّع الإيقاع السردي، ويُركز على الجو العام والبعد النفسي أكثر من الأحداث نفسها، مما يُتيح للروائي تجاوز فترات السكون والتكرار، ويمنح المتلقي طاقة تركيز على التحولات اللاحقة في مسار الشخصية.
- كما يتكرر هذا التوظيف في قوله " في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب الجامعة المركزية"[3]، فقد تم تجاوز مرحلة دراسية كاملة تُعد حاسمة في حياة "عزيز مالك" الشخصية الرئيسية في الرواية، حيث لم يتوقف الروائي عندها وعند التجارب التي خاضها في هذه المرحلة المهمة من حياته أو الأحداث التي وقعت، مما يبرز رغبت السارد في التركيز على التحول الزمني والنقطة الفاصلة بدلًا من الاستغراق في التفاصيل، كما تُجسد هذه الخلاصات مقاربة سردية تُسهم في ضغط الزمن الروائي، وتوجيه اهتمام القارئ إلى اللحظات الفارقة بدل اللحظات الممتدة.
- تتجلى الخلاصة حين سرد لنا عزيز مشهد من لقاءاته مع ليلى قائلًا " صارت لقاءاتنا تتكرر مرة في الأسبوع، ثم مرتين، ثم ثلاث مرات، وكانت أحاديثنا تتشعب وتتنوع وتتطرق لكل المواضيع، من الاجتماعية إلى السياسية إلى الأدبية، وخاصة عن نظرة المجتمع للمرأة ودورها في الحياة، وهل ستذهب بنا هذه الجماعات إلى الهلاك؟ أم سيستيقظ وعي الشعب الجزائري وينقذنا مما يعدوننا به؟"[4]، فـ"عزيز" هنا لا يسرد كل لقاء على حدة بتفاصيله، بل يُلخص سلسلة من اللقاءات وتطور العلاقة مع "ليلى" في بضعة أسطر، مشيرًا إلى تكرار اللقاءات وتنوع المواضيع دون التوقف عند كل

[1] المصدر نفسه ، ص 17.
[2] بشير مفتي، الرواية، ص 165.
[3] المصدر نفسه ، ص 23.
[4] المصدر نفسه ، ص 207.

حدث على حدة ، حيث يُسرع السرد عبر تكثيف زمن طويل في عبارة موجزة، مع الحفاظ على البعد العاطفي والفكري للعلاقة، مما يُظهر الخلاصة كوسيلة فنية لنقل تطور الأحداث بشكل سريع دون الإخلال بجوهرها.

- تظهر تقنية تسريع السرد من خلال استعانة "عزيز" بجملة تلخص مشاعر وتجارب سابقة دفعة واحدة، بدل سرد التفاصيل كاملة ،فحين عبر عن حبه لأمه وأراد إقناعها بأنه لا يفعل شيئًا سيئًا فقال"عندما أستعيد تلك الذكريات، أشعر بحزن عميق يتسلل إلى قلبي، وأقول إنني كثيرًا ما كنت أعذّب أمي بتصرفاتي الهوجاء "[1]، فهو هنا يختزل مرحلة زمنية طويلة من التصرفات والانفعالات في عبارة قصيرة، محملة بالعاطفة والندم ، حيث يُسرع السرد مجرياته دون إغفال البعد النفسي، ويُوصل إحساس الندم بشكل مباشر ومؤثر.

تستخدم الخلاصة في رواية "غرفة الذكريات" كثيرًا، فقد استعملها بشير مفتي من أجل تكثيف التحولات التي تمر بها الشخصيات، سواء على المستوى الفردي أو الاجتماعي جون التوقف عند التفاصيل السردية الصغيرة.

- فعندما تحدث عزيز والده قائلًا " فقد كان فلاحًا قبل الاستقلال، وعمل في مزارع الكولون طويلًا حتى تقوس ظهره، قبل أن يهجر تلك القرية نحو العاصمة ويصبح حمالًا في المرسى الكبير" [2]، فهنا يلخص عزيز مسارًا زمنيًا طويلًا من الشقاء والكدح الذي عاشه والده، بدءًا من العمل القاسي تحت ظلال المستعمر، وصولًا إلى هجرة القرية التي ترعرع فيها، حيث لا يُسقط عزيز هذه المراحل من السرد بل يُشير إليها بتكثيف دال يُبرز التدهور الجسدي والاجتماعي الذي عانى منه والده، فهذا التلخيص في السرد يحمل إيحاءات عميقة فجملة "تقوس الظهر" توحي لنا بثقل الزمن والمعاناة.
- كما يُوظف الروائي هنا تقنية الخلاصة بوضوح، وذلك عندما يختصر فترة زمنية طويلة (سبع سنوات) وتحولات كبيرة في حياة شخصية "المختار" في جملة واحدة دون الخوض في التفاصيل ، فعندما يقول السارد "بعد سبع سنوات سأكتشف أن المختار صار مفتش شرطة، ثم كوميسارا، ثم شخصًا مهمًا في أمن الدولة. ولن نجد ما نتحدث به عندما التقينا صدفة بتلك المؤسسة الإعلامية التي انضممت إليها" [3]، فهو هنا يُلخص سلسلة من التطورات المهنية والشخصية بسرعة، ويقفز مباشرة إلى نتيجة تلك المرحلة، وهي اللقاء الباهت بينهما في المؤسسة الإعلامية ، حيث هذا التلخيص

[1] بشير مفتي، المصدر نفسه ،ص 44.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 45 - 46.

[3] المصدر نفسه ، ص 136.

يسمح بتسريع إيقاع السرد ونقل القارئ من مرحلة إلى أخرى دون إبطاء، مع المحافظة على البعد الدلالي.

- كما تبرز تقنية الخلاصة في "أخذت وقتًا كافيًا لأفكر بعد رحيل الآخرين عني إلى عالم آخر" [1]، حيث يُكثف الروائي فترة من الزمن المشحون بالعزلة والحزن والتأمل في عبارة واحدة تختزل الزمن ولا تسقطه، فالزمن هنا لا يُقاس بالساعات أو الأيام، بل يُقاس بوقعه النفسي وأثره الداخلي، وهكذا تتجلى فاعلية تقنية الخلاصة في ضغط الزمن واتكثيف المعنى داخل سردية واحدة تسهم في تسريع الإيقاع جون الإخلال بالبعد الإنساني للتجربة.

