التّقنيّاتُ الزّمَنيّةُ فِيْ روايةِ "إنانة والنهر" للرّوائيّ حليم بركات

منال رفيق البيطار*

الملخص

تَطمحُ هَذِهِ الدّراسةُ إِلَى مُقَارَبَةٍ نقْديّةٍ للنصّ الرّوائيّ، انطلاقاً مِن المكوّنِ الزّمَنيّ مِنْ بَيْنَ المكوّناتِ السّرديّةِ، نظراً لما أَحدثَهُ هَذا المكوّنُ مِنْ تزحزحٍ فِي المنظورِ التّقليديّ تّجاه الجنسِ الرّوائيّ بشكلٍ عامّ، والمكوّناتِ السّرديّةِ بشكلٍ لمْ تُوطّدْ معالمُهُ بعد، ووصولاً إِلَىْ تأثيرِ استخدامِ الزَّمَن ِفِي البناءِ النّصّيّ، وما يحقّقُهُ مِنْ ملامحَ حداثيّةٍ تسعى إِليها الرّوايةُ فِيْ بحثِها المستمرّ عبرَ طرائِقَ تجريبيّةٍ متنوّعةٍ.

لذلك حاولتِ الدّراسةُ أَنْ تكَشفَ عَن الأثرِ البنائيّ للمكوّنِ الزّمَنيّ فِي اشتغالِهِ البؤريّ داخلَ النّصّ الرّوائيّ، فوقعَ الاختيارُ عَلَى روايةِ (إنانة والنهر) للروائيّ السّوريّ حليم بركات، ومِن ثمّ مضى البحثُ مِنْ أجلِ الكَشفِ عَنْ تمفصلاتِ الخطِّ الزّمَنيّ للسّردِ لاستكناهِ وظيفةِ الزّمَنِ وأهمّيّتِهِ البنائيّةِ، وتأكيدِ عضويّتِهِ الأساسيّةِ فِيْ تشييدِ المعمارِ السّرديّ داخلَ البنيةِ الدّاخليّةِ للرّوايةِ.

الكلماتُ المفتاحيّةُ: (الزّمَنُ، التّرتيبُ، التّواترُ).

*(دكتوراه)في اللّغة العربيّة– جامعة دمشق.

Time techniques in the novel "Enana and the River"For the novelist Halim Barakat

ManalRafik Al Bitar*

Abstract

This study aspires to a critical approach to the text of the novelist from component time of the narrative components, due to what caused this component of the budged in the traditional perspective toward sex novelist, in general, and the components of the narrative is not framed its features yet, through to the effect of the use of time in the construction script, And what he achieves from the features of modernity that the novel seeks in its continuous search through various experimental methods..

Therefore, the study attempted to reveal the narrative effect of the temporal component in its focal work within the narrative text, so the choice was made on the novel (Inana and the River) by the Syrian novelist HalimBarakat, and then the research proceeded in order to reveal the articulations of the timeline of the narrative, to use it as a function In the construction of the narrative architecture inside the internal structure of the novel.

Keywords: (time, order, rhythm, frequency).

المُقَدّمَةُ

لمْ يكنْ اخْتَيارُ روايةِ (إنانة والنهر) مِنْ أجلِ محاورةِ الزّمَنِ فِيْها اعتباطياً؛ بقدرِ ما كانَ هدفاً مُحدَّداً مُنذُ القراءَةِ الأولى لهَذِهِ الرّواية؛ لأَنَّ الزّمَنَ فِيْها ينمُّ عَلَى نزعتِها التّجريبيَّةِ الحداثيَّةِ نَحْوَ الرّوايةِ الجديدةِ الّتِيْ حطَّمتْ الزّمَنَ التَّقليديّ الكرّنولوجيّ، وحوّلتهُ زمَناً متشظياً عَلَى امتدادِ المسارِ السّرْديّ، واعتمدت اللانظامَ والفوضويّةَ والتّشويش. هذا التّحوّلُ الّذِيْ دفعَ الرّوائيّ إِلَى تركِ البناءِ الزّمَنيّ الهرميّ بعيداً عَنْ إبداعِه، ودفعهِ للبحثِ عَنْ أشكالٍ زمَنيّةٍ جديدة.

لذا ركّز البحثُ عَلَى الأزمنةِ المتداخلةِ فِي الرّوايةِ، وما حدثَ لها بعد تحوّلها إلى مبنىً حكائيّ، لعلّهُ يرصدُ الوظائِفَ الّتِيْ نهضَ بِها، ويلمّ بتقنياتهِ فِي المحورِ التّطبيقيّ فِيْ أَقسامِهِ الثّلاثةِ: (1– التّرتيبُ2– المدّةُ 3– التّواترُ).

ووفق ذلك يغدو إدراكُ اللحظاتِ الزّمَنيّةِ فِي الرّوايةِ متطّلباً إدراكَ الماضي، ولا سيّما عند ذلك التحوّلِ السّريعِ بَيْنَ ما كانَ حاضراً ليصبحَ ماضياً، وما كانَ مستقبلاً ليصبحَ حاضراً، وما كانَ ماضياً وأصبحَ متشظياً عَلَىْ أزمنةِ الحاضرِ والمستقبل، حيثُ تصبحُ مسألةُ مُرَاقَبَةُ الإيقاعِ الزّمَنيّ مسألةً عسيرةً، فمن هَذِهِ النّقطةِ توجَّه البحثُ مُعتمداً المصطلحاتِ الإجرائيّةَ عند النّاقد جيرار جنيتG.Genette[1](1930–2018). متوخياً إعطاءَ الأوليةِ لما يقولُهُ النّصّ، لا لما يقولُهُ المصطلحُ.

ويبقى السّؤالُ متمحوراً بكيفيّة أخرى تقولُ: كيفَ استطاعَتْ روايةُ إنانة والنهر أَنْ تثورَ عَلَى القواعدِ البنائيّةِ؟ وكيفَ تجلّى الزّمَنُ فِيْ بُعدهِ التّخييليّ؟ وكيفَ استطاعَ مبدعُ الرّوايةِ أَنْ يهدمَ الزّمِنَ، ويعيدَ بناءَه بطريقةٍ مغايرةٍ؟

[1]– ناقد فرنسي. (1930– 2018)، مدير المعهد التطبيقي للدراسات العليا، له مؤلفات منها: أشكال1(1966) وأشكال2(1969) وأشكال3(1972).

أولاً– المهاد النّظريّ: مفهوم الزّمن:

يبني النّصُّ الرّوائيّ عمليّةَ تلقيه عَلَى الزّمَن، كونهُ مكوّناً رئيساً فِي تشكيلِ البنيةِ الرّوائيّةِ، فهوَ المؤثّرُ فِي المكوّناتِ الأخرى. فالزّمن الرّوائيّ، هُوَ زمنٌ تخييليٌّ لا علاقةَ لَهُ بالزّمَنِ الطّبيعي، "والرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن"[1]. ومنهم من قالَ إنَّ: الزمن هو "الشَّخصية" الرئيسية في الرواية المعاصرة"[2]، وإنّ الحدثَ والشّخصيّةَ يتكونان عَلَى محورِ الزّمنِ، وعَلَى الرّوائيّ "تقديم شخصياته في حالة الفعل ضمن حدود برهة معينة من الزمان الروائي"[3]، ويعتمدُ نجاحُ الروايةِ "على سيطرتها على البعد الزماني"[4].

وبما أنَّ زمَنَ الحكايةِ ذو أبعادٍ متشعّبةٍ،وزمَن السَّردِ ذو بُعد واحدٍ، فلا سبيل للراوي أَنْ يوافقَ بَيْنَ تعدّديّةٍ زمَنيّةٍ وخطّ زمَنيّ واحد، مِن دون أَنْ يلجأ إلى تقديمِ بعضها عَلَى الآخَرِ، ومن دون أَنْ يعتمدَ الانتقائيّةَ المحوريَّةَ للأزمنةِ المؤثّرة فِي حركيّةِ السّردِ ممّا يراه منسجماً مع فنّيَّةِ القصّة.

فالزّمَنُ الرّوائيُّ هُوَ الزَّمَنُ الإيهاميُّ الّذِيْ انتقلَ مِنْ زمَنٍ ربّما كانَ حقيقياً، ومرَّ بمرحلةِ المخاضِ الإبداعيّ، وصولاً لتموضعهِ زمَناً أدبياً يقدّر بهِ قدرةَ الكاتِبِ الإبداعيَّة بإيهامِ القارِئ بأنَّ الزّمَنَ الرّوائِيّ، هُوَ الزّمَن الواقعي". وبالمقابلِ مِنْ قدرةِ الأديبِ تظهرُ قدرةُ النّاقِدِ فَيْ رصدِ الحركاتِ الانحرافيّةِ، والتّشوّهاتِ الزّمَنيّة. وكي يُتاح للناقدِ ذلك لا بدَّ لَهُ مِن العملِ عَلَى محاورِ الزمَنِ المتمثّلةِ فَي: محور الترتيبِ متضّمنا مفارقتين إجرائيتين: الاسترجاع Analepsis والاستباق Prolepsis،ومحور المدّة Duration، وتقنيّاتها المتعدّدة: التّلخيص Summary، الحذف Ellipsis، الوقفة Pause، المشهد Scene.

