مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

أزمة الزّمن في مرآة الواقع
(الدّلالات الإيديولوجيّة للزّمن الرّوائيّ في أعمال هاني الرّاهب)

الدّكتور فـــاخر ميـّا*
الدّكتور فاروق مغربي**
أمـــاني علّـوش***

(تاريخ الإيداع 2 / 4 / 2014. قبل للنشر في 27 / 5 / 2014)

□ ملخّص □

يناقش هذا البحث الأزمة النّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، والفكريّة للإنسان العربيّ في علاقته مع الزّمن من خلال تتبّع الحمولة الإيديولوجيّة التي شحنت بها الأزمنة الرّوائيّة عبر توكيد نزعة هاني الرّاهب الإيديولوجيّة.

وعلى الرّغم من الفرص المتاحة لدراسة غير قليلٍ من النّتاج الرّوائيّ العربيّ المعاصر، فإنّ التّنوع الأدائيّ والثّيمي إلى جانب وفرة الأعمال الرّوائيّة، وأهميّة الموقع الذي شغله هاني الرّاهب وما يزال على خارطة الإبداع الرّوائيّ العربيّ؛ شكّل نمطاً من حافزٍ وتحدٍ للخوض في تجربته الرّوائيّة على وجه التّحديد.

الكلمات المفتاحيّة: إيديولوجيا، الزّمن الرّوائيّ، هاني الرّاهب.

* أستاذ . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.
** أستاذ. قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.
*** ماجستير . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

The time crisis in the mirror of reality (Ideological significations of the narrative time in the work of Hani Alraheb)

Dr. Fakher Mayya*
Dr. Farouk Moghrabi**
Amani Alloush***

(Received 2 / 4 / 2014. Accepted 27 / 5 / 2014)

□ ABSTRACT □

This research discusses the psychological, social, political and intellectual crisis of the Arab in his relationship with time by tracking the ideological load which was filled up in the narrative times through emphasizing the ideological tendency of Hani Alraheb.

In spite of the opportunities to study not a few of the contemporary arabic narrative revenue, the variety in performance and theme along with the abundance of the narrative works and the importance of the site that Hani Alraheb has always held on the arabic narrative creativity map,all of these form a pattern of motivation and challenge to delve into his narrative experience on specific.

Key Words: Ideology, Narrative Time, Hani Alraheb.

* **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
** **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
*** **Postgraduate, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

كان المعطى الإيديولوجيّ وما يزال واحداً من أكبر مربكات السّرد الرّوائيّ بنزعته الأحاديّة وقصديّته وهيمنته على مكونات الخطاب الرّوائيّ. وبوصف الزّمان واحداً من تلك المكونات فإنّه يعدّ حاملاً للإيديولوجيا ومعبّراً عنها. إذ يخرج عن حدوده الحقيقيّة في بعض الأحيان ليكتسب معاني تخييليّة فيغدو رموزاً وإشاراتٍ يلجأ إليها الكاتب ليعبّر من خلالها عما يريد إيصاله بطريقة رمزيّة يعتمدها؛ إمّا هرباً من المباشرة والتّأريخيّة، أو استعراضاً لتقنياتٍ جديدةٍ في الكتابة الرّوائيّة.

وقد وقع الاختيار على أعمال هاني الرّاهب الرّوائيّة الأولى **المهزومون**، و**شرخٌ في تاريخٍ طويل**، و**ألف ليلةٍ وليلتان**، و**الوباء** لتكون مادّة للبحث؛ تلك الرّوايات المشغولة بقضايا متعدّدة في آنٍ معاً، والمعبّرة عن حماسة الكاتب واندفاعه وراء جملةٍ من الرّؤى والأفكار والطّموحات التي تقبع وراء إقباله على الكتابة، والتي لم يستطع التزام الحياد تجاهها في أثناء صياغة أعماله الرّوائيّة. فضلاً عن أنّ تحديد المادة العلميّة للبحث بأربعة أعمال فسح المجال للغوص في جزئيّاتها وتفصيلاتها التي لم تسلم من سلطة إيديولوجيا الكاتب عليها. فهل كان الزّمن الرّوائيّ رمزاً محمّلاً بالدّلالات ومشحوناً بالإيديولوجيا في خطاب هاني الرّاهب الرّوائيّ؟ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه.

أهميّة البحث وأهدافه:

يعد هذا البحث إضاءة على أزمة الإنسان العربي في الأزمنة المتعاقبة على حياته وذلك من خلال دراسة تحليليّة للدّلالات الإيديولوجيّة التي تنتجها الأزمنة الرّوائيّة انطلاقاً من إشكاليّة العلاقة التي تفرزها ثنائيّة (الإيديولوجيا، الفن)، وممّا تمنحه أعمال هاني الرّاهب من أبعاد دلاليّة ورمزيّة على المنظور الإيديولوجيّ للزّمن، بهدف تتبّع مدى هيمنة النّزوع الإيديولوجيّ للكاتب على أزمنته الرّوائيّة.

منهجيّة البحث:

إنّ المنهج الوصفيّ هو الحاضر في هذه الدّراسة، وذلك انطلاقاً من أنّ البحث يقف عند مادة روائيّة هي نصوص الكاتب، ومن ثمّ تأتي القراءة التّحليليّة لتحاول الكشف عن الدّلالات والأبعاد الإيديولوجيّة للأزمنة الرّوائيّة. كما تجدر الإشارة إلى اعتماد البحث بدافع الضّرورة على بعض معطيات علم اجتماع الأدب في تحليل النّصوص الرّوائيّة ضمن السّياق المجتمعيّ الذي تعبّر عنه، فضلاً عن الاتكاء على بعض مفرزات علم النّفس في تحليل سلوك الشّخصيّات في علاقتها المأزومة بالزّمن.

أزمة الزّمن في مرآة الواقع:

يمثّل الزّمن أحد أهمّ العناصر الحكائيّة التي يقوم عليها الفن الرّوائيّ. فهو يحد طبيعة الرّواية ويشكّله، ويمنحها في الوقت نفسه طابع المصداقيّة[1]. إذ يجعل عوالمها شبه حقيقيّة تنعكس على مرآتها الحياة الواقعيّة بكل تفصيلاتها الذّاتية والموضوعيّة، « وهذا هو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي »[2].

---

[1] – **ينظر: قاسم، سيزا أحمد. *بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)*، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م، ص 26.**

[2] – **المرجع السّابق، ص 48.**

وبما أنّ العمل الرّوائيّ قصةٌ تمثل دلالةً، وخطابٌ يمثل الطّريقة التي تبلورت لنا من خلالها هذه الدّلالة، فإنّ **تودوروف** استناداً إلى جهود الشّكلانيين يقيم تمييزاً يخصّ الزّمن في الرّواية بوصفها قصّةً وخطاباً. مما يفرز زمناً للقصّة وزمناً للخطاب. فالزّمن الأوّل « متعدّد الأبعاد»[3]؛ ذلك أنّ القصة يمكنها أن تكون مسرحاً لأحداث كثيرة تجري في وقت واحد، لكنّ الخطاب لا يمكنه أن يكون كذلك فهو « ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد فيها بعد الآخر كأنّ الأمر يتعلّق بإسقاط شكلٍ هندسيٍّ معقد على خطّ مستقيم »[4]، مما يجعل زمنه خطيّاً يتتابع باتجاهٍ واحد. وقد تمّ تقسيم الزّمن الرّوائيّ تبعاً لذلك إلى قسمين؛ داخليّ وخارجيّ.

الزّمن الدّاخليّ؛ والذي يسمى أيضاً شخصيّاً، ذاتيّاً، ويتحدّد في ثلاثة أزمنة؛ زمن القصّة «الخاص بالعالم التّخيليّ»[5] الذي يبتكره الرّوائيّ، وزمن الكتابة أو السّرد؛ وهو « مرتبط بعملية التّلفظ»[6]، وزمن القراءة الذي يقصد به «الزّمن الضّروري لقراءة النّص»[7].

أمّا الزّمن الخارجيّ؛ والذي يسمى أيضاً الزّمن الطّبيعيّ. وهو زمن غير متناهي الوجود يسير دائماً نحو الأمام، فهو لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء يبدو « كتدفّق أحاديّ الاتجاه، وغير عكسيّ، شبيه بشارع وحيد الاتجاه »[8]. ويتضمّن أيضاً ثلاثة أزمنة؛ زمن الكاتب الذي يحيلنا مباشرة على« المرحلة الثّقافية والأنظمة التّمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف »[9]، وزمن القارئ؛ وهو « المسؤول عن التّفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي»[10]، والزّمن التّاريخيّ؛ وهو الذي « يظهر في علاقة التّخيل بالواقع »[11].

ولعل دراسة أيّ عملٍ روائيٍّ من زاوية الزّمن تعتمد على مفهومي هذا الأخير الدّاخليّ والخارجيّ، إذ « لاشك أنّ هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الرّوائيّ في هيكله الزّمني »[12]. ذلك أن الزّمن الدّاخليّ ينحصر في أعماق الشّخصيّات، ويتجسّد عبر ذكرياتها ورؤاها وتطلعاتها، وهو مهم لترتيب القص ولمعالجة الأحداث المتزامنة عند التخلي عن شخصية معينة والعودة لأخرى. أما الزّمن الخارجي فهو مهم لكشف التحولات التي طرأت بين الماضي والحاضر، وللتعرف على الشخصيات. ويتجسّد بشكلٍ جوهريٍّ في ثنايا العمل الرّوائي عبر المجال التّاريخيّ الذي يسنده اختيار الكاتب، فيتعمده بخلق فضاء زمنيٍّ ينسجم مع رؤاه الفكريّة.