2.1- الحذف:

- كما يبرز النمط السردي الآخر للتسريع المتمثل في الحذف في قوله "انتقلت إلى الجامعة، وارتبطت بمشاغلي الجديدة وغابت عني أخباره، حتى التقيت به صدفة بعد أربع سنوات تقريبًا، شعرت أنني أمام شخص جديد بشكل مختلف" [2]، فهنا اعتمد الروائي على الحذف بشكل صريح، فالفترة الممتدة بين الانتقال واللقاء تُحذف بالكامل من السرد، دون الإشارة إلى ما جرى خلالها، مما يُبرز التباعد بين الشخصين ويمنح القارئ إحساسًا بالقطيعة الزمنية والتغير المفاجئ، ويُوظف هذا الحذف لخلق أثر نفسي وفجوة سردية تُثير تساؤل القارئ حول ما افته، كما يُمهّد لتطور جديد في العلاقة أو الرؤية دون الحاجة إلى استعراض التفاصيل.
- كما يتجلى الحذف أيضًا في شكلٍ أكثر تأملًا واعترافًا ذاتيًا في قول السارد " لم أحدثكم عن ليلى مرجان إلا بالقليل، ولا أدري إن كنت أقدر على ذلك الآن.." [3]، حيث يعترف الراوي بامتناعه عن الحديث عن شخصية مركزية، ويُظهر عجزه عن إستعادة التجربة، مما يضيف بعدًا للحذف حيث يعبتر السرد طابعًا إنسانيًا مؤلمًا وبهذا، لا يُعد الحذف مجرد تقنية لتجاوز الزمن بل يتحول إلى تعبير عن النسيان والإنكار، وأحيانًا الحماية من الألم، مما يُعزز الطابع النفسي للنص.
- كما يظهر الحذف عندما سأل "سمير عمران" "مريم" صديقة "ليلى مرجان" في الحانة التي كانو يسهرون بها، "ردت مريم بصوت ضاحك ومجلجل:
- حاولت أن أذهب إلى الأماكن التي أشتغل فيها بشكل أحسن ..فوق حيث لا يوجد شعراء مثلكم ولا أنبياء ولا قديسون، ولكن ناس عندهم مال كثير وقوة وجاه" [4]، مريم لم تذكر ما حدث فعلًا ولم تخبرنا

[1] المصدر نفسه ، ص 222.
[2] بشير مفتي، المصدر نفسه ، ص 31.
[3] المصدر نفسه ، ص 165.
[4] المصدر نفسه ، ص 78.

كيف صعدت أو أين ذهبت، فقد وظف الروائي الحذف هنا بشكل واضح حيث قفز السرد فوق مرحلة كاملة من حياة مريم دون رواية وقائها أو الإشارة إليها زمنيًا بدقة..

- يتجلى الحذف في حديث "عزيز" و"جمال كافي" حين سألوا "سمير عمران" عن تلك المرأة المسماة "باية" واستفسارهم عنها فرد سمير "قصة طويلة،ولكن المهم أن هناك حبًا يمتلكك بقوة، وهذا الحب إما يسعدك أو يقتلك" [1]، حيثهنا يتجنب السرد الدخول في تفاصيل القصة، ويكتفي بتلميح عام لمعناها وتأثيرها، مما يدل على أن الراوي أو الشخصية اختار حذف الأحداث وتجاوز التفاصيل، ليُركز فقط على النتيجة الشعورية أو الدرس المستخلص ، وهذا أحد أهداف الحذف في السرد من حيثتوفير الإيقاع، وشحن الجملة بكثافة معنوية دون الإطالة.
- تظهر تقنية الحذف حين يقول عزيز "أعدت الإتصال بجمال كافي بعد سنة من خروجي من بيته" [2]، حيث يتجاوز السارد سنةً كاملة من الأحداث بين خروجه من بيت جمال واتصاله به من جديد، دون أن يذكر ما حدث خلال تلك الفترة ولا كيف مرّت، أو ما الذي جعله يعيد الاتصال ، هذا التخطي الصامت للزمن دون تفصيل أو تلخيص يُسمى حذفًا ، فالحذف هنا يترك فراغًا زمنيًا في القصة، ويعتمد على القارئ في ملء هذا الفراغ بالتخمين أو الفهم الضمني .
- كما يُوظف الروائي تقنية السرد بشكل مباشر من خلال استحضار "عزيز" لحوار دار بينه وبين "ليلى" حول الكناش الذي فقدته ، فعندما يقول "اليوم الذي فقدته فيه.. اليوم الذي عثرت عليه أنا .." [3]، حيث فإنه ينقل الحدث بصوته الخاص ويُقدمه بتتابع زمني واضح ، هذا النوع من السرد يُعرف بالسرد الذاتي أو المباشر، فهنا يُعيد السارد سرد الحدث بأسلوبه الخاص، ممزوجًا بشعوره وانفعاله، وهو ما يُقرب القارئ من التجربة ويُشركه في التفاصيل ، كما أن التوقف القصير بين الجملتين يوحي بشحنة وجدانية توحي بأهمية ذلك الحدث في تطور العلاقة بين الشخصيتين.

فيتضح من خلال رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي أن الزمن لم يُستخدم فقط كإطار لتسلسل الأحداث، بل كأداة فنية أسهمت في بناء المعنى وتكثيف التجربة ، فقد اعتمد الروائي بشكل ملحوظ على تقنيتي الخلاصة والحذف من أجل تسريع السرد وتجاوز التفاصيل الثانوية، مما أتاح له التركيز على اللحظات المفصلية والمواقف المؤثرة في حياة الشخصيات. تُختزل مراحل زمنية طويلة في عبارات موجزة تنقل الإحساس العام دون الحاجة إلى استعراض كل التفاصيل، كما تُترك أحيانًا فجوات سردية تُفعل

[1] المصدر نفسه ، ص 52.

[2] بشير مفتي، المصدر نفسه ، ص 196.

[3] المصدر نفسه ، ص 202.

خيال القارئ وتمنحه دورًا في ملء الفراغات. حيث يُوظّف الزمن في الرواية ليس فقط لرواية ما حدث، بل للتعبير عن الذاكرة، والحنين، والتغيّر الداخلي، مما يخلق سردًا ديناميكيًا غنيًا بالشحنة العاطفية والمعاني العميقة.