---

[1]– مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 75.

[2]–غرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ت. ص 134 .

[3]– هالبرين، جون: نظرية الرّواية (مقالات جديدة)، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1981، ص 39 .

[4]– واط، إيان: نشوء الرواية ، تر: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991، ص 24.

ومحور: التّواتر[1] Frequency، وتفرّعاتِهِ: التّواتر المفرد: يروي مرّةً واحدةً ما وقع مرّة واحدة، التّواتر التّكراري: يروي مراتٍ ما حدث مرّة واحدة، التّواتر التّعددي: يروي مرّة واحدة ما حدث عدّة مرّات.

ومهما يكن مِن أمرٍ، سيظلُّ أي تحليلٍ لنصّ روائيّ ناقصاً إذا لمْ ينطلقْ مِنْ محوريّةِ الزّمَن كونها الأساس فِي تشكيلِ الرّؤيا تّجاه الكونِ والحياة والإنْسانِ، والانطلاقُ مِن النّقطةِ السّابقةِ قد لا يكفي ما لمْ يتسلحْ النّاقدُ بدقّةِ المقارنةِ بَيْنَ المعالجةِ الغربيَّةِ لعنصرِ الزمنِ وقرينتها العربيَّةِ ولا أهمّيّة للسابقةِ بينهما، لأَنَّ إشكاليّةَ المصطلحِ الزّمَنيّ فِي الأدبِ كانَتْ موجودةً عند الغربِ قبلَ دخولِها ميدان التّطبيقِ عند العرب،إذ إنَّ لكلّ ناقدٍ مصطلحاتُهُ السّرديّةُ الخاصّةُ فِي التّعبيرِ عَن زمنيّةِ الرّوايةِ، أو الزّمنيّةِ الأدبيّة، والّتي تعبّرُ عَنْ رؤيتِهِ، بل إنّ جلّ المعاركِ النّقديّةِ دارتْ حولَ مصطلحِ الزّمَنِ الزّائِف، والزّمَنِ الواقعيّ، وأزمنة أخرى ترتبطُ بعلمِ السّرديّات، ولم تهدأ إلى اليوم، وقد طالتْ هَذِهِ الإشكاليّةُ ميدانَ النّقدِ العربيّ الحديث، فظهرت التّرجماتُ النّقديَّة الغربيَّة ظهوراً لافتاً، ممّا وضعَ النّقدَ أمامَ حالاتٍ تستحقُ المعالجةَ النّقديَّةَ، وتتطلب تغيير الكثير مِن المفاهيم المتعارفِ عَلَيها[2].

ثانياً: المحور التّطبيقيّ:(التّرتيب، المدّة، التّواتر)

1– التّرتيبOrdre (المفارقات الزّمنيّة Anachrong):

تستلزمُ الدّراسةُ التّقريبيّةُ لزمَنيّةِ الرّوايةِ ملاحظةَ التّنافرِ والتّباين بَيْنَ بنيتين زمنيتين فِي الرّواية: الأولى بنية المتن الحكائي(Fable)، والثّانية: بنية المبنى الحكائي(Sujet).[3]

---

[1]– جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المركز الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص 129–141.

[2]– البيطار، منال: الزّمن في الرّواية السّوريّة روايات التّسعينيّات في القرن العشرين نموذجاً، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، إشراف د. وائل بركات، للعام 2019–2020. ص32.

[3]– ينظر:(زمن قصة زمن خطاب) ، مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، سلسلة ملفات(1)، ط1، 1992، ص55.

وما يُلحظُ عَلَى روايةِ "إنانة والنهر"[1] للروائيّ حليم بركات[2] فِي بنائِها الزّمَنيّ التّنافر بَيْنَ البنيتين، فزمنُ القصّةِ متعدّدُ الأبعادِ، بسبب تعدّديّة القصص
(القصّة داخل القصّة). والانتقالاتُ المفاجأةُ بَيْنَ الأزمنةِ تشي بالتركيزِ عَلَى الماضي وإشراكهِ فِي تكوين الرّؤيا الإبداعية، والتّطلّعِ نحو المستقبل الّذي يحملُ الرّاحة لشّخوصِ الرّوايةِ المأزومة، والّذي لمْ يحملْ إلّا القلقَ والتوجسَ والخوفَ للشخصيّةِ الرَّئيسةِ إنانة الّتي تشكّلُ حلقةَ الوصلَ بَيْنَ الزّمَنِ الأسطوريّ الّذي عاشَتْ فِيْهِ وحدها، والزّمَنِ الماضي لأهلِ قريتها، والزّمنِ الحاضرِ الّذي يعتمدُ عَلَى التناوبِAlternation فِي متوالياتِهِ السّرديّةِ، فمن الصّفحةِ الأولى ترتسمُ ملامحُ شخصيّةِ إنانة عبر الزّمنِ عندما "اكتشفت أنّها كي تتمكّن من النظر في المستقبل سيكون من المهمّ أن تسترجع ماضيها كي تضع أسساً جديدة لحياتها الّتي كادت أن تفلت منها لولا إصرارها على اختيار الطريق الّتي تريدها لنفسها"[3]. بهذا تكون إنانة هي نقطةُ الاستقطابِ والتّلاقي لأزمنةِ الرّواية: زمن الحكي الزّائف في الرّواية، وزمن القصّةِ،وكي نتمكنَ مِنْ تحديدِ المفارقاتِ لابدَّ مِنْ رصدِ الحركتين الزّمنيتين: (الاسترجاع والاستباق).

أ– الاسترجاع Analepsis:[4]

تَبدَأُ الاسترجاعاتُ فِي الرّوايةِ عَلَى لسانِ الرّاوي العليمِOmniscient Novelist[5] حاملةً قصصاً مِنْها ما يدخلُ فِي خطِّ الحكايةِ الدّاخلي(استرجاع داخلي)، ومِنْها ما يبتعدُ

[1]– بركات، حليم: إنانة والنهر، دار الآداب بيروت، ط1، 1995.

[2]– حليم بركات: حليم بركات عالم اجتماع، وأستاذ جامعي، وروائي سوري. ولد في الكفرون في سورية عام 1933، توفي والده عندما كان في سن العاشرة، فانتقلت عائلته للعيش في بيروت حيث نشأ. أعماله: (الصمت والمطر رواية1958)،(عودة الطائر إلى البحر 1969)،(الرحيل بين السهم والوتر 1979)،(طائر الحوم رواية 1988)،(إنانة والنهر رواية1995)،(المدينة الملونة رواية 2006).

[3]– بركات، حليم: إنانة والنهر: ص7.

[4]– برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1،2003. ص69. وله تسميات منها:الاسترجاع، الإرجاع، الاستذكار، اللاحقة، العودة إلى الوراء، الارتداد. ينظر:زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي إنكليزي فرنسي)، ص وما بعدها22.

[5]–راوٍ يعرف كل شيء عن المواقف والأحداث. ينظر: برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ص139.

(استرجاع خارجي)، ومِنها ما جاءَ محمولاً فِي ذهنيَّةِ البطلةِ إنانة، ولايستطيعُ البحثُ إيرادها جمعاء، لذلك نكتفي بأمثلةٍ مكثّفةٍ. فالاسترجاعاتُ الدّاخليّةُ لمْ توضعْ لوظيفتها الأساسيةِ ربط الحوادث بقدر ما سعتْ إلى تعزيزِ فكرةِ وجودِ انفصامٍ عميقٍ بَيْنَ الوعي الجمعي والوعي الفردي لإنانة القائم عَلَى الرَّفضِ والتمردِ، وهذا ما تمسكَ الراوي بهِ ومن خلفهِ الرّوائيّ، فهي من رفضتْ ابن عمّها ليْسَ بسبب تلك القبلةِ حينَ "أمسكها من شعرها فجأة وجذبها بقوة إليه فما شعرت إلّا وشفتاه تطبقان على شفتيها. دفعته عنها بكل ما تملك من قوّة"[1].إنّما بسبب الرَّفضِ الكليّ للعاداتِ والتَّقاليدِ المهترئة.