وفي حين جاءت الرّواية التّقليديّة ببنيتها الزّمنية مرآة عاكسة للزّمن الطّبيعيّ، حاولت الرّواية الحديثة أن تقدّم رؤية مختلفة لهذا الأخير من خلال بناء نسق زمنيٍّ مغاير للأنساق والأشكال الزّمنية المعروفة، لنكون بذلك أمام زمن يسعى جاهداً إلى مخالفة الزّمن الواقعي من خلال « تكسير منطق الزّمن الخارجيّ »[13]، ورؤيته من زاوية أكثر تعقيداً، تغوص بنا في أعماق الذّات الإنسانيّة، لتقدم لنا واقعها النّفسيّ الذي له إحساس مختلف بوقع الزّمن ووعي

---

[3] – **يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الرّوائيّ*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997م، ص 73.**

[4] – **القصراوي، مها حسن، *الزّمن في الرواية العربية*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان 2005م، ص 50.**

[5] – **بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ(الفضاء، الزمن، الشخصية)*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1990م، ص 114.**

[6] – **المرجع السّابق، ص 114.**

[7] – **نفسه، ص 114.**

[8] – **النعيمي، أحمد حمد. *إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان– الأردن 2004م، ص 23.**

[9] – **بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ*، ص 114.**

[10] – **المرجع السابق، ص 114.**

[11] – **نفسه،ص 114.**

[12] – **قاسم، سيزا. *بناء الرواية*، ص 45.**

[13] – **يقطين، سعيد. *القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)*، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1985م، ص 294.**

مغاير بإيقاعه الخفيّ. إذ لم يعد الزّمن خيطاً وهمياً يتحكّم في شدّ عناصر الرّواية، بل غدا « الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية المعاصرة »[14].

وبناءً عليه؛ برزت الأنساق الزّمنية المتنوّعة في السّرد، إذ تمّت دراسة الرّواية زمنيّاً تبعاً لنسقها الزّمني الصّاعد، أو نسقها الزّمني الهابط، أو نسقها الزّمني المتقطّع.[15] وبرز تبعاً لذلك استخدام تقنيتي الاسترجاع (الخارجي والداخلي) والاستباق، الأمر الذي يؤدّي إلى تكسير زمن السّرد وتداخل الأزمنة الثّلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) فيما بينها، والذي يمثّل أسلوب الرّاهب في تقديمه لعنصر الزّمن في أعماله الرّوائيّة. يضاف إلى ذلك التّلاعب بالزّمن في الرّواية بين إبطاء وتسريع، وما حملته تلك التّنويعات من دلالات إيديولوجيّة تعود إلى أهميّة الأفكار التي يريد الكاتب التّعبير عنها داخل النّص، والمساحات الزّمنية اللازمة لذلك.

المهزومون: يعتمد الكاتب في الرواية على النّسق الزّمني المتقطّع؛ الذي يقوم على عرض « فترة ما من زمن الحكاية الرّاهن، ثمّ تتوالى الأحداث فيه متقطّعة بتقطّع أزمنتها عبر سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصّاعد من الحاضر إلى المستقبل »[16]. ويمتدّ زمن القصّة من طفولة الرّاوي في الخمسينيّات حتّى شبابه في السّتينيّات، ويبدو أنّ الكاتب لا يعنى بالتّحديد الدّقيق للزّمن، إلا أنّنا نستدلّ عليه من الإشارات عن الوحدة القائمة بين سوريّة ومصر، والثّورة الجزائريّة والاضطرابات التي شهدتها العراق آنذاك.

ولعل الاتجاه الوجودي الذي سيطر على الرّواية جعل الزّمان والمكان والأشياء تظهر بصورة ضبابيّة، وقد استعان الكاتب بجملة من الأقيسة الزّمنيّة « كالدّهر والقرن والحول والفصل والأسبوع واليوم والسّاعة والدّقيقة »[17] للتّعبير عن رتابة الزّمن الذي يعيش فيه الإنسان، وركّز على الدّقائق؛ أصغر تلك الوحدات القياسيّة الزّمنية من خلال تكراره لذكر السّاعة على طول خط الرّواية، لتضخيم أزمة الإنسان في الزّمن الذي يمرّ على حياته اليوميّة. إذ يفتتح الكاتب الرّواية بالزّمن فيقول: « كانت الساعة المعلقة في البهو كقدر تعيس، تدقّ برتابة مغيظة... سوف تخلع رقبتي يوماً هذه السّاعة»[18]. إنّ الشّخصيات في الرّواية تعاني حالة من التّشتّت والضّياع في المجتمع، وتبدو دائمة البحث عن لائحة من الأفكار والقيم التي تقيم مجتمعاً جديداً، وزمناً جديداً. فقد حمل الزّمن في الرّواية دلالات على رسوخ جملة من العادات والتّقاليد في المجتمع منذ الماضي؛ تلك الثّوابت التي ترفضها الشّخصيات وتسعى إلى تغييرها، « كانت دقّات السّاعة برتابتها المتحكّمة واضّياقها المستمر تملأ الغرفة بكدر أصم، ونفسي باحتقار ورغبة ثأر»[19].

ويعلو الصّوت الوجوديّ في نقمة الإنسان على الزّمن، وشعوره الحادّ بالظّلم وغياب العدالة. إذ يتداخل الماضي بالحاضر في لحظة تقويم **بشر** لمعاناة الإنسان المستمرة باستمرار تعاقب الزّمن على حياته، يقول: « أحسست كما لم أحس من قبل بحقارة الزّمن... تذكّرت أمّي المشلولة منذ ثلاث سنوات، يعذّبها الروماتزم أقسى من الوحش، وثريا تنشج إلى يميني تعذّبها طفرة الشّباب المقيدة. انظر إلينا أيّها الرّبّ، إنّنا نموت جوعاً. تذكر أنّي كنت أبصق دماً وأنّ ثريا

---

[14] – غرييه، آلان روب. *نحو رواية جديدة*، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 134.

[15] – ينظر: عزام، محمد. *الأسلوبية منهجاً نقدياً*، وزارة الثقافة، دمشق 1989م، ص214– 216.

[16] – جعفر، نذير. *بنية الخطاب السردي(مقاربات نقدية في الرواية العربية السورية)*،الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق2010م، ص 27.

[17] – مرتاض، عبد الملك. *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)*، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، السنة 1998، ص 202.

[18] – الراهب، هاني. *المهزومون*، ص 7.

[19] – المصدر السابق:ص 31.

تجلد كالمجرمين »[20]. اعتمد الكاتب في المقبوس السّابق على تقنية الاسترجاع؛ وهي « مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللّحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيّاً لكي تخلي مكاناً للاسترجاع »[21]. وذلك للدّلالة على استمرار الماضي في الحاضر، إذ تتوالى السّنوات وماتزال معاناة الإنسان مستمرة. إن الشّخصيات ترزح تحت وطأة الزّمن الذي يبدو عبئاً ثقيلاً يجثمّ فوق صدورها، « استلقيت على السّرير، وتأملت المئذنة الرّمادية تنطلق دقّات في الفضاء الخارجيّ الفارغ مكفهرّة إلى الأبد. كانت السّاعة ترتمي فوق صدري ثقلاً كبيراً حائراً»[22].

وتبدو **سحاب** إحدى الشّخصيات الرّافضة للواقع، والمتمرّدة على أعرافه وتقاليده، تعيش خارج الزّمن، كما تعيش خارج ضوابط المجتمع. لا تقيّدها ثوابت أو قيم أو أخلاق، ولا تترك للزّمن فرصة المرور الرّتيب على حياتها. إنّها تلغي الزّمن لتعيش الشّباب والحريّة المطلقة، تقول: « أريد أن أرقص الدّبكة، فلم أرقصها في حياتي. ولكن اطرح هذه السّاعة من يدك أولاً، فقد دقّت ثوانيها عنقي.. إنّني لا أحمل ساعة كما ترى »[23]. إلا أنّ الثّورة على المستوى الاجتماعي والفكري والسّياسيّ لم تسفر عن شيء في نهاية الرّواية. فالشّخصيات ظلت تائهة في بحثها عن المجتمع الجديد، والأفكار الثّورية لم تلق صدى وبقيت ضمن الحدود النّظرية وبعيدة عن التّطبيق، والثّورات القوميّة أخفقت في البلاد العربيّة، مما عزّز هزيمة الشّخصيات وزاد من آلامها؛ الأمر الذي يبدو في توقف الزّمن عند حدود الهزيمة والإخفاق في نهاية الرّواية، « ... تذكر أنّ الانتهاء قد اقترن بكلّ شيء. منذ أسبوع مضى آذار، فصل الأحلام المصحوبة بالمطر، وقد كان هذا العام مصحوباً بالصّقيع. وها أنذا أتأمل من مرتفع قاسيون الأخير، الغوطة والأبنية المتناثرة فيها كأوشال العين.

–السّاعة كم من فضلك؟

كان سائلي ذا شاربين منظمين بعناية فائقة، ومرتدياً بذلة عكرة ووجهاً صفيقاً.

–الثّانية عشرة تماماً.. لا، عفواً.. أعتقد أن ساعتي واقفة، فمنذ دقائق أعلنت ساعة الراديو الثّانية عشرة.

–متشكر سيدي.

نزلت عن المرتفع إلى موقف التّرام،... صعدت إليه بهدوء وجلست. السّاعة واقفة.. رحت أتأمل قمّة الجبل. أقبل" شيخ" خفيف الذّقن أبيض العمامة رماديّ الوجه فجلس مقابلي»[24]. لقد عمد الكاتب إلى إبطاء أو تعطيل إيقاع الزّمن عبر استخدامه للسّرد المشهديّ؛ الذي يقوم على « تعليق زمن القصّة مؤقتاً لتمديد الخطاب في المكان»[25]، مما أعطى المساحة الزّمنية اللازمة لبروز الفكرة التي أراد الكاتب التّركيز عليها، وجعل الحوار مفتوحاً على قابلية استضافة دلالات أعمق بعداً من المعنى المباشر. ذلك أنّ المشهد الختاميّ يقدم « حصيلة وجهات النّظر حول شخص أو قضية معلومة تخصّه، وذلك من دون الحاجة إلى وسيط سردي أو سواه، بمعنى أنّه يضعنا مباشرة أمام المواقف المعلنة للشّخصيّات مستعملاً نفس الكلمات والصّياغة التي اختارتها للتّعبير »[26]. فالزّمن الرّتيب توقف في نهاية الرّواية،

---

[20] – **الراهب، هاني. *المهزومون*، ص 115.**

[21] – **برنس، جيرالد. *قاموس السّرديات*، تر: إمام السيد، ط1، (c) ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003م، ص 16.**

[22] – **الراهب، هاني.*المهزومون*، ص 95.**

[23] – **المصدر السّابق، ص 291.**

[24] – **نفسه، ص 297، 298.**

[25] – **بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ*، ص 196.**

[26] – **المرجع السّابق، ص 168.**

ليصبح سكونيّاً، والسّاعة واقفة، ولا شيء يبدو أنّه تغيّر. إذ تبدأ الرّواية «بصراخ المآذن»[27]، وتنتهي بالشّيخ ذي العمامة والوجه الرّمادي، مما يدلّ على رسوخ الثّوابت في المجتمع، وإخفاق الشّخصيات فيما رمت إليه، وهذا ما عبّر عنه عنوان الرّواية (المهزومون).

