# مفهوم الزمن في الفكر والأدب .

**أ/ رابح الأطرش .**

**قسم اللغة العربية وآدابها .**

**جامعة فرحات عباس - سطيف .**

الزمن مقولة فلسفية، شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة ، لارتباطها به أشد الارتباط ،إذ شكلت تساؤلاته التي أقضت مضجعه وحيرته ، فكانت دهشته الأولى والأزلية .

ونحن إذ نقر بأن الزمن مقولة فلسفية ، فليس في نيتنا تناولها من وجهة نظر فلسفية ، ولكن طال ما أن هذه المقولة ، قد تتقاطع بشكل أو بآخر بالزمن في الأدب ، الذي هو بدوره قد يتشظى إلى أزمنة متعددة، فلكي ، تاريخي ، نفسي ، فيزيائي ، فلسفي ، نحوي ، بنائي .

وهو ما دفع بنا للوقوف ، عند محطات فكرية، وفلسفية وحضارية، تناولت هذه المقولة «**البسيطة المعقدة**»[1] على حد تعبير القديس أوغستين[*]، الذي حاول تبسيطها وتفسيرها بقوله «**نحن آتون من ماض لم يعد ، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد ، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به ، أو الإبقاء عليه ، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي ، إنه يبدو كما لو كان خاصة حلمية لوجودنا ، ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبدا**»[2] إنها مقولة بسيطة عندما نحياها دون الالتفات إليها، ومعقدة عندما نقترب منها ونحاول التعرف إليها، وتناولها بالدراسة والبحث، لكن الذي يهمنا في هذا

البحث الأكاديمي، هو الكيفية التي تحايل بها الإنسان على الزمن – ولو مؤقتا – حيث اقتطع منه فترة لحظة، آنة ، أو آنات، وراح يشكل ، يبنين ، ينسج من خلاله، وبواسطته نصا مبنينا ثابتا محققا خلوده ، ليحول من هذه المقولة المحيرة الحائرة بنية جميلة تخفف وطأته .

إن الزمن في العمل الإبداعي، هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، إذا كان فعلا أن الإنسان هو الزمن، الدزاين "Dasein" بمفهوم "هيدجرHeidgger " ، إذ في هذه الحالة نقترب من الزمن أكثر ؛ لأنه كـــ "أنا أكون[3] ، وبهذا يتحول الزمن في العملية الإبداعية إلى أداة طيعة تسهم في جماليات النص الأدبي ، لتسمو به إلى مرتبة الخلود .

إن الزمن ذو طبيعة متحركة، غير ثابتة على حال، بل دافعة جارفة، وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته «**يتحد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم الفناء، والزمان هو الذي ينبيء الإنسان بموته وزواله، وعبثية كل وجوده، كما يبشر بالجديد الوافد ، الميلاد الذي سوف يحدث ، والجديد الذي سوف يطرأ ، مثل ما أن الموت سوف يحدث، والطارئ سوف يبلى إن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه ، مجده وتفاهة شأنه ، إنه الكيان الموجود الفاني**»[4] .

وبسبب هذه الحركة السريعة المروعة ، التي تسعى إلى فناء الإنسان، نجد كثيرا من الحضارات الإنسانية القديمة والحديثة، تلجأ إلى بعض معتقداتها وميثولوجياتها ، لتحتمي بها من هذا الفناء المطارد لها دائما، ومن ذلك ما ذهب إليه "نصر حامد أبوزيد" مبينا بعض صفات الحضارات في قوله: «**إذا صح لنا بكثير من التبسيط أن نختزل الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وأن**

**الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما الحضارة العربية الإسلامية ، فهي حضارة النص»**[5].

إن ما أردت الوصول إليه، هو أنه إذا اعتبرنا الحضارة المصرية القديمة ، هي أحد الوجوه المشرقة لحضارة الإنسان، لتبين لنا كيف أن هذه الحضارة ، بذلت كل ما في وسعها للهروب من الزمان وتحقيق الخلود ، وذلك بإنشاء الأهرامات الشاهدة على هذا التحدي الإنساني للزمان ، بالإضافة إلى كل المقابر الفرعونية، وما احتوته من مقتنيات نفيسة .

وهو ما يمكن استنتاجه أيضا «**لو رجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان، فسوف نجد أن كلمة كرونوس** Chronos **تشير إلى الزمان منذ عصر هوميروس**»[6] .

«**وكرونوس** Chronos **إله يخشى على ملكه من أبنائه فيلتهمهم الواحد بعد الآخر ، وكذلك الزمان فهو الذي ينجب الكائنات ، ثم هو الذي يقضي عليها**»[7] وهو ما أدى بالإنسان إلى اللجوء إلى «**أيون** Aion »[*] اتقاء شر الزمان، الذي يحاصره من كل جانب ، ويهدد حياته.

إن الحضارات الإنسانية القديمة ، تسعى جاهدة ، وهي تؤسس لبعض سلوكاتها على المستوى الحياتي ، إلى إنجاز فعل ما يحسسها بالأمان والاطمئنان والاستمرار والخلود ، والنص الإبداعي هو أحد هذه الإنجازات الهامة ، الذي يحقق للإنسان خلوده واستمراره .

إن لاعقلانية الزمن التي وسمت مرحلة من مراحل الفلسفة اليونانية، سواء منها الإغريقية أو المسيحية الغربية – فيما بعد – لم تخف حدتها إلا في القرن العشرين ، وذلك بسلطة العقلانية التي تمخضت عن العلم ، الذي طبع العصر بطابعه «**فكان تحديا جديدا وخطيرا يلزم الزمان اللاعقلاني بإعادة ترتيب أوراقه، وبعث حياة جديدة تجعله أكثر إنسانية من الأبدية المتعالية**»(8)

يقف "هنري بيرجسون H. bergson " إلى جانب "هيدجر Hédegger" على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا من الزمن أساسا لفلسفتهم ، إذ اكتشف"H. bergson" في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن ، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي، فهي «**الزمان الحقيقي ، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها**»(9) .

إن ما يعمق إحساسنا وشعورنا ، ذاكرة تجر الماضي بقوة لتمزجه بالحاضر ، فهي امتداد لا منقطع لحاضرنا ، إنها ديمومة متواصلة ، لقد اهتم "Bergson" بهذا الجانب من فلسفة الزمن – الجانب النفسي – وذلك من أجل تقويض الصرامة ، ودقة وصلابة الميكانيكية ، وبرغم إيمانه بنظرية التطور والارتقاء الداروينية ، فهو لا يعدها ميكانيكية ، وقد اعتمد في فصله بين تدفق الحياة ، والصرامة الميكانيكية على الديمومة ، التي تعني ايجابية الزمن ، والارتباط بالخلق والإبداع .