والأمرُ نفسُهُ فِي الاسترجاع ان الخارجيَّةِ إذ يفضي التتبعُ لها إلى حد ما إلى تأكيدِ فرضيةِ الرَّفضِ، وهي الرّؤيا الّتِيْ امتلكها الرَّوائيّ وأرادَ إيصالها إلى الجمهورِ حيثُ تمرّدت الاسترجاعاتُ عَلَى وظائِفِها القائمةِ عَلَى ترميمِ جزئِياتِ السَّردِ[2]، وانصرفتْ تعززِ وجهةَ النَّظرُ من صفحاتِ الرّواية الأولى الوجهة القائمة عَلَى التّمرّدِ عَلَى الأعرافِ والتَّقاليدِ والوساوسِ الّتِيْ عشّشتْ فِي عقولِ من حولها. فاقتحامُ المبنى المحترقِ، وإنقاذُ الأطفال، ودخولُ الغابةِ[3] وكثيرٌ مِنْ هَذِهِ الحركاتِ الاسترجاعيَّةِ والبطولاتِ البسيطةِ لشخصيَّةِ إنانة لمْ تمنحها تلك الأسطوريَّةَ المنشودةَ فِيْ أثناء عمليَّةِ خلقها الفنّيّ، ولمْ تكسها لحماً ودماً أسطورياً كما تمنى خالقها، ولمْ ترمّمْ ثغراتِ السّردِ المفقودة.

وتستمرُّ تلك الحركاتُ الزّمَنيّةُ فِيْ استعادتها للماضي، لكنَّها لمْ تخرجْ مِن النهرِ نفسِهِ إذ صبَّتْ فِي مجرىً واحدٍ اختلطتْ فيهِ رؤيا الكاتِبِ مَعَ رؤيا الشَّخصيَّةِ الرَّئِيسةِ إنانة لكنَّها لمْ تختلفْ فِي الجوهرِ القائِمِ عَلَى الفهمِ الخاطِئ للتّطوّرِ والحداثةِ هَذِهِ المسألةُ الخطيرةُ الّتِيْ تشظتْ بسببِ سردِها، ولو أنَّها عُرضت ممسرحةً عبر لوحاتٍ مَشهديَّةٍ يختفي فيها تأثيرُ الزّمَنِ لكانَتْ أبلغَ عند رؤيتها لا سماعها مِنْ راوٍ قد يُشكُّ فِيْ قَوْلِه.

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص20.

[2]– الصالح، نضال: معراج النص، منشورات دار البلد، دمشق، ط1، 2003، ص39.

[3]– وردت هذه الاسترجاعات الداخلية وإن كانت سابقة لبداية الحكي في ص13 وص14.

فالقصّةُ الَّتِيْ استعادتها إنانة حولَ زواجِ جدّها تثبتُ ذلك"ففي تلك الأيام البعيدة صمّم أهل جده أن يزوّجوا ابنهم الوحيد حين بلغ العشرين من عمره فقرّروا أن يبحثوا له عن عروس إمّا من بين الأقرباء أمّه في ضيعة عين السّنديانة أو أقرباء أبيه في ضيعة بيت عرب. وفي الطريق إلى القريتين وكان يتقدمهما حمار العائلة الأغبر احتار الرجل وزوجته أين يقصدان فقد فضل هو أن يقصدا أقرباءه في بيت عرب، بينما فضلت هي أن يقصدا أهلها في عين السنديانة ولما طال النقاش اقترحت أن يتركا الحمار يحلّ المشكلة"[1].

لذلك لمْ تأتِ الاسترجاعاتُ فِيْ روايةِ إنانة والنهر مذكّرةً بماضي شخصيَّة أو مكملةً لحدثٍ قُطِعت سرديّته بقدر ما جاءَتْ مُعللةً تلك التصرفاتِ الإنسانيَّةَ المرفوضةَ كما كانَ فِيْ استعادةِ الاحتفالاتِ الّتِيْ "لم تخلُ بعض الاحتفالات فبل جيل أو أقل من حلّ نزاعات قديمة بضربة سكّين أو عصا يُردّ عليها في حينه أو تؤجل للسنة القادمة"[2]. فالملاحظُ عَلَى هذا الاسترجاعِ أَنَّهُ جاءَ بعد فواتِ الأوانِ يحملُ دلالةَ التّذمرِ مِن الحالةِ الّتِيْ وصلَ إِليهِ النَّاسُ فِيْ استهتارهم، محاولاً أَنْ يغيّرَ تأويلَ الحدثِ أو يمنحَهُ دلالةً جديدةً عَلَى الأقل.

فالواضحُ عَلَى تقنيةِ الاسترجاعِ التّركيزُ عَلَى الوظيفةِ الإيضاحيّةِ لحياةِ النَّاسِ وهم يبتعدون عَنْ جادةِ الصّوابِ فيما يفعلون، والكشفُ عَنْ أعماقِ الوعي للشخوصِ مِنْ خلالِ وعيها الزّمن، حيثُ تتغيّرُ دلالاتُ الماضي، وتتخذُ أبعاداً جديدةً حسب براعةِ الرّاوي فِي نقلِهِ للزمن. وهذا ما يحافظُ عَلَى القوّةِ التّأثريّةِ فِي البعدِ الخطابيّ للرواية،ويثبت هذه الفرضيّةَ استرجاعُ تاريخِ المنطقةِ الّتِيْ عاشَتْ فِيها البطلة، فهي"لا تدري تماماً متى بدأت تدرك أنها تريد لنفسها غير ما يريده أهلها والناس الذين تتشابك حياتهم حتى تغيب الخصوصيات. ربما بدأ وعيها يتكون ويتبلور من خلال قراءاتها ومناقشتها الحيويّة خاصّة مع أبيها الذي اضطرّ أن يتقاعد باكرا بسبب إغلاق مدرسته الخاصة، ومع أمها

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص23.
[2]– المصدر نفسه: ص145.

التي توقفت عن التدريس في السنوات الأولى من المرحلة الابتدائية بعد زواجها لتركيز اهتمامها على شؤون العائلة"[1]. وما يظهرُ فِي استرجاعِ حياةِ الأسرةِ اتّساعُ المدى للحكايةِ المستعادة، وضيقُ الاتّساعِ النَّصّيّ، فلن يتكرّرَ استرجاعٌ يخصُّ الماضي؛ لأَنّ الرّاوي العليم لن يعودَ إلى الماضي، بل سينصرفُ إلى الاسترجاعاتِ التّكميليّة، ومن أهمّها تلك الاسترجاعات لحيوات أناسٍ قد دفنوا في ترابِ قريةِ كفر الرمان عندما تكلّمتْ النسوةُ مَعَ أزواجهن فِي القبورِ: " بتذكر قدّيش كان الناس يخافوا من بيت المنصور. صاروا متل البسينات. العالم تغيّر يا بو سليم. نحن كنا على البركة ونخاف الله. الناس صارت بلا حيا. قال راحوا عَ المدارس وتعلّموا. ضيعان العلم"[2].

وبهذا يمكنُ أَنْ نخلصَ إلى أَنَّ الزَّمَنَ فِيْ روايةِ إنانة والنهر لمْ يعدْ رهينَ لوحةٍ محدودة الإطار، يقعُ فيها الحدثُ فُي بؤرةٍ مغلقةٍ عَلَى غرارِ ما كانَتْ عَلَيه الرّواية التَّقليديَّةُ فِيْ مرحلةٍ سابقةٍ، حيثُ الرَّؤيا الموجّهة، كونهُ كسرَ خطيَّةَ العقلانيَّةِ السرديَّةِ ودفعَ بالمبدعِ إلى أَنْ يلوّنَ تلك الاسترجاعاتِ بأزمنةٍ متداخلةٍ، ومتناقضةٍ فِي الآن نفسِه، تتقاسمها مظاهرٌ غيبيّةٌ ونفسيّةٌ. وهذا ما تسبّب فِي صعوبةِ الفصلِ بَيْنَ الحدثِ وزمانِهِ نظراً للعلاقةِ الجدليّة بينهما؛ لأَنَّ تداخلَ الأحداثِ، وغموضها أحياناً وارتباطها بالذّاتِ يفرضُ أزمنةً مركبةً تختلطُ فيها الحياةُ اليوميَّةُ بعوالم الذّاكرة. فشخصيّة إنانة المتمردة تصوّرُ لنا شخصاً قابعاً داخلَ نفسِها يشاهدُ كلَّ شيءٍ مِن مرآة ذاتِها، ولا يعيرُ أي اهتمامٍ خارجٍ عنها.

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص13.
[2]– المصدر نفسه: ص268.

