وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس –المدية–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تحت عنوان

تجليات الزّمن في رواية يوتوبيـــــــا لأحمد خالد توفـــــيق

تخصص نقد حديث

من إعداد الطالبات :

* فتيحة ولد محي الدين .
* رانيا بن زيد.

تحت إشراف الدكتور:

* محمد بوزواوي.

2021/2020

1443/1442


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان:

من وحي الكلام الطيب نسوغ كلماتنا لننسج بها بساطا نتوج به كمن يقف عليه نتاج التقدير والاحترام والامتنان نهديه كعربون امتنان

الشكر الأولّ لله عزّ وجلّ على عظم فضله وجوده

كما أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العظيم إلى:

– الدكتور المشرف محمد بوزواوي على إرشاداته وتوجيهاته الّتي كانت النّهج الّذي خطينا به مذكرتنا

– الدكتور السعيد تومي على مساعدته لنا في الحصول على الرّواية وإتمام هذه المذكرة

– مدير دار الثقافة لولاية المدية، الّذي أتاح لنا فرصة الحصول الكتب رغم جائحة كورونا.

– كما لا ننسى أبدًا أنّ نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لما يبذلونه من مجهودات قيمة للإرتقاء بالمستوى العلمي

إهـــداء :

إلى من علّمتنـــي أنّ الحـــب دعـــاء فغمرتني بدعواتها في كلّ وقت وحين...من كانت لي المدرسة والحضن الدافئ والوطن أمي الحنون...إلى سنـــدي قدوتي وسلاحي من علّمنـــي أبجديات المثابرة في سبيل العلم كيف تكون...ومن أنار دروبي بدعواته ودعمه لي أبي العزيز إلى عنادل قلبي إخوتي يحي،علي..إلى من تكتمل سعادتي بوجودها شقيقتي الوحيدة إيمان إلى من ساندني وخطّ معي خطواتي ويسّر لي الصعاب..إلى من سيقترن إسمي باسمه ليكون لي نعم السند زوجي الغالي إلى صديقاتي الوفيّات، إلى روح الّذين رحلوا من هذه الدّنيا ولا زالوا أحياء في قلبي إلى اليوم رحمة الله عليهم.....إلى من جمعتني الصدفة بهم وأصبحوا عائلتي الثانية...إلى كلّ من يحمل لقب ولد محي الدّين، سليمان، كربال أهدي هذا العمل المتواضع.

-فتيحة-

إهـــداء :

إلى الجميلة فوق كلّ وصف والحنونة فوق كلّ اعتبار إلى من علمتني معنى التضحية والحب والعطاء فكانت لي الوطن والأمان والحبيبة والرفيقة أمي الحنون إلى سندي ومعلمي الأوّل في هذه الحياة إلى الّذي غمرني بعطائه وحبه فكان لي الأب والصديق والوطن..أبي الغالي....إلى من تكتمل سعادتي بوجودهم شقيقاتي الجميلات منال، ربيحة، هبة.. وإخوتي إلى صديقتي الوفيّة أسماء... إلى روح الّذين رحلوا من هذه الدنيا ولازالوا أحياء في قلبي إلى اليوم رحمة الله عليهم.... إلى كلّ من دعمني في هذا العمل سواء بنصيحة أو في جلسة علم و إلى كلّ من يحمل لقب بن زيد وشلالّي أهدي هذا العمل المتواضع.

-رانيا-

مقدمة

تعدّ الرّواية من أهم الأنواع الأدبية وأكثرها انتشارًا في العصر الحديث؛ تعدّدت باختلاف مواضيعها وتجاربها، حيث مرّت منذ ظهورها في القرن الثامن عشر بأوروبا وفي أواخر القرن التاسع عشر بالنسبة للعرب إلى يومنا هذا إلى تطورات في بينتها الفنيّة؛

إذّ تخلت الرّواية المعاصرة عن البنية التقليدية شكلاً ومضمونًا وعنيت بأساليب فنية جديدة، تتشكل فيها مجموعة من العناصر أهمّها الشّخصيات، المكان والزّمان وقد عدّ هذا الأخير أهم عناصر الرّواية؛ فهو الرابط الّذي يجمع بين العناصر الأخرى من أحداث وشّخصيات وأماكن، فالرّواية أكثر الأجناس ارتباطًا بالزّمن ونظرًا لأهمية هذا العنصر في المتن الرّوائي سلّطنا الضوء عليه في بحثنا الموسوم بـ "تجليات الزّمن في رّواية **(يوتوبيا)** للكاتب "**أحمد خالد توفيق**" والّتي اخترناها نموذجًا لبحثنا نظرًا لما تحتويه من حركات زمنية مختلفة ومتعددة.

ولعلّ أهم الأسباب الّتي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو دافع ذاتي بالدرجة الأولى يتجلى في رغبتنا وحب الإطّلاع على الرّوايات الخياليّة عامّةً وعلى رّوايات **أحمد خالد توفيق** خاصةً لما تتضمنه كتاباته من روعة التّشويق وكذا التعمق فيها، وقع اختيارنا على رواية يوتوبيا كونها أشهر روايته وأيضًا لكبح الفضول الّذي انتابنا اتّجاهها وما تحتويه من أفكار وتوقعات لما سيحدث في مصر عام 2023، وقدّ كان لهذا الاختيار أسبابٌ موضوعية أيضًا تتمثل في أنّ الرّواية أحد أهم الأجناس الأدبيّة ارتباطًا بالزّمن حيث تضمنت رواية يوتوبيا لـ **أحمد خالد توفيق** العديد من الأزّمنة والأحداث.

ومن هنا يطرح هذا الموضوع إشكالية رئيسية مفادها:

- كيف تمظهر الزّمن في رّواية (يوتوبيا) لأحمد خالد توفيق؟

وقد انطوت تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات أبرزها:

- ما هو الزّمن؟ و ما هي أهميته في المتن الرّوائي؟
- إلى أيّ مدى تجلى الزمن في رواية " أحمد خالد توفيق"؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتساؤلات ولدراسة رّواية يوتوبيا حددنا خطة بحثنا بمايلي: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

كان المدخل المعنون بـ: "مفاهيم عامّة حول الزّمن والرّواية" مخصصًا لعنصر الزّمن وأنواعه وكذا عن الرّواية وأهمية الزّمن في المتن الرّوائي.

أمّا الفصل الأول فكان نظريًا وتطبيقيًا في آنٍ واحد تحت عنوان "المفارقات الزّمنية في رواية يوتوبيا" حيث قسمناه إلى مبحثين تحدثنا في المبحث الأول عن ترتيب الزّمن المكون من الاسترجاع والاستباق، تطرقنا فيه إلى ذكر مفهوم الاسترجاع وأنواعه وأهم وظائفه، وأدرجنا تحت هذا الجانب النظري جانبًا تطبيقيًا ذكرنا فيه أهم الاسترجاعات الوّاردة في الرّواية ودلالاتها، أمّا المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى تقنية الاستباق وأنواعه ووظائفه، ثم استخرجنا نماذج عنه من الرّواية، و يليه الفصل الثاني الّذي كان نظريًا وتطبيقيًا أيضًا والمعنون بـ " الدّيمومة والتّواتر في رّواية يوتوبيا" فقد أدرجنا فيه مبحثين، المبحث الأول كان

عن الدّيمومة الّتي تحدثنا فيه عن تقنيات التعطيل والتسريع في السّرد من وقفة، مشهد، تلخيص وحذف، ورافقناه بجدول تضمنَ فيه أمثلة من الرّواية، أمّا المبحث الثاني فقد احتوى على التّواتر وأنواعه ولا ننسى الجانب التطبيقي الّذي تضمن مجموعة من النماذج عن التّواتر المفرد، التّكراري، والمؤلف، وقد لخصنا في الخاتمة أهمّ النتائج الّتي توصلنا إليها من خلال دراستنا للزّمن في هذه الرّواية.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي لأنّه الأنسب لمثل هذه الدّراسات وكذلك لاستقراء تجليات الزّمن في الرّواية، ومن بين أهم المصادر والمراجع الّتي اعتمدنا عليها في إنجاز بحثنا هي:

- لسان العرب لابن منظور.
- خطاب الحكاية لجيرار جنيت.
- في نظرية الرّواية لعبد الملك مرتاض.
- الكون القصصي لمحمد إبراهيم عبد الله الجميلي.
- تحليل الخطاب الرّوائي لسعيد يقطين.
- معجم مصطلحات نقد الرّواية للطيف زيتوني.
- المصطلح السّردي لجيرالد برانس.
- بنية الشكل الرّوائي لحسين البحرواي.
- إشكالية الزّمن في النّص السّردي لعبد العالي بوطيب.

- بناء الرّواية لسيزا قاسم.
- بنية النّص السّردي لحميد الحمداني.
- وغيرها من المصادر والمراجع الّتي ساهمت في إنجاز هذا البحث.

وفي الختام نحمد المولى عزّ و جلّ الّذي منَّ علينا بفضله وتوفيقه للتغلب على هاته الصعوبات وإنجاز هذا العمل، وفي الخاتمة نرجو أنّ نكون قد وفقنا في إنجاز هاته المذكرة دون أنّ نغفل عن أيّ شيء في هذا العمل والكمال المطلق لله عزّ و جلّ.

مدخل

1-في القرآن الكريم:

الزّمن هو فرقٌ بينَ مُتَغيرين، يَجعلُنَا نُدرِكُ أَهَمِيتَهُ فقد ربطَ الدّين الكثيرَ من العِبادَات بِالزّمن، الّذي جعلهُ حاضرًا في وعيهِ كالصلاة المرتبطة باليوم، الصَّوم،والزَّكاة المُرتبِطةُ بدورةٍ سنويةٍ الّتي تختلفُ من شخصٍ لأخَر، فقدْ وردّت لفظةُ الزّمنِ في القرآنِ الكريمِ عدّةَ مرات؛ منْ بينهَا قولهِ عزَّ وجلّ: **"هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ"**،[1] ودلّتا على اختلاف منازلِ القمرِ الّتي تُكّوِن الشُهور والسنين ليُسهِل علي الإنسان معرفة السنوات، حيثُ ركّز أيضًا على منازلِ القمرِ دونَ الشَّمسِ الّتي تُعبِر عن علاقتهِ بها ودَورهمَا في معرفةِ الأيّام من الشُهورِ إلى السنين.

وقد ذكرهُ أيضًا في قوله: **"وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ ۖ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا"** [2]، وفي سورة الأنعام دلّت الآيّة التالية على الزّمن أيضًا في قوله: **"فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ"**[3]، أيضًا في سورة الرحمان: **"الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ"**.[4]

---

[1]– القرآن الكريم، سورة يونس، الآية رقم 05.

[2]–القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية رقم 12.

[3]– القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية رقم 96.

[4]– القرآن الكريم، سورة الرحمان، الآية رقم 05.

فقد جاء الإسلام ليصحح نظرة البشر للظواهر الكونيّة بعد أنّ كانت أوثانًا تعبد،أصبحت مخلوقات خلقها **الله** سبحانه عز وجل بقدر وحساب.

في آية أخرى قوله: **"إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ۚ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ ۚ فَلَا تَظْلِمُوا فِيهِنَّ أَنْفُسَكُمْ ۚ وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَّةً ۚ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ"**[1] في حكم **الله** السنة فيها اثنَا عشر شهرًا يكون منها أربعة حُرم (ذو القعدة، ذو الحجة، محرم ورجب)، الّذي حرص **الله** ورسوله على إبلاغنَا أنّ الزّمان قد عاد لوضعه الصحيح وانسجامه مع واقعه الكوني والأحكام الدينّية التّي أعادت الأمور إلى نصابها.

2-عند العرب:

أ-لغة:

إنَّ الأدّب العربي ما يزال يُمارِس للآن سلطته على مقولاته الّتي يؤسسها ويتأسس عليها من بينهما الزّمن ومجالات استعماله سواء في الأدب أو في المجتمع، فالفعل أمثلة أُخذت من لفظ أحداث الأسماء وبُنِيت لما مضى ولِما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينقطع.

[1]- القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية رقم 36.

" وهو ما استعمله **سيبويه** والّذي نجده أساس كلِّ التقسيمات فالزّمن والزّمان عند **ابن منظور** اسم لقليل الوقت و كثيره، جمع أزمن وأزمان و أزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزّمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا ".[1]

"وقد استعمل **الكوفيون** "الدائم" كدلالة عن الزّمن من خلال صيغة اسم الفاعل أمّا الأساليب العربية في تعبيرها عن الزّمن قالت:

- الإتيان بالفعل بلفظ الماضي، وهو حاضر أو مستقبل وبالعكس.

- باب من اسم الفاعل الّذي جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى.

نجد **إبراهيم السمرائي**" يقوم باستقراء الأزّمنة كما هي متفرقة في تفاسير وكتب النّحو؛ فيستنتج أنّ بناء (فعلِ) وبناء (يفعل) لا يمكن أن يدلّا على الزّمن"[2].

فالفعل العربي لا يفصح عن الزمان بصيغة؛ وإنّما يتكون من بناء الجملة، فقد تشتمل على زيادات تُعين الفعل على تقرير الزمان في حدود واضحة أيّ يمكن استخراجه من السيّاق

"وذهب **حسن تمام** في كتابه **(اللغة العربية معناها ومبناها)** حيث ميّزَ فيه بين الزّمن الصرفي الّذي يظهر من خلال الصيغة الّذي لا يدل على الزّمن، **والزّمن** النحوي الّذي

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ط6، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 2008، ص60.

[2]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ط3، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص6.

تتجلّى لنا فيه زمنية الفعل من خلال السياق وبذلك تتساوى هذه الصيغ والّذي يُزَمِنُهَا موقعها في السّياق".[1]

ونجد **الدكتور المخزومي** يُعَرِفُ الزّمن اللغوي بأنّه" صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة، ترتبط ارتباطًا كليًّا بالعلاقات الزّمنية عند المتكلم"[2]، " له مجالات أو بالأحرى ظواهر أخرى غير علمية من بينها ظواهر لغوية...وأدبية وفلسفية ودينيّة وصوفيّة وهذه الظواهر تخرج عن دائرة القياس وكلٌ منها له قيمته في مجاله"[3]، وقد اختلف **المعجميون العرب** اختلافًا كبيرًا في تحديد الزّمن، "فهناك من يجعله دالّا على زمن الحر أو زمن البرد، وهناك من يجعله مرادفًا لكلمة الدهر، وهناك من يقول :أنّه مشتق من لفظة الأزمنة بمعنى الإقامة، ومنه من يقول أنّه اشتُقَ من كلمة الزمانة لأنّها حادثة عنه ولها نفس المعنى الإقامة".[4]

يعدّ الزّمن من المصطلحات اللّغوية صرفية كانت أو معنوية أو حتى دلالية الّتي لا يمكن الاستغناء عنها، فالزّمن هو المدّة الّتي تتحرك بواسطتها الأحداث المتتالية والّتي نتعايش معها في كلّ الأوقات والأزمنة مهما كان اختلافها.

---

[1]– المرجع السابق، سعيد يقطين،تحليل الخطاب، ص85.

[2]– مالك يوسف المطلبي، الزّمن واللغة،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986، ص 9.

[3]– إميل توفيق، الزّمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط1، دار الشروق، بيروت، 1986، ص36.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1998، ص 172.

ب-اصطلاحًا:

"تثير مقولات الزّمن جدلًا عميقًا باعتباره الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان فيه بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها، وشرع الزّمان بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على المخلوقات، لأنّه كالموت حقٌّ على كلّ حيّ"،[1] " فالزّمن يمارس دوره وتعاقبه على الإنسان، في مقابله يسعى لامتلاكه وتحقيق وجوده في الكّون عبر البعد التّاريخي"،[2] "ينظم معيشتنا الخارجيّة والدّاخليّة الّتي تسير على وتيرة واحدة وتتغير سرعتها تبعًا لواقعنا النفسي كالحزن الّذي يبطئ الزّمن والفرح الّذي يسرعه أيّ أنّ كلّ من الماضّي، الحاضر والمستقبل يشكّل الزّمن الدّاخلي والخارجي للإنسان".[3]

يُعَدُ الزَّمن مظهًرا من مظاهر الكّون والمادّة المعنوية التّي يتشكل فيها إطار كلّ حياة، وحيز كلّ فعل وكلّ حركة؛ بل إنّه جزء لا يتجزأ من كلِّ الموجودات.

أمّا في السّرد " فالزّمن يعدُّ عنصرًا مهمًا له خصوصيته وهيمنته في العمل السّردي إذ -لا سرد بدون زمن- فالزّمن هو الذّي يجمع العناصر السّردية كلها".[4]

"يحدّد الزّمن في الأدّب بأنه-الزّمن الإنساني- بوصفه جزءًا من الخلفية الغامضة للخبرة، يوضح شكل الوحدة السّردية، إذ أنَّ السّرد يصبح شرطًا للوجود الزّمني؛ فيسعى إلى إضفاء

---

[1]- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان،ط1، دار مصر للطباعة ،القاهرة، 1980، ص78.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة،ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص7.

[3]- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 1980، ص15.

[4]- محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، كتاب الكون القصصي، آليات السرد وتمثلات الدلالة، ط1، شرفات مطبعة -الديار- العراق، المجموعة الثقافية، 2013، ص111.

درجة عالية من المعقولية والمنطقية للنّص الرّوائي، ويمنح الوحدات السّردية طابع الكلّية والحركة والانسجام".[1]

"يمكن اعتبار الزّمن العنصر الأسّاسي المميّز للنّصوص الحكائية بشكل عام؛ لاعتبارها الشكل التّعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزّمن فقط، لا لكونها فعل تلفظي يخضع لأحداث ووقائع مروية وإنّما لكونّها تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعدّدة منها ما هو دّاخلي ومنها ما هو خارجي"،[2] "حيث يدلّ الزّمن على الحركة التبدّل والاستمرار وأيضًا على مفهوم الأجل، المدّة، والدّهر".[3]

فالزّمن كاصطلاح هو امتداد للحركة، يتصّل معناه بالاستمرار فهو الماضّي والمستقبل الّذي لم يأتِ والحاضر الّذي نعيشه، أيّ عبارة عن عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مُسَمَى يبدأ بالماضي مرورًا بالحاضر وصولًا إلى المستقبل وهي عملية لا رجعة فيها.

3- الزّمن عند البنيويين:

أ-سيزا قاسم:

"الزّمن في الأدب هو الزّمن الإنساني ونسيج للحياة الإنسانية،[4]فهو مفهوم عام وموضوعي يمكن تحديده بواسطة التّركيب الموضوعي للعلاقة الزّمنية في الطبيعة، يرمز له بحرف " ز " في المعادلات الفيزيائية وبمعنى أخر هو الزّمن الشائع الّذي تحدّد به الساعات والتقويم"،[5]

---

[1]- المرجع السابق، محمد ابراهيم عبد الله الجميلي، كتاب الكون القصصي، ص112.

[2]- عبد العالي بوطيب ,إشكالية الزّمن في النّص السّردي، مجلة فصول، المجلد12، العدد2، 1993، ص 37.

[3]- مهدي ممتحن، الزمان بين الأدب والقرآن، التراث الأدبي، السنة الثالثة، العدد الخامس، ص 150.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،ب/ط، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص66.

[5]- المرجع نفسه، سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 68.

" يُقَسَّمُ إلى أزمنةٍ خارجيةٍ تكون خارج النَّص؛ وأزمنةٍ دّاخليةٍ تكون داخل النّص وهي الفترة التاريخية التّي تجري فيها أحداث الرّواية، مدّة الرّواية، ترتيب الأحداث وتتابعها".[1]

ب-سعيد يقطين:

" فالزّمانُ ماضٍ أو حال واستقبال،حين ندرسه ندرسه كماضٍ أو أمرٍ أو مستقبلٍ، ننظر إليه باعتباره الماضي والحاضر، أمّا المستقبل فهو في علم الغيب أيّ: الّزمان المنتظر وتبعًا لهذا التَّقسيم يزدوج الزمان في التّصور في كلِّ اللغات نجد أشكالًا زمانية متعددة بحسب الاستعمال الزّماني لكّننا في النّحو العربي بقينا أسرى التقسيم الثلاثي للزّمان".[2]

ج-حسين البحراوي:

"كان **الشكلانيون الروس** من الأوائل الذّين أَدْرَجُوا مبحثَ الزَّمن في نظريةِ الأدبِ و مَارسُوا بعضًا من تحديداته على الأعمالِ السَّردية المختلفة، فجَعلوا نقطة ارتكازهم العلاقات الّتي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها، فغرض الأحداث عندهم قائم على طريقتين: إمّا أنّ يَخضَع السَّرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلى عن الاعتباراتِ الزَّمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطقٍ دّاخليٍ، ومن هنا جاء التّمييز بين المتّن والمبنَى".[3]

"الزّمن في الرّواية كالنّص نفسه والزَّمَنُ في النّصِ هوَ محضُ تَصوُرٍ وليسَ شيء حقيقي، وأنّه حالة وليس جوهرًا وأصبحَ موضوعًا خصبًا لبحوث وأطروحات غاية في الدّقة والتخصّص".[4]

---

[1]– المرجع السابق، سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص37.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص27.

[3]– حسين البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص107.

[4]– المرجع نفسه، حسين البحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 113.

د-عبد المالك مرتاض:

"يرَى أنَّ الزَّمن مظهرٌ وهمِيٌ يُزَمِن الأحياء والأشياء"[1] " يُعَايِشُنَا في كلِّ لحظةٍ، ومظهرٌ نفسيٌ لا ماديّ، ومُجَرَدٌ لا محسُوس"،[2] " فكأنّه وجودنا نفسه وإثبات لهذا الوجود، حيث أنّه مُوَكَلٌ بالكائنات ومنها الكائنّالإنساني الّذي يتقصى مراحل حياته ويتولّج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، فهو لا يُرَى بالعين المجردة ولا بالمجهر لكنّنا نحِس بآثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات الّتي تحيط بنا وحتى في الكون، فَيُغَيِر بالمظهر فإذا هو ليل الآن وغدًا هو النّهار وإذا هو في هذا الفصل شتاء وفي ذلك صيف".[3]

هـ- نور الدّين صدّوق:

" للنّص الرّوائي منطقة لكي يحدث تمييز لابدّ من منطقة المسّرود وذلك كي يقف المسّرود له على أحداث يُفَعَل فيها الزّمن إمّا بالاسّترجاع، التّتالي أو الانقطاع؛ أيّ يتموضع في حين، في ظرفية، أو في زمن له زمنيته أو ديمومته.[4]

و- محمود الضبع:

" على الرّغم من حداثة البحث في الزّمن ومصطلحاته عامّةً في السنّوات الأخيرة، فإنّمشكلات الزّمن والإحساس بها قديمة الوجود في تجليات الأدّب فالإنسان ينظّم حياته داخل شبكة نسيجها الماضّي، الحاضر والمستقبل".[1]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص172.

[2]- المرجع نفسه،عبد المالك مرتاض، ص173.

[3]- المرجع نفسه، ص 171.

[4]- ينظر: صدّوق نور الدين، البداية في النّص الرّوائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994، ص35.

" فهو همٌّ إنساني مشترك بين جميع البشر، يتدخل في تحديد الفكر والهويّة الثقافيّة والتخيلّات، إذ لا نص من نصّوص الأدب يمكن أن يُكْتَبَ خارج حدود الزّمن، ولا نص يمكن أنّ يكون مفرغًا تامًا من الزّمن، لا الرّواية ولا القصّة ولا المسرحية ولا حتّى الشعر، يُبْنى مفهوم الزّمن في النّقد البنيوي على السّرد الدّقيق والإجرائي, يقوم الرّاوي من خلاله بعملية هدم الزّمن العادي وإعادة بنائه حسب ما تستلزمه الرّواية وفق ترتيبٍ زمنِي خاص من استباق الأحداث واسترجاعها.

II- أشكال الزّمن وأهميته في البناء الرّوائي:

1-أشكال الزّمن:

أ-الزّمن السيكولوجي أو النّفسي:

" يقدر فيه الزّمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية "نحن نعيش في الأفعال لا في السنين، ولا بأرقام على صفحة ساعة، " سماه **بيرسن** بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، فهو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، يعكس الزّمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة".[2]

---

[1]- محمود الضبع، الرّواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر،ط1،المجلس الأعلى للثقافة، 2010، ص 219/220.

[2]- أ.أ مندولا، الزمن والرّواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت،1997، ص137.

ويتغير كثيرا تبعًا للظروف و يسير بخطى ثابتة تبعًا لاختلاف الأشخاص.[1]

قال **شيلي:**" الزّمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزّمن يبدو طويلًا لأنّه يجعلنا أشد وعيًا لأفكارنا باختصار الساعات لا تحدد لنا أوقات يومنا(...) لأنّه لا زمن لنا إلا بعد أن نعرف الزّمن الذي نحس به"، وآراء **الروائيين** وممارساتهم تحمل شهادة كافية على الأهمية الخاصة للمدّة السيكولوجية في القصّة و وظيفتها في خلق الاهتمام و وهم الفورية"،[2] " وهو عكس الزّمن الطبيعي؛ يتم معرفته وتحديد سرعته أو بطئه عن طريق اللغة الّتي تعبر عن الحياة الدّاخلية للشخصية فيرتبط بها"،[3] "ليصبح منسوجًا في خيوط الحياة النفسية للشّخصية".[4]

ب-الزّمن الطّبيعي:

" إنَّ الزّمن الطّبيعي هو العلاقة بين الأشياء" ،[5] " يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة".[6]

---

[1]- المرجع السابق،أ.أ مندولا، ازّمن والرّواية، ص138.

[2]- المرجع نفسه، ص 142.

[3]- صدّوق نور الدين، البداية في النّص السّردي، ص 163.

[4]- المرجع نفسه، ص 164.

[5]- أ.أ مندولا، الزمن في الرّواية، ص76.

[6]- المرجع السّابق، صدّوق نور الدّين، ص37.