ثانيا – تبطيء السرد:

يُعد تبطيء السرد من التقنيات الأساسية في البناء الروائي، ويتحقق من خلال الوقفة الوضعية أو مشهد الحوار، حيث يتوقف الزمن القصصي ليستع المجال لوصف المشهد أو تعميق البعد النفسي والفكري للشخصيات، كما يرى "حسين بحراوي" في هذا الصدد أن "تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئو وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي Récit Scénique أو تقنية الوقف Pause"[1]، حيث يُقصد بتبطيء السرد تعطيل مجرى الزمن القصصي لصالح توسيع زمن الحكي، مما يجعل وتيرة الأحداث تتباطأ، وذلك عبر تقنيات سردية من المشهد الحواري أو الوقفة الوضعية، التي تُفسح المجال للوصف المفصل أو الحوار المطوّل، وتُركز على إبراز الأبعاد النفسية أو الاجتماعية للشخصيات.

أ - المشهد الحواري:

يُعد المشهد الحواري أحد أبرز أشكال تبطيء السرد في أي عمل روائي، إذ يوقف تقدم الأحداث مؤقتًا ليفسح المجال أمام تفاعل الشخصيات وتبادل وجهات النظر، فقد عرفه الباحث "جيرالد برنس" بأنه "واحدة السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله كما الحوار مثلًا وحين يعتبر زمن الخطاب مساويًا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد"[2]، يُشير تعريف "جيرالد نرانس" للمشهد بوصفه "واحدة من السرعات السردية الأساسية" إلى أن المشهد الحواري يُحاكي الزمن الواقعي، حيث يتساوى زمن الخطاب مع زمن القصة مما يمنح السرد طابعًا حيًا ومباشرًا يُبطء وتيرته لصالح إبراز التفاعل الحي بين الشخصيات، كما يرى "جيرارد جنيت" بأن المشهد "حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي للزمن بين الحكاية والقصة تحقيقًا عرفيًا"[3]، ف "جيرارد جنيت" يرى أن المشهد الذي يكون حواريًا في الغالب يحقق نوعًا من التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة تحقيقًا عرفيًا، أي أنه يجسد الزمن القصصي لحظة بلحظة دون اختزال أو حذف، ما يمنح

[1] حسين بحراوي، بنية السرد الروائي، ص 120.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص ص 203 -204.

[3] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

القارئ انغماسًا مباشرًا في الحدث ويُسهم في تبطيء السرد لصالح إبراز التفاصيل والانفعالات كما لو كانت تُعرض في الزمن الحقيقي.

كما عُرّف المشهد على أنه "يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة حيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف" [1]، يعبر المشهد الحواري كما تشير الأدبيات النقدية، عن اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق، فهو شكل من أشكال التقديم الروائي الذي يقترب كثيرًا من الحوار، إذ يُعرض الحدث كما لو كان يجري لحظة بلحظة ولهذا السبب، يصعب الحكم عليه أنه بطيء أو سريع أو متوقف، لأنه يُخضع الزمن للضغط أو التمديد، بل يقدمه بتواز شبه تام مع الواقع القصصي.

المشهد الحواري هو أحد أبرو تقنيات تبطيء السرد في الرواية، إذ يُجسد اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة مع زمن السرد، فيتوقف تسلسل الأحداث مؤقتًا لصالح إبراز التفاعلات الحية بين الشخصيات، وقد أكد كل من "جيرالد برانس" و"جيرارد جنيت" على أن هذا النوع من السرد يُحاكي الزمن الواقعي، حيث يتساوي زمن الخطاب مع زمن الحكاية، مما يضيف على السرد طابعًا مباشرًا ومسرحيًا، ويتيح للقارئ التوغل في التفاصيل النفسية والانفعالية، ولهذا يُصنف المشهد كإحدى السرعات السردية الأساسية التي لا يمكن وصفها بالبطء أو السرعة، لأنها تقدم الحدث لحظة بلحظةدون اختزال أو حذف، فالمشهد يضيف على السرد طابعًا حيًا ومفعمًا بالحيوية، فعندما يطالع المتلقي الرواية ويصادف هذه المشاهد الحوارية، يشعر وكأنه يعيش الحدث نفسه، ولهذا تُعد المشاهد الحوارية من التقنيات التي تسهم في إبطاء وتيرة السرد وتعطيل مجرى الحكي مؤقتًا.

ب- الوقفة الوضعية:

تُعد الوقفة الوضعية من ابرز تقنيات تبطيء السرد، فهي تقنية يتوقف فيها تسلسل الأحداث مؤقتًا ليفسح المجال أمام وصف المشاهد، أو تأمل الشخصيات، أو تقديم معلومات خارجية، فقد عرفها "حسين بحراوي" أنها "حينما زمن السرد وتعليق مجرى القصة، وهي ترتبط بالوصف أو بموقف تأملي للبطل وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل أما اتساع زمن الكتابة" [2]، فالوقفة الوضعية عند "حسين بحراوي" هي اللحظة التي يتوقف فيها زمن السارد ويتعطل مجرى القصة مؤقتًا، وغالبًا ما ترتبط هذه التقنية بالوصف أو التأمل

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

الذاتي للشخصية، حيث يلاحظ انعدام التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب، إذ يتقلص الأول (زمن القصة) بينما يتسع الثاني (زمن الخطاب)، فيركز السارد على تفصيل المشهد أو تحليل الموقف، مما يبطئ السرد ويوفر للمتلقي فرصة التعمق في البعد النفسي أو الجمالي للنص، فالوقفة الوضعية تتحقق عادة "بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على فاعلية تعطيل الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء" [1]، حيث تُعد الوقفة الوضعية شكلًا سرديًا يُعطل فيه مجرى القصة مؤقتًا لصالح الوصف أو التأمل وتُحقق عادة من خلال إبطاء السر، وتعرف الوقفة بكونها لحظة وصفية بامتياز، فيها يتناول الروائي ملامح وخصائص الأشياء أو الشخصيات جون تقدم في الحدث، ما يجعلها كتابة مطلقة تعتمد على تعطيل الزمن السردي لصالح تعميق البعد الجمالي أو النفسي، وخلق مساحة تأملية تُمكن القارئ من التفاعل مع أجواء النص خارج نسق الحركة الزمنية.

الوقفة الوصفية "تعمل مع المشهد على ابطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب" [2]، حيث تشير مجمل التعريفات التي تناولت تقنية الوقفة الوضعية إلى أنها شكل سردي يستخدم لإبطاء وتيرة السرد من خلال تعطيل مجرى الأحداث مؤقتًا، سواء عبر الوصف التفصيلي أو التأمل الذاتي أو تقديم معلومات خارجية، وقد أجمع كل من "حسين بحراوي" وغيره من النقاد على أن هذه التقنية تُحدث انعدامًا في التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب، بحيث يتقلص زمن الحكاية بينما يتسع زمن السرد، وهو ما يتيح للمتلقي فرصة للتعمق في الأبعاد الجمالية أو النفسية للنص، وعليه فإن جميع التعريفات تصب في اتجاه واحد أن الوقفة الوضعية تعطل السرد الزمني لصالح وصف مكثف وتأمل يعزز أجواء النص ويبطئ سرده دون أن يخرجه عن سياقه.