ب– الاستباق[1]Prolepsis :

تتركّزُ الاستباقاتُ فِيْ روايةِ إنانة والنهر فِيْ ذاكرةِ البطلةِ إنانة وحدها، وتتجه نَحو المستقبلِ الإنْسانيّ الغامِضِ. وربّما جاءَتْ هذه التّطلّعاتُ والتّنبؤاتُ لترسمَ صورةً لواقعٍ آخر ليْسَ الواقعُ الأدبيّ، إنَّما الواقعُ المنعكسُ مِنْ داخلِ الشّخصيّةِ الممزّقةِ، فلمْ تكنْ تِلك القصائِدُ فِي بداياتِ المقاطعِ إلّا استباقاتٍ إيحائيَّة، ولا خلافَ بَيْنَ النّقادِ فيما يحيطُ المستقبلَ مِن التّكّهنِ والتّنبؤ والضّبابيّةِ، عَلَى العكسِ مِن الماضي المتحقّق، حيثُ يعودُ الرّاوي متى شاءَ، ويغرفُ زمناً ارتسم فِي مخيلته. أمّا أَنْ يتجاوزَ الحاضرَ ويبحرُ فِي غياهبِ المستقبل، فهي مسألةٌ عَلَى قدرٍ كبيرٍ مِن الخطورة. حتّى لو أَنَّه أحدثَ نوعاً من التّشويقِ المشتقِ مِن سؤال: ماذا سيحدث بعد ذلك ؟، أو أحدث نوعاً آخر من التّشويق يدورُ حولَ سؤال كيف سيحدث؟"[2]. وهذا ما كانَ يدورُ فِيْ تطلعاتِ إنانة:

"حبيبي أفقٌ يتكشف عن أفق/ وشعره سندين فوق تلّة/ تليها تلال تشمخ صوب قمم تتكوّن/يصغي لداخله، يخرج من جسده ويعود إليه، يغوص في البحار بحثاً عن شيء ما/ ويحلم بي أفقاً وتلّةً وبحراً/ وشجرةً وغيمة ونبعاً/ أعرف أنّه موجود في مكان ما/ أعرفه في زمن الشك وألمسه وأسند رأسي إلى كتفه/ كلما صعدت إلى مقام الخضر عند الغروب/ وقبل أن يستيقظ الناس في البرهة التي تسبق الفجر الأول"[3]. ومهما تباينت

[1]– وله تسميات منها:(الإعلان، التطلع، التوقع الانتظار، القبلية، الاستقدام)، للتوسع ينظر:جينيت، جيرار، خطاب الحكاية ص51–81، ، مارتن، والاس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1998، ص164، عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص3–8.

[2]– كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص74–76.

[3]– كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص74–76.

[3]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص35.

القوّة البنائيّة للاستباقِ الزّمَنيّ، فلا يُمكنُ إنكار أهمّيّةِ الإتقانِ الزّمَنيّ فِي استخدامِ تقنيّةِ الاستباقِ في أَنَّها تقرّبُ الرّوايةَ مِن تيّار الوعي مِن جهة الزّمن، وتكثّف وعي الشّخصيّات، ابتداءً مِن اللّحظةِ الحاضرةِ وتمتدُّ نحو المستقبلِ الغامضِ، وهذا ما تبين في وعي البطلة إنانة؛ لأَنَّها أدركتِ الخطرَ، إنْ كانَ فِي الواقع، أو في الأفقِ أو في أحلامِها الأسطوريّة، فالخطرُ المستشرفُ فِي وعي البطلةِ أصبحَ حقيقةً عندما تحوّلتْ قريةُ كفر الرمان مِنْ منطقةٍ وادعةٍ تطيبُ الروحُ فيها إِلى منطقةٍ تجاريةٍ لا تعرفُ مِن قيمِ الحياةِ إلّا الماديّات، وذلك ما يمكنُ تصنيفهُ استباقاً إعلانياً حينَ "لفتت نجوى انتباهها إلى أن أصحاب المقاهي قد شوّهوا أهمّ معالم النهر، وأشارت بشكل خاص إلى صخرة الكدان الكبيرة التي كانت تشكل شبه جزيرة صغيرة وسط النهر صُبّت بالإسمنت من أجل توسيع المطعم"[1]. فالواضحُ هنا تحققُ الاستباقِ عَلَى النقيضِ مِن استباقاتِ البطلةِ إنانة في انتقاءِ الحبيبِ الّتي فرضتْ عَلَى السّردِ زمنيّةً جديدةً تتمثّل في بنيةٍ متجرّدةٍ عن التعاقب الزّمنيّAchronic structure[2]، وشكّلتْ ملمحاً بارزاً فِي تيار الوعي، مَعَ أَنَّها لمْ تستطعْ أَنْ تكشفَ المخبوء، بقدر ما كشفتْ عَنْ هروبٍ مِن الواقعِ المرير.

إِنَّ الاستباقَ مفارقةٌ زمَنيَّةٌ تحملُ أهميتها فِي قدرتها عَلَى تحريكِ الأفقِ التوقعيّ عند القارِئ عبر توجيهِ انتباههِ إِلى مستقبلِ الشَّخصيّةِ، وتمنحهُ شيئاً مِن صدق الحدثِ المعروض، وتحاولُ أَنْ تقنعهُ بأَنَّ ما يحدثُ فِي الرّواية ليْسَ صورةً عرضيةً، وهو ما سعتْ إليهِ روايةُ إنانة والنهر فِي استباقاتِها التّمهيديّة والإعلانيّة .

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص17.
[2]– برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص13.

2: الإيقاعُ الزّمَنيّ المدّة أو الدّيمومة(duration)[1]

تعدّ المدّةُ مساحةً بؤريّةً؛ لأَنَّها تدورُ بَيْنَ ثنائيّاتٍ ضدية، يدورُ الصّراعُ فيها، منعكساً بطرائِقَ فنّيّةٍ عَلَىْ بناءِ الزّمَنِ. والزّمن مِنْ أهمّ المكوّناتِ؛لأَنَّهُ فِي حالةِ تبدّلٍ مستمرٍّ وتطوّرٍ يتأرجحُ بَيْنَ طرفين متناقضين: أولهما البناءُ الوصفيّ المشهديّ الممسرح الّذي يكبحُ الزّمَن، والثّاني هُوَ الاقتضابُ الاختزاليّ الّذي يدفعُ بالزّمنِ نحو السّرعةِ فِي جريانهِ. وهذا لا يعني انعدام قياسِ الزّمنِ بَيْنَ التّوقيتِ الافتراضيّ للقصّةِ والمدى الزّمَنيّ للخطابِ فِي النّصّ؛ لأَنَّ إمكانيّةَ تتبعِ الزّمن تبقى متاحةً عبر مراقبةِ سرعةِ الحكايةِ مقيسةً بالثّواني والدّقائق والتّوقيت الزّمَنيّ، والامتداد النّصّيّ مقيساً بالسّطور والصّفحات.

1–**إبطاءُ السّردِ:**(الحذفEllipsis)–(التلخيصSummary).

أولاً:الحذف[2]Ellipsis:

أ– الحذفُ الصّريحُ

هُوَ إغفالُ مسافاتٍ مِن الزّمن وقطعُ الزّمنيَّةِ ووصلها من جديد، الأمرُ الّذِيْ يؤدّي إلى تمثيلِ فتراتٍ زمنيّةٍ طويلةٍ داخلَ ذهنيّةِ المتلقّي فِي مقابلِ سطورٍ أو فقراتٍ محدودة.

فالمحذوفاتُ الصَّريحةُ فِي الرّواية لا تخرجُ عَنْ هذا التَّعريفِ، حيثُ يختزلُ الراوي الكثير مِن الأزمنةِ الَّتي لن تؤثَّر فِي دفعِ الحدثِ وتشابك الحبكة، كما ورد في حذفِ سنواتِ الزواجِ لوالدي البطلة إنانة "بعد سنوات من زواجهما بدلا اسميهما الحقيقيّين حيدر عبد اللطيف وفهيمة الجميل"[3]، وكذلك الحذفُ فِي زمنِ العودةِ لشخصيَّةِ رامي" وها قد مر

---

[1]– الديمومة: ومن تسمياتها: (المدة– اللاتواقت– الاستغراق الزمني– الدوام– الامتداد– المجمل) ينظر في ذلك: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية: ص101، مارتن، والاس: نظريات السرد الحديثة: ص 164، بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي: ص 119، يقطين، سعيد: حليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدارالبيضاء، ط3، 1997.: ص 76.

[2]– الثغرة، من تسمياتها: (إسقاط، الفجوة، الاستبعاد، الحذف، القطع، الثغرة، الإخفاء)،ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص117، عناني، محمد، ص24، بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي،(الفضاء– الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1990.، ص120،يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص78،ولاس، مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164، يوسف، آمنة، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، ص84.

[3]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص26.

سنتان على عودته إلى البلاد ولا يبدو أنّه سيتمكّن على الأقل في الوقت الحاضر من الحصول على طلاق زوجته بحجّة رفضها الالتحاق به في سوريا"[1].لهذا جاءَ الحذفُ فِي الرّوايةِ أداةً أساسيةً؛ كونهُ سمحَ بإلغاءِ التّفاصيلِ الجزئيّة، وتجاوزَ الإطالاتِ الّتي لا فائدة منها، والّتي كانت الرّواياتُ الرّومانسيَّةُ والواقعيَّةُ تهتم بها كثيراً، فلم يعد مستساغاً بعد هذا التّطوّرِ النّقديّ والإبداعيّ في آن معاً، إيراد تلك التّفاصيلِ الدّقيقة، فأصبحَ الحذفُ يحقّق نوعاً مِن التلاحمِ بَيْنَ أجزاءِ الحكاية. وهذا ما أضفى عَلَى الرّواية سمةَ السّرعةِ في عرضِ الوقائِع. وتحقّيق الوصولِ بالحكاية إلى نقطةِ التّبئير، واختزال أحداثٍ طويلة.

