# Overlapping Time in the Assassination Story For Haider Haider

**Dr. Fairouz Abbas***

**(Received 4 / 7 / 2023. Accepted 1 / 8 / 2023)**

## □ ABSTRACT □

The modern and contemporary Arab critical lesson has worked on the study of time, as a structural artistic technique upon which the story construction is established, which makes the creator in a state of constant search for a temporal form for his vision and position of the world . Here ,the research requires careful attention to the following question :Based on the relationship between the external historical chronological natural time and the private narrative time, how does the storyteller reshape the refractions of the shadows left by the outer time in his consciousness in order to reshape his own time that expresses his philosophy and vision of the reality of living.

Time is manifested in its three dimensions , the past , the present and future , in a sequence that flows through the modesty of the narrative character, which is determined through the process of time and changes with its continuity, and the present comes as a result of the past , carrying the future in its folds.

**Keywords** : time , overlapping , past , present , future, self , psychological .

**Copyright** **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Tishreen University, Lattakia, Syria, fairousabbas@gmail.com**

# الزمان المتداخل في قصَة (الاغتيال) لحيدر حيدر

**د. فيروز عباس***

**(تاريخ الإيداع 4 / 7 / 2023. قبل للنشر في 1 / 8 / 2023)**

## □ ملخّص □

انصرف الدرس النقدي العربي الحديث والمعاصر إلى دراسة الزمان، بوصفه تكنيكاً هيكلياً فنيّاً يتأسس عليه البناء القصصي، ما يجعل المبدع في حالة بحث دائم عن شكل زمني لرؤيته وموقفه من العالم. وهنا يستوجب البحث الوقوف على السؤال الآتي: انطلاقاً من العلاقة بين الزمان الطبيعي الكرونولوجي التاريخي الخارجي والزمان القصصي الخاص. كيف يعيد القاص تشكيل انكسارات الظلال التي يتركها الزمان الخارجي في وعيه ليشكل زمانه الخاص الذي يعبر عن فلسفته ورؤيته لواقعه المعيش؟

يتجلّى الزمان بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل في تسلسل يسيل عبر حياة الشخصيّة القصصيّة التي تتحدّد من خلال صيرورة الزمان، وتتغيّر مع استمراريته ويأتي الحاضر نتيجة للماضي حاملاً المستقبل في ثناياه. تتداخل أزمنة القصة مع زمان الخطاب بلا ترتيب منطقي، وتهيمن المفارقات الزمنية الاسترجاعية والاستباقية فتختلط المادة الحكائية ويتطلب من القارئ إعادة ترتيبها في ذهنه ليفهمها.

**الكلمات المفتاحيّة:** الزمان، المتداخل، الماضي، الحاضر، المستقبل، الذاتي، النفسي.

**حقوق النشر** : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **مدرسة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية fairousabbas@gmail.com**

## مقدمة:

تؤسس مقولة الزمان لجدل واسع وعميق بوصفه حركةً دائمةً يفرض تعاقبه على الوجود والكائنات معاً. وقد بدأت الحياة الإنسانية مسيرة جريانها فيه مع أول إنسان، والزمان محور الوجود والحياة، وهو محور حياة الإنسان يضبط إيقاع تقلّباته الجسديّة والنفسيّة والشعوريّة. الإنسان والزمان يشكلان الماضي والحاضر ويستشرفان المستقبل. الزمان هو ذلك الشيء الذي لا يستطيع الإنسان امتلاكه، أو الإمساك به، إنما يشعر بوجوده ويدركه بعقله ويدرك آثاره بحواسه.

للزمان حضور حتمي في الإبداع الفكري فهو مصدر الوعي الإبداعي، وهو الكاشف لتنامي هذا الوعي من خلال ما يحدث من تغيير فهو محرّك مسار الأحداث والشخصيات باتجاه الأهداف والغايات. إن وعي القاص بالزمان هو الذي يُحدّد مفهومه له؛ فالزمان ليس الساعات الهاربة إلى الماضي فقط، إنما الساعات القادمة باستمرار من المستقبل لتصبح حاضراً لا ينقطع أبداً، ولا يتوقّف انصبابه في الماضي الذي يسكن في الذاكرة، ولا يمتلئ.

يتجاوز القاص التسلسل الزمني التقليدي؛ فتتداخل الأزمنة بعضها ببعضها الآخر، وتتداخل مع الأماكن والأحداث لرصد حالات شخصياته القصصيّة، والغوص في أعماقها لإظهار أفراحها وأحزانها وآلامها في الأزمنة والأماكن كلّها.

## أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من عاملين اثنين: أولهما: بروز ظاهرة تداخل الأزمنة في قصص حيدر حيدر بوصفها تجربة فنيّة مهمة تؤكّد دور هذا التداخل في بناء قصصه، وتؤكّد ارتباطه بشكل وثيق بباقي عناصر السرد القصصي (المكان، الشخصيّة، الحدث، اللغة). أما ثانيهما فهو قلة الدراسات النقديّة التطبيقيّة التي تناولت عنصر الزمان قياساً إلى أهميته، وتنوّع طرق توظيفه في النصوص القصصيّة.

## منهج البحث:

المنهج المعتمد في البحث هو المنهج التحليلي الدلالي الذي يوفّر للباحث دراسة النص القصصيّ دراسة داخليّة تهتم بلغته للوقوف على الدوال والمدلولات والوصول إلى الدلالات التي توضّح رؤية القاص، وموقفه من العالم الذي يكثّفه بعالمه القصصيّ.

**مفهوم الزمان: ( Temps)**

لم تضع المعاجم العربية تعريفاً محدّداً للزمان، وقد ورد في لسان العرب أن لفظ الزمان ((اسم لقليل الوقت وكثيره [...] ومشتق معناه من الأَزْمَنَة بمعنى الإقامة، [...] وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً))،[1] وقد عُدَّ مرادفاً للدهر، أو دالاً على الاختلاف والتناقض، ((قال شمّر: الدهر والزمان واحد، وقال أبو الهيثم: أخطأ شمّر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، [...] وأما عند الجوهري فإن الزمان هو الدهر)).[2] فقد انصبَّ خلاف المعجميين العرب في علاقة الزمان بالدهر، أهما مصطلحان لمفهوم واحد – على سبيل الترادف – أم هما مصطلحان لمفهومين مختلفين ؟

[1] **ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت (د.ط) (د.ت) مادة (زمن).**

[2] **المصدر السابق نفسه، مادة (زمن).**

ويعود مفهوم الزمان إلى بداية التاريخ الإنساني، إذ شعر الإنسان به بفطرته منذ أول الخلق، من خلال تأمله لتعاقب النهار والليل والشهور وفصول السنة، إلا أنه لم يستطع التعبير عنه، ولكنه أحسَّ بتأثيره فيه، وفي ما يحيط به من أشياء، على الرغم من صعوبة فهم حقيقته، إذ إن أشكال الزمان قائمة في طبيعة الزمان نفسه.[3]