فالميكانيكية العلمية تؤول – دون شك – إلى خواء الزمن ، إذ أن في هذه الحالة يصبح الزمن عنصرا غير ذي تأثير ، مادام هناك برنامج علمي دقيق ، تحققه هذه الصرامة الميكانيكية العلمية .

غير أن قوانين الحياة لا تقبل بمثل هذه الإلزامية العلمية ؛ لأن الزمن بالنسبة للحياة ، يشكل جزءا منها ، بل هو نسيجها .

هل معنى هذا أننا نعود إلى تثمين الاتجاه اللاعقلاني ، الذي يذهب إلى القول بأن الطبيعي والموضوعي زائف وغير حقيقي ، وإنما الزمن الحقيقي هو الزمن النفسي .

إن ارتباط الفعل الزمني بالشخصية (الفاعل) في العمل الإبداعي، وانسيابيته عبر المخيلة والذاكرة التي تمفصل هذه الحركة ، من الواقعي والمرجعي إلى التخييلي المحض ، يجعلنا نقر بأن الزائف من الزمن ، هو العنصر الجمالي الحقيقي ، في العمل الأدبي على الأقل .

وإذا كانت الفلسفة الغربية قديمها وحديثها ، قد اهتمت بهذه المقولة – الزمن – انطلاقا من خلفيات معرفية وفكرية ، لها علاقة بحياة الإنسان الغربي وقناعاته ، فإن الفلسفة العربية الإسلامية قديمها وحديثها – هي الأخرى – قد تعاملت مع هذه المقولة – الزمن – انطلاقا من قناعات فكرية ومعرفية وعقائدية .

غير أن ما يواجهنا من البداية ، ونحن نبحث في الكيفية التي تعاملت بها الفلسفة العربية الإسلامية مع الزمن ، وتحديد مفهومه ، هذا الإشكال المنهجي المتمثل في إبعاد الفلاسفة المسلمين من إطار الفكر العربي الإسلامي الحقيقي «**باعتبار أنهم متأثرون بأفلاطون ، أو بأرسطو**»[10] . والحقيقة أنه إذا كانت الفلسفة الغربية قديمها وحديثها قد اهتمت بالمقولة الزمنية انطلاقا من قناعات معرفية وفكرية وعقائدية ذات صلة بحياة الإنسان الغربي ، فإن الفلسفة العربية الإسلامية بدورها تناولت هذه المقولة ، انطلاقا من قناعاتها التاريخية والفكرية والعقائدية ، وهو ما يؤكده محمود أمين العالم من جهة ، ويفند من جهة أخرى، ما ذهب إليه بعض المستشرقين(*) في عدم أصالة الفلسفة العربية الإسلامية ، فيما

يتعلق بفلسفة الزمن لتأثرها التام بفلسفة الزمن الإغريقية ، إذ يرى أن مثل هذا الموقف متعسف لسببين أولهما : «**أن هذا التأثر لم يكن مجرد أمر خارجي مفروض ، بل كان تعبيرا عن حاجات وملابسات داخلية اقتضت هذا التأثر وفرضته، وثانيهما أنه لم يكن تأثرا سلبيا ، بل كان تفاعلا أدى إلى إضافات وإبداعات جادة في كثير من الأحيان نتيجة لطبيعة الهياكل التاريخية والاجتماعية التي ظهر في إطارها الفكر الهلليني**»[11] ، لذلك فلا ينبغي إقصاء الفكر العربي الإسلامي من فلسفة الزمن ؛ لأن ما ذهب إليه بعض المستشرقين ، لا ينسحب على الفكر العربي الإسلامي في تعامله مع الزمن ، بل إن مقولة الزمن كفلسفة وجود، شكلت مساحة واسعة في الفكر العربي ، منذ القدم وما النص الشعري العربي إلا دليلا على امتلاء الشاعر العربي بهذا الهم الوجودي والميثافيزيقي ، بكل ما تحمله الثقافة العربية الإسلامية من وعي بالزمان والمكان عبر إنجازاتها الفردية والجماعية «**لأن الجهل بتاريخ الإنسان يعد عائقا حقيقيا في طريق الإنجاز على مستوى الوجود الفردي**»[12] .

إن المتتبع لديوان العرب – الشعر – منذ مطلع تاريخه الذي يؤرخ له بداية من أمريء القيس ، فإنه يلاحظ حسب ما ذهب إليه الدكتور مصطفى ناصف بأن «**الأطلال أهم فن في الشعر الجاهلي**»[13] إن ما يؤكد صحة هذه الظاهرة الشعرية ، بأبعادها الوجودية ، والميتافيزيقية هو تفحص دواوين الشعر الجاهلي ومجاميعه ، وقد قام بهذا الجهد حسن البنا عز الدين ، ولاحظ «**أن الأطلال ترد في نسيب أكثر من مائتي قصيدة بشكل غالب وجوهري ، بل تكاد تلقي بظلالها على الصور الشعرية من مثل طيف الخيال والظعائن**»[14] .

إن ما يتأكد لدينا ونحن نقر هذه الظاهرة ، هو أن الشاعر العربي بدوره ، استوقفته المقولة الزمنية ، وانشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من نتاجاته الإبداعية ، وهو دليل آخر على عدم انسحاب رأي هؤلاء المستشرقين في تعاطي الزمن في الفكر العربي ، والفكر العربي الإسلامي بعد ذلك .

وهذه الاقتباسات الشعرية تؤكد ما سأذهب إليه :[15]

**مَا أَقْرَبَ الَيَوْمَ مِنْ غَدٍ وَلَمْ تُضَرِبُ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ**

فالشاعر الجاهلي يرى الزمن في خطيته (اليوم ، الغد) وهو في نظره مأساوي ؛ لأنه يفاجئك ويقضي عليك دون سابق إنذار ، فالزمن ينتقل بسرعة من الحاضر إلى المستقبل ، وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان إثر هذه الحركة .