" يحتوي علي ركنيين هما: الزّمن التّاريخي / الزّمن الكوني؛ لهذا يكون الزّمن الطبيعي الخطوط العريضة والسّقالات الّتي يبنى عليه النّص، لما للزّمن من ارتباط وثيق بالتاريخ إذ يمثل إسقاطًا للخبرة على خط الزّمن الطبيعي، والذاكرة في اختزان الخبرات المدونة في نص له استقلاليته من عالم الوجود في النّص السّردي، أمّا الزّمن الكوني فيمثل في اختلاف الليل والنهار وينشأ عن ذلك من ساعات، أيام، أسابيع، أشهر، فصول، أعوام.....إذ يتجسد في الولادة والحياة والشيخوخة والموت عبر تعاقب الأزمان".[1]

د-الزّمن الفلسفي:

" يتّضِح مفهوم الزّمن الفلسفي حين يتضاد مع الأزل " أي هو كلّ ما يمضي بالتّعارض مع كلِّ ما يبق، فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا معدوم متسلط، لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسدة، وهو منالمفاهيم الكبرى الّتي حار العلماء والفلاسفة والرياضيون بالإجماع على تعريفها"،[2] " بيد أنَّ كلَّ **فيلسوف** يخضع لطبيعة المذهب الفلسفي الّذي يروج له ويتّضح عنه، فهذا المفهوم يبقى ليوم القيامة وأنَّ كَل من فكر فيه وتعامل معه بعمق له الحق في أنّ يتصوره على النّحو الّذي يريده"،[3]

---

[1]- فوزية العيوس الغازي، التحليل البنيوي للرّواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 2004، نقلا عن شجاع العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص68.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 175.

[3]- نفس المرجع، ص174.

" والـزّمن الفلسفي هـو كـلّ واقـع معـروف يكـون مـن تسلسـل الأحـداث المتعاقبـة والمتلازمـة بوصفها حدود منتظمة لنسق واحد".[1]

فالزّمن السّردي مهما اختلف شكله ليس تاريخًا لما مضى من أحداث وما سبق من أفعال بل هو فنٌّ يستعمله الرّوائي للهروب من فاجعات التاريخ وتحويله إلى عالم خيالي يطمح فيه لإنشاء واقع جميل.

2-الأزّمنة الدّاخليّة والخّارجيّة:

أ-الزّمن الدّاخلّي:

" يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السّرد، فهو فنيٌّ داخلي"،[2] " والّذي يندرج ضمن زمن القصّة المتخيل والزّمن المحكِي الّذي يحْتوِي علىَ صيرورَة الحدث كعامل أساسي تُبْنَى عليه التحّولات السّردِية لتغطي فترات زَّمنِية طويلة المدى"،[3] " قسّمه **تودوروف** إلى زمن القصّة، الكتابة و القراءة ".[4]

---

[1]- رولان بلاشار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل،ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1992، ص106.

[2]- عمور إبراهيم/طيب الشريف عادل، البنية الزمانية في رواية السقوط في الشمس لسناء الشعلان، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث، كلية الآداب واللغاتجامعة محمد بوضياف ،المسيلة، 2019، منشورة، ص 11.

[3]- عفاف بوغرارة، جماليات الزمن والمكان في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، كليه الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017، منشورة، ص30.

[4]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، النّص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 76.

ب-الزّمن الخّارجي:

" يتِّم خارج النّص من خلال عملية التّلقي، فالنَّصُ زمنيًا لا يحمل دلالته في ذاته، إلّا في الارتباط مع الموضوع الّذي يتلقاه، وإنّ كان زمن النّص محدودًا بزمنِ الكتابة، فإنّ زمنه في القراءة غير محدود، وبذلك تتعدد القراءاتُ بتعَدُد أزمنة القراءة؛ ومن خلالها يكتسب النّص انفتاحه واستمراره"[1]، " وتكون هذه الأزّمنة الخارجية خارج النّص تتمثل في: زمن الكاتب، القارئ والتّاريخي".[2]

III-الزّمن في الرّواية:

1-مفهوم الرّواية الجديدة :

" الرّواية كمفهوم عام هو شكل خاص من أشكال القصّة التّي تتجاوز حقل الأدب تجاوزًا كبيرًا؛ فهي إحدى المقومات الأسّاسية لإدراكنا للحقيقة"،[3] " فهذا المصطلح ينطوي علّى كلّ ما هو جديد يحتوي على كثير من الصّفات المتعارضة؛ ويمكن القول أنّ الّرواية الجديدة تعبير فنّيٌ عن حدة الأزمات المصيرية التّي تواجه الإنسان".[4]

---

[1]- عمور إبراهيم/طيب الشريف عادل، البنية الزمانية في رواية السقوط في الشمس لسناء الشعلان،المرجع السابق، ص11.

[2]- نفس المرجع، ص13.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ص6.

[4]- شكري عزيز ماضي، أنماط الرّواية الجديدة، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص 15.

" وأيضًا مصطلح أطلق على إبداع مجموعة من الرّوائيين العرب بداية فترة الستينات، وقد اتّصف إبداعهم بتجاوز التقنيات السّردية للرّواية ذات الطابع الكلاسيكي (الرّواية الرومانسية، أو الرّواية الواقعية) من حيث التّقسيم الفنّي والأداء الرّوائي،[1]إنّ الرّواية نوعٌ أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين، والرّواية العربية باعتبارها نصًا شأنها في ذلك شأن أيّ نص كيفما كان جنسه أو نوعه تتفاعل مع مختلف النصّوص كيفما كانت طبيعتها انطلاقا من تفاعلها مع واقعها"،[2] " تتّفق كلّ الرّوايات الجديدة في أنّها تسعى لكسر مفهوم الّزمن قياسًا إلى الشكل المتعارف عليه في الرّواية الكلاسيكية".[3] " فالرّواية تمثل إضافة نوعية في تجربة الرّوائي واسترجاعه للنّص التراثي، وفق أفق حداثية سالكة بذلك المسار التجريب، ولكن ليس بمعنى التّجريب المخبري وإنّما بمعنى إفساح المجال ليتشكل ويتقولب مع المضمون وليتحرر في نفس الوقت من قالبيته"،[4] " فبعد أنّ تأسّست في شكلها التقليدي منذ الثلث الأخير من القرن 19 أخذت تتطور شيئًا فشيئًا على يد كبار الرّوائيين حتّى بلغت في المرحلة المعاصرة

---

[1]– شعبان عبد الحكيم، الرّواية العربية الجديدة، دراسة في آليات وقراءات نصية،ط1، الوراق لنشر والتوزيع، 2014، ص17.

[2]– سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي من أجل وعي جديد للتراث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص07.

[3]– محمود الضبع، الرّواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص 109.

[4]– نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، الطبعة الأولى، وزارة الاتصال والثقافة، 2000، ص68/67.

إلى ما بلغت إليه وهي الآن تندرج تحت ما يسّمى الواقعية الجديدة التي تبحث عن شكل أكثر جدة يستلهم التراث ولا يعادي المعاصر والجديد".[1]

2-أهمية الزّمن في الرّواية:

" يُمَثِلُ عُنْصُرًا أساسِيًا يقومُ عليه فنُّ القَصّ، فإذا كان الأدبُ يعتبر فنًّاً زمنيَا فإنّ القص هوَ أكثر الأنواع الأدّبية إلتصاقًا بالزّمن، له عدّة أزمنة تتعلق به منها خارجية (الكتابة ، القراءة) ومنها ما هو داخلي (النّص) الّذي يهتم بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرّواية"،[2] " وعنصر أساسي في تشكيل البنيّة الرّوائية وتجسيد رؤيتها، فكلّ ما يحدث في الرّواية من داخلها وفي خارجها لأنّه يعد المحور الأساسي المميز للنصّوص الحكائية الّتي تربط فيما بينها في نسيج زمني، الزّمن الرّوائي له استعمالات حكائية تكون في خدمة السّرد فهو صيرورة الأحداث الرّوائية وفق منظومة لغوية للتّعبير عن الواقع الحياتي، يخلق عالمًا خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق الشّخصيات والأحداث الّتي تقع في مكان معين، وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك الزمان".[3]

---

[1]- لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، 139، العدد 16، ص 117.

[2]- شعبان عبد الحكيم، الرّواية العربية الجديدة، ص11.

[3]- سمعن إنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص37.

" فلا يمكن أنّ نتصور حدثا واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكنه أن نتصوره ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن فإنَّ الزمن ركيزة أساسية في كل نصّ".[1]

للزَّمن دورٌ فَعَّال في بناء الرّواية والعنصر الأساسي المَبْني عليها وهو ركنٌ من أركان بناء الرّواية.

[1]– إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1،منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2011 ص99.

الفصل الأول

المفارقات الزمنية في رواية يوتوبيا

I –المُفارَقات الزَّمنِية في روَايَة يُوتُوبْيَا:

–تَرتِيب الزَّمَن:

يبدأ السّارِد روايته بزمن يطابق زمن الحِكَاية، لكنّه يوقف سَرْده لِيَعُود إِلَى وَقَائِع وأَحْدَاث سابقة أَو لَاحِقة فِي ترتيب الزّمن مُخَالِفَةُ المكَان الطَّبِيعي فِي زمن القصّة الّذي يُخَلف بِدَوْرِه زَمَن السَّرد.

" فَالوَقائع الّتي تَحْدث فِي زمنٍ وَاحِد لابدّ أَنّ تُرَتب فِي البِنَاء الرّوائِي تتابعيًا، لأنَّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك، فحادثان أو فعلان وقعَا في وقت واحد لا يمكن أنّ يعرض إلاّ واحدًا بَعْدَ الآخَر عَلى أَنْ يُشَار لِتَزامُنِهمَا فِي الوُقوع بِعبَارَة مُتَواضَع عَلَيْهَا، فَنجِد زَمنَيْين :زمن السَّرْد/ زمن القِصَّة" [1]، وَيُمْكِن التمييز بَيْنهُما فِي الشّكْل التّالِي:

لَوْ افترضنا أَنّ قِصّة مَا تحْتوي عَلَى مَرَاحل حَداثية متتابعة مَنْطقِيًا علَى الكُلّ:

أ ← ب ← ج ← د

فإنَّ سَرْد هذِه الأَحدَاث فِي رواية مَا، يُمْكِن أَنّ يتخذ مَثلًا الشّكل التّالِي:

أ ← ج ← ب[2]

[1]- حميد لحمداني، بنية النصّ السّردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1991، ص73

[2]– المرجع نفسه، حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص73.

ويَقُول جيرار جينيت **(Gérard Genette)** عنِ المفارقة الزّمنية :" أنّهُ مُصْطلَح عَام لِلدَلَالة عَلَى كُلِّ أَشْكَال التَّنَافُر بَيْنَ التَرْتِيبيّن الزّمَنِيْين الترتيب الزّمَنِي لِلقصّة وَالتَرتِيب الزّمَنِي لِلْحِكَاية".[1]

تُوجَد علاقة تطابق أَوْ تنافُر بَيْن زمن القِصَّة و زَمن الحِكايَة (الخِطّاب)، حَيْثُ أَنَّ زَمنَ القِصّة مُرَتب وِفْقَ أَحْدَاث مُتسَلِسلة عَكس زَمن الخِطَاب.

" إنَّ بِنَاء الرّواية يَقُوم مِنَ النّاحِية الزَّمَنِية عَلى مُفَارقة تُؤَكِد طَبْعَة الزَّمن الرِّوائي التَخيليّة، فالرّاوِي يَحْكِي أَحْدَاثًا انقضت؛ وَلكِن بالرّغم مِن هَذا الانْقِضَاء فَإنّ المَاضِي يَحْتمل الحَاضِر الرّوَائِي (اسْتِخْدَام المَاضِي فِي القَصّ) له حَقِيقة الحُضور".[2]

" وَلمَا كانَ لَابُدّ للرّواية مِنْ نُقْطَة انْطِلَاق تَبْدَأُ مِنْهَا، فَإنّ الرّوائِي يَخْتَار نُقْطة البِدَايَة الّتي تُحَدِدُ حَاضِرَهُ وتَضَع بَقِيَة الأَحْدَاث عَلَى خَطّ الزّمَن مِنْ ماضٍ ومُسْتقبَل وَبعْدَهَا يَسْتَطْرِد النَّص فِي اتّجَاه واحد فِي الكتابة، فيرى أَنَّهُ يَتَذَبْذَب ويَتأَرْجَح فِي الزّمَن بَيْنَ الحَاضِر والمَاضِي وَالمُسْتقبل".[3]

---

[1] – –جيرار جينيت، خطاب الحكايّة، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ط2، المجلس الأعلى للثقافة،1992، ص51.

– جيرار جينيت، **(Gérard Genette)** ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم في النّقد والخطاب السّردي وأنساقه.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرّواية، ب/ط، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع،2004، ص40.

[3] – المرجع نفسه، سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 41.

الماضّي الحاضِر المُستقًبل

خط الزّمن ←

حاضر/ماض مستقبل/حاضر مستقبل ماض/حاضر

النّص[1] ←

" مِنْ هُنا تأتي تْقنية تَرتِيب عَناصِر الزّمَن الثَلاث (مَاضٍ,حاضِر,مُستَقبل) وَهُو مَا يُسَمِيه مِيشِيل بُونُور تَتَابُع الوحدات الزَّمَنِيَة فِي صِيغَة تَخْضَع لإيقَاع خاص"،[2] "أَي أَنّ المِحْوَر الزّمَنِي كَمَا هو مَعْرُوف مُقَسّم إِلَى ثلاثة فَضَاءَات مَاضي، حَاضِر، مُسْتَقبل، لَا يَنْشَا عَنِ الاخْتِلَاف بَيْنَ الزّمَنيَن:(زَمَن القِصَّة وزَمَن الحِكَاية) مَا يُسّمِيه **تُودورُوف** بِالتّشَوِيهَات الزّمَنِية ويَصْطَلِح عَليه **جِيرَار** بِالمُفارَقة الزّمَنِية"،[3] الذِّي عَرّفهُ :" كَمُصْطلَح عَام لِلدّلَالة عَلَى كُلّ شَكْل مِنَ أَشْكَال التّنَافُر بَيْنَ التّرْتِيبَين الزّمَنِيَين".[4]

فَهذِه المفارقة الزّمَنِية مَا هي إِلّا انحِرَاف يَقُومُ بِه الرّاوِي، يَتَعمدُ فِيه عَدَم ذِكْر بَعْض الأَحْدَاث وتَأْجِيلهَا أَوْ ذِكْرهَا فِي وَقْتٍ لَاحِق أَو اسْتِبَاقِ ذكرِهَا وَذّلِك لِخَلْق نَوْع مِنّ التّشوِيق لَدَى القَارِئ.

[1]– حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص74.

[2]– المرجع السابق، سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 42.

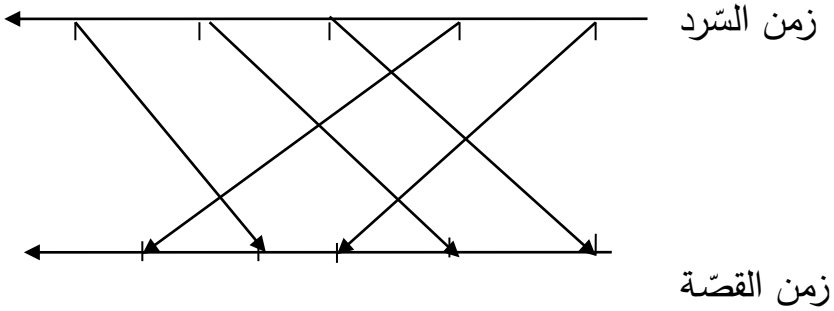
[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 46.

[4] – المرجع نفسه، ص 51.

" إذ يُعدّ التّرْتِيب أَوْ النّظَام مِنَ المُحَدّدات الأَسَاسِيّة فِي دراسة البِنّاء الزّمنِي(...) والّذي يَشِي إِلَى المُفَارقَة الزّمَنِية بَيْن زَمنِية الحِكَاية بِتَسلسُلِها التّارِيخِي وَ زَمنِية السّرْد الّذي يَعْتمِد علَى نِظَام ظُهُور الأَحْدَاث فِي الحِكَاية بِحَسَب ما يقْتضِيه الخِطَاب.[1]

" أَو بِمَفْهُوم أخَر الّذي يَتعلّق بِالعَلاقَة بَيْنَ سَيْر الأَحْدَاث فِي السرد، وَالنّظَام الزّمَنِي لِتَرْتِيبِهَا فِي الحكاية أَو القِصّة"،[2] وَيُمْكِن تَوْضِيح هَذِه المُفَارقَة بِالرَسْمِ البَيّانِي التّالِي:

أ ب ج د



ج د ب أ [3]

عنْدَمَا لَا يتَطابَق نِظَام السّرد مَع نِظَام القصّة فَإِنّنَا نَقُول أَنّ الرّاوِي يُوَلِد مُفَارقَات سَرْدِيَة، فَالإِمْكَانَات الّتي يُتِيحُهَا التّلاَعُب بِالنّظَام الزّمنِي لَا حُدُودَ لَهَا...قد يَبْتَدِئ

[1] – محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي، آليات السّرد وتمثلات الدلالة، ط 1، شرفات مطبعة الديار، العراق–الموصل–المجموعة الثقافية، 2013، ص112.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص105.

[3]– حميد حمداني، بنية النّص السّردي، ص 74.

السّارِدُ فِي بَعْضِ الأحيان بِشَكْل يُطَابِق زَمنَ القِصّة، وَلكِنّهُ يَقْطَع السّرْد لِيَعُودَ إِلىَ وَقائِع تَأْتِي سَابقَة فِي تَرْتِيب زَمَن السّرْد عَنْ مَكَانِهَا الطّبِيعِي فِي القِصّة ".

إِذَا كَانَت الوَقَائِع فِي زَمَن القِصّة عَلي التّرْتِيب التّالِي:

أ ← ج ← ب

فَإِنّ زَمنَ السّرْد يَكُون عَلى الشّكل التّالِي:

أ ← ج ← ب[1]

"وَهُنَاك إِمْكَانِية اسْتِبَاق الأَحْدَاث فِي السّرْد بِحَيْثُ يَتعَرّف القَارِئ إِلَى وَقَائِع قَبْلَ وُقُوعِهَا فِي زَمَن القِصّة"؛[2] " أَيّ أَنّ المُفَارقَات الزّمَنِية هي امتِدَاد يَتغيّر بِتَغيُّر الحَدَث، وَالّذي يُمْكِنُ أَنّ يَكُون شَهر، يَوْم أَوْ حَتّى سَنَة، وهَذِه المُفَارَقَات يُمْكِن أَنّ تَعُودَ بِنَا إِلَى المَاضِي (الاسْتِعَادة، الاسْتِرجَاع) وَالتّي لَهَا امْتِدَاد مُعَيّن فَهِي تُغَطِي مُدّة مُعَينَة مِنْ زَمَنِ القِصّة وَكَذلِك بُعْدًا مُعَينَا لِمُدّة القِصّة الّتي تُغَطِيهَا وتُشَكِل مَسافَة زَمنِيَة مِنَ اللّحْظَة الرَاهِنَة"؛[3] أَيّ أَنَّ هَذِه المُفَارَقَات إِمّا استِبَاق لِأَحْدَاث سَتقَع مُسْتَقبلًا أَوْ اسْتِرجَاع لِأَحْدَاث سَبَقَ وَأَنّ وَقَعَت فِي المَاضّي.

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 199، ص74

[2]– المرجع نفسه، حميد لحمداني ص74.

[3] – جيرالد برانس،المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة،2003، ص24.

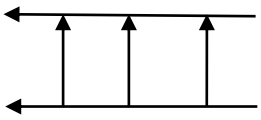
– جيرالد برانس(**Gerald Prince**) مؤرخ أدبي أمريكي، ولد في 7 نوفمبر 1942، في مصر له عدة مؤلفات منه كتاب المصطح السّردي، قاموس السّرديات، علم السّرد ....وغيرها من الكتب.

وَهَكذَا يَنْقَلِبُ نِظَام الحَوَادِث المَحْكِيَة لِيتَخِذّ مَظاهِر وَأَشْكال مُختلِفة، تتمثل في:

" **أ-حَالَة التّوَازُن المِثَالِي:**أَوْ مَا يُصْطلَح بِتَسمِيتِه بِالنّسَق الزّمَني الصّاعِد، حَيثُ يَتمُ التّوازِي فِيه بَيْنَ زَمَنَيْ الحِكَاية وَالسّرد، إنّ الأحْدَاث هُنَا تَتابَع كَمَا تَتابَع الجُمَل عَلَي الوَرق، وَيُمكِن التّمثِيلُ لِهذِه الإمْكَانَات بِأَسْهُم عَمُودِية تَرْبِط بَين سَهْمَين أُفقِيَين يَعْكسَان زَمنَا الحِكايَة وَالخِطَاب فِي حَالة السّرد المُتزامن الآنِي أَوْ اللّحْظِي":[1]

أ ب ج

زمن الخطّاب



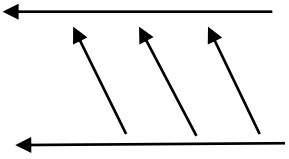
زمن الحكايّة

أ ب ج

-أَسْهم مَائلة جِهة اليسار في حَالة السّرد اللّاحِق:

أ ب ج

زمن الخطّاب



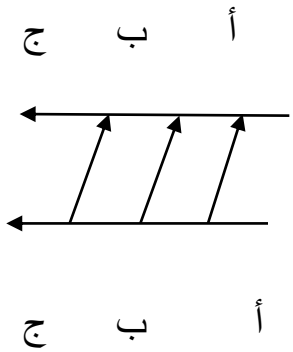
زمن الحكايّة

أ ب ج

[1] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، مجلة فصول، المجلد12، العدد2، 1993، ص32.

– المخطط من المرجع نفسه لعبد العالي بوطيب، إشكالية النّص السّردي.

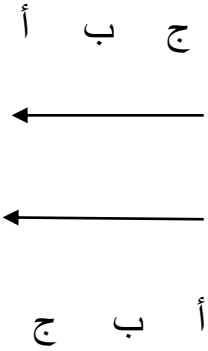
-أسْهُم مائِلة جِهة اليمِين فِي حَالة السّرد السّابق:



[1]

ب-حَالة القلْب :

" يُسّمَى بِالنَسق الزّمنِي الهَابِط وَفِيه يعْرِضُ زمن السّرد الأَحْداث المَرْوِية مِنْ نِهَايتِها إلَى أَنّ يَصِلَ للبِدَاية"، وَيكمُن التّمْثيل لِهذه الإمْكَانية بالتّرسِيمَة التّالية: [2]



ج- حَالة الإنْطلَاق مِن وَسَط المَتن الحِكَائي:

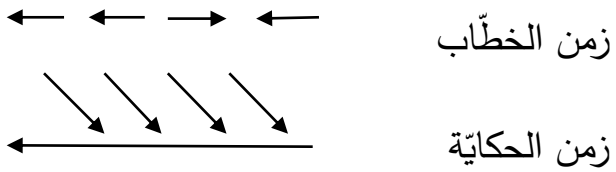
[1] - المرجع السابق، عبد العالي بوطيب،إشكاية الزّمن في النّص السّردي، ص 32.

المخطط من نفس المرجع لعبد العالي بوطيب، ص32.

[2] - عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص، ص133.

" يُعْرَف بِالنَسَق الزّمَني المتقطع، حَيْثُ بَدأ السّرد مِن نُقْطَة تَأْزُم دْرَامي قَوي وَسَطَ المَحْكِي تتَشعَب بَعْدَها مَسارَاتِه واتّجاهَاتِه الزّمَنِية هُبوطًا وَصُعودًا وتَوقُفًا سَعيًا مِنْه إلَى إلْقَاء أَكْبر قَدر مُمْكِن مِنّ الأَضْوَاء الكَاشِفة عَلَى اللّحْظة المُتأزِمَة الأُولَى".

"وَهكَذا لَا تعُود الكِتَابة خَطّا مُسْتقِيمًا، بَل مِساحَة تَعزِلُ فيهَا عددا مِنَ الخُطُوط وَالنِقَاط أَو المَجْمُوعات المميزة ، يُمْكِن تَشْخِيص هذِه الإنقِطَاعَات عَلَى مستوى زمن الكتابة فِي التَرسِيمَة التّالِية:[1]



منْ هُنا تتشكل لنَا تقنيتان زمنِيتان يَقُومُ السّارِد بِواسِطتِهمَا عَلَى تَكْسِير نَسَق وَ خَطّيَة زَمَن السّرّد أَلّا وَهُمَا تِقْنِية الاستِرْجَاع والاسْتِبَاق.

إذَا كَان الاسترجاع يزوِدنَا بمعلومات مَاضِية سَواء حَول الشّخصِية، أَم الحدث، أم خط القصّة، فإنَّ الاسْتبَاق يظّل أَقلّ تَرَدُدًا مِن الاسْترجَاع، وَيجِبُ الّتمْيِيز بَيْنَ الاستِباق بالَمعنى الصّارم لقولِ المُستَقبل قَبل وقتِه، أيّ " بمعنى التّلمِيح لِوَاقِعة مُستقبَلِية ".[2] أَيّ أنّه يَعنِي الوُلُوج إلَى المُسْتقَبل.

[1] – عبد العالي بوطيب، نفس المرجع السابق، ص134.

[2] _ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2004، ص36.

1-الاستّرجَاع:

أ-مَفهُوم الاستّرجَاع:

إنَّ استّرجَاع الرّاوي لأحداث سابقة الحدوث لحظة السّرد الآنِي يُعَدّ استِرجَاعًا لوقَائِع يَرّوِيها فِيمَا بَعد مَا قَد وَقع مِن قَبل (الرّجُوع إلَى المَاضّي).