والزمان غير مدرك في ماهيته، وتكوينه، أو في حقيقة وجوده، ولكن يُشعر به من خلال أثره في الأشياء والكائنات الحية، وقد نبّه القديس أغوسطينوس إلى حقيقة الزمان بوصفه مفهوماً جوهرياً في تنظيم الفكر، يقول: ((فما هو الوقت إذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع)).[4]

ويعدُّ مفهوم الزمان من أكثر المفهومات التي تطورت دلالتها عبر التاريخ الإنساني، ولم يعدْ تلك المادة المعنوية المجرّدة التي تكوّن إطار كل حياة وكل حركة، بل أضحى جزءاً من حركة الموجودات، وقد عُنيت به معظم الفلسفات.[5]

وقد أحدثت الساعة ثورةً في إحساس الإنسان بالزمان، واستبدلت بالمقاييسُ الأولى (أطول أو أقصر) دقات الساعة، وحلّت محلها، ومع استخدام الإنسان الساعة أصبح الزمان بعداً موضوعياً، وقامت الساعة بفك ارتباط الزمان بالحوادث الإنسانية.[6] وقد تغيّر مفهوم الزمان من خلال التطور العلمي، فذهب (نيوتن) إلى أنه بعدٌ كلي بذاته، يقول: ((الزمان الحقيقي الرياضي يتدفق من تلقاء نفسه ومن طبيعته الخاصة تدفقاً متساوياً من دون علاقة بأي شيء خارجي))،[7] فالزمان النيوتوني مطلق ولا نهائي، ولم يقبل علماء آخرون بالتحديد الذي قدمه (نيوتن) للعلاقة بين الزمان والعالم المادي فدعمت النسبية اتجاهاً علمياً أدّى إلى تجاوز المفهوم الذي دعا إليه (نيوتن)، وأثبتت الزمان الذاتي، وارتباط الزمان بالمكان. ومن هنا، نشأ ما يعرف بمصطلح الزمكان.[8]

وقد صُنِّفت الأزمنة وفقاً لمرجعياتها التي تشكّل محور اهتمامها، فعرف الزمان التاريخي، والزمان الديني، والزمان الأدبي وغير ذلك، وما يهم بحثنا هو الزمان الأدبي.

وقد صنّف دارسو الأدب الزمان في قسمين هما: تاريخي خارجي وداخلي.

يقصد بالزمان التاريخي الخارجي: زمان الكتابة وزمان القراءة، فضلاً عن الأوضاع التاريخية المحيطة بالكاتب. فإذا كان زمان الكتابة هو المدة الزمنية التي يستغرقها الكاتب لإنجاز عمله الأدبي، فإن زمان القراءة هو المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل القراءة.

والزمان الداخلي يعني الزمان الصرف (الماضي، الحاضر، المستقبل) وهو الزمان التخييلي، ويقسم إلى زمان القصّة، وزمان السرد (الخطاب).[9] وقد يتمّ سرد الأحداث وفق تسلسل منطقي يبدأ من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، أو يتمّ

---

**[3] بدوي، عبد الرحمن: مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1979 م، ص200.**

**[4] أغوسطينوس: اعترافات، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، ط4، 1991 م، ص249.**

**[5] ينظر: ابن سالم، عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001 م، ص75.**

**[6] الحاجي، فاطمة سالم: الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً)، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط1، 2000 م، ص 19.**

**[7] نقلاً عن: بورتر، روي: تاريخ الزمان، تر: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد (150)، 1992 م، ص42.**

**[8] الصديقي، عبد اللطيف: الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995 م، ص119.**

**[9] مجموعة لمؤلفين: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985م، ص207.**

**. وقد اهتمَّ النقاد بالزمان الأدبي، فرأى (آلان روب غرييه) أنه يقاس بالمدة الزمانية التي تستغرقها قراءة النص الأدبي، فالزمان عنده ينحصر بزمان القراءة، وهو زمان يختلف من قارئ إلى آخر، وهو زمان الخطاب فقط، زمان واحد هو الحاضر، أمّا (ميشيل بوتور) فيرى**

تداخل الأحداث من دون تسلسل سببي منطقي، وهذا ما دفع دارسي الأدب إلى التمييز بين زمانين: زمن القصّة وزمن السرد.

فزمن القصّة هو: ((المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثَّلة أو المعروضة مقابل زمن الخطاب أو السرد))،[10] وزمن السرد هو: ((الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث في مقابل زمن القصّة)).[11]

إنّ الشكلانيين الروس هم أول من اهتمَّ بـ(الزمان) فجعلوه ضمن مباحث الدراسات السردية، بوصفه عنصراً مهماً من عناصر البناء السردي، وقد بدؤوا بدراسته وتحليله في العشرينيات من القرن العشرين، إلا أنّ كتاباتهم لم تترجم إلى الفرنسية والإنجليزية إلا في بداية الستينيات من القرن العشرين.[12] وذهبوا إلى أن الزمان الأدبي ينقسم إلى زمان المتن الحكائي، و زمان المبنى الحكائي، وأولهما هو زمان الأحداث كما وقعت في الأصل في المادة الحكائية، وثانيهما هو زمان الأحداث كما رتبت على خط الخطاب أو السرد.[13]

وقد سار (تزفيتان تودوروف) على خطاهم فميّز بين زمني القصّة والخطاب، يقول: ((فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصّة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصّة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتّبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر)).[14]

وتابع (جيرار جينيت) ما بدأه الشكلانيون الروس، فميّز بين زمني الحكي والمحكي، بين زمني الدال والمدلول، وقد درس العلاقة بين زمن القصّة وزمن الحكي وفق المحددات الثلاثة الآتية:

1 – علاقة الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في القصّة (المادة الحكائية)، والترتيب الزمني للأحداث في الحكي استناداً إلى علاقتي التماثل (التوازي) والاختلاف اللتين تنشآن نتيجة ربط زمن السرد مع زمان القصّة، فينشأ: 1ـ حالة التوازن المثالي، 2 ـ الاسترجاع، 3 ـ الاستباق. يعرّف الاسترجاع (Analepse) بأنه: ((مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر أو استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر))،[15] في الاسترجاع يقطع الراوي زمان السرد المتصاعد ليعود إلى سرد أحداث ماضية، أما الاستباق (Prolepse) فيعرّف بأنه: ((أحد أشكال المفارقة الزمنية، الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر، أو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر))،[16] والراوي في الاستباق أو (الاستشراف) يقطع سرده للقفز إلى الأمام، واستشراف حدوث الأحداث في الزمان المستقبل انطلاقاً من رؤيته.