أمّا على الصّعيد السّياسيّ؛ فإن الشّباب الجامعيّ يعيش في ظلّ الوحدة بين سوريّة ومصر ويتطلّع إلى الوحدة العربيّة. إلا أنّه عاطل عن الفاعليّة يعيش في حالة ترقّب وانتظار، « أعتقد أن ليس لدي سوى الانتظار... أترقب اليوم الذي يهب فيه غيري، فيصنع لي وحدة عربيّة »[28]. إنّ الشّباب المثقّف غارق في مشكلاته الفكريّة، وطموحاته الاجتماعيّة، وأحلامه السّياسيّة، التي يطيل نومه ليحافظ عليها، فهي سلاحه الوحيد ضدّ الزّمن، يقول **بشر**: « ولولا أنّ ثورة العراق تعطي للوجدان شحنة هائلة من العزيمة والآمال، توقف إلى حين طمي الانهزام الشّعوري الموحل الذي يغرق حياتنا، لقتلنا الزّمن »[29]. أما **صالح** فيقدم صورة حقيقيّة عن أزمة الإنسان في الزّمن؛ إذ قدّم حياته وشبابه لخدمة الثّورة، فأنفق أيامه في الهروب والتّشرد والسّجن، يقول:« لقد سئمت حياة التّشرد... كلما جئت للجنوب أو أردت الخروج منه، ضيّعت خمسة أيّام في استجوابات تمزّق الأعصاب، إذا لم أضيّع أكثر منها في السّجن »[30]. ولعلّ إخفاق الثّورة في العراق والجنوب قد سبّب آلاماً عميقة للثّوريين أمثال **صالح**، فدفعوا ثمّن الهزيمة التّعذيب والقهر وضياع الشّباب في السّجون، وهذا ما دلّ عليه مصير هذا الثّوري الذي أرسل إلى سجن الغمقة ليعيش خارج حدود الزّمان والمكان، مكتوف الأيدي، يحمل هزيمته بيمينه وشقاءه بيساره.

وفي رواية ***شرخ في تاريخٍ طويل*** يعمد الكاتب إلى سرد جملة من الذّكريات والأحداث التي مرّت بها ثلّة من الشّباب في الماضي، والتي يسجلها **أسيان** في دفتر مذكراته ويعمد إلى سردها. إذ تبدأ الرّواية تبعاً لذلك من نقطة النّهاية، بعد الرّجوع من جنازة **مجد** « إنّه لم ينم منذ يومين منذ أن رجعنا من الجنازة »[31]. إلا أنّ الكاتب لم يقدم الأحداث بالشّكل التّتابعيّ الهابط وصولاً إلى نقطة البدء، بل استعاض عن ذلك بتقديم جملة الأحداث واسترجاع الذّكريات على لسان **أسيان** اعتماداً على التّسلسل الزّمني الصّاعد الذي يعرض « بداية زمن الحكاية، ثمّ تتابع الأحداث فيه تتابعاً زمنيّاً كرونولوجيّاً كما تتابع الجمل على الورق »[32]. إذ تتسلسل الأحداث في الرّواية لتصوّر عاماً من الذّكريات التي أضحت في لحظة السّرد ماضياً جميلاً بالنّسبة إلى الحاضر الأليم. « منذ عام تقريباً دخلت غرفتي في الثّالثة من صباح يوم الجمعة فوجدته ملقى على سريري. كان مثله الآن مسجى متمدّداً، سدارته على الأرض وبطحته على الطّاولة »[33].

تسيطر جدلية (الماضي، الحاضر) على الرّواية في حين يبدو المستقبل ضبابيّاً، فكلما أدرك الإنسان هذه الأبعاد، وزادت معرفته بكنه سيرورتها وحقيقة حركتها كلّما زاد بحثه « عن طرائق للمدافعة عن الذّات في مواجهة الزّمان»[34] على حدّ قول **بيار جانيه**. إذ تعاني الشّخصيّات أزمات حادّة تجاه الزّمن بأبعاده الثّلاث

---

[27] – الراهب، هاني. *المهزومون*، ص 8.

[28] – المصدر السّابق، ص 61.

[29] – الراهب، هاني. *شرخ في تاريخ طويل*، ص 61.

[30] – المصدر السابق، ص 240.

[31] – نفسه، ص 5.

[32] – جعفر، نذير. *بنية الخطاب السردي*، ص 24.

[33] – الراهب، هاني. *شرخ في تاريخ طويل*، ص 8.

[34] – باشلار، غاستون. *جدلية الزّمن*، تر. خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1992م، ص 46.

(الماضي، الحاضر، المستقبل)، إلا أنّها تبدو مكبّلة بالماضي على وجه التّحديد، يقول **أسيان:** « دائرة لا تظهر أمام عينيك ولا تلمس، تحس بأصابعها الغازيّة تمتدّ وراء ظهرك وتسحب بساط الزّمن. وتقف أنت هناك لا ملتفتاً إلى الوراء ولا ناظراً إلى أمام فأنت هارب من الضّجر وكاره أن تموت. الماضي، الحمل الثّقيل الذي لا تعرف أين تطرحه... الماضي حجارة في خرائب النّفس مرميّة هنا وهناك ولا تزحزح »[35]. ولعل إحساس الإنسان بوطأة الزّمن تدفعه إلى التّمسك بالزّمن الحاضر، ولحظته الآنيّة التي تظلّ مفتوحة على الذّاكرة من جهة، وعلى التّوقع والحلم من جهة أخرى، فيتضاءل الإحساس بالألم، يقول **أسيان:** « جلسنا يوماً وأخته في منتصف مقصف الجامعة، المكان محشو بالطّلاب والأصوات والدّخان فيروز تغني أغنية يتكرّر فيها مقطع "إلى يافا.. إلى يافا" وتقدمت سعادة الحاضر الحزينة لتحلّ في وجهها وعينيها إلى جانب الدّمع. واستحال وجهها إلى شاشة من الانفعالات المتراكضة وقعت إزاءها عيّياً من الكلام وعجزت لبنى عن ضبط نفسها »[36]. تمثل **لبنى** في الرّواية المعادل الموضوعي ليافا، ولفلسطين، وللوطن العربيّ الذي اقتطع جزء منه يوم النّكبة. إنّ الكاتب يستحضر الماضي من خلال الاسترجاع الذي يلقي الضّوء على الجوانب الخفيّة للشّخصيّة ويكشف عن حالتها النّفسيّة فتتوضّح للقارئ ويتعرّف إلى عوالمها النّفسيّة والاجتماعيّة. **فلبنى** فلسطينيّة تعاني من ازدواجيّة الماضي القابع في الذّاكرة بشقيه؛ الجميل أيام عاشت في فلسطين، والأليم يوم هُجّرت منها، « في العام الثّامن والأربعين بعد التّسعمائة والألف من ميلاد المسيح فرّت من أرضها مطرودة إلى مكان مجهول»[37]. وتكثر الدّلالات السّياسيّة للزّمن في الرّواية، نظراً لحضور الشّخصيات الفلسطينيّة، وما يستدعيه ذلك من استحضارها لماضيها، بما يحمله من شعورٍ حادٍّ بالحنين والخيبة والألم والانكسار، وما إلى ذلك من المشاعر المتصارعة. فكلّ من **لبنى** و**مجد** و**حبيب** و**مرام** فلسطينيّ الأصل والانتماء، يعيش نصفه الأوّل في الحاضر، ونصفه الثّاني في الماضي الذي يحمله معه إلى الحاضر.

ولعل الزّمن قد اكتسب أهميّته في الرّواية من خلال لمس الحاضر وإثارة الذّكريات الماضيّة المتغلغلة في تشكيل ذلك الحاضر الذي تعيشه الشّخصيّات، « إذ إن اللّحظة الحاضرة، تتغلغل فيها خيوط الماضي، والمرء لا يتصرف في الموقف منطلقاً من ظروف هذا الموقف، بقدر ما يتصرف انطلاقاً من الخبرة الماضية التي يكون الزّمن نسيجها الأعمق »[38]. وهذا ما يسوّغ حياة الشّخصيات المتوترة في الرّواية ومصائرها الأليمة.

وقد عمد الكاتب إلى التّلاعب بالزّمن بين إبطاء وتسريع من خلال استخدامه لتقنيتي الوقفة والحذف في انتقاله بين الماضي والحاضر، فالوقفة الوصفيّة تمطّ « الزّمن السّرديّ وتجعله وكأنّه يدور حول نفسه، ويظلّ زمن القصّة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته. وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصّة بصورة كليّة، ويسرع زمن السّرد بالمقابل فيتضاءل حجمه إلى أدنى مستوى يمكن تصوره »[39]. ولعل ذلك أسهم في الإضاءة على حيويّة الماضي بالنّسبة إلى عطالة الحاضر. إذ يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث لينتقل إلى الوصف عبر تداعيات الماضي الجميل، وذكريات **مرام** في فلسطين، « كنت ألعب بالنّطّة مع البنات في بستان جدّي. وكان البستان مليئاً بجميع أصناف الشّجر المثمّر. وكان جدّي يجلس تحت شجرة التّين الكبيرة ويبحث في الرّاديو عن ألحان

---

[35] – الراهب، هاني. *شرخ في تاريخ طويل*، ص14.