الاستّرجَاع أَو مَا يُفضِل **جِينيت** تَسمِيته ب :**Analépse**

" يتمثل فِي إيقَاف السّارِد لمَجْرَى تَطّور الأَحدَاث لِيعيدَ استِحضَارًا أَو استِذكَارًا لأحدَاث مَاضِية، وَهُو ينقَسِم لثلَاثة أَنْصَاف تِبَعًا لدرَجة مَاضّية الحدَث المُتَناول فيه وكذَا نَوعِية عَلاقتِه بالمحكي الأوّل الذّي يَعتبرُه **جينيت** بمثابَة المُستَوى الزّمَنِي للمَحكِي الذّي علَى ضوئِه يتحَدّد كُلّ تَحرِيف زّمَني".[1]

لهُ تسمِيات عدِيدَة ألا وهي: الاستذكار، اللّواحق، الرجعة، الارتجاع، الاستحضار، الارتداد، الرّجوع، وهُوَ تقنية سَردِية تتَمثل في إيرَاد السّارد لحدَث سَابِق عَلَى النُقطَة الزّمنِية الّتي بَلغَها السّرد، يُعَدّ نَوعًا مِن الاحتِيَال الإرَادِي وبَذل الجُهد الفِكرِي لاستِعادة مَا مَضى مِن ذكريات إذ تُحِيل المَقَاطع الاستِرجاعية عَلى أَحدَاث تَخرُج عَن الحَاضِر لتَرتَبِط بفَقرَة سَابِقَة لِبدَاية السّرد فِي اسّترجَاع حَدث سّابِق للحَدث الّذي يحكي ورِوَاية هَذا الحَدث فِي لَحظة لاحِقة لِحدوثِه يتّم الاسّترجَاع بِطَرِيقة السّرد التّقلِيدي".[2]

---

[1] – عبد العالي بوطيب، إشكالية النّص السّردي، ص134.

[2] – محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي آليات السّرد وتمثلات الدلالة، ط1،مطبعة الديار، العراق، 2013، 113.

" يَعُود الرّاوِي إلَى رّواية الأَحْداث المَاضّية الّتي وَقَعت قَبل أَحدَاث الرّوَاية أَو قَبل بَدأ أحدَاث الرّواية التّي رَواهَا أَو عَن طَرِيقْ الشّخْصِية القَصَصّية نَفسَها".[1] " فَهي تدَاعِي الأَحْدَاث المَاضّية الّتي سبَق حُدوثها لَحظَة السّرد واستَرجَعها الرّاوِي فِي الزّمَن الحَاضِر أَو اللّحظّة الآنِية". [2]

فلَا تَسِير الرّواية بخَطٍ زَمَنِي وَاحِد مُرَتب مِنَ المَاضِي للحَاضِر ثُمّ إلَى المستقبل بَل تَنتقِل مِنْ زَمنٍ لآخَر؛ لِأنّ الأَحْدَاث فِي الرّوَاية لَا تُرَتب كَما وَقَعت فِي أَرضِ الوَاقِع وَإنّمَا يَكونُ كَسرًا للخَطّ الزّمَنِي مِن خِلَال استِخدَام تِقْنِيَة الاسّترجَاع.

ب- وظّائِف الاسّترجَاع:

يُؤَدي الاسّترجَاع فِي النّص القَصصّي وَظائف عَدِيدَة أهمّها:

" -مَلْء الفَجَوات الّتي يُخلِفها السّرد بإعْطَاء مَعلُومَات عَن سَوابِق شَخصِية دَخَلت إلَى القِصّة أَو حَاضِر شّخْصِية اخْتَفت عَنِ الأَحْدَاث ثَم عَادَت لِلظُهور مِنْ جَديد

- اتّخَاذ الاسّترجَاع وَسِيلة لِتَدارُك المَوَاقِف وَ سدّ الفرَاغ الحَاصِل في أَحدَاث القِصَة.

-الإشَارَة إلَى أَحدَاث سَبق للسّردِ تَركهَا.

- تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية بإعطاء دلالة لم تكن أو لسحب تأويل سابق ثم استبداله بتفسير جديد.

[1] - المرجع السابق،محمد ابراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي آليات السّرد وتمثلات الدلالة، ص 114.

[2] - عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص24.

-العودة إلى أحداث سبقت الإشارة إليها برسم التّكرار الذي يفيد الاسترجاع"،[1] "فاستذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد".[2]

-" إعطاء معلومات عن ماض عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار،عقدة).

-سد ثغرة حصلت في النّص القصصّي".[3]

- " يترك الرّاوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

الاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هامًا من النّص الرّوائي، له تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته الّتي تختلف من رواية إلى رواية".[4]

فكلّ عودة للماضي تشكل استرجاعًا يأخذنا لأحداث سابقة الوقوع لتلبية وظائف جمالية أو ملأ فجوة يخلفها السّارد وراءه أو حتى اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد والّذي يفيد في معرفة التغير الطارئ علي الشّخصية أو حتى المكان، وهو ما يجعل الاستذكار يساهم في قياس الزّمن.

---

[1] - محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي آليات السرد وتمثلات الدلالة، ص114.

[2] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2014، ص32.

[3]- المرجع نفسه، أحمد حند النعيمي، إيقاغ الزّمن في الرّواية المعاصرة، ص33.

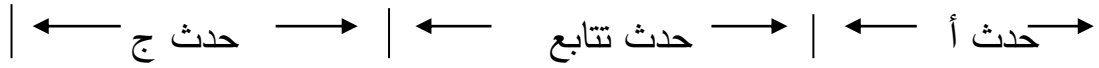
[4]- سيزا قاسم, بناء الرواية, ب/ط، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2004، ص 58.

ج- أنواع الاسترجاع:

-الدّاخِلِي:

" هو الاسترجاع الذّي يَعُود إلَى مَاضٍ لاحق لبِدَاية القِصّة، قَد تأخّرَ تَقدِيمُه في النّص"،[1] " يَسْتَعِيد أحْدَاثًا وَقَعت ضِمنَ زمنِ الحِكايَة، أيّ بَعْدَ بدايتها"،[2] عِبَارة عَن رَجعات يَتوقفُ فِيها تنامي السّرد صعودًا مِن الحَاضِر نَحْوَ المُستقبل ليعود إلى الوراء " الماضي " قصد ملء بعض الثغرات الّتي تركها السّارد خلفه شريطة ألّا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول ليصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته، ممّا قد يعرض السّرد لخطر التكرار والتداخل،[3] يتقيد فيه الكاتب بالتسلسل الزّمني ويراعي فيه تتابع الأحداث ويعالج فيه إشكالية سرد الأحداث المتزامنة حيث يعلق حدث ليتناول حدث آخر معاصر له.

كمَا يُبينُه التّمثِيل التّالي:

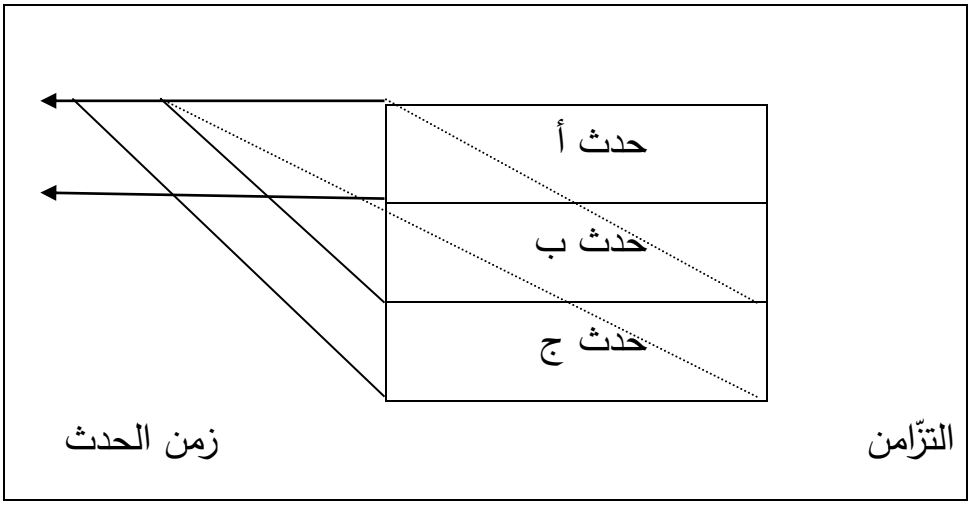


[1] – محمد ابراهيم الجميلي، المرجع السابق، ص 114.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السّرد وقراءات نصية،ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص107.

[3]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، ص 134.

الزّمن الرّوائي



مثل هذا التعليق يجعل القارئ أثناء قراءة (أ) ينتظر بفارغ الصبر (ب) وأثناء (ب) يتطلع ل(ج) إنه دائما في تأرجح بين الرضي وعدمه؛إنّ الترتيب التعليقي للفقرات السّردية التي تقابل حوادث متزامنة ينزع إلى أحداث تحول، إذ ينفجر التزامن لتناوب ينمي اصطناعيًا أهمية كلِّ جزء، فيستخدم الاسترجاع الدّاخلي أيضًا لربط حادث بسلسة من الحوادث السابقة المماثلة لها، لم تذكر في النّص الرّوائي من باب الاختصار.[1]

يتمثل هذا الاسترجاع الداخلي انقطاعًا للتسلسل الزّمني داخل القصّة أو الحكاية وذلك لاسترجاع مشاهد ماضية.

[1] –المرجع السابق، عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن، ص134.

– المخطط لنفس المرجع لعبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن، ص 134.

-الاسترجاع الخارجي:

" هو أَنّ يسْتَرجِعَ الرّاوي أَوْ السّارِد وَقَائِع تَعُود إلَى زَمَنِ مَا قبلَ الحِكَاية، لِمَلء الفَراغَات الّتي تُسَاعِد علَى فَهم مَسَارات الأَحْدَاث، إذْ يتداخل الاسترجاع الخارجي مع الحكاية لأنّ وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[1]

يطلق الاسترجاع على الاستحضارات الّتي تبق خارج النطاق الزّمني للمحكي الأول، خلافًا للاسترجاع الدّاخلي الّذي يظلّ منحصرًا داخله، يوظّف عادةً قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث".

" يحتاجه الكاتب كلّما قدم شخصية جديدة ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها مع الشّخصيات الأخرى، أو عند العودة لبعض الأحداث السابقة الّتي لا تدخل في الإطار الزّمني للمحكي الأول، ولكنّها أحداث ماضية يفترض أنّها جرت قبله والرجوع إليها يكون القصد منه إعطاء تفسير للمواقف المتغيرة لأنّه كلّما ابتعدت الأحداث اختلف معناها فتصبح المطابقة والمقارنة بين الاسترجاع الخارجي والحاضر الرّوائي إشارة وعلامة على مسار الزّمن وفاعليته.[2]

[1] – محمد ابراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي،ص114.

[2] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن، ص 135.

" يعود إلى ما قبل زمن الرّواية "، [1] " يستعيد فيه أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية".[2]

فالاسترجاع الخارجي يأتي علي شكل صورة يتذكر فيها الرّاوي أو السّارد حدث سابق الوقوع تبدأ به الرّواية ليصادف إشارة أو لمحة في الحاضر تعيده للماضي وتذكره بها؛ هذا الحدث السابق يكون نتيجة لبيان مدى المفارقة بين الحدثين: (أ) و (ب)، ليذكرنا بشخصية منسية في الرّواية.

-ومن خلال دراستنا التطبيقية للمفارقة الزمنية لرواية يوتوبيا نجد:

-الاسترجاع	-نوعه	-دلالته	الصفحة
المشهد كان مريبًا خاصة أنّه ليس على شاشة التلفزيون....كلّ شيء حقيقي مروع قاس ... وفاتن.....	خارجي	يستذكر أحداثا مضت وانتهت، يمثل هذا المشهد الاستذكاري انطلاقة السّرد الرّوائي.	10

[1] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن، 2004، ص34

[2] – شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، الوراق للنشر والتوزيع،الأردن، 2014، ص107.

رأيته وهو يتوقف وقد... أنهكه التعب ... الرّمال.	مزجي	يستذكر السّارد المشهد الدّموي الذّي وقع لأحد من الأغيار.	10
كنت آخذ منه عشرة كتب في المرة	خارجي	دلالة على الجانب المعرفي والثقافي لهذه الشخصية البطلة,لتتضح صورة البطل في ذهن القارئ.	15
بهذا قرأت قبل السادسة عشرة معظم ما وجدته من كتب.	خارجي	دلالة على حب السارد للاطلاع على كثير من الكتب الفلسفة، الدّين، الرّوايات و هذا تأكيد على ثقافة البطل.	15
جربت كلّ أنواع المخدرات...كنت	داخلي	إنّ تجريب هذه الأنواع	

قد بدأت تجاربي بالماريخوانا... جربت عقاقير كثيرة		دلالة على التوفر المادي (مال) والمعنوي (الحرية) الذي كان يعيشها سكان يوتوبيا	16
لم يكن للمصريين ما يباع سوى الماضي وقد اشتريناه.	خارجي	يسترجع فيها السّارد الماضي المصري وما قدمته مصر للحصول على البايرول.	34
سألته عما إذا كان بوسعي أنّ أجرب الصيد	داخلي	جاء بصيغة رغبة في قيام الرّاوي بعملية صيد الأغيار ويمثل هذا الاسترجاع انطلاقة لمجرى الأحداث	34
كنت أفكر في خطة مناسبة.	داخلي	يمثل نقطة تحول في	37

		السّرد الرّوائي حيث تبدأ مرحلة جديدة في حياة السّارد البطل.	
حدث هذا مع شادي عندما وجد نفسه محاصرًا....عاجزًا عن العودة...اتصل بأبيه.	داخلي	السّارد في هذه الحالة عمد إلى استرجاع حدث وواقعة حدثت في الماضي لسدّ ثغرة ذكرها في الصفحة الأولى لاستكمال الحدث.	42
أذكر أنّ الأمور كانت تسوء بلا انقطاع (جابر)	داخلي	استذكار السارد (جابر) للحالة الّتي يعيشها الأغيار والّتي تؤول للأسوأ.	60
أذكر أنه كان هنا شارع واسع تمشي فيه السيارات على	خارجي	يستذكر فيها مدينة الأغيار سابقا وهذا	61

الجانبين(جابر).		دليل على التغير الذي حصل في شوارعها	
جميل عدنا لأيام الروضة.	خارجي	يستذكر فيه السارد (جابر) ما عاشه في صغره هو وزميله دلالة على تدهور الحالة المعيشية للأغيار.	63
اسمها كان عزة, لماذا أتذكرها الان؟ عزة كانت تبيع الخبز على ناصية الطريق....عزة تضحك	خارجي	يستذكر السّارد (جابر) شخصية جديدة عزة ليصور لنا الحالة التي تعيشها نساء الأغيار.	69
لا أذكر سوى الطعنة ... شق يبدأ من الجفن العلوي ويمر بالقرينة وينتقل إلى الجفن السفلي لقد فقدت قرينتي	داخلي	الاسترجاع جاء علي لسان جابر يستذكر فيه الحادث الأليم الذي وقع لعينه ليبين	70

		لنا أسباب وطريقة إصابته	
اسمها كان نجاة...	خارجي	استرجاع استذكاري لشخصية جديدة هدفه تقريب الصورة وتوضيحها في ذهن القارئ.	71
كانت هناك شقق بها أجهزة هاتف وثلاجات وتلفزيون ومحطات... لهذا كان الناس دائمي الشكوى من حياة الكلاب.	خارجي	جاء هذا الاسترجاع ليوضح لنا الحالة التي كان يعيشها الأغيار في الماضي والحالة الّتي أصبحوا عليها بعد الحادثة.	82
كنت قد أكلت الفول من قبل كما قلت...	داخلي	يسترجع السّارد(الصياد) ذكرياته في يوتوبيا	100

		والأكل الذي كان يتناوله واستحضار الفرق بين أكل يوتوبيا ومأكولات الأغيار.	
أتذكر يوتوبيا وبيتي والدولارات الّتي أبعثرها..أتذكر ..والفلوجيستين الذي أتحرق شوقا له...أتذكر كلبي الذي يلتهم ما يشبع خمسة من هؤلاء يوميا.	داخلي	إعطاء إشارة للظروف الّتي كان يعيشها الصياد في يوتوبيا دلالة على اشتياقه للحالة المعيشية الّتي كان يعيشها	112
في الماضي كانت الحكومة .. . تجديد شبكة المجاري لكنها أهملتها عندما صارت هناك وسائل أخرى للاستيلاء على المال.	خارجي	إعطاء لمحة صغيرة يذكر فيها ما كانت الحكومة تستوليه من أموال وخيرات من الشعب.	114
كنت أحكي لهم عن صفية جابر	داخلي	يسترجع الصياد	170

الأحمق ...جابر الساذج الذي... حكيت له عن صفية...		ذكرياته وما عاشه بغية سرده لأصدقائه وتفاخره بما فعل.	

" استعمل الّروائي أسلوب الاسترجاع الخارجي أيضًا عندما عاد إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها".[1]

لقد قام السّارد باستخدام تقنية الاسترجاع في روايته، حيث نراه يعود بشخصياته إلى الوراء ليسترجع الأحداث والوقائع الّتي حدثت في الماضي، وتأتي المقاطع الاسترجاعية كما لاحظنا من قبل كخروج من حاضر النّص والانتقال إلى ماضيه ليرتبط بفترات سابقة الحدث على بداية النّص.

2- تعريف الاستباق:

أ-مفهوم الاستباق:

إنّ استباق الرّاوي لأحداث مستقبلية لم تحدث في الزّمن الحاضر، واستخدام الصيغ المستقبلية يعد استباقا (إعلانا) لوقائع عمّا سيحدث قبل حدوثه "السّفر إلى المستقبل".

[1] - حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي،ط1، المركز الثقافي العربي- بيروت- 1990،ص 121.

- الاستباق أو مّا يسّميه جينيت(**Genette**) ب **Prolepse** :

" تعتبر تسمية الاستباق كلمة نادرة الاستعمال بالمقارنة مع كلمة السّابقة لأنها تتنافى وفكرة التشويق التّي تكون عمود النصّوص السّردية، وكذا مع مفهوم السّارد الذّي يعلق فهم القارئ في معرفة مجرى الأحداث".[1]

" يحكي الرّاوي قصّة حياته حينما تقترب من الانتهاء، فيعلم ما حدث قبل بداية القصّ وبعدها والإشارة إليها دون الإخلال بزمنية النّص"،[2] " يكون النّص استباقا عندما يعلن مسبقًا عمّا سيحدث في المستقبل"،[3] له عدة تسميات من بينها : السّابقة، التوقع، الاستشراق.."

" فهو تقنية زمنية تدل على حركة سردية تروى بحدث لاحق مقدمًا، يستقبل أحداث و يتطلع على ما سيحصل من مستجدات في الرّواية، يعطي فيه السّارد تلميحات في المستقبل و يستبقها في الزّمن الحاضر أو في اللّحظة الآنية للسّرد فيعتمد على حالة التنبؤ"،[4] " يعمل الاستباق على إضفاء جو معين على الحدث القصّصي بإسهامه في تهيئة المتلقي نفسيًا للأحداث المستقبلية بالاعتماد على المعطيات الواقع الّذي يأتي على شكل تنبؤ أو حلم أو افتراضات صحيحة أو غير

---

[1] –حسين البحراوي، بنية الشّكل الرّوائي, ص121.

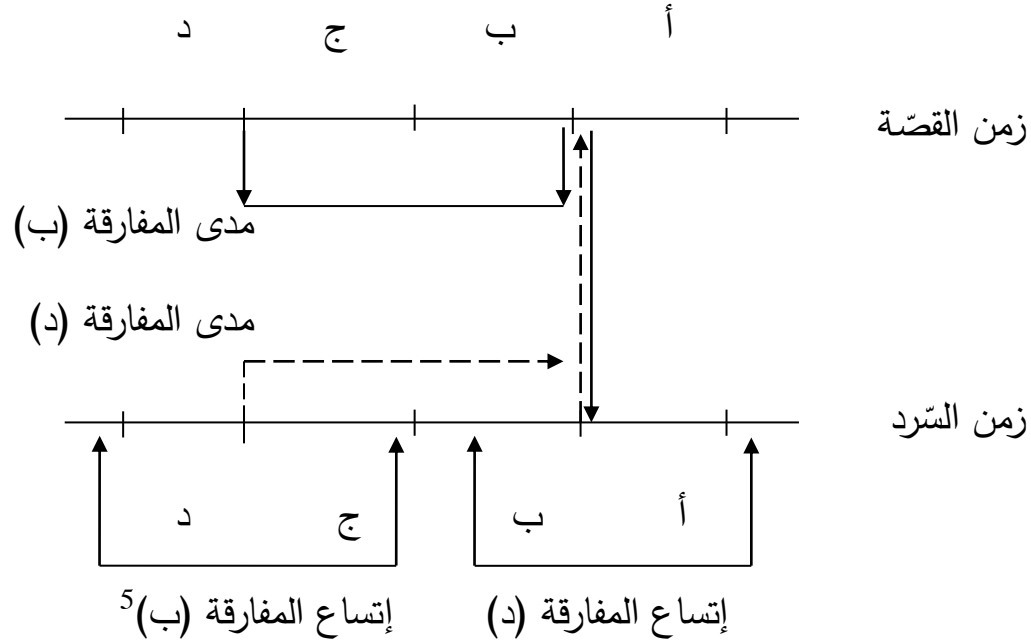
[2] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص، ص135.

[3] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المنخوت و رجاء بن سلامة، ط1/1987، ط2/1990، إصدارات دار توبقال للنشر والتوزيع، ص38.

– تزفيطان تودوروف(**Tzvetan Todorov**) كاتب وفيلسوف فرنسي، اهتم بعلم اللّغويات، له عدّة كتب مترجمة من بينها الشعرية.

[4] – محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي، ص120.

صحيحة بصدد المستقبل."[1]" فهو ظاهرة نادرة في الرّواية، يكشف فيها السّارد أحداث الرّواية في نفس الوقت الّذي يرويها فيه ويفاجئ مع قارئه بالتّطورات الغير المنتظمة، فيستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النّص ومنطقية التسلسل الزّمني"،[2] " يستعمل للدّلالة على كلّ مقطع حكائي يروي أحداث سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثها، فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكّهن بمستقبل إحدى الشّخصيات أو مصيري بعضها"،[3] "الغرض منه التطّلع إلى ما هو محتمل الحدوث في العالم المحكي".[4]



[5]

[1] – المرجع نفسه، محمد ابراهيم الجميلي، الكون القصصي، ص 121.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ب/ط، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة، 2004ص 65.

[3] – حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي الغربي ، بيروت، 1990، ص132.

[4] – المرجع نفسه، ص 133.

[5] – المخطط لحميد الحمداني، بنية النص السّردي، ص 75.

" نلاحظ هنا اتّساع مفارقتين الذّي مثله **حميد لحمداني** في المخطط السّابق، لأنّ اللحظة (د) تحل في زمن السّرد محل اللحظة (ب)، كما أنّ اللحظة (ب) تحل في محل زمن السّرد محل اللحظة (د).

ثم إنّ مدى المفارقة (د) في زمن السّرد يشير فيه الرسم السابق إلى الاستباق واتساع مفارقة (ب) في زمن السّرد يشير إلى استرجاع لحظة ماضية لأنّ (ب) في زمن القصّة تقع في المرتبة الثانية ولكنّها في زمن السّرد تقع في المرتبة الرابعة".[1]

" حيث يتلخّص مفهوم الاستباق في ترك الرّاوي مستوى القصّ الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وله حرية التصرف فيها لتأدية وظيفة جذب القارئ وترك مساحة التشويق والتنبؤ بما سيحدث للشخصّية في الرّواية؛ أيّ التّلميح لواقعة مستقبلية ".[2]

يقول **عبد الرحمان مبروك:**" الاستباق أو بمعنى آخر اللّواحق الزّمنية هي تداعي الأحداث المستقبلية التّي لم تقع بعد واستبقها الرّاوي في الزّمن الحاضر" ،[3]

أيّ الولوج إلى المستقبل ورؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو حتى الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها.[1]

---

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 75.

[2] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، 2004، ص36.

[3]– عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص6.

" فهو مخالف لسير زمن السّرد يقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".[2]

" يأتي الاستباق ليعبر عن مفارقة زمنية سردية متّجهة للأمام، بمعنى أخر تمثيل مستقبلي لحدث سردي لم يقع بعد ليكون كتمهيد أو إعلان لهذا الحدث الزّمني، فهو شائع في النصّوص المرّوية بصيغة المتكلّم، يتّخذ الاستباق أحيانًا شكل حلم كاشف للغيب"، [3] أو " شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل، له أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث لمستبق في زمن السّرد الأول، أيّ زمن حكاية الرّاوي الأساسية".[4]

2-وظائف الاستباق:

يعمل الاستباق على إضفاء جو معين على الحدث القصصّي بإسهامه في تهيئة المتلقي نفسيًا للأحداث المستقبلية بالاعتماد على معطيات الواقع و يؤدي عدّة وظائف أهمّها :

- " يلمح الاستباق و يمهّد لما سيجري سرده من الأحداث اللاحقة، ليحمل القارئ على توقع حدث أو التكهّن بمستقبل الشّخصيات.

---

[1] – أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص38.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص109

[3] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ط1، دار النّهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 15.

[4] – المرجع نفسه، لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص 16.

– ملء الفجوات الحكائية الّتي سيخلفها السّرد لاحقًا.

– الإخبار عن معلومات تفيد موضوع السّرد.

– يعن الاستباق عما تؤول إليه حقائق الشّخصيات كذكر احتمال موتها أو مرضها أو زواجها و ما إلي ذلك".[1]

– " يرد مسبقًا ليسدّ ثغرة لاحقة".[2]

–" خلق حالة انتظار عند القارئ".[3]

يؤدّي الاستباق وظيفة التنبؤ بالمستقبل وتكون معلنًا أحداث مستقبلية قد تكون قابلة للتحقق أو تكون مجرد افتراضات فقط .

يندرج تحت الاستباق مفهومان مختلفان هما:

1-الإعلان الاستباقي :

" هو استباق يخبر صراحة عن سلسة من الأحداث الّتي يشهدها الردّ في وقت لاحق، حيث يقسّم الإعلان إلى قسمين هما:

[1] – محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي، ص 121.

[2] – أحمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، ص 38.

[3] – المرجع نفسه، أحمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، ص 39.

– الأول، التّمهيد و هو استباق زمني الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقع و محتمل الحدوث.