---

**أنّ الزمان الأدبي ينقسم إلى زمان الكتابة، وزمان المغامرة وزمان الكاتب. ينظر: بوتور، ميشيل: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971 م، ص102.**

**[10] برنس: قاموس السرديات، ص62.**

**[11] المرجع السابق نفسه، ص62.**

**[12] قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص35.**

**[13] مجموعة مؤلفين، الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982 م، ص180.**

**[14] مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992 م، ص55.**

**[15] برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م. ص16.**

**[16] المرجع السابق نفسه، ص158.**

2 – المدة: وتعني سرعة القص أو بطأه، وتحدّد بالتوفيق في العلاقة بين مدة الوقت الذي تستغرقه الأحداث وطول النص قياساً بعدد الأسطر، أو الصفحات، ويحدّد أربع حركات هي: التلخيص، الحذف، المشهد، الوقف.

3 – التواتر: يتحدّد بالعلاقة بين ما يتكرّر حدوثه من أحداث، على مستوى القصّة من جهة، وعلى مستوى القول أو الخطاب من جهة أخرى.[17]

لم يلتزم القاص بالتسلسل الزمني التقليدي، إنما كسره في معظم القصص، وراح يسترجع، ويستبق، فحلَّ التبادل، والتداخل بين الأزمنة الثلاثة محلَّ التسلسل ونشأ تفاوت واضح بين زمني القصّة والسرد أو (الخطاب) وغايته ((إرضاء الحس بالجديد لدى القارئ، وتشغيل ملكته المنطقية والرياضية وجعله يواجه عملاً متميزاً، كما هو مألوف لديه، عملاً يخلخل أفق انتظاره)).[18] وبهذا، تنطلق دراسة الزمان في السرد القصصي من التباين بين زمني القصّة والسرد، فالكتابة الإبداعية ((أصبحت اختراقاً لا تقليداً ، واستشكالاً لا مطابقة [... ] من هنا، تجيء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردي الإطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا القلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معاً )).[19]

من البدهي القول: يتقنّع القاص بالراوي الذي يسرد القصّة، وهو على علم تام بتفاصيلها، ويعتمد الاسترجاع والاستباق والزمان المتداخل المتشابك في صورة جدل كبير يستمر باستمرار تحرك الزمان باتجاه الآتي، وفقاً لغايات فنية وجمالية، ووفقاً للرؤية التي يختارها في بناء القصّة.

في قصة الاغتيال لحيدر حيدر – كما في القصص والإبداع السردي عامة – تعد البداية الزمنية للقصة هي بداية السيرورة الزمنية للأحداث. وعليه، فإن الأحداث التي تقع قبل هذه البداية هي استرجاعات خارجية، لأنها تقع خارج إطار السيرورة الزمنية، والراوي يقطع تسلسل الأحداث ليرجع إلى ما قبل بداية قصته ليسترجع الماضي، ويتداخل الزمانان الماضي والحاضر، والمكانان الماضي والحاضر مع بعضهما بعضاً. وهنا، لا يستطيع القارئ تتبَع نمو الحدث، أو حركة الزمان، أو فهم القصة من دون أن يعيد ترتيب أحداثها، وأماكنها، وأزمنتها في ذهنه،

يبدأ الراوي سرده بضمير المتكلم من نقطة زمنية في زمان الحاضر السردي مسترجعاً أحداثاً في الماضي القريب والبعيد ومقدَماً ثلاثة مشاهد: ((تحت كفي كان الثدي. كان يفيض من بين أصابعي [...] كان الطفل منكباً في حضنها يبكي [...] مَدّت عنقها باتجاه وجهي. رأيت الجنس يقطر من مسامّ شفتيها [...] الوقت سحر. رجل غريب يطلع الجبل. إنه في طريقه إلى الكمين إلى موطن العشق القديم [...] ماتت المرأة التي كانت تقيّة في الزمن الذي مضى. إن زوجها ينشج بحرقة رجل وحيد، في غرفة معزولة. وها هم يتوافدون ليعزُّوه وينشدوا أحزانهم على روح المرأة الصالحة. إن عبد الرحمن بن جلون متأكد أن زوجته لم تخنه أبداً [...] وعبد الرحمن بن جلون ثائر قديم. فقد عينيه إبّان حرب التحرير. وفي القاهرة تعرّف على عائشة المعلمة في مدرسة المكفوفين. أحبّته وأحبّها، وفيما بعد صارت زوجه وبصره)).[20] يتناوب راويان المتكلم بضمير أنا و الرّاوي العليم بصيغة هو وهي سرد المشاهد الثلاثة بصورة متداخلة، فتختلط الأحداث مع بعضها بعضاً، وتُسرد كأنها حدث واحد يجري في أماكن متداخلة وأزمنة متداخلة، وهو بعد سرده لتفاصيل قليلة عن المشاهد الثلاثة يعمد إلى تقطيع قصته إلى مقاطع ( الليل، الزمن، الرائحة، النشيد، الحزن) في

---

**[17] جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد المعتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 م، ص130 ـ 131.**

**[18] لحمداني، حميد: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ط1، 1989م، ص80.**

**[19] الخراط، إدوارد: الحساسية الجديدة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993 م، ص11– 12.**

**[20] من مجموعة (الفيضان) دار ورد، دمشق، ط4، 2006م.ص73 –74.**

مقطع (الليل) تتوضّح أماكن المشاهد الثلاثة، وتنفتح أزمنتها الماضية على الحاضر، يقول الراوي العليم: ((موطن العشق القديم يتألق تحت ضباب كثّ [...] إذ يحين وقت الصيد يتجه الصياد نحوه بقوة الروح والشمّ وحنين الماضي. يزيح العشب عنه ثم يكمن فيه. إذ ذاك يطويه دفء الليل والأمان [...] وللمنشدات وقت. يخرجن في زمن المآسي من منازلهن. يتجهن صوبَ البيوت المفجوعة. إنهن مجللات بسواد يحاكي سواد الليل [...] – هل تفكر بالدعوى... وابتلع الرجل بقيّة العبارة. أحسَّ بحرج الموقف. أجاب ابن جلون: طبيب ملعون وخائن. هؤلاء الأطباء الكلاب يقتلون القتيل ثم يمشون وراء نعشه. تصوّر أنه أتى معزياً ومعتذراً. لست أدري من أين جاءني الصبر فلم أطعنه كما طعنني [...] بالجنس تتفتح امرأة [...] إنها تضحك ضحكة ممزوجة بالفسق)).[21]