[36] – المصدر السابق، ص 114، 115.

[37] – نفسه، ص 363.

[38] – عيسى، محمود محمد. *تيار الزّمن في الرواية العربية المعاصرة (دراسة نقدية)*، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة 1991م، ص 4.

[39] – بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ*، ص 165.

الصّبا والنّهوند وما لست أدري، قرب الخندق الصّغير المجاور للبئر. كان عندنا، عند جدّي، بئر يا لطيف كم كانت مياهه باردة، ثلج. وكان يجلس إلى جانبه ويسمع الرّاديو. ولكن أبي جاء في يوم وقال هيا إننا سنزور سوريّة لمدّة أسبوع. وها قد مضى علينا أكثر من ستّمائة أسبوع »[40]. وقد عمد الكاتب في العبارة الأخيرة إلى حذف الفترة الزّمنية السّكونية الفاصلة بين الماضي ولحظة الحاضر وعني بالتّركيز على النّتيجة، وهي مضي فترة طويلة من الزّمن على أمل العودة إلى فلسطين، وما يزال الوضع على حاله.

إنّ الرّواية تعج بالأفكار تبعاً لشخصيّاتها المثقّفة التي تسير على النّفس الوجوديّ في الحياة والتّفكير، مما زاد صراعها مع الزّمن، بما يحمله من هزائم وضغوطات وتعقيدات في المنظومة الإشكاليّة للحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة الرّاسخة في المجتمع على الرّغم من تعاقب الزّمن. ذلك الصّراع الذي يحبط كلّ ما تجيش به نفوس هذه الشّخصيات الشّابة في مرحلة فورانها الفكريّ، وبحثها عن تكوين المعاني الجديدة للحياة، ويجعلها تعيش تحت وطأة الألم والحزن والخوف الدّائم من الإخفاق، « لكنّنا نحن المذعورين من تعاقب اللّيل والنّهار، تتتالى أمام أعيننا الأيام بلا توان، ويشيخ العام الجديد في منتصف الشّهر الأوّل. كلّ منّا يرى تلاوين مصيره الخاص. عندما أطلّ كانون الثّاني بصرصره وجفافه، تجمعنا حول مائدة غنيّة من التّوقعات والوهم والأسى. ولكلّ منا حكاية. حكاية عشاق غرباء، أحبّوا الأرض والشّمس والرّمال المجهدة، يكرّ أمامهم النّهار واللّيل بالخوف والأمل والحزن »[41].

أمّا على الصّعيد السّياسيّ، فإنّ الشّخصيّات، كما في **المهزومون**، تعيش في زمن الوحدة بين سوريّة ومصر، وهي كشخصيات **المهزومون**، في حالة عطالة أمام حركة الزّمن، فيما خلا النّموذج الثّوري الذي قدمته الرّواية؛ **أبو خالد**؛ الذي نجا من قافلة التّشتّت والضّياع التي تمثلها بقية الشّخصيّات. يسير على النّفس الثّوري الذي يريد مجابهة الزّمن بالسّلاح لدحر الهزيمة واسترجاع الأرض، « من هذا البلد الصّغير ينبغي أن نحمل السّلاح ضدّ التّخلف. السّلاح أيّها الرّفاق أداتنا لمجابهة الزّمن. كلّ رصاصة تكسبنا عاماً، عمراً. التّحجرات التي رسّبها الزّمن في أرض بلادنا.. عبر مئات السّنين.. لن نترك لها هذه المدّة لكي تتفتّت. لن تزيلها إلا التّفجيرات الثّوريّة »[42]. إلا أنّ **أبا خالد** لم يكن أنموذجاً ثورياً مكتمل النّضوج، فانتهى بالسّجن، وخيّم الاستسلام على بقيّة الشّخصيّات في الرّواية، يقول **مجد**: « وباختصار، لا أستطيع أن أجد نفسي في التّاريخ ولا في الزّمن الحاضر، ولست مقياساً لأيّ شيء،...»[43]. يعيش **مجد** حالة من الصّراع النّفسيّ بين الماضي الذي لم يحقق فيه شيئاً، والحاضر الذي لا يشعر بالانتماء إليه. إنّه يعيش خارج الزّمن على حدود الوهم. وإذا كان **مجد** يمثل وطنه فلسطين، فإنّ فلسطين تعيش في اللامكان واللازمان، اقتطعت من التّاريخ العربيّ في الماضي، ويقف الحاضر عاجزاً عن استعادتها.

إنّ الرّواية لا تعنى بالقضية الفلسطينيّة وحسب، إلا أنّ الإشارات الزّمنية لتلك المرحلة المأزومة من التّاريخ العربيّ كثيرة فيها. ولعل الوحدة بين سوريّة ومصر تحفّز الذّهن للتّفكير في وحدة عربيّة شاملة تضمّ أقطار الوطن العربيّ ككلّ، إلا أنّ ذلك بقي ضمن حدود الحلم فالجمهوريّة العربيّة المتّحدة انفصلت، « جارنا، جارنا، قم. انقلاب

[40] – الراهب، هاني. شرخ في تاريخ طويل، ص 46، 47.

[41] – الراهب، هاني. شرخ في تاريخ طويل ، ص 265.

[42] – المصدر السّابق، ص 269.

[43] – نفسه، ص 131.

عسكري. انفصلت سوريّة. انضربت الوحدة »[44]. وبانفصال الوحدة بين سوريّة ومصر مات الحلم بالوحدة العربيّة، كما مات الأمل باستعادة الأرض المغتصبة بموت **مجد** انتحاراً في نهاية الرّواية.

ويبدو أنّ الكاتب زاوج بين الزّمن الدّاخليّ، والخارجي في الرّواية، وذلك على مستوى الدّلالة. ففي « 24 تموز عام 1961م »[45] كانت جنازة **مجد**؛ الذي قرر أن يضع حدّاً لحياته وصراعاته، وكأنّ موته كان نذيراً لما حصل في « 28 أيلول 1961م»[46]؛ العام الذي انفصلت فيه الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، والذي عنيت الرّواية بتحديده.

أما رواية ***ألف ليلةٍ وليلتان*** فعنيت بهزيمة حزيران عام 1967م التي هزّت الكيان العربيّ بأكمله. « والحقّ أنّ الرّاهب لا يعالج الهزيمة ذاتها ولذاتها، بل يعالجها في علاقتها بالظّروف التّاريخية والاجتماعيّة التي ولّدتها»[47]. وقد وظّف الزّمن في الرّواية للتّعبير عن حالة المجتمع المشتّت آنذاك فكان صورة له؛ إذ بدت الأزمنة متداخلة ومتقاطعة في بعض الأحيان، منسجمة أو متناقضة في أحيان أخرى. فقد اعتمدت الرّواية في سرد الأحداث على النّسق الزّمني المتقطّع، ذلك أنّ روايات هذا النّسق تبدأ « من نقطة ما قد تكون في الوسط أو البداية أو النّهاية ثمّ تناور زمنيّاً عبرها ما بين الأزمنة الثّلاثة في المشهد الواحد أو حتّى في العبارة الواحدة أحياناً»[48]. فالرّواية لا تتتابع حسب الحتميّة الزّمنية الكلاسيكيّة في السّرد من الماضي إلى الحاضر ثمّ إلى المستقبل؛ إنّما تنجز من خلال تداخل الأزمنة وتقاطعها في اللّحظة السّرديّة. إذ تداخل الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل حتّى أمكننا ذلك من القول إنّ هناك لازمنيّة في الرّواية، تنسجم مع حالة الواقع الحياتي المأزوم والمشتّت في تلك الفترة.

ولعل الامتزاج الذي يحدث بين هذه الأبعاد الثّلاثة المتمثّلة في الماضي الذي تعلن عنه الذّاكرة المتموقعة داخل مسارب الذّات والتي يتم استدعاؤها بين حين وآخر لتشكل خلفيّة يضاء بها جانب من جوانب هذه الذّات في حياتها، وبين الحاضر الذي يمثّل « لحظة الحياة والوجود التي يعيشها الإنسان وتحفزه للعمل»[49]، والبحث الدّائم مستنداً إلى ما استخلصه من خبرات تجاربه الماضية التي تحركها الذّاكرة وتستفزّها الأحداث عفوياً، وانتهاء عند المستقبل الذي يراه هذا الإنسان عبر شرفات الحلم ويعيشه جزئياً عبر النّوافذ التي يفتحها التّوقع لتظلّ نفسيته بذلك مفتوحة على ضياعه الواعي في غياهب الماضي، وتعمقه في براثين الحاضر وتغلغله في السّراديب التي يدخلها باستشرافه للمستقبل الآتي.

إنّ الكاتب يفرض على شخصيّاته أقداراً ومصائر محدّدة لهم مسبقاً، ويقيس صورة مستقبلهم بناء على صورة ماضيهم وحاضرهم الرّوائيّ الذي يبدو محكوماً بالماضي. لذا فقد طغت صيغة الماضي على الرّواية، إلى جانب الحاضر للدّلالة على مستويات الزّمن كافة بما فيها المستقبل[50]. وربما كان ذلك استجابة لطغيان ماضي الشّخصيّات المأزوم على حاضرها، وهذا ما عبّرت عنه افتتاحية الرّواية « إنّ اختلاط الأزمنة في الرّواية مقصود به الإشارة إلى استمرار عالم ألف ليلة وليلة العربيّ خلال ألف سنة وسنة، وإنّ هذا الاستمرار بلغ ذروته عام 1967 عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزّمن ووضعتهم في اللّيلة الثّانية بعد الألف »[51].

---

[44] – نفسه، ص 394.

[45] – نفسه، ص 389.

[46] – نفسه، ص 394.

[47] – إبراهيم، علي نجيب. *جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)*، د.ط، دار الينابيع، دمشق 1994م، ص 263.

[48] – جعفر، نذير. *بنية الخطاب السردي*، ص 33.

[49] – القصراوي، مها حسن. *الزّمن في الرواية العربية*، ص 27.

[50] – إبراهيم، علي نجيب. *جماليات الرواية*، ص 279.

[51] – الراهب، هاني. *ألف ليلة وليلتان*، ص 3.