إن حياة الإنسان مهددة باستمرار من قبل الزمن ، فهي تمضي إلى زوال دائما ، وأن الزمن سيهلكه كما أهلك عادا والقرون الأولى:[16]

**وَلَقَدْ بَدَا لِي أَنَّهُ سَيَغُولُنِي(*) مَا غَالَ عَادًا وَالْقُرُونَ فَاشْعَبُوا(*)**

خطية زمنية أفقية في رؤية الشاعر العربي القديم ، إذ حصر الزمن في ثلاث أقانيم – بحسب ورودها في هذا البيت – هي الحاضر والماضي والمستقبل :[17]

**هَلِ الدَّهْرُ إِلاَّ الَيَوُمُ أَوْ أَمَسُ أَوْ غَدُ كَذَلِكَ الزَّمَانُ بَيْنَنَا يَتَرَدَّدُ**

إن هذا الترتيب الذي ورد في هذا البيت – من الناحية الفلسفية – جاء ترتيبا دقيقا ؛ لأن الإنسان ينطلق عادة لتحديد موقعه – زمنا ومكانا – من حاضره الذي يعيشه ويحسه ، ثم يعود بالذاكرة إلى الزمن الذي عاشه في الماضي ، أما المستقبل فزمن في حكم الغيب ، لذلك جاء في المرتبة الثالثة في ترتيب الشاعر .

إن مشكلة الزمان لدى الشاعر العربي ،كانت قائمة تشكل هاجسه المحوري ، ومازالت قائمة وستظل : «**طف في أرجاء هذا الشعر وأنظر حيث تشاء تجد الدهر ، أو الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا يخادعهم ، ويمكر بهم ، وينغص عليهم صفو العيش**»[18].

إذن فالإنسان العربي بعامة ، والشاعر بخاصة ، يتعاطى ثقافة زمنية منذ وجد في تأملاته وسلوكاته في حله وترحاله ، وقد كانت هذه الثقافة تصادمية ، يقف فيها الإنسان من الزمن موقفا عدائيا لأنه يرى فيه مصدر كل شر (الفراق، المرض، الشيخوخة ، الفناء ) .

لقد تطورت، وتجددت إشكالات الزمن في الفلسفة والأدب ، منذ بدايات القرن العشرين وبدا –هنا – الزمن متجاوزا إشكالاته الفلسفية القديمة ، بمعنى «**إن الزمن معروف عبر خبرة الإنسان لكنه لا وجود له**»[19] على حد تعبير القديس أوغسطين في الفصل الحادي عشر من كتاب الاعترافات: «**فالماضي قد انتهى، والحاضر يمر ، والمستقبل لا يوجد بعد ، والمعروف أن كرونوسيس إله الزمن اليوناني كان يفترس أولاده مباشرة بعد إنجابه لهم**»[20] .

غير أن القديس أوغسطين يتوصل إلى ما سيعاد اكتشافه في القرن العشرين ، إن الزمن يوجد في الذاكرة الإنسانية ، وهو ما جعله يصرح قائلا: «**إن طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى، لكن صورتها أتأملها في الزمن الحاضر ، لأنها مازالت في الذاكرة**»[21] .

إنه زمن فلسفة "هيدجر" و"برغسون" الزمن الوجودي الخاص بالإنسان . ذاك الزمن الذي يتعارض مع زمن الفلك ، وزمن الوجود الخارجي ، وزمن الساعة ، هذا الزمن الخاص بالإنسان – الزمن الداخلي – صار أحد جوانب الموضوعات الأساسية في الأدب بعامة والرواية بخاصة .

إن مناقشة مفهوم الزمن ، من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي ، من منظور فلسفي ، ولكن هذا لا يمنعنا من الإتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك ؛ لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة والآيبة ، ويتأثر بهذه الحركة ، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا ، إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان – الكاتب – في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن ، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية. فالزمن كامن في وعي كل إنسان ، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو – الزمن – في جانبه النفسي بمفهوم "برغسون" «**معطى مباشر في وجداننا**»[22] .

إن هذا المعطى المباشر ، المتجدر في نفسية الإنسان المبدع بخاصة ، شكل في الفكر الإنساني علامة متميزة ، مما جعله يشغل حيزا خاصا في الثقافة الإنسانية (فلسفة ، تاريخا ، عقيدة ، فنا) . ولعل الحقل المعرفي الأخير – الفن – نال حظا وافرا في تعامله مع هذه الظاهرة . والاستفادة منها في رسم كثير من المبنى المعرفية والجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي المتمثل في النص .

إن التعامل مع الزمن فنيا ، كمن يقوم بتهشيم إناء بلوري ، وعلى القارئ القيام بترميمه أو على الأقل محاولة خلق انسجام ، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع .

وليس معنى هذا أن استراتيجية الكتابة ، أيسر من استراتيجية القراءة، فالبناءات الزمنية في رأي ميشال بوتور Michel Butour «**هي في الواقع من التعقيد المضني ، بحيث إن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده ، لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية ، عديمة الإتقان ، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض**»[23] ومع ذلك يبقى هناك بون شاسع بين التهشيم والترميم، ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا – ولو نسبيا – بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا ، بالطريقة أو الطرق التي يراها مناسبة لنصه، فهو – الروائي – يتحرك بحرية على مستويات زمنية، ونحوية، وصرفية ، متباينة ، يتخذ من الضمائر ما يشاء (متكلم غائب ، مخاطب) إفرادا ، أو جمعا ، تذكيرا أو تأنيثا، ومن الجزئيات ، والآنات الزمنية ما شاء أيضا.

إن هذا اليسر النسبي ، يقابله تعقيد وتشابك في تعامل القارئ مع النص السردي ، وهو ما يتبين لنا بمجرد مواجهتنا للنص ، حيث نلاحظ أن الروائي يمتلك خلفية مهمة حول البنية الزمنية استرجاعا واستباقا وبمختلف التشظيات الزمنية ، وفيما يخص العالم التخييلي ، الذي يريد إنجازه «**وهذا يعني بالنسبة للفن الروائي تلك القدرة اللامحدودة لدى الكاتب على اتخاذ موقع متغير باستمرار داخل النص الذي يقوم بتشييده ولكن هذه القدرة تبقى على اتساعها نسبية ومتفاوتة من كاتب إلى آخر ، مما يضع أمام الباحث مهام مضاعفة ؛ لأنه**

**سيصبح من غير الممكن لديه توظيف جهاز مفهومي موحد لمقاربة ظاهرة الزمن السردي في النصوص الروائية»**[24] .

لا شك أن للزمن مرجعيته الثابتة ، وقد ينطلق الروائي في بنينة نصه زمنيا ، من مرجعية معينة ، وعند توغله في النص ، وتسارع الأحداث ، قد تهتز هذه المرجعية ، أو المرجعيات ، وتنحو بشكل أو بآخر نحو الوهمي ، وهذا يعني أن النص السردي ، يبنين زمنيا انطلاقا من مرجعية واقعية قد تؤول في النهاية إلى مرجعية وهمية ، بسبب من التخييل ، أو تزاوج بين المرجعي والوهمي على أن ترجح الكفة – غالبا – إلى الزمن الوهمي التخييلي ؛ لأن جمالية الزمن الروائي ، تكمن في تخييليته اعتمادا على شبكة من التقسيمات الزمنية المعقدة ، تجعله يتأرجح بين الواقعي والوهمي وذلك لأن مرجعية النص السردي ، تقف على أرض هشة قابلة للزلزال في أية لحظة ، هذا الزلزال الذي يحدث في النص هو الذي يكسبه جماليته ، ويرتقي به فنيا .