– الثاني، فهو الإنباء الّذي يخبر صراحة عن الأحداث الّتي ستحصل لكي تنشئ حالة الانتظار عند القارئ."[1]

2– الطليعة الاستباقية:

" هو استباق يأتي بعلامة ولا يكتسب دلالته إلاّ فيما بعد لإعطاء القارئ إشارات عديدة تساعد على الاستدلال لما سيحصل، ويعود هذا لكفاءة القارئ في التهيؤ لاستقبال الأحداث الّتي ينوه بها، وتأتي الطّليعة الاستقبالية بمسألتين هما:

– ظهور شخصية لم تدخل في الأحداث إلّا بعد ذلك.

– الوصف الوظيفي البنائي الّذي يمهد لأحداث قادمة كانت تثير أسئلة كثيرة لدى القارئ." [2]

قسّم جيرالد جينيت(**Gérald Génette**) الاستباق إلى:

أ–الخارجي:

" الّذي تقع سعته خارج الحكاية الأولى[1].

[1]– محمد إبراهيم عبد الله الجميلي, الكون القصصي، المرجع السابق، ص121.

[2] – المرجع نفسه،محمد ابراهيم عبد الله الجميلي،الكون القصصي ، ص135.

عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحدّ الزّمني للمحكي الأوّل على مقربة من زمن السّرد أو الكتابة وهو أقلّ استعمالًا، يتجاوز زمنه حدود الكتابة يبدأ بعد الخاتمة ويمتد لكشف ما آل إليه الحدث المهم والوصول بعدد من خيوط السّرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أيّ إلى زمن كتابة الرّواية(استباق خارجي تام)"[2]، " بوجه عام يجوز القول بأنّ الاستباق يخل في صميم التحريف الزّمني الّذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السّرد وإنتاج المتعة الرّوائية أو قد يلجأ إليها كلّما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السّردية"[3]، " فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المرّوية وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب، تنقسم إلى:

– زمنية متعلقة بالأحداث .

– صوتية متعلقة بالشّخصيات".[4] من هنا نرى أنَّ الاستباق يقدم إشارات للقارئ تربط حاضر الشّخصية بمستقبلها، أيّ أنّه يلمح لواقعة مستقبلية.

---

[1] – عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا،ط1، مكتبة الآداب، مصر، 2006، ص 61.

[2]– المرجع نفسه، عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة، ص62.

[3]– حميد الحمداني، بنية النّص السردي، ص 75.

[4] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص17

-الاستباق الدّاخلي:

" لا يتجاوز قائمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزّماني، ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه، وهو نوعان:

1-**الاستباق الدّاخلي غير المنتمي إلى الحكاية** "براني الحكي، وهو الاستباق الّذي يرّوي حدثًا واقعًا ضمن زمن السّرد الأولي ولكنّه خارج عن موضوع الحكاية.

2-**الاستباق الدّاخلي المنتمي للحكاية** :"جواني الحكي"، وهو الّذي يتناول حدثًا واقعًا ضمن زمن السّرد الأولي وضمن موضوع الحكاية وهو نوعان:

التكميلي: الّذي يسد نقصًا سيحصل في السّرد الأولي، إنّه تعويض عن حذف لاحق ووجوده يكمل السّرد.

المكرر: الّذي يكرر مسبقا، وإلى حد ما مقطع سردي لاحق، يأتي بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السّرد لاحقًا وبالتّفصيل.[1]

المختلط: يتّصل فيه الاستباق الدّاخلي بالخارجي، فيكون قسم منه داخلي والنصف الآخر خارجي أيّ يتجاوز خاتمة الرّواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذّي تتكون منه

[1] – نفس المرجع السابق، لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص17.

الحكاية يمكن أن يكون جزئي أو تام،[1] يسترجع حدثًا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءًا منها. [2]

ومن خلال دراستنا لرّواية يوتوبيا استخرجنا الاستباقات التالية:

الاستباق	نوعه	دلالته	الصفحة
سوف آخذ من لارين شيكًا... و الفتاة سوف تقصد المركز الطّبي لتتخلص من هذا الكابوس	داخلي محقق	يعلمنا السّارد بما ستقوم به الفتاة , يدّل هذا الاستباق على مواجهة ما حدث لها	17
لو كنت تعرف طريقة أخرى يمارس بها المرء حياته فلسوف يسعدني أنّ تقولها	خارجي غير محقق	جاء هذا الاستباق على لسان والدته (لارين) حيث يفيد التّمني في تحسن أخلاق ابنها و هذا إن دلّعلىشئ فهو يدل على سوء أفعال و تدني أخلاق البطل	18

[1] – المرجع نفسه، لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص 18.

[2] –شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية،ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2004، ص 108.

رحلة المطار ستكون شاقة و مريعة و خطرة .	خارجي غير محقق	توقع خطورة الطريق دليل على خوف السّارد(البطل).	21
سوف يعترض الأغيار عن طريق السيارات و يمزقون من فيها أناأعرف هذه الأمور لأنّني اقرأ كثيرًا.	خارجي غير محقق	خطورة الرحلة و رهبة البطل من الاغيار جاء لنا لتأكيد الحدث .	21
على الأرجح ستدمر السيارتان اليوم.	خارجي غير محقق	يتوقع السّارد حدوث اصطدام بين ماهي و راسم و شادي و ديري و ذلك لسرعة السيارة الجنونية .	32
جراحة يوم واحد تنتهي سريعا	داخلي محقق	يسبق فيها انتهاء و نجاح العملية الجراحية قبل وقوعها	17
قد انتهى عهدها أو كاد... لقد صار البترول رخيصا كالماء .	داخلي محقق	يعلمنا السّارد بانتهاء زمن البترول و ذلك لقلة استعماله و نقص أهميته بعد ظهور البايرول.	32

ما يعنيني هو ما نحن الآن و ما سنكون .	خارجي غير محقق		32
استباق جاء على لسان رجل الأمن مايك جرز مستحيل ... و لو حاولت لمنعتك إنّ الظروف خطيرة هذه الأيام و المغامرة غير مأمونة	خارجي غير محقق	جاء على صيغة تحذير و رفض الصيد الّذي سيقوم بالبطل و ذلك لأسباب أمنية	33
أشرت لجرمينال كي تقترب مني	داخلي محقق	إعلام لإحداث ستقع مستقبلا	35
لقد قررت أنّ أخوض التجربة... أريد أن أخوض التجربة...أريد أن احضر تذكارا...	داخلي محقق	إخبار البطل و تأكيده لنا بخوض تجربة الصيد	35
عقد لخمسين سنة يكفي	داخلي	استباق لحث مستمر لم يتم وقوعه	32

... لكم البايرول اللازم للحياة	محقق	بعد	
الليلة ننطلق إلى الخارج لنأتي بواحد منهم و سوف تأتين معي	داخلي محقق	إعلان لإحداث مؤجلة ستحدث لاحقا	36
الساعة العاشرة مساءا و حان وقت التحول... لقد رسمت الخطة بعناية ... في الحادية عشر نحمل السيارة العشوائية	داخلي محقق	إعلان لأحداث سيصل إليها السارد لاحقًا و قد حققها بعد ساعة	39
كما أعتقد هو خوف سادة يوتوبيا من أنّ يفقدوا كل شئ في لحظة ..أنّيصحوا ليجدوا أنفسهم وسط هذا الزحام يبتاعون...	داخلي محقق	يتوقع فيها السّارد حالة أهل يوتوبيا بعد فقدانهم لكل شئ و هو ما تنبأ به السّارد	50
يجب أنّ ننتهي من مهمتنا	خارجي	استباق للحدث يذكر فيه ضرورة	54

و نرحل...فلنختطف من نختطفه و نفر...	غير محقق	الانتهاء من المهمة و الرحيل بسرعة خوفا من أنّ يمسكهم الاغيار	
اعرف أنّني سأموت بعد يومين فلا تقل العكس (جابر)	داخلي محقق	جاء الاسترجاع على لسان جابر، استباق تمهيدي يتنبأ فيه بحدوث موته	60
ثم تصحوا ذات يوم تدرك أنّ الحياة مستحيلة (جابر)	داخلي محقق	استباق لحدث	61
لو حدثت ثورة ما يوما فلن تكون من أجل المساواة بل من أجل مطالبة المحرومين. لو حدثت ثورة ما يوما فلن تكون من تجل المساواة بل من اجل مطالبة المحرومين	خارجي غير محقق	يفيد هذا الاستباق الشك في حدوث الثورة بين أهل يوتوبيا و الأغيار للمطالبة بحقهم .	64
لن يكون هناك شئ يا	خارجي	يفيد النفي دليل على عدم تحسن	66

صاحبي لا اليوم ولا غدا ولا بعد غد	غير محقق	الأوضاع و فقدان الأمل من الغد	
لن يكون هناك غد, الغد أخذوه منك و عليك أن تقبل	داخلي محقق	بالرغم من أن هذه العبارة تفيد النفي إلا أن السارد نفى وجود حياة كريمة و طالب بضرورة تقبل الأمر الواقع	68
سترون يا أولاد (..) , هذا الكلب لنا ... لنا وحدنا و سنموت على جثته	خارجي غير محقق	استباق جاء بدلالة الحالة المأساوية التي يعيشها الاغيال مما جعلتهم يصيدون الكلاب كمصدر رزق لهم	68
سأموت خلال يومين أو ثلاث	داخلي محقق	استباق تمهيدي تنبأ فيه لحدث موته و احتمال حصوله بعد 3 أيام	69
تزوجني يا جابر ... سأكون خادمة تحت قدميك .	خارجي غير محقق	جاء على لسان (نجاة) طالبة منه أن يتزوجها ما يدل على حبها لجابر و إحساسها بالأمان معه	72
كل ما يملك عشاء, ما بعد	خارجي	جاء على لسان جابر يوضح فيه	73

عامين من الآن يستحق أن يتزوج.	غير محقق	من لديه الأحقية بالزواج	
لو حدثت الثورة يوما ما فلسوف نبدأ بالتهام كلابهم المدللة السمينة كلهم.	خارجي غير محقق	يفيد هذا الاستباق احتمال وقوع الثورة ليوضح لنا صورة الاغيار و فقدانهم لأبسط ضروريات العيش	76
لا اعرف هل هو من رفاقي يلومني على نذالتي، أو هو من أعدائي يريد أن يلحق بي لينتزع عنقي .	خارجي غير محقق	خروب جابر من الرجل المجهول، يتوقع أنّه أحد من رفاقه أو أعدائه	76
فيما بعد عندما التقط أنفاسي سوف اعرف انه كان من حسن حظي إن بقيت حيا جائعا.	خارجي غير محقق	استباق لحدث لم يتحقق لأنّ السّرد لم يصل له	77
لن أموت و أترك صفية تسرق أو تهز ردفيها بائعة السلعة الوحيدة... لن أموت	خارجي غير محقق	يستبق فيها السّارد أحداث ستقع لصفية أخت جابر بعد وفاته	78

و اتركها للنساء يخمشن وجهها ... لن أموت			
إنهم يبحثون عن المرأة التالية و لفافة التبغ التالية و الوجبة التالية،لا يشعرون بما وصلوا إليه	داخلي محقق	يصور لنا السارد اللامبالاة التي يعيشها الاغيار دون الشعور بحالهم	81
السرجاني يمكنه أن يعمل أي شيء يهدده ... ويأخذ كل شيء معه أو يتهمه بالاعتداء على شرف الأسرة ويرغمه على قبول أي شرط مجحف	خارجي غير محقق	احتمال وقوع الأحداث يبين فيها قوة وسيطرة السرجاني.	86
لن يتحرش به أحد، هي تحميه فقط لو صرخت أو استغاثت أو أصابها مكروه فلسوف يتحول إلى	داخلي محقق	ينفي السارد تحرش الذي سيتعرض له البطل	86

شرائط...سوف يمزقه الفتية الموجودون في الخرائب ... إلى أنّ يصل عمها لينهي عملية السلخ.			
أعتقد أن بوسعي أن أنقذها لو حدث شيء.	داخلي محقق	توقع حدوث مكروه لجرمينال ويتحقق لاحقا.	86
أدركت أنّ الضربة هي التي ستفجر السّد بعدها تنهال الضربات...فقد من يبدأ؟	داخلي غير محقق	يقدم السّارد احتمال تعرضه للضربوالذي لن يتحقق وذلك لإنقاذ جابر له.	90
إنهم يعرفون مكاني وسوف يعودون هنا عندما يزول مفعول الفلوجيستين عندها يجب أن أكون لأحميكما.	داخلي محقق	تنبأ جابر بما سيقوم به الأغيار عند زوال مفعول الفلوجيستين.	102
هذه الفتاة ستتزوج واحدا من هؤلاء يوسعها ضربا ثم	خارجي غير	يتنبأ بأحداث لن تقعفي الحكاية لأنّ	105

تموت.	محقق	السّرد لم يصل لهذه النقطة	
سوف ترتكبان جملة من الأخطاء ولسوف يمزقونكما في اللحظة ذاتها	خارجي غير محقق	استباق لأحداث لن تقع في المستقبل	109
سوف يقضي حياته يبحث عن بقايا الطعام الملقاة في أكوام القمامة, ثم يموت ذات يوم فيجدونه جوار الجدار...هذه هي حياته.	خارجي غير محقق	يعطينا السارد إشارة لما سيعيشه أولاد الأغيار مستقبلا.	112
أريد أن أعود...أريد أن أعود.	داخلي محقق	استباق تمهيدي لأن شخصية جرمينال تتطلع إلى العودة إلى يوتوبيا	112
لو ظننت أننا سنبق هنا للأبد فأنت مخطئ.	داخلي محقق	يعطينا السارد إشارة في رغبة الصياد وجرمينال في مغادرة مدينة الأغيار.	115

سأرجعكما إلى يوتوبيا طبعا...في قتلكم.	داخلي محقق	استباق إعلاني يعلمنا فيها السارد أنه سيرجع الصياد وجرمينال إلى يوتوبيا.	120
أعرف أنني سأموت بعد يوم واحد لا أكثر.	داخلي محقق	تمهيد لأحداث ستحقق لاحقا في القصة فهو يتنبأ بلحظة وفاته.	122
سوف أخبر عمي أن الرجل ضربني السرجاني سوف يأخذ يثأر إبنة أخيه.	خارجي غير محقق	يتنبأ بأحداث لن تتحقق في المستقبل.	125
يوما ما سأموت ولسوف أعود لهم في صورة عفريت أو شبح ولسوف أجعل حياتهم جحيمًا لن يكون أحدهم بمأمن.	داخلي محقق	يتنبأ بحصول أحداث لم يصل إليها السّارد بعد.	130
هو يعرف أنني سأعود من الطريق ذاته ولسوف يسمح لي بالدخول والعمل بعض	داخلي محقق	جاء إعلانيا لأن السارد هنا يتنبأ بأحداث لاحقة ستقع في القصة.	135

الوقت.			
لن أحتاج إلّا إلى عشر دقائق..ثم أعود في ربع ساعة.	داخلي محقق	استباق إعلاني يتنبأ فيه ما سيحدث للسّارد لاحقا.	135
أعرف أنّي سأحميها ما دمت حيًا...	داخلي محقق	يعلن فيه السّارد (جابر) مساعدته للصّياد وجرمينال	143
سوف نرحل الليلة جابر أخبرنا بهذا	داخلي محقق	استباق إعلاني لما سيحدث لاحقًا في القصّة	150
سوف يتغيب ساعتين ثم يعود ليجدنا متأهبين.	داخلي محقق	التنبؤ بما سيحدث للصّياد وجارمين بعد ساعتين من رحيل جابر.	150
في النّهاية سأموت ...هذا هو كلّ شيء لكن جابر لا يصدق هذا ...	خارجي غير محقق	جاء على لسان صفية تتوقع فيه أحداثًا لن تحدث لأنَّ السّرد لم يصل إليها.	151
سوف تدور حول الجدار كأنّك تريد قضاء حاجتك	داخلي محقق	استباق إعلاني لأنّ الشّخصية (جابر) متيقن ممّا سيحدث.	158

ثم تركض.عبر الخرابة منحنيًا ...نحن سنلحق بك بذات الطريقة.			
سوف يبدأ عملهم في ورديات اللّيل ..سيعملون عشر ساعات متواصلة ثم يعودون.	داخلي محقق	استباق إعلاني يعلن فيها عن أحداث دائمة الحصول.	159
لو سارت الأمور كما أتمنى فلسوف أتذوقه من جديد خلال ساعات أو أقل.	داخلي محقق	يمهد لنا السّارد ما سيقوم به بعد وصوله إلى يوتوبيا.	160
سأوصلهما لأقرب نقطة ثم أعود انتظراني .	خارجي غير محقق	يتنبأ السّارد بعودته لأصدقائه والتّي لن تتحقق بسبب وفاته.	163
سوف تخرجان هناك وأعتقد أنكما لن تجدا صعوبة في الوصول إلى داريكما.	داخلي محقق	استباق إعلاني لأن السّارد يتنبأ بالأحداث التّي ستقع لاحقًا في الحكاية	164

يجب أن تحموني ...سوف أدفع لك مكافأة خاصة.	داخلي محقق	يستبق أحداث لم يصل إليها السّرد.	179
رأيتهم هناك على مدى الأفق قادمين يحملون المشاعل ويصرخون غضبًا.. بعد ربع ساعة سيكونون هنا ...سيكونون هنا.	داخلي محقق	جاء الاستباق كتمهيد لأحداث ستتحقق لاحقًا في القصّة، فالسّارد يتنبأ بما سيحدث بعد ربع ساعة .	180

كلّ رواية أو قصّة لها ماضيها الخاص كما لها حاضرها ومستقبلها، ولا يمكن فهم هذه الأزّمنة المتواجدة في النصّ الرّوائي إلّا بالزمن.فالاستباق هو الوجه الآخر أو الطرف الثاني للمفارقة الزّمنية، تعمل كتمهيد لأحداث لاحقة سيقوم السّارد بإعدادها وسردها لتوقع حادث ما أو حتي التكهن بمستقبل بعض شخصيات الرّواية أو حتىَ الإشارة لاحتمال موت، مرض، زواج، سفر..الخ ووضعه في سياق الرّواية ليكمل وظيفته الحكائية.

الفصل الثاني

الدّيمومة والتّواتر في رواية يوتوبيا

I- الدّيمومة la durée:

تعتمد الدّيمومة على دراسة الحركة السّردية للأحداث في النّص الرّوائي أو القصصّي من تبطيئ أو تسريع، " فالنّص الرّوائي أو السّردي عامة لايمكنه أن ينطلق بدون إيقاع يتراوح بين السرعة المفرطة كتلك الّتي تحدث أثناء الحذف مثلًا، والبطء المتناهي أو التوقف الزّمني شبه التّام المتمثل في الوقفات الوصفية (....) حيث إنَّ غاية القصّة تكمن بالتأكيد في ألا تحتفظ سوى بالمهم، أيّ ماكان ذا دلالة وما يمكن أنْ يَحُلَ محلَّ الباقي في طيِّ الكتمان فتطيل الكلام في الأساسي وتَمُرُ مرور الكرام على الثانوي."[1]

الدَّيمومة عند **حميد لحمداني** هي الاستغراق الزَّمني حيث يقول :" لم نجد مقابلًا دقيقًا بمصطلح **la durée** يكون محملًا بالمعنى المطابق لما يُقْصَد به الذّات في مجال الحكي سوى الاستغراق الزّمني لأنَّ الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذّي يصعب قياسه بين زمن القصّة وزمن السّرد فليس هناك قانون واضح يُمَكِنُ من دراسة هذا الشّكل، إذ يتولد اقتناعا لدى القارئ بأنَّ هذا الحدث استغراق مُدّة زمنية تتناسب مع طوله الطّبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النّظر عن عدد الصفحات التّي تمَّ عرضُه فيها من طرف الكاتب أيّ أنَّه لا عبرةَ بِزَمن القراءة في تحديد الاستغراق الزَّمني."[2]

---

[1]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، ص 137.

[2]- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

1-تبطيء السّرد :

يعمل على تعطيل السّرد و وتيرته وإيقاف نومه بالإعتماد على تقنيتين هما المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ-المشهدscène:

" يُعتبر المشهد تقنية تقوم على تعطيل السّرد و كسر رتابته ومنح الحريّة للشّخصيات الرّوائية في التّعبير عن طريق الحوار، حيثُ " يتميز المشهد بتزامن الحدث والنّص فنرى الشّخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم،"[1] ويعرفه **حميد لحمداني** على أنَّهُ: " المقطع الحواري الذّي يأتي في كثيرٍ من الرّوايات في تضاعيف السّرد إنَّ المشاهد تُمثل بشكل عام اللّحظة التّي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق،"[2] يعرفه **لطيف زيتوني** فيقول:" هو تمثيل للتبادل الشّفهي، وهذا التّمثيل يفترض عرض كلام الشّخصيات بحرفيته سواء كان موضوعيًا بين قوسين أو غير موضوع"[3]، فالحوار يسمح ببروز الشّخصيات و اتِّضاح معتقداتها وأفكارها حيث "يحتجب الرّاوي فتتكلم الشّخصيات بلسانها ولهجتها ولغتها

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 95.

[2]– حميد لحمداني، بنية النّص السردي، ص 76.

[3]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص79.

ومستوى إدراكها، ويقلّ الوصف ويزداد الميْل إلى التفاصيل و إلى استخدام أفعال الماضي الناجز."[1]

ويمكن التّمييز بين نوعين من الحوار، فالحوار الدّاخلي يكون بين الشّخصية ونفسها كأنّ تستعمل الشّخصية تعبير "قلت في نفسي " وما شابهها، أمَّا الحِوار الخارجي فيكون بين طرفين فأكثر يعتمده السَّارد لمنح فرص كافية للشّخصيات في التَّعبير عن نفسها.

-وظائف الحوار:

لقد عدَّدَ **لطيف زيتوني** وظائف الحوار والّتي تتمثّل في:

-"التخلّص من جمود الأسلوب الأدّبي من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفادة من اللّغة الحيّة.

- تقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشّخصيات.

- تنَّوُع وِجهات النَّظَر من الحكاية، بالانتقال من موضوعية الرّاوي إلى ذاتية الشّخصية، من المعرفة إلى الشّعور.

- خلق الاحتكاك بين الأصوات (الشّخصيات) وبين الكلام (حوارية باختين).

[1]- المرجع السابق، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص155.

– تحويل الشّخصية إلى شيء موضوعي فتنظر إليها من وجهة نظر جديدة.

– تعبير الشّخصيات عن نفسها لا توفرها التقنيات الرّوائية الأخرى.

–تأكيد واقعية الرّواية وترابطها: فإذا تناول الحوار أحداث الماضي أكدّ صحّة هذه الأحداث وخلق بينهما الانسجام، وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الاستشراف والحكم على سير الرّواية."[1]

وقد تشعَّبت رواية يوتوبيا **لـــاحمد خالد توفيق** على الكثير من المشّاهد الحوارية التِّي ينقلها لنا السّارِد بالتفصيل، ونشير هنا إلى أنَّ شخصيات الرِّواية هي التِّي قامت بسرد الأحداث، ذلك أنَّ السّارد الأول هو فتى يوتوبيا والسّارد الثّاني هو شخصية جابر من الأغيار فمن مقطع لآخر يتغير السّارد، وقد شغلت الحوارات ساحة كبيرة من المتن السّردي قد جاء بعضها في عدة صفحات مثل:(الحوار الذّي دار بين جابر وفتى يوتوبيا الذّي كان ينقله في زقاق مدينته وأرجائها لتتَّضِح له حالة الأغيار والفقر الذّي وصلوا إليه) وبعض الحوارات الأخرى التّي سنوردها في الجدول:

المقطع	المشهد	الصفحة	القراءة الدلالية
حوار السّارد (فتى	قال لي سالم بيه: –"أنت تقرأ كثيرا أنت مجنون.."	15-14	عمل هذا الحوار على كسر رتابة السّرد،

[1] المرجع السابق، لطيف زيتوني، ص 127.

يوتوبيا) مع سالم (رئيس تحرير الجريدة)	قلت له إن القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات، لا أفعل بها شيئا سوى الغياب عن الوعي (...) -صدقني يا بني ..لاشيء في هذه الكتب يهم ..أنا أقتنيها لأنّها تجعل منظر المكتب أنيقا، لكن الحياة هي المعلم الوحيد لك		كمحطة استراحة للقارئ وكذا تسليط الضوء على بعض التفاصيل كحب السّارد للقراءة والمطالعة حيث كان فرصة أيضًا لظهور شخصية سالم.
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع أمه لارين	قالت لي لارين في ضيق: -"ألا تفعل شيئًا آخر بحياتك سوى النوم مع الفتيات؟.. لقد صار هذا مملًا.." قلت و أنا أفرد ساقي على المنّضدة أمامي: -"ربما كنت شهوانيًا كالخنازير ..هذا ليس ذنبي ..إنها الهرمونات"	18-17	استظهر لنا هذا المشهد بعض التفاصيل عن حياة السّارد وعلاقته مع أمه التي يناديها باسمها (لارين)

	-"ليت الأمر كذلك، لكني بالفعل لا أتصورك تشعر باشتهاء أو رغبة...أنت تفعل هذا بداعي الملل لا أكثر.." قلت بذات اللهجة: -"ربما كنت ملولا .. هذا ليس ذنبي كذلك".		
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع أمه لارين	بلا مقدمات قلت لها : -"أنا راغب في تجربة الصيد ..". شهقت ..قالت في ذعر وقد اتسّعت عيناها: -"هل ينقصك شيء ..معك من المال مايكفي لتشتري يوتوبيا كلها.." - "وما حولها..." - "لديك من الفتيات مايشبع	27- 28	يمثل هذا المشهد نقطة بدء في تطور مجرى الأحداث وتبيان الوضع الاجتماعي المترف الذّي يعيشه السّارد وقد أحدث الحوار نوعا من التشويق في الوتيرة السّردية.