وينقسم الزّمن في الرّواية إلى ثلاث مراحل تبعاً للمستوى الدّلالي الإيديولوجي: زمن ما قبل الحرب، وزمن الحرب، وزمن ما بعد الحرب.

زمن ما قبل الحرب: لقد عني الكاتب بتصوير تلك المرحلة من الواقع الحياتيّ عنايةً واضحةً، لذا أفرد لها القسم الأكبر من الرّواية؛ والذي يشغل حوالي ثلاثة أرباعها أي ما يقارب 296 صفحة من أصل 383 منها، نظراً لاهتمامه بظروف المجتمع التّاريخية والاجتماعيّة في تلك الفترة؛ والتي آلت به إلى الهزيمة. لقد عبّر الكاتب عن أزمة حياة الشّخصيّات التي يقتل الزّمن في داخلها، فتعيش خارجه مخدّرة عاطلة عن الفعل تتوالى عليها الأيام والسّاعات وهي نائمة في ثُبات ومفصولة عما يحدث حولها، ينبر **الملك:** « دقيقة صمت واحدة يا أولاد الزّانية، حداداً على روح الزّمن التي تقتلونها»[52]. ويعمد الكاتب إلى ربط الزّمن الدّاخليّ النّفسيّ في الرّواية بالزّمن الخارجيّ من خلال تحديد هذا الأخير عبر استخدام بعض المقاييس الموضوعيّة المعروفة في تحديد الزّمن، ومنها الدّقيقة والعام. وقد مثّل الثّبات الذي تعيشه الشّخصيّات عبر الزّمن حالة العطالة في مجتمع كامل بمختلف شرائحه الاجتماعيّة، « هذه الأمّة، لماذا توقّفت طيلة ألف عام »[53]. إنّ الكاتب يعبّر من خلال المقبوس السّابق عن توقف الزّمن، وعطالة المجتمع، وتخبّط الوطن العربيّ في عالم غرائبي أقرب إلى عالم ألف ليلةٍ وليلة، مما أوحى بسكونيّة هذا الزّمن. إنّه لا يتطوّر ولا يتقدّم وإنّما يبدو ثابتاً ليدل على حركة الشّخصيات بمختلف انتماءاتها الطّبقيّة، ومستوياتها الاجتماعيّة في اللّحظة الرّاهنة المخدرة التي تمثل الحاضر الرّوائيّ، مما يرجح طغيان التّزامنيّة على الرّواية. « بينما ينامون تنعقد الرّؤى فوق دمشق، والكوابيس في شقوقها وتلافيفها في عوالمهم السّرية يتشرنقون بدون أقنعة يتحرّكون. يفصلهم عن ضمير النّهار الأسود شعور رغيد بأنّهم غير مراقبين، عيون النّهار انطفأت الآن في المدى العاتم لحواري دمشق وليلها المجنون، والمدى واللّيل إذا سجى عيون محرورة تنطق عن الهوى وتنشد نعيم الحياة الدّنيا. يتّخذون اللّيل لباساً لا لأجسادهم بل لضمائر أثخنتها ضرورة الحبّ والزّنى »[54]. إنّ الشّخصيّات تعيش تحت وطأة تعاقب اللّيل والنّهار الذي يمثل توالي الأيّام والشّهور والسّنوات على الضّمير الغافي والمشغول عن القضيّة الرّئيسة– الماثلة في تحرير الوطن من سيطرة العدوان– بصغائر الأمور، والولائم، والممارسات الجنسيّة، والاشتباكات اللّفظيّة المحمومة في المقاهي والشّوارع والبيوت، التي تعنى الرّواية بالوصف الدّقيق لها. إذ تهرب الشّخصيّات من النّهار لتغوص في اللّيل الذي يحتضن فوضى حياتهم، « يبتعد العتم إلى مكان آخر من العالم، إلى قوم آخرين. ويهبط الخوف تحت شقوق غائرة في الضّلع المثقل بالمساءات ثمّة شيء غريب أيضاً في الصّباح. عندما يستيقظون، يستيقظ الماضي أيضاً ويلحق بهم: يضع الصّباح حمرة ومساحيق على وجهه الحرباوي ويلحق بهم... في الصّباح يغدو المساء طللاً يحملونه تحت آباطهم وينجرفون معه باتجاه الزّمن الآتي »[55]. إنّ الشّخصيات مثقلة بالمساءات والصّباحات، والخوف، والماضي الذي يلاحقها فلا تستطيع منه فكاكاً، تحمله معها إلى الحاضر وتتجه به نحو المستقبل. لقد قدم الكاتب العلاقة بين الشّخصيات والزّمن بصيغة الحاضر للدّلالة على أزمة الواقع الحياتيّ في الراهن الذي يمثل في الحاضر الرّوائيّ زمن ما قبل الهزيمة.

زمن الحرب: تشكّل الحرب حيّزاً مكانيّاً صغيراً من السّرد في الرّواية. أراد الكاتب في هذا القسم الإشارة إلى جوهر الصّراع العربيّ ضدّ الامبرياليّة والصهيونيّة، « إنّه اليوم الذي انتظرته جماهيرنا العربيّة طوال عشرين عاماً لمحو

---

[52] – الراهب، هاني. *ألف ليلة وليلتان* ، ص 10.

[53] – المصدر السّابق ، ص 51.

[54] – نفسه، ص 58.

[55] – نفسه، ص 111.

عار النّكبة ولتصفية مرتكزات الاستعمار واحتكاراته في الوطن العربيّ »[56]. إذ تمثّل الحرب ذروة صراع الإنسان ضدّ الزّمن متمثّلاً بالماضي المهزوم، والحاضر المأزوم « هذه حرب ضدّ الزّمن، ضدّ التّكلس داخل الحدود، ضدّ السّلبيّة والانحطاط والخوف. وليمتلئ العالم بثورات الشّعوب، ولتتفجر كلّ يوم فيتنام جديدة على أرض المسروقين المستضعفين، ولتلتهب أرضنا العربيّة برسالة أمّة خالدة »[57].

تمثل الحرب يقظة روحيّة من عالم ألف ليلةٍ وليلة الذي تعيش فيه شخصيّات الرّواية. فبينما كان يتناوب فعلي نام واستيقظ على زمن ما قبل الحرب الذي يصوره القسم الأوّل من الرّواية، يطغى فعل استيقظ على قسمها الثّاني ليمثل ذلك الاستيقاظ صحوة من حالة الذّهول والخدر التي سيطرت على الواقع الحياتيّ عشرين عاماً. يحاول الكاتب من خلال السّرد الاسترجاعي أن يلقي الضّوء على حالة اليقظة والذّهول التي أصابت العرب يوم إعلان الحرب، « وفي حوالي السّاعة الحادية عشرة... ينبس المدير بهدوء: قامت الحرب. وكأنّه قال: قامت الصّلاة. وكأنّ القائل والسّامع معاً تائبان يودان الاغتسال من خطيئة ما، لم يرتكباها ولكن لحقت بهما. وكان يا ما كان أن قامت الصّلاة. في ذلك الصّباح تغير كنه دمشق. انسل إلى الشّوارع شبح مخيف أبيض ضوأته شمس حزيران السّاطعة. المدينة القريرة الرّصينة، خرجت من نوم اليقظة لتلج يقظة الذّهول. بعد عشرين عاماً تنهض عن صدرها كتلة قهر لم يستطع المذياع أن يزيحها ولا الأمل »[58].

زمن ما بعد الحرب: تعود ألفاظ نام واستيقظ وليل وصباح ونهار للظّهور في الرّواية بعد الهزيمة، وذلك للدّلالة على حالة الثّبات والعطالة التي تطغى مرة أخرى على حركة الشّخصيات تبعاً للشّعور الحاد بالهزيمة، والشّرخ الذي تجذر نتيجة ذلك في روح الكيان العربيّ ككل، وكأنّ اليقظة كانت خادعة أو مغشوشة بل هي نوم وثبات من نوع آخر.

وتطغى على الرّواية لازمة رئيسة تتمثل في جملة (في زمن ما يفيقون) التي يزداد ترددها خلال السّرد في أقسام الرّواية ككل.[59] إنّ المجتمع يغطّ في نوم عميق وطويل الأجل امتد عشرين عاماً منذ عام النّكبة 1948م حتّى عام النّكسة 1967م، ولعل تنكير الزّمن حمل دلالة على الشّتات والضّياع والعيش في اللازمان، إلا أنّ صيغة الحاضر للفعل (يفيقون) تدل على المستقبل الموعود، والذي طالما كان منتظراً بعد كلّ نكبة تعرض لها الوطن العربيّ على مر الزّمن « وفي زمن ما يفيقون. كلّ بحسب أجله وأمله. ينهضون. ينفضون رؤوسهم كما تنفض النّسوة قطعة قماش غبراء. لكأنّ النّوم قد نهض معهم، ويريدون إبعاده. أو كأنّهم، لكثرة ما أفاقوا داخوا. أفاقوا يوم اجتثت فلسطين من جسدهم عام 1948م، وقالوا هذه يقظتنا الحقيقيّة. وظنّوها نهائية. وأفاقوا يوم مادت بهم أرض سيناء عام 1956م. وظنّوها نهائيّة. وأفاقوا يوم دفن الرّبع الخالي في القدس عام 1967، وتطوّحت دمشق، وهاج بحر القاهرة. ويظنّونها نهائيّة »[60]. لقد اعتمد الكاتب في المقبوس السّابق على الاسترجاع، إذ أراد تحفيز ذهن المتلقي عبر الارتدادات إلى الماضي الذي تمثله الأعوام المذكورة، لاستعادة تاريخ من الهزائم التي حاول العرب في كلّ مرة الخروج من تحت أنقاضها بغير قليل من التّفاؤل، في حين عمد في جملته المتكرّرة « في زمن ما يفيقون»[61]، التي افتتح بها روايته إلى استخدام الاستباق وهو « أحد أشكال "المفارقة الزّمنية" الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة "الحاضر"؛

---

[56] – نفسه، ص 309.

[57] – نفسه، ص 310.

[58] – هاني. *ألف ليلة وليلتان* ، ص 288.