إذن فليس غريبا إذا ما وصفت الرواية «**بأنها الفن القائم على الزمن، كالموسيقى وتقابلها فنون مكانية أخرى كالرسم والنحت**»[25] . ولكي نقترب أكثر من الممارسة الجمالية الفعلية للزمن داخل النص الروائي – بنية وتشكيلا ودلالة – يمكن التطرق إلى بعض الآراء النقدية التي كان لها فضل السبق ، تنظيرا وممارسة في هذا المبحث الابستيمولوجي الدقيق الشائك ، محاولين تحري الإختصار والدقة حتى لا ننساق وراء كل الآراء النقدية التي تعرضت لهذا العنصر السردي ، وهي كثيرة جدا .

إن أول من لفت الانتباه إلى الأهمية التي توليها الرواية لعنصر الزمن هم الشكلانيون الروس إذ «**مارسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة**»[26] أوائل العشرينيات من هذا القرن حيث أقاموا تفرقة ذكية بين (الفابيولا Fabula ، والسوزيت Syuzhet ، بين الحكاية على النحو الذي ربما حدثت عليه حدوثا فعليا في الزمان والمكان ، في خط ممتد من الأحداث المتجاورة التي لا حصر لها – الحكاية في صورتها البيضاء المحايدة – وبين النص اللفظي التي ظهرت فيه الحكاية : النص بكل ما فيه من فجوات وحذوفات وتأكيدات، وإعادة لترتيب الأحداث[27] .

وهذه الثنائية التي تميز بين (الفابيولا والسوزيت) نجد بوريس توماشفسكي قد تناولها ضمن نص له من نصوص الشكلانيين الروس بعنوان "نظرية الأغراض" حيث يقول : «**لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي Fable ، إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية Pragmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى : النظام الوقتي والسببي للأحداث ، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها الأحداث أو أدخلت في العمل .**

**في مقابل المتن الحكائي ، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا**»[28] .

إنه التقسيم الثنائي ، الذي تعاملت به الشكلية الروسية ، إزاء الكيفيات التي وزع بها الزمن داخل النص الروائي في عشرينيات هذا القرن ، وهي مرحلة متقدمة

– نسبيا – في وقت لم تظهر فيه مفاهيم واضحة تعاملت مع الزمن كبنية جمالية أساسية داخل النص الأدبي .

غير أنه لا يمكننا الجزم بأنه الموقف الوحيد ، الذي أوجد مثل هذه الأنماط البنائية ، وطبقها على النص الروائي في ذلك الوقت .

إذا كان الزمن أحد أهم العناصر البنائية ، المميزة للنصوص الحكائية ، ليس فقط لأن هذه النصوص تقوم أساسا على سرد حدث ، أو مجموعة أحداث ، تجري في زمن ما ، وليس كذلك لأنها الفعل السردي الذي يخضع هذه الأحداث لحركة زمنية مبنية على التوالي بل لأنها – أيضا – تشكل مجموعة تفاعلات ، وتشظيات وتداخلات بين أنواع ومستويات زمنية كثيرة ومختلفة : «**منها الخارجي Externe ، ومنها ما هو داخلي Interne** »[29].

إن إشكالات الزمن المطروحة داخل الخطاب الروائي المنظم ، تأتي من الأزمنة النحوية المعقدة ولإيضاح خصوصيات أنواع الأزمنة التي تتفاعل داخل النص السردي ؛ أي داخل خطاب استعراضي "Un Discours Représentatif" لا بأس أن أعرض لهذه الأنواع كما لخصها صاحبا المعجم الموسوعي لعلوم اللغة[30] .

أ- **زمن الحكاية Temps de l'histoire** : والمقصود به هو زمن التخييل ، أو زمن الحكي المجسد في الحكاية ، وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخييلي .

ب- **زمن الكتابة Temps de l'écriture** : وهو زمن السرد ، وهذا الزمن يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص «**ويصبح زمن الكتابة (التلفظ)**

**عنصرا أدبيا بمجرد إدخاله في القصة أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص»**[31].

ج- **زمن القراءة Temps de lecture** : هو زمن لا ينعكس ، وهو الذي يحدد إدراكه للمجموع (مجموع الأحداث في بنية القصة) ، وقد يكون عنصرا أدبيا شريطة أن يأخذه المؤلف في حسبانه داخل القصة ، كأن يعلق في بداية الصفحة ، بأن الساعة تشير إلى العاشرة صباحا وأن يضيف في الصفحة الموالية ، إن الساعة هي العاشرة وخمس ، وهذه الطريقة الساذجة في إدخال زمن القراءة في بنية القصة ليست هي الطريقة الوحيدة المتوفرة بل توجد طرق أخرى لا نستطيع الوقوف هنا عندها ، ونكتفي بملامسة الدلالة الجمالية لأبعاد العمل الأدبي[32] .

والحقيقة إن زمن القراءة غير واضح بشكل كاف ، مما يجعلنا نقوم بتحديده إنطلاقا من بعض مؤشراته ، وبطريقة تقريبية. لكن – يضيف – تودوروف "Todorov" إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية توجد أيضا أزمنة خارجية يدخل النص في علاقة معها :

**أ- زمن الكاتب : Temps de l'écrivain .**

**ب- زمن القارئ : Temps de lecteur .**

**ج- وأخيرا الزمن التاريخي : Temps hostorique** [33] .

وإذا كان زمن القراءة غير واضح بدقة كافية ، مما يجعلنا نلجأ إلى تحديده اعتمادا على بعض علاماته ، التي يشير إليها النص من حين لآخر ، وهو ما أدى بـــ "تودوروف" إلى أن يميز داخل هذا الزمن بين مجموعة من حالاته[34] .

أ- **تعليق الزمن** : أو الاستراحة ، ويكون ذلك حينما لا يتطابق أي زمن تخييلي مع زمن الخطاب (في الوصف أو الخواطر) .

ب- **الحذف** : ويحدث هذا في الوقت الذي لا يتطابق أي جزء من أجزاء زمن الخطاب في زمن التخيل .

ج- **المشهد** : وهي حالة التوافق التام بين الزمنين ، ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية كما هو الأمر في الحدث المسرحي .