وهكذا، يكمل الراوي العليم المشاهدَ الثلاثة في سرده معتمداً التداخل فيما بينها، ذاكراً أماكن مشهدين منها، الصياد في موطن عشقه القديم، وهو سعيد ينتظر الضحيّة في الليل الذي يحميه ويُشعره بالدفء، أما المنشدات فإنَّهن يندبن في بيت عائشة وابن جلون، وهن مجللات بثياب سوداء تشبه سواد الليل، والمرأة الخائنة سعيدة مع الرجل، ويغيّب الراوي مكانها، وإذا كان الليل – الزمان أماناً ودفئاً للصياد فإنه معادلٌ لحزن النساء المجللات بالسواد اللواتي حضرن إلى مأتم عائشة التي قُتلت وجَهِّل الراوي السبب؛ لتنقلب حياة ابن جلون إلى ليل أسود بفقده زوجته المخلصة التي تحضر عبر استرجاعه لعلاقته معها، ومن ثم باسترجاعها لماضيها البعيد، يقول الراوي العليم: ((عائشة وحدها كانت تدرك لماذا يبكي ابن جلون. كان يقول لها عندما تسأله عن الروح: الروح! قدرتي على معرفة لون عينيك وجلدك [...] آه يا عائشة أنت لا تدرين كم أحبُّك! أتعرفين علاقة الشمس بالأشعة، والاخضرار بالغابة، والجذر بالأرض، أنت أشعتي واخضراري وأرضي))،[22] ثم ينتقل الراوي العليم بالسرد إلى استرجاع عائشة لماضيها البعيد، عندما أحبَّت ابن جلون، تقول: ((السنة العاشرة أقبلت. أذكر كنتُ طفلة. وكنت أحبُّ البحر. بيتنا كان يشرف على البحر. كنت أجلس في النافذة. في المكان الذي جلست فيه قبل سنوات يوم كنتَ فتياً وشرساً وعيناك في مثل بريق النار تخترقان البحر وصدري)).[23]

يحضر الصوتان ابن جلون وعائشة؛ ليظهر كلٌّ منهما حبّه للآخر، فإذا كان حبه لها قد بدأ في الماضي القريب، فإن حبها له بدأ في الماضي البعيد، وقد ارتبط عندها بالأماكن التي كانت تشاهده فيها في أحلامها، ويستمرُّ الراوي العليم في سرده مقطع (الليل) بالمراوحة بين مشهد عزاء عائشة، وتذكر ابن جلون لحواره معها قبل موتها، وإظهار آلام ابن جلون لفقدها، ليكون (الليل) بوصفه مقطعاً سردياً ووحدةً زمنيةً معادلاً بسواده حزن ابن جلون، ثم ينتقل الراوي العليم إلى مقطع (الزمن)، وفيه يستمر تذكر ابن جلون لماضيه مع عائشة عبر استرجاعات متتالية، تظهر حبهما، وتظهر خسارته في الحرب ((من ينسى البحر يا عائشة. كان الجبل الذي نرابض فيه مطلاً على البحر. آه جبل سرايدي. كم تبدو بعيدة الآن بونة الرائعة يا لتلك الأيام المفعمة بالعظمة والحزن. – ها. لقد بدأ الحزن يطفو على وجهك مرة أخرى. هل أنت الوحيد الذي حصد الريح بعد الحرب. إنهم هناك فوق الأرصفة مُمَدَّدون أمام الأفران والخمارات والمقاهي وداخل أكواخ الصفيح)).[24] في استرجاعه للماضي يحنُّ إلى المكان الذي بات مفقوداً في حاضره، ويأتي حنينه إليه استجابةً لبواعث وجوديَة يقتضيها زمان الحاضر الممتلئ بالهزائم والانكسارات، وهي محاولة لاستعادة مكان العمليات

[21] **القصّة نفسها، ص76 –77.**

[22] **القصة نفسها، ص78.**

[23] **القصّة نفسها، ص78.**

[24] **القصة نفسها، ص81.**

الفدائية ومحاولة لاستعادة الزمان الذي يدلُّ على الصمود والنضال في وجه العدو المحتل، أمام حاضر يدلُّ على الفقر والذل والعجز عن الصمود والمقاومة.

وهكذا، يكون حنينُ ابن جلون للماضي زماناً ومكاناً رفضاً للزمان الحاضر بما يمثّل من استكانة وذلٍّ، ويؤكّد الراوي العليم تفوّق زمان الماضي على الحاضر لتتأكّد عظمة الماضي، وخنوع الحاضر يقول الراوي العليم: ((كان ابن جلون نمطاً بدائياً متفوقاً في جبل سرايدي، كما كانت له قدرة خارقة على تنفيذ العمليات الفدائية والنجاح فيها)).[25] أما الصياد الغريب فهو يتهيأ لاستقبال فريسته، يقول الراوي: ((يشعر الرجل الغريب بالصقيع الليلي، فيحفر حفرة يشعل فيها ناراً ما زال هناك وقت لقدوم وحشه الذي يتربّصه من أعوام. إنه يعرف أن الروائح ستجذبه عندما تهب الريح. من هنا طريقه وهو قادم من الشرق. من قمة الجبل يتقدّم بخطى وَجِلَة ولكنها وثّابة وقوية)).[26] إذاً، الصياد معادلٌ موضوعي للعدو، وسيكون لضحيته مصير المهزومين في الحرب في حاضر السرد.

وبهذا، ينفتح زمان الماضي على الزمان الحاضر في مقطع (الرائحة)، ويبدأ الراوي العليم سرده معتمداً صيغة المضارع كاشفاً عن حاضر يحيط به حزن وأسى في مكان عزاء عائشة، ويحيط به فرح الصياد لتقدّم الفريسة – الوحش باتجاهه في مكان الصيد، يقول الراوي العليم: ((استعدَّت المنشدات. الحجرة تسبح في ضوء الشموع وضباب البخور المتصاعد، وعمّا قريب يبدأ الصوت العميق صوت ذاكرة الزمن والتاريخ.

ها قد بدأ الوقت يتقدّم. ثمة ريح رخاء تهب من الشرق. لا بدَّ أنّها تقود الوحش الآن.

– اقذفي بهذا الطفل إلى الخارج في هذه الليلة أشعر بمقت شديد للأطفال.

– ألن يكون لنا طفلٌ؟

– لنا! [...]

في وجهها تشع ضراعة أم. وَلَهُ امرأة تحبُّ الأطفال)).[27]

تتداخل المشاهد مع بعضها بعضاً، حزن على عائشة، فرح الصياد الغريب بقرب فريسته منه، ضجر الخائن من طفل الخائنة، وتذكر ابن جلون لحلم عائشة بأن يكون لهما طفلٌ، ويتشابك الاستباق مع الاسترجاع عندما يستعيد ابن جلون أحلامه التي لم تتحقّق، يقول الراوي العليم: ((وبدل الدمع بكى ابن جلون دماً حاراً. سقط على وجهه فوق عشب الغابة وسقاها من دمه: حتى الغابة تخون [...] وقد تخون الغابة لكن الصحراء كانت وفيّة أبداً، كذلك عائشة التي لم تمت.