	شهوات سلطان فحل من سلاطين ألف ليلة وليلة.." – "والفتيان أيضا.."..... –"إذن ماالمشكلة؟ " –المشكلة هي هذا كله...لدي كلّ شيء..حان وقت الشيء الوحيد الّذي لم أجربه ولم أظفر به.."		
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع مايك رودجرز (قائد رجال الأمن)	سألته عمّا إذا كان بوسعي أنّ أجرب الصيد..قدمت له أسبابي الّتي تتلخص في ثلاث نقاط: الملل ثم الملل ثم الملل.... –"مستحيل ولو حاولت لمنعتك..إنّ الظروف خطيرة هذه الأيام والمغامرة غير مأمونة". قلت في ضيق:	34-33	أعطى هذا المشهد فرصة لشّخصية قائد رجال الأمن في الظهور و أحداث الإثارة في النّص السّردي.

	– "منذ ولدت تقولون إنّ الظروف خطيرة هذه الأيّام...لاشيء يحدث هؤلاء الذين خرج الأسوار خراف لا أكثر..صدقني." قال وهو يشعل لفافة تبغ: –"لو اجتمعت الخراف الغاضبة على طفل لمزقته تحت أقدامها..... –"اسمع..لن أسمح لكم لم أتلق أمرًا صريحًا من مستر مراد."		
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع صديقته جرمينال	قلت لها: –"لقد قررت أنّ أخوض التجربة..أريد أنّ أحضر تذكارًا.." شهقت جرمينال في جزع و إنّ يبدو أنّها مذعورة حقا فأضفت:	35	يشكل هذا الحوار اتفاق السّارد مع جرمينال للذهاب لمدينة الأغيار رغم المخاطر وأيضا كان تمهيدًا لانتقال السّرد(من مرحلة

	–"نحن هنا ذقنا كلّ المتع... نفس ما مرّ به نيرون وكاليجول... لم يعد من شيء يضفي الإثارة على الحياة مثل أساليب هذين" قالت هامسة: –"لكن هذا خطر..أنت تعرف هذا.. هناك يكرهوننا بجنون ولو رأونا فسوف...." –"هذا هو ما أريده..الخطر.... ..الموت".		الاستقرار والأمان إلى المغامرة) وتطور أحداثه.
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع أحد من عمال الأغيار	–" قلت له في ترغيب" –" هل تريد قضمة؟ " نظر لي في حذر كذئب يدعوه أحدهم لقطعة لحم، ولم يرد..... – "لا أستطيع أن أعطيها هنا ..تعال خلف هذا الجدار ...لو	40	يصور لنا الحوار بين السّارد والرجل(الضحية) لما له أهمية في سير الأحداث.

	رآنا أحد الحراس لكانت مشكلة لك " بعد دقيقة ظهر لي كما توقعت		
حوار جرمينال مع السّارد (فتى يوتوبيا)	همست جرمينال في أذني: -"رائحة الثياب كريهة ..هذه المرأة لم تكن تستحم ..." أمرتها بالصمت.	42	عمل هذا الحوار على كسر رتابة السّرد .
حوار المرأة (عاملة في يوتوبيا من الأغيار) مع جرمينال والسّارد (فتى يوتوبيا)	تقرب رأسها من جرمينال: كأنّها تنين يطلّ من المقعد الخلفي تهمس: -"معك سيجارة يا شابة ؟ " مذعورة جرمينال رأسها أنّ لا..... -"معك أي شيء يؤكل ؟" لسبب ما تعتقد هذه المرأةأنّها تجلس خلف بوفيه مفتوح... تمد	43- 44	شغل هذا المشهد ست صفحات من النّص الرّوائي، حيث قام بسد ثغرة سّردية واتضاح ملامح شّخصيات مهمة وحياتها كشخصية (مراد بيك) و(حمزاوي بيك) إضافة إلى بعض

	جرمينال يدها في الكيس الذّي تحمليه... تناولها بقايا شطيرة الهامبورجر.. - "هل تعملين عند الحمزاوي بك؟" لا تعرف جرمينال ماتقولهلها ... تهز رأسها أن نعم..... -" كيف خمنت إنّها تعمل عنده؟ ؟" -" لأنّها شابة مليحة؛ ولأنّها تحمل هذه الشطيرة.." ..... تردف المرأة: -"يحب الشابات المليحات..لديه جيش من الجواري..... ثم في ظلام العربة نظرت نحوي وقالت: -"وأنت يا الجدع ..؟..هل	44-45- 46-47	التّفاصيل عن حياة الفقراء ومعاناتهم .

	تعمل عند الحمزاوي بك كذلك؟" قلت لها في حذر وبذات الصوت الخشن : -"مراد بك .." حان وقت معرفة شيء جديد عن مراد..أبي .... - "إذن أنت منهم ياسيد الرجالة ..هيء هئ .!عرفت هذا على الفور عندما سمعت صوتك الناعم .ماجمع إلا ووفق.....الخ "		
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع سمية وعمها السرجاني	قلت لها بلهجة الخبير: -"كم؟". بصوت مبحوح ممزق للأعصاب يذرك باحتكاك (الفوم) الذي يغلف الأجهزة الكهربائية:	56-55 57	كشف الحوار البعد الاجتماعي والأخلاقي للأغيار وسنح بظهور شخصيات جديدة في النّص السّردي كشخصية(

	–"أنا آخذ خمسينًا..اللّيلة كلّها بمائتي جنيه .." –"أين؟" ضحكت في رقاعة ثم أشارت إلى المباني المهدّمة من حولنا وقالت: –"في القصر بتاعي ياعين أمك..أيّ مكان..". مددت يدي في جيبي، لكنّها قالت بلا مبالاة : –"ليس أنا..بل هو....." –"إنه عمي.."(.....الخ)		سمية)و (السرجاني).
حوار عبد الظاهر مع السّارد(جابر)	هتف عبد الظاهر في وجهي: –" هل معك فلوك؟" أطلقت صوتا نابيا من خياشيمي...(فلوجستين) معي أنا؟..هؤلاء البلهاء لايستطيعون	63	يمثل مشهد استهلالي للجزء الثاني من القصّة، حيث انتقل السّرد إلى السّارد الثاني (جابر)، وتم تعطيل

	نطق لفظة كاملة؛ لذا قرّروا أنّه (فلوك)...		السّرد بتسليط الضوء على بعض التفاصيل و ظهور شخصية جديدة (عبد الظاهر).
	-"من أين يا بن الـــ...؟"		
	ثم دسست يدي في جيبي و أخرجت سيجارة ملغومة وقذفتها له:		
	-"هذه معي .."		
	أطلق صوتًا نابيًا آخر وهتف:		
	-"جميل..عدنا لأيام الروضة.."		
حوار السّارد (جابر) وعبد الظاهر مع عدوه بيومي	-"ماذا تريد يا (بيومي)؟..منذ زمن نحن كقطارين على قضيبين ..يتحركان عكس بعضهما لكنهما لا يلتقيان.."	68-67	عمل هذا الحوار على تعطيل السّرد، وإتاحة الفرصة لظهور شخصية(بيومي) وقد اتّضح فيه الفقر الحقيقي الّذي يعيشه سكان المدينة.
	أطلق بيومي سبة، وانفجر ضاحكاً ..بصق وقال:		
	-"من لكم بمعرفة القطارات يا		

	أولاد العاهرات؟ ..أنا أذكرها جيداً وركبتها أكثر من مرة..كانت القطارات لاتلتقي إلا عندما تقع حادثة....الخ		
حوار عزة (الممرضة) مع السّارد (جابر)	قالت لي مرارًا: –"أنت تقرأ كثيرًا ..أنت مجنون.." قلت لها إنّ القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات، لا أفعل بها شيئًا سوى الغياب عن الوعي....الخ قلت لها وهي تضمد عيني النازفة إنني أشتهي قبلة.... قالت لي: –"اتنيل ..عينك باظت "....الخ – "ليست عيني ...قرنيتي فقط "	71–70	شكل الحوار تعطيلاً لسّرد لكشف تفاصيل عن السّارد (جابر) كحبه الكبير للقراءة والمطالعة وهي تمثل نقطة مشتركة بين السّاردين (فتى يوتوبيا، جابر)، كما إشارة إلى بعض ملامح السّارد الّذي فقط قرنيته.
حوار	قلت لنفسي: إنّ هذين ليسا	85	هذا الحوار هو تعبير

السّارد (جابر) مع نفسه	منّا..ليسا من الأغيار فلتقطع ذراعاي إنّ لم يكونا من يوتوبيا..		السّارد عما يجول في ذهنه متقينا بما يقوله.
حوار جابر مع السّارد (فتى يوتوبيا) بعض شباب الأغيار	-"لا تؤذوهما يا شباب.. إنّهما بريئان..أنا رأيت الفتاة تسقط ولم يلمسها أحد.." كان أحدهم يتكلم في حزم ...الخ قال أحدهم: -"أنا رأيته يضربها " قال منقذي الغامض: -"أنت لاترى شيئا يا بن الـــ(....).. لقد أطار الكُلّة عقلك و أعمتك " ثم همس في أذني: -"هل معك فلوجستين ؟" .....الخ	91	يمثل حوارًا مهمًا حيث تلتقي فيه الشّخصيات الرئيسية (جابر و فتى يوتوبيا) حيث يصور فيه الاشتباك الحاصل بين الشباب من الطرف الأول و جرمينال والفتى وجابر من الطرف الثاني ، و الضحية (سمية)الّتي فقدت وعيها، و كأنّ القارئ يرى هذا المشهد على أرضية المسرح.

حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع جابر وأخته صفية	قلت له: -"شكرًا على إنقاذنَا " قال وهو يزيح بعض المهملات ليسمح لما بالجلوس: -"اسمي (جابر) ..لاشكر على واجب أكره القتل على الجانبين، برغم أنكما جئتما طبعا للفوز بتذكار فريد !..أنتما من يوتوبيا طبعًا !". -"لا ..لسنا من.." نظر في حدة بعينه الّتي تحولت إلى عجين وقال: -"لا تحاول خداعي ..كلنا يعرف مايفعله اللصوص عندما يتسللون لنا..ومتى فرغوا من مهمتهم جاءت طائرات المارينز	95-49 96	شغل هذا المشهد ثلاث صفحات من الحكي، حيث حمل تفاصيل جديدة وكذا ظهور شّخصية (صفية) أخت جابر .

	لتتقذهم مع صيدهم.....الخ		
حوار جابر مع السّارد (فتى يوتوبيا) وجرمينال	قال وهو يقلب الملعقة في طبقه: -"بالطبع لاتفهمان شيئا عن الوضع الذي صرنا إليه..لكنّي أكره ألا أخبركما بكل شيء..الصورة الّتي تريانها كانت موجودة منذ البداية لكن بشكل واضح،ثم تضخمت شيئا فشيئًا...يصير الأغنياء أغنى والفقراء أفقر....الخ ثم توقف عن الأكل وسألني : -"هل لديكم إسرائيليون في يوتوبيا؟" قلت في دهشة: -"كثيرون..أعز أصدقائي منهم.."		يسد فجوة سّردية كما ربط بين الأحداث وتوضيح بعض التفاصيل ،كالحالة الّتي يعيشها سكان الأغيار .

	.....الخ		
حوار صفية مع السّارد (فتى يوتوبيا)	قالت الفتاة بصوت مبحوح: -"شعرها جميل..جميل جدًا ونظيف ..لا أعرف كيف تصورتم أن تخدعونا..ليس بشعر كهذا !" ثم مدت يدها إلى يدي ،فأمسكت بأناملي برفق وقالت: -"هل ترى الفارق؟". نعم.....الخ ثم أشرت لأخيها النّائم وقلت: -"من أين يعرف هذا كلّه ؟". -"يصمم أنّ يقرأ..يبحث في القمامة عن كلّ كتاب قديم فهي أشياء لم تعد تباع.....الخ	104- 105	عمل هذا المشهد على كسر رتابة السّرد وتعطيل وتيرته السّردية .
حوارالسّارد (فتى	لما سألته ما ينوي عمله بنا قال في غموض:	107- 108	في هذا المشهد تنتقل فيه الشّخصيات بين

يوتوبيا) وجرمينال مع جابر	–"انتظر حتى الوقت المناسب .." –"ولماذا لم تتخلص منا ؟". –"لأنني أمقت العنف من الطرفين، ولأنكما جاهلان لا أكثر....الخ ثم أخرج علبة بها بعض الشحم، ولوث أنامله وهو يضع يده جوار خدي: –"بعد إذنك". –"تفضل" .....الخ –"لماذا تستمرون في التكاثر إذن ؟". –"لأن التكاثر هو رفاهية الفقراء الوحيدة..دعك من أنّ كل هؤلاء يعتقدون أنّ واحدًا من أبنائهم سيغير كلّ شيء.....الخ	109– 110 111– 112 113– 114	أزقة مدينة الأغيار فتتشكل لنا صورة المدينة وسكانها عبر هذا الحوار الذي يدور بين جابر وجرمينال و الفتى، وكما هو واضح فقد أخذ هذا المشهد حيزا كبيرًا في النّص الرّوائي لما له أهمية مشحونة من التّفاصيل وسد للثغرات.
	قالت وهي تنظر لي بعينيها	124–	جاء هذا المشهد لسد

حوار سمية مع السّارد (جابر)	القاسيتين الصغيرتين: -"أنت كاذب ابن كاذب.." كنت أعرف ماتريد قوله، لكنّي تظاهرت بالغباء وسألتها عما هنالك، فقالت: -"أنت تعرف أنّ الفتى ضربني على عنقي ..بعدها لم أشعر بشيء ...لكنّني أعرف جيدًا أنّه ضربني ..أنت كذاب ابن كذاب.....الخ -"أنا رأيتك تسقطين ولم أرَ أنّه ضربك كما تقولين" .....الخ	125 -126 127	ثغرة لم يستكملها السّارد الأول (فتى يوتوبيا) وهو ما جرى لسمية بعد تلقيها الضربة،حيث وضع علامة استفهام للقارئ حول شخصية سمية وما وقع لها ليستدركها هذا الحوار بأنّها مازالت على قيد الحياة
حوار السّارد (جابر) مع	قلت له بلهجة آمرة: -"أنت هنا تأكل من طعامي وتنام تحت سقفي، فلابدّ من أنّ تجرب أنّ تجد قوت يومك.."	-130 131	قام المشهد بتعطيل السّرد و كسر رتابة الأحداث

فتى يوتوبيا	نظر لي في تحدّ..يتمنى أنّ يمزقني -"معنا بعض المال ..فهل هذا ما تريد؟". قلت في اشمئزاز: -"لا أريد شيئا من مالك...أريد أنّ تساعدني.."		
حوار السّارد (جابر) مع فتى يوتوبيا	قلت للفتى وأنا أخرج مديتي: -"تنظّف أم تُشَفّي ؟" نظر لي في حيرة وقد تقلص وجهه اشمئزازًا فقلت مفسرًا: -"أي تشق البطن وتخرج الأحشاء، أمّ تقوم بتجريد العظام من اللّحم ؟" - "لن أستطيع أنّ أقوم بهذا ولا ذاك". نظرت حولي لأتأكد من أنّ أحدًا	132- 133 134	أعطى هذا الحوار صورة واضحة عن الأعمال التّي يقوم بها عمال الأغيار لكسب قوتهم، وقد احتل هذا المشهد ثلاث صفحات من النّص الرّوائي حملت معها بعض التّوضيحات والتّفاصيل التّي كان لها شأن في

	لن يسمعني: -"لا أحد يعيش هنا من دون عمل ..عمل قذر..عمل حرام ..عما غير قانوني ...الخ		تعطيل السّرد.
حوار السرجاني مع جابر (السّارد)	-"صباح الطعامة يا أبو جابر" ونفث سحابة كثيفة من الدّخان، و راح يتأمل الرماد المعلق .... -"هذه الفتاة الّتي تعيش في بيتك..لا أتكلم عن صفية طبعًا .صفية على رأسنا من فوق.." -"مالها؟" قلتها في اشمئزاز وأنا أعرف ما سيقول حرفيًّا.. قال وهو يعيد لي اللفافة.... -"تلزمك؟""....ولو لم تكن؟" -"اليد البطالة نجسة". -"تكلم بوضوح يا سرجاني "	142- 143 144	يمثل الحوار رغبة السّرجاني في عمل جرمينال عنده، هو تأكيد ذي ذكر سابقا على البعد الاجتماعي و الانحلال الأخلاقي الّذي وصلت له هذه الفئة في استغلالها للنساء لكسب الأموال .

	الموضوع مهم فلا مجال لهذه اللغة التلغرافية.....الخ -"يمكن لهذه الفتاة أنّ تجلب لك الكثير من المال.....الخ		
حوار عبد الظاهر مع جابر (السّارد)	قال لي عبد الظاهر وهو يدقق في وجهي بعينيه الواسعتين.... -"هناك كلام كثير عنك يا صاحبي في الآونة الأخيرة ..." رفعت وجهي في توتر.... -"ماذا ؟"....الخ قال من جديد: -"وهذان اللّذان في دارك؟..الكلام كثير عنهم...يقولون إنّهما من يوتوبيا، وإنّك تنكر هذا في إصرار.....الخ	146-157	يمثل هذا الحوار نقطة تحول في السّرد الحكائي واستهلال لمعرفة مصير شخصيتي جرمينال وفتى يوتوبيا وقد أبرز المشهد بعض ملامح عبد الظّاهر الخارجية.
حوار السّارد	قال جابر وهو يشير بالكشاف		حمل هذا المشهد الكثير

(فتى يوتوبيا) وجرمينال مع جابر	لأعلى: -"لأسباب واضحة لن ألحق بكما...أنتما في أمان الآن..وداعًا فقط لا تعودا ولا تحاولا صيد واحد آخر منا...فلن أكون موجودًا المرة القادمة..." قالت جرمينال تأثر: - "أنت رائع يا جابر..شكرا لك".....الخ -"صرخت جرمينال في هستيريا: -"لماذا فعلت ذلك؟..لقد ساعدنا!" قلت وأنا أقوم بما يجب أنّ أقوم به: -"وانتهى دوره عند هذا	166- 167	من التفاصيل والتطورات حيث بدأ الحوار بعودة جرمينال والسّارد إلى يوتوبيا بمساعدة جابر وكذا عمل الحوار على تصوير نهاية شخصية جابر عندما قرر السّارد نيل تذكار كما أراد سابقا فيقتله بمدية أحضر من عمله في تقطيع الدجاج.

	الحد..إنّه أحمق وعليه أنّ يدفع الثمن..أنا لن أقوم بكل هذه المغامرة وأعود من دون تذكار..."		
حوار السّارد (فتى يوتوبيا) مع جرمينال	قلت لها ونحن نشق شوارع يوتوبيا شبه خالية في هذه الساعة: -"يمكن القول إنّنا لم نفقد أيّ شيء قالت وهي تشهق في انفعال: -"سوى ساعات قاسية " -"لابد أنّهم قلبوا الدنيا علينا" -"سوف يفهمون ويغفرون" قالت وهي ترتجف كلمات لم أتبينها، فسألتها أنّ ترفع صوتها... قالت:	170	وصول السّارد وصديقته جرمينال إلى مدينته يوتوبياويكمن القول أنّ هذا الحوار عمل على إبطاء السّرد .

	-"إحنا شعبين ..شعبين..شعبين..شوف الأول فين والتاني فين؟ وادي الخط ما بين الاثنين بيفوت ..ألم يكن شاعره يقول هذا؟" -"بلى..وهو صادق على طول الخط؟"		
	كان هذا راسم يخبرني بأمور غريبة: -"هل تعرف أنّ الطائرات معطلة ؟" -"كلها؟..لماذا؟".....الخ قلت لراسم ضاحكًا: -"كنت سأندهش جدًّا لو حلقت الطائرات بوقود من الـ(...).." -"كلّ هذا جميل ، لكنّ الوضع ليس مريحًا إطلاقا...إصلاح	174- 175	اتصال عبد الظاهر بالسّارد يخبره بالمغامرة التّي قام بها الأغيار والتّي كانت سببًا في بقائهم معزولون عن العالم الخارجي وهو مشهد يستدل منه القارئ نهاية الرّواية.

	الطائرات و السيارات يستغرق وقتًا..هل تعرف معنى هذا؟..معناه أنّنا معزولون فعلًا !".....		
حوار مراد مع قائد الأمن والسّارد (فتى يوتوبيا)	سأله (مراد) عما هنالك.. فقال إن الفقراء ثائرون ..ثائرون ويتقدمون في جموع منظمة عبر الصحراء... ثم أضاف في لهجة ذات معنى: -"لا أريد أنّ أثير ذعر أحد، لكن ربما نطلب منكم الفرار في أي لحظة!" -"ومتى؟" -"عندما تصلنا طائرات الهيلكوبتر الّتي طلبناها .." قال له مراد في توتر وقد بدأت شفته السفلى ترتجف:	178-179	يمثل هذا المشهد أخر حوار في الرّواية حيث يصور الخوف وهلع سكان يوتوبيا والّتي جعلها الكاتب نهاية مفتوحة للقارئ.

	–" يجب أن تحموني..سوفأدفع لك مكافأة خاصة.."..		

نلاحظ من خلال دراستنا لرّواية يوتوبيا لــ " **أحمد خالد توفيق**، "أنّ المشهد لعب دورًا مهمًا في الرّواية حيث شغلا حيزًا كبيرًا، وقد استخدم الكاتب الحوار الخارجي بكثرة ، مقارنة بالحوار الدّاخلي الّذي لم يحظى بمساحة معتبرة في الرّواية، وقد جعل الكاتب من الحوار الخارجي فرصة للشّخصيات في التعبير بكل حريةلبيان شّخصيتها وأفكارها ومعتقداتها.

ب–الوقفة الوصفية :

" تقنية سّردية تعمل على تعطيل السّرد ولها عدة" تسميات يسميها **جيرار جينيت pause** بينما يطلق عليها تودوروف **l'analyse**"[1]، قد يعمد السّارد إلى وصف الشكل الخارجي لشّخصيات ووصف حالتها النفسية وأيضًا وصف الأماكن مثل الحدائق، المنازل وغيرها وهذا الوصف يعمل على تكسير رتابة السّرد.

وهي الاستراحة عند **حميد لحمداني** حيث يعرفها في قوله: "الاستراحة فتكون في مسار السّرد الرّوائي توقفات معينة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف

[1]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي،ص140.

يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها،"[1] فالوصف يشغل حيّزًا مهمًا في المتن السّردي لما له دور مهم في العمل الرّوائي منها :"تقديم الشّخصيات والأشياء، والمدار المكاني و الزّماني، وتقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو عملية"،[2] وفيها" يتوقف زمن القصّة تمامًا أو يبطئ بطئًا شديدًا، بينما يظل توالي زمن القول ينتمي إلى الثغرة،"[3] حيث يكون السّرد أبطأ وذلك لأنّ الوصف لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية أمّا إذا كان الوصف مندمج بالسّرد فهو يشكل جزءًا من الحكاية.

وظائف الوقفة الوصفية :

يميز **حميد حمداني** وظيفتين أساسيتين للوقفة:

1/ "وظيفة جمالية : يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث ويكون خالصًا لاضرورة له بالنّسبة لدلالة الحكي .

2/ وظيفة توضيحية أو تفسيرية : تكون للوصف وظيفة رمزية دّالة على معنى معين في إطار سياق الحكي."[4]

أمّا **لطيف زيتوني** فيعددها إلى خمس وظائف:

---

[1]–حميد لحمداني، بينة النّص السّردي، ص 77.

[2]– عالية محمود صالح ، البناء السّردي في روايات إلياس خوري، ص 50.

[3]– عبد الرحيم الكردى، السّرد في الرّواية المعاصرة، ص 61.

[4]–حميد حمداني، بنية النّص السّردي، ص97.

"1/ **وظيفة واقعية:** تقديم الشّخصيات والأشياء والمدار المكاني و الزّماني كمعطيات حقيقة للإيهام بواقعيتها.

2/ **وظيفة معرفية:** تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية و علمية أو غيرها.

3/ وظيفة سّردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشّخصيات وتقديم الإشارات الّتي ترسم الجوّ أو تساعد في تكوين الحبكة.

4/ **وظيفة جمالية** تعبّر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية.

5/ **وظيفة إيقاعية** : تستخدم لخلق الإيقاع في القصّة: قطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذّي يكتنفه،يولّد تراخيًا بعد توتّر، وقطع تسلسل الحدث في موضع حسّاس يولّد القلق والتشويق."[1]

وفي دراستنا للوقفة في رواية يوتوبيا لـ**احمد خالد توفيق**حاولنا تقديم بعض الوقفات التّي استخدمها الكاتب في روايته ومن خلال هذا الجدول سنوضح بعض الأمثلة:

الوقفة	الصفحة	القراءة الدلالية
أقف أمام المرآة..أتأكد من أنّ شعري حليق بطريقة هنود الموهيكان الشهيرة...أصلع على	12	يصف السّارد تسريحة شعره وصفًا دقيقًا لي ترتسم الصورة الخارجية بدقة في ذهن القارئ.

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص172.

جانبي الرأس والخصلة البنفسجية العالية في المنتصف مثل ديك بري ثائر.... الصدر عار إلّا من عدة قلائد عملاقة..هناك جماجم وأيقونات من سحر الفودوو..لست عابد شيطان .....،لكن هذه الأشياء تبدو مثيرة على صدري.		
الوشم ذلك غريب إنّه يروق للفتيات هنا..السروال المصمم بعناية يظهرك أكثر فحولة وهو قصير يظهر ربلتي الساقين.. أحيانًا أمار الحفاء لكنّ ليس اليوم..أعلق القرط الجديد في غضروف أنفي والقرط الآخر في حاجبي...لن أضع حلية اللسان اليوم..... أضع العدسات الملتصقة الجديدة التّي تجعل لون العينين أبيض....	12- 13	عمل هذا الوصف على كسر رتابة السّرد حيث عمد السّارد إلى وصف ملابسه وما يرتديه عادة ليبدو مثيرا وذلك لتقريب الصورة إلى القارئ

يوتوبيا المستعمرة المنعزلة التّي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والّتي صارت تحوي كلّ شيء يريدونه.. يمكنك أنّ ترى معي معالمها..البوابات العملاقة..السلك المكهرب..دوريات الحراسة الّتي تقوم بهاش شركة سيفكو .....بعد هذا منطقة الحدائق ..منطقة المدارس المخصصة لإقناع الآباء أنهم مازالوا كذلك..منطقة دور العبادة التي بها أكثر من مسجد وكنيسة ومعبد يهودي..... منطقة المولات..هنا يمكنك أن تبتاع الفلوجستين بشكل غير رسمي من رجال الأمن..ثم ترى	19- 20 21	يصف السّارد مدينته يوتوبيا من قصور وحدائق ومدارس وبوابات وحراسة مشددة لها وموضحا سبب انعزالها وأيضًا تطرق لبعض أسماء سكانها الّذين يعيشون في قصور ويعيشون حياة فاحشة بالثراء والرخاء ومن هؤلاء مراد والد السّارد وكل هذا لتتضح صورة المدينة ومعالمها للقراء.