د- **الوصف والتلخيص** : وهما حالتان تمسان الكيفية التي تضخم بها زمن التخيل ، أو نختزله إلى مدة قصيرة ، وهذا التمييز لأرسطو الذي يفرق بين المحاكاة (Mimesis) والسرد (Diégésis) . ونجد نفس الأمر بالنسبة للنقد الأنجلوسكسوني في التمييز بين العرض (To Show) والحكي (To Tell) .

إن هذه الأزمنة على اختلاف أنواعها ومصطلحاتها النقدية وبرغم القواسم المشتركة والعلاقات المتبادلة بينها ، التي بفضلها نحدد البنيات الزمنية ، فإنه يبقى في تصور (سيزا قاسم) : «**الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية "هنري جيمس" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة ، وكيفية تجسيدها في الرواية**»[35] وهذا النوع الزمن الداخلي الذي يشكل بنية واسعة ومهمة في النص الروائي . غير أنه في اعتقادي – دون إقصاء إسهامات جادة كثيرة – فإن التقسيمات الومنية التي تبناها كتاب Figures III[*] لـــ " جيرار جينيت" المترجم إلى العربية بـــ "عنوان خطاب الحكاية ، بحث في المنهج"[**].

من المؤلفات النقدية الجيدة أيضا التي تطرقت للمقولة الزمنية ، والكيفيات التي تعامل النص الروائي لصناعة جمالياته هو كتاب (بحوث في الرواية الجديدة) — الذي سبق ذكره — حيث يعترف "ميشال بوتور" بصعوبة تناول هذه البنى الزمنية على المستويين التأليفي منه ، أو النقدي ومع هذه الصعوبة الكامنة في بنية النص الروائي جماليا في جانبه الزمني «فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات ، ومن حين إلى آخر تأتي القصة على دفقات ، ولكننا بين هذه الأمواج من الدفقات ، نقفز قفزات كبيرة على غير هدى منا ، إذ أن العادة تمنعنا من أن نعير انتباهنا إلى تلك العبارات التي تملأ أبلغ الكتب وأسلسها : «**في الغد ...**» ، «**وبعد قليل ...**» «**ولما رأيته ثانية**»[36] .

إن ما زاد هذه الإنقطاعات الزمنية في النص الروائي بروزا وعنفا — وربما أيضا بنى جمالية — هي الحياة العصرية : «**فإن الكثيرين من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة متقابلة ، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات** »[37] .

يبدو أن "ميشال بوتور" يميل إلى الزمن المرجعي ، على حساب الزمن الوهمي وذلك بإقراره — ولو ضمنيا — بأن الانقطاعات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي ، هي إيهامنا بمرجعية زمنية تصدر عنها الأحداث ، وقد شاطره الرأي بعض معاصريه ، "كموريس نادو" القائل بأن الزمن في الرواية ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا ، وبحركات وجودنا .

ويعلن "آلان روب جيرييه" "Alain Robbe-Grillet" بأن الزمن قد أصبح منذ أعمال "Marcel Proust" ، و"كافكا" "Kafka" ، هو الشخصية الرئيسة في

الرواية المعاصرة ، بفضل استعمال العودة إلى الماضي ، وقطع التسلسل الزمني ، وباقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره [38] .

إذا كان الفن هو تشويه للواقع ، وتدنيس له ، وإعادة صياغته فنيا ، والرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع ، فهي تعمل على تشويش عناصر الواقع ، بما في ذلك الفضاء والشخصية وتفاعل الأحداث الاجتماعية والتاريخية – ناهيك عن الزمن الذي بعد أحد أهم عناصر جماليات النص الروائي – سعيا منها إلى بلوغ مستوى عال من الشعرية . ولذلك لا يمكننا إقرار الواقعي من الزمن على التخييلي ؛ لأن الزمن أكثر العناصر السردية قابلية للتشويش والتدنيس ؛ لأنه يحمل في ذاته هذه الخصوصية ، لذا فإن المرجعية الزمنية الروائية مهما كانت واقعية فإن مصير هذه الواقعيات تؤول في النهاية إلى التخييلي والوهمي .

ومادام " ميشال بوتور" يقر ولو ضمنيا بالمرجعية الزمنية فإنه يقول في هذا الشأن : «**ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل : زمن المغامرة ، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة** »[39] .

فما هي هذه الأزمنة ، وما الفرق بينها ، وهل تملك إمكانات التقاطع فيما بينها داخل النص السردي ؟ . يجيب "ميشال بوتور" عن هذه العلائق القائمة بين الأزمنة التي اقترحها على النص الروائي قائلا : «**كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب**»[40].

انطلاقا من هذه الإجابة يمكننا – إتكاء على مرجعيات نقدية أخرى – توسيع ، وتوضيح وشرح هذه الأزمنة [41].

أ- **زمن المغامرة** : Temps de L'aventure إن المستوى الأول الذي يشد انتباه القارئ (قارئ الرواية) هو زمن الحكاية ، في أي عصر أنشئت المغامرة المحكية (المسرودة) .

في الزمن الإنساني الأول ! في الزمن الحاضر . أم زمن المستقبل ، مع الإشارة إلى أن الإمساك بالزمن من قبل القارئ تتراوح بين السهولة والصعوبة ، وذلك حسب اختلاف أنواع المحكي «من محكيات غير مؤرخة Les Récit non datés لمحكيات مؤرخة Les Récits datés [42] .

ب- **زمن الكتابة** : Temps de l'écriture : إن زمن الكتابة ليس معطى سهلا كما نظن لأول وهلة ، خاصة إذا لم نتحصل على إشارة ما تدلنا على تاريخ البدء أو الانتهاء من كتابة العمل المقروء ، وهو ما اصطلح عليه بـــ (السرد غير المباشر) Narration non marquée تمييزا له عن (السرد المؤشر) Narration marquée علما أن زمن الكتابة ليس هو بالضرورة زمن الكاتب[43] وهو النوع السردي الذي يشير الكاتب فيه إلى بداية تاريخ الشروع في كتابته ، وتاريخ نهاية الكتابة .

ج- **زمن القراءة** : Temps de la lecture توجد دائما مساحة بين مدة معرفة القارئ للقصة ومدة جريان المغامرة (حكاية أو سردا) ومع السنين ، المسافة، بين مغامرة/كتابة تبقى قائمة لكن البعد بين زمن الكتابة ، وزمن القراءة تتنوع إلى درجة تحول معنى الكتاب من جيل إلى جيل آخر[44].

إن زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ ، وإنما المقصود ، هي المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي ، وهذه المدة تقصر أو تطول تبعا لحجم النص ، ونوع القراءة .