– اسمعي إننا ننتظر لا بدَّ أنهم سيعرفون. أنهم سيعرفون يوماً معنى الخروج من أكواخ الصفيح وبوابات الأفران والخمارات. سيأتي زمن يخرجون فيه من غفلتهم، ويومها سيخترقون الأرض خارجين من نطاق الصحراء وهم يتجهون صوب مدنهم ومكاتبهم الأنيقة ومتاجرهم)).[28]

يحقّق التداخل بين الاسترجاع والاستباق فعلاً إيجابياً تجسّد في حلم ابن جلون بتجاوز مرحلة الخنوع واليأس في الزمان الحاضر إلى استشراف مستقبل يتحقّق فيه النهوض في وجه العدو وصولاً إلى الحرية، ويمكن عدُّ هذا الاستباق التفاؤلي تمهيداً لما سيستقدم الراوي العليم في المقطع التالي (النشيد) من مشاهد تجري في الزمان الحاضر في أماكن يضحي فيها ابن جلون والأخريات من أجل الوطن؛ لتظهر صورة الحرب في أبشع صورها، يقول الراوي العليم:

---

**[25] القصّة نفسها، ص82.**

**[26] القصّة نفسها، ص81.**

**[27] القصة نفسها، ص82 – 83.**

**[28] القصة نفسها، ص85.**

((هو ذا نشيد سرايدي يبدأ. نشيد الزمن البربري. يخرج من الغرفة الموحشة ومن آفاق الصحراء. أنين حنون ترتله الباكيات المنشدات في عرس ابن جلون الآخر. النشيد الذي كتبنه بالدم وهن يسقطن فوق الأرض في ذلك اليوم الرهيب. كان الرصاص ينهمر مطراً من فوهات بنادق الجند. يحصد النساء والأطفال ويغرق شوارع المدينة وأرصفتها بالدم، ويومها لم يكن الدم الآخر قد تخثّر في شوارع سطيف وسيدي يوسف وميسلون والسويس. كانت النسوة يندبن وهن يزحفن على بطونهن التي مزّقها الرصاص. يحاولن أن يكتبن بالدم على الجدران كلمات لم تكن تكتمل، ذلك لأن الرصاص السريع الملعون كان يخترق الفقراء بقسوة وألم)).[29]

وهكذا، يختزن الراوي العليم زمناً طويلاً من هزائم الإنسان العربي، في أزمنة متعددة، وفي أماكن متعددة من الوطن يحدّدها بمسميات مكانية تكشف محاصرة ابن جلون بزمانين هما: الماضي بما حمل من هزائم على الرغم من التضحيات العظيمة التي قُدِّمت، والحاضر بما يمثّل من انكسار وقد وضّحته الأفعال المضارعة (ينهمر، يحصد، يغرق، يندبن..) فالمنشدات في المقطع السردي هن رفيقات عائشة في النضال ضد العدو، وتتشابه، هنا، صورة الصياد الغريب مع صورة العدو، يقول الراوي العليم: ((أطفأ الغريب النار في الحفرة. الريح تهبُّ من الشرق قوية وباردة. عليه أن يتأهب. لحظة الفصل اقتربت. لا بدَّ أن تأتي مع الريح هذه المرة وفي الوقت الملائم [...] آه. يا وحشي الحبيب. هيا تقدّم. الاحتفال المجيد ينتظرك)).[30]

ومع تنامي فعل السرد يتوضّح انقسام الشخصيّات القصصية إلى شخصيات تقوم بفعل الاغتيال، وشخصيات يقع عليها الاغتيال؛ ليستمر المشهدان (الخيانة، الصيد) في التداخل فضلاً عن تداخل ماضي ابن جلون وعائشة من خلال الاسترجاع، ينقل الراوي العليم حوار شخصياته القصصية:

((– ليكن عرياً كاملاً. أريدك الليلة لي وليكن الموت.

- خائف أنت مثلي؟
- أكثر خوفاً من الخوف نفسه. دعينا نحتفل بهذا الخوف علّنا نقهره.
- أين؟
- هنا فوق هذا البلاط العاري.
- وسيرى كلّ منّا جسد الآخر كما وُلِدَ؟
- لا جسد في العالم يضاهي الجسد البشري الجميل غير جسد الفهد المخطط.
- هل رأيت فهداً في غابة؟
- إنّما شاهدته يصاد في شريط سينمائي. حاصروه وأرغموه على اللجوء إلى مغارة وهناك اغتالوه.
- لماذا يُصاد ما دام بهذا الجمال المدهش؟

عبثاً تحاول عائشة إقناع ابن جلون. إنها تقول بحسرة: لا فائدة من كل الأحلام. لقد انتهى كل شيء. قُتِل من قُتِل، واغتُيل من اغتُيل. جنود قلوبهم فوهات بنادقهم. ينفذون أوامر عمياء يزرعون الشوارع والأزقة ويحصدون البشر بلا استثناء [...] وتقول عائشة بصوت فيه كل مرارة الزمن: ولكن ضد مَنْ الآن؟ فيما مضى كان الغرباء هنا. أما الآن... آه)).[31]

وبهذا، يضعنا فعل الاغتيال أمام المقاربة الآتية:

---

[29] **القصّة نفسها، ص86 – 87.**

[30] **القصة نفسها، ص87.**

[31] **القصّة نفسها، ص88 – 89.**

فهد جميل يُحاصر ثم يُغتال في أماكن يختزلها شريط سينمائي.

(بشر بلا استثناء) يحصدهم جنود ليسوا غرباء في الشوارع والأزقة.