1 - تبطيء السرد في رواية "غرفة الذكريات":

يشكل تبطيء السرد في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي أداة فنية مركزية تسهم في تعميق الأبعاد النفسية والفكرية للشخصيات، حيث يعمل تبطيء السرد على تكثيف البعد التأملي في بنية الرواية، فرواية "غرفة الذكريات" وظفت فيها تقنيات مثل المشهد الحواري بأشكاله المتعددة والوقفة الوضعية، فالزمن في الرواية لا يسير وفق خط زمني واحد، بل الخط الزمني فيها متعدد فتارة يتسارع وتارة يتباطئ عمدًا من أجل ابراز، التوتر الداخلي للشخصيات، التأملات الذاتية، والتفصيل الوجدانية التي عاشها

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص 136.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 247.

"عزيز مالك" البطل في الرواية، إن هذا التبطيء للسرد يتيح للمتلقي الانخراط في التجربة الوجودية والفكرية لشخصيات الرواية، مما يمنح السرد عمقًا إنسانيًا وجماليًا ويقوم بتجسيد بناء متوازن بين الحدث والتأمل بفاعلية.

أ - المشهد الحواري:

المشهد الحواري في رواية غرفة الذكريات اتخد أشكالا متعددة ومتنوعة، نذكر منها مايلي:

- **الحوار الذاتي:**

الحوار مع الذات يبنى بأساليب مختلفة وطرق متعددة، حيث يكون عبارة عن حوار الشخصية مع ذاتها بصوت مسموع، فقد عرفه "روبرت همفري" على أنه "دلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانظباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود" [1]، يبرز هذا التعريف أن الحوار مع الذات هي تقنية تهدف إلى الكشف عن المحتوى النفسي العميق للشخصية في لحظة وعي غير مكتمل، ويظهر هذا بوضوح في "رواية غرفة الذكريات"، حين يعبر البطل "عزيز مالك" عن مشاعره المتضاربة وأفكاره الحائرة في مونولوجات داخلية تعكس اضطرابه النفسي دون أن تصاغ كخطاب موجه للآخرين ما يمنح القارئ فرصة للنفاذ إلى أعماقه النفسية.

- يبرز الحوار الذاتي في الرواية حين قال عزيز "لا أعلم لماذا بقيت على قيد الحياة حتى هذا الوقت بالذات؟ حتى هذه السنة بالذات 2010؟ وهل كان علي أن أرحل وأموت مثل كل الذين رحلوا وماتوا؟"[2]، حيث يمثل هذا المقطع من الرواية حوارًا داخليًا (حوار ذاتي – مونولوج) يُبطئ السرد من أجل تعميق البعد النفسي لشخصية "عزيز مالك"، حيث يطرح عزيز تساؤلات وجودية تعكس شعوره بالاغتراب واللاجدوى من البقاء، كما يكشف عن ألم الفقد وصدمة النجاة دون التقدم في الحدث الخارجي، فقد وظف "بشير مفتي" هذا الحوار الذاتي لتكثيف الجانب التأملي لدى الشخصية.
- كما يتجلى الحوار الذاتي حين كان عزيز في الحانة "لم أكن قد شربت إلا كأس ريكار وبيرتين، ولكن شعرت أنني انخرطت في تلك اللعبة، وسأطلب منها المزيد. سأطلب منها حتى أشبع رغبتي الحارقة في الهروب والنسيان

هل كنت أرغب في نسيان شخص ما؟

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهر، مصر، ط 1، 2015، ص 59.
[2] بشير مفتي، الرواية، ص 16.

هذا أكيد..

لم يكن هذا الشخص إلا ليلى مرجان.. آه من ليلى مرجان وما تحدثه في قلبي من حرقة، وما تخلقه بداخلي من توترات واضطرابات." [1]، يتجلى الحوار الذاتي في هذا المقطع من خلال انكفاء عزيز على ذاته واستبطانه لمشاعره المتأججة داخل فضاء الحانة، حيث يتحول الفعل الخارجي المتمثل في شبر الكجول إلى وسيلة للهروب من ألم داخلي أعمق، هو فقدان "ليلى مرجان"، حيث وظف الروائي هذا النوع من الحوار للتعبير عن الصراع النفسي والانفعالي لشخصية "عزيز مالك"، مما يُبطئ السرد الخارجي ويكثف التركيز على البعد الشعوري، فيتداخل الفعل مع الفكر، والحاضر مع الذاكرة، ليكشف عن التوترات العاطفية الكامنة، مما يمنح النص عمقًا إنسانيًا وتأمليًا.

- يتكرر توظيف الحوار الذاتي في الرواية حين كان عزيز مع صديقه "سمير عمران" الذي بدأ يقول أشياء تتعلق بالشعر فقط فتسأل عزيز في نفسه:

"أتسأل: لماذا خلقنا في النقطة بالذات من العالم؟ هل لنتألم؟ هل لنشعر أن حياتنا سيئة؟ هل لننظر إلى الوجود على أنه مجرد مأساة حقيقية؟ هل لنتعذب فقط؟ أنا لا أعرف الأجوبة ولكن أشعر أن هذه النقطة من العالم مؤلمة جدًّا وتؤلمني كثيرًا." [2]، في هذا المقطع يستعمل الحوار الذاتي من آخرى لتعميق البعد التأملي والفلسفي في شخصية "عزيز" إذ تتحول محادثته مع صديقه "سمير عمران" لى منطلق لتساؤلات داخلية عميقة حول الوجود والمعاناة، هذا النوع من التفاعل الداخلي لا يقدم تقدمًا زمنيًا في الأحداث بل يُبطئ السرد ويعمق البعد النفسي للشخصية، حيث يكشف نظرة عزيز القاتمة للحياة والواقع الاجتماعي ويبرز أوجاعه الوجودية في فضاء يبجو خافتًا وعديم الأمل، كما يُظهر هذا المقطع معاناة المثقف الذي يعيش صراعًا داخليًا دائمًا بين الحساسية المفرظة تجاه العالم، والعجز عن تغييره أو الانتماء إليه، فيجد نفسه مثقلًا بأسئلته، منفيًا داخل وطنه، وعاجزًا عن التوفيق بين فكرٍ بعلو وواقع محبط.