القصور..قصر (علوي) بك ملك الحديد..قصر عدنان بك مللك اللحوم..قصر أبي ملك الدواء ..ثم المطار الدّاخلي.....		
هو ذا راسم يتظاهر بالمبالاة..يمزجها بالخجل والندم...أتحدى أن تجد عاطفة واحدة سبيلها إلى هذا الوجه الميت المتصلب..عينان ميتتان تذكرانك بعيون القتلة في ذلك العالم الخارجي عندما تقتنصهم عدسات الكاميرا....	22	استعمل السّارد الوصف لرسم بعض ملامح الخارجية لراسم
أقدم لك (مايك رودجرز) قائد رجال الأمن...رجل أمريكي من ميسوري، لطيف المعشر، له شارب أشقر رفيع..قُصة (الطاقم) المميّزة والعضلات البارزة و طرف الفانلة	31	وصف السّارد الشكل الخارجي لـ مايك رودجرز من بنية العضلات ولون الشارب و إعطاء لمحة عن ملابسه بغرض تزويد القارئ أكثر عن هاته الشخصية.

الخضراء الزيتية البارزة من السترة.		
يمكنك أنّ تشرب الأفكار في كئوس وتصب الخمر في دهاليز عقلك.. يمكنك أنّ تلتهم الروائح وتراها..يمكنك أنّ تشم الضوء..كلّ ما خشيته رحل إلى غير رجعة..أفكار عبقرية تخطر لك لكنّك تنساها عندما تتمعن لكنك تقدر أنّهم سمعوها....لهذا تضحك...لهذا يضحكون..بعد قليل يأتي الذهول وتشخص عيناك..هذه اللحظة..إنّه (النفق) الّذي لن تخرج منه إلا بعد ساعات....	35	عمد السّارد إلى وصف حالة اللاوعي الّتي يعيشها إثر تعاطيه للفلوجستين وذلك لتسليط الضوء على التفاصيل والأحاسيس التّي يعيشها متعاطوا المخدرات.
غارقا وسط النيران الخضر الّتي صارت علامة مميزة لعقار الفلوجستين.. تلك النار الخضراء الباردة التي تسبح فيها وتنتشي ثم	38	تعطيل حركة السّرد عن طريق وصف حالة اللاوعي إثر تعاطيه للفلوجستين للمرة الثانية.

تخرج رأسك طالبا المزيد.		
خليط عجيب من الروائح و الأصوات والمشاهد..الرائحة الأولى والرئيسية هي رائحة العرق..في هذه الرائحة ذابت روائح غريبة من المأكولات والوحل والفضلات البشرية و ربما الدماء... هناك عربات تكدست فوقها أطعمة..خلائط من الأطعمة....الخ	48- 49	يصف لنا السّارد مدينة الأغيار عند وصوله فيصاب بنوع من الذهول من الحالة المزرية لها فيفتح لنا السّادر باب تخيل هذه المدينة فيصف الروائح الكريهة والفضلات و العربات والمأكولات والدماء.
فتاة بشعة المنظر لايميزها عن الذكر إلا فارق تشريحي واه ..عريضة المنكبين، ضخمة العظام..لو ألصقت شاربا لصارت تشبه مراد.	54	جاءت هذه الوقفة بغرض تكوين الصورة الخارجية لشخصية(سمية) في ذهن القارئ.
دنوت منها فاعتدلت في وقفتها وضحكت كاشفة عن أسنان صفر لم تغسل منذ أعوام..	55	يستعرض السّارد إضافة وصفية لشخصية (سمية).

نظرت فإذا برجل ضخم الجثة أشيب الشعر يقف جوار عمود نور مائل... في حزامه مدية عملاقة وفي قبضته سيف اصطنعه من (سوستة) سيارة..أعتقد أنّهم يطلقون عليه اسم سنجة..له عين تالفة تغطيها سحابة بيضاء، وهناك جرح يقطع وجهه بالطول.	56	اعتمد السّارد في هذه الوقفة على الوصف لرسم الملامح الخارجية لـ سرجاني .
كانت حالة الكوخ من الداخل أسوأ ..هنا كإطار سيارة يستعملان كمقعدين، وهناك موقد كيروسين صغير وهناك أكوام من الكتب لم أرَ مثلها في حياتي..الدليل الوحيد على وجود كهرباء، يأتي من مصباح واهن يتصل ببطارية سيارة عتيقة وقد تم تعليق سلك المصباح على عصا تبرز من الخشب.....	93- 94	عملت هذه الوقفة على تعطيل السّرد فيه بمثابة محطة استراحة للسّارد حيث وصف حالة الكوخ الذي يعيش فيه جابر بدقة.

كان في الثلاثين من عمره نحيلًا منكوش الشعر، تبدو عليه بوضوح سمات سوء التغذية، لكنّه قوي البنيان كالذئاب وعلى أنفه نظارة تم لحامها بالنار ألف مرة، ومن تحتها وجه امتلأ بالخياطة كأنّه وجه المسخ في أفلام (فرانكنشتاين) لاحظت كذلك أنّ له قرينة ذابت وتحولت إلى عجينة بيضاء.	94	عمل هذا الوصف على رسم صورة واضحة للملامح الخارجية لشّخصية (جابر) حيث يصف وجهه المليء بالخياطة ويصف عينه التالفة كعجينة بيضاء .
دخلت الكوخ فتاة في العقد الثاني من العمر..يبدو أنّها مليحة وإنّ كانت قذارة أسمالها تخفي أيّحسن..القذارة جعلت ثوبها صلبًا لا يرف ولا يهتز كأنه من جلد مدبوغ.	95	أردف السّارد (فتى يوتوبيا) وصفًا طفيفًا لشّخصية صفية وملابسها الذي يدّل على حالة الفقر الشّديدة التي تعيشها.
جرمينال راحت تغلي وترتجف وراحت تغمغم من بين شفتيها يا الله	112	يكشف هذا الوصف البعد النّفسي لـ جرمينال وهو الخوف والهلع لما رأته

أريد أنّأعود..أريد أنّأعود		في مدينة الأغيار من فقر،حرمان، جوع، تشرد، مرض،عنف،ورغبتها الملحة في العود لمدينتها يوتوبيا.
كان هناك رجل يقف وسط الزحام حوله، ويبيع زجاجات بها سائل ملون؛ مدعيًا أنّها العلاج الشافي من الدرن والسرطان... إنها خلطة من الأعشاب صنعها هو ولا يعرف سرها.	112	يتنقل السّارد في زقاق مدينة الأغيار وأسواقها حين يلفت إنتباهه أحد الباعة فيقف واصفًا لما يبيعه من قارورات زجاجية مليئة بمحلول ملون على أنّها علاج الشافي لبعض الأمراض كالسّرطان .
لم يكن هذا جهاز محمول.. كان فراشًا نظيفًا و وجبة ساخنة وحمامًا وجنسًا وفلوجستين وكؤوس خمر و بيتًا و أصدقاء.	113	يصف السّارد الهاتف الذي رآه وهو يتجول في سوق الأغيار على أنّ هذا الهاتف كان سبيله الوحيد لنجاة والعودة مع صديقته إلى حياته المترفة .
أذناه مليئتان بالصماخ..أصابع قدمه متقرحة تطل من صندل حقير..نظارته ملحومة بالنار..عينه	118	أبرز السّارد للمرة الثانية الملامح الخارجية وحياته لشّخصية جابر وذلك لأنّها شخصية مهمة في السّرد

تالفة غده أسود..أخته حيوان مصدور...طعامه فاسد..كتبه بالية..أحلامه موءودة..أفكاره عتيقة..أظفاره مسودة ..شعره مجعد بالتراب..اسمه جابر.		الرّوائي ولتّتضح صورته أكثر في مخيلة القارئ.
كانت ثملة أو هذا ما قدرته من مشيتها المترنحة ولسانها الثقيل جلست قرفصاء على الباب مباعدة ساقيها لتتفادى بركة ماء آسن صغيرة هناك وراحت تهرش شعرها بعنف.	124	صور لنا السّارد (جابر) مشية سمية موضحًا على أنّها كانت ثملة حيث عمل هذا الوصف إلى تعطيل وتيرة السّرد.
تقف مجموعة من النسوة يقمن بإزالة الريش..هناك قيزانات ماء ساخن يتصاعد منها البخار	132	يصف السّارد كيف يقمن النسوة بإزالة ريش الدّجاج التي تحتاج للماء الساخن موضحا خطورة هذا العمل لمّا يؤديه من إصابات وحروق .
إنها تقاوم بشراسة وعنف تقاوم كثور بري هائج..تخمش	152	يصف الرّاوي بدقة مقاومة الشديدة لصفية أثناء قيامه باغتصابها .

..تضرب..تركل..تبصق ..تصرخ..تولول..تتشنج..تبكي تسب..تلعن..تعض ....الخ		
شممنا رائحة هواء..البّحر شممنا اللّيل المخلوط بالعطر واللّحم البشري والفلوجستين شممنا رائحة الدولارات وبطاقات الائتمان والخمور الباهظة..رأينا أضواء يوتوبيا تحيط بنا..على بعد خطوات مول (إيليت) المفضل عندي..أرى لافتته الملونة وزحام السّيارات حوله....الخ	169	امتزجت هذه الوقفة بشعور السّارد بالفرحة لعودته سالمًا مع صديقته جرمينال إلى مدينته واصفا حركة الازدحام و لافتات وأضواء يوتوبيا.

ومن خلال هذه الدّراسة لاحظنا استخدام الكاتب **أحمد خالد توفيق** للوقفة بكثرة، وذلك لأنّ الرّواية في حد ذاتها تخيليّة، حيث تصّور مصر في عام 2023م والتي اعتمدت على وصف الفضاء الرّوائي ومختلف الأماكن تارةً، وتارةً أخرى لوصف الشّخصيات الرّوائية وتبيان ملامحها الفيزيولوجية وأيضًا النفسيّة لتّتضح الصورة

للقارئ من وقفات توضيحية وأخرى وصفية يعبر بها القارئ إلى تأملات الوصف التي أبدع فيها الكاتب.

2- تسريع السرد:

يعمل السّارد في هذه التقنية على إغفال فترات زمنية معيّنة وعدم ذكرها نهائيًا بالاعتماد على الحذف، وقد يلجأ إلى تقليص بعض الوقائع والأحداث لفترات زمنية معيّنة في بضعة سطور معتمدًا على التّلخيص (الخلاصة).

أ-الحذّف:

لهذا المصطلح عدّة أسماء متعددة حيث يسميه" جيرار جنيت **l'èllipse** أمّا تودوروف فيطلق عليه **léscamotag** وقد ترجمته **سيزا قاسم** بالثغرة ، بينما ترجمه **موريس أو ناضر** بالحذّف " [1] بينما يطلق عليه **حميد لحمداني** بالقطع في قوله : " يلتجئ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلًا: ومرت سنتان وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعًا."[2]

ويمكن تعريف الحذّف على أنّه "إسقاط مدّة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطّرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث عن طريق إشارات محددة أو غير محدّدة

[1] – عبد العالي بوطيب، إشكالية النّص السّردي، ص131.

[2] – حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص77.

للفترات الزّمنية التّي تستغرقها الأحداث في تفاصيلها باتجاه المستقبل أو نحو الماضي،"[1] وهو أنواع:

1-الحذف الصريح:

ٱلذي يقوم فيه السّارد بالتصريح عن المدّة المحذوفة وهو ينقسم بدوره إلى قسمين **حذف محدد** حيث يستخدم السّارد بعض المفردات التّي تشير إليه مما يسهل على القارئ أو الدّارس استيعاب المدّة المحذوفة كأنّ يقول السّارد وبعد ثلاث سنوات فهنا حدّد مدّة الحذف بـ ثلاث سنوات، **أما الحذّف الغير محدد** فهو الذي" ينتقل بنا السّارد من فترة لأخرى دون يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدّة الزّمنية المتخطاة ،"[2] و يقول **حسن بحراوي:**"حالة الحذّف الغير محدد فتكون فيه الفترة الزّمنية المحذوفة مسكوت عنها وغامضة ومدّتها غير معروفة بدّقة ، (بعد سنوات ...بعد عدّة أشهر ..) ممّا يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهّن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصّة. "[3]

2- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذّي لايصرح به السّارد بينما الطالب المتمكن يمكن أنّ يستدّل عليه من خلال تتّبع الثّغرات الحاصلة في الوتيرة السّردية، ويعرفه **جيرار جنيت** فيقول:"

[1] – المرجع السابق، عبدالعالي بوطيب، ص131.

[2] – المرجع السابق، عبد العالي بوطيب، ص 138.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء– الزمن – الشخصية)، ط1 ،1990، ص157.

الحذوف الضمنية هي تلك التّي لا يصرح في النّص بوجودها بالذّات، والتّي إنّما يمكن للقارئ أنّ يستدل عليها من الثّغرة في التسلسل الزّمني أو انحلال للاستمرارية السّردية ،"[1] حيث أنّ هذا الحذف "لا يكاد يخلو منه أيّ نّص قصّصي لأنّ السّرد يعجز عن التزام التتابع الطبيعي للأحداث، "[2]وذلك أنّ السّارد يحذف بعض الأحداث والوقائع دون الإشارة إليها والتّي تكون غالبًا غير مهمّة وليس لها دور في القصّة، أو أنّ تلك الوقائع معروفة لدى العامّة ومن بين أشكال الحذف الضّمني نجد الحذف الإفتراضي وهو أكثر تعقيدًا من سابقه حيث يقول **جيرار جنيت:**" تستحيل موقعته، بل أحيانًا يستحيل وضعه في أي موضع كان."[3]

3-**الحذف الموصوف:** يتعلق هذا الحذف بإدراج الوصف مع الفترة الزّمني، فهو" ذاك الذي يقدم جانب الإشارة الزّمنية إشارة وصفيّة أو معلومة مثلا(انقضت بضعة أعوام من السّعادة أو بعد سبع سنوات من التنقل)".[4]

وفي تحليلنا لرّواية يوتوبيا استخرجنا بعض من مواضع الحذف(الصريح المحدد والغير المحدد) والحذف الضّمني والتّي سنوضحها في الجدول :

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص119.

[2] - الكون القصصي آليات، محمد إبراهيم عبدالله الجميلي، ص133.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

[4]- لطيف زيتوني،معجم المصطلحات نقد رّواية، ص75.

الحذف	نوعه	الصفحة	دلالته
يركض نحو الطائرة وفي ثوان يرتفع الوحش الأسطوري بعدا أنهى مهمة الصيد.	محدد بثوان	12	السرعة في عرض الأحداث دون التطرق لتفاصيل المدّة المحذوفة.
إنّ الجروح مثيرة بلا شك...ظهرت هذه الموضة منذ عامين	محدد بعامين	13	إسقاط فترة زّمنية تقدر بعامين وعدم ذكر التفاصيل لعدم أهمية تلك الفترة.
هكذا جلست ذات ليلة مع باقي الشلة نتعاطى الفلوجستين	غير محدد	34	السرعة في عرض الأحداث والوقائع .
كانت شاحبة قليلًا بعد جراحة الكحت والتفريغ التي أجرتها الأسبوع الماضي	محدد بأسبوع	35	قام السّارد بحذف فترة تقدر بأسبوع ذلك لأنّه ليس لها دور في سير الأحداث.
بعد دقيقة ظهر لي كما توقعت ولعابه يسيل وعيناه متصلبتان	محدد بدقيقة	40	لم يفصل السّادر بدقة لمّا وقع أثناء انتظاره للرجل.

اللّيل والصّمت و إثارة المغامرة..أعتقد أنّني غفوت لبعض الوقت	غير محدد	40	تسريع الأحداث لجذب القارئ وخلق نوع من التشويق.
العالم الأخر تركناه منذ زمن يوم توارينا خلف أسوار يوتوبيا	غير محدد	48	عدم ذكر وتحديد السّارد لليوم كي لا يطيل في عرض الأحداث.
الخلاصة التي توصلت لها بعد دقيقة في هذا العالم	محدد بدقيقة	49	يحذف السّارد ما وقع له قبل دقيقة وعدم الخوض في التفاصيل.
منذ ثلاثين عاما كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق	محدد بثلاثون سنة	50	السرعة في نقل الأحداث وحذف فترة زّمنية دون ذكر أحداثها.
منذ انتهى عصر البترولوبدأ عصر البايرول	غير محدد	63	قام السّارد بحذف فترة البترول حيث لم يذكر تفاصيل تلك المدّة سوى أنه تجاوزها لينتقل لفترة أهم منها وهو عصر البايرول.

جاءها ذات ليلة ثملًا ومعه ثلاثة من رفاقه	غير محدد	71	تسريع السّارد لوتيرة السّرد لأحداث نوع من التشويق.
منذ عشرين سنة لم تعد لأحد فرصة على الإطلاق	محدد بعشرين سنة	105	يشير السّارد إلى الفترة المحذوفة وهي عشرين عاما حيث لم يستعرض تفاصيلها لعدم أهميتها.
الشّخصية المصرية لاقت الكثير من المرمطة في المائة عام الأخيرة	محدّد بمائة عام	123	صرح السّارد بالمدة المحذوفة وهي مئة عام حيث حذف أحداث تلك الفترة التي ليس لها دور في تطور الأحداث أو تغيرها.
لم أستطع أنّ أعمل يومين كاملين	حذف محدّد بـ يومان	124	لم تستطع سمية العمل لمدّة يومين كاملين بسبب الضرب حيث أنّ السّارد لم يذكر تفاصيل المدّة المحذوفة وذلك لتسريع عرض الأحداث.

مشينا نحو ربع ساعة وسطا بقايا المدينة هذه وأخيرًا وصلنا	محدّد بربع ساعة	131	عدّم التفصيل في المدّة المحذوفة وهي ربع ساعة.
وهكذا ظللنا نعمل نحو الساعة	محدّد بساعة	134	تجاوز السّارد المدّة الزّمنية المقدرة بساعة لتسريع السّرد ولعدم أهميتها.
بلغت داري خلال ربع ساعة	محدد بربع ساعة	135	إسقاط مدّة زمنية لم يتطرق لها السّارد التّي ليس لها دور
عندما عدت إلى ساحة المعلم طه لم أبحث عنّ الفتى	حذف ضمني	138	إنّ المدّة التّي يستغرقها جابر في العودة إلى عمله من المنزل هي ربع ساعة حيث لم يذكرها السّارد بينما يمكن اكتشافها عبر ثغرة في التسلسل الزّمني.
وبعد ساعات تلاشت الكومة الأولى والثانية	محدد بساعات	139	عمل السّارد على عرض الوقائع دون تفصيل في

والثالثة والرابعة			ذكر الأحداث.
عندما غادرت المحطّة كنت أعرف أنّني يجب أنّ أتصرف	حذف ضمني	148	لم يذكر السّارد المدّة التي غادر فيها من المحطة وكم استغرق للوصل لمنزله.
مشينا نحو عشر دقائق	محدّد بعشر دقائق	165	حذف السّارد مدّة زّمنية وهي عشر دقائق دون التعرض لتفاصيل تلك المدّة لعدم أهميتها
ظل السائقون في الأسر بضع ساعات ثم تم إطلاق سراحهم	محدد ببضع ساعات	174	عدّم التعمق في تفاصيل المدّة المحذوفة بغرض تسريع السّرد.

لقد نوع السّارد في استعماله للحذّف فتارةً يستعمل الحذّف الصّريح المحدّد وتارةًأخرى يستعمل الغير المحدّد وكذا الحذف الضّمني، ويظهر هذا جليًّا لكثرة الفجوات الحاصلة في المتن السّردي فقد ترك السّارد إكمال تلك الفجوات للقارئ عن طريق ربط الأحداث مع بعضها.

ب-**الخلاصة:**

لها عدّة أسماء "فعند جنيت **sommaire** و تودوروف**Résumer**[1] "،و هي تقنية تعمل على تسريع وتيرة السّرد عن طريق تلخيص فترات زّمنية معينّة في بضعة سطور أو مقاطع محدّدة، يستعملها السّارد لاختصار الوقائع والأحداث بإيجاز، فهي " شكل من أشكال السّرد يكفي في تلخيص حوادث عدّة أيام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات في صفحات قليلة دون الخوض في تفاصيل الأشياء و الأقوال أو هي كما قال **تودوروف:**"وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقلّ من زمن الكتابة ،"[2]وهذا ما ذكره **حميد حمداني** فيقول :" تعتمد الخلاصة في الحكي على سّرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتّفاصيل." [3]

-وظائف الخلاصة:

وقد عدّدتها سيزا قاسم في كتابها بناء الرّواية وهي:

1-"المرور السريع على فترات زّمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

---

[1]-عبدالعالي بوطيب، اشكالية النّص السّردي، ص139.

[2]-المرجع نفسه،عبد العالي بوطيب، ص139.

[3]- حميد حمداني، بنية النّص السّردي، ص76.

3-تقديم عام لشخصية جدّيدة.

4-عرض الشّخصيات الثانوية التّي لا يتسع النّص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السّريعة إلى الثغرات الزّمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع."[1]

يلجأ الكاتب إلى تقنية الخلاصة لتسريع الوتيرة السّردية وعدم الغوص في التّفاصيل كونه لا يستطيع سرد كلّ الأحداث والوقائع بدقة متناهية، و لا يستطيع عرض كل حياة الشّخصيات الرّوائية، و رواية يوتوبيا لـــ **أحمد خالد توفيق** كغيرها من الأعمال الرّوائية استخدم فيها الكاتب التلخيص و من خلال دراستنا وقفنا على بعض النّصوص السّردية والتّي سنوضحها في الجدول التّالي:

الخلاصة	الصفحة	القراءة الدلالية
قرأت كل كتاب وقع في يدي حتى اكتفيت..إن الكتب سلعة نادرة هنا، لكني وجدت كنزا منها عند سالم	14	لخص السّارد حبه للقراءة بقراءته كل كتب دون أن يفصل عن عناوين تلك الكتب أو تخصصه دينية أم ثقافية.
كان للأمريكان تجارب قاسية..كانت غلطتنا في العراق أننا تواجدنا في	31	أعطى الكاتب لمحة وجيزة عن الحرب بين العراق وأمريكا و التي

[1]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 78.

وسط ناس أكثر من اللازم..سرعان ما صححنا هذا الخطأ وانسحبنا من المدن لنكتف و جودنا في قواعد مغلقة محصنة حول منابع النفط...		كانت تقوم استغلال المدن من أجل حصولها على النفط.
كان..كم من حروب خضناها بسببه.. ثم ظهر البايرول فجأة من سماء صافية..ذلك الكيميائي الأمريكي الذي توصل له عام 2010 نال جائزة نوبل...هنا فقط أمكنناأن ننسى الشرق الأوسط	32	يذكر لنا السّارد الحروب الكثيرة التي كانت أساسًا بسبب النفط دون ذكر الأحداث والتفصيل ، مشيرًا أيضًا لعصر أكثر أهمية وهو عصر البايرول الذي اكتشف وجوده كيميائي أمريكي لم يتطرق السّارد لاسمه أو حياته غير أنه ذكر نيله لجائزة نوبل عام 2010.
ليس صيد البشر غريبا إلى هذا الحد..أنا قرأت عن الموضوع كثيرا..هل تعلم أن صيد قبائل البوشمن كان نشاطا رياضيا	36	عمل السّارد على تسريع السرد بتجاوز بعض تفاصيل انقراض قبائل البوشمن الذي كان سببها الرئيسي الصيد البشري الذي

مسموحا به في القرن الماضي؟وفي عام 1870 انقرض آخر البوشمن من (الكيب) نتيجة لكثرة الصيد.		يسمه لهم باصطياد تلك القبائل على أنه نشاط رياضي.
هنا دارت جرمينال بدورها حول الجدار ثم هوت على رأسه بقطعة قرميد أخفتها في حقيبتها..لم يكن هذا سهلا لأنّها لم تعتده.	40	يلخص السّارد الجريمة التي قام بها مع صديقته جرمينال التي تتمثل في قتله لأحد عمال الأغيار حيث لم يتطرق الرّاوي إلى سرد حيثيات الجريمة بالتفصيل.
تكرر السيناريو بذات الخطوات تقريبا...الاستدراج..الجدار لقد هويت على رأس المرأة بقطعة قرميد .	40	عمل السّارد على تعجيل السرد لاستخدامه كلمة "تكرر" وذلك لكي لا يعرج على الحدث بدقة حتى لا يفقد القارئ الرغبة في القراءة.
يتظاهرون بأنّهم يأكلون لحما ويتظاهرون بأنّهم يشربون خمرا، وبالطبع يتظاهرون بأنهم ثملوا وأنّهم	49	يلخص السّارد في بضعة أسطر الحياة البائسة للأغيار وعدم التطرق بدّقة للتفاصيل.