وهنا، يتساوى فعل الاغتيال مع فعل الخيانة، فكل منهما يستعير صفة الآخر، أو هما وجهان لعملة واحدة، فَمنْ يقوم بالاغتيال هو نفسه الذي يقوم بالخيانة. وعليه، تكون خيانة بعض القيادات العسكرية في الحرب سبباً في اغتيال (البشر بلا استثناء)، ليتحدّد المغتَال بالبراءة والجمال. ومن هنا، تكون المشاهد المتداخلة في السرد (خيانة المرأة لزوجها وخيانة الرجل لصديقه، والغريب الذي ينتظر فريسةً ليصطادها) تنويعات سردية فنيَة لمشهد الخيانة الحقيقي، والصيد الحقيقي، والاغتيال الحقيقي في سرد القصّة الذي بدأ بصراع (ابن جلون وعائشة والأخريات والآخرون) مع أعداء يأتون من خارج الحدود ويغتصبون الوطن، وانتهى بصراع هؤلاء مع أعداء جدد، يقول ابن جلون: ((الدم هو الدم. الذي اختلف هو الرصاص. إن القتلة اليوم لا يأتون هذه المرة من خارج الحدود. لماذا يحدث هذا. لماذا؟)).[32] ويتحقّق فعل الاغتيال في المقطع الأخير من القصّة، فالضحيّة تقبل نحو الصياد الغريب، وتُصعِّد النادبات مرثية الألم حزناً على ضياع عائشة والوطن؛ فيظهر الاستباق من خلال الاسترجاع، يقول ابن جلون: ((كان من الصعب أن تصدِّق أن تلك التي عرفتها في أزمان الضيق، التي حمتك وغطّتك في ليالي البرد، التي آوتك عندما كنت بلا مأوى والتي أطعمتك في نهارات الجوع، قد ماتت. لقد حدثتها عنهم كيف سيخرجون من نطاق الصحاري والمدن والأرياف الجائعة فيجتاحون البلاد بلا شفقة. يثأرون للجوع والخيانة والاضطهاد. وقلت لها بأن دماً كثيراً سيُسفَح، وأنَّ النساء سيزغردن بدل أناشيد الحزن زغاريد الفرح والنصر)).[33]

يشكّل التداخل الزمكاني، هنا، وقفةً حلميةً يحاول ابن جلون من خلالها امتلاك الماضي الجميل الذي قضاه مع عائشة، ومحاولة امتلاك الماضي الجميل هي رفض لماض مؤلم تجسّد بحدث موتها، وهو محاولة للانفلات من الزمانين الماضي والحاضر ومن الأماكن كلها إلى مستقبل يبعث الفرح فيما سيأتي من أزمنة؛ فقد حقَق التداخل والجدل بين الحاضر والماضي فعلاً إيجابياً لاستشراف مستقبل تبحث فيه الشخصيَة عن خلاصها وفرحها.

وتتكثّف الأزمنة كلها في زمان واحد هو زمان مأساة (ابن جلون)، يقول الراوي العليم: ((فوق محفّة بيضاء مجلّلة حملوها وجاؤوا بها لابن جلّون [...] وتحسّس ابن جلون وجه عروسه. كان بارداً كالثلج. وصاح بصوت كالرعد: ليس هذا وجه عروسي. وجه عروسي حار كنيران الجبال. ليست هذه عروسي. عروسي حيّة لا تموت.

وفي تلك اللحظة أُطْلِقت طلقة واحدة في مؤخرة الرأس، وكالرمح وثب الوحش الجميل نحو الأعلى ثم سقط. وصرخ ابن جلون الأعمى: أيها الكلاب. الغابة. الغابة. أين الغابة ما عدت أرى))،[34] فزمان اغتيال الحبيبة وزمان فقده لبصره واحد، إذ شعر باغتيال بصره عندما اغتيلت حبيبته، فَفَقَدَ رؤيته بفقده لحبيبته، وليس عندما فقد بصره في الغابة في أثناء قيامه بإحدى العمليات الفدائية ضد الأعداء. من هنا، لا يكون الاغتيال فعل قتل وحسب، إنما هو اغتيالٌ لزمان الحب، والبراءة، والنضال، والثورة، والرؤية البصرية، والحرية، وبالتالي لأماكن الحبِّ، والبراءة، والنضال، والثورة، والرؤية البصرية، والحرية، في مقابل هيمنة زمان القتل، والخيانة وسيطرتهما على الأماكن والتي يجمعها مكان واحد هو وطن الشخصيّات القصصية التي اغتيلت.

---

[32] **القصة نفسها، ص92.**

[33] **القصّة نفسها، ص94.**

[34] **القصة نفسها، ص95.**

**التذويت الزماني:**

يبني القاص سرده وفق زمانه النفسي الذاتي الخاص به، والمرتبط بوعيه ومشاعره وانفعالاته الذاتية، فالعنصر الذاتي أساس في إدراك الزمان النفسي، وفي إنتاجه، وهو لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمان الطبيعي أو الموضوعي، إنما ترتبط حركته بإيقاع المشاعر والأحاسيس، ففي الزمان النفسي ((تتحرّك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثّله ويتجسد أمامها، أو يتجلّى المستقبل عبر الحلم والتوقّع في لحظة الحاضر. وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح)).[35]

وقد حاول (غاستون باشلار) أن يؤسس لما سمّاه (علم نفس الزمان)، وأكد أن ((الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية))،[36] وقد أدرك دارسو الزمان أهمية الجمع بينه وبين المقولات النفسية للذاكرة والوعي وقد سوّغوا وجود الماضي والمستقبل بواسطة الذاكرة، فعند (برجسون) يقترب الزمان النفسي من الزمان الأدبي، والزمان عنده معطى مباشر من معطيات الوجدان لذلك كان لفلسفته أثرٌ عميقٌ في الأدب، ويرى أن الزمان ديمومة، والديمومة عنده هي السيلان المستمر للزمان،[37] وهذا يعني أن الديمومة ترتبط بالذاكرة، والذاكرة ((ليست سوى مستودع أو خزّان للسجلات والآثار الثابتة للأحداث الماضية يشبه السجلات المحفوظة في الطبقات الجيولوجية)).[38] ويرتبط تيار الوعي بالبعد النفسي للنص القصصي، ويذهب (روبرت همفري) إلى أن تيار الوعي هو تكنيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسي، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي تقديم المحتوى النفسي من خلال تقديم الوعي الذي يأتي على شكل سيلانات أو هذيانات متدفّقة بشكل مضطرب أو غير متوازن،[39] حتى يختلط الأمر على القارئ فيبدو أن الوعي يأتي عن طريق اللاوعي، ويُخرج الراوي ما بداخل نفسه، أو ما بداخل شخصياته القصصية إلى خارجها، وبشكل متداخل غير منظّم.