- كما يظهر الحوار الذاتي حين كان عزيز مع صديقه جمال وبدأ يتسأل في نفسه "هل سأكتب بهذا الشكل يومًا ما لو كتبت؟" [3]، حيث عبر عزيز هنا عن أفكار داخلية وتأملات شخصية لا يسمعها أحد سواه،كما وظف الحوار الذاتي هنا للكشف عن رغبة دفينة أو تردد داخلي يعيشه، مما يُقرب القارئ من أعماقه النفسية ويُعزز الجانب التأملي في السرد.

[1] المصدر نفسه ، ص 47.

[2] بشير مفتي،المصدر نفسه ، ص 66.

[3] المصدر نفسه ، ص 52.

- كما تتجلى تقنية الحوار الذاتي بوضوح في هذا المقطع من خلال تساؤلات "عزيز" الداخلية حول الحانات وواقع روادها، حيث يقول "كيف يبذر الناس أموالهم في شرب ما لا يسمن ولايغني من الجوع؟ أو لماذا لا تذهب النقود التي تذهب في الشرب إلى أشياء مفيدة؟" [1]، حيث هذا النوع من التساؤل لا يُوجه إلى شخص آخر بل يُعبر عن تأمل داخلي وصراع فكري يعيشه عزيز مع نفسه قبل أن ينخرط في عالم الحانات ، والحوار الذاتي هنا يُستخدم لإبراز تغير المواقف والقناعات، ويمنح القارئ فرصة لفهم التطور النفسي والفكري للشخصية، كما يُعزّز البعد الفلسفي في الرواية من خلال طرح أسئلة وجودية وأخلاقية.

- **الحوار المنقول:**

يعد الحوار المنقول من أبرز أشكال المشهد الحواري الدي يسهم في إبطاء السرد وتعميق التفاعل بين الشخصيات، إذ يفسح المجال لها للتعبير عن أفكارها ومواقفها بصوتها الخاص، وفي هذا السياق بشير الباحث "محمد بوعزة" إلى أن هذا النمط يقوم على "تقنية المشهد الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"، مما يمنح السرد طابعًا دراميا حيًا ويقرب المتلقي من الشخصيات وهمومها ويتيح له التفاعل مع الحدث في لحظته كما لو كان معايشًا له، حيث توظف رواية "غرفة الذكريات" الحوار المنقول في الكثير من الأحيان ، لأجل إبراز التفاعل المباشر بين الشخصيات ومنح السرد طابعًا حيًا دون تدخل السارد.

- يوظف الروائي الحوار المنقول حين يلتقي عزيز أستاده الماركسي "شريف عزيز"فيسأله قليلا عن الدراسة ثم يتكلمون عن الأوضاع السياسية للبلد:
- "سيأتي يوم ولن نستطيع أن تنذوق فيه حلاوة الشرب كما نفعل هذا الصباح، فالمؤشرات تقول إن هؤلاء المتدينين سيعلنونها حربًا لا هوادة فيها، حربًا على كل من يختلف عنهم.
- هل تظن أن الجيش سيتركهم؟
- أنا لا أحب الجيش ولا المتدينين الذين يحشرون أنفهم في السياسة.. وها هي النتيجة، حرب مفتوحة ولا أحد يعرف النتيجة.
- ولكن فئة كبيرة من الشعب معهم.
- أي شعب تقصد؟
- هؤلاء الناس الذين شكلون نسبة كبيرة من سكان هذا البلد.

[1] المصدر نفسه ، ص ص 30-31.

- إنهم لا يفهمون شيئًا في السياسة.. ولهذا انتخبوهم من دون وعي أو فهم للرهانات الحقيقية. خرجنا بالفعل من الطاعون فدخلنا في الكوليرا.
- قدر الشعوب المتخلفة.
- لا أحب كلمة قدر يا رفيقي. نحن من يصنع أقدارنا الجميلة أو السيئة.
- نعم هذا صحيح، ولكن الديمقراطية هي أن ينتخب الشعب وليس النخبة. لكن طبعًا في سياق التخلف الأمور تبدو معقدة جدًّا." [1]، يوظف الروائي الحوار المنقول بين عزيز وشريف كأداة سردية لإبطاء نسق السرد وتعميق البعد التأملي للنص، حيث يتحول الحدث الروائي من الحكاية إلى المناقشة الفكرية، فبدلًا من الدفع بالأحداث إلى الأمام يتوقف السرد عند لحظة حوارية طويلة تستعرض مواقف إيديولوجية متضادة، ما يتيح للقارئ التمعن في التحولات السياسية والاجتماعية التي يعيشها البلد، حيث عبر هذا الحوار عن رؤية ماركسية ناقدة للواقع مشككة في اختيارات الشعب، ومستنكرة لهيمنة القوى الدينية والعسكرية على الحياة السياسية، في مقابل طرح إشكالية الديمقراطية في سياق اجتماعي غير ناضج سياسيًا، فكل هذا الحوار يساهم في تعميق البنية الفكرية للنص مع الإبطاء المتعمد للسرد من أجل التأمل والتحليل.
- ويتكرر استخدام الحوار المنقول حين شعر عزيز بالحنين إلى أمه، فتذكر حواره معها:
- " أمي هل سأدخل الجنة لو مت؟
- نعم بالتأكيد ستدخل الجنة.
- ووالدي هل سيدخل الجنة؟
- طبعًا والدك وإخواتك، وأخواتك، وكل من تحبهم يا ابني.
- ولكن من سيدخل جهنم يا أمي؟" [2]، حيث تكرر استخدام الحوار المنقول في لحظة حنين تستدعي فيها الذاكرة مشهدًا من الطفولة، حيث يسترجع "عزيز" حوارًا بسيطًا مع أمه حول الجنة والنار، فهذا التوظيف يسهم في تبطيء السرد مرة أخرى، حيث تتراجع حركة الأحداث في الرواية لتفسح المجال أمام البعد العاطفي والوجداني لشخصية "عزيز"، فهذا الحوار أبرز لنا تعلق عزيز بوالدته ورسوخ أثرها في تكوين وعيه المبكر، فقد كشف لنا هذا الحوار رغم بساطته عن تساؤلات وجودية مبكرة لدى "عزيز"، إذ أظهرت لنا التناقض بين الطمأنينة التي بثتها الأم في نفسية عزيز والقلق الفطري لدى الطفل تجاه مفهوم الثواب والعقاب، فالحوار هنا لا يحرك السرد زمنيًّان بل يبطئه ويعمقه شعوريًا،

[1] بشير مفتي، الرواية، ص ص 32 – 33.
[2] بشير مفتي، المصدر نفسه ، ص 104.