ب– الحذفُ الضمنيُّ:

في هذا النّوعِ من المحذوفاتِ يتغير الهدف، ويختلفُ الأسلوبُ، فالحَذَفُ الضّمنيّ لا يشيرُ لنفسه، فالسّاردُ يتجاوزُ مرحلةً زمنيّةً مِن دون أَنْ يتركَ مؤشراً زمنياً، ليأتي المتلقّي ويكمل أو يسدّ هذه الثغرات بزمنيّةٍ مناسبةٍ يستطيع الوصول إليها عن طريق القرائِن من الرّوايةِ ذاتِها، أمّا النّاقد فالأمر مختلفٌ كلّ الاختلاف؛لأنّه بحاجة أنْ يشرح أولاً، ثم يفسّر سببَ الحَذَف، ومِن بعدها يأتي بالقرائِن ليغلّب ظنّاً معيّناً عّلّى بقيةِ المظانِ الواردةِ إلى ذهنيّته.

إنَّ الرَّاوي لم يعر اهتماماً لهذهِ التّقنيةِ عَلَى الرّغم مِن أهميّتها، فيما خلا بعض المحذوفاتِ الَّتي جاءَتْ موازيةً لخطِّ الحكايةِ، كما هي في استعادةِ حالِ القرية حيثُ "مرّ زمن قبل أن تستعيد كفر الرمان هدوءها، وإن نعمت باكتشاف وحدتها وتضامنها من خلال العُرْسَين وموت مرشد المفاجئ، بل اكتشفت تضامنها، وهذا من مفارقات الزمان، من خلال موت مرشد أكثر مما اكتشفت من خلال العرسين. كان موته وما حل بعائلته فجيعة لا لأقربائه وأصدقائه فحسب بل للقرية بأسرها فوحّدها الحزن كما لم توحّدها أيّة أفراح"[2].فالحَذَفُ هنا قَد ْقطعَ الزّمَن،لكنَّهُ أعادَ بناءَه مِن جديد، وفرضَ عَلَى قارِئ الحكايةَ أَن ينعمَ النَّظر، ويفسّر أسباب تلك المدّةِ المحذوفة،فالحَذَفُ غير المحدّدِ للسردِ

[1]– المصدر نفسه: ص62.

[2]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص253.

يرتسمُ فِي أمداء زمنيّةٍ طويلةٍ، يقفزُ السّاردُ فِيها عَنْ تِلْكَ المراحلِ الزّمَنيّةِ، ويختارُ ما يستحق أَن يروى توضيحاً للتّحوّلِ الحاصلِ عَلَى الأحداثِ الحكائيّة. وقد لجأَ الرَّاوي إِلى استخدامِ هَذِهِ التّقنيةِ كونه لايرى جدوى مِن سردها لأَنَّهالاتحتوي عَلَى أحداثٍ تدفعُ حركةَ السّرد.

ج–الحَذْفُ الافتراضيُّ:

يتجلى ظهورُ الحَذْفِ الافتراضيّ فِي الرّواية مبيّناً قيمةَ الحَذْفِ فِي إعطاءِ فرصةٍ من أجل التّوقفِ عَلَى نهايةِ الزّمنِ المحذوفِ، والانتقالِ إِلى زمنٍ جديدٍ، أي تغيّر الاتّجاه الزّمَنيّ، ويُحدّدُ الحَذْفُ الافتراضيُّ فِي تِلْكَ البياضاتِ عند انتهاءِ المقاطعِ، والّتي بلغَ عددها سبعة عشر مقطعاً، وإِنْ لمْ يُترك بينها صفحة بيضاء. لكنَّ الوحدةَ المقطعيَّةَ حيثُ استقل المقطعُ بعنوانٍ يشي بانفصالٍ عنْ زمَنيَّةِ المقطعِ السَّابق. وهذا يعني توقفُ السّردِ مؤقتاً فِيْ نهايةِ المقطعِ، ثمّ استئنافه، وهُوَ الحاصلُ فِي مقاطعِ الرّواية كلّها. ومثالنا هنا هُوَ نهايةُ المقطعِ الخامسِ المعنون ب (أشكال وألوان)، والذي انتهى عند حكايةِ أبي عصام مُنذُ إِنْ كانَفِي شبابِهِ حينَ "مانع أبوه في زواجه من نجلا فصعد إلى السّطح وهدّد برمي نفسه إلى الأسفل حيث تراكمت الحجارة إن لم يزوّجوه إياها. وكان أن زوّجوه نجلا ومش حاله وأنجب منها سبعة سباع أضعفهم يأكل رأس الحيّة على الريق وبدون ملح. تبقى في حياته مشكلة أمّه، وطبعاً مشكلة شوقي التي لا بدّ أن تحلّ مع الوقت"[1].

هذه نهاية المقطع الخامس، أمّا بدايةُ المقطع السادس فتبتعد عن الزَّمنِ الحياتيّ الماضي للأسرة، وتتجه نحو الزَّمنِ الحاضر ترسمُ ما فعلَ العقيد حسان ليثبت حبّهُ لإنانة "كان الوقت صباحاً/ في بدايات الصباح الأولى/ وكفر الرمان ماتزال محتفظة بسكينتها/بعد ليلة حافلة عندما حلّقت طائرة مروحية فجأة في أجوائها الفسيحة ولم تكن ي قبّة السّماء الزرقاء غيمة واحدة. بسرعة تخطف النفاس قامت الطائرة بعدة دورات حول القرية صعوداً وهبوطاً..."[2]وبالفعلِ تظهرُ هنا حقيقةٌ فحواها أَنَّ الحَذْفَ لا يقلُّ أهمّيّةً عِن

[1]– المصدر نفسه: ص253.

[2]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص113.

الاسترجاعِ والاستباق؛ لأَنَّ التّصريحَ بالمدّةِ المحذوفةِ أو الإخفاء أو المواربة ليستْ بحركاتٍ اعتباطيّةٍ في الرّواية، بل حركات إجرائيّة هادفة تتمحورُ حولَ الاقتصادِ السّرديّ وربط القصص، وشدّ خيوط السّردِ وحبكها.

د– التّلخيصُSummary:

تتشابهُ تقنيةُ التّلخيصِ مَعَ الحَذَف، فِي اختزالِ الزَّمَن، ويختلفُ دورُ التّلخيصِ عن الحَذَفِ كونهُ يمرُّ سريعاً عَلَى أمداء زمنيّةٍ لا يرى المؤلف أَنَّها تدعمُ السّردَ بنائيّاً، كما مرَّ الرَّاوي سريعاً فِيْ سردِهِ لحياةِ عبد الله حينَ أرادَ الأخيرُ"أن يغتني بسرعة ويعوّض عن كل سنوات الحرمان، حرمانه هو وحرمان أهله"[1]. فالواضحُ فِي هذا التَّلخيصِ أَنَّ الرَّاوي قَدْ قدَّمِ موجزاً سريعاً للأحداثِ والكلماتِ حيثُ لا تعرض أمامنا سوى الحصيلةِ النّهائيّةِ للحدث، وهذا يعني الوصول إلى النّتيجةِ الأخيرةِ الّتي قَدْ انتهتْ إليها تطوّراتُ الأحداثِ مِن خلالِ تلميحاتِ مِنْ دون ذكر التّفاصيلِ والأعمالِ والأقوال، وقد يساعدُ التَّلخيصُ فِي بعض الأحيان عَلَى ترميمِ ما خلفهُ الحَذَفُ مِنْ فجواتٍ في السردِ.

وهذا ما توضحَ فِي تلخيصِ عدد مِن الاحتفالاتِ الأخيرة فِي قريةِ كفر الرمان" أما في السنوات الأخيرة فقد أخذ يشارك في احتفالات عيد البتول الصاخبة عد كبير من الفتيان والفتيات، وخاصة من خارج كفر الرمان يأتون جماعات من مختلف أنحاء المنطقة والمدن الساحلية والداخلية ويقل، نتيجة للصخب والازدحام عدد الراشدين والراشدات بشكل منقطع النظير حتى لم يعد بالإمكان ضبط أي شيء، بما فيه التسلّل والاحتماء بظلمة الليل حين تستيقظ المكبوتات من مدافنها العميقة"[2]، ولا يخفى هنا السعي لسدِّ ثغراتٍ زمنيّةٍ قد تحدثُ خللاً بنائياً إذا بقيت معلّقة.

2 إبطاء السرد: الوقفة Pause، المشهد Scene.

[1]– المصدر نفسه: ص43.

[2]– المصدر نفسه: ص147.