ويذهب (مندلاو) إلى أن الكاتب عندما يستخدم تقنية (تيار الوعي) يستحضر الرؤية الهامشية والذهن المشغول بأحلام النهار، فيحاول أن يسبر أعمق مستويات الطبيعة الإنسانية، وأن يكشف العقل الباطن حيث التجربة والإدراك مرئيان ومسموعان.[40]

في قصة (الاغتيال) يُظهر الراوي الزمان النفسي لشخصياته القصصية ويكشف عن حالاتها النفسية والشعورية، يشكّله في صور لا تخضع لتسلسل زمني تقليدي، ويتتبّع الانفعالات التي تعيشها شخصياته القصصية، ويتداخل زمانها النفسي مع الطبيعي، وتتداخل الأماكن التي توحي بأنها واقعية مع الأماكن المتخيلة مع الزمان النفسي، معتمداً على ذاكرته في سرده الأحداث ، تتدفق السيلانات الذهنية والأحداث المتذكَّرة والمتوقَّعة عبر الزمان النفسي للراوي المتأزم الذي يرفض موت حبيبته في الزمان الحاضر، ويهرب إلى ذكرياته، وإلى أحلامه، وهو يعيش بين الحلم واليقظة، يقول: ((حالة غريبة. نوع من الكابوس المريح والمقلق ويأتي على حافة النوم واليقظة. يعبر وعي الإنسان مضيقاً. يغيب هناك

---

**[35] القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 م، ص24.**

**[36] جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص 15.**

**[37] ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، ص20.**

**[38] نقلاً عن: مبروك، مراد عبد الرحمن: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص7.**

**[39] تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1974 م، ص47.**

**[40] الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 م، ص95 – 96.**

فتتوالدُ شراراتٌ جديدة من أرض لم نعرفها، لكننا نتنبأ بها ونحسها هناك في أماكن بعيدة مضيئة ومظلمة. وها نحن نحمل فوق مسارات شفافة. ألوان غريبة وروائح ذات مذاق سارّ وعذب. الزمن يسقط. الزمن القديم يتقشّر كجلد أفعى)).[41] يعلن الراوي أنّه في حالة غريبة، وهذا يفسّر اختلاف الأمور عنده، يتوزع إحساسه بين الراحة والقلق، وهو يعيش حالةَ تداعٍ واستذكار واستشراف وحاضر في آن واحد، وفي لحظة واحدة يجسّدها الزمان الحاضر ظاهرياً، لكنها تمثّل تداخل الأزمنة كلّها مع بعضها بعضاً، وتتداخل الأزمنة الطبيعية بما تمثّل من ماض وحاضر ومستقبل مع الزمان النفسي للراوي، فيهدّم حقائق ويبني أخرى محلها، (يعبر وعي الإنسان مضيقاً، يغيب هناك)، يجسّد الراوي الوعي فيجعله يعبر ويتحرك ولكن في مضيق (مكان نفسي)، يعكس تعثره ثم غيابه ليحلَّ اللاوعي بدلاً منه، ومع اللاوعي (تتوالد شرارات جديدة من أرض لم نكن نعرفها)، من المكان النفسي تتوالد أماكن نفسية جديدة، وأزمنة نفسية جديدة في ذات الراوي، هذه الأماكن تعكس (ازدواجيةً) في إحساسه، يشعر بالراحة والقلق فـ الأماكن (مضيئة ومظلمة)، ليطفو إحساسه بالسعادة من خلال وجوده في مكان وزمان نفسيين (ها نحن نحمل فوق مسارات شفافة) المسارات كلها باتت شفافة صادقة، ويرى ألواناً غريبةً عن الواقع السوداوي، والروائح سارة عذبة تختلف عن روائح الموت التي عاشها في واقعه، في أثناء اشتراكه في الحرب في وطنه ثم هزيمة الوطن وانكساره. وبهذا، يسقط الزمان القديم ويتقشّر كجلد أفعى، وهذا ليس إلا دلالة على خبثه ولدغه للراوي وحبيبته التي ماتت بعد أن خذلهما وألحق بهما الأذى. والمكان الواقعي وأزمنة الغدر والحرب ولّدوا عنده كماً كبيراً من الدمار الروحي، ذلك الدمار الروحي الذي تحوّل إلى زمكان نفسي، فقد غطّى الأماكن كلها، وسيطر على كل شيء حتى الوقت خلخله، ودخل إلى أعماق نفسه فأثر فيها لنكون أمام المعادلة الآتية: المكان الواقعي ولّد زمكاناً نفسياً أثر في المكان الواقعي فطبعه بطابعه.

ثمّة علاقة توالدية بين المكان الواقعي، والزمكان النفسي الذاتي؛ فقلق الشخصيّة في مكانها الواقعي جعلها تعيش في زمانها الخاص بها، وفي مكانها النفسي الذي تختزنه في أعماقها.

وهكذا، يبني الراوي الأماكن الواقعية والأزمنة الطبيعية والنفسية وفق هيكلية دائرية، فسرعان ما يعود من الزمكان النفسي إلى الواقعي ومن الواقعي إلى النفسي.

يعيش الراوي في زمان قهري سواء أكان هذا الزمان طبيعياً أم نفسياً، وسواء أكان في مكان واقعي أم نفسي، فمجتمعه يُشعره بالألم والحزن والضياع، لذلك فقد فَقَدَ ثقته به، ولم يشعر تجاهه إلا بالضآلة، ولم يستطع تحقيق أي من أحلامه في أماكنه وأزمنته كلها،إذ فقد الحبيبة – الحلم، وفقد الوطن.

يدخل الراوي وحبيبته في حالة اللاوعي، فيسوق الراوي على لسان حبيبته تداعيات تعترف من خلالها بأنّها تعيش خارج حدود الزمان الطبيعي، لنكون أمام زمان نفسي داخل حلم الراوي، أي زمان نفسي داخل زمان نفسي، تقول: ((لا. ليس هذا بالزمن المعروف في التقاويم. دورة لولبية داخل بقاع مجهولة. تُعرف وليست تُعرف. ترى ولا ترى. إنني مخطوفة بأضواء تخترقني. تفتح لي دروباً لم أعهدها. كمنوَّمة أتقدّم داخل هودج عرسي الجديد. قفوا قليلاً وسط هذه المروج الخضر. دعوني أستنشق عبير طفولتي التي مضت هنا)).[42]

---

[41] **من مجموعة (الفيضان)، ص85 – 86.**

[42] **حيدر: قصة (الاغتيال)، ص86.**

في الزمان النفسي تتحقّق المعجزات فتتكلّم روح الحبيبة، وتخترق الحواجز المكانية الواقعية لتصل إلى أماكن نفسية هي (بقاع مجهولة) و (هودج عرس) و (مروج خضر) وزمان نفسي هو زمان طفولتها الذي تستنشقه، تتدفّق أحلامها كسيل يتفجّر من خلال زمانها النفسي.

## الاستنتاجات والتوصيات:

1) اختار الراوي نظاماً زمنياً يقوم على التداخل للتعبير عن أزمة شخصيَاته القصصيَة الإنسانيَة والاجتماعيَة والنفسيَة والوجوديَة. وفي البناء الزمني المتداخل المتشابك تتحوَل اللغة إلى حالة شعريَة مكثفة، وبتعبير أدق تتشظى اللغة وتتفجر في انسجام تام مع تداخل الزمان وانطلاق الشخصيات إلى فضاءات زمكانيَة جديدة لا تخضع لحدود منطقيَة؛ لتعكس تشظي الذات العربية التي فقدت الثقة بحاضرها بسبب ظلمه وتهتكه.