مضيفًا لمسة إنسانية حميمية تسهم في رسم البعد النفسي للشخصية، فلا يوجد متلقي لهذا السرد لم يدخل في حوار مماثل لحوار عزيز مع أمه.

- كما يظهر الحوار المنقول حين قرر عزيز أن يواجه ليلى ويستفسر أمر الشعور الذي بداخله فقال "سألتها في البداية:
- ليلى كيف تنظرين إلي؟

ردت بسرعة:

- ألطف إنسان في العالم.
- وكيف تنظرين إلى علاقتنا؟
- أعز صديق في الحياة." [1]، حيث نلاحظ أن السرد يتباطأ بشكل واضح عندما قرر عزيز أن يواجه ليلى فبدلًا من أن يروي الحدث بسرعة أو بشكل مختصر، اختار الكاتب أن يُفصل اللحظة خطوة بخطوة، بدءًا بجملة "سألتها في البداية"، مما يدل على أن عزيز كان مترددًا ويعيش توترًا داخليًا ، ثم نقل الحوار كما هو بأسلوب مباشر، وكأن القارئ حاضر في المشهد يسمع كل كلمة ،حيث هذا التمهل في السرد يخلق شعورًا بالترقب، ويُبرز أهمية اللحظة بالنسبة لعزيز، لأنها لحظة انتظار لحقيقة قد تغير كل شيء داخله.
- كما وظف "بشير مفتي" الحوار المنقول حين كان عزيز رفقة صديقه "جمال كافي" بعد انصراف صديقهم "سمير عمران" للعمل أراد عزيز الانصراف إلى البيت لأن أمه قلقة عليه، فدار بينهم هذا الحوار:
- "هل تعيش مع عائلتك؟
- وأين تريدني أن أعيش؟ ثم أنا لا أعمل، وحتى لو عملت لا أظن سأستطيع توفير مبلغ لإيجار أي شقة.
- نعم صحيح .. ولكن...
- أعرف.. هذه هي معضلتي الوحيدة.. أنا أحاول أن أتكيف مع وضعي، ولمن أجد صعوبة كمشروع كاتب أن أتحقق في هذا وضع كهذا.
- طبعًا صعب.. أريد أن أقترح عليك شيئًا، يمكنك أن تشاركني بيتي، فأنا لا يزعجني حضور أصدقاء معي، ولكن عليك أن تجد عملًا، فأنا لن أطلب منك إيجارًا للنوم، ولكن من حين لآخر تساعد في المؤوونة الغدائية وتكاليف الشرب، إن ساعدك ذلك مرحبًا بك." [2]،يوظف الروائي الحوار المنقول في

[1] المصدر نفسه ، ص 208.

[2] بشير مفتي،المصدر نفسه ، ص 154.

هذا المقطع لإبطاء السرد وكشف أبعاد اجتماعية ونفسية تمس وضع "عزيز" خاصة في علاقته بالواقع المعيشي، فالحوار الذي يدور بينه وبين "جمال كافي" لا يحرك الأحداث قدمًا بقدر ما يُعمق فهم القارئ لظروف الشخصية، حيث يظهر "عزيز" شابًا عالقًا بين طموح الكتابة وضغوط الواقع المادي، معتمدًا على عائلته في ظل البطالة.

كما يعكس هذا الحوار توترًا داخليًا بين الرغبة في الاستقلال وصعوبة تحقيقه، بينما يقدم "جمال" حلًا واقعيًا يعكس روح التضامن، ولكنه في الوقت نفسه يسلط الضوء على هشاشة الوضع الاقتصادي لجيل بأكمله، في هذا السياق استخدم الحوار كوسيلة فنية لإضفاء الواقعية على السرد، وتعميق التفاعل مع الشخصية من خلال كشف هواجس الحياة اليومية التي تعيق تحقيق الذات، خاصة بالنسبة لشخص يحلم بأن يكون كاتبًا.

ب| -الوقفة الوضعية:

في رواية "غرفة الذكريات" يوظف بشير مفتي الوقفة الوضعية لإبطاء السرد والنفتاح على البعد التأملي والوصفي، حيث تتوقف الأحداث لتفسح المجال أما استبطان الشخصية الرئيسية لعالمها الداخلي، أو لوصف دقيق لأصدقائه وعلاقاته بهم، فبد أن يتقدم السرد يبقى منشغلًا بالكشف عن ملامح الشخصيات، ك "جمال كافي" وسمير عمران" أو "ليلى مرجان"، من خلال تأملات "عزيز مالك" وملاحظاته، مما يمنح الرواية بعدًا نفسيًا وواقعيًا، ويحولها إلى مرآة لانكسارات جيل مأزوم سياسيًا واجتماعيًا. فقد وظفت الوقفة الوضعية في الرواية في مايلي:

- حين قال عزيز "تذكرت صديقًا كنت أعرفه منذ وقت الطفولة يسكن في نفس الحي، كان يحب كرة القدم أكثر من حبه لأهله، كان مع ذلك يستغرب في الثانوية عندما يراني وقت الاستراحة جالسًا وحدي أطالع رواية، بدل أن أمرح وألعب كما يفعل الآخرون." [1]، في هذه الفقرة سلطت الوقفة الوضعية الضوء على لحظة من ماضي عزيز، فتوقف الزمن السردي فيها للتأمل حيث يسترجع عزيز ذكرياته مع صديق الطفولة، حيث لا تسهم هذه الوقفة في دفع الحدث إلى الأمام بل تستخدم لتسليط الضوء على التباين بين شخصية عزيز المنعزلة وحبه للمطالعة، وبين محيطه الاجتماعي المنغمس في اللعب مما يعكس مبكرًا ملامح الاختلاف والاغتراب التي تطبع مسار الشخصية في الرواية.
- كما تتجلى الوقفة الوضعية حين كتب عزيز فصل "كيف بدأت أفكر في كتابة هذه الرواية؟" حين قال "كنت دائمًا ضد الوحدة ومع ذلك اخترتها في النهاية، اخترتها لكي أكتب، لكي أكون ذلك الذي حلمت أن أكونه، لكي أحقق من خلالها حياة مختلفة عن تلك التي يعيشها مختلف البشر العاديين الذين

[1] بشير مفتي، الرواية، ص 25.