ومع ذلك يبقى : «**في الواقع القياس الزمني المتوفر فقط ، هو زمن القراءة، والذي يختلف من قارئ لآخر ، ولا يزود بمعيار موضوعي**»[45].

إن الملاحظ للزمن كبنية جمالية تلجأ إليها الرواية يكتشف تلك التصورات المتفاوتة والمختلفة حول هذا المفهوم (الزمن) وطريقة توزيعه على مستوى النص الروائي بنية وتشكيلا جماليا ، غير أن أهم المستويات الزمنية التي تبنين النص الروائي ، وتملك قدرة نسبية لقياسها ، أو على الأقل تتبعها على مستوى العلاقات القائمة بين تشظياتها وجزئياتها وآناتها لكشف إيقاع الرواية العام الذي يصنع نسيجها النصي المتشابك هو :

أ- **زمن القصة** : هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخييليا ، وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها ، تقابلها نقطة ينتهي إليها «**وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا، أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا** »[46] وبالرغم من أن الرواية المعاصرة تتجنب في الغالب تسجيل زمنها الكرونولوجي ، أو التاريخي صراحة ، فإن القارئ المثالي أو النموذجي(*) بخبرته وتلبسه للنص يمكنه الإمساك ببعض الإشارات الزمنية البسيطة التي تعمل على بنينة النص جماليا «**فالنص واقع معقد مادام مشوبا بعناصر غير مقولة تجسدها عملية القراءة ، وهذه الفضاءات التي على بياض ليست مكانا للإنتشار الخيالي أو الإعتباطي ، ذلك أنه مما ينسب لطبيعة النص كونه آلية كاتمه تتوقع في إرسالها العادي ذاته زيادة قيمة المعنى الذي يضيفه المتلقي إليه ، فالنص ناتج ينبغي أن يشكل وضعه التفسيري جزءا من آليته التوليدية ذاتها ، ولهذا فإن أي نص يجب أن يتوقع قارئا نموذجيا قادرا على أن يتعاون في**

**التجسيد النصي بالطريقة المتوقعة منه (أي من النص) وأن يتحرك تفسيريا مثلما تحرك النص توليديا»**[47] .

ب- **زمن الخطاب** : إنه زمن تزمين الزمن الأول (زمن القصة) أي أنه زمن السرد في تعامله مع التمفصلات الزمنية الصغرى والكبرى بكل جزئياتها المختلفة ، «**وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن ، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا**»[48].

ج- **زمن النص** : وهناك من يسمي هذا النوع بـــ "زمن القراءة" أو زمن القارئ ، أي المدة الزمنية التي تتطلبها قراءة النص . «**في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص**»[49].

إن النص الروائي في جانبه الزمني يتجلى في زمن الخطاب ، إذ بواسطته يستمد النص خصوصيته وتميزه ، فلو افترضنا أن نصا روائيا واحدا (قصة) أنتج بواسطة خطابين زمنيين مختلفين أو أكثر فإننا سنكون إزاء عدد من النصوص الروائية ، تعكس عدد الخطابات الزمنية المستخدمة على النص الواحد ، ذو القصة الواحدة . وهو "الزمن" معطى ذو مفاهيم متنوعة ، ومع ذلك يبقى «**الزمن القابل للقياس هو الأساس الموضوعي للزمنية**»[50].

إن تفاعل ، الأحداث تجعل الزمن أقرب إلى الإنسان ، حيث يتحول إلى وجود نفسي وهو بهذا المفهوم ، ذاك الزمن الأدبي بعامة ، والروائي بخاصة ، فهو أي الزمن الروائي «**زمن نفسي زمن ذاتي**»[51]. وهذا ما ذهب إليه أغلب النقاد والدارسين ، وكذلك الفلاسفة ، بحيث اعتبروه معطى ذاتي كامن فينا نتأثر به

باستمرار ، وعلى المستوى الإبداعي ، نتفاعل مع هذا المكون السردي انطلاقا من جريانه النفسي بداخلنا (أي بداخل المنشئ للنص الروائي) مبدعا وقارئا .

ومن البنائيين الفرنسيين الذين تعرضوا لمفهوم الزمن في جانبه البنيوي الصرف Roland barthes إذ حاول الاستفادة قدر الامكان ، في مبحث الزمن السردي ، من الشعرية اليونانية عند إنجازه لكتابه "درجة الصفر للكتابة Le degré zéro de l'ecriture " وهو لذلك يستلهم المعارضة التي أقامها أرسطو في كتابه "فن الشعر" بين التاريخ والتراجيديا ، حيث يعطي الأهمية لما هو منطقي ، على ما هو زمني ، إذ يرى في هذه المعارضة ، فيما يخص التراجيديا أنه يجب «**أن تدور حول فعل واحد تام كله ، له بداية ووسط ونهاية ؛ لأنه إذا كان واحدا تاما كالكائن الحي أنتج اللذة الخاصة به وينبغي في التآليف ألاَّ تكون متشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد ، بل زمان واحد**»[52] كما نجده (بارت Barthes) يحاول الاستفادة أيضا من منهج (فلاديمير بروب Vladimir propp) الذي رأى ضرورة تكريس ، وتعميق الزمن في العمل السردي ، في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)[*] ، ولذلك نجد (بارت) في مقاله "النقد البنيوي للحكاية Analyse structurale des Récits) يقول : «**إن السرد عبر بنيته ذاتها يؤسس التباسا بين التتالي والاستتباع ، بين الزمن ، وبين المنطق ، هذا الغموض هو ما يشكل المسألة المركزية للنحو الإنشائي .**

**وهل وراء السرد منطق لا زمني ؟ .**

**يواصل "بارت" فيقول: مازالت هذه النقطة موضع خلاف بين الباحثين ولما كان "بروب Propp" اختط عبر تحليله الطريق واسعة أمام الدراسات الحالية**

**، أصر على لا تبسيطية النظام التعاقبي : والزمن برأيه هو الواقع ، وبدا ضروريا لهذا السبب أن يجدر الزمن في الحكي»**[53] .

في حين أن أرسطو ذاته لما حاول أن يعارض المسرحية التراجيدية "التي حددها وحدة الفعل" بالتاريخ "الذي حددته كثرة الأفعال ووحدة الزمن" كان يعطي الأولوية للمنطقي على الزمني .

