

بنية الإيقاع الزمني ودلالاته في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض"⁽¹⁾.

جوهرة شتيوي بوجبـية

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف .ميلة (الجزائر) djawhara.chetioui@gmail.com

تاريخ النشر: 2021-09-25

تاريخ القبول: 2021-05-03

تاريخ الإرسال: 2018-11-25

الملخص:

يتوخى هذا المقال الوقوف عند آليات الإيقاع الزمني، في رواية "السمك لا يبالي"، لـ "إنعام بيوض"، والمتمثلة في: آليات تسريعه [الحذف (Ellipse)]، والمجمل (Sommaire)، والتواتر المؤلف (Le récit itératif)، وآليات تعطيله [الوقفة الوصفية (Pause)]، والتواتر التكراري (Lerécitrépetitif)، وآليات توازنه [الحوار الخارجي (الديولوج)، الحوار الداخلي (المونولوج)]، واستجلاء كيفية اشتغال هذه الآليات، والكشف عن تنوعاتها التعبيرية، وما مدى تناسبها مع الأبعاد الدلالية والوظائف الجمالية التي استثمرت من أجلها.

الكلمات المفتاح:

البنية، الإيقاع الزمني، آليات التسريع، آليات التعطيل، آليات التوازن، إنعام بيوض، السمك لا يبالي.

Summary:

This article aims to stand up to the rhythmic mechanisms in the novel "Fish does not care" for "Enambayoud", namely: mechanisms to accelerate it [Ellipse], the Sommaire, the frequency Le récit itératif, (Lerécitrépetitif), and the mechanisms of its equilibrium [external dialogue (dialogues), internal dialogue (monologue)], how these mechanisms are employed, and how to reveal their expressive variations, For her.

Keywords:

Structure, Temporal rhythm, Accelerating mechanisms, Mechanisms of disruption, Balance mechanisms, Feeding eggs, Fish do not care

يعد النص الروائي من أكثر النصوص السردية ارتكازاً على بنية الزمن، وقد تقنن مؤلفو الرواية المعاصرة في استعمال عناصرها المتشابهة فيما بينها، لتكوين نسيج أحداثها وفق تشكيل إبداعي فني يضمن مقروئيتها، ويخلق متعة جمالية لمتلقيها، ومن بين هذه العناصر "الإيقاع الزمني" الذي يعد من المكونات الأساسية في بناء الرواية، من خلال علاقته الوطيدة بالسرد؛ إذ يرصد سرعته سواء في بطئه أو تسارعه أو توازنه، وقد ارتأينا في هذا المقال تسليط الضوء على رواية "إنعام بيوض" المعنونة بـ"السمك لا يبالي" من خلال الوقوف عند بنية الإيقاع الزمني ودلالاته، والسؤال الذي يطرح نفسه . هنا. كيف كانت سرعة الإيقاع الزمني في الرواية، هل تميزت بثبات وائتلاف أم بدينامية واختلاف؟، وما طبيعة الوظائف التي أدتها في الرواية، وهل وُفِّقَت الروائية في تطويع سرعة الإيقاع الزمني مع أحداث ووقائع الرواية، وشخصياتها وترجمة مكنوناتها النفسية والشعورية والفكرية أم لا؟.

إنَّ لأهمية مقولة الزمن في وعي ولا وعي الإنسان جعل "الإيقاع" معقود دائماً بالزمن⁽²⁾، وبما أن الإيقاع مرتبط بالحركة، فإن له علاقة وطيدة بالسرد، من خلال رصد إيقاعه، سواء في تسارعها أو بطئها أو توازنها، ولن يتأتى ذلك إلا بالاعتماد على الزمن، وهذا ما أفرز لنا مصطلح "الإيقاع الزمني"، الذي حدده "فؤاد زكريا" بقوله: "إنه تنظيم زمني لحركة اللحن بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه".⁽³⁾ فالإيقاع الزمني بهذا هو انتظام للحركة داخل النسق الزمني، من خلال التحكم فيه تسريعاً أو تخفيفاً، أو توازناً، حسب ما يريده الفاعل.⁽⁴⁾

إنَّ تحليل "بنية الإيقاع الزمني" في رواية "السمك لا يبالي" سيعطينا فرصة الاطلاع على "طريقة وكيفية تعامل النص السردى مع الزمن في أعقد مظاهره، وأوسع امتداداته، وألطف دلالاته (...). من خلال تقديم أدوات زمنية ذات دلالات لا تدرك إلا بالملاطفة والتدبير"⁽⁵⁾، وإن كان تحديد المدة الزمنية وضبط سرعتها أمرٌ صعب للغاية؛ كون الأمر يتعلق في "الحكاية" بوحدة زمنية مختلفة تقاس أبعادها بالثواني، الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور...، أما في "القصة" فالأمر يختلف؛ لأنه يرتبط بوحدة مكانية يضبطها طول النص المقدم الذي يقاس بعدد السطور، والفقرات والصفحات، مما يجعلها تتفتح على فضاء مكاني ممتد بامتداد النص، وبهذا نكون أمام

علاقة زمانية ومكانية في الوقت ذاته، يتم فيها عقد الصلة بين الكمية النصية التي تتضبط بحجم الأسطر والصفحات، والكمية الزمنية للحكاية التي تتضبط بالثنائي، والدقائق والساعات... إلخ. راسمة بذلك معالم إيقاع زمني تتحرك على وتيرة نبضه أحداث النص وشخصياته وحتى أمكنته.⁽⁶⁾ وهذا ما حاولنا الوقوف عنده، من خلال تقصي بنية الإيقاع الزمني وسرعته من أجل رصد الكيفيات التي وزع بها ومدى ملاءمتها مع أحداث ووقائع رواية "السماك لا يبالي"، وذلك من خلال الآليات التالية:

أولاً: آليات تسريع الإيقاع الزمني في رواية "السماك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض": ويتضمن ثلاث آليات هي:

1. الحذف: (L'ellipse): عرّفه "تريفيطان تودروف" بقوله: "هو وحدة من زمن الحكاية لا تقابله أي وحدة من الكتابة"⁽⁷⁾، فهو السرعة الفائقة التي يمارسها السرد، إذ يتجاوز بواسطته لحظات حكاية بكاملها، دون الإشارة إلى الأحداث التي وقعت في تلك اللحظات المحذوفة، وكأنها لا وجود لها في المتن الحكائي، لكنها موجودة بالقوة محذوفة بالفعل.

وتجدر الإشارة - هنا - أن الحذف في السرد ليس طرْحاً واستغناء عن الحدث المحذوف، بقدر ما هو حذف القصد من ورائه تسريع السرد على مستوى القصة، وهو استفزاز للقارئ الفطن الذي يتوصل للجزئية المحذوفة، ويجد في ذلك متعة جمالية، وهو يشدّ فكره للبحث عن الجزئية المحذوفة، وإملاء الفراغ الذي أحدثه الحذف.

إن الحديث عن الحذف الزمني يقودنا بالضرورة إلى الأزمنة المحذوفة من القصة، وقد قسمها "جيرار جينات" إلى نوعين من الحذف: الحذف المحدد (Ellipse Déterminée)، الحذف غير المحدد (Ellipse Indéterminée)، أما من الناحية الشكلية فيميز "جينات" بين ثلاثة أنواع: الحذف الصريح (L'ellipse explicite)، والحذف الضمني (L'ellipse implicite)، والحذف الافتراضي وقد مثّل "جيرار جينات"، و"سيزا قاسم" الحذف بهاذين المعادلتين الرياضيتين:

معادلة "جيرار" زق = & ، زخ = 0زخ & زق (*معادلة "سيزا" م ن - س ح ∞ (**))

هذا وقد وظفت "إنعام بيوض" مختلف الحذوف السابقة الذكر، وقد رصدنا بعضها في الجدول التالي؛ لأن المقام لا يتسع لذكرها كلها، وتتمثل في:

الحذف/ رقم الصفحة	نوع الحذف	مدلول سياق النص
1... لقاءهما ثانية تم بصدفه بعد خمسة وعشرين عاماً.، (ص 20).	حذف صريح محدد المدة.	إسقاط أحداث افتراق "أم نور" عن صديقتها "سميحة" والمقدرة بـ (25 سنة)، من زمن خطاب الحكاية.
2... كيف نسيت "نور" بأن تلك السيدة ذات الصوت الأجلج هي "أم نقولا" التي استضافتها منذ يومين لتمضي معها بقية الأسبوع... (ص34).	حذف صريح محدد المدة.	إسقاط السارد وقائع وأحداث اليومين اللتين قضتهما "نور" في بيت "أم نقولا"، من زمن خطاب الحكاية.
3. حذف أحداث ووقائع خروج "سميحة" من السجن واستقبالها في بيت "أم نور" (ص64).	حذف ضمني	إسقاط وقائع استقبال الصديقة "سميحة" من زمن خطاب الحكاية.
4... "لم يرها أحد إثر ذلك إلا بعد بضع سنوات، عندما جاءت لتودع جيرانها..." (ص74).	حذف صريح غير محدد المدة	حذف أحداث اختفاء "أم علي" دون بيان لما حدث لها، في تلك السنين.
5... "لم تنشر روايتها إلا بعد سنوات، حين كانت تعيش في قارة أخرى مع زوجها وبالحاح من ابنها "رامي"، (ص112).	حذف صريح غير محدد المدة.	لم تتعرض الرواية لأحداث سنوات نجهل مدتها.

جدول رقم 1. يرصد بعض الحذوف الصريحة والضمنية في رواية "السماك لا يبالي".

إن ما يلفت انتباهنا - من خلال الجدول أعلاه - تنوع "إنعام بيوض" في الحذوف، فنجد : الحذف "الصريح المحدد المدة"، و"الصريح غير محدد المدة"، و"الضمني"، فدرجة السرعة بهذا بلغت أقصى درجاتها في الحذف، والذي سجل أعلى تواتراً بنسبة قدرت بـ (19.27%)، تم فيه القفز على مراحل زمنية كاملة وإسقاطها من زمن خطاب الحكاية، وقد تراوح بين الطول (عدة

سنوات كحد أقصى)، والقصر (عدة أيام كحد أدنى)، هذا فيما يخص تقنية الحذف، ننقل الآن إلى الآلية التالية وتتمثل في:

2. المجلد (Le Sommaire): هو التقنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي، إذ يقوم السارد بسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر أو أيام)، في صفحات أو فقرات أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، إذ يقوم بوظيفة تلخيصها، لذلك تكون السرعة في المجلد مكثفة ومضغوطة،⁽⁸⁾ أي: ضغط فترة زمنية من "الحكاية" في مقطع نصي قصير في "خطاب الحكاية"، وينقسم من حيث الزمن إلى قسمين: "المجلد المحدد" و"المجلد غير المحدد"، أما من حيث الشكل فهناك أنواع كثيرة أهمها (المجلد/الاسترجاع)، ويلجأ الكاتب إلى هذه التقنية "لتبقى الذاكرة حية تستعيد الأهم من ماضي الأحداث والشخصيات."⁽⁹⁾ بالإضافة إلى (المجلد/الحاضر)، (المجلد / المستقبل)، وقد مثلاً "جيرار جينات"، و"سيزا قاسم" تقنية المجلد بهاذين الصيغتين الرياضيتين:

معادلة "جيرار" ز > ز ق معادلة "سيزا" م > ن س ح بمعنى المجلد = مساحة الخطاب > من سرعة الحدث

صيغة المجلد / رقم الصفحة	نوعه	مدلول سياق النص
1. تبكمت لمدة سنتين كاملتين. لم تنبس خلالهما ببنت شفة، حتى مع "نور"...". (ص70).	مجلد استرجاع محدد المدة.	فهذه الخلاصة المكثفة تبين لنا، حجم وعمق الحالة النفسية المزرية التي عاشتها "ريما"، فقد ظلت مدة عامين تنز ألماً ووجعاً وصمتاً إثر فقدتها لوالدتها "ماري"، وبهذا يظهر التباين الجلي بين زمن السرد (سطين)، وزمن الحكاية (سنتين).

<p>تكتيف أحداث الرحلة في أسطر ترجمت لنا تغيرات جذرية وإيجابية في نفسية "ريما".</p>	<p>مجمل استرجاع غير محدد المدة</p>	<p>2..كانت رحلتها إلى "نيكاراغوا" حدثاً هاماً في حياتها، أحدث قطيعة ايجابية..."، (ص112).</p>
<p>تضعنا هذان الفقرتان، ذات الأسلوب التلغرافي أمام شخصية فاعلة ومتفاعلة ومتعاطفة مع المجتمع، ومتفانية في تقديم يد المساعدة للآخرين، والتخفيف من آلام البشر، مادياً ومعنوياً، في كل مكان تحل به، ويدون مقابل مادي في أغلب الحالات.</p>	<p>مجمل استرجاع محدد المدة.</p>	<p>3. "...بعد عودتها من "مرسيليا"، حيث أمضت ثلاث سنوات تدرّس الإسبانية والعربية لأبناء المغتربين، وتعمل في جمعية خيرية للأطفال المتخلفين عقلياً."، (ص112).</p> <p>4."كانت "ريما" خلال الشهر الأول من عملها في المستشفى في غاية الابتهاج، لأنها كانت فعلاً تقوم بما خلقت من أجله: التخفيف من آلام البشر."، (ص117).</p>
<p>فهذه الأسطر القليلة والشديدة التركيز التي توالفت في سرعة مكوكية خاطفة لخصت أحداث يوم "نجم" الروتيني في العيادة، المنشطر بين معاينة المرضى، والجلوس أمام شاشة الحاسوب لا غير، وهذا يترجم لنا الشخصية الانطوائية التي يتصف بها "نجم"، من خلال قطع تواصله مع الناس إلا مع مرضاه فقط.</p>	<p>مجمل حاضر محدد المدة.</p>	<p>5. "... انغمس في العمل بكامل كيانه. صار يأتي للعيادة قبل السادسة صباحاً، ولا يترس بابها إلا بعد منتصف الليل. ويقضي الوقت قبل وبعد أوقات الدوام أمام شاشة الحاسوب." (ص177).</p>
<p>لخصت لنا هذه الأسطر مستجدات انعزال "ريما" و"تور" عن العالم الخارجي، وتخصيص كل الوقت لتعويض وقت افتراقهما.</p>	<p>مجمل حاضر محدد المدة.</p>	<p>6. "منذ وصول "ريما"، قبل أسبوعين، توارت "تور" عن الأنظار وحبست نفسها في البيت مع توأم روحها يسلان أطراف الليل بأنسال النهار...."، (189)</p>

جدول رقم 2. يرصد بعض مجملات رواية "السّمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

من خلال الشواهد التي سقناها في الجدول أعلاه، يتضح لنا تنوع "إنعام بيبوض" في المجملات، والتي قدرت نسبتها بـ(9.03%)، فنجد "المجمل الاسترجاع المحدد المدة"، و"المجمل الاسترجاع غير محدد المدة"، و"المجمل الحاضر المحدد المدة".

هذا وتشكل "الخلاصة" أدنى مستويات السرعة مقارنة بـ "الحذف"، ورغم ذلك عملت على تسريع زمن السرد، من خلال التحام الأجزاء بشدها إلى بعضها البعض، عبر جسر الكلمات المنسجمة التي تختزن في جعبتها ما يكفي لاختزال سنوات وأشهر، وأيام من الأحداث، وتقديم عصاريتها في فقرات وأسطر وكلمات قليلة، وهذا ما يطبع أحداثها بطابع الاختزال والتكثيف، ليسرع من حركة سيرها إلى الأمام، وتخليص النص من مساحات نصية تثقل كاهله وهو في غنى عنها، وقد تحولت الخلاصة في "السمك لا يبالي" إلى ما يشبه البوصلة التي تخبر المتلقي بما حصل أو يحصل من أحداث، تهم ماضي أو حاضر القصة، وذلك بأقل إشارة وأسرع إشعار⁽¹⁰⁾.

3- التواتر المؤلف (Le récit itératif): وهو أن يروى مرة واحدة على مستوى خطاب الحكاية، ما وقع مرات لا متناهية على مستوى الحكاية، أي (ح ن / خ 1)، وهذا ما يعتبر من قبيل التلخيص المسرع لإيقاع المسار السردية⁽¹¹⁾ والجدول التالي يرصد لنا البعض منه بالشرح والتوضيح:

دلالته	مؤشراته الأسلوبية	صيغة التواتر المؤلف/رقم الصفحة
شدة حب واشتياق وتعلق "نور" بوالدها.	عادة	1. "... بعد حضور والدها الذي كانت تنتظره عادة بفاغ الصبر." (ص27).
حالة نفسية متأزمة وصعبة، في غياب الحيوية والتجديد والتغيير، نتيجة الرتبة والثبات المفروض من قبل الطرف الآخر "تجم".	إيقاع منظم حد الرتبة.	2. "... تنغمس فيها في خضم حياة مليئة، يسير فيها كل شيء بإيقاع منظم إلى حد الرتبة."، (ص31).
يعكس لنا شدة أمل "أم نقولا" في بقاء ابنها على قيد الحياة، وعدم تقبلها لحقيقة موته.	كل يوم	3. "... وبنيتها الهزيلة وهي جالسة كل يوم أمام البحر تشارعه، تساعله، تتضرع إليه." (ص36).

<p>كره وقسوة والدة "تور" عليها وانعكاسات ذلك على حالتها النفسية، والشعورية والذهنية.</p>	<p>كلما</p>	<p>4. "... بعد تلك الحادثة التي كلما تذكرتها "تور" تتهمر الدموع... ظل هذا الشعور يداهما كلما ومض شريط هذه الذكرى في ذهنها، حتى بعد أن تجاوزت الثانية والعشرين من عمرها."، (ص47).</p>
<p>. فتور العلاقة بين "أم جورج" وحفيدتها "ريما"، وشدة تعلق "أم جورج" بأفراد عائلتها المتشتتة بفرق الموت والسفر.</p>	<p>تكررت، كلما.</p>	<p>5. "تكررت زيارات "ريما" لجدتها. زيارات يلفها الصمت. يتوقف فيها الزمن أو يتراجع أحياناً، كلما أخرجت المرأة العجوز الألبوم الصور الجلدي"، (ص78).</p>
<p>هذا يعكس لنا حجم وعمق المأساة والمعاناة التي كان يحيا في كنفها "الهادي".</p>	<p>يبيرها دوما بعبارة لا تتغير.</p>	<p>6. "... وتستسيغ قسوته التي كان يبهرها دوماً بعبارة لا تتغير: . الذي ما خصكش تحلّو العين خاطر ومن بعد يدور عليك ويأكلك!"(ص150).</p>

جدول رقم 3. يرصد بعض التواترات المؤلفة في رواية " السمك لا يبالي لـ "إنعام بيوض".

من خلال الجدول يتبين لنا كيف قام السارد بسرد مرة واحدة ما تكرر على مستوى القصة مرات عدة، وقد تباينت المؤشرات الأسلوبية في "التواتر المؤلف" وتنوعت فنجد صيغ "التكرار الفعلي المماثل" المتمثلة في الفعل (تكررت، تردد)، و"الجملة الشرطية" "كلما"، وصيغة "العادة" وقد احتلت المرتبة الثانية في التواتر، وصيغة "التريديد الزماني المعمم" مثال ذلك: كل يوم، كل خميس، كل نهاية أسبوع، بعد كل زيارة،... والتي سجلت حضوراً طاعياً وصيغة "الدوام"، وصيغة "الإشارة إلى رتبة الحركة"؛ فهذه المؤشرات اللغوية، وغيرها تثبت طابع التلخيص السردى على مستوى المسار السردى لرواية "السمك لا يبالي"، من خلال تقليص وتضييق المساحة النصية للمسار السردى، وهذا ما يسهم في تسريع الإيقاع الزمني، وقد سجلت نسبة حضوره في الرواية المرتبة الثانية بين آليات تسريع الإيقاع قدرت بـ (18.07 %).

ثانياً: آليات تعطيل (إبطاء) الإيقاع الزمني في رواية "السمك لا يبالي لـ "إنعام بيوض": في مقابل الإيقاع الزمني السردى السريع، نجد إيقاعاً زمنياً بطيئاً يتحقق بدوره بتضافر تقنيتين هما:

أ. **الوقفة الوصفية (La Pause):** يمثل الوصف آلية مهمة وفاعلة في السرد، فهو لا يستطيع تأسيس كيانه بدون وصف، وبهذا يستحيل أن نجد سرد خالي من الوصف، في حين نستطيع أن نجد وصف خالي من السرد، "إذ يمكننا أن نرى أشياء متواجدة ومركونة بدون حركة في حين يستحيل علينا أن نتلمس حدود حركة تتواجد بدون أشياء"⁽¹²⁾، وقد عرفه "قدامة بن جعفر" بقوله: "إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات."⁽¹³⁾، وترى "سيزا قاسم" أن "الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين."⁽¹⁴⁾ ويذهب "حميد لحميداني" إلى القول: "إذا كان السرد يشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكى، فإن الوصف هو أداة تُشكّل صورة المكان."⁽¹⁵⁾ في حين يفصل "جيرار جينات" أكثر بقوله: "الوصف هو تشخيص لأشياء وأشخاص"⁽¹⁶⁾ وعليه فإن الوصف هو ذكر الشيء كما هو بهيئته وحاله دون زيادة ولا نقصان، وفي أدق التفاصيل لتقديم صورة صادقة وأمينة.

وللوقفة الزمنية علاقة وطيدة بالوصف، وذلك أن الوقفة بطء زمني لا يتحقق إلا من خلال وصف الأشياء في الفضاء، أو التأمل النفسي والذهني الذي يمارس من قبل الشخصيات، فالوقفة إذن هي محاولة توقيف، أو تعطيل الحركة على مستوى الحكاية، مما يجعلها محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.⁽¹⁷⁾ ويؤتوسل بالوقفة" في تشكيل الخطاب، وتقف كجزء مكمل، يستعان به لإيقاف سريان القصة ليمنح الخطاب فرصة التدفق والامتداد."⁽¹⁸⁾ وهي تأتي بمثابة محاولة يتم فيها تجسيم وتجسيد "مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"⁽¹⁹⁾ ويميز "جيرار جينات" بين نوعين من الوقفة الوصفية:

أ. **1 الوقفة الوصفية البلزاقية:** نسبة إلى "هنري دي بلزاق"، وفيها يتوقف الزمن نهائياً بحيث لا يتحقق أي تقدم زمني للقصة.

أ. **2 الوقف الوصفية البروستية:** نسبة إلى "مارسيل بروست"، وهي لا تتسبب في تعطيل زمن مسار الأحداث؛ لأنها في حدّ ذاتها تمثل حكاية وتحليلاً للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأمله من انطباعات، واكتشافات تدريجية، وتبدلات في المسافة والمنظور، وأخطاء وتصويبات، وهمّ وخيبات أمل... إلخ⁽²⁰⁾؛ كون التأمل في الزمن أو حتى الثبات فيه إنما هو إيقاع من نوع

ما. (21) معنى هذا وجود حركة بطيئة ترزخ تحت وطأة الوصف، وقد مثل "جيرار جينات"، و "سيزا قاسم" الوقفة الوصفية بالمعادلتين الرياضيتين التاليتين :

هذا وقد تنوعت اللوحات الوصفية في الرواية بين العالم المادي والمعنوي، بالإضافة إلى اختلاف مواطن الوصف (أماكن، أشياء، شخصيات)، وقد أولت الروائية أهمية معتبرة للفضاء حيث لم يعد يعتبر خلفية تقع فيه الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني. (22) الشعري أو الروائي، وعليه أصبح حضور المكان في الرواية "لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية، أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي، وبنسيجنا السيكلوجي والمعرفي والإيديولوجي" (23). والبداية تكون مع:

1. وصف الفضاء المفتوح: تشكل الأماكن المفتوحة ثنائيات ضدية، مع الأماكن المغلقة، وتتميز بنوع من الانفتاح والاتساع، ولاشك أن ثمة علاقة حميمة بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وقد وصفت الروائية الأفضية الجزائرية، ولكنها ركزت بشيء من التفصيل والتفصيل لـ"الأحياء الشعبية السورية"، مصورة لنا معالمها وهندستها المعمارية، كما تجعل منها فضاء محبب للنفس من خلال بساطة أهلها، وعلاقاتهم الاجتماعية الوطيدة، ولعل مرد ذلك إلى أن "إنعام بيوض" قد عاشت في بيئة دمشقية عتيقة أين قضت مرحلتها الطفولة والمراهقة في جو تسوده المودة والتسامح والتفاهم الاجتماعي، والجدول التالي يرصد لنا بعض أنواع المقاطع الوصفية، ووظائفها في رواية "السماك لا يبالي":

الموصوف/ رقم الصفحة	نوع الوقفة	صيغة الوصف	أبعاده الدلالية	الوظيفة (24) الداخلية للوقفة
------------------------	------------	---------------	-----------------	---------------------------------

الوظيفة الإخبارية	. وقد ظهر حي "محي الدين ابن عربي" بملامح طوبوغرافية في أكثر من موضع، أبرزها "القدم والأصالة" كونه يعد من أقدم وأعرق أحياء "دمشق"... والمكان الذي اختاره "الأمير عبد القادر" ليكون مقر ضريحه.	الرؤية البصرية	الوقفه الوصفية البروستية	1. حي "محي الدين ابن عربي"، (ص13).
الوظيفة التمثيلية.	. يتميز بحاراته الضيقة ودكاكينه المزدانة جدارها من الداخل بأيقونات ساذجة لمريم العذراء، والمسيح مع حواريه أو مع أغنامه، أو معلقاً على خشبة... فهذا الوصف يعكس لنا روحانية أهله وتقديسهم للديانة المسيحية.	الرؤية البصرية	الوقفه الوصفية البلزاكية	2. حي "باب توما" (25)، (ص67).
الوظيفة التمثيلية.	. مدينة البلور البيضاء، مرفوعة فوق أقواس مفرودة على الشاطئ، قصبته المشرئية الشامخة،.... مدينة بيضاء على جبهة القارة السوداء، فالبياض يحمل دلالات الطهر والصفاء والنقاء.	الرؤية البصرية	الوقفه الوصفية البروستية	3. مدينة الجزائر، (ص97،98).

الجدول رقم 4. يرصد المقاطع الوصفية (في الأفضية المفتوحة) ووظائفها في رواية "السمك لا يبالي".

من خلال الجدول . أعلاه . يلفت بصرنا تعرض الروائية إلى الأفضية المفتوحة المتباينة والمختلفة، والتي تنتمي إلى البيئة الجزائرية، والسورية، وقد ركزت في هذه الأخيرة على وصف الحارات الشامية، وهذا يترجم لنا عمق تغلغلها في قلب وفكر وشعور واللاشعور "إنعام بيبوض" السورية المولد، وإلى جانب هذا نجد تنوع الوظائف الداخلية للوقفات الوصفية فنجد: الوظيفة (الإخبارية، التزيينية)، وقد سجلت هذه الأخيرة حضوراً معتبراً، بالإضافة إلى الوظائف (التمثيلية، الإيهام بالواقعية، والتعبيرية)، وقد عملت هذه الوقفات على تعطيل سرعة الإيقاع الزمني للمسار السردي، والتي تساوي الصفر في زمن القصة، أما نسبتها المئوية فقدت بـ (7.22%).

2. وصف الفضاء المغلق: ركزت الروائية في وصف الأفضية المغلقة، على وصف البيوت، والشقق، والغرف، فالبيت هو الملجأ الآمن للإنسان، وملاذه وحصنه المنيع إنه أهم الفضاءات المغلقة ذات الصلة الطبيعية بكل إنسان، كيف لا وهو يعرفنا بالحالة الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، والإيديولوجية، والشعورية والنفسية التي تعيشها الشخصية، فإذا وصفت البيوت فقد

وصفت الإنسان⁽²⁶⁾؛ لأن "المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها."⁽²⁷⁾ وهذا ما وقفنا عليه في الرواية، وقد ركزنا في استخراج دلالاتها حسب سياقها في نص الرواية؛ لأن "المكان الذي يرد في الرواية إنما يدل داخل نظام هذه الرواية"⁽²⁸⁾، بمعنى المكان الواحد تتغير دلالاته بتغير النظام السردي، والخطابي من نص إلى آخر، والجدول التالي يرصد لنا أهم الأفضية المغلقة التي تجلت في الرواية، وتتمثل في:

الموصوف/ رقم الصفحة	نوع الوقفة	صيغة الوصف	وظيفة الوقفة	دلالاتها
1. البيت الدمشقي (بيت جد نور)، قبل سفر عائلة "تور"، (ص14،15).	وقفة وصفية بالزاكية	الرؤية البصرية	وظيفة الإخبار والاستبطان.	فالسارد لم يصف البيت على أنه مكان مغلق خانق، بل على مكان يبعث الراحة والطمأنينة، والسكينة، والهدوء، فكل قطعة فيه تكشف عن ذاكرة تاريخ سوريا ودليلها الحافظ لمجموعة من الأعراف والتقاليد، والقيم الاجتماعية، التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ السوري عامة، والعربي عامة.
2. البيت الدمشقي أثناء تأهب سفر عائلة "تور"، (ص30).	وقفة وصفية بروسيتية.	الرؤية البصرية	الوظيفة إخبارية.	تترجم لنا حالة الحزن والهم والغم الذي خيم على البيت، الذي غدى وحيداً بانساً كئيباً، وكأنه كيان يحس ويشعر ويتألم، فهو يبدو متجاوباً ومتضامناً إلى حد بعيد مع عائلة "تور"، التي فارقت بعد عدة سنوات.
3. المرسم، (ص39،40).	وقفة وصفية بروسيتية	الرؤية البصرية، حاسة الشم.	الوظيفتان الرمزية، والتزيينية	يترجم لنا انتقال "تور" من عالم الفن الجميل (الرسم) والمطالعة إلى عالم الخواء الإبداعي والثقافي بسبب الأحداث الدامية التي عصفت ببلادها (العشرية السوداء).
4. شقة "تور"، (ص46).	وقفة وصفية بالزاكية	الرؤية البصرية	الوظيفة الإخبارية	فهذه الشقة توحى بالحميمية والسلام و الراحة والانسجام بين الأشياء الموجودة فيها،

فهي مكان مفتوح بالنسبة إلى "تور"، لأنه ملاذها الوحيد الذي تلجأ إليه رغم صغر مساحته مقارنة ببيت زوجها السابق.				
--	--	--	--	--

جدول رقم 5. يرصد بعض الأفضية المغلقة في رواية السمك لا يبالي "إنعام بيوض".

وصفت الروائية الأمكنة العامة والخاصة، وقد ركزت كما أسلفنا الذكر على وصف الشقق والغرف، وقد نوعت في نوعية الوقفات الوصفية البروستية المتشبهة بتلابيب السرد، والوقفة الوصفية البلزاقية التي سجلت حضوراً ملفتاً للانتباه، بالإضافة إلى هذا نجد تنوع في الوظائف الداخلية، فنجد وظائف: (الإخبار، الاستبطان، التمثيل، الرمز، التزيين...)، وقد عملت الوقفات الوصفية، والتي قدرت نسبتها بـ (6.02%) على شلّ حركة الإيقاع الزمني للمسار السردية، زد على هذا نجاحها إلى حدّ بعيد في كشف عمق تلك العلاقات التي تجمع بين الشخصيات والأمكنة والأشياء، والتي كانت في أغلبها علاقات فاعلة ومتفاعلة مع أفضية الرواية.

3- وصف الشخصيات /امتزاج وصف الشخصيات بالفضاء: من المعروف "أن الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها غيرها"⁽²⁹⁾، وقد مزجت "إنعام بيوض" بين المقاطع الوصفية الخاصة بشخصيات الرواية، والمقاطع الوصفية التي جمعت بين الشخصية والفضاء الموجودة فيه والجدول التالي يرصد ويفصل لنا بعضها:

أبعادها الدلالية	وظيفة الوقفة	نوع الوقفة	وصف الشخصية / الشخصية والفضاء / رقم الصفحة.
شخصية ساحرة، ذكية، متحررة، صريحة، وحيوية تؤثر وتتأثر بالحيز الذي تتحرك فيه، رومانسية محبة للطبيعة حتى النخاع.	الوظيفة التمثيلية	وقفة وصفية بلزاقية	1- شخصية "تور"، ومنظر غروب الشمس من على تلة، (ص10،11).
شخصية مثقفة، مراوغة، ملتوية، متمنعة، أنانية، كتومة، مستبدة، مغرورة، منكبرة، ومتعجرفة تميل إلى	الوظيفة إخبارية	وقفة وصفية بروستية	2- شخصية "تجم"، (ص127،131،152،52،162،190).

الثبات، حتى لا تفقد وضعها السلطوي وتحافظ على موروثها الاجتماعي.			
رقة وجمال "سميحة" وعلاقتها الوطيدة بـ"أم نور".	الوظيفة الإخبارية	وقفه وصفية بروسيتية	3. "سميحة" صديقة أم "نور" (ص20).
شخصية مثقفة، ومحبة للمعرفة، والمطالعة وموهوبة بقرص الشعر الملحون والغناء، وفي مقابل هذا كانت مضرب الأمثال في اللامبالاة والإهمال والتبذير وإغفال الزمن..	وظيفة الإخبار والتفسير	وقفه وصفية بلزاقية	4. "خديجة الغريسية" أم والد "نور" الملقبة بـ"بنت سيدي الشيخ" أو "مرت الحاج رابح"، (ص22.20)
تمائل الحالة النفسية والصحية لـ"نور" مع حالة الغرفة الماكنة فيها، وكأن الغرفة تتعاطف معها، من خلال التوشح بوشاح الحزن والألم والضياع والغربة، والاختناق...	وظيفة الإخبار والتفسير	وقفه وصفية بروسيتية	5. وصف الغرفة التي مكثت فيها "نور" في بيت "أم نقولا"، يمتزج معه وصف الحالة الصحية والنفسية لـ "نور" (ص34)

جدول رقم 6. يمثل بعض المقاطع الوصفية (الشخصية / الشخصية والفضاء) في رواية "السمك لا يبالي"

مزجت "إنعام بيوض" في الوقفات الوصفية البلزاقية، بين ظواهر الشخصيات وبواطنها، زد على هذا تنوع الوظائف الداخلية للوقفة الوصفية بين: (إخبار، تمثيل، تفسير، الإيهام بالواقعية، والاستبطان)، وقد عملت هذه الوقفات على تعطيل وتيرة الإيقاع الزمني للمسار السردي، ونجده بدرجة أكبر في الوقفة الوصفية "البلزاقية"؛ لأن الوقفة الوصفية "البروسيتية" لا يتوقف فيها الزمن توقفاً تاماً، وذلك من خلال المزج بين الوصف والسردي، والقارئ للمقاطع الوصفية السابقة الذكر، يخال نفسه أمام عالم حي متحرك واقعي، من خلال الأشخاص والأمكنة والأشياء، على حد ما هو موجود في العالم الواقعي، أما عن نسبتها فقد قدرت بـ (13.85 %)، وتمثل أعلى نسبة في آليات تعطيل وتيرة الإيقاع الزمني.

ب - التواتر التكراري (**Le récit répétitif**): وهو أن يروى مرات عديدة في خطاب الحكاية، ما وقع مرة واحدة على مستوى الحكاية، (ح/1خ ن)، ولا بد أن يكون حدثاً مركزياً له وزنه وتأثيره على مستوى أحداث القصة الإطار، لذلك يلجأ السارد إلى تكراره لإلحاحه على ذاكرة السارد، وهو إلى جانب ذلك يمثل تقنية لتمطيط النص على حساب القصة⁽³⁰⁾، وبالتالي يؤدي ذلك إلى تعطيل الإيقاع الزمني للمسار السردي للخطاب، والجدول التالي يرصد لنا صيغة التواتر "الأحادي التكراري":

صيغة التواتر الأحادي التكراري / رقم الصفحة	نوعه	دلالاته
1- "السماك لا يبالي!"، تكررت في الصفحات (09،21، 09،144، 97)، وهل السمك فعلاً لا يبالي"، (ص205). وبهذا شكل عنوان الرواية لازمة ترددها الشخصية المحورية "تور" عبر صفحات الرواية، جاعلة منها شعاراً لها.	تواتر متشابه	تلخص لنا هذه العبارة صفات "نجم" المتمثلة في اللامبالاة وعدم الاهتمام ولا الاكتراث، وعدم المبادرة بأي فعل للتعبير عن موقفه من العلاقة القائمة بينه وبين "تور"، وأثر ذلك على نفسيته، وقد حاولت التعايش مع ذلك الوضع بحلوه ومره، من أجل إثبات ذاتها رغم المعاناة والآلام، ولكنها في ختام الرواية تفصح عن شكها في هذه الحقيقة بقولها: "هل السمك فعلاً لا يبالي"، ليبقى إشكالاً مطروحاً عندها وعند القارئ.
2- "انظري إلى عيني". تكررت ثلاث مرات في الصفحات (50،51،73).	تواتر متماثل	الجملة التي لها وقع عميق في قلب "تور" عندما تسمعها من صديقتها "ريما".
3- "لأن فيه كل حروف ماري"، تكررت مرتين في الصفحتين (27،111).	تواتر متماثل.	وردت هذه العبارة في المرة الأولى على لسان "ماري" (عندما سألت عن سبب تسمية ابنتها بـ"ريما")، والثانية كانت على لسان "ريما" (عندما سألت عن سبب توقيعها روايتها بـرامي عبد النور)، وهذا يترجم مدى توافق أفكار الأم والبنات، وشدة تعلقهما ببعضهما البعض.

جدول رقم 7. يمثل التواتر التكراري في رواية "السماك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

من خلال الأمثلة التي سقناها في الجدول . أعلاه . يتضح لنا حضور تواتر الأقوال والأفعال، وقد طغى التواتر "المتماثل" على التواتر "المتشابه"، والذي سجلت فيه عبارة "السمك لا يبالي" (عنوان الرواية) أعلى حضوراً بتواتر قدره أربع (4) مرات، مؤكدة بذلك على معنى اللامبالاة والإهمال، وعدم اكتراث البطل "نجم" وقد عمل التواتر بنوعيه (المتماثل، والمتشابه)، رغم قلة حضوره والذي قدر بـ (4.81%)، على إبطاء الإيقاع الزمني للمسار السردي من خلال تمطيط المساحة النصية لخطاب الحكاية.

ثالثاً: أليات توازن الإيقاع الزمني في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض": يكون التوازن الإيقاعي بين المسار السردي للحكاية من جهة، والقصة المحكية من جهة أخرى، وهذا يفترض تعادلاً زمنياً بينهما، وذلك لا يتحقق نسبياً إلا من خلال تقنية الحوار الخارجي (الديلوج)، والحوار الداخلي (المونولوج)⁽³¹⁾، حيث يعمد إلى توظيف المشهد لخلق توازن إيقاعي بين زمن القصة، وزمن الخطاب، والإيهام بواقعية القصة المحكية من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعاتها، وميولاتها.

1. الحوار الخارجي (الديلوج): أو المشهد (Scène): وهو "عبارة عن فعل معين يمثل حدثاً أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين يستمر طالما لا يطرأ تغيير في الزمان والمكان، إنه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات، ويتم فيه تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها، لذا فهو مظهر سردي مخالف لتقنية المجلد تماماً."⁽³²⁾ ولا يرى "جيرار جينات" في المشهد أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قبلت بها تلك الأقوال، ولا الأوقات الميته في الحديث، فلا يوجد إلا نوع من التساوي العرفي.⁽³³⁾ وعلى الرغم من هذه النسبية التي يؤكدتها "جينات"، يبقى "المشهد ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي، والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن."⁽³⁴⁾ وقد مثلاً "جيرار جينات" و"سيزا قاسم" المشهد بالصيغتين الرياضيتين التاليين:

صيغة "جيرار" [زخ = زق] صيغة "سيزا" [م ن ≤ س ح]

ويتفرع المشهد إلى أربعة أنواع هي: **المعروض** (المباشر/ غير المباشر)، **المنقول** (المباشر/ غير المباشر) والجدول التالي يرصد لنا بعض المقاطع الحوارية من حيث (النوع والموضوع والوظيفة):

وظيفته الداخلية(35)	موضوع الحوار	نوع الحوار	أطراف الحوار/ رقم الصفحة
وظيفة الاستبطان.	قرار "نور" انفصالها عن "تجم"، نتيجة عدم اكتراثه بعلاقتها، لتناقض شخصيتهما من خلال وجود صدام فكري، وعاطفي.	غير منقول مباشر	1. حوار "نور" و"تجم" (ص32).
وظيفة الإخبار.	سؤال "نور" "ماري" عن سبب تسمية ابنتها باسم "ريما".	غير منقول مباشر	2. حوار "نور" و"ماري" (ص27).
وظيفة الإخبار.	تعارف "ريما" بخالتها "آرليت" وعتاب هذه الأخيرة على الفراق على أساس أنها تحتل مكانة أختها "ماري".	معروض غير مباشر	3. حوار "ريما" مع الخالة "آرليت"، (ص114).

جدول رقم . 8. يرصد أطراف ومقاطع الحوار الخارجي في رواية السمك لا يباليل "إنعام بيوض".

سجل "المنقول غير المباشر" حضوراً معتبراً في الرواية، وكانت حصة الأسد لـ "المعروض غير مباشر"، وقد كان لهذه المشاهد دور كبير في "بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات"⁽³⁶⁾، واللافت للانتباه - هنا- أن المقاطع الحورية لم تأت نقية، بل تخللتها إشارات و تعليقات وتعقيبات، أوردها السارد مع كلام الشخصيات، مؤدية إلى تضخيمه وزيادة سعة احتوائه داخل زمن القصة، في مساحة نصية ممتدة على صفحات الرواية، ولكن هذا لم يمنع تلك المقاطع من العمل على إحداث نوعاً من التوازن النسبي بين الزمنين، بالإضافة إلى هذا كانت مسرحاً اعتلت خشبته شخصيات رئيسية، وثانوية طبعت في أذهننا مستواها الاجتماعي

والفكري والثقافي، فجعلتنا بذلك نشاركها الحضور، لكن على خشبة مسرحنا الواقعي، أما عن نسبته (الديلوج) فقدرت بـ (15.06%).

2. الحوار الداخلي (المونولوج): هو "أداة رئيسية في رصد خلجات الشخصية وأحاسيسها وخواطرها وأفكارها وهو نوعان:⁽³⁷⁾

1-2 مشهد داخلي مباشر (المعروض الذاتي): وهو الذي تضطلع به الشخصيات ذاتها ويكون بصوتها، أين تتولى الشخصية ذاتها عرض مناجاتها الداخلية، وهنا يكون ضمير "المتكلم" هو السائد.

2-2 مشهد داخلي غير مباشر (التبئير الصفر): هو الذي يضطلع به الراوي بصوته وإن كان مداره هو باطن الشخصية المباشرة، بمعنى السارد هنا على علم بالمناجاة الداخلية للشخصية، من خلال توسله "ضمير الغائب".

ويتوهم بعض الدارسين، أن المشهد الداخلي في الحكاية له طرف واحد هو الشخصية التي تحاور ذاتها.⁽³⁸⁾ متناسين أن هناك طرفاً موجوداً يطلع على أسرار هذه الشخصية هو السارد، الذي بدوره يستدعي شخصاً آخر موجود بالقوة هو المسرود له، لتبئته هذه الشخصية المحاورة همومها النفسية، وهذا ربما ما قصده "إميل بنفينيست" (E. Benveniste) بقوله: " أحياناً تكون الأنا المتكلمة وحدها، ولكن الأنا السامعة حاضرة رغم ذلك، وحضورها ضروري وكاف لجعل ملفوظ الأنا المتكلمة ذا معنى، ويمكن للأنا السامعة أحياناً أن تتدخل بإعلان اعتراض أو إلقاء سؤال أو بالتعبير عن شك أو توجيه شتيمة..."⁽³⁹⁾

وتكمن أهمية المونولوج كما يقول "عبد العزيز شبيل" في اعتباره "وسيلة فعالة في كشف أعماق الشخصية، وتعرية كل عجزها، عن الإفصاح عما في داخلها من أحاسيس ورؤى أمام أسوار الواقع السميكة."⁽⁴⁰⁾، والمونولوج على غرار المشهد الخارجي. تقنية مهمة في تحقيق التوازن الإيقاعي بين خطاب الحكاية والقصة المحكية، والجدول التالي يرصد البعض منها بالشرح والتفصيل:

الشخصية المتحدثة.	نوع الحوار	موضوع الحوار	مؤشرات وصيغة الحوار ووظيفته
1- "تور"، (ص22)	حوار داخلي مباشر.	عزم "تور" على تغيير مواضيع وانشغالات واهتمامات لوحاتها.	السرد بضمير المتكلم،"من الآن فصاعدا سأرسم الفردوس. ذلك الذي فقدناه. ذلك الذي نمر بجانبه ولا نراه."
2- "تور"، (ص40)	حوار داخلي غير مباشر.	تساءل "تور" عن الكابوس المرعب الذي يعيشه وطنها الجزائر، والحل الكفيل بإخراجه منه.	السرد بضمير الغائب، "وحبست أنفاسها لتقطع الشريط المأسوي (...). أي كابوس هذا؟ وارتسمت في ذهننا كالرؤية مقولة "دوستوفسكي" "الفن سوف ينقذ العالم"...
3- "نجم"، (ص182)	حوار داخلي غير مباشر.	تساؤل "نجم" عن الأسباب الخفية والقوية التي تركت "زوجته" تطلب منه الطلاق.	السرد بضمير الغائب، "تذكر تردد نهلة، خامره شك يشبه اليقين،... شعر بأن الأمور بدأت تنفلت منه. وهل أمسك يوماً ما بزمامها؟ وهل اتخذ في حياته قراراً كان نابعاً فعلاً من قرارة نفسه؟."

جدول رقم 9. يرصد بعض المقاطع الحوارية الداخلية في رواية السمك لا يبالي لـ "إنعام بيوض".

يبين لنا الجدول حضور الحوار الداخلي بنوعيه "الحوار الداخلي المباشر"، الحوار الداخلي غير المباشر" وسجل هذا الأخير حضوراً معتبراً في الرواية، وقد سيطر عليه ضمير "الغائب"، إيذاناً بأن "السارد" هو الذي يسيطر على الشخصية المبارة وهي تتاجي ذاتها، فالمونولوج على قلته . مقارنة بالديلوج . بنسبة (6.62%) حقق نوعاً من كبح جماح السرد إلى درجة التوازن الإيقاعي بين زمن القصة وزمن السرد.

ومحصول الحديث إنّ رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض" قد احتوت كل آليات الإيقاع الزمني المتحكمة في سرعته وبطئه وتوازنه، ولكن بنسب متفاوتة، وهذا ما سبغ الإيقاع الزمني بطابع التنوع الزمني، وإضفاء لمسة خاصة على لوحة إيقاعه، بالإضافة إلى هذا فقد عملت على التوليف والربط بين عناصر الرواية، وفصولها، في إطار سياق متلاحم يعلن عن الانسجام، والتلاؤم

والتماثل، وقد كان الإيقاع الزمني للرواية منسجماً إلى حد ما مع الحالة النفسية والشعورية، التي كانت تعترى شخصيات الرواية، وبخاصة المحورية منها.

الهوامش والإحالات:

(1). ولدت "إنعام بيوض" في دمشق من أب جزائري، وأم سورية شركسية، بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث تحصلت على ليسانس في الترجمة الفورية (فرنسية، انجليزية، عربية)، ثم ماجستير في الترجمة الأدبية، ثم دكتوراه دولة في تعليم وتقييم الترجمة، برعت "إنعام بيوض" في أكثر من مجال فهي روائية، وشاعرة، وفنانة تشكيلية، ومترجمة، وأستاذة جامعية، صدر لها ديوان "رسائل لم ترسل" عن منشورات البرزخ، ولها ديوان آخر تحت الطبع بعنوان: "إلى من ليست بشقراء لكنها تحاول"، صدرت لها رواية "السلك لا يبالي"، وقد حازت بها على جائزة "ملك حداد" سنة (2003م) في دورتها الثانية مناصفة مع "عيسى شريط".

(2). راضية واكي: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، دار بصمات، الجزائر، ط1، 2015م، ص32،31.

(3). فؤاد زكريا: التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، الفجالة مصر، 1956م، ص21، نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية . دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج . كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن المهدي . أم البواقي . 2013/2014 م ص125.

(4). المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5). عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص157.

(6). محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986م، ص184 نقلا عن: منير براهيم: البنية الزمنية في رواية بحر الصمت لياسمينه صالح، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر. باتنة، كلية الآداب واللغات، 1435.1434هـ/2013.2014م، ص87.

(7). رابح الأطرش: بنية المدد الزمنية في رواية ذاكرة الجسد ل: أحلام مستغانمي ، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع14، ربيع الأول 1434 هـ . جانفي 2013م، ص197.

(*). يقصد "جيرار جينات" بتلك الرموز ما يلي: ز = الزمن، ق = القصة، خ = الخطاب، < أكبر، < أصغر، & = ما لا نهاية. ينظر: خطاب الحكاية، ص109.

- (**). تقصد "سيزا قاسم" بتلك الرموز مايلي: م = مساحة، ن = النص، س = السرعة، ح = الحدث، ∞ = ما لانهاية.
- (8). محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ. 2010م، ص93.
- (9). نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م/1432هـ، ص88.
- (10). حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص149.
- (11). رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص144.
- (12). وهيب بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير "أحلام مستغانمي"، ص155.
- (13). أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص41.
- (14). سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط) 1984م، ص11.
- (15). حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص80.
- (16). حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص72.
- (17). رباح الأطرش: بنية المدد الزمنية في رواية ذاكرة الجسد ل: أحلام مستغانمي، ص202.
- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء. المغرب ط1، 1989م، ص42.
- (18). نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع2، 2005م، ص117.
- (19). سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص110.
- (20). جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص112.116.
- (21). أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص79.
- (22). حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص54.
- (23). المرجع نفسه، ص12.
- (24). حصرها الباحث التونسي "الصادق قسومة" في عشر وظائف هي: وظيفة إخبارية (Informative)، ووظيفة تطوير (Performative)، ووظيفة تفسير (Explicative)، ووظيفة التمثيل (Representative) ووظيفة تعبير (Expressive)، ووظيفة استبطان (Introspective)، ووظيفة الإيهام بالواقعية (Semiosique) ووظيفة التزيين (Ornementale)، ووظيفة إنتاج المعنى، ووظيفة الرمز (Symbolique)، وسنحاول بعد هذه التوطئة

النظرية أن نتلمس مواطن الوصف الواردة على مستوى الرواية، لنبين كيف يعمل الوصف على كبح جماح زمن السرد، ليتناقل كثيراً مقارنة مع زمن الحكاية الذي يؤول في مثل هذه الحالات إلى حد الصفر.

(25). باب "توما": هو أحد أبواب مدينة دمشق القديمة في سوريا، سمي بهذا الاسم نسبة إلى القديس "توما" أحد رسل المسيح الاثنتي عشر، ويقع هذا الباب في الجهة الشمالية الشرقية من مدينة دمشق القديمة، وهو في الأصل باب روماني نُسب إلى أحد عظمائهم.

(26). حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.

(27). سيزا قاسم: بناء الرواية، ص118.

(28). جبرار جينات وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص109.

(29). محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

(30). رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية دراسة بنوية ودلالية، ص170.

(31). المرجع نفسه، ص177.

(32). نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله، ص93.

(33) المرجع نفسه، ص94.

(34). جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997م، ص253.

(35). حصرها الباحث الصادق قسومة . كذلك . في عشر وظائف هي: وظيفة تقديم الشخصيات

(Presentateur)، وظيفة تطوير (Preformatif)، الوظيفة الإيعازية (Injonactif)، وظيفة إخبار

(Informatif)، وظيفة تصوير (illustratif) ووظيفة تفسير (Ixplicatif)، وظيفة تأويل (Interpretatif)، وظيفة

استنباط (Introspectatif)، وظيفة الرمز (Symbolique)، وأضافت "مها حسن القصراوي" إلى هذه الوظائف

وظيفة أخرى هامة على المستوى الزمني؛ حيث تعتبر المشاهد في النصوص السردية من أنسب الأساليب التي

تسهم في تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر، فالمشهد بأشكاله الخارجية والداخلية يحقق إيهاماً

بالحاضر. ومن خلال الإيهام بالآنية يتحقق الإيهام الواقعي، ومنه يتحقق التوازن الإيقاعي بين زمن القصة وزمن

الخطاب. للتوسع ينظر: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص178. مها حسن القصراوي: الزمن في

الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص46.

(36). سمير روجي الفيصل: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

1986م، ص346.

(37). الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص255. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية،

(38). رشيد سلطاني : الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة بنيوية ودلالية، ص201.

(39). المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(40). عبد العزيز شبييل : الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة. تونس، ط1،

1987م، ص103. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص201.