يشبه يومهم غدهم، الذين أحلامهم بسيطة لدرجة السطحية،...."[1]، حيث في هذه اللحظة من الرواية يتوقف السرد الزمني التقليدي للأحداث، ويتحوّل النص إلى مساحة تأمل ذاتي ،حيث تتجلى الوقفة الوضعية بكل وضوحلا شيء يتحرّك في الخارج بل يتحرك الداخل، وتتجه الكلمات إلى إبطاء وتيرة الرواية، لا لتملأ فراغًا بل لتكشف عن عمق التجربة الشعورية والفكرية التي يعيشها الكاتب.

الوقفة تتخذ شكل استطراد تأملي حيث يخرج السرد من خطّه الزمني أو الحدثي المعتاد ليدخل في لحظة وصفيةداخلية،فلا يحدث "شيء" بالمعنى القصصي، ولكن يحدث الكثير من حيث الكشف عن الدوافع والاختيارات والتحولات الداخلية،إذ هذه الوقفة لا تخدم الحبكة بشكل مباشر، لكنها تضيف بُعدًا نفسيًا وإنسانيًا شديد الأهمية لفهم شخصية الكاتب "عزيز"، حيث الحديث عن الوحدة ليس عرضًا لظرف حياتي بل بناءٌ لهوية جديدة من خلالها ، وهذا ما يجعل الوقفة هنا تبطئ السرد لا لمجرد التأخير، بل لأن البطء هو الوسيلة الوحيدة لالتقاط هذا التحول البطيء والعميق في الوعي ، فالسرد لا يمكنه أن يُسرع في مثل هذه اللحظات دون أن يضيّع ما هو جوهري ، كما أن استخدام المقارنة مع "البشر العاديين" الذين "يشبه يومهم غدهم" يُعزّز هذا الإيقاف؛ لأن الراوي يبتعد عن السياق العام ليُقيم مسافة بينه وبين الآخرين، مسافة تأمل، ومسافة اختيار واعٍ لمصير مغاير ، حيث هذه المقارنة لا تخدم السرد الظاهري، لكنها تخدم بناء المعنى وتعمّق من عزلة الراوي واختياره الفريد، مما يمنح السرد بُطئًا وجوديًا مقصودًا.

باختصار هذه الوقفة ليست انقطاعًا عن الحكي بقدر ما هي عودة إلى الداخل، وهي تُبطئ السرد لا بالركود بل بإبطاء الإيقاع لصالح الكثافة الشعورية، والصدق التأملي، والبعد الفلسفي في الكتابة ، حيث إنها لحظة صمت داخل النص، لكنها صمت مليء بالكشف، وهو ما يجعلها وقفة وضعية عميقة وفعّالة.

- وعندما يقول عزيز "كنت أعرف سمير عمران يسكن في قسنطينة، أو هو من مواليد تلك المدينة الأعجوبة حسب ما يقول ويكرر علينا دائمًا، تلك المدينة التقليدية المحافظة من الظاهر، والتي إذا أوغلت فيها تعرف ماذا يوجد من جنون، يسكن حي شعبي مع والديه واختيه.. كان يحبهما حبًا عميقًا..."[2]، فإن هذا لا يأتي ضمن تطور الحدث أو الدفع بالقصة إلى الأمام بل يفتح نافذة على التأمل في علاقة الشخصية بالمكان ، حيث يتوقف الزمن السردي هنا ليفسح المجال لتوصيف المدينة ككيان رمزي، لا كإطار مكاني فقط قسنطينة تقدم بوصفها مدينة "تقليدية محفوظة من الظاهر"، وهذه الجملة تفتح مجالًا واسعًا لطرح أسئلة الهوية، القيم، والازدواج بين الظاهر والباطن.

[1] المصدر نفسه ، ص 175.

[2] البشير مفتي، المصدر نفسه ، ص 108.

الكاتب لا يكتفي بوصف المدينة بل يندمج في وصف "ما تحجبه"، وكأن قسنطينة هنا استعارة للحالة النفسية التي يعيشها سمير، أو حتى الكاتب نفسه ، واجهة محفوظة من الخارج، لكنها تخفي حزنًا داخليًا، وعالمًا غير مرئي من الغليان الإنساني ،حيث هذه الطبقة الرمزية تتطلب من السرد أن يتباطأ، أن يتأمل، أن يتوقف عن الركض خلف الوقائع ليُصغي إلى ما بين السطور.

ثم تأتي الجملة " :يسكن في حي شعبي مع والدته وخطيبته. كان بهما حنان عميق، وغموض عليهما بشكل قوي "...لتُكمل هذا التباطؤ، إذ يتحول التركيز من الفعل إلى الإحساس، ومن الحركة إلى البصيرة ، حيث لا نقرأ ما يفعله سمير، بل ما يشعر به، وما يكتشفه الكاتب في حيواته الخفية ،فهنا يكمن جمال الوقفة الوضعية، إنها تبطئ الزمن كي تمنحنا فرصة للإصغاء إلى الأشياء التي لا تقال بسرعة، كالحزن، الغموض، الحنان، وعمق العلاقة بالمكان والأشخاص.

- كما تظهر الوقفة الوضعية حين نلاحظ أن السرد توقف لحظة، ليُدخلنا إلى ما كان يدور في داخل عزيز أثناء موقف بسيط ظاهريًا لكنه مشحون بالمشاعر ، عندما أوقفه الحارس ومنعه من الدخول لم يردّ عليه مباشرة، بل ارتفعت بداخله رغبة في الصراخ والانفعال فقال في نفسه "وما دخلك أنت إن كنت أريد منها أو لا؟ عملك أن تذهب وتخبرها". لكنني لم أقل شيئًا من هذا الكلام،" [1]، لكن ما حدث فعليًا هو العكس تمامًا، إذ لم ينطق بأي من ذلك ، حيث هذاالوقفة وضعية تجمد الحدث الخارجي للحظة، وتركز على المشاعر والانفعالات الداخلية لعزيز ، ففي تلك اللحظة لم يتقدم الفعل بل تعمقنا في ما دار في نفس عزيزحيث كشف لنا التوتر، الحرج، وربما الشعور بالضعف أو التردد ، بهذه الطريقة يُظهر لنا الكاتب الصراع الداخلي الذي يعيشه عزيز، ويجعلنا نشاركه تلك اللحظة بكل تفاصيلها النفسية.

في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي، يتنوع إيقاع السرد بين التسريع والتبطيء، حيث يستعمل الكاتب الزمن كأداة فنية تعكس الحالة النفسية للشخصيات وتطورها عبر الأحداث ،حيث في مقاطع عديدة يُلاحظ كيف يتم تجاوز فترات زمنية طويلة أو أحداث ثانوية من خلال عبارات مختصرة، تتيح الانتقال السريع إلى اللحظات المفصلية، هذه التقنية المعروفة بالخلاصة أو الحذف تمنح السرد إيقاعًا مرنًا، وتُبقي تركيز القارئ على المشاعر القوية والمواقف المؤثرة، دون أن تثقل النص بتفاصيل لا تخدم تطور الحكاية.