نسوا مشاكلهم...يتظاهرون بأنّ لهم الحق في الخطيئة والزلل يتظاهرون بأنّهم بشر.		
الغريب أنّهم تكاثروا بسرعة لا تصدق..معدل الخصوبة عندنا في يوتوبيا يوشك أنّ يصير صفرا،بينما معدلاتهم في ارتفاع متزايد..لكنّ الزيادة مستمرة برغم كلّ شيء.	50	قام السّارد بتطرق سريع للفرق بين نسبة سكان يوتوبيا التّي تكاد تنعدم، مقابل نسبة الأغيار التّي هي في تزايد كبير رغم الوضعية المزرية التي يعيشونها.
أكثرهن عملن طبيبات يعالجن مقابل مال زهيد..ما كنّ يعالجن به هو خليط من الأعشاب والعسل و الوصفات البلدية وأحيانا الأدوية يروجها سكان يوتوبيا	73	يشير السّارد في هذا التلخيص على معاناة الطبيبات في مدينة الأغيار مقابل مال قليل حيث كنا يعالجن المرضى بوصفات بلدية.
صفوت على علاقة بخادمة يبدو أنّها مصابة بفقدان الشم أو الزكام، وهذه الخادمة كانت تجلب الفلوجستين..مخدومها لا يبالي بهذا	83	يستعرض السّارد العلاقة التي تجمع صفوات بالخادمة والتّي كانت تقوم بسرقة الفلوجستين والذي يقدمه صفوات لجابر

السائل الثمين ويضعه في أيّ مكان..وكنت هي تسرق قطرات من الزجاجة تجلبها لصفوت، وصفوت كان يأتيني بها		(السارد) دون التطرق لتفاصيلها.
أضيف بعض قطرات الليمون على السائل لتغطيه تلك الرائحة، وتلك الوخزة الباردة عندما تضعه على الجلد..يتحول السنتمتر إلى خمسة سنتيمترات، وهذه أبيعها بسعرٍ باهظ لشبابنا.	83	يلخص السّارد مايقوم به جابر من إضافات للفلوجستين والذي يبيعه بسعر باهظ لشباب.
كنت أقف هناك في الظلام، عندما فوجئت بمنظر غريب ..الفتى يهوي على عنق سمية بسيف يد،فتهوى كجوال ثقيل على الأرض.	87	يلخص السّارد (جابر) لحظة الإعتداء على سمية بإيجاز لتسريع السّرد.
كان اسمه عزوز ضخم الجثة له عين يسرى ترف طيلة الوقت، كأنّه يتوقع الشؤم منذ ولد ..عزوز دخل	97	يستعرض لنا السّارد حياة عزوز بإيجاز وهذا التلخيص عبارة عن ملأ فجوة زّمنية لحدث ذكره

الخرائب ليقضي حاجته تلك الليلة عندما ظفر به ثلاثة من يوتوبيا..اضطروا لقتله عندما لم يتمكنوا من خطفه.		السارد الأول (فتى يوتوبيا) في الصفحات الأولى.
أنا لا أحب السرجاني فهو من كلفني قرنيتي.	141	يختزل لنا السّارد في بضعة أسطر ما وقع لجابر ومن أفقده قرنيته دون الدخول في تفاصيل الحادثة وسببها.
حكى لي قصة عجيبة عن مغامرة قام بها الأغيار من يومين..لقد هاجموا قافلة هائلة تحمل البايرول عبر الصحراء.	174	لخص السّارد الهجوم الذّي قام به الأغيار من يومين فأعطى الحرية للقارئ لتخيل ما حدث، وذلك لتسريع السّرد.

نلاحظ أن السّارد استعمل الخلاصة بكثرة في روايته، حيث انحصر استعماله للتّخليص في الماضي كإيجازه لحياة بعض الشّخصيات مثال عزوز و وضعية الممرضات مثلاً،فعمد الرّاوي إلى اختصار بعض الفترات الزّمنية من الحكاية وذلك

لعدم أهميتها في سير الأحداث أو لإعطاء خلفية معرفية للقارئ عن حياة الشّخصيات و الأحداث.

ج-محور التّواتر(la fréquence):

يهتم بدراسة علاقة تكرار الحدث على مستوى السّرد.

ويقصد به "العلاقة بين زمان القول التي تربط وقوع الأحداث في العالم المتخيل وطريقة التّعبير عنها في النّص السّردي من حيث الإفراد أو التَكرار،"[1]فمثلًا أنّ يقع الحدث مرة واحدة ويذكره السّارد عدة مرات أو العكس فقد يقع الحدث عدّة مرات و يسرده السّارد مرة واحدة فقط ، و" قد ظلّت قضية التّواتر ولوقت متأخر خارج إطارات الدّراسات النقديّة و التنظيرية للرّواية بالرّغم من كونها تشكل مظهرًا من المظاهر الخاصة ببنية الخطاب"[2].

وقد عرفه **لطيف زيتوني** فيقول:"هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع ونروي حكايته وقد يتكرر وقوعه مرّات عدّة وتكرر روايته مرات عدّة أو تروى حكاية واحدة تختصر كلّ الوقعات المتشابهة. "[3]

ولتّواتر أربعة حالات:

---

[1] -عبد الرحيم الكردى، السّرد في الرّواية المعاصرة، ص 81.

[2] - عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، ص142.

[3]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص52.

1/ أن يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة وهي" الأكثر انتشارًا لدرجة أنّها تعتبر خارج نطاق المفهوم الذي وضعه جنيت للتّواتر لأنّها لا تشكل أيّ تكرار لا من طرف النّص ولا من طرف الحكاية ويسميها المحكي الفردي ويرمز لها (1خطاب=1حكاية)" [1].

2/ أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية و يرمز لها "(س خطاب=س حكاية) كأنّ يقول السّارد مثلًا:(نام علي اليوم مبكرًا، ونام اليوم التالي مبكرًا،ونام اليوم ما بعد التالي مبكرًا أيضا) ، إنّ هذا الصنف من التكرار أو يعتبره **جنيت** محكيًا فرديًا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرّات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصيّ"[2].

3/أن يرّوي فيه مرّة واحدة ما وقع مرّات لا نهائية، وهي حالة (1خطاب= س حكاية) كأنّ يقول السّارد مثلًا: طيلة أيام الأسبوع علي ينام مبكرًا.

4/أن يرّوي مرّات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة كأنّ، يقول السّارد مثلا: نام علي اليوم متأخرًا /نام علي اليوم متأخرًا / نام علي اليوم متأخرًا وهي حالة حكي "س" لما حصل مرّة واحدة فقط (س خطاب=حكاية) "وهذا الشكل السّردي أكثر انتشارًا واستعمالًا من طرف المبدعين المعاصرين." [3]

---

[1]– عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص142.

[2]– المرجع نفسه، عبد العالي بوطيب ص142.

[3]– المرجع السابق، عبد العالي بوطيب، 143.

ومن خلال ما ذكرناه يمكن أن نرصد ثلاثة أنماط للتّواتر :

أ/التّواتر المفردSignalatif:

يكون فيه معدل التّكرار متساوي بين أحداث الحكايّة وسردها حيث يجمع هذا الصنف من التّواتر حالتين، الأولى (أن يرّوي مرة واحدة ما وقع مرّة واحدة) والحالة الثانية(أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية) وذلك لأنّهما يتشابهان من حيث التطابق الكميّ بين تكرارات الحكاية وتكرارات القصّةمن خلال دراستنا رصدنا بعض مواضع التّواتر التي لجأ إليها " **أحمد خالد توفيق** " في الجدول التالي:

التواتر	الصفحة	دلالتــه
أضع العدسات الملتصقة الجديدة	13	وضع فتى يوتوبيا للعدسات في عينيه حدث وقع مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة فقط.
أتأكد من أنّ الجرح على جبيني مفتوح	13	فحص السّارد لجرحه فعل حدث مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة.
جربت عقار إكستازي	16	تجريب السّارد لعقار إكستازي حدث مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة.
اليوم أخبرت لارينأنّ سوزان	17	قام السّارد بإخبار والدته عن حمل

حبلى		سوزان حدث وقع مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة.
نام راسم مستسلما وترك ثلاثة من رفاقه أنّ يفعلوا به ما يشاءون	24	حدث مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة.
طلبت من الخادمة أنّ تنظفه	26	لارين طلبت من الخادمة تنظيف البساط حدث ذكر مرّة وروي مرّة واحدة.
سألته عمّا إذا كان بوسعي أنّ أجرب الصيد	33	سؤال السّارد لرجل الأمن عن إمكانية تجريبه للصّيد حدث مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة.
راسم فعلها تسلل ليلًا إلى منطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها	36	تسلّل راسم لمنطقة الأغيار ليلا فعل حدث مرّة وذكر مرّة واحدة.
اختطف واحدًا من هؤلاء الأغيار العاطلين وعاد به إلى يوتوبيا	36	اختطاف راسم لأحد الأغيار حدث وقع مرّة وذكر مرّة واحدة.

أشرت إلى جرمينال كي تقترب مني	35	يشير السّارد لصديقته جرمينال لكي تقترب منه حدث مرّة واحدة وذكر مرّة واحدة.
ظهر لي كما توقعت ولعابه يسيل وعيناه متصلبتان على الشطيرة	40	قدوم أحد الأغيار للسّارد من أجل حصوله على الشطيرة حدث مرّة وذكر مرّة واحدة.
لقد هويت على رأس المرأة بقطعة القرميد ثم جردتها من ثيابها لتلبسها جرمينال	41	قيام السّارد بقتل المرأة بقطعة قرميد وتجريده من ثيابه لكي تلبسه جرمينال وقع مرّة وذكر مرّة واحدة.
طفل ضال أجرب يلتقط شيئًا من منصة بيع ويفر به.	52	التقاط أحد الأطفال من الأغيار شيئا من منصة البيع وفراره به حدث مرّة وذكر مرّة واحدة.
يرفع سلخة من الجلد ويلوح بها على سبيل الترغيب .	52	رفع أحد الباعة سلخة الجلد وتلويح بها حدث مرّة وذكر مرّة واحدة.
–أثب إلى قضيب المترو وأركض في الظلام –فقط أنا أركض ولا أنظر إلى	75 76	ركض جابر في الممر فعل حدث عدّة مرات وذكر عدّة مرّات

الخلف –هذا هو الممر...أركض فيه و أتعثر	76	

ب/ التّواتر التكراريRépétitif:

يتعلق بتكرار سرد الحدث الذي وقع مرّة واحدة و هو كما عرفه **جنيت** "أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة، ومثال ذلك أمس نمت باكرًا، أمس نمت باكرًا."[1]

وقد حاولنا الاستدلال على بعض مواطن التكرار التّي استعملها **أحمد خالد توفيق** في روايته" **يوتوبيا** " في الجدول التالي:

الحدث	تكراره في الرواية	الصفحة
نظر الضحية للأعلى	–رأيته ينظر لأعلى بينما الهليكوبتر تدور حوله	10
	–انطلقت الرشاشات فنظر لأعلى	11
	–لقد نظر لأعلى وبدا كأنه يريد أن يقول شيئا ثم سقط على الأرض	11

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 133.

ضرب فتى يوتوبيا لسمية	–لكن في اللحظة التالية انهلت على جذور عنقها بضربة سيف يد	57
	–أنا رأيته ضربها	91
	–الفتى يهوي على عنق(سمية) بسيف يد	87 124
	–أنت تعرف أن الفتى ضربني على عنقي	
سقوط سمية على الأرض إثر الضربة التي تلقتها	–سقطت على الأرض بلا حراك	57
	–تكومت سمية على الأرض لا تعرف ما يدور هناك	87
	أنا رأيت الفتاة تسقط ولم يلمسها أحد	91
	–أنا رأيتك تسقطين	124
	–قلت إنني سقطت دون أن يلمسني أحد	124
فقدان جابر لقرنيته	–لقد فقدت قرنيتي	70
	–عواطف تعالج عيني	73
	–أنا جربت حظي مع البطش وفقدت قرنيتي	75 125
	–السرجاني أخذ قرنيتي مني	141

	–أنا لا أحب السرجاني فهو من كلفني قرنيتي	
أكل السارد للفول	–أحيانا نأكل هذه الأشياء طبعا على سبيل التغيير –كنت قد أكلت الفول من قبل كما قلت	99 100
نظر صفية إلى جرمينال	–جلست أخته تنظر لها وهي شبه نائمة –ظلت صفية بضع دقائق تنظر	103 103

ج/التواتر المؤلفItératif :

وهو أنّ يروي فيه السّارد مرّة واحدة ما وقع مرّات لا متناهية، فهذا النوع من التّواتر يؤدي وظيفة اختزال الأحداث، حيث يجمع فيه السّارد ما تشابه من أحداث و وقائع كأنّ يقول باختصار "كنت أنام باكرًا كلّ يوم من أيام الأسبوع."

التواتر المؤلف	الصفحة	القراءة الدلالية
ابن الزانية ينام مع ثلاث فتيات كلّ يوم	45	كلمة كل يوم تدل على تكرار حدث في نومه مع الفتيات
لغز هذا البلد هو أنّ هناك من	50	تكرار الحدث في أيّ وقت وتحت

يشتري في كلّ وقت وبأي سعر		أيّ ظرف وبأيّ سعر
عدها عدة مرات كأنما هو يجرد محتويات خزانة الولايات المتحدة	56	تدل على تكرار الحدث عدّة مرّات
وفي كلّ مرة كان الفارق بين الوضع أمس واليوم طفيفًا	60	لفظة في كل مرّة دالة على تكرار الحدث الذي يعيشه السّارد
لكنّي في كلّ ليلة أصفعه وآمره أنّ يخرس	66	يدلّ على تكرار الحدث فالسّارد كان يضرب صديقه كل مرّة
ضخم الجثة له عين يسرى ترف طيلة الوقت كأنه يتوقع الشؤم	80	تدل على استمرارية وقوع الحدث
لن أجازف وهي تسعل دما كل خمس دقائق	97	صفية تسعل دمًا كل خمس دقائق دلالة على أنّ الحدث يتكرر كلّ خمس دقائق
كلبي الذي يلتهم ما يشبع خمسة من هؤلاء يوميًا	107	يدل على تكرار الحدث
كلما نظرت لوجهها لم أرَ إلا وجه صفية الأسمر	123	تكرار الحدث فكلما نظر جابر لوجه جرمينال يرى أخته صفية
بيومي وشلته يمثلون الأعداء وهو	134	يدل على استمرارية العداوة دون

خطر في كلّ وقت وفي كل زمن		توقف
كف عن القسم..كل الناس تقسم طيلة الوقت	145	طيلة الوقت لفظة تدل على تكرار الحدث
ونحن نظفر بنسائهم بسهولة طيلة الوقت في يوتوبيا	147	يظفر سكان يوتوبيا بنساء الأغيار طيلة الوقت والتي تدل على تكرار الحدث
في يوتوبيا تعرف أنّني مع فتاة أخرى كل يومين تقريبا فلا تتكلم	152	دالة على تكرار الحدث كل يومين
حكيت قصتنا ألف مرة وفي كل مرة أضيف تفاصيل جديدة	170	تكرار الحدث وإعادته أكثر من مرّة

من خلال ما ذكرناه نلاحظ أنّ رواية "يوتوبيا" قد احتوت على العديد من التّواتر المفرد والمؤلف بينما لم تتضمن الكثير من التّواتر التكراري.

خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية بحثنا الّذي يحمل عنوان "**تجليات الزمن في رواية يوتوبيا**" نرجو أنّ نكون قد تمّكنا من الغوص في حقيقة الموضوع والكشف عن خباياه؛ و التّي توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

-أنّ الزّمن مصطلح متعدد المفاهيم يختلف معناه عند النقاد.

- رواية يوتوبيا (**Utopia**) كانت مفعمة بالزّمن إذ تنوعت واختلفت بين أزمنة دّاخلية جرت داخل النّص الرّوائي، وأزمنة خارجية حدثت خارجه.

- وظّف الرّاوي عناصر الزّمن توظيفا جيدًا في البناء الزّمني للرّواية، حيث اتّبع في روايته مختلف تقنيات الزّمن، فانتقل من الحاضر إلى الماضي باسترجاع أحداث مرت بها الشخصية سابقًا أو استباق لما سيحدث لها لاحقا.

-حدّد المدّة الزّمنية من خلال تسريع السّرد وتبطئته عن طريق الوقفات والمشاهد الّتي ساهمت في تكملة النّص الرّوائي بشكل جيد من بينها:

تقنية -الخلاصة- لتلخيص بعض الأحداث الّتي لا أهمية لها في نظر السّارد.

وتقنية -الحذف- للقفز على فترات زمنية الّتي كانت ستحتل مكانة كبيرة في السّرد.

و أيضًا وظّف التّواتر بكل أنواعه حتى لا يضع القارئ موضع ملل أثناء قراءته للرّواية.

خاتمة:

وفي الأخير نستطيع القول أنّ الكاتب استطاع التلاعب بأحداث الرّواية وقد وُفِقَ في سردها وذلك من خلال توظيفه للزّمن بجميع تقنياته، وما ذكرناه في دراستنا ليس إلا إسهامًا بسيطًا للوصول إلى نتائج مرضية وضعناها بين أيدي طلبتنا ويبقي المجال مفتوحًا لكل الدّارسين و الراغبين في إضافة أية معلومات لعنصر الزّمن.

وفي الأخير نرجوا أنّ نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراسة الزّمن في رواية يوتوبيا وما عسانا إلّا أن نتمنى لنا ولكم كلّ التوفيق والنجاح.

-تمّت بحمد الله-

ملاحق

- **في معنى يوتوبيا(Utopia):**

إنّ استخدام أحمد خالد توفيق لفظة "**يوتوبيا**"**(Utopia)**:كعنوان لروايته يثير فضول القارئ في معنى العنوان ودلالاته وأصوله، ونحن كغيرنا من القرّاء والدّارسين استهوانا الفضول في معرفة مفهوم يوتوبيا:

1/ في اللّغة العربية:

يوتوبيا **(Utopia)**:كلمة "دخيلة على اللسان العرّبي، واللفظة القريبة من حيث المعنى، ومن حيث المبنى هي كلمة **طُوبى**، وهي مصدر بمعنى الطيب أصله طيبي، وقد اعتمدت طوبيا في بعض الترجمات العربيّة لكلمة يوتوبيا**(Utopia)**، مثل كتاب طوبيا والطوباويّين من طرف الأستاذ خليل أحمد خليل لكتاب **utopie et les utopiste**"[1].

2/في الاصطلاح:

كلمة يوتوبيا "منحوتة لغويّة، بدأت في السّياق اللغويّ الانجليزيّ **Utopia**، اعتمدت فيها اللّغة الإغريقيّة كأرضية اشتقاقيّة، وهي تركيب بين كلمتين، من كلمة : Ou وتعني No أي اللا ، وكلمة Topos الّتي تعني أيّ مكان Place ، والكلمة تعني

[1]- شريف الدينبن دوبه، يوتوبيا،المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية، ط1، ص14.

No Place أو No فـwhere وتصبح اليوتوبيا ليست مكانًا أو اللامكان"[1]، ويوتوبيا **(Utopia)** مجتمع تخيلي غير موجود في الواقع وهي حلم وأمل تسعى له البشرية في الحياة السعيدة،حيث نجد الأستاذ **عبد المنعم الحفنيّ** يحدّها بأنّها "مجرّد فرضيّات وتخيّلات لاتمتّ بصلة إلى الواقع، فهي المكان المتخيّل الّذي لاوجود له على أيّ أرض"[2]وتحوي نظرة فلسفية تسعى إلى التّعالي على النظريّة التعسفية فيوتوبيا" بناء اجتماعي مثاليّ خالٍ من العنف والقهر والتملّك إلى درجة تجعل إمكانية تحقيقه على أرض الواقع صعبة "[3]فيوتوبيا "سعيّ أخلاقيّ هدفها الأسمى تقديم بل إيجاد الأفضل لحياةٍ كريمةٍ،لا يوجد فيها فقير أو متسول فلا توجد ملكية خاصة والمصلحة العامة "[4]وعكسها "**ديستوبيا**" مدينة ليس للخير فيها مكان يحكمه الشر المطلق ملامحه الخراب والقتل والقمع والفقر والمرض.

3/مؤسس المصطلح:

اقترن مصطلح يوتوبيا بالفيلسوف والمفكر الإنجليزي "**توماس مور**" حيث ينسب الاشتقاق إليه وذلك في الرّواية التي حملت اسم المصطلح عام 1516م الّتي كان

---

[1]– نفس المرجع، ص17.

[2]– المرجع السابق، شريف الدين بن دوبه، ص20.

[3]– المرجع نفسه، ص22.

[4]–هانم محمد الحجازي الشامي،(مجلة كلية الآداب للغويات والثقافة المقارنة، الفانتازيا: آليات السرد والتشكيل في روايتيوتوبيا لـ"توماس مور و أحمد خالد توفيق"–دراسة نقدية مقارنة–)،مج12، ع1، 2020،كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مصر،ص 396.

يهدف من خلال روايته ومفهومه ليوتوبيا **(Utopia)** إلى "مشروع تجديديّ وإصلاح لوضعيّة سياسيّة متعفنّة، وعليه كان الأمل في العدل والمساواة من خلال نظام سياسيّ، مؤسس على حكمة متعالية على الحساسيّات"[1]والّتي مثلته روايته الّتي تعدّ صرخة احتجاج على ما كان يسود أوروبا من قمع واستبداد.

4/بين العنوان والمضمون:

يلاحظ الدّارس لرّواية " يوتوبيا لـ **أحمد خالد توفيق** الاختلاف الحاصل بين عنوان الرّواية الّذي تطرقنا إلى مفهومه سابقًا وبين مضمونها حيث "يختلف العنوان مع المضمون بوصفها أيقونة دالّة على السخرية والتعريض فالعنوان (ديستوبيا) وليس(يوتوبيا) "[2]، حيث يصّور الكاتب عالمًا وهميًّا يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته، ليس للخير فيه مكان و ينعدم فيه المساواة بين الأفراد وينتشر فيه الفقر والمرض والقتل.

[1]– شريف الدين بن دوبه ،بوتوبيا المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية ، ط 1 ،ص33.

[2]–المرجع السابق، هانم محمد حجازي الشامي، ص 399.

- ملخص الرّواية:

تعد رواية يوتوبيا **(Utopia)** إحدى أشهر الرّوايات للكاتب أحمد خالد توفيق، صدرت عام 2008م بعدد صفحات 181 صفحة، مقسمة إلى خمس أجزاء؛ ثلاثة أجزاء باسم (الصياد) و واثنان باسم (الفريسة) و ترجمت الرّواية إلى عدّة لغات وهي رواية متخيلة بما فيها الشّخصيات وما حولها حيث يتخيل الكاتب مصر عام 2023.

تدور أحداث الرّواية في أوائل القرن العشرين حيث أصبح أكثر من 35 مليون مصري تحت الفقر وانتشار البطالة وازدياد معدل الجريمة والعنف والأمراض، حيث يصور لنا الكاتب الفارق والصراع الطبقي بين طبقتين في مصر بعد أن تلاشت الطبقة الوسطى وانفصلت طبقة الأغنياء عن الفقراء وهي مدينة (يوتوبيا)" المستعمرة المنعزلة التّي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج"[1] والمحاطة بالأسلاك الشائكة، يحرسها رجال المارينز الأمريكان واحتكار أهلها لكل شيء فالحياة مرفهة في يوتوبيا لدرجة تبعث الملل كل ما تطلبه تجده لا يوجد شيء ناقص ولاشيء ممنوع، في المقابل نجد المجتمع الفقير والّذي يمثل مدينة (الأغيار) الذينّ لا يملكون شيئا ويقطنون أطلال مصر القديمة يعانون من الحرمان والجوع والمرض ليس لهم الحق في أبسط الحياة حتى مجاري الصرف الصحي لم تعد موجودة في مدينتهم، يعيشون صراع يومي من أجل

[1]– أحمد خالد توفيق ،يوتوبيا،ط1،دار الشروق الأولى ،القاهرة ،2008م، ص 19.

الحصول على الطعام للبقاء على قيد الحياة، وهكذا يصير الوطن طبقتين الأولى تملك كل شيء والثانية لا تملك أي شيء، وتتمحور هذه الرّواية حول شّخصيتين رئيستين أولها شخصية (فتى يوتوبيا) مثقف يعشق مطالعة الكتب والقراءة وجرب كل شيء وكل أنواع المخدرات والعقاقير وابن مراد بيك ملك الدواء ومن أغنياء وكبار يوتوبيا و شخصية فتى يوتوبيا لا تحمل اسمًا فيقول "من أنا؟..دعنا من الأسماء..ما قيمة الأسماء عندما لا تختلف عن أي واحد آخر؟"[1]؛ وكأن الكاتب يقول ضمنيا أن الفتى ليس شخصًا بقدر ما يمثل فئة، وثانيها شخصية جابر فقير، مثقف ومتعلم ويعشق القراءة أيضًا من مدينة الأغيار يمثل نفسه أكثر مما يمثل فئة الفقراء فجابر متفرد بكيانه ومعتقداته ومبادئه.

الجزء الأول(الصياد):

يوضح فيه الكاتب بعض ملامح شاب يوتوبيا وهوايته ويصف مدينته ثم تتطور أحداث الرّواية عندما يرغب فتى يوتوبيا بتجربة الصيد، فالصيد في يوتوبيا مختلف تمامًا عما نعرفه، فلم يكن أهل يوتوبيا يصطادون الأسماك أو الحيوانات ولكن كانت فريستهم الأغيار بغرض التسلية وتجريب شيء جديد والتفاخر أمام الأصدقاء، فيخرج الواحد منهم من أسوار المدينة ليقوم باصطياد واحد من الأغيار ويرجع به إلى يوتوبيا بطائرة المارينز فيأخذ من الضحية تذكارًا وهو عبارة عن جزء

[1]– المرجع السابق، أحمد خالد توفيق، ص14.

منه يده أو رجله ويقوم بتحنيطها، وحين عزم الفتى على خوض تجربة الصيد مع صديقته جرمينال؛ يقرر الذهاب على الساعة الحادية عشر لينتظر حافلة عمال الأغيار؛ الذينّ يأتون ليوتوبيا من أجل العمل كتنظيف المجاري، حيث يقوم بقتل شخصين منهم امرأة ورجل ويجردهم مع جرمينال من ملابسهم ويقومان بارتدائها، ثم يتقمصان شخصية الضحيتين ويركبان الحافلة على أنّهم من الأغيار في تلك الأثناء تظهر شخصية عابرة وهي امرأة من الأغيار حيث تطلب من جرمينال أيّ شيء يؤكل، فتتبادل أطراف الحديث معهما لتتضح حياة مراد بيك وحمزاوي بيك عند وصولها إلى (شبرا) يصف السّارد روائح المدينة وما يراه، بينما يذهب للبحث عن فريسة ليظفر بها ويعود بتذكار ،يجد فتاة مناسبة لمهمته فيدفع لعمها (السرجاني)، محاولا الابتعاد عن أنظار الناس ويذهب معها إلى الخرائب و ينهال عليها بسيف يد في تلك اللحظة امتلأت الخرابة بعشرة شباب فيصرخ أحدهم "إنهما ليسا منا ...هذان من يوتوبيا(**Utopia**) !".[1]

الجزء الثاني(الفريسة):

ينتقل بنا السّرد إلى عالم الأغيار حيث نعيش تفاصيل جابر وحياته و رغباته في تحسن أوضاع مدينته فيتطرق إلى تذكر صديقاته (عزة، عواطف، نجاة) و حياتهم البائسة وفي هذا الجزء تظهر شّخصيات هذا العالم (كأخته صفية

[1]– المصدر السابق ،أحمد خالد توفيق ، ص 57.

وصديقه عبد الظاهر وبيومي وشلته و السرجاني)، وبينما كان جابر ينتظر صديقه صفوات الذي يعمل في يوتوبيا وهو يراقب المارة ، ينتابه الفضول حول شاب مع فتاة لم يلحظهما قط في مدينته فيشعر بأنّهما غريبان "قلت لنفسي إنّ هذين ليسا منا..ليسا من الأغيار فلتقطع ذراعاي إن لم تكونا من يوتوبيا"[1]، فيشاهد الفتاة تلحق بالشاب وهو يتجه مع سمية إلى الخرائب، ثم يقرر جابر حمايتهم فيلاحقهم وهم يتجهون نحو الخرائب، ليندهش بمنظر الشاب يضرب سمية على عنقها بضربة سيف بينما تجمع الشباب حولهم.

الجزء الثالث (الصياد):

يستهل السّارد بداية هذا الجزء بوصف نظرات الحقد التي ينظرها شباب الأغيار لفتى يوتوبيا و خوف جرمينال، وفي تلك الأثناء يظهر المنقذ الغامض (جابر) فينقذهما من أيدي الشباب عن طريق إلهائهم بقارورة فلوجستين، يقوم الثلاثة بالهروب من الشباب لبيت جابر ثم يعطي السّارد لمحة عن الكوخ وكمية الفقر والخراب التي تتضح من خلال الوصف، بينما تظهر شخصية صفية بوضوح ويبرز السّارد بعض ملامحها وأفكارها وحالتها الصحية، ينتقل بنا السّرد إلى شوارع مدينة الأغيار (شبرا) وبالتحديد في السوق حيث تقوم جرمينال بسرقة هاتف من أحد الباعة

[1]– المصدر نفسه 85.

فيلاحقها الرجال وينتهي هذا المشهد بإنقاذها وفي نهاية هذا الجزء يقرر جابر إرجاع جرمينال والفتى إلى يوتوبيا.

الجزء الرابع (الفريسة):

حمل هذا الجزء الكثير من المشاهد والتفاصيل حيث تظهر شخصية سمية من جديد الّتي لم يذكر السّارد ما حدث لها بعد الضربة التي تلقتها من الفتى؛ حيث تذهب إلى جابر وهي ثملة وتنعته بالكاذب، فتتبادل الشخصيتان الحديث ثم يعطيها جابر خمسمائة جنيه أخذها من جرمينال وذلك كي لا تخبر عمها السرجاني بأنّ الفتى أراد قتلها، وكنوع من التعذيب وقهر طبقة الأثرياء يأخذ جابر الفتى ليعمل في إخراج أحشاء الدجاج وتقطيعها "أيّ تشق البطن وتخرج الأحشاء، أم تقوم بتجريد العظام من اللحم؟"[1]، بينما الفتي يشمئز من هذا العمل ويجد نفسه مجبرا تحت سلطة جابر الّتي تحميه من الأغيار وبطشهم على العمل حيث "راح يؤدي عمله معذبا مشمئزًا تعسًا كاسف البال حانقًا مغتاظًا..لا بأس..ببعض أنواع الانتقام لا تتضمن القتل" [2]، في حين تكثر الإشاعات عن تواجد شخصان من يوتوبيا في بيت جابر وخوفا من اكتشاف الأغيار لحقيقتهم يخبرهم جابر أنّهما سيرحلان الليلة "قلت لهما أنّهما سيرحلان الليلة"[3].

---

[1]- المصدر السابق، احمد خالد توفيق، ص132.

[2]- المصدر نفسه ،ص134.

[3]- المصدر نفسه،ص148.

الجزء الخامس (الصياد):

وهو أخر جزء حيث يقوم الفتى باغتصاب صفية ويهددها بقتل جابر في حال إخباره بأيّ شيء، وعندما يعود جابر ليساعدهم على الفرار من مدينته يلاحظ شيئًا غريبًا في نظرات أخته، وقد حمل هذا الجزء مشاهد مختلطة بين الحزن والفرح، وبينما يتقدم جابر عبر ممر مظلم يقود إلى قلب يوتوبيا يتساءل الفتى عن ثمن إنقاذهم؛ فيبتسم جابر دون أن يجيب وفي غضون دقائق يصلان إلى نقطة النهاية فيقول جابر: "لأسباب واضحة لن ألحق بكما ..أنتما في أمان الآن..وداعًا"، وبينما يستدير جابر ليعود يقوم الفتى بقتله فتصرخ جرمينال قائلة :لماذا فعلت ذلك؟ لقد ساعدنا فيجيبها بانتهاء دور جابر وانه أحمق وعليه أن يدفع الثمن، ثم يخرجان من القضبان، الآن هما حران الآن هما في يوتوبيا حيث الدولارات والخمور والرفاهية حاملان معهما تذكار الصيد الذي نزعه الفتى من ذراع جابر الذي تركه ملقًا في النفق والدماء تغطيه، وتبدأ الاحتفالات لعودة البطلين فيسرد الفتى لأصدقائه عن جابر الأحمق واغتصابه لصفية المريضة بالسل و السرجاني وسمية، وفي الصباح يتصل راسم بصديقه يخبره عن المغامرة التي قام به الأغيار وأنهم محاصرون في يوتوبيا لا وجد لقطرة بايرول فقد قام أحدهم بملء خزانات البايرول بسائل المجاري وأن محركات السيارات تلفت كلها، وقد انتشر القلق والخوف لما سيحدث لهم وتحذير رجال الأمن، وتناثر الكلام عن سبب الثورة "يقولون إن أحدهم ساعد اثنين من

يوتوبيا على النجاة من أرض الأغيار وجعلهما يعيشان تحت سقفه، لكنهما قتلاه وقطعا يده بعدما اغتصبوا أخته العذراء"[1]، حيث يهرع الفتى إلى البوابات فيرى الفقراء الثائرون قادمون في جموع منظمة فينتزع البندقية الآلية من يد الجندي ويصوبها نحو كتلة البشر القادمة في الأفق وهكذا واصل إطلاق النار تاركًا نهاية الحكاية مفتوحة للقارئ.

[1] –المصدر السابق، أحمد خالد توفيق ، ص172.



- **نبذة عن حياة الكاتب :**

أحمد خالد توفيق ولد بطنطا في 10جوان 1962، وتوفي في 2 أفريل 2018 عن عمر يناهز خمسة وخمسين سنة في مستشفى دمراش، هو طبيب وكاتب ومؤلف ومترجم مصري، يعدّ أوّل كاتب عربي في مجال أدب الرعب والفنتازيا والخيال العلمي و لقب بالعراب.

تخرج عام 1985م من كلية الطب في جامعة طنطا وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام 1997م، والتحق كعضو هيئة التدريس واستشاري قسم أمراض الباطنة المتوطنة في طب طنطا .

بدأت رحلته الأدبية مع كتابة سلسلة "ماوراء الطبيعة"،حيث حققت نجاحا كبيرا رغم أنّ أدب الرعب لم يكن سائدًا في ذلك الوقت.

- مؤلفاته:

لأحمد خالد توفيق العديد من الرّوايات والكتب والرّوايات المترجمة والمجموعات القصصّية وكذا مقالات صحفية:

- **سلسلات:**

- "ما وراء الطبيعة: بدأ إصدارها في عام 1992 م وانتهت عام 2014 م بعدد أسطورة الأساطير.
- سلسلة فانتازيا: بدأ إصدارها في عام 1995 م.
- سلسلة سافاري: بدأ إصدارها في عام 1996 م.
- سلسلة روايات عالمية للجيب وهي روايات مترجمة.
- سلسلة رجفة الخوف وهي روايات رعب مترجمة.
- سلسلة: WWW بدأ إصدارها مطبوعة في عام 2006م عن دايموند بوك ودار ليلى للنشر.

- **في عام 2005م:**

– قوس قزح: مجموعة قصصية 7 قصص بالاشتراك مع د. تامر إبراهيم صدرت عام 2005 عن دار ليلى.

– عش ولا تقل للموت لا مرتين غدا مولوتولف: مقالات بالاشتراك مع محمد سامي و آخرين صدرت عن دار ليلى.

– نادي القتال رواية: ترجمة. رواية لـ تشاك بولانيك . صدرت عام 2005 عن دار ميريت للنشر، و أعادت دار ليلى نشرها.

- **في عام 2006م:**

- أنت لا تساوي كلب مولوتولف: مقالات بالاشتراك مع محمد سامي و آخرين صدرت عام 2006 عن دار ليلى.
- موسوعة الظلام: موسوعة من 220 صفحة، متخصصة في عالم الرعب بالاشتراك مع م. سند راشد دخيل صدرت عام 2006 عن دايموند بوك و دار ليلى.

- **في عام 2007م:**

- الآن نفتح الصندوق: مجموعة قصصية 25 قصة صدرت عام 2007 عن دايموند بوك و دار ليلى.
- هادم الأساطير:موسوعة من 128 صفحة بالاشتراك مع م. سند راشد دخيل صدرت عام 2007 عن دايموند بوك و دار ليلى.
- قصاصات قابلة للحرق: خواطر. صدرت عام 2007 عن دايموند بوك. و أعادت نشرها دار ليلى.
- وجوه للحب: مجموعة مقالاتبالاشتراك مع د. نبيل فاروق و د. تامر إبراهيم و آخرين، صدرت عام 2007 عن دايموند بوك و دار ليلى.

- قصة تكملها أنت: قصة رعب تفاعلية، بالاشتراك مع أربعة مؤلفين شباب هم قراء محبون للأدب و ليسوا كتابا محترفين، صدرت عام 2007 عن دار ليلى.

- **في عام 2008م:**

- دماغي كده: مجموعة مقالات 48 مقال منوع، صدر عام 2008 عن المؤسسة العربية الحديثة.

- يوتوبيا رواية: رواية صدرت أوائل عام 2008 عن دار ميريت للنشر، و تُرجِمَت للإنجليزية عن دار Bloomsbury ،و للفرنسية عن دا Ombres Noires،و للألمانية، و للفنلندية و أعيد نشرها بالعربية من قبل دار بلومزبري . مؤسسة قطر للنشر، و دار الشروق.

- الحافة: كتاب يناقش الحقائق الغريبة بالاشتراك مع م. سند راشد دخيل صدر عام 2008 عن دايموند بوك و دار ليلى.

- عقل بلا جسد: مجموعة قصصية 22 قصة صدرت عام 2008 عن دايموند بوكو أعادت نشرها دار ليلى.

- الغرفة رقم 207 : مجموعة قصصية 12 قصة صدرت عام 2008 عن دايموند بوك و أعادت نشرها دار ليلى.

- حظك اليوم: مجموعة قصصية يربط قصصها سياق درامي واحدصدرت عام 2008 عن دايموند بوك و أعادت نشرها دار ليلى.
- عشاق الأدرنالين: مجموعة مقالات 28 مقال سنيمائي بالاشتراك مع د. تامر إبراهيم و م. سند راشد دخيل صدرت عام 2008 عن دار دايموند بوك.

- **عام2009م:**

- الآن نفتح الصندوق2: مجموعة قصصية 22 قصة صدرت عام 2009 عن دايموند بوك و دار ليلى.
- زغازيغ : مجموعة مقالات 29 مقال ساخر صدرت في أغسطس 2009 عن دار ليلى.
- الآن أفهم: مجموعة قصصية 13 قصة صدرت في أغسطس 2009 عن دار ليلى.
- E.S.Pمجموعة قصصية 22 قصة صدرت عام 2009 عن دار ليلى.
- فقاقيع: مجموعة مقالات 55 مقال صدرتعام 2009 عن دار ليلى.

- **عام2010م:**

- الآن نفتح الصندوق3: مجموعة قصصية 14 قصة صدرت عام 2010 عن دار ليلى.

- الغث من القول: مجموعة مقالات 32 مقال صدرت عام 2010 عن دار ليلى.
- ديرمافوريا: ترجمة. رواية لكريجكليفنجر صدرت عام 2010 عن دار ميريت.

- **عام2012م:**

- شاي بالنعناع: مجموعة مقالات 17 مقال صدرت عام 2012 عن دار ليلى.
- السنجة رواية: روايةصدرت عام 2012 عن دار بلومزبري . مؤسسة قطر للنشر.
- قهوة باليورانيوم: مجموعة مقالات 18 مقال صدرت عام 2012 عن دار ليلى.
- عداء الطائرة الورقية: ترجمة رواية مصورة لخالد حسيني، رسوم : فابيو تشيلوني و ميركاآندولفو صدرت عام 2012 عن دار بلومزبري – مؤسسة قطر للنشر.
- لست وحدك: مجموعة قصصية 8 قصص صدرت في يناير 2012 عن سبارك للنشر و التوزيع.

- ضحكات كئيبة: مجموعة مقالات 40 مقال ساخرصدرت عام 2012 عن سبارك للنشر و التوزيع.

- **عام2013م:**

- أكواريل: مجموعة قصصية 9 قصص صدرت عام 2013 عن دار سما.
- كتاب المقابر: ترجمة رواية لنيل جايمان صدرت عام 2013 عن دار بلومزبري – مؤسسة قطر للنشر.

- **عام 2014م:**

- وساوس و هلاوس: مجموعة مقالات 52 مقال صدرت في يناير 2014 عن دار ليلى.
- الهول: مجموعة قصصية 8 قصص صدرتعام 2014 عن دار الكرمة."[1]
- شربة الحاج داوود: مجموعة مقالات 30 مقال عن العلم و شبه العلم صدرت عام 2014 عن دار الكرمة.
- تويتات من العصور الوسطى: خواطر صدر عام 2014 عن المؤسسة العربية الحديثة.
- تأثير الجرادة: رواية مصورةرسوم: حنان الكرارجي صدرت عام 2014 عن كوميكس للنشر.

[1]– اسماعيل عبد العالي،أحمد خالد توفيق(المعرفة)، 30نوفمبر2006،أنظر الرابطhttps://www.marefa.org

- **عام 2015م:**

- مثل إيكاروس رواية: رواية صدرت عام 2015 عن دار الشروق.
- ولد قليل الأدب: مجموعة مقالات بالاشتراك مع محمد سامي و محمد فتحي. صدرت عام 2015 عن دار ليلى.
- أفلام الحافظة الزرقاء: مجموعة مقالات 35 مقال صدرت عام 2015 عن دار ليلى.

- **عام 2016م:**

- رواية في ممر الفئران: صدرت عام 2016 عن دار الكرمة.

- **عام 2017م:**

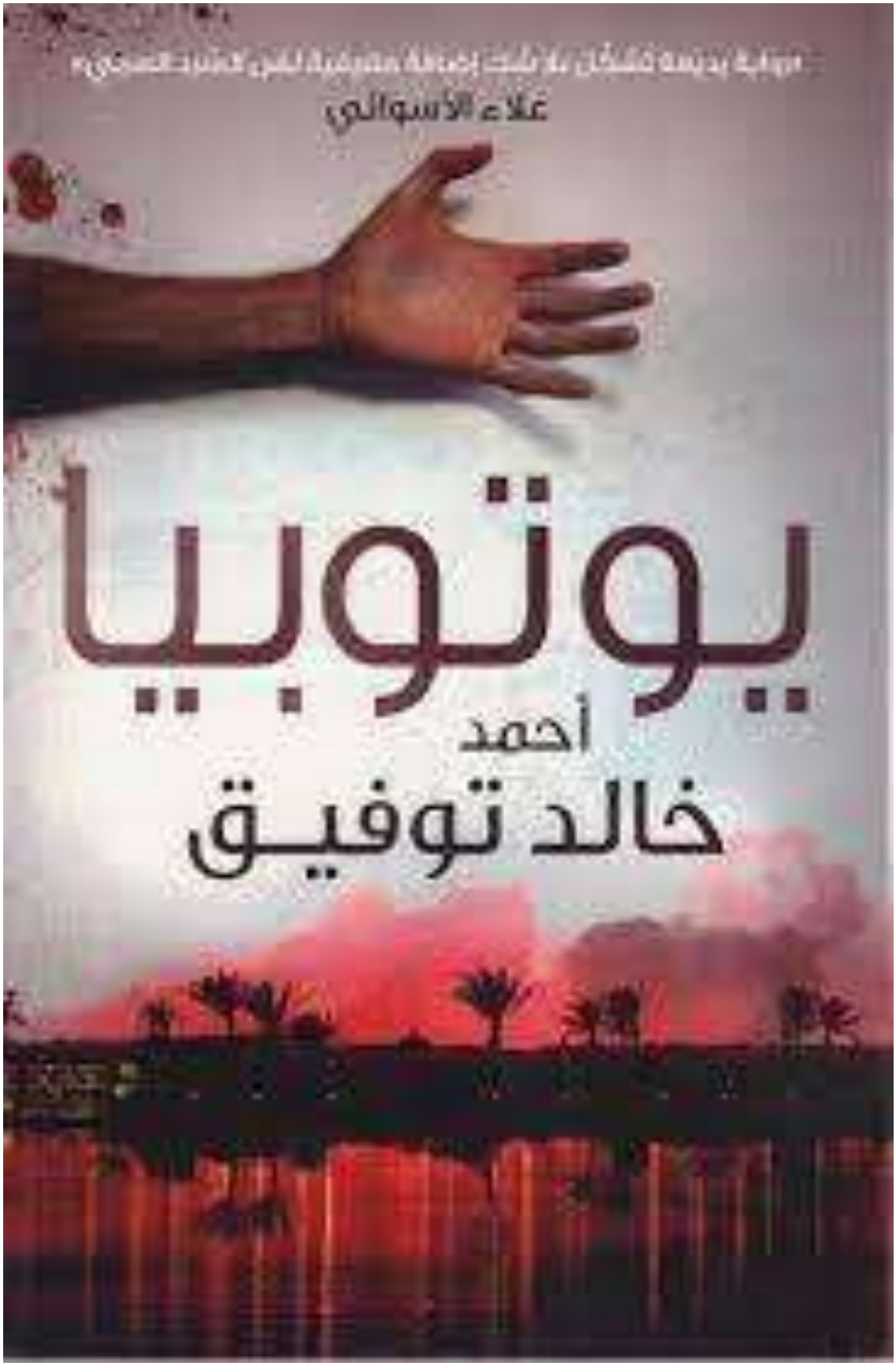
- اللغز وراء السطور أحاديث من مطبخ الكتابة: صدر عام 2017 عن دار الشروق.
- خواطر سطحية سخيفة عن الحياة والبشر: صدر عام 2017 عن دلتا للنشر والتوزيع.

- **عام 2018م:**

- شآبيب: صدرت الرواية عام 2018 عن دار الشروق.

و كان لــ أحمد خالد توفيق مقالات في جريدة الدستور المصرية صباح كل ثلاثاء من كل أسبوع، و ينشر له مقال أسبوعي في جريدة التحرير المصرية يوم الاثنين كذلك له مقالات أسبوعية في موقع بص وطل ومقال أسبوعي في جريدة الاتحاد الإماراتية بعنوان هلاوس يوم السبت من كل أسبوع.

غلاف الرّواية:



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- **المصادر:**

1-ابن منظور، لسان العرب، ج4، د/ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء، القاهرة، 2004م

2-أحمد خالد توفيق، يوتوبيا،ط1، دار الشروق الأولى ،القاهرة ،2008م.

- **المعاجم:**

1-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، عربيّ، انكليزيّ، فرنسيّ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان،2002.

- **المراجع بالعربية:**

1-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،2004.

2-إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2011.

3-إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط1، دار الشروق، بيروت، 1986.

4-حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي الغربي -بيروت- 1990.

5-حميد لحمداني، بنية النّص السرّدي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991م.

6-زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، ط1، دار مصر للطباعة ،القاهرة، 1980

7-سعيد يقطين الرّواية والتراث السّردي من أجل وعي جديد للتراث،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

8-سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، النّص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

9-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ط4، المركز الثقافي العربي ،بيروت،2005م.

10-سمعن إنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

11-سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 1980

12- سيزا قاسم، بناء الرّواية،د/ط،مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة،2004م.

13- شريف الدين بن دوبه، يوتوبيا المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية،ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ....العباسية المقدسة ،2018م.

14- شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، ط1، الوراق للنشر، عمان،2004.

15- شكري عزيز ماضي، أنماط الرّواية الجديدة، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2008

16- صدوق نور الدين، البداية في النّص الرّوائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994

17- عالية محمود صالح، البناء السرّدي في روايات إلياس خوري،ط1،دار أزمنة،عمان،2005م.

18- عبد الرحمان مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، ط1, الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة- 1998.

19- عبد الرحيم الكردى، السّرد في الرّواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، ط1، مكتبة الآداب-مصر- 2006

20- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية،ط1، عالم المعرفة،الكويت،1998.

21- فوزية العيوس الغازي، التحليل البنيوي للرّواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 2004.

22-مالك يوسف المطلبي، الزّمن واللغة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

23-محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي(آليات السرد و تمثلات الدلالة، ط1، شرفات مطبعة -الديار-العراق، المجموعة الثقافية، 2013

24-محمود الضبع، الرّواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ط1،المجلس الأعلى للثقافة، 2010.

25-نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، ط1، وزارة الإتصال والثقافة، 2000.

- **المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:**

1-أ .أمندولا، الزّمن والرّواية، تر: بكر عباس ،ط1،دار صادر ،بيروت،1997م.

2-تزفيطان تودوروف،الشعرية،تر:شكري مبخوت، و رجاء ابن سلامة،ط1، دار توبقال ،المغرب،1987.

3-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم و آخرون ،ط2، المجلس الأعلى للثقافة،1997.

4-جيرالد برنس، المصطلح السّردي(معجم المصطلحات)، تر:عابد خزندار، محمد بريرى، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003 .

5-غاستون بلاشار، جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، ط /الثالثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،1992.

6-ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986

- **المجلات والدوريات :**

1-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، مجلة فصول، المجلد12، العدد2، 1993.

2-هانم محمد الحجازي الشامي،(مجلة كلية الآداب للغويات والثقافة المقارنة، الفانتازيا: آليات السرد والتشكيل في روايتى يوتوبيا لـ"توماس مور و أحمد خالد توفيق"-دراسة نقدية مقارنة-)،مج12، ع1،كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مصر ،2020.

3-لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، 139، العدد 16.

4-مهدي ممتحن، الزمان بين الأدب والقرآن، التراث الأدبي، السنة الثالثة، العدد5.

- **مذكرات تخرج:**

1-عمور إبراهيم/ طيب الشريف عادل، البنية الزمانية في رواية السقوط في الشمس لسناء الشعلان، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف ،المسيلة، 2019

2-عفاف بوغرارة، جماليات الزمن والمكان في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، كليه الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017

- **المواقع الالكترونية:**

1/ اسماعيل عبد العالي،أحمد خالد توفيق(المعرفة)، 30نوفمبر2006، رابط الموقع https://www.marefa.org

الفهرس

شكر وامتنان

الإهداء

المقدمة

المدخل: مفاهيم عامّة في الزّمن والرّواية

1-إشكالية الزّمن في الرّواية

1-1-الزّمن في القرآن الكريم.....06

1-2-الزّمن لغة.....07

1-3-اصطلاحًا.....10

2-الزّمن عند البنيويين.....11

3-أشكال الزّمن

3-1 الزّمن السيكولوجي.....15

3-2 الزّمن الطبيعي.....16

3-3 الزّمن النّفسي.....17

4-الأزّمنة الدّاخلية والخارجيّة 18

5-مفهوم الرّواية الجديدة.....19

6-أهميّة الزّمن في الرّواية.....20

الفصل الأول: المفارقات الزّمنية في رواية يوتوبيا

1-الترتيب الزّمني

1-1 مقدمة 23

2-الاسترجاع.

2-1 مفهوم الاسترجاع.....31

2-2 وظائف الاسترجاع.....33

2-3 أنواع الاسترجاع 34

2-4 الدراسة التطبيقية.....37

3-الاستباق

3-1 مفهوم الاستباق.....44

3-2 وظائف الاستباق.....48

3-3 أنواع الاستباق.....51

3-4 الدراسة الطبيقية.....53

الفصل الثاني: الديمومة والتواتر في رواية يوتوبيا

-تبطيء السرد

1_الديمومة

1-1 مفهوم الديمومة.....69

2-1 المشهد(الحوار) 70

3-1 وظائف الحوار.....71

4-1 الدراسة التطبيقية.....73

2-الوقفة الوصفية.

2-1 مفهوم الوقفة الوصفية.....97

2-3 وظائف الوقفة.....99

2-4 الدراسة التطبيقية.....100

-تسريع السرد

3- الحذف

2-1 مفهوم الحذف.....109

2-2 أنواع الحذف.....110

2-3 الدراسة التطبيقية.....112

3- الخلاصة

3-1 مفهوم الخلاصة.....117

3-2 وظائف الخلاصة.....117

3-3 الدراسة التطبيقية.....118

محور التواتر

4-مفهوم التواتر.....124

5-أنواع التواتر

5-1 التواتر المفرد.....126

5-2 التواتر التكراري.....129

5-3 التواتر المؤلف.....131

6-خاتمة

7-الملاحق

7-1 في معنى يوتوبيا.....138

7-2 ملخّص الرّواية.....141

7-3 نبذة عن حياة الكاتب.....148

7-4 غلاف الرّواية.....157

8-قائمة المصادر والمراجع

9-الفهرس