[59] – ينظر: الراهب، هاني. *ألف ليلة وليلتان*، الصفحات 5، 273،274 ،347 .

[60] – المصدر السابق، ص 347.

[61] – نفسه، ص 5.

استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، أو اللّحظة التي ينقطع عندها السّرد التّتابعي الزّمني لسلسة من الأحداث لكي يخلي مكاناً للاستباق»[62]. وقد أسهم السّرد الاستباقي في إبراز رؤية الكاتب المستقبلية التّبشيريّة التي تتوضّح في نهاية الرّواية بعد انضمام الشّباب إلى معسكرات التّدريب على حرب الفدائيّة؛ التي تعدّ البديل الحقيقيّ للهزيمة. إذ يتبدّى المستقبل في لحظة الحاضر، يقول **علي:** « أفقنا من جد، صحيح أنّا أفقنا»[63]، ويؤكد الرّاوي ذلك بالقول: « رصاص يئزّ وقنابل تنفجر، ومدافع تقصف. عندئذ يفيقون»[64]. وباستخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق نكون « إزاء مفارقة زمنيّة توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذّهاب والإياب على محور السّرد انطلاقاً من النّقطة التي وصلتها القصّة»[65]، مما أسهم في ترهين الماضي على مستوى الأحداث ليبدو مستمرّاً وساخناً حتّى اللّحظة الحاضرة، واستشراف المستقبل البديل للرّاهن.

لقد عبّر الكاتب في الرواية عن الزّمن الذي يرزح الوطن العربيّ، والمجتمع السّوريّ تحت وطأته، إنّه الزّمن المحكوم بالتّاريخ الممتدّ إلى ألف عام من العطالة والثّبات والسّكون، إنّه زمن العالم الذي تعيش فيه شخصيات الرّواية، والذي يمثل صورة عن عالم ألف ليلةٍ وليلة الخرافيّ.

وفي حين تتناوب مستويات الزّمن الثّلاث الماضي والحاضر والمستقبل على رواية ***ألف ليلةٍ وليلتان***، تبدو ***الوباء*** محكومة بثنائيّة (الماضي والحاضر)، وتغيّب المستقبل. فالوباء المتفشّي في الحاضر لم يترك للزّمن الآتي مكاناً، مما جعل الرّواية محصورة في صيغتي الماضي والحاضر وإن كان هدف الرّاهب الرّئيس، هو ذلك الحاضر الإشكاليّ الذي يمثّل مرحلة مهمة من تاريخ سوريّة الحديث.

إنّ الزّمان عادة شديد الصّلة بالمكان، ذلك أنّ « ما يحدث في الزّمكان الفنّيّ الأدبيّ هو انصهار علاقات المكان والزّمان، في كلّ واحد مدرك ومشخص. الزّمان هنا يتكثّف، يتراصّ، يصبح شيئاً فنّيّاً مرئيّاً، والمكان أيضاً يتكثّف يندمج في حركة الزّمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث وتاريخ، علاقات الزّمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزّمان. هذا التّقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللّذان يميّزان الزّمكان الفنّيّ»[66]. وفي **الوباء** تبدو العلاقة بين هذين العنصرين شديدة الصّلة. إذ لا يمكننا دراسة الزّمن دون ربطه بالمكان، فماضي الشّخصيّات يتبدّى في ذكريات الشّير وعلاقاتها الطّبقية ومجتمعها الرّيفي، في حين يتجلى الحاضر في واقع المدينة.

يفتتح الكاتب روايته بالحديث عن قرية الشّير، وقدسية الشّيخ السّنديان فيها، و« الزّمن السّلحفاتي»[67] الذي تعيش في كنفه. إلا أنّ الزّمن في الرّواية لم يبق سلحفاتيّاً، إذ يعمد الكاتب إلى مغادرة الوضع شبه السّكونيّ عبر «السّرد الملتبس أحياناً بالتّأريخ »[68]، فيعمد إلى تأرخة أحداث عالميّة، « عام 1916: وصلت الحرب العالميّة الأولى إلى سوريّة »[69]، و« عام 1920: الجيش الفرنسيّ احتل سوريّة »[70]، و« عام 1939: أعلن هتلر الحرب على

---

62 – برنس، جيرالد. *قاموس السرديات*، ص 158.

63– الراهب، هاني. *ألف ليلة وليلتان*، ص 373.

64 – المصدر السّابق:ص373.

65 – بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ*، ص 119.

66 – باختين، ميخائيل. *أشكال الزّمان والمكان في الرواية*، تر. يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990م، ص 6.

67 – الراهب، هاني. *الوباء*، ص 11.

68 – سليمان، نبيل. *فتنة السرد والنقد*، ط1، دار الحوار، اللاذقية 1994م، ص 249.

69 – الراهب، هاني. *الوباء*، ص 13.

70 – المصدر السّابق،ص 18.

العالم »[71]، و« عام 1941: كانت باريس قد سقطت وجنود بريطانيا يخوضون في مياه دنكرك»[72]، و« عام 1945: انتهت الحرب العالميّة الثّانية »[73]. وقد اقترنت هذه الأحداث العالميّة بأحداث روائيّة مهمة، ففي عام 1945م: « بدأ جيل جديد بالظّهور. ألهبت الحرب خياله، وما بعد الحرب. وتطلّع حوله باحثاً عن الأشياء العظيمة، وبعد عامين أسس حزباً»[74]. وفي عام 1939: « مات أحمد سليم الخيّاط»[75]، وفي « عام 1916: وصلت الحرب العالميّة الأولى إلى سوريّة. وأثناء تراجع الجيش التّركي، عمّ الخراب بلاد الشّام على نحو لم تعرفه منذ دخوله إليها قبل أربعمئة عام. ولأنّ المواسم فنيت، والمؤونة نهبت، والمواشي نفقت، والأموال أخذت، والرّجال شنقت، هام النّاس على وجوههم هرباً من الموت. عشرات الآلاف، ولو كان عدد السّكان أكثر لصاروا مئات الآلاف. هؤلاء تركوا بيوتهم وانساحوا على وجه الأرض. من البوادي والسّواحل تدفقوا إلى القدس، ومن بيروت وحوران إلى دمشق، ومن الجبال إلى حماه واللاذقيّة. ومن السّهول إلى حلب. وفي الشّوارع كان صوتهم المسموع الوحيد: خبز! خبز! »[76]. يعبّر المقبوس السّابق عن أزمة النّاس أيام الحرب والويلات التي ولدتها، وهجرة البشر خوفاً من الموت المحتّم بهم، « في الصّباح مات أربعة آخرون. وللمرّة الأولى عبر الأتراك قرية الشّير وقتلوا ثمّانية. وصار الصّمت نذيراً. فجأة وإذا عالم بأكمله ينهار. كأنّ صاعقة ضربته وما أبقت فيه سوى الرّعب. ويوم قامت الثّورة في روسيا، انضم سكان الشّير إلى القطا البشريّ الزّاحف من القرى، الهارب من الموت نحو المدينة، الحامل موته إلى المدينة»[77]. إنّ هذه الحرب مثلت نقطة زمنية مفصليّة في حياة الشّير وأهلها، إذ فعلت في القرية فعلها ولم تعد الشّير كما كانت. غادر الوضع السّكوني المخيِّم على القرية وحلّ بدلاً منه الانفتاح على العالم الخارجي نتيجة الهجرة والاحتكاك بالأغراب من الأتراك، وما نجم عن ذلك من بروز طبقة الإقطاعيين الجدد، وسيطرة التّفاوت الطّبقي الحاد على المجتمع القرويّ في الشّير،« فجأة برز أناس مثل محمد الغفري وسالم الخضير.. وصاروا وجوه الشّير، وجوه الشّير لا شيء سوى أنّهم بعد الحرب وتركيا صاروا أغنياء »[78]. وفي محاولة للكشف عن الدّلالات والرّموز التي ينتجها الزّمن التّاريخيّ للرّواية يستوقفنا بشكلٍ بارزٍ ذلك النّزوع الإيديولوجيّ، لذلك التّوقيت الزّمني المحمّل بشحنات إيديولوجيّة، فالتّشكيل الزّمنيّ للنّصّ الأدبيّ لا يخلو بطبيعة الحال من قيم فكريّة وقصديّة مشحونة بنظرة إيديولوجيّة، فالكاتب يريد تصوير مرحلة سيادة العلاقات الإقطاعيّة في المجتمع في تلك الفترة وتسليط الضّوء على ماضي الشّخصيّات التي تتحرك في الحاضر، وأصولها الطّبقيّة، وطبيعة الماضي الاجتماعيّة والتّاريخيّة المأزومة التي تتجلّى بصورتها الإشكاليّة الحادّة في الحاضر. وهذا ما يسوّغ عنونة القسم الأخير من الرّواية بسفر برلك، إذ يفتتح الكاتب روايته بسفر برلك الماضي ويختتمها بسفر برلك الحاضر، فالماضي ما يزال مستمرّاً في الحاضر.

---

[71] – نفسه، ص 19.

[72] – نفسه، ص 21.

[73] – نفسه، ص 128.

[74] – نفسه، ص 128.

[75] – نفسه، ص 19.

[76] – الراهب، هاني. *الوباء*، ص 13.

[77] – المصدر السابق، ص 14، 15.

[78] – نفسه، ص88.