أ–الوقفة الوصفيّة[1]:

تظهرُ الوقفةُ جليةً عند لجوءِ الرَّاوي إلى قطعِ السيرورةِ الزّمَنيَّةِ للأحداثِ المسرودةِ والانشغال بالوصف، هذا الانشغال ّالذي يؤدّي إلى توقّفِ تنامي الأحداث ِداخل الحكاية بالحد مِنْ تصاعدِ مسارها التعاقبيّ مقابل جريانها في القصّةِ، وهي تأتي بمنزلة محاولة يتمُّ فيها تجسيم وتجسيد مشهد العالم الخارجي في لوحةٍ مصنوعةٍ مِن الكلمات تعطي للقاصّ فرصةَ استرداد أنفاسه للبدء مجدداً مِن جهة ومن جهة خرى تعطي للقارئ فرصة تمّثل العالم الحقيقي مِن خلال هذه القصّةِ بإعطائِهِ إشاراتٍ حسية وذاتيّة.

لقد كانَ للوقفةِ حضورٌ مشعٌّ داخل رواية إنانة والنهر؛ لأَنَّها تركّزتْ عَلَى وصفِ القريةِ فقط، فلا يجد القارئ فِي الرّوايةِ توقّفا" للزّمَنِ إلّا عند وصفِ البطلةِ للمشاهد الجماليَّة لقريةِ كفر الرمان، حيثُ" يقترب الجبلان الشّامخان منحدرين تدريجياً كأنما ليلتقيا عند الأفق الغربي ولكن النهر يصر على الفصل بينهما حيث يتدفق صاخباً في وادٍ عميق ضيّق يغري بالعبور. ومن قمة جبل البتول يبدو نبع الصخرة إلى يمين القرية في الشّمال الشّرقي يتدفق منذ آلاف السنين الضوئية، وبتدفقه الدائم كون وادياً تظلله الشجار الباسقة منحنية فوق الماء ومشرئبة نحو الجبل الشامخ فوقها والشمس التي تفرض حضورها مهما توشّحت السّماء بنتف الغيوم"[2]. فالوصفُ هنا قد دفعَ السّردَ إلى التّوقف، ونقلَ مهمةَ تشكيلِ البناءِ والدّلالةِ مِن النّقلِ والإخبارِ إلى العرض، وفي الرّواية الكثير من اللقطاتِ الوصفيّةِ أحدثَتْ خللاً فِي سيرورةِ الزّمَن أو تسببت في انقطاعِهِ وتعطّلِ حركته، غير أَنَّهُ توقفٌ زمَنيٌّ يُحدثُ خلطاً بَيْنَ الوصفِ المستقل، والوصفِ المتداخلِ مَعَ الشّخصيّة، وهي تقومُ بالحدث،"من الشرفة تترامى أودية كفر الرمان أمامها متسربلة بالضوءِ والظلال كأنها مشروع لوحة عظيمة. تتأملها بشغف وتعيد النظر بتشبيه منظر الأودية بلوحة إذ تدرك

[1]– الوقفة، خطاب الحكاية، جينيت، ص112–117، الوقفة الوصفية، بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص175، الوصف، الوقفة، يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص78، الامتداد، مارتن، والاس نظريات السرد الحديثة، ص164،

[2]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص47.

أن ما يترامى أمامها ليس مشهداً واحداً بل مشاهد تتجدد باستمرار فترتسم كلَّ لحظة لوحةً متفردةً في ألوانها وأشكالها منذ كان الزمن إلى نهاياته التي لا نهاية لها. لذلك لا تمل من تأمل تلك المناظر يوماً بعد يوم فخطر لها أن تلتقط صوراً لذلك المنظر الخلاب، متذكرة ما قالته نجوى من أن كلّ شيء لم يخلق كاملاً بل يولد ويتكون باستمرار وسيظلّ يعيد تشكيل نفسه ويعيد صياغة نفسه كما تصوغ الريح أشكال الغيوم. لذلك فإنها مهما التقطت من صور تلك المناظر، فلن تشبه صورةٌ صورة أخرى شبهاً كلياً"[1]. فالوصفُ الداخلي يدفع الأبطال إلى التّأمّل في المحيط الّذي يجدون فيه أنفسهم، فالصّعوبة هنا في تحديد التّوقف للأحداث؛ لأَنَّ التّوقّفَ هنا ليْسَ مِن صناعةِ الرّاوي وحده، كونه مرافقاً للحدث، فلن يفصلَ فِي هذا الانقسامِ سوى اللجوءِ إلى التّمييزِ بَيْنَ صناعتين للوصف: عندما يصوّرُ الوصفُ الأشياء، وعندما يستعملُ الوصفُ النّعوتِ والسّرد والأفعال.

ويمكننا أَنْ نقولَ إنَّ الوصف بهذا الحضورِ المتكاملِ عملَ إلى جانب السّردِ فِي خلقِ ذلك التماهي بَيْنَ العالمِ الواقعيّ الّذِي استندتْ إليهِ الحكاية والعالم الخيالي المقدّم عبر النّصّ،فنخال أنفسنا أمامَ عالم حي متحرك نرى مِن خلالهِ الأشخاصَ والأشياء والأمكنة َعلَى حد ما نراه فِي الواقع الماثلِ أمامَ أعيننا، فتنوّعت اللوحاتِ الوصفيَّة فِي إنانة والنهر واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقةً من ذلك العالم الحسي الملموس الّذي كانت تسعى إلى تجسيد هو رسمه في أذهاننا.

ب– المشهدُScene:

أَكّدَ النّقادُ عَلَى أهميَّةِ المشهدِ لكنّهم ركّزوا عَلَى المشهدِ الحواري، وعَلَى توقّفِ الزَّمَنِ عند تداخلِ "الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب"[2]، لكنَّ التّوقّفَ عند

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص141–142.

[2]– تودوروف، تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، المغرب، ط1، 1987، ص49.

المشاهدِ الحواريّة[1] أو المقاطعِ الحواريَّة[2] لا يفي بالغرض الّذِيْ يصبو إليهِ البحثُ في تحليلِ المشاهدِ المشهديَّةِ فِي ذاتِها، عندما يعملُ الحدثُ عَلَى إنتاجِ ذاتِها بعيداً عَنْ سلطةِ الرَّاوي وتوجيهاتِ الرّوائيّ، فالمقاطعُ الحواريَّةِ الّتي داربْ بَيْنَ إنانة والأب، والعقيد ورامي وإنانة والعقيد وإنانة ونجوى و... قد أوقفت الزَّمَن، وسمحت للشخوصِ بأنّ تعبّر عمّا يجيشُ في داخلها، وهذا ظاهرٌ في جميعِ الحواراتِ وهذا واحدٌ منها:

- الأمر يعود لجنابك. هذا كان جوابي.
- كويّس عند شكّ؟
- عندي شك أو ما عندي شك لازم تفهمي أنا مستاء.
- أجابها بغضب مكبوت فسألته بغضب مشابه: يعني؟
- يعني؟ قلت نتشرّف، ولازم أخد رأي البنت.
- أنت تعرف رأيي
- أريدك أن تفكري بالموضوع جديّاً هذه فرصة لا تتكرّر.[3]

فالحقيقةُ الظّاهرةُ فِي حواراتِ الرّوايةِ أَنَّها لمْ تمتلك تلك القدرة التحويليّة للبنية السّرديّة من كلامٍ منقولٍ إلى حدثٍ معروضٍ ممسرحٍ عَلَى خشبةِ السّرد، فالمشهدُ يمتلكُ الوظيفةَ الدّراميّةَ الّتي يعمل بها عَلَى كسرِ رتابةِ السّردِ من خلال قيامه بالعرض التّفصيلي لهذه الأحداثِ، ويمتلك "وحدة قوية واستقلالية كبيرة، وهذا ما يسمح بدراسته بطريقة مستقلة"[4]، فيكون بمنزلةِ الواجهةِ الزّجاجيَّة الّتي يتمُّ عرض الأحداثِ من خلالها في السّياق السّرديّ، فنرى الشّخصياتِ،وهي تتحرّك وتمشي وتمّثل وتفكر، فالمشهد يفسحُ المجالَ أمامها

[1]-مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية، ص133.

[2]– لحمداني، حميد: بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1991، ص158.

[3]-بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص21.

[4]-هيلم، لورا: المشهد وشخصية الرواية، السيد، غسان: مقالة مترجمة، مج، الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع178، عام 2019، س44، ص61.

للتعبير عَنْ رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائِها للغتها المباشرة الّتي تشتغلُ كمرآةٍ عاكسةٍ نرى من خلالها اللقطاتِ الحياتيّة وهي تتمسرح.