ولقد أثار "بارت Barthes" أثناء تعرضه للكتابة الروائية قضية الزمن السردي، إذ يرى « **أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤول إلى المعنى المعبر عنه في النص ، وإنما هدفها هو : تجميع للواقع وتكثيف له بواسطة الربط المنطقي لخلق عالم الرواية بصفة عامة»**[54] و لم يكتف بما أورده في كتابه "درجة الصفر للكتابة" حول الزمن السردي في الرواية ، ليعود من جديد في مقدمته القيمة حول "التحليل البنيوي للسرد — Introduction à l'analyse Structurale des Récits " إلى الربط بين العنصر الزمني والعنصر السببـــي من جديد ، للتأكيد على أن المنطق السردي ، هو الذي يوضح الزمن السردي ، وأن الزمنية ما هي إلا قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة ، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق ، أو نظام من وجهة نظر سردية وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا أو له وجوده كعنصر في نظام سيميائي : الزمن لا ينتمي إلى الخطاب ، ولكن إلى المرجع، السرد واللغة لا يعرفان سوى الزمن السيميولوجي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي «**وهو تعبير مقتبس من فلاديمير بروب** Vladimir propp **ولهذا فإن الباحث في الزمن الروائي عليه التوصل إلى وصف بنيوي لزمن موهوم»**[55] .

إذن على الباحث في هذا المكون السردي الأساسي أن يتحرى الحيطة والحذر ، وهو يلتمس طريقه نحو جريانه – الزمن – ذهابا وجيئة وتوقفا وامتدادا ، ضيقا واتساعا ؛ لأن ما من قصة إلا ولها نقطة بداية ، هذه البداية ستكون مبنية – في الغالب – على مرجعية زمنية واقعية- ولو في ظاهرها- ولكن ليس بالضرورة أن يتواصل الحكي على خطية زمنية أفقية ملتزمة بالمرجعية الواقعية التي انطلقت منها ، بل بالعكس فإن النص الروائي الذي يسعى إلى بنينة جمالية عليه أن يتجاوز المرجعي إلى الوهمي ، ليس على مستوى الزمنية فقط ، وإنما على بقية المستويات الأخرى المكونة للبنية السردية (فضاء ، شخصية ، حدث ، رؤية) .

ولما كانت الظاهرة الزمنية ، تتسم بالتعدد ، والتشعب في النص الروائي الواحد ، فقد تعذر على النقد الأدبي في هذا المجال حصرها ، وهو ما أدى بالدراسين إلى ضرورة الاهتداء إلى تجاوز بعض إشكالات الجدل القائم حولها ، ومحاولة حصرها في ثنائية تبسيطية ، تسهل للدرس النقدي الإمساك بها ، إجرائيا وذلك من أجل مقاربة هذا العنصر السردي الهام إلى ذهن القارئ ، وإبراز جمالياته المختلفة الفاعلة في النص الروائي .

لقد كان الشكلانيون الروس أول من اهتدى إلى العمل بالثنائيات الزمنية – كما ذكرنا سابقا – التي تبناها من بعدهم كثير من الدارسين البنيويين على وجه الخصوص ،إذ التزم "جان ريكاردو Jean Ricardou" بدوره بهذه الثنائية ، التي تتحكم في السرد الروائي ، حيث يرى أنه «**إذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الروائي الذي يبنيه ، فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على**

**المستويين اللذين يحددان كلا من زمن السرد الروائي ، وزمن القصة المتخيلة»**[56]

لا يشد "جان ريكاردو" هو الآخر على هذه القاعدة "الثنائية الزمنية" في شكلها العام، مثله مثل أغلب الدارسين، غير أن ما ينبغي التنبيه إليه، هو أن الباحثين في هذا المجال ، نوعوا المصطلح النقدي من حيث التسمية(*) ، سواء فيما يتعلق بالثنائيات، أو ما نجم من تفاصيل عن هذه الثنائيات وهو ما عرض البحث العلمي حول هذه المفاهيم إلى كثير من بذل الجهد و العناء.

أما« Harald Weinrich » فيعتمد على ما توصل إليه « Gunther Muller » فيما يتعلق بالثنائية الزمنية ، حيث يقوم بمعارضة زمن القصة Temps du Récit « errahlzeit» وزمن الحكي Temps Raconté «erzahltezeit» وهي خاصية لا تميز الحكاية السينمائية فحسب، لكن تميز الحكاية الشفوية أيضا، على كل مستوياتها الجمالية، بما في ذلك المستوى الأدبي[57] إذ قام Günther müller بدراسة حول الفن الروائي لدى Thomas Mann فيأتي Harald Weinrich ليطور بدوره ما ذهب إليه Günther müller معتمدا في ذلك الثنائية الزمنية التي اعتمدها هذا الأخير في مواصلة بحثه حول الفن الروائي عند "Thomas Mann" بكثير من الدقة والتوسيع والتفصيل .

إلى هنا يمكننا القول إن البحث في الزمن ، والكتابة فيه ، ليس بالأمر الهين، لاتصافه بعدم الثبات من ناحية ، وبعدم استقرار ودقة مصطلحاته، وتنوعها، وتباينها أحيانا على أكثر من مستوى فلسفي ، ونقدي ، ونحوي .

لذلك على الباحث في البنيات الزمنية إن يضع – نصب عينيه – منذ البداية بأنه بصدد اقتحام حقل ابستيمولوجي قديم / جديد / متجدد ، حتى يجمع رصيده المعرفي، حول هذا المفهوم ويتسلح بكل ما يملك من مرجعيات معرفية وثقافية، تؤهله إلى الخوض في مثل هذه الدراسات إضافة إلى تحليه بالصبر، والحرص على حضور بديهته باستمرار.

## الهوامش :

(1) القديس أوغسطين ، الاعترافات . الكتاب الحادي عشر.ت. الخوري يوحنا الحلو، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت . 1962 ، ص :246 .

(*) ولد القديس أوغسطين يوم 13 نوفمبر سنة 354 م ببلدية (تاجيسته) سوق أهراس . جنوب مدينة عنابة ، وتوفي يوم : 29 أوت 430 م

2) (Paul tillich .the Shaking of the foundations (new york charles scibners (son 1966) P : 34

(3) فرانسواز داستور ، هيدجر والسؤال عن الزمان . ت . سامي أدهم . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان . ط1 1993 ، ص : 25 .

(4) عبد الرحمن بدوي . الزمان الوجودي . النهضة المصرية . القاهرة ، ط2 . 1955 ، ص : 20 .

(5) نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي . لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص : 09 .

(6) أمير مطر ، دراسات في الفلسفة اليونانية : التأمل ، الزمان ، الوعي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة . 1980 . ص : 132 .

7) (P. commelin, mythologie greque et romaine . ED, illustrée de nombreuse Reproduction.ED,garnier,paris.P:11

(*) Aion : كلمة يونانية الأصل تشير إلى الزمن الذي يؤدي إلى الأبدية .