وبما أنّ «المسيرة الحكائيّة لا يمكنها أن تنطلق إلا من عتبة زمنيّة يفترضها الرّوائيّ كنقطة انطلاق، حيث يلمّح إلى ذلك بإشارات تاريخيّة أو بقرائن نصيّة»[79]، فإنّ ذلك يدلّ على أنّ اختيار الأعوام لم يكن اعتباطيّاً، ولعل ربط الأحداث العالميّة بالرّوائيّة لم يأت عفو الخاطر، و« قد تكون الطّريقة في تحديد الزّمن الموضوعيّ يسّرت أن يوضع عالم الرّواية في إطاره التّاريخيّ العالميّ. وربما كان تبرير ذلك في طموح الرّواية الأساسي لرسم مسار التّطور التّاريخيّ لبشرها، وهو مسار لا بد فيه من الإحالة على الإطار الأوسع »[80]. إذ تتوالى الأزمنة على البشر، فتاريخ يصنع وتاريخ يندثر، وفي الشّير جيل يولد وجيل يموت وقد كثرت الإشارة إلى توالي الأجيال في القسم الأوّل الذي هو بدوره مسار للتّطور التّاريخيّ العام، وبرز ذلك من خلال رصد الرّواية لحياة كلّ جيل ومصائر أفراده. ولعل طغيان الزّمن التّاريخيّ أو الموضوعيّ على الزّمن الرّوائيّ في القسم الأوّل ما يلبث أن يتراجع في الأقسام التّالية ليحلّ محلّه الاندماج بين الزّمنين؛ مما خفّف من عبء وطأة التّاريخ، وسمح لأسلوب الرّاهب بالظّهور.

إنّ الكاتب عرض في القسم الأوّل الأحداث الرّوائيّة من الحرب العالميّة الأولى إلى الأربعينيّات؛ أي زمن استقلال سوريّة، واستعاض عن التّأريخ بتيار الوعي في القسم الثّاني لسدّ الثّغرة الزّمنية من الأربعينيّات إلى الحاضر الذي يمثل القسم الثّالث والرّابع من خلال تتبّع شخصيّة **خولة** التي تبدو في الرّواية ممثّلة للطّبقة المتوسّطة في المجتمع؛ تلك التي بدأت بالظّهور بعد مرحلة الاستقلال. ولعل ذلك يضعنا أمام جملة من الأسئلة: « هل تعتقد الرّواية أنّ الطّبقة المتوسّطة في الحاضر الرّوائيّ ذات أصول ريفيّة وحسب؟ وإذا كانت كذلك فهل تكون خولة صالحة للتّعبير عن ذلك! وهل استندت الطّبقة المتوسّطة في نشأتها إلى أناس نالوا من العلم حظاً ضئيلاً كما هي خولة، أو استندت إلى أناس نالوا قسطاً وافراً من التّعليم مكّنهم من تسلّم الوظائف الإداريّة، ودفع بهم شيئاً فشيئاً إلى وضع اقتصادي مغاير لوضع طبقتهم القديمة الكادحة؟ »[81]. يبدو أنّ الرّواية لم تعن بأصول تلك الطّبقة ومستوياتها العلميّة والفكريّة والاجتماعيّة بشكل عام، وإنّما ركّزت على الوضع النّفسيّ والسّلوك الشّخصيّ لها. إذ تعيش **خولة** حالة من الازدواجيّة الرّوحيّة نتيجة الضّياع بين ماضيها الذي يمثل أصولها الرّيفية في الشّير، وحاضرها المتمثّل في الطّبقة حديثة النّشوء، تقول: « هذا الشّتاء الكئيب والحياة تمضي الشّتاء يضع الإنسان في مكان نازل والسّماء البعيدة تبتعد حتّى لا يعود يرى منها غير رقعة بحجم الرّغيف لا لون لها والعتم حوله من كلّ جانب والوحشة حتّى الحبّ صار بعيداً ولا طعم له الحياة الحياة شيء لا أفهمه كأنّ الإنسان لا حيل له أو لا يدري ماذا يفعل وكلّ شيء يهرب مع أنّ الأمور هي هي ما الذي هرب ما الذي ضاع لا أعرف كنت أتحرك في البريّة أكثر مما أتحرك في المدينة كنت على سطح البريّة أما الآن أين أنا هذه الكآبة والوحشة ليست مأساة لا ليست مأساة لكن ما الذي هرب منها ما الذي ضاع ليتني أعرف لعلّه هذا الشّتاء ليست مأساة مع ذلك لا طعم لشيء لا بهجة لعلّه مع ذلك ليست مأساة لعلّه مع ذلك لا أعرف يمكن..»[82]. يعبّر المقبوس السّابق عن أزمة **خولة** النّفسيّة وضياعها في الزّمن، فالماضي الذي قطعت كلّ صلة لها به، والذي يحمل ذكرياتها في الشّير وبساطة عيشها، وحريّتها الطّفوليّة، قابعاً في ذاكرتها وما يزال يلاحقها، والحاضر الذي تعيشه في المدينة ناقص، كئيب وموحش، تركض لاهثة للّحاق بركب الحياة المفروضة للعيش فيه. هذا الضّياع والشّتات

---

[79] – بوبيش، عز الدين. *زمن السرد في الخطاب الرّوائيّ– المازني نموذجاً –* مجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة، دمشق، العدد 439، السنة 2000م، ص 34.

[80] – سليمان، نبيل. *فتنة السرد والنقد*، ص 250.

[81] – الفيصل، سمر روحي. *الوباء (الرواية والتاريخ)*، مجلة الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 166، السنة 1985م، ص 107، 108.

[82] – الراهب، هاني. *الوباء*، ص 273.

والرّكض الذي يرافقها طيلة حياتها في الحاضر الرّوائيّ لم يوصلها إلى ما كانت تطمح إليه، وهذا ما عبّرت عنه نهاية الرّواية. لقد أراد الكاتب تسليط الضّوء على تلك الطّبقة حديثة النّشأ التي لم تستطع أن تهتدي إلى طريقها بعد، تعيش تخبطاً وصراعاً بين الماضي الذي رفضته وتنكّرت له، والحاضر الذي تبحث عن مكان لها في سلّمه الاجتماعي.

وقد حمّل الكاتب أحاديث **خولة** إشارات إلى الزّمن الموضوعيّ الذي يرافق الزّمن الرّوائيّ. فقد بدا الزّمن في هذا القسم ضمنيّاً دلّت عليه بعض العبارات ذات الدّلالات السّياسيّة لفترة زمنيّة مهمّة في تاريخ سوريّة « ويوم جاء عبد النّاصر إلى المدينة، وازدحمت الخلائق لرؤيته، أحست أنّ السّواقي قد اتصلت، والنّهر صار كبيراً، والحياة انفسحت كالمحيط. حملت حيان بين ساعديها،...، وهرعت إلى السّاحة لتصب مع الجماهير وبينها وتضيع فيها." هذا هو عبد النّاصر يا ماما"، هتفت بابنها." تطلّع، تطلّع إليه، كم هو طويل وعريض." »[83]. إنّ ذكر **عبد الناصر** في حديث **خولة** مع ابنها، حديث الولادة، يشير إلى الزّمن الموضوعيّ الذي يمثّل الخمسينيّات من القرن العشرين، أي زمن الوحدة بين سوريّة ومصر. ولعلّ الحلم الضّبابيّ الذي رافق **خولة** في الماضي قد تبدى في لحظة الحاضر جميلاً واضحاً، بل بات حقيقة ناصعة « فيما بعد صارت تلك اللّحظات تاريخاً شخصيّاً لها: أوائل عام 1959 استعادت خولة الخيّاط حلماً خرافياً ظلّ يطاردها ثمّانية عشر عاماً، شاهدته وقد تخلّص من النّقص الذي استمر فيه طيلة تلك السنين، وكان التّخلص مروّعاً »[84]. إنّ الكاتب عمد إلى ربط الزّمن الدّاخليّ بالزّمن الخارجيّ من خلال حلم الشّخصيّة، فحلم **خولة بإسماعيل السّنديان**، فارس قرية الشّير وزينة شبابها، الذي بدا مشوهاً وغائم الملامح طيلة ثمّانية عشر عاماً، بدا الآن في الحاضر مكتملاً صافياً واضح الملامح وجميل. ذلك الحلم الذي انتظرته طويلاً كي يتبدّى واضحاً للعين، « ذلك الفارس الأبيض، الذي لم يبد له أيّ جسد في فائت السّنين، الذي كان شكلاً غيميّاً له أبعاد وليس له، الذي أقبل دائماً بلا وجه ولا عينين ولا فم، ودأب على الظّهور كلّما عبرت خولة برزخاً ضاق بسفينتها- أطلّ في فترة ما من ليلها الأخير، أبيض بأبيض، فرسه وشكله والغيوم التي تحلّقت حوله، وكان له وجه وعينان وفم»[85]. إنّ حلم **خولة** بفارسها الأبيض، هو حلم الجماهير العربيّة بالوحدة التي طال انتظارها ثمّانية عشر عاماً منذ عام النّكبة 1948م الذي شلّ الكيان العربيّ بأكمله إلى عام 1958م يوم تحققت الوحدة بين سوريّة ومصر، وصولاً إلى عام 1959م؛ الفترة التي يعيش فيها الشّعب تحت ظلّ الوحدة.

لقد حمّل الكاتب الزّمن دلالات إيديولوجيّة سياسيّة تاريخيّة تنسجم مع النّزعة الواقعيّة لبنية الرّواية في تأطير الواقع. فالمرجعيّات التّاريخيّة المبثوثة في ثنايا النّص هي التي منحته تعدّداً دلاليّاً ورمزيّاً، ذلك أنّ الاعتماد على « الإشارات التاريخيّة وذات المرجعيّة الواقعيّة تقدّم ضمن بنية روائيّة متخيّلة: والعلاقة تبعاً لذلك تأخذ طابع علاقة جدليّة بين المتخيّل والواقعيّ، وضمن هذه العلاقة ينبني النّص ويأخذ دلالاته الفكريّة والفنيّة معاً »[86].

أما الزّمن في القسم الثّالث والرّابع من الرّواية الذي يمثّل الحاضر الإشكاليّ فقد بدا ضبابيّاً، ينسجم مع إشكاليّة الحاضر بقيمه، ومعطياته، وعلاقاته الاجتماعيّة الطّبقيّة، والانتهاكات التي تمارس بحق الإنسان في مجتمعه، وسيطرة الفساد والتّمايز الاجتماعيّ. لقد عني الكاتب بتسليط الضّوء على أزمة الإنسان في ذلك الزّمن، ذلك أنّ صورة الحاضر كما بدت في الرّواية تقتل الإنسان في زمنه، فيسعى جاهداً للعيش خارجه. إذ يعرض الكاتب الممارسات القمعيّة لرجال

---

[83] – المصدر السابق، ص 289.