لهذا يجدُ القارِئ فِي الرّوايةِ نوعين مِن المشاهدِ الرّوائيّة: المشاهدُ الحواريّة، والمشاهد التّصوريّة التّمثيليّة، والتركيزُ سيكونُ عَلَى المشاهدِ التّصويريّة، كما جاءَتْ واضحةً في تصوير تحوّلِ القريةِ عندما"بدأت البلدية تشق طرقاً من مختلف الجهات إلى ضريح الشيخ صالح الذي تغمره غابة من شجر السنديان وتعزله عن العالم، وقد يفقد وحدته المقدسة إلى الأبد فتهجره الطيور والسناجب والأرانب. بل لقد هجرته الطيور أو انقرضت. وما هو معنى السماء إن لم تحلق في أجوائها الطيور؟ وماذا سيحل بالأشجار إذا هجرتها هذه المخلوقات العجيبة ؟ وهل يهم الناس أن يكتشفوا أن كل حكايات الجنية لم تكن سوى خرافات حاكتها مخيلات تخاف المجهول وتسعى إليه في آن معاً؟ ربما لا يهمها كثيراً اضمحلال المجهول فلا بد أن ينشأ مكانه مجهول آخر. ما تخافه هو أن تفقد الجدات مصدراً هاماً من مصادر حكاياتهن المشوقة. وإذا انتهت الحكايات فماذا سيحل بالواقع ويحدث لمخيلات الأطفال؟"[1]. فالشّعورُ الَّذِي يعتري القارِئ هنا أَنَّهُ أمامَ مشهدٍ درامي متكامل، فالبناء المتوالد المتناسخينقلُ الرّوايةَ مِن الإخبارِ عمّا حدث في الماضي، وما يحدث في الحاضر، وما سيحدث في المستقبل إلى جدليةٍ كتابيةٍ معقدةٍ، وتكوين فضاءاتٍ زمنيّةً ومكانيةً متباعدةً تترابط بخيوطٍ سحريةٍ عبر علاقاتٍ دلاليةٍ إيحائيةٍ رمزيةٍ.

وإذا نظرنا إلى مقطعِ أعشابِ الشيخِ، عندما ركّز الرّاوي عَلَى الأبعادِ اللامرئيّة وترك الأم تفعلُ ما يحلو لها في إجبارها لإنانة عَلَى تناولِ الأعشابِ الّتي وصفها الشيخُ بأَنَّها حلٌّ للمشكلة، "وهي عبارة عن عشبة مقدسة نادرة جدّاً جدّاً ما أن يتناولها الإنسان مع الشاي على أيام قليلة حتى يتخدر فيمتثل للتعليمات الموجّهة إليه حرفياً"[2]، ويكملُ الرّاوي

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص84.

[2]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص228.

ذلك المشهدَ بعيداً عَنْ زمَنيّةٍ محدّدةٍ إلى انتهاء عرضه المسرحيّ عند قبول إنانة الزواج مِن العقيد حسان المنصور وهي تحت تأثيرِ المخدر، فيبدو المشهد حاملاً تلك القوّة الإيهاميّة والقدرة اللامحدودة في إشراك القارِئ في التّأمّل والتأويل في آن معاً بعيداً عَن الركضِ خلفَ أمديةٍ زمَنيَّةٍ أعجزت الإنسان نفسه من قبل.

وهنا يمكنُ للقارِئ أَنْ يدركَ تمسرحَ السّردِ المشهديّ، وتغير طريقة العرض عَلَى خط الزّمنِ في الرّواية، ويوقن أيضاً أنّه ضروري لتمديد زمن النّصّ الحكائي، وإعطاء الحكائيّة أبعادها الزّمكانية. فالتّركيز الدّرامي على تمثيليّة الحدث لا نقله بطريقةٍ تقريريّةٍ تبعد الملل عن القارئ، وتكسرِ نمطيّةِ السّردِ التّتابعيّة التي تُقتل فنّيّة التّشويق قبل أن تولد، ويساعد العرض التمثيلي أيضاً في التخّلص من هيمنة الرّاوي على شخصيّات الرّواية، وفرضه السّلطة القمعيّة على حريّة الشّخوص حتّى في أفكارها، ليحيا كلّ منها حياته الخاصّة به.. ثمّ أن الرواية نفسها لا تظلّ رهينة الّسرد، وإنَّما تّتجه بقوة إلى العرض، وهو ما يتجلَّى في الإبداع الروائي المعاصر.

ويمكننا أَنْ نجملَ القولَ حولَ المشاهد فِي هَذِهِ الرّوايةِ بأَنَّها شكّلتْ مسرحاً اعتلت خشبته شخوصٌ مختلفةٌ أعطتنا زخماً هائِلاً مِن الصّورِ الّتي رسمتْ فِي أذهاننا بناءَها الفكريّ والثقافيّ والاجتماعيّ، وأعطتنا لمحةً عامّةً عَنْ طبيعتها الخياليّة، فجعلتنا بذلك نشاركها الحضورَ عَلَى خشبةِ مسرحنا الواقعيّ الّذي انطلقت منهُ، وانبثقت عن زمنيّته هذا من جانب، ومن جانب آخر أدّى التنوّعُ فِي المشاهدِ الحواريّةِ إِلى تنوّعٍ فِي الإيقاع الزَّمَنيّ داخل الرّواية، كما أسهمَ فِي إغناءِ حركةِ السّرد.

3– التواتر[1] Frequency :

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكائية: 129–141، تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، 76–78، معجم المصطلحات الحديثة، عناني، 34–35، تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999د، 85، آمنة يوسف، ص70.

هُوَ مظهرٌ مِن المظاهرِ الأساسيةِ للزمنِ السّرديّ، يتم تّلفِي كونه تقنيّةً إجرائيّةً تنهضُ عَلَى تكرارِ الحدثِ الرّوائي متمظهراً فِي ثلاثِ إمكانياتٍ حكائيّةٍ: نظرية القصّ المفرد. ثمّ القصّ المكرّر،والخطاب المؤلّف. لكنَّهُ ظلّ لوقت متأخر جداً خارج إطار الدّراساتِ النّقديّة والتّنظيريّة للرواية.إلى أن ظهرت دراسة الناقد جيرار جينيت وهي دراسة منهجية وضحت التواتر وما يتفرع عنه من أقسام.

أ–التّواتر المفرد: يحكي مرّةً واحدةً ما وقع مرةً واحدةً.

فِي هذا الحالةِ يكونُ زمنُ الحكايةِ هو الزّمنُ المحكي. إذ يُسردُ الحدثُ مرةً واحدة، ولا توجد ضرورة فنيّة لتكراره، وحينئذٍ لا يتكرّر الزّمَنُ لعدم تكرر الحدث. ويتضمن هذا التواتر وظيفةً دلاليةً تكمنُ في أَنَّ الحدثَ الّذي يوصل دلالته الكلية مِن المرّة الأولى لا ضرورة لتكراره، ومن هذا القبيلِ نوردُ على سبيل المثال زواج إنانة من العقيد "في الوقت الذي أتم المأذون عقد قران عبد الله ورويدة وتم إطلاق الرصاص زخات متتابعة، خرجت إيمان (إنانة) من بيتها بثوب عرسها الأبيض الجميل يقودها والدها وتحيط بها أمها حسناء وأختها أنيسة"[1]، وأيضاً يمكنُ أنْ نورد الكثير من هَذِهِ الأحداثِ مثل: موت مرشد السعدي، وهروب إنانة مع عبد الله و... فهذه الأحداثُ رويت مرّةً واحدةً عَلَى مستوى الخطابِ، يعنى أَنَّها قامتْ بإيصالِ رسالتها الخطابيّةِ عَلَى محورِ التّأليف، وتأكّد الرّاوي من تحقيق هذا الحدثِ إيحاء معينا" فِي الرّواية، واستنتج عدم الضرورة لتكراره مرة أخرى. والدليلُ عَلَى ذلك إذا ذكرنا حادث موت مرشد السعدي الّذي انتشرَ كما تنتشرُ النّارُ فِي الهشيم. فما الفائدة من تكراره؟ وقد أنهى وظيفته الحكائيّة ومثله الكثير. فالتكرارُ لمثل هذه الأحداثِ قد ينسف البناءَ السّرديّ ويوقعه فِي التكرار الذي لا فائدة منه ولا تأثير له.

ب– التّواتر التّكراري: يحكي مراتٍ ما وقع مرّة واحدة :

فِيْ هَذِهِ الحالةِ يغيّرُ الرّاوي موقفه مِن الحدثِ متيقناً من لزوم تكراره مِن أجل الوصولِ إِلى البؤرةِ المقصودة، فما وقع مرّة واحدة في الحكاية يعاد تكراره على مستوى الخطاب.

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص237.

