تمثلاتُ الزَّمنِ في قصّةِ الرّهان لخليل قنديل (دراسةٌ فنّيةٌ تحليليّة)

د. لبنى محمود متروك* د. أحمد محمد البزور** طارق محمود متروك***

تاريخ وصول البحث: 2023/5/30م تاريخ قبول البحث: 2023/8/6م

الملخص

يتناولُ البحثُ الزّمنَ في قصّةِ "الرّهان" لخليل قنديل، بوصفهِ المُكَوّنَ الأهمَّ في البناءِ السَّرديّ للقصّةِ، ويهدفُ بيانَ أثره وأبعاده النّفسيّة والجماليّة، ومدى فاعليّتِه في إعادةِ بناءِ الحكايةِ، وحبكها، وربط أحداثها وتقدّمها، حيثُ كشَفَ لنا أنَّ الزّمنَ في قصّةِ الرّهانِ جاءَ على نمطينِ: النَّمَطُ الأوّلُ الزَّمنُ الطّبيعيُّ، فيُمَثّلُ المقابلَ الخارجيّ، الذي يَخْضَعُ لمقاييسَ موضوعيّةٍ ثابتةٍ، يَتَّصِفُ بحركتِهِ المتقدّمةِ إلى الأمامِ دونَ رجوعِه إلى الوراء، والنّمطُ الآخرُ الزّمنُ النّفسيُّ، الذي لا يخضعُ لمقاييسَ موضوعيّةٍ، بل ينطلقُ من الذَّاتِ الإنسانيَّةِ، ويتّصلُ بوعي الفردِ وتجاربِه الخاصّةِ.

وأظهرَ البحثُ تفاوتَ النّسقِ الزّمنيّ داخلَ النّصّ السّردي للقصّةِ صعوداً وتقطّعاً، إذ كشفَ عن النّسقِ الزّمنيّ الصّاعد، وما يمثّلُه من توازٍ لزمنِ القصّةِ الحقيقيّ كما وقعتْ، مع زمنِ سردِها التّتابعيّ، وبه يتصاعدُ الزّمنُ مع نموّ الأحداث المنطقيّة، أمّا النّسق المتقطّعُ، ففيهِ تَتَقَطَّعُ الأزمنةُ في اتجاهِها الهابطِ من الحاضرِ إلى الماضي، أو الصّاعدِ من الحاضرِ إلى المستقبلِ، مُحَقّقًا صفة التَّناسب الزّمنيَّ الفني، عن طريق المراوحة، الذي يمنحُ السّردَ التألّقَ والحيويّةَ والجمالَ.

وقد اعْتَمَدَ البحثُ المنهجَ الوصفيّ التّحليليّ، الذي أسهمَ بدورِه في التّعمّقِ في النّصِّ القصصي، واستيعابِه وتحليلِه، والكشفِ عن بعده الدّلاليّ.

الكلمات المفتاحية: الزّمن الطّبيعيّ، الزّمن النّفسيّ، النّسق، قصّة الرّهان، خليل قنديل.

* مركز اللغات والاتصال الثقافي، جامعة الحسين بن طلال.

** قسم اللغة العربية، جامعة الزرقاء الخاصة. *** باحث.

The Representations of Time in the Story of "The Bet" by Khalil Qandil (Analytical Technical Study)

Abstract

The research investigates the time component in the story of "The Bet" by Khalil Qandil, as the most important component in the narrative construction of the story, and aims to show its impact and psychological and aesthetic dimensions, as well as the extent of its effectiveness in reconstructing the story, plotting it, and linking its events and progress. It revealed to us that time in the story of The Bet came in two patterns: The first pattern is natural time, representing the external counterpart, which is subject to fixed objective standards, characterized by its advanced movement forward without going back. The other pattern is the psychological time, which is not subject to objective measures, but proceeds from the human self, and relates to the consciousness of the individual and his own experiences.

The research showed the variation of the chronological pattern within the narrative text of the story up and down. It revealed the ascending chronological pattern, and what it represents from the parallel to the real time of the story as it occurred, with the time of its sequential narration, and by which time escalates with the growth of logical events, while the intermittent format, in which the times are interrupted in their downward direction from the present to the past, or ascending from the present to the future, achieving the characteristic of artistic temporal proportionality, through the parallelism, which gives the narrative brilliance, vitality and beauty.

The research relied on the descriptive and analytical approach, which in turn contributed to deepening the narrative text, absorbing and analyzing it, and revealing its semantic dimension.

Keywords: (Natural Time, Psychological Time, Pattern, The Bet Story, Khalil Qandil).