[84] – الراهب، هاني. *الوباء*، ص 302.

[85] – المصدر السابق، ص 302.

[86] – يقطين، سعيد. *انفتاح النص الرّوائيّ (النص والسياق)*، ط3، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت 2006م، ص 142.

الأمن بحقّ الأفراد، بوصفها إحدى الجوانب الإشكاليّة في الحاضر الرّوائيّ الذي قدمته الرّواية، والتي وظّف الكاتب الزّمن لإبرازها، « وهناك أغلق باب المرحاض على نفسه، وأقعى يفكر في اللّيالي والنّهارات التي خرجت عن مدار الزّمن. تذكر كيف صار بعد سبعة أيام من الإقامة في دولاب سيارة. وتذكّر الحجاب اللّعين، المسبل على الرّأس حتّى النّحر، والآخرون يسألون أسئلة كحصى النّهر، صلبة عارية، وعليه هو أن يتحاور مع المجهول، مع صورة بلا ملامح، ولا انفعالات، لأنّ نبرة واحدة، ذرة واحدة من الحضور الإنسانيّ، يجب ألا تدخل في العقل المدمى..»[87]. يعتمد الكاتب في المقبوس السّابق على الوقفة الوصفيّة « في تعطيل زمنيّة السّرد وتعليق مجرى القصة»[88]، لإعطاء المساحة الزّمنية اللازمة لإضاءة الممارسات القمعيّة ضدّ الأفراد في المجتمع؛ الفكرة التي عني الكاتب بإبرازها والتّركيز عليها في النّص.

إنّ **شدّاد** البروليتاريّ الذي يعمل في المرفأ، لا ينتمي إلى الماضي في الشّير، ولا يرضى عن الحاضر في المدينة، يعيش في المكان على أطراف المدينة في منطقة أشبه بالرّيف، كذلك يعيش على أطراف الزّمن على الحياد. لم يخرج الماضي منه، ولم يتأقلم مع الحاضر، إنّه يعيش في اللازمان. لم يكن في الماضي شيئاً، ولم يصبح في الحاضر شيئاً، فلم يكن الزّمن يوماً زمانه، يقول: « الذين مثّلنا ليسوا سادة هذا الزّمن. يا للسخف. لم يكونوا سادة أيّ زمن. التاريخ كله ملك لطبقة حاكمة. ليس في أيّ بلد مواطن واحد حرّ. ماذا أقدر أن أفعل؟ أنا لست بطلاً. إذا كان لساني طائلاً، هذا لا يعني أنّ يدي طائلة. أنا محكوم. الدّولة هي كلّ شيء »[89]. إنّ **شدّاد** العنيف في نقده للسّلطة يجد أنّ الزّمن الحاضر هو زمن الدّولة والسّلطة والعنف، وليس زمن الحريّة والكرامة والإنسانيّة.

ويعتمد الكاتب على تقنيتي الاسترجاع؛ لما له من دور تفسيري وتوضيحي من خلال « سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر»[90]، والاستباق؛ لما له من دور في خلق «... حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية »[91] وذلك في الانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل. إذ يلمح الكاتب إلى الحاضر الحلم الذي تمنّاه وانتظره الإنسان في الماضي « الحياة دوّختني. هذا هو عمري. عشرون سنة، كلّ شيء فيها مطلق، مدوزن. وعشرون سنة كلّها فوضى وانهيار. قبل عشرين سنة كنت أظنّ أنّ المنطقة كلّها ستصير في السّبعينات على بعد رمية حجر من أوروبا..»[92]، إلا أنّ الحاضر كما قدّمته الرّواية يبدو كالحاً شديد القتامة، ينبئ بالمستقبل المأزوم الذي يقدّم هذا الحاضر صورة عنه، يقول **شدّاد:** « أنا أتنبّأ أنّ مئة السّنة القادمة، أو خمسين سنة قادمة، ستكون عصر العنف. ضغط الدّولة في العالم سيزداد، والخائفون سيخرجون من جلودهم ويصيرون مادة للعنف. العنف الشّامل. وطغيان الدّولة سيلغي القانون نهائيّاً، ويعيدنا إلى وضع همجيّ، التّفكك والانحلال، لكلّ قيمة وبنية وعلاقة»[93]. استخدم الكاتب في المقبوس السّابق تقنية الاستباق في تقديم صورة المستقبل المأزوم كما يراه، ذلك المستقبل المتمثّل بالانفجار الذي سيصيب الفرد نتيجة ضغط الدّولة، وضغط العنف. إذ أراد الكاتب التأكيد على أنّ « الإنسان المقهور معبّأ انفعالياً، وعلى استعداد دائم للصّراع »[94].

---

87 – **الراهب، هاني. *الوباء*، ص 555.**

88 – **بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ*، ص 175.**

89 – **الراهب، هاني. *الوباء*، ص 415.**

90 – **القصراوي، مها حسن، *الزّمن في الرواية العربية* ، ص193.**

91 – **المرجع السابق، ص 212.**

92 – **الراهب، هاني. *الوباء*، ص 448.**

93 – **المصدر السابق، ص 449.**

94 – **حجازي، مصطفى. *التّخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور*، ط1، معهد الإنماء العربي، بيروت 1976م، ص 292.**

تقدّم **الوباء** صورة عن أزمة الإنسان في زمنه، وقد عني الكاتب بالحاضر الرّوائيّ على وجه التّحديد من خلال ربطه بالماضي، والجنوح في بعض الأحيان إلى المستقبل. إلا أنّ الحاضر الإشكاليّ كان هدف الرّواية الرّئيس، ذلك الحاضر الذي لا يسفر عن أمل بالمستقبل. ولعل هذا ما يفسّر اختيار الكاتب للنّسق الزّمنيّ الصّاعد والبنية الرّوائيّة المفتوحة. « لأنّ هذا الاختيار لا يعني أكثر من ترجمة رغبة المؤلف في نقل مضمون مفتوح ذي حوادث تبدأ في الماضي وتبقى مستمرة في الحاضر دون أن تنتهي إلى شيء محدّد »[95].

خاتمة:

توصّل البحث إلى أنّ هاني الرّاهب عمد، تبعاً لعلاقة الزمان الوثيقة بالمكان، إلى تسليط الضّوء على أزمة الإنسان في الزّمن التي تؤطّر علاقته بالمكان عبر توكيد نزعته الإيديولوجيّة، فقدّم صورة عن ماضي الشّخصيّات وحاضرها وتبنّى صورة مستقبلها. إلا أنّه كان شديد العناية بالحاضر، على وجه التّحديد، فبدا الحاضر الرّوائيّ إشكاليّاً في أعماله، يختزل تخبّط الأفراد في الواقع الرّاهن بين مخلّفات الماضي ومعطيات المستقبل الموعود. وقد عمد الرّاهب في الانتقال بين الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) إلى استخدام تقنيّات الزّمن من استباق واستشراف وقفز... بما يخدم الفكرة السّابقة التي سلّط الكاتب الضّوء من خلالها على أزمة الإنسان في الزّمن بناءً على قراءته للواقع الحياتيّ في مراحله المتلاحقة.

المصادر والمراجع:

الروايات:

الراهب، هاني.

ألف ليلةٍ وليلتان، ط1، دار الآداب، بيروت 1988 م.

شرخٌ في تاريخٍ طويل، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت 1979م.

المهزومون، ط2، دار الآداب، بيروت 1988م .

الوباء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981م.

[95] – **الفيصل، سمر روحي. *الوباء (الرواية والتاريخ)*، ص 101.**

المراجع العربيّة:

1. إبراهيم، علي نجيب. *جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)*، د.ط، دار الينابيع، دمشق 1994م.
2. بحراوي، حسن. *بنية الشكل الرّوائيّ(الفضاء، الزّمن، الشخصية)*، ط1، المركز الثقافي العربيّ، بيروت/ الدار البيضاء 1990م.
3. جعفر، نذير. *بنية الخطاب السّردي(مقاربات نقدية في الرواية العربيّة السورية)*، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق2010م.
4. حجازي، مصطفى. *التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور*، ط1، معهد الإنماء العربيّ، بيروت 1976م.
5. سليمان، نبيل. *فتنة السرد والنقد*، ط1، دار الحوار، اللاذقية 1994م.
6. عزام، محمد. *الأسلوبية منهجاً نقدياً*، وزارة الثقافة، دمشق 1989م.
7. عيسى، محمود محمد. *تيار الزّمن في الرواية العربيّة المعاصرة (دراسة نقدية)*،ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة 1991م.
8. قاسم، سيزا أحمد. *بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)*، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م.
9. القصراوي، مها حسن. *الزّمن في الرواية العربيّة*، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، عمان 2005م.
10. النعيمي، أحمد حمد. *إيقاع الزّمن في الرواية العربيّة المعاصرة*، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، عمان، الأردن 2004م.
11. يقطين، سعيد. *انفتاح النص الرّوائيّ (النص والسياق)*، ط3، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت 2006م.
12. يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الرّوائيّ*، ط1، المركز الثقافي العربيّ، بيروت 1997م.
13. يقطين، سعيد. *القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الرّوائيّ بالمغرب)*، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1985م.

المراجع الأجنبية:

1. باختين، ميخائيل، تر: حلاق يوسف، *أشكال الزمان والمكان في الرواية*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990م.
2. باشلار، غاستون، تر: خليل، خليل أحمد. *جدلية الزّمن*، ط3، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1992م.
3. برنس، جيرالد. *قاموس السّرديات*، تر: إمام السيد، ط1، (c) ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003م.
4. غرييه، آلان روب، تر: مصطفى، مصطفى إبراهيم. *نحو رواية جديدة*، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت.

الدوريات:

1. بوبيش، عز الدين. *زمن السّرد في الخطاب الرّوائيّ- المازني نموذجاً -* ، مجلة المعرفة السورية الصادرة عن وزارة الثقافة، دمشق، ع 439، السنة 2000م.
2. الفيصل، سمر روحي. *الوباء (الرواية والتاريخ)*، مجلة الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 166، السنة 1985م.
3. مرتاض، عبد الملك. *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)*، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، السنة 1998م.