(8) يمنى طريف الخولي . إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم . مجلة البلاغة المقارنة ألف . العدد (9) . 1989 . ص : 09 .

(9) هنري برجسون ، التطور الخالق . ت . محمد محمود قاسم . سلسلة نصوص فلسفية . الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة . 1984 . ص : 14 .

(10) محمود أمين العالم ، مفاهيم وقضايا إشكالية ، دار الثقافة الجديدة . القاهرة .ط1 . 1989 ، ص : 194 .

(*) ماسينيون . Massignon ، وجارديه . L. gardet

(11) محمود أمين العالم ، مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص : 194 .

12) (Jetendra kumar sharma, time and T.S eliot his poetrys plags .and philosophy(new york): apt bouks.inc.1985.P. 48

(13) مصطفى ناصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار لبنان للطباعة والنشر ، د.ت . ص : 55 .

(14) حسن البنا عز الدين . الكلمات والأشياء ، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية . دار الفكر العربي ، القاهرة . ط1 ، 1989.ص:76، 77.

(15) ديوان طرفة بن العبد . تحقيق . درية الخطيب . مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق . 1975 . ص : 117 .

(16) المصدر نفسه ، ص : 126 .

(*) يغولني : يهلكني ، أشعبوا : ماتوا .

(17) ديوان حاتم الطائي وأخباره . تحقيق عادل سليمان جمال . مطبعة المدني . القاهرة د . ت . ص : 262 .

(18) وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد . مجلة عالم الفكر . سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، شوال 1416 هـ . مارس/آذار 1996 . ص : 196 .

(19) أمينة رشيد ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص : 08 .

(20) أمير مطر . دراسات في الفلسفة اليونانية ، ص : 115 .

(21) Sait Augustin, les confessions, ED . garnier . Paris . 1983 نقلا عن أمينة رشيد تشظي الزمن في الرواية الحديثة . ص: 08 .

(22) هانز ميرهوف ، الزمن في الأدب . ت . أسعد رزوق ، مراجعة . العوضي الوكيل . سجل العرب . القاهرة ، 1972 . ص : 09 .

(23) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة . ت . فريد أنطونيوس . مكتبة الفكر الجامعي. منشورات عويدات . بيروت. لبنان . ط1 . 1971 ص: 98 . 99

(24) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . الفضاء ، الزمن ، الشخصية . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط1 . 1990 . ص : 113 .

(25) Roland Bourneuf, et Real quellet, l'univers du Roman Presses universitaires de France, 1985 . P : 128 .

(26) T. Todorov . que est ce que le structuralisme Edition . Seuil . 1968 . P : 53 .

(27) السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . 1998 ص : 100، 101 .

(28) إبراهيم الخطيب. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص: 180 .

(29) Oswald Ducrot, et T.Todorov. Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langages, ED , du Seuil 1972 .
P : 400 .

(30) Oswald Ducrot, et T.Todorov. Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langages, ED , du Seuil 1972 .
P : 400 .

(31) T. Todorov, les catégories du Récit littéraire, communication (8) ED du Seuil, P : 147 .

(32) T. Todorov, les catégories du Récit littéraire, communication (8) ED du Seuil, P : 147 .

(33) Oswald Ducrot, et T.Todorov. Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langages, P : 400 .

(34) عثماني الميلود ، شعرية تودوروف . دار قرطبة . الدار البيضاء . المغرب . 1990 ، ص : 46 .

(35) سيزا أحمد قاسم . بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 . ص : 26 .

(*) G. Genette .Figures 3 . ED du Seuil, 1972

(**) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج .ت. محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة. ط2 ، 1997 .

(36) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص : 100 .

(37) المرجع السابق ، ص : 100 .

(38) آلان روب جرييه ، Alain Robbe – grillet . نحو رواية جديدة . ت . مصطفى إبراهيم . دار المعارف . ص : 130 .

(39) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص : 101 .

(40) المرجع نفسه ، ص : 101 .

(41) Roland Boureuf, et , Real quellet, L'univers du Roman . P : 129 . 142 . 144

(42) Francis vanoys . le Recit filmique . ED . Seuil . P : 168 .

(43) Jean François Halté, et André petijean . pratique du Récit C.E.D.C. texte et non texte . P : 189 .

(44) Roland Bourneul, et Real quellet, lunivers du Roman . P : 144 .

(45) شلوميت ريمون كنعان ، التحليل القصصي ، الشعرية المعاصرة . ت . بحسن أحمامة . دار الثقافة للنشر والتوزيع . الدار البيضاء . ط1 1995 . ص : 81 .

(46) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي . الزمن . السرد . المركز الثقافي العربي . ط1 . 1989 . ص : 89 .

(*) القارئ النموذجي أو المثالي : المصطلح الذي يطلقه ايكو ECO على القارئ الذي تخطط صفاته بواسطة النص ، أو نستنتج منه .

أنظر : ولاس مارتن . نظريات السرد الحديثة . ت . حياة جاسم محمد . المجلس الأعلى للثقافة . 1997 . ص : 205 .

(47) خوسيه ماريا بوتويلو إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية . ت . حامد أبو أحمد مكتبة غريب . الفجالة . مصر . ص : 136 .

(48) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، السرد ، التبئير ، ص : 89 .

(49) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(50) عبد الحميد المحايدين ، التقنيات السردية في رويات عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط1 . 1999 . ص : 62 .

(51) محمد سوبرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي . الدار البيضاء . 1991 ، ص : 09 . 10 .

(52) أرسطو طالبس ، فن الشعر ، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت . لبنان . د .ت ص : 65

(*) فلاديمير بروت ، مورفولوجيا الحكاية الخرفية ، ت ، وتقديم أبوبكر أحمد ياقادر . وأحمد عبد الرحيم نصر . النادي الأدبي الثقافي . جدة .ط1 . 1989

(53) Roland barthes . poetique du Récit .ED du Seuil . 1977 . P : 26 .

(54) Roland barthes . le degré zéro de l'écriture . ED . des Seuil . 1953 et 1972 . P : 25 .26 .

(55) Roland barthes . introduction à l'analyse structurale des Récits .L'analyse structurale du Récits . Communication (8) ED . du Seuil . 1981 . P: 18 .

(56) جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة . ت . صياح الجهيم . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق . 1977 . ص : 249 .

(*) ذكر "تودوروف" في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة " أكثر من عشرين مؤلفا حول مفهوم الزمن ، ص : 400 ، 401 ، 402 .

(57) Harald weinrich, le temps . ED . du Seuil . 1973 . Paris . PS . 56.57.58 .