2) يعكس الزمان المتداخل حالة السكون والثبات التي يعيشها مجتمعه القصصيَ، فالامتداد بين الماضي والحاضر ما هو إلا استطالة لوحدة زمنيَة معيَنة تدور حول ذاتها، وتخفق في الوصول إلى المستقبل . بوصفه الخلاص . لتتجاوز الماضي والحاضر.

3) يتداخل الزمنان الطبيعي والنفسي؛ فتنتقل الشخصيَة القصصيَة بين الوعي واللاوعي وتحقَق في زمانها النفسي ما تعجز عن تحقيقه في زمانها الطبيعي.

4) يظهر التذويت الزماني بوصفه أحلاماً، وكوابيس، وانفعالات تعيشها الشخصيَة القصصيَة في لا وعيها، ويظهر بوصفه معادلاً موضوعيَاً لانكساراتها النفسيَة، وهزيمتها في زمانها الطبيعي ويبدو نتيجةً لمعاناتها في مكانها الذي يوهم بأنه واقعيَ.

5) في البناء الزماني المتداخل تتفلَت خيوط القصة من يد القارئ في أثناء القراءة؛ فيحتاج إلى قراءة ثانية؛ ليتمكَن من استجماع تلك الخيوط وإعادة نسجها وصوغها. وهنا، يؤدي القارئ دوره في إعادة إنتاج القصة من وجهة نظره ورؤيته.

6) تعدَ قصَة (الاغتيال) رائدة في مجال التجريب، تخطى الراوي فيها القوالب البنائية التقليدية الجاهزة إلى شكل جمالي جديد، يكثف رؤيته ويظهر وعيه.

7) أظهرت تقنية الزمان المتداخل إدراك الراوي العميق لمجتمعه القصصيَ، فعرَاه وفضح عيوبه، وأظهر قبحه، وكشف عن معاناة شخصياته القصصيَة. كان الوصول إلى الحريَة والفرح والحب هاجساً عند الراوي عمَق من خلاله مشروعه الإنساني والحضاري، وقدَم عبره رؤيته للعالم.

**المصادر والمراجع العربيَة والمترجمة:**


1) ابن سالم، عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001 م.

2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت (د.ط) (د.ت)

3) أغوسطينوس: اعترافات، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، ط4، 1991 م.

4) بدوي، عبد الرحمن: مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1979

5) برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م.

6) بورتر، روي: تاريخ الزمان، ترجمة: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد (150)، 1992 م.

7) بوتور، ميشيل: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.

8) جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد المعتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 م.

9) الحاجي، فاطمة سالم: الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً)، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط1.

10) حيدر، حيدر: مجموعة الفيضان، دار ورد، دمشق، ط4، 2006م

11) الخراط، إدوار: الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصيَة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

12) الصديقي، عبد اللطيف: الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995 م.

13) غاستون، باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982.

14) قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) دار التنوير، بيروت، ط1، 1985م.

15) القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 م.

16) لحمداني، حميد: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ط1.

17) مبروك، مراد عبد الرحمن: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

18) مجموعة مؤلفين، الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م.

19) مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

20) مجموعة مؤلفين: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985م.

21) مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 م.

22) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق

23) همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1974 م.

24) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (السرد، التبئير، الزمن)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 1، 1989.

## References:

1) Ibn Salem, Abdel-Qader: Components of Narration in the New Algerian Fiction Text, Arab Writers Union, Damascus, 1st Edition, 2001 AD.
2) Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Dar Sader, Beirut (Dr. I) (Dr. T)
3) Augustine: Confessions, translated by: Father Youhanna Al-Helou, Dar Al-Mashreq, Beirut, 4th edition, 1991 AD.
4) Badawi, Abd al-Rahman: A New Introduction to Philosophy, Publications Agency, Kuwait, 1st edition, 1979.
5) Prince, Gerald: Dictionary of Narratives, translated by: Al-Sayed Imam, Merit Publishing, Cairo, 1st Edition, 2003 AD.
6) Porter, Roy: The History of Time, translated by: Fouad Kamel, The World of Knowledge Series, Kuwait, No. (150), 1992 AD.
7) Butor, Michel: Research in the New Novel, translated by: Farid Antonios, Oweidat Publications, Beirut, 1st edition, 1971.
8) Genet, Gerard: The Discourse of the Story, translated by: Muhammad al-Mu'tasim, The Supreme Council of Culture, Cairo, 2nd edition, 1997 AD.
9) Al-Hajji, Fatima Salem: Time in the Libyan Novel (The Ahmed Ibrahim Al-Faqih Trilogy as a Model), The Jamahiriya House for Distribution, Publishing and Advertising, The Great Socialist People's Libyan Arab Jamahiriya, 1st edition.
10) Haidar, Haidar: The Flood Collection, Dar Ward, Damascus, 4th edition, 2006 AD.
11) Al-Kharrat, Edwar: The New Sensitivity (Essays on the Anecdotal Phenomenon), Dar Al-Adab, Beirut, 1st edition, 1993.
12) Al-Siddiqi, Abdel-Latif: Time, Its Dimensions and Structure, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1995 AD.
13) Gaston, Bachelard: The Dialectic of Time, translated by: Khalil Ahmad Khalil, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1982.
14) Kassem, Siza: Building the Novel (a comparative study in the Naguib Mahfouz Trilogy), Dar Al-Tanweer, Beirut, 1st edition, 1985 AD.
15) Al-Qasrawi, Maha: Time in the Arabic Novel, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 2004 AD.
16) Hamdani, Hamid: The Style of the Novel, Semiotic Literary and Linguistic Studies Publications, Morocco, 1st Edition.
17) Mabrouk, Murad Abdel Rahman: The Construction of Time in the Contemporary Novel, The General Egyptian Book Organization, Cairo, 1st edition, 1998.
18) A group of authors, The Russian Formalists: The Theory of the Formal Approach, translated by: Ibrahim Al-Khatib, The Moroccan Company for Publishers, The Arab Research Foundation, 1st edition, 1982 AD.
19) A group of authors: Methods of literary narrative analysis, translated by: Al-Hussein Sahban, and Fouad Safa, publications of the Moroccan Writers Union, Rabat, 1st edition, 1992.
20) A group of authors: an introduction to the structural analysis of texts, Dar Al-Hadatha, Beirut, 1st edition, 1985 AD.
21) Mandalao: Time and the Novel, translated by: Bakr Abbas, reviewed by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1997 AD.
22) Meyerhof, Hans: Time in Literature, translated by: Asaad Razzouk
23) Humphrey, Robert: The Stream of Consciousness in the Modern Novel, translated by: Mahmoud Al-Rubaie, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st edition, 1974 AD.
24) Yaqteen, Saeed: Analysis of the Narrative Discourse (Narration, Focus, Time), Arab Cultural Center, Beirut and Casablanca, 1st edition, 1989.