المقدمة:

لا يختلف باحثانِ أدبيانِ على أنّ الزّمنَ، بوصفه مكوّنًا أساسيًّا للنُّصوصِ الحكائيّةِ السّردية، يمثّل نمطاً تعبيريًّا لسردِ أحداثِها وِفْقا لتواليه، ويعدّ محورًا رئيسيًّا في تشكّلِها، مجسّدًا أبعادَها المختلفةَ، انطلاقًا من التّفاعلِ القائمِ بين المستوياتِ الزّمنيّةِ المختلفةِ، خارجيًا وداخليًا.

من هذا المنطلق، تمّ اختيارُ قصّةِ (الرّهان) للأديبِ (خليل قنديل) مادةً تطبيقيةً صالحةً للبحث، في ضوء ما تَتَّسِمُ به من بناءٍ زمنيّ إبداعيّ، فضلًا عن نظام فنّي مميّز متعددِ الاتجاهاتِ. وفي ظل ذلك المؤشر، يستمد البحث أهميته النظرية من الأحداثِ التي تسرد في القصّة بصورةٍ غيرِ منتظمةٍ، إذ تعكسُ انكسارًا لِتَعَاقُبِيّةِ ترتيبِها الزّمنيّ، مُوْجِدةً ترتيبًا سرديًّا، قائمًا على اندماجِ المستوياتِ الزّمنيّةِ وتداخلِها، وتناوبًا لأنساقِه صعودًا وهبوطًا وتقطّعًا، وفقَ ما تتطلّبه الصّناعةُ السّرديةُ، وما ترمي إليه في إقامة بُعْدِها الدّلاليّ، وإحداث أثرها النّفسيّ والجماليّ، وانفتاحها على عالم التّلقي، لتبدو أحداثُ القصّةِ –على الرّغم من القفزاتِ الزّمنيّةِ- أكثرَ ترابطًا وحيويّةً؛ ممّا تثيرُ لدى المتلقي عنصرَ التّشويقِ، وتُوهِمُه بواقعيتِها؛ بصورةٍ تُبْعدُ عنه الملَلَ، النّاشئ عن رتابةِ السّردِ وخطيّتِه.

تبعًاً للمنهجيةِ البحثيّةِ المتبعةِ في الدّراسات الإنسانيّة، لا سيّما النّقدية، فقد قُسّمَ البحثُ إلى تمهيدٍ ومبحثين؛ اعْتُمِدَ فيه المزاوجة بين الجانب النّظري والتّطبيقي، فقد أشتمل التّمهيدُ على لمحةٍ عن القاصّ ومنجزه الإبداعيّ بالإضافةِ إلى تعريف الزّمنَ بمفهوميه اللغوي والاصطلاحي، مُبَيّنًا أهميّتَه في البناء السّرديّ، بينما تناول المبحثُ الأوّلُ الموسومُ بِـ (أنماط الزّمن) الزّمنَ الطّبيعيّ والزّمنَ النّفسيّ، ومؤشراتِ كلّ واحدٍ منهما، وما تَبْعَثُه من دلالة.

أمّا المبحثُ الثاني المعنون بِـ (أنساق الزّمن)، فقد تطرّقَ إلى نسقين اثنين: النّسق الصّاعد، والنّسق المتقطّع، وما تضْطلعان به من وظيفةٍ سرديّةٍ، إذ تُضاءُ الشخصيّات بهما من الداخل، وتُملأُ الفجوات التي يتركها السّاردُ، وتُعَمَّقُ دلالتها.

وفقًا لذلك، اعتمدَ الباحثون المنهج الوصفي التّحليلي في البحثِ؛ نظراً لما يتَّسِمُ به منُ قدرةٍ على وصفِ الظاهرةِ السّرديّةِ وتحليلِها، وكشْفِ تفاصيلها، وانتهى البحثُ بخاتمةٍ، تضمّنتْ أبرزَ النتائج التي تمَّ التّوصُّلُ إليها.

ومن الجدير بالملاحظة، بأنّ هناك العديد من الدّراسات السّابقة، التي تطرّقت لموضوع الزّمن في الأدب العربي العربي، سردًا كانت أم شعرًا، قصةً كانت أم روايةً، وتناولته من زوايا متعددة ومختلفة، ومما لا شكّ فيه أيضًا، أنّ البحث الحالي استفاد كثيرًا مما سبقه من أبحاث

ودراسات، حيث حاول أن يوظّف الجهود السَّابقة؛ للوصول إلى المنهجِ الملائمِ، وصياغة دقيقة للعنوان البحثي الموسوم بـ (تمثلاتُ الزَّمنِ في قصّة الرّهان لخليل قنديل). ولعلّ من المناسب أن نشير إلى بعض جوانب الاستفادة النّظرية للