بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٨، الشتاء ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص –٨١–١٠١

دراسة «الكرونوتوب» التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية «دو دنيا» و«ذاكرة الجسد»[١]

فرزانه حاجي قاسمي[٢]

طالبة الدكتوراه في اللغه العربية و آدابها بجامعة اصفهان، ايران

احمدرضا صاعدي[٣]

استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعه اصفهان، ايران

الملخّص

درست هذه الورقة العلمية معتمدة على المنهج الوصفي . التحليلي، مصطلح الكرونوتوب (الزمكانية) الأدبي خلال الإشارة إلى المصطلح نفسه في حقل علم الفيزياء لدى العالم الكبير ألبرت أينشتاين؛كما درست كيفية انتقال هذا المصطلح إلى الأدب على وجه العام والرواية على وجه الخاص بيد الناقد و اللغوي الروسي الشهير ميخائيل باختين؛ هذا وإنّ مصطلح "الزمكانية" أو «الكرونوتوب» يطلق على فضاء ناتج عن حركة الزمن (الاسترجاعية أم الاستشرافية) داخل المكان في الإطار الروائي بحيث ليس بإمكاننا أن نفككهما عن البعض. ثم بما أنّ المحور الرئيسي في الروايتين الفارسية والعربية يدور حول امتزاج الزمان والمكان فهي قامت بدراسة الكرونوتوب التحليلية في إطار الروايتين من منظار الناقد الروسى ميخائيل باختين. فاستنتجنا من خلال هذه الدراسة أنّ البنية الكرونوتوبية/الزمكانية في رواية «ذاكرة الجسد» للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي تتمتع بإطار واسع بالنسبة لرواية «دو دنيا» للكاتبة الإيرانية گلى ترقي لأنّ البطل (السارد) فيها قد اعتمد على قوة خياله وعواطفه أكثر مما نتوقعه، وتقنية التداعيات بما فيها من الحركات الاسترجاعية بشكل كبير لبيان أسباب الحوادث الماضية، فهما تكوّنان نطاق الكرونوتوب الروائي؛ في حين أنّ إطار الرواية الفارسية الزمكاني يكون أقلّ سعة إذ هي قد كتبت لبيان الحوادث فقط.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، الكرونوتوب، ميخائيل باختين، ألبرت أينشتاين، دو دنيا، ذاكرة الجسد.

---

١. تاريخ الوصول:١٤٣٨/٨/٢٣ تاريخ القبول:١٤٣٩/٦/٢

٢. العنوان الإلكتروني:farzaneh70.ghasemi@gmail.com

٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول:a.saedi@fgn.ui.ac.ir

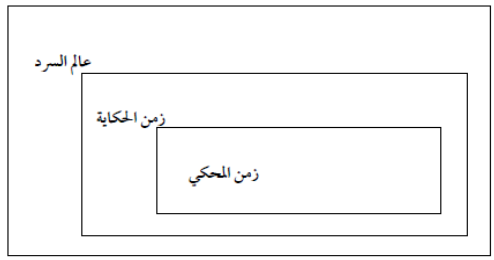
١. المقدّمة

١-١. إشكاليّة البحث

لا بدّ لنا من إشارة عابرة إلى عنصري الزمان والمكان الروائيين حتى يمهد الطريق للدخول في مصطلح الكرونوتوب أو الزمكانية الأدبي. النقدي من منظر الناقد واللساني الروسي الشهير ميخائيل باختين[1] في مجال الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص. فنتحدث عن المصطلح نفسه في حقل علم الفيزياء لدى ألبرت أينشتاين ثم عن مفهومه في علم النقد.

أمّا زمن الحكاية فهو مدّة تستغرق سرد الأحداث التي وقعت في فترة محددة أو فترات مختلفة؛ لحظة كانت أم سنوات. إنّ الحقبة الزمنية تشتمل على الأزمنة الثلاثية (الماضي، الحاضر والمستقبل) وما وقع فيها من الأحداث المتعددة ذات أثر مختلف على البطل والشخصيات الأخرى؛ كما تعتقد صبيحة عودة زعرب بـ«أنّ الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها....» (زعرب، ٢٠٠٦: ٦١)؛ ويقول عبد الملك مرتاض إنّ زمن الحكاية «هي مجرد نتيجة زمنية لمقدمة زمنية أخرى؛ هي الفاعلة بحق. بينما نلفي لحظة الحكاية برد حالة متفاعلة تتقبل التسلط الخلفي وتخضع لطبيعة عطائه» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٨١).

الصورة التالية تحمل معلومات عن إطار الزمن الروائي وتمثل أنّ عملية السرد تحتوي على الزمنين الحكاية والمحكي. قد تم تصنيف الزمن في عالم السرديات على أساس العالم الواقعي (الحكاية) والعالم الخيالي (المحكي) فيما يلي:



وأما المكان الأدبي فهو لا يقتصر في حيز هندسي جغرافي ذو قياسات واضحة، كما نراه في الواقع، بل أنّه وليدة أفكار البطل وخواطره طوال مرور الأيام، واللحظات والثواني التي قضاها بالفرح أم بالحزن. المكان الروائي يختلف عن نظيره في العالم الواقع إذ الخيال هو الذي يقوم بتحويل الواقع إلى العمل الأدبي وكما نعرف أنّ قوة الخيال من مستلزمات الأعمال الأدبية؛ فلذلك، «المكان الحقيقي لا يحتفظ بخصائصه كاملة عند تحوله إلى نص» (كحلوش، ٢٠٠٨: ٢٤٣). ويمكن القول إنّ الأمكنة الأدبية – الروائية لا تتمثل إلّا في عبارات مركبة من الواقعية وقوة الخيال وهي«محصلة تصورات عن المكان الحقيقي» (المقداد، ٢٠١٠: ١٨٢).

المكان اللفظي واللغوي ≠ المكان الواقعى أمّا المكان اللفظي واللغوي= المكان الخيالي.

1 .Mikhail Mikhailovich Bakhtin

١-٢.الضّرورة والأهمّيّة والهدف

تنطوي أهمية البحث على ثلاث نقاط فيما يلي:

١.إنّ دراسة مصطلح الكرونوتوب الأدبي تؤدي إلى زيادة المعرفة لعنصري الزمان والمكان في الرواية.

٢.مقارنة علاقة العنصرين الزمن والمكان بين الروايتين الفارسية والعربية يسمح لنا فرصة حتى نشرف على كيفية استخدام التقنيات الروائية في الأدبين الإيراني والعربي وفي هاتين الروايتين نموذجا.

٣.بما أنّ مصطلح الكرونوتوب يطلق على علاقة عنصر الزمن والمكان فدراسته خلال السرديات تشير إلى أنّهما قد أحاطا حياة الإنسان إحاطة ليس بمقدرتنا على أن نجعلهما منفصلين.

١-٣. أسئلة البحث

١. ما التقنيات المستخدمة لدى الروائيتين الإيرانية والعربية للتعبير عن الزمكانية طيلة سرد الأحدوثة؟

٢. كيف تظهر علاقة الزمان والمكان في الروايتين «دو دنيا» و«ذاكرة الجسد»؟

١-٤. خلفيّة البحث

ومن الأبحاث والدراسات المتصلة بموضوع المقال هذا، لم يجد الباحثان بحثا أو دراسة حول رواية «دو دنيا» و«ذاكرة الجسد». أما بالنسبة لمصطلح الكرونوتوب (الزمكانية) هناك رسالة بعنوان «البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي» لقمر عبد العالي، ٢٠١٢ . ٢٠١١؛ مقال «الزمكانية في رواية أعاصير في بلاد الشام» لحسن شوندي وزهرا محمودي أصفهاني، ١٣٩٠، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر؛ «زمكانية النكبة في رواية صيادون في شارع ضيق لجبرا ابراهيم جبرا» للدكتور وليد غيور. كل واحد من الدراسات المذكورة لم يقدم لنا تعريفا مناسبا لمصطلح الكرونوتوب وهذه النقطة الهامة التي حاولنا أن نهتم بها في البحث هذا، مستفيدين من رسم الصور لبيان مفهوم الكرونوتوب تماما كما أنّ الاستفادة من الصور والتخطيطات لتبيين المواد العلمية وتوضيحها للمتعلمين تلعب دورا فاعلا من منظر علماء علم النفس.

١-٥- منهجيّة البحث والإطار النّظري

نتخذ المنهج الوصفي- التحليلي لدراسة مصطلح الكرونوتوب\الزمكانية الأدبي في رواية «دو دنيا» لگلي ترقي ورواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي؛ منطلقا من هذا، نأتي بتعريف للمصطلح من الوجهة الفيزيقية التي تصل إلى ألبرت إينشتاين ومن الوجهة الأدبية التي تنتهي إلى رؤية ميخائيل باختين ونعرف الأزمنة الكرونوتوبية فنختار أمثلة من الروايتين الفارسية والعربية لكل واحد من مؤشرات الزمكانية ونتضحها ونفسّرها لنطلع على التقنيات الروائية المستخدمة فيهما؛ منها الحركات الاسترجاعية وتقنية التداعيات، ونحدد زمنها الكرونوتوبي دارسين العنصرين الرئيسين عنصر الزمان وعنصر المكان في الإطار الروائي ونحن نرسم النطاق المكاني للروايتين ثم نقارنهما من هذه الوجهة.

١-٥-١. مصطلح الكرونوتوب (الزمكانية)

الحصول على تعريف جامع مناسب لمصطلح الكرونوتوب الأدبي لا يمكن إلا بتقديم نظرية النسبية لدى العالم الشهير ألبرت أينشتاين ومفهوم الحركة كمحور رئيسي يجعل الزمن والمكان متصلين بعضهما ببعض في علم الفيزياء؛ فلذلك، نأتي بنظرية النسبية فيما يلي:

١-٥-١-١. ألبرت أينشتاين[1] ونظرية «النسبية»[2]

ألبرت أينشتاين عالم الفيزياء شهير بأب النسبية ولد في الرابعة من مارس سنة ١٨٧٩ وتوفي سنة ١٩٥٥ (سعيديان، ١٣٧٤: ٦٧). هو الذي وضع نظرية «النسبية» التي تعتبر ثورة سنة ١٩٠٥ في علم الفيزياء والرياضية وغيرهما من العلوم لأنّها لا تقتصر في المعادلات الرياضية-الفيزيقية بل لها جوانب فلسفية تحيط حياة المرء اليومية (المحمود). من النقاط الأساسية التي قد طرحها ألبرت اتحاد عنصري الزمان والمكان، ودراسة هذا الاتحاد هي خطوتنا الرئيسية في هذا البحث.

أسئلة أدت إلى وضع نظرية النسبية من قبل ألبرت «ومنها: هل يمكن تقدير وضع أي شيء في المكان؟ وهل يمكن الإثبات بشكل مطلق وقاطع بأنّه جسم من الأجسام يتحرك وجسم آخر ثابت لا يتحرك؟» (المصدر نفسه، ٣٣). والمهم في الإجابة على مثل هذه الأسئلة أنّ كل شخص يجيبها بالنسبة لوجهة نظره؛ فلذلك، يمكن أن نواجه الإجابات المتنوعة لأنّ مثل هذه الأمور نسبي وليس له قواعد معينة.

فجدير بالذكر أن نعبر عن نقطة هامة لها دور أساسي وهي زاوية رؤيتنا التي تتحرك وتنتهي إلى الحضور النسبي للأجسام. الصورتان التاليتان توضحان لنا أنّ زاوية الرؤية تختلف عن شخص إلى آخر وهي التي تؤثر على تفسيرنا عن البيئة وما أحاطنا من أشياء مختلفة.

نسبية الأمور وأهمية زاوية رؤيتنا للأجسام (رومر، ١٩٧٧: ٩)

كما نلاحظ في الصورة أنّ زاوية الرؤية تؤثر في وصف الأشياء بأنّها قريبة أم بعيدة. بعبارة أخرى، كل شخص يرى ما يوجد حوله من الأمور المختلفة برؤيته الخاصة؛ على سبيل المثال في الصورة اليمنى أنّ الرجل ينظر إلى البقرة من فوق فيظنها قصيرة وبعيدة وأما في الصورة اليسرى فالبقرة هي التي تحسبه قصيرا وبعيدا.

1 .Albert Einstein
2. Relativity

العلاقة بين المكانة ووجهة النظر يجعل الأمور ذات معان متعددة؛ فلهذا، نجد لكل مصطلح، في أي علم من العلوم، مفهوما جديدا يمكن أن يكون مختلفا عن معناه في العلوم الأخرى.

١-٥-١-٢. البعد الفلسفي لمصطلح الزمكانية

المادة الرئيسية التي تقود تيار العلاقة بين الزمان والمكان حركة ونقل من وقت إلى آخر ومن موضع إلى آخر. علم الفلسفة يعبر عنها بطاقة مفسرة لنا «التغيير المتصل للجسم في المكان والانتقال المتتابع للحظات في الزمن» (الضوي). مع أنّ هناك آراء مختلفة حول «الحركة» وتوظيفها؛ أي اتصال الزمان بالمكان. على سبيل المثال، يرى برادلي[1] أنّ «الحركة تعبر عن انتقال من مكان إلى آخر يتم في زمن ويحتوي التعاقب....» (برادلي، ١٩٢٨: ٣٧) أو الفيلسوف هنري برغسون[2] يذهب إلى أنّ الزمان يقاس من خلال المكان والتمييز بينهما غير ممكن لأنّ الزمن مقترن بالحركة كما أنّ المكان يكون مقترنا بها فلذلك، هناك علاقة وثيقة «بحيث يموت مفهوم الزمن ويذوب في المكان» (زايد، ٢٠٠٣: ١٦).

١-٥-١-٣. مفهوم «الكرونوتوب» في النقد الغربي

إنّ مفهوم «الزمكانية» في الكتب النقدية الغربية لم يُشَر إليه مباشرة؛ بل نحن نجده خلال التعاريف التي قدّمها الفلاسفة الغربيون الذين قاموا بدراسة العلاقة الموجودة بين المكان والزمان؛ منهم الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار[3] الذي دون كتابين بعنوان «جماليات المكان» و«جدلية الزمن»، والكاتب الفرنسي ميشال بوتور يتحدث عن هذا المفهوم في كتابه *بحوث في الرواية الجديدة*.

من الصحيح أنّ باشلار لم يستخدم كلمة «الزمكان» إشارة إلى الارتباط بين الزمان والمكان كعنصرين لهما أهمية في حياة المرء بشكل كبير ولكنّنا نلمس اهتمامه بعلاقة المكان والزمان بحيث يقول في كتابه *جماليات المكان* إنّ «كثيرا ما تضع التحليل النفسي انفعالاتنا في القرن الزمني. في الواقع، تنضج انفعالاتنا في العزلة: الإنسان الانفعالي يعد انفجاراته وأفعاله في هذه العزلة. إنّ كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة...» (باشلار، ألف، ١٩٩٨٤: ٤٠) ويضيف في كتابه *جدلية الزمن* عن علاقة المكان والزمن العميقة ويرى أنّنا «نفهم التوافق بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمن، وردّ فعل الزمان على المكان، وأنّ السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح» (باشلار، ب، ١٩٩٢: ٨). والكاتب الفرنسي ميشال بوتور[4] يعتقد بأنّ هناك علاقة عميقة بين عنصري المكان والزمان بحيث في كتابه *بحوث في الرواية الجديدة* يقول «إنّ الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه» (بوتور، ١٩٨٦: ٥٧) ولكنّه لم نجده مسميا تلك العلاقة بالكرونوتوب أم الزمكان.

1. Bradley
2. Henri Bergson
3 .Gaston Bachlar
4 .Michel Butor

أما هناك آراء تخالف هذه المعتقدات. ونحن في هذا المقال، نوافق عليها. فهو يوري لوتمان[1] يذهب إلى أنّه «لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه، ولا يمكن أن يحتل جسم واحد مكانيين متغايرين في الوقت نفسه» (مجموعة من المؤلفين، ١٩٨٨: ٥٩).

١-٥-١-٤. ميخائيل باختين ومصطلح «الزمكانية\ الكرونوتوب الأدبي»

إنّ المنظر الروسي ميخائيل باختين[2] وهو أحد المنظرين في القرن الـ٢٠، ولد عام ١٨٩٥م و توفّي بعد ثمانين سنة ١٩٧٥م (بورآذر، ١٣٩١: ٢ ٢-٩). قد اقتبس باختين مصطلح الكرونوتوب أو الزمكانية مباشرة من عالم الفيزياء ألبرت أينشتاين. «الزمكانية» سمّيت بـSpace-Time في علم الفيزياء. وعالم من علماء الفيزياء نيوتن يعتقد بأنّ الزمن والمكان لا يرتبطان بل لكل واحد منهما عالم مستقل ويسمّي بالزمن المطلق والمكان المطلق (ولسون، ١٩٩٢: ١٥٨و١٦٠). أما بالنسبة لهذا المصطلح في الأدب، تحديدا في الرواية، فتطلق عليه كلمة Chronotope.

«الكرونوتوب» مركبة من كلمتين chronos بمعنى الزمن وtope بمعنى المكان (الأحمر، ١٨). «الكرونوتوب» يطلق على العلاقة القائمة المستمرة بين عنصري الزمان والمكان بحيث يستوعب فضاء السّرد للأبطال كما أنّ باختين يرى أنّ الزمكان يبين «العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعب في الأدب استيعابا فنيا» (باختين، ١٩٩٠: ٥) ولا يهتم في هذا المجال بالزمن الترتيب والتعاقب؛ بل المهم لديه الزمن السيكولوجي لدى الشخصيات الروائية أي «زمان المقاصد والمخططات الأكثر تعقيدا عند الإنسان» (المودن) فلا تكمل العلاقة هذه إلا بالحركة.

إنّ الحركة محددة في أعمال الإنسان بحيث يقال إنّه «بين الفضاء والإنسان جدلية قوية عبر ملايين الأجيال، والحياة بكل عناصرها ومكوناتها هي الأمكنة والأزمنة، والإنسان هو أساس الحركة في إطار هذين العنصرين. والفعل الروائي فعل (زمكاني)، يحتفي صاحبه بإعادة إنتاج الأحداث من قبل راو لا يمكنه فصلها عن هذين المعطيين المؤسّسين للفضاء الروائي » (العيساوي) كما أنّ أمينة رشيد تشير إلى دور الشخص في علاقة عنصري الزمن والمكان وتقول إنّ «علاقة الزمان بالمكان تظهر بشكل مُباشر عَبر بناء مفهوم البطل الروائي، لأنّ الشخصيّة الروائيّة بالأساس ذات بُعدَين أحدهما مَكانيّ، أي جسد الشخصيّة، والآخر زمانيّ وهو مكوّن من روح الشخصيّة الروائيّة، أي شمولها منذ نشأتها وحتى موتها» (رشيد، ١٩٨٥).

لذلك، لعنصر الحركة أهمية كبيرة خلال السرديات حتى تجسد عنصر المكان وما فيه من الحوادث في ممر الزمن الروائي وتجعل البعد الزمني واضحا بين يدي القارئ حيث يفسر شاكر النابلسي حلقة اتصال المكان والزمان في الإطار الروائي بأنّه «يمثل المكان والزمان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك، لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة. فالمكان بدون حركة لا يصبح مكاناً...» (النابلسي، ١٩٩١: ٢٣٢). هناك خصائص للإطار الكرونوتوبي، منها:١)عدم قابلية الفصل بين الزمن والمكان.٢)هيمنة عنصر الزمن على عنصر المكان لأنّ الزمكان هو زمان. مكان ولا عكسه؛ يمكن القول إنّ «الأشياء كائنة في الزمان وتحت سلطة الزمان» (هـ. ميتران) وللزمكان أنواع من الزمن في النص الروايي؛ منها:

زمن المغامرة، وامتزاج زمن المغامرة وزمن اليومي، وزمن السيرة الذاتية أضراب للزمن الذي ذكرها باختين في تيار الكرونوتوب بناء على الروايات المختلفة اليونانية (بورآذر، ١٣٩١: ٣٢٣-١٣٩).

1 .Juri Lotman
2 .Mikhail Mikhailovich Bakhtin

١-٥-١-٤-١. زمن المغامرة: هو زمن لا يتميز إلا بالعبارات التالية كـ«فجأة، فاجأني، في نفس الوقت» وغيرهم الذي يثير الشخصيات الروائية والقارئين لكي يبحثوا عما سيأتي فيما بعد.

١-٥-١-٤-٢. امتزاج زمن المغامرة والزمن اليومي: لهذا الزمن الجديد ميزتان: ١) تقديم ما يجري في الحياة اليومية من الحوادث. ٢)مقارنة الحياة اليومية بما يبحث عنه الشخص في عالمه التخيلي. في هذا النوع الزمني لا تمكننا معرفة ماهية الشخصية الرئيسية إلا خارج عالمها الواقعي؛ أي نعرفها خلال تخييلاتها لا أعمالها اليومية.

١-٥-١-٤-٣. زمن السيرة الذاتية: نجد حياة الشخصية، ذات مراحل متعددة بشكل دقيق في هذا الضرب الزمني (المصدر نفسه). وأساس كل هذه الأنواع التي قدمها باختين هو نظرية النسبية.

١-٥-١-٤-٤. نظرية النسبية ومصطلح «الكرونوتوب» المستعمل لدى باختين

بما أنّ الحركة هي البورة والمادة الأولى في نظرية النسبية، نستطيع أن نقول إنّ الحركة (في الفيزياء) هي قوة الخيال (في الرواية) التي لا توجد في النص الروائي إلا باستخدام تقنيات التداعي، والاسترجاع، والاستباق الزمني، والوقفات الوصفية، والحذفية، والجسم في علم الفيزياء يعادل حوادث تحدث في المكان السردي بأنواعه المختلفة . منه المفتوح، والمغلق، والأليف، والمعادي، وغيرها؛ وخط الزمان (في الفيزياء) يعادل الأيام، والسنوات، والتاريخ اللذين نلاحظهم طيلة قراءة النص الروائي.

إنّ باختين يبرز لنا ماهية «الزمكانية» في المجالات الأدبية – الفنية ويقول إنّه:

«يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي. ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلّف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد.....ذلك أن كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية. يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية. لكن التأمل الفني الحي (وهو أيضاً نابض بالفكر، إنما الفكر غير المجرد) لا يفصل شيئاً، ولا يغفل شيئاً. إنه يلّم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه. إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام. وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلّف الفني هي قيمة من هذه القيم» (باختين، ١٩٩٠: ٢٣٠).

ولذلك يمكننا القول إنّ «محور رؤية باختين الرئيسي لا يحدد في أنّ النص الروايي متكوّن من الزمن التسلسلي فحسب؛ بل هو يعبر عن العالم الفني الوحيد أو الكرونوتوب» (Bemong, 4).

٢. البحث والتّحليل

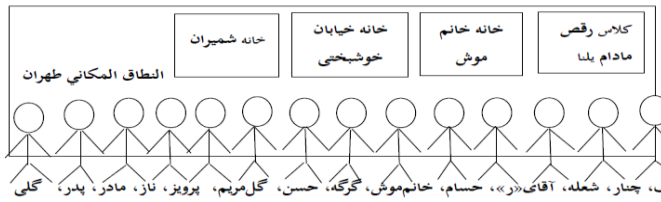
٢-١. الكرونوتوب في رواية «دو دنيا» و «ذاكرة الجسد»

كما قلنا مسبقا، إنّ مصطلح الكرونوتوب أو الزمكانية مفهوم أدبي يدل على اختلاط الزمن والمكان وتوطيد العلاقة بينهما؛ وهذا الأمر لا يمكن إلا بحضور عنصر الحركة التي تظهر في الاسترجاعات والاستباقات الذهنية بأنواعها المختلفة خلال عملية السرد. مما يدلنا على حركة الشخصيات الروائية داخل إطار الزمن والمكان، طيلة عملية السرد، هو

استعمال الأفعال بصيغة الماضي والمضارع الإخباري إضافة إلى الدلالات الأخرى نحو تبويب نص الرواية بناء على التأريخ وزمن وقوع الحوادث.

ثم نتحدث عن الفضاء الروائي (الكرونوتوب) المسيطر على الإطار السردي لرواية «دو دنيا» لگلي ترقي ورواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي. لكلتي الروايتين فضاءان مؤثران في حدوث الحوادث التي تواجهها البطلة (گلي ترقي) والبطل (خالد بن طوبال) فمن الممكن القول إنّ «الكرونوتوب» المشترك العام بينهما مكانا، مقتصر على فضاء الوطن (إيران . طهران في الرواية الفارسية والجزائر–قسنطينة في الرواية العربية) وفضاء بلد فرنسا بتفاصيل مختلفة عن بعضهما أحيانا.

٢–١–١. زمكانية الوطن في رواية «دو دنيا»



"النطاق الزمني لهذا الفضاء يشمل أيام طفولتها حتى قبل الثورة الإسلامية في إيران"

الكرونوتوب الـ١ في رواية "دو دنيا"

(المثال الـ١)

الجملة	اولين خانه ما در خيابان خوشبختی است. اسم كوچه‌ها را پدر انتخاب می‌كند. در اين خانه، خواهرم می‌ميرد و مادرم می‌گويد: ما در خيابان خوشبختی بدبخت شديم. (ترقي، ١٣٨٩: ١٧٣)
الزمن الكرونوتوبي	السيرة الذاتية.
المؤشرات	«گلي» تتذكر الأيام السالفة بما فيها من الحوداث المرة والحلوة، التي مرت بها. إنّ الاسترجاع الزمني إلى الفترة السابقة خلال الذكريات باعتباره عنصر الحركة والنقل من وقت ومكان إلى آخر. من المؤشرات التي تدلنا على العودة إلى الفترة الزمانية الماضية وإلى مكان قضت «گلي» لحظاتها فيه، هي: استخدام الأفعال بصيغة المضارع الإخباري؛ على سبيل المثال: «**انتخاب می‌كند، می‌ميرد، می‌گويد**» واستعمال الجمل على أسلوب السرد والحكاية نحو «**اولين خانه ما در خيابان خوشبختی است.**» دال على أنّ البطلة قد قامت بتذكير ما جرى من شتى الأمور في الوقت الماضي وبإحياءه من جديد.

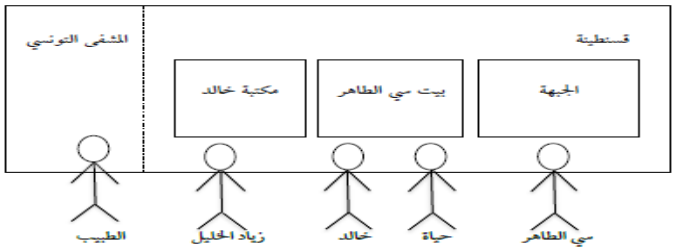
(المثال الـ ٢)

الجملة	**پنج‌شنبه بعد از ظهر بود. درِ فروشگاه فردوسی را بسته بودند. می‌گفتند دزدی شده و دنبال دو خانمِ جوان می‌گشتند. کسی حق ورود نداشت. آتش افروز کلافه بود و با نگهبان دم در جر و بحث می‌کرد...**(المصدر نفسه، ١٣٤).
الزمن الكرونوتوبي	زمن المغامرة.
المؤشرات	عبارة «**پنج‌شنبه بعد از ظهر بود. درِ فروشگاه فردوسی را بسته بودند**» إشارة إلى العودة الذهنية والحركة من الوقت الحاضر والمكان الذي تمضي لحظاتها فيه الآن (المصحة) إلى الوقت الماضي (**پنج‌شنبه بعد از ظهر**) ومكان آخر (**فروشگاه فردوسی**) زارته «**گلی**» في السابق. في واقع الأمر، استعمال الأفعال بصيغة الماضي المطلق والماضي البعيد (بن ماضي + بود، وأخواته؛ شريعت، ١٣٨٤: ١١٢) في الجملتين المذكورتين وأفعال «نداشت، كلافه بود» يدل على الزمن الاستذكاري والاتصال به رغم المسافة الطويلة التي توجد بينه وبين الزمن الراهن. المدلول الثاني هو استعمال بعض الأفعال الأخرى بصيغة الماضي الاستمراري (می + بن ماضي؛ المصدر نفسه، ١١١) كـ «**می‌گفتند، می‌گشتند، جر و بحث می‌کرد**».

(المثال الـ٣)

الجملة	**سر مستر غزنی، مثل سر مجلل اسب آبی، از آب بیرون می‌آید، به زحمت نفس می‌کشد. روی آب می‌ماند و دوباره، دستی از ته آب او را به عمق استخر می‌کشد.. .نیم متر جلو می‌آید که جارو از دست حسن آقا در می‌آید و مستر غزنی، از نو، ناپدید می‌شود.** (ترقي: ١٨٢)
الزمن الكرونوتوبي	زمن المغامرة.
المؤشرات	إنّ سرد الحوادث التي قد وقعت في الوقت الماضي، من جانب البطلة وهي تمضي أيامها الراهنة في مصحة بضاحية مدينة باريس، حركة من الوقت الحاضر والمصحة إلى الوقت السابق والبيت الأبوي. إضافة إلى ذلك، استخدام تقنية الوقفة الوصفية للسرد أي وصف ردود فعل «مستر غزني» وهو يغرق في المسبح وسط ساحة البيت واستعمال الأفعال بصيغة المضارع الإخباري كـ «**بیرون می‌آید، نفس می‌کشد، می‌ماند، می‌کشد، می‌آید، در می‌آید، ناپدید می‌شود**»، دالان على أنّ البطلة تحكي حكاية وتنظر إليها من نافذة الذهن. في الحقيقة، يمكننا أن نقول إنّ البطلة تخبرنا عن الأحدوثة الواقعة في السنوات البعيدة وقصدها من اختيار هذا الأسلوب السردي (العودة الذهنية إلى الوراء) هو تجسيد الفضاء كما كان في ذلك الزمن والمكان.

٢-١-٢. زمكانية الوطن في رواية ذاكرة الجسد



الكرونوتوب الـ١ في رواية «ذاكرة الجسد»

(المثال الـ١)

الجملة	آخر مرة استوقفتني فيها صحيفة جزائرية، كان ذلك منذ شهرين تقريبا. عندما كنت أتصفح مجلة عن طريق المصادفة، وإذا بصورتك تفاجئني على نصف صفحة بأكملها، مرفقة بحوار صحافي بمناسبة صدور كتاب جديد لك... أي موعد عجيب كان موعدنا ذلك اليوم! كيف لم أتوقع بعد تلك السنوات أن تحجزي لي موعدا على ورق بين صفحتين، في مجلة لا أقرأها عادة. (مستغانمي، ٢٠١٠: ١٥)
الزمن الكرونوتوبي	المغامرة والسيرة الذاتية.
المؤشرات	عبارة «كان ذلك منذ شهرين تقريبا» تشير إلى أنّ «خالد» يروي الحوادث المرتبطة بذلك الوقت لقارئه الضمني[1] وهو ليس سوى «حياة». كما أنّ هذه العبارة تشير إلى حركته الذهنية إلى وقت سابق وفضاء مسبق وهو يشتري مجلة فيها صورة «حياة» كروائية صدر كتابها الجديد. يجسد وضعيته العاطفية في الشهرين السابقين من جديد ويجعل نفسه للمرة الثانية في نفس إطار الكرونوتوبي عن طريق عملية السرد وهو يستعمل الأفعال بصيغة الماضي والمضارع معا نحو «كنت أتصفح، تفاجئني، لم أتوقع، أن تحجزي، لا أقرأ».

1. Lcteur Implicite

يجدر بنا أن نوضح «القارئ الضمني» في النص الروائي فهو قارئ لا نجده متجسدا خارج النص بل هو «القارئ الذي تخيله المؤلف في ذهنه» (بلخامسة، ١٣) و«يتلقّى بعض المواقع والمواقف في النص» (إيزر، ٢٨). وأما النقطة الأخيرة التي لا بد لنا من الإشارة إليها فهي الإحصائيات الوصفية التي تم إعدادها بنا ء على السطور التي تغطي الفترا ت السابقة في كل واحد من الروايتين وتشير إلى أنّ الحركات الاستذكارية في رواية «ذاكرة الجسد» أكثر مما نجده في رواية «دو دنيا».

(المثال الـ٢)

الجملة	كانت الأفكار الرمادية تتوالد في ذلك الصباح. والغيظ يملؤني تدريجيا كلما تقدمت الساعة واقترب وقت قدوم حسان وناصر لمرافقتي إلى ذلك البيت، لأحضر عرسك. وكان غيظي وخيبتي قد شلّا يدي ومنعاني حتى من أن أحلق ذقني أو أستعد لذلك الفرح المأتم. (مستغانمي، ٣٣٧)
الزمن الكرونوتوبي	السيرة الذاتية.
المؤشرات	«خالد» يتذكر أياما قضاها في قسنطينة حتى يحضر حفلة زواج «حياة» ولا يظهر عودته التخيلية إليها إلا باستعمال الأفعال بصيغة الماضي نحو «كانت تتوالد، تقدمت، اقترب، كان قد شلا، منعا» واسم الإشارة البعيدة مع الظرف «ذلك الصباح» واستخدام تقنية الوقفة الوصفية لكي يخلق ذلك الفضاء لنفسه بكل تفصيل تماما.

٢-١-٣. مقارنة زمكانية الوطن بين الروايتين

لا بد لنا من الإشارة إلى أنواع الحركة الذهنية في كرونوتوب الوطن في رواية «دو دنيا» ورواية «ذاكرة الجسد» منفصلين ثم نقارنهما بالإطار الزمكاني.

من الحركات الذهنية التي أصبحت شائعة في إطار السرد لرواية «دو دنيا»، هي:١) استعمال الأفعال بصيغة الماضي بألوانها المختلفة من المطلق، والنقلي، والبعيد. ٢) استعمال الأفعال بصيغة المضارع الإخباري.٣)استخدام تقنية الوقفة الوصفية.

وأما الحركات الذهنية السائرة في عملية السرد لرواية «ذاكرة الجسد» فهي:١)استعمال العبارات المشيرة إلى أنّ السارد يهتم بالوقت الماضي وما فيه من شتى الحوادث والأمور.٢) استعمال الأفعال بصيغة الماضي.٣)استعمال الأفعال بصيغة المضارع.٤)توظيف تقنية التداعيات والحركات الاسترجاعاية.٥)اختيار القارئ الضمني.

بعد دراسة أمثلة الكرونوتوب من الوطن في الرواية الفارسية والرواية العربية عثرنا على أنّ كل واحد من الروائيتين كَلي ترقي وأحلام مستغانمي قد استعملتا أفعالهما بصيغة الماضي والمضارع حتى يمهّدا الطريق لدخول البطل في فضاء قد مرّ به مسبقا، من جديد كما يقال إنّ استعمال الأفعال بصيغة الماضي الاستمراري يدل على أنّ السارد يسعى أن يجعل نفسه والمستمعين داخل الفضاء بالذات. قد جاء في القواعد النحوية للغة الفارسية أنّ استعمال «الفعل الماضي الاستمراري دلالة على الحكاية» (همايونفرخ، ١٣٦٤: ٤٨٤).

ومن نقاط الاختلاف بينهما أنّ أحلام مستغانمي قد جعلت قارئا ضمنيا (حياة وقسنطينة) لمكتوبات البطل خالد بن طوبال فلذلك، نجد الكثير من الأفعال المستخدمة طوال عملية السرد بصيغة المضارع مع الضمائر المخاطبة في حين أنّ ترقي لا تخاطب أحدا إلا نفسها؛ لهذا لا تستخدم فعل المضارع إلا مع الضمير متكلم الوحدة أو مع الغير.

إضافة إلى ذلك، أنّنا لا نواجه تقنية التداعيات في إطار رواية «دو دنيا» الكرونوتوبي كما توجد في إطار رواية «ذاكرة الجسد» الزمكاني. فلا بد لنا من الإشارة العابرة إلى مفهوم تقنية التداعي السردية.

٢-١-٤. التداعيات

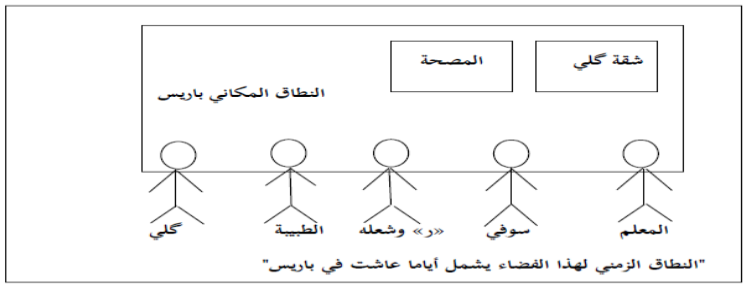
التداعي لغة بمعنى «تَدَاعَى عَلَى يَتَدَاعَى، تَداعَ، تَداعِيًا تداعتِ الأفكارُ: تواردت، تواترت واستدعى بعضُها بعضًا تداعتِ الذكرياتُ / المعانِي» (البرمجة المعجم اللغة العربية المعاصرة).

التداعي عملية توصل المرء إلى موضوع وآخر بسبب العلاقة الذهنية بينهما. في الواقع، إنّ عملية التداعي تمنح للشخصية فرصة حتى يجسد صوره الذهنية، وذكرياته، ومشاعره للمرة الثانية. في موجز الكلام إنّه «يطلق التداعي على تعاقب الظواهر النفسية، أو على حدوثها معا» (صليبا، ١٩٨٢: ٢٦٣). في أكثر الأوقات شيء أو حادثة يتذكران ما وقع من أمور شتى في الأيام الماضية؛ فلذلك يمكننا أن نقول إنّه «من شروط التداعي أن يكون غير إرادي، أو أن يحدث من تلقاء نفسه رغم مقاومة الإرادة» (المصدر نفسه).

إنّ الاسترجاع الزمني عنصر من عناصر سردية يوفر فرصة للحركة الذهنية باعتبارها أمرا أساسيا في الإطار الكرونوتوبي/ الزمكاني. طوال عملية الإعادة إلى الماضي يتذكر البطل/ة الأحداث السالفة في إطار الذكريات واليوميات بحيث نستطيع القول إنّ الاسترجاع أو الاستذكار خلال عملية السرد يتبادل مصطلحاً نفسياً مسميّاً بـ«الإستبطان أو التأمل الباطني»، إلى الذهن كما أنّ مفهوم الاسترجاع يُعرف في مجال علم النفس بأنّه «التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي» (رزوق، ١٩٧٩: ٣٤).

فلذلك، يمكن لنا أن نعرف العودة الزمنية بالاستذكار إذ السارد أو البطل يذكر ذكرياته المتقدمة. «تحطيم الترتيب الزمني غالباً ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثراً في نفس الشخصية...» (النعيمي، ٢٠٠٤: ٣٢). والمراد منه، ليس ضوءاً على المعلومات عن الشخصية وتفاصيلها فحسب؛ بل تقديم تفسير لسلوك الشخصية وانفعالاته في الحاضر والإشارة إلى تأثير ما كان في الماضي من الأحداث والوقائع في الشخصية، راهناً، «ويقترح النقاد أنّ على الكاتب أن يفرغ بعض حمولة معلوماته إلينا قبل أن يجعل القصة تجري في مجراها، أو يرجئ فعل ذلك حتى نحتاج إلى أن نعرف معلومات أكثر عن الشخصيات وقد تفسر الاسترجاعات في الذاكرة،...» (مارتن، ١٩٩٨: ١٧٠-١٦٩).

٢-١-٥. زمكانية باريس في رواية دو دنيا



الكرونوتوب الـ٢ في رواية «دو دنيا»

(المثال الـ١)

الجملة	با خودم می‌گویم: باید از اینجا [کلینیک روانی] دور شوم تا دیر نشده، همین الآن. پاهایم به زمین چسبیده‌اند و بدنم متعلق به خودم نیست. فکرهایم پراکنده‌اند و کلمه‌ها از ذهنم می‌گریزند. همه چیز در سرم تکثیر می‌شود: اشکال، اعداد، صداها، چروک‌های ملافه و تیک و تاک ساعت‌ها. صورت‌ها از برابر چشم‌هایم عبور می‌کنند، روی هم می‌افتند، تغییر شکل می‌دهند و ناپدید می‌شوند. میان گذشته و حال می‌چرخم. بی‌آنکه بتوانم روی لحظه‌ای مشخص متوقف شوم. (ترقي: ١٢)
الزمن الكرونوتوبي	امتزاج زمن المغامرة والزمن اليومي.
المؤشرات	بطلتنا «گلي ترقي» تمضي اللحظات الراهنة في مصحة في باريس بأسباب مجهولة. فمن الطبيعي أنّ الابتعاد عن الوطن إضافة إلى الأمراض النفسية يجعل الإنسان متحيرا بين الماضي والحاضر وأحيانا المستقبل أكثر فأكثر. البطلة تشير إلى هذه الأمور بالعبارات التالية: «باید از اینجا دور شوم تا دیر نشده، همین الآن، همه چیز در سرم تکثیر می‌شود، از برابر چشم‌هایم عبور می‌کنند، میان گذشته و حال می‌چرخم». إذا أردنا تحديد العناصر الفعالة في التيار الزمكاني فعنصر الحركة مقتصر في حالة الاضطراب بين الفترتين الزمنيتين «چرخیدن میان حال و گذشته». وأما سبب هذه الحالة الاضطرابية فيعود إلى الحضور الإجباري في مكان مغلق–مفتوح ومن الناحية الأخرى، يعود إلى الأفكار المشوشة التي يشتدها نفس المكان. لهذا، نجد البطلة مقتصرة في فضاء لا يملك الترتيب.

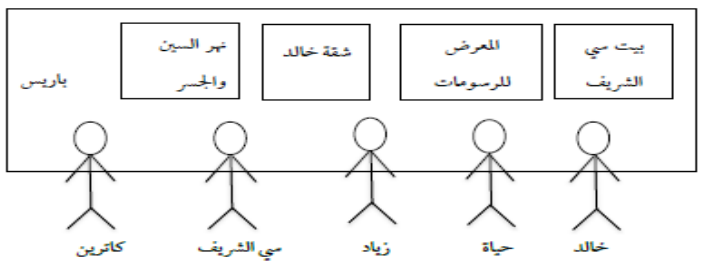
(المثال الـ٢)

الجملة	...کسی از دور صدایم می‌زند، کسی از آن سوی کوه‌ها و دریاها. پسر جوان همسایه ته کوچه ایستاده و دستش را برایم تکان می‌دهد. من عاشق این پسر هستم اما اسمش را نمی‌دانم.....با خودم می‌گویم که تا ابد، تا روزی که زنده‌ام، عاشق این پسر خواهم بود و دو روز نگذشته فراموشش می‌کنم. زنگ کلیسا، همراه با آژیر سرسام آور آمبولانس، غربت اطرافم را تشدید می‌کند. کجا هستم؟...(المصدر نفسه:١٣)
الزمن الكرونوتوبي	امتزاج زمن المغامرة والزمن اليومي.
المؤشرات	حينما تشعر البطلة وهي مضطربة من الوجهة النفسية، بأنّ شخصا يناديها من مكان بعيد جدا فهذا الشعور باعث من بواعث تنتهي إلى الحركة من الحاضر إلى الوقت البعيد (الأيام السالفة) ثم تعيدها صوت جرس الكنيسة وإنذار الإسعاف إلى الوقت الراهن ونفس المكان، من جديد. هذا الذهاب والإياب زمنيا–مكانيا يجعلان البطلة في إطار الكرونوتوب المشوش والتداخلات غير المنتظمة.

(المثال الـ٣)

الجملة	همه چیز با خوابِ عجیب من شروع شد. انگار پیش درآمدی بر اتفاق‌های بعدی بود – هشداری گنگ از انتهای باریک خاطره‌ها. خواب آتش افروز و آقای تانک را دیدم. خانم چنار هم بود، باریک و بلند، با همان گردن لاغر و دست و پای دراز. سوار قطار بودیم. چمدان من جا مانده بود. پیاده شدم. وقت نداشتم. قطار سوت می‌زد. پاهایم به زمین چسبیده بود و نمی‌توانستم بدوم. سوفی هم بود. ایستاده بود توی راهروی قطار، پای پنجره، و به من زل زده بود. قطار راه افتاد، اما صورت سوفی، با روسری قرمزی که به سر داشت، در فضا باقی ماند. بیدار شدم و دیدم که تنم خیسِ عرق شده و قلبم به سنگینی کوه است. (ترقي: ١٢٩)
الزمن الكرونوتوبي	المغامرة والسيرة الذاتية.
المؤشرات	إنّ عالم الأحلام طريقة عجيبة تجعل المرء في عالم آخر قد عاش فيه يوما من الأيام أو لم يعش فيه أبدا. ففي الحالة الأولى يتذكر أشياء من الممكن أنّه نسي تلك الأشياء أم لا. إنّ الحلم باعتباره حركة ذهنية يمهد الأمر للمرء حتى يجرب أي فضاء يحبه أم فضاء لا يجد فيه شيئا ليرغب في دخوله. هناك علاقة عميقة بين الحلم والزمكانية لأنّ الحلم ظاهرة نفسية و«كلا الزمان والمكان يشكلان بُعدَينِ نفسانيين عميقَي التأثير في سير أحداث الرواية» (رحيم، ١). العبارات «همه چیز با خوابِ عجیب من شروع شد. انگار پیش درآمدی بر اتفاق‌های بعدی بود – هشداری گنگ از انتهای باریک خاطره‌ها.» تؤكد على هذه النقطة السردية أي إنّ الحلم طريقة رئيسية من طرق الدخول إلى السابقات أم المسبقات الزمنية.

٢-١-٦. زمكانية باريس (المنفى) في رواية ذاكرة الجسد



الكرونوتوب الـ٢ في رواية "ذاكرة الجسد"

(المثال الـ١)

الجملة	مددت نحوي يدك مصافحة وقلت بحرارة فاجأتني:-كنت أريد أن أهنئك على هذا المعرض... وقبل أن تصلني كلماتك..كان نظري..قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري المدود نحوي.كان إحدى الحليّ القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور، ومن نقشتها المميزة. تلك «الخلاخل» التي لم يكن يخلو منها في الماضي، جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري. مددت يدي إليك دون أن أرفع عيني تماما عنه. وفي عمر لحظة، عادت ذاكرتي عمرا إلى الوراء. إلى معصم (أمّا) الذي لم يفارقه هذا السوار قطّ. وداهمني شعور غامض، منذ متى لم يستوقف نظري سوار كهذا؟ لم أعد أذكر.. ربما منذ أكثر من ثلاثين سنة! (مستغانمي: ٥٣)
الزمن الكرونوتوبي	السيرة الذاتية.
المؤشرات	علينا أن نشير إلى المؤشرات الصرفية التي تدلنا على أنّ السارد يسرد ما يتعلق بالفترة الزمنية السابقة نحو «مددت، وقلت، فاجأتني، كنت أريد، تصلني، كان توقف، يكن يخلو، أرفع، عادت ذاكرتي، داهمني، لم أعد أذكر». ابنة صديق خالد الحميم «حياة» تزور معرضه للوحات الذي أقيم في باريس دون علم بأنّه صديق أبيه كما أنّ خالد لا يعرفها كابنة سي الطاهر. حينما تمد حياة يدها مصاحفة إليه يرى السوار الجزائري الذي زين يدها فرؤية شيئا تقليديا شعبيا بالنسبة للجزائريين من قبل خالد يعوده إلى الوراء من السنوات البعيدة التي كانت لأمه مثل هذا السوار الذي لم يفارق معصمها أبدا. فلهذا، نفس عمل الرؤية وعودة خالد ذهنيا إلى أزمنة ماضية بمكان كانت أمه حاضرة فيه أي قسنطينة يعتبر عنصر الحركة من هنا إلى هناك ومن الوقت الحاضر إلى الماضي. ومن المؤشرات التي تبرز لنا الحركة التخيلية بكل وضوح، هي «كان نظري..قد توقف عند ذلك السوار، عادت ذاكرتي عمرا إلى الوراء، معصم (أمّا) الذي لم يفارقه هذا السوار قطّ، لم أعد أذكر..ربما منذ أكثر من ثلاثين سنة!».

(المثال الـ٢)

الجملة	...عبد المولى..عبد المولى..وراحت الذاكرة تبحث عن جواب لتلك المصادفة..كنت أعرف عائلة عبد المولى جيّداً. إنّهما أخوان لا أكثر. أحدهما [سي الطاهر] استشهد منذ أكثر من عشرين سنة، وترك صبيّاً وبنتاً فقط. والآخر (سي الشريف) تزوج قبل الاستقلال، وقد يكون له عدة أولاد وبنات..فمن منكما ابنة (سي الطاهر)...تلك التي حملت اسمها وصية من الجبهة حتى تونس..ونبت عن أبيها في دار البلدية، لتسجيلها رسميا في سجل الولادات؟ (المصدر نفسه: ٥٥)
الزمن الكرونوتوبي	المغامرة.
المؤشرات	إعادة كلمة «عبد المولى» للمرتين يعني أنّها تذكر خالد شيئا معروفا لديه. نفس هذا العمل بوصفه حركة ذهنية إلى الذاكرة «راحت الذاكرة تبحث عن جواب...» وبما أنّنا نعرف أنّ الذاكرة خزانة تحفظ فيها الأشياء القديمة بألوانها العديدة فالرجوع إليها لا يعد إلا إحياء الأيام السابقة بما فيها من الأحدوثة المتنوعة. إضافة إلى ذلك، إنّ استعمال الأفعال بصيغة الماضي المطلق والماضي الاستمراري يدلنا على أنّ خالد يجسد ما مرّ به للمرة الثانية نحو «راحت تبحث، كنت أعرف، استشهد، ترك، تزوج، نبت». تزداد سرعة الحركة الذهنية في هذا المثال لنقله من الوقت الحاضر ومكانه إلى الوقت الماضي بالعبارة التالية «كنت أعرف عائلة عبدالمولى جيدا...» والجملة الوصفية التي جاءت بعدها خطوة ثانية للعودة إلى خارج الإطار الفضائي الذي يكون فيه الآن.

٢-١-٧. مقارنة زمكانية باريس بين الروايتين

إذا أردنا أن نقارن زمكانية باريس بين رواية «دو دنيا» ورواية «ذاكرة الجسد» فعلينا أن نحدد نوعية الحركة باعتبارها العنصر الرئيسي في الإطار الكرونوتوبي في كل واحد منهما ثم نقوم بالمقارنة بهما.

من الحركات الذهنية التي أصبحت شائعة في إطار السرد لرواية «دو دنيا»، هي:١) الحالات النفسية الاضطرابية. ٢) الإرادة الشخصية. ٣) التداعيات. ٤) استعمال الأفعال بصيغة الماضي المطلق والماضي الاستمراري. ٥)عالم الأحلام.

وأما الحركات الذهنية السائرة في عملية السرد لرواية «ذاكرة الجسد» فهي:١)التداعيات.٢)استعمال الأفعال بصيغة الماضي المطلق والماضي الاستمراري.٣)اتخاذ القارئ الضمني والتخاطب الذهني.

كما نلاحظ أنّ نوعية الحركة الذهنية المشتركة بين الإطار الكرونوتوبي للروايتين مقتصرة على تقنية التداعي واستعمال الأفعال بصيغة الماضي المطلق، والماضي الاستمراري، والمضارع الإخباري. بطل رواية «ذاكرة الجسد» خالد بن طوبال يكتب يومياته للقارئ الضمني وهو ليس سوى ابنة صديقه الحميم «حياة» فلهذا، نجد الأفعال المستخدمة بصغية المضارع الإخباري أكثر مما نجده في رواية «دو دنيا» لأنّ البطلة «گلي» لا تواصل كتابة الأيام الماضية بما فيها من شتى الأمور إلا تتحسن صحتها النفسية في حين أنّ خالد يريد أن يجعل «حياة» مطلعة على ما مرّ به من الأحاسيس وعلى أنّه يحبها كجزء من أجزاء وطنه الجزائر وتحديدا مدينة قسنطينة.

وأما نقاط اختلاف بينهما فهي إنّ الروائية الإيرانية «گلي ترقي» تعبر عن اللحظات السابقة التي مضتها في الوطن (إيران) وتحديدا مدينة طهران وهي تختار الحالات الاضطرابية . النفسية عاملا رئيسيا للعودة الخيالية إلى الوراء جانبا إلى إرادتها الشخصية وعالم الأحلام تمهيدا للخوض في السنوات الماضية في حين أنّنا في دراسة زمكانية رواية «ذاكرة الجسد» نواجه أسلوبا غير أسلوب ترقي في روايتها. وبما أنّ محور الرواية العربية الرئيسي قارئ ضمني فيروي له ما مرّ بالسارد من الحوادث، والمفاجآت. لذلك، إنّ الروائية أحلام مستغانمي قد اختارت أسلوب التخاطب الذهني مدار إطار عملية السرد الكرونوتوبي والطريق الأساسي لتوظيف تقنية الاسترجاع والاستذكار.

٣. النّتيجة

إنّ الفضاء الروائي (الكرونوتوب) بما فيه من الأمكنة والحركات الزمنية الذهنية إما الاسترجاعية إما الاستذكارية . المسيطر على الإطار السردي لرواية «دو دنيا» لگلي ترقي ورواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي يكون مشتركا؛ منها فضاء الوطن (إيران . طهران في الرواية الفارسية والجزائر . قسنطينة في الرواية العربية) وفضاء بلد فرنسا كالمنفى، بتفاصيل مختلفة عن بعضهما أحيانا.

فبناء على دراسة تحليلة مرت بنا ونحن معتمدين على رؤية ميخائيل باختين، نستنتج النتائج التالية:

١. إنّ نوعية الحركة الذهنية بوصفها العنصر الرئيسي في الإطار الكرونوتوبي، تأتي في كل واحد من الروايتين الفارسية والعربية مقتصرة على تقنية التداعي واستعمال الأفعال بصيغة الماضي المطلق، والماضي الاستمراري، والمضارع الإخباري. في حين أنّ استخدام تقنية التداعي وصيغة المضارع الإخباري في إطار رواية العربية الزمكاني يكون أكثر استخداما بالنسبة لهذا الإطار في الرواية الفارسية. فيعود سببه إلى نقطة نفسية بحيث أنّ بطل رواية «ذاكرة الجسد» خالد بن طوبال يكتب يومياته للقارئ الضمني ليخبره عمّا جرى وعمّا أحسّ آنذاك؛ وبطلة رواية «دو دنيا» گلي لا تواصل كتابة الأيام الماضية بما فيها من شتى الأمور إلا تتحسن صحتها النفسية. لهذا، نجد النطاق الزمكاني في الرواية الأولى أكثر سعة منه في الرواية الأخيرة. وهذا يعني أنّ الروائية الجزائرية قد اختارت أسلوب التخاطب الذهني مدار إطار عملية السرد الكرونوتوبي والطريق الأساسي لتوظيف تقنية الاسترجاع والاستذكار.

٢. «قوة الخيال والعاطفة» في الأعمال الأدبية حركة ذات أثر فاعلي تؤدي إلى الوجهات النظرية المختلفة بالنسبة لوقوع الحوادث وأسبابها. لهذا، نجد السارد أو البطل خلال العملية السردية تحكي لنا الأحدوثة والوقائع من نافذة خياله بتعابير جديدة (الاستعارات والتشابيه والكنايات لم يُستعمل مثلها في السابق) وهو يحمل الأفكار المشوشة، والمشاعر المضطربة؛ ويجعل للحوادث أسبابا حقيقية أم غير حقيقية. فلا يمكن خلق الأسباب بيد الشخص إلا مستفادا من قوة الخيال كما فعله البطل في الرواية العربية أكثر من البطلة في الرواية الفارسية.

بتعبير آخر، إنّ خالد ابن طوبال يتكأ على تصوراته الذهنية وأحاسيسه لكي يبرر بعض الحوادث التي شهدها طوال ثواني عمره في مدن وطنه الجزائر ومدينة باريس باعتبارها المنفى؛ في حين أنّ الظروف التي تمضي فيها گلي ترقي اللحظات، تطلب منها سرد الحوادث السابقة كما جرت في الواقع دون بذل الجهد لخلق أسبابها ودون الاهتمام بقوة الخيال بشكل كبير كما يفعل المؤرّخ.

٣. بناء على ما مرّ بنا من دراسة صيغ الأفعال في سطور روايتي الفارسية والعربية وتقنية التداعيات التي تمّ استعمالها في الرواية الأخيرة بشكل كبير إنّ إطار الرواية العربية الكرونوتوبي يكون أكثر تعقيدا بالنسبة لإطار الرواية الفارسية الكرونوتوبي لأنّ الروائية الجزائرية «مستغانمي» قد اهتمت باللغة وكيفية استخدام المفردات حتى تجعل البطل حاضرا في الفترات السابقة من الزمن وما فيها من الأماكن المختلفة مرة ثانية أكثر مما نلاحظه لدى الروائية الإيرانية «ترقي».

المصادر

الف: الكتب

١.الأحمر، فيصل، **المكان في الرواية الجزائرية**، جامعة منتوري قسنطينة.

٢.باختين، ميخائيل (١٩٩٠)؛ **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف الحلاق، د ط، وزارة الثقافة (نقلا عن الرسالة «البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي دراسة تحليلية تأويلية»).

٣.باشلار، غاستون (١٩٨٤)؛ **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.

٤..... (١٩٩٢)؛ **جدلية الزمن**، ترجمة: خليل أحمد خليل، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة.

٥.البرجمية: معجم اللغة العربية المعاصرة.

٦.بوتور، ميشال (١٩٨٦)؛ **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: أنطونيوس، الطبعة الثانية، بيروت: عويدات.

٧.پور آذر، رويا (١٣٩١)؛ **ميخاييل باختين تخيل مكالمهای جستارهايی درباره رمان**، چاپ سوم، تهران: نشر نی.

٨.ترقی، گلی (١٣٨٩)؛ **دو دنيا**، چاپ ششم، تهران: نيلوفر.

٩.رزوق، أسعد (١٩٧٩)؛ **موسوعة علم النفس، مراجعة: عبدالله عبد الدايم**، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نقلا عن كتاب (الزمن في الرواية العربية).

١٠. رومر، لاندائو (١٩٧٧)؛ نظريه نسبيت چيست، ترجمهٔ: رامين، مسكو: بنگاه نشريات مير.

١١. زايد، عبدالصمد (٢٠٠٣)؛ **المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة دراسات أدبية**، تونس: دار محمد علي الحامي للنشر (نقلا عن رسالة «البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء»).

١٢. زعرب، صحبية عودة (٢٠٠٦)؛ **غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**، الطبعة الأولى، عمان: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.

١٣. سعيديان، عبدالحسين (١٣٧۴)؛ مشاهير نام آوران و دانشمندان، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ امين.

١٤. صليبا، جميل (١٩٨٢)؛ **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**، بيرت: دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ج ١العيساوي

١٥. عبد العالي، قمرة والطيب بودربالة (٢٠١٢ – ٢٠١١)؛ **البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي دراسة تحليلية تأويلية**، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها.

١٦. كحلوش، فتيحة (٢٠٠٨)؛ **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، الطبعة الأولى، بيروت: الانتشار العربي.

١٧. مارتن، والاس (١٩٩٨)؛ **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة.

١٨. مجموعة من المؤلفين (١٩٨٨)؛ **جماليات المكان**، الطبعة الثانية، دار قرطبة.

١٩. المحمود، صفا و د.غسان مرتضى (٢٠٠٩)؛ **البنية السردية في روايات خيري ذهبي الزمان والمكان**، الطبعة الأولى، بيروت:الانتشار العربي.

٢٠. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨)؛ **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت: عالم المعرفة.

٢١. مستغانمي، أحلام (٢٠١٠)؛ **ذاكرة الجسد**، الطبعة السادسة وعشرين، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

٢٢. المقداد، قاسم (٢٠١٠)؛ **عوالم تخيلية قراءات موضوعاتية في السرد**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب سلسلة الدراسات (٩).

٢٣. النابلسي، شاكر (١٩٩١)؛ **مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢٤. النعيمي، أحمد حمد (٢٠٠٤)؛ **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة نقد أدبي**، الطبعة الأولى، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢٥. همايونفرخ، عبدالرحيم (١٣۶۴)؛ دستور جامع زبان فارسى، تهران: على اكبر علمى مؤسسه مطبوعاتى علمى، چاپ سوم.

٢٦. ولسون، كولن (١٩٩٢)؛ **فكرة الزمن عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد كامل، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة.

٢٧. الضوي، محمد توفيق، **مفهوم الكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي**، اسكندرية: منشاة المعارف باسكندرية.

ب: المجلاّت

٢٨. رشيد، أمينة (١٩٨٥)؛ «علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي زمكانيّة باختين» **أدب ونقد**، العدد ١٨ ديسمبر (نقلا عن موقع الكاتب الفلسطيني د. النبيه القاسم). صص ٤٧-٥٩.

٢٩. المودن، حسن (دوتا)؛ «الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران»، **مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها**، صص ٤٠-٣١.

ج: المصادر الإنجليزية

30. Bradley, F.H (١٩٢٨), **Essays On Truth And Reality**, The Clarendon press, London .

(نقل عن رسالة «مفهوم الكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي»).

32.Bemong Bemong, Nele & Other, **Bakhtins Theory Of The Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives,** GINKGC: Academia Press.

33. http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/1680--q-v15-1680.html

(د. مقداد رحيم، قراءة في رواية «الحلم المزدوج» للقاصة الفلسطينية دينا سليم)

التاريخ: ٢٠١٥\٥\١٠

.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۸، زمستان ۱۳۹۶ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص – ۸۱-۱۰۱

بررسی تحلیلی «کرونوتوپ» از نگاه میخائیل باختین در رمان «دو دنیا» و «ذاکرة الجسد»[۱]

فرزانه حاجی قاسمی[۲]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، ایران

احمد رضا صاعدی[۳]

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی ،دانشگاه اصفهان، ایران

چکیده

این پژوهش با تکیه بر روش وصفی ـ تحلیلی، اصطلاح ادبی کرونوتوپ (پیوستار زمانی ـ مکانی) را باتوجه به همین اصطلاح در علم فیزیک از نگاه آلبرت اینشتین و چگونگی انتقال آن توسط میخاییل باختین ناقد و زبانشناس روسی به حوزهٔ ادبیات و به‌ویژه رمان بررسی کرده است. اصطلاح پیوستار زمانی ـ مکانی، «زمکانیه» یا کرونوتوپ بر فضایی متشکل از حرکت زمان (بازگشت زمانی یا پیشواز زمانی) درون مکان در چارچوب روایت اطلاق می‌شود؛ به‌طوری که نمی‌توان آن دو را از یکدیگر جدا نمود. آنگاه با درنظر داشتن محور اصلی دو رمان فارسی و عربی که به دور آمیختگی زمان و مکان می‌چرخد، به تحلیل آن در چارچوب روایتی‌شان پرداخته است. نتیجهٔ حاصل از بررسی ساختار کرونوتوپ در رمان «**ذاکرة الجسد**» بیانگر چارچوب وسیع آن در مقایسه با رمان «دو دنیا» است زیرا قهرمان (روایت‌گر) در آن بیش از آنچه انتظار می‌رود بر نیروی خیال و عاطفه خود، و به‌طور گسترده بر شیوهٔ بازگشت زمانی جهت بیان اسباب اتفاقات گذشته، تکیه نموده است. بنابراین، دو مورد مذکور، محدودهٔ پیوستار زمانی ـ مکانی روایت را شکل می‌دهند؛ در حالیکه چارچوب پیوستار زمانی ـ مکانی در رمان فارسی به دلیل نگاشته شدن صرفاً جهت بیان حوادث، گستردگی کمتری دارد.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، کرونوتوپ، میخائیل باختین، آلبرت اینشتین، دو دنیا، **ذاکرة الجسد**.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۳۰

۲. رایانامه: farzaneh70.ghasemi@gmail.com

۳. رایانامه نویسندهٔ مسئول: a.saedi@fgn.ui.ac.ir