على أية حالٍ يمكنُ أَنْ نذكرَ تلك الأحداث، ومن ثمَّ نعلّق عليها دفعة واحدة، فمنها المعارك[1] التي خاضتها إنانة وعلّقتْ عليها في قولها: " ليس هكذا تخوض إنانة المعارك وقد خاضت رغم صغرها معارك عديدة. في حياتها كلّها لم تتصرّف مثل هذا التصرّف. حتى لو اتفق على أنّها يمكن أن تفعل ذلك، فهل يعقل أن تريد الانتقام منه بالتضحية بنفسها؟ لا لا الكل يعرف أنها ليست من النوع الذي يرضي بالتضحية بنفسه وهي الطموحة التي تتطلع إلى غد مشرق. لا عدوّ لها"[2]، وعلى المنوال نفسه يتكرر حدث العزلةِ مَعَ إنانة، وحدث الرفض لتقدّم العريس لإنانة، والحديث مع الأموات ليتأكّد الإلحاح على ما وقعَ، وكأنَّ الرّاوي مهمومٌ بحدث يعاوده فيشير ُإليه بأكثر من عبارة، وبأكثر من صياغة،وتتجلّى أهميّة الإعادةِ هنا فِي قدرتها عَلىَ إضاءَة جانبٍ مِن جوانب التحوّلِ السّرديّ فِي الحكايةِ، وتحولات المشاعرِ الّتي عصفت بالشخوص، فحالة الحبِّ الّتي عاشتها إنانة منذُ رؤيتها الأولى لإنكيل كانتْ تصطخب ُبمشاعر مختلفة ومتناقضة أحياناً وتوّلد أسئلةً جديدة لم يكن لها إلا بعض الإيضاحاتِ في تلك التكرارات المتناثرة.

إِنْ هَذِهِ الأحداثَ الّتي تمّ تكرارها عَلَى مستوى الخطابِ تشترك في كونها تمثّل نقطةً محوريّةً في بنية النّصّ، فكلّ الأحداث الّتي تناسلتْ بعد حدث رفض إنانة لعريسها ارتكزتْ عَلَى هذا الحدث في انطلاقها، وكانت نتيجةً حتميةً له كونه شكل مرتكزاً فكرياً يحرك همة البطلة إنانة. فالسّارد تمكن من إعادة المتن الحكائيّ تاركاً الحريّة المطلقةَ لبعض الأحداثِ أن تتأرجح عَلَى امتدادِ السّردِ الحكائيّ لتخدم السّياق الّذي يرجو الرّوائي أن يكون ذا تعبير دقيق عن الرّؤيا الّتي أراد عرضها

3–**التواتر التعددي**: يحكي مرةً واحدةً ما وقع مرات:

[1]– وردت المعارك في الصفحات:8–13–19–58–256.

[2]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص256.

في هذه الحالة تبدو الأمور أقل تداخلاً، فلا يتكرر الحدث إلا في منطوق واحد أو عمل ما تقوم به شخصيّة في الرّواية مراراً وتكراراً كل مساء أوكلّ أيّام الأسبوع من خلال اتّجاه خطابي موحدٍ، إذ ينبّه هذا التّواتر إلى حدوثيّة الفعل بشكلٍ تلقائي. ولعلّ الشّيء المميّز لهذا النّوع من التّواتر كونه يعتمد على نوع من التّجريد والتّأليف والاستقلاليّة؛لأنّ هذه الصّفات تجعل الحدث المفرد يخضع لتأمل ذهنيّ يتجرّد بموجبه، ويستقل عن التّداخليّة البنائيّة، وذلك من أجل المحافظة على السّمات التي تشترك فيها الأحداث، فالتّأليف في هذا المجالِ يحدّد الحدثَ في وقوعه مرات ٍمختلفةٍ، إذ إن هذا الّنوع، وعلى خلاف الأنواع الأخرى،يقوم بعرض مشهد ٍيحملُ السّمةَ العامّةَ للحدثِ المتكررِ يقدّم ما حدث جملةً واحدةً من دون الخوض في تفاصيل كلّ حدث على حدى.

ويمكن ذكر أحداث من هذه الحالة مثل: توصية الأم لإنانة " أوصتها أمُّها مراراً وتكراراً، منذ بدأت تنضج ، ألا تتجاوز الحدود المرسومة لها"[1]وهذا يعني أننا أمام نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة. ينظر إليها من حيث تماثلها في إيصال الخطاب على خط الزمن أي أنها تؤكد حدثاً أريد لفت الانتباه إليه تبعاً لقصدية المؤلف نفسه، وهذا واضح في تصرفات العقيد تجاه إنانة في تكرار حدث عودته إلى القرية " لم تكن هذه المرّة الأولى التي يحضر فيها العقيد حسّان إلى الضيعة بهذه الطريقة الاستعراضية التي تحرك سكينة القرية"[2]

هذه إذن الأنماط الداخلة في نطاق علاقة التّواتر بين كل ّمن الحكاية متنياً والقصّة خطابياً، وهذه الأنماط تتجسّد في كلّ بناءٍ روائي مهما كان نوعه، ومهما تباينت تشكيلةُ العناصر ِالمكوّنة له، ولئن تماثلت الرّوايات في أمر احتوائها وتجسيدها لهذه الأنواع، فإنّ إنانة والنهر اختلفت من ناحية طرائق توظيفها للتكرار المتداخل في كلّ أجزاء وحركات السّرد، وتميّزت في تجسيدها داخل المتن الحكائي لقصة بطلة مأزومة.

الخاتمة والنتائج

[1]– بركات ، حليم: إنانة والنهر، ص8.

[2]– المصدر نفسه: ص114.

يمكنُ بعد هَذِهِ المقاربةِ التّحليليّةِ للرواية والّتي تميّزتْ فِي استخدمها للمكوّن الزّمَنيّ تجريبياً، وكسرتْ رهانَ التّقليدِ أن نوردَ بعض النّتائِجِ الّتي ظهرتْ فِي التّحليل:

أولاً: إنّ الخلط بين الدّراسات السّرديّة التّنظيريّة والاتّجاهات النّقديّة الرّوائيّة حول مفهوم الزّمن، أدّى إلى اضطراب لدى النّقّاد، ممّا جعل دراسة جينيت الجامعة للتنظير المنهجيّ والتّوجّه النّقديّ في آن معاً أن تغدو الدّراسة النّقديّة المفتاحيّة لتحليل الزّمن الرّوائيّ.

ثانياً: إنّ مزجَ رموز أسطوريّةٍ فِيْ سياقِ العملِ الأدبيّ، حيثُ تختلطُ الأوهامُ والمحاولاتُ والتصوّراتُ الغريبة، بسياقِ السردِ الّذي يظلُّ محتفظًا بخطيةٍ موضوعيّةٍ تشي بالتقرير الواقعيّ، قد يسبّبُ فقدانَ الرّوايةِ أهمّ سماتها وهي سمةُ الاتّساق.

ثالثاً: إنَّ للزمنِ دوراً في رصد الوعي الاجتماعيّ من خلال تفاعل أفراد الطبقة فيما بينهم، وما يحدثه هذا التفاعل من نقل لرؤى وتطلعات لهذا الوعي يتمُّ عبر حركيةِ الزمن حول نفسه حين يعرض ردود الأفعال في تلك الطبقة، ويبين الظّروف التي دفعت لتكوين هذا الوعي.

رابعاً: تميّز البعد الحركي للزّمن في إنانة والنهر في التركيز على الزمن الحاضر وانفتاحه على المستقبل بالإضافة إلى إظهار تأثير الماضي في الحاضر. فالاسترجاع للماضي أصبح تكراراً، والبحث عن الزّمن الدّاخلي للذات تحوّل إلى أحلام مغرقة في الزمن الأسطوري، والاستباق أصبح عمليةً إيهاميّة.

خامساً:يجب الانتباه لقضيّة الجمع بين الراوي العليم والتقنيات الحداثية في الرواية، لأن هذه التقنيات لا تتناسب مع سلطة هذا الراوي المهيمن على كلّ تمفصلات السّرد، والمقيّد لحريّة الشّخصيّات، والنّاقل لوجهة النّظر كما يريد لا كما يراد.

المصادر

1–صقر، حسن: الوجه الآخر للسقوط، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1992

المراجع

1– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1990.

2– برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003،

3– تودوروف، تزفيتيان: الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، المغرب، ط1، 1987.

4–جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المركز الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1997.

5–زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

6– الصالح، نضال: معراج النص، منشورات دار البلد، دمشق، ط1، 2003.

7– عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.

8– العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999.

9– غرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ت .

10– كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995.

11– لحمداني، حميد: بنية النصّ السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991.

12–مارتن، والاس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة محمد، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1998.

13–مانز، جيسي: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، دمشق ، ط1، 2006.

14– مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، سلسلة ملفات(1)، ط1، 1992.

15–مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

16–هالبرين، جون: نظرية الرّواية (مقالات جديدة)، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1981.

17– واط، إيان: نشوء الرواية، تر: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991.

18– يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدارالبيضاء، ط3، 1997.

19– يوسف، آمنة: تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

الرسائل الجامعية:

1– البيطار، منال: الزّمن في الرّواية السّوريّة روايات التّسعينيّات في القرن العشرين نموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، إشراف د. وائل بركات، للعام 2019–2020.

الدوريات:

[1]-هيلم، لورا: المشهد وشخصية الرواية، السيد، غسان: مقالة مترجمة، مج، الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع178، عام 2019، س44.