في المقابل يتباطأ السرد عمدًا في لحظات التأمل أو المواجهة، خاصة عندما ينقل الكاتب الحوارات بشكل مباشر أو عندما ينغمس السارد في حوار داخلي يكشف اضطرابه وتردده ، هذا التباطؤ لا يجمد الحركة فحسب، بل يفتح المجال للتعمق في البعد النفسي والوجودي للشخصيات، ويُقرب القارئ من معاناتهم

[1] المصدر نفسه ، ص 199.

وتساؤلاتهم، هكذا يتلاعب الكاتب بالزمن السردي ليخلق توازنًا بين الحركة الخارجية والتأمل الداخلي، بين تسارع الحياة وضجيجها، ولحظات الصمت والانكسار التي تكشف عن جوهر الذات .

خاتمة

في النهاية يمكن القول إن رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي قدمت لنا تجربة سردية مميزة تقوم على استخدام الزمن بشكل فني وفعال، ليس فقط لترتيب الأحداث بل للتعبير عن مشاعر الشخصية الرئيسية وتحولاتها الداخلية،حيث لم الكاتب يعتمد على تسلسل زمني عادي يبدأ من الماضي وينتهي بالحاضر، بل استخدم تقنيات مثل الاستباق ليُظهر ما كانت الشخصية تتوقعه أو تتمناه للمستقبل، وما لم يتحقق في واقعها، إذ أن هذه التوقعات التي غالبًا ما بقيت مجرد أحلام مؤجلة، منحت السرد طابعًا إنسانيًا مؤثرًا، وعبرت عن القلق، التردد، والشعور بالخذلان الذي يرافق البطل في رحلته.

في المقابل كان الاسترجاع وسيلة أساسية لفهم الذات، حيث عاد السارد إلى مراحل مختلفة من حياته، ليستعرض مواقف وأحداثًا قديمة أثرت فيه وتركت أثرًا في وعيه ، حيث من خلال هذه العودة يتمكن القارئ من الدخول إلى ذاكرة السارد، والتعرف على خلفياته النفسية والاجتماعية، ما أض اف على النص عمقًا شعوريًا كبيرًا، وخلق توازنًا بين الحاضر والماضي، وبين الوعي والتجربة.

ولم يقتصر التلاعب بالزمن على الاستباق والاسترجاع فقط، بل استخدم الكاتب أيضًا تقنيات مثل الحذف والخلاصة لتجاوز بعض الفترات الزمنية أو الأحداث الثانوية بسرعة، دون أن يؤثر ذلك على فهم القارئ أو تسلسل السرد. على العكس، ساعد هذا الإيجاز في توجيه الانتباه إلى اللحظات المهمة التي تستحق التوقف عندها. ومن جهة أخرى، استخدم الكاتب الوقفة الوضعية والمشهد الحواري لتبطيء السرد عندما تكون اللحظة عاطفية أو حاسمة، مما جعل القارئ يشعر بقوة الحدث ويقترب أكثر من الشخصية في لحظات التوتر، الألم، أو المواجهة.

من خلال هذا التنوّع في إدارة الزمن، قدم بشير مفتي نصًا مفتوحًا على التأمل والتفاعل، حيث لم يكن الزمن مجرد إطار تقليدي، بل أصبح وسيلة لفهم الشخصية، ومرافقتها في صراعها مع الذكرى، والحلم، والواقع. لقد جعل من غرفة الذكريات رواية نفسية بامتياز، لا تحكي فقط ما جرى، بل كيف جرى، ولماذا بقي أثره حيًا في النفس. وهكذا، برز الزمن في الرواية كأداة للتفكير والبوح، لا كعنصر شكلي، مما جعل القارئ لا يتابع الحكاية فقط، بل يعيشها شعوريًا، ويعيد بناءها من خلال نبض الشخصيات، ووجعها، وتطلعاتها الضائعة.

تم بحمد الله وفضله

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصدر:

1. بشير مفتي، غرفة الذكريات، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط 2، 2017.

المعاجم:

2. ابنمنظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، دار إحياء الثرات العربي لمؤسسة التاريخ العربي.
3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللّغة، ج 3.
4. أبو الهلال العسكري ، الفروق في اللّغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت.

المراجع:

5. إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 1996.
6. أحمد حمد الفيعي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ط 1، 2004.
7. بطرس البستاني، دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت، د ط، 1884.
8. تزيفطان تزدوروف، مفاهيم سردية، تر: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005.
9. جيرارد جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجد مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمية والجامعية، المغرب، ط 1، 1989.
10. جيرارد جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2000.
11. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
13. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.
14. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهر، مصر، ط 1، 2015.

15. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 27.
16. سعيد يقطين، انفتاح النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2001 .
17. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008،
18. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.
19. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2010.
20. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
21. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.
22. نورالدين صدوق، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1994.
23. يمني العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.

المجلات:

24. أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني . مجلة "مقامات" للدراسات اللّسانية والأدبية والنقدية، المركز الجامعي بآفلو، ع 3، 2019.
25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع 240، 1978.

الرسائل الجامعية:

26. أحمد السطاتي، مفهوم الزمن في الفكر العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس، 1997.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ

الفصل الأول: المفارقات الزمنية في الرواية

مفهوم

الزمن.....04

التعريف اللغوي للزمن.....04

التعريف الاصطلاحي للزمن

.....05

أنواع الزمن..... 06

الزمن الخارجي 06

الزمن الداخلي .....

07

المفارقة الزمنية 08

الاسترجاع 08

مفهوم

الاسترجاع 09

وظائف الاسترجاع 10

الاستباق 17

مفهوم الاستباق 17

وظائف الاستباق 18

الفصل الثاني: آليات تسريع السرد وإبطاؤه

تسريع

السرد 24

الخلاصة 25

الحذف 26

تسريع السرد في
الرواية 27
الخلاصة 27
الحذف 30
تبطيء
السرد 31
المشهد الحواري 32
الوقفة الوضعية 33
تبطيء السرد في
الرواية 34
المشهد الحواري – الحوار
الذاتي 34
المشهد الحواري – الحوار المنقول
.....36
الوقفة الوضعية 39
الخاتمة 45
قائمة المصادر والمراجع 46
فهرس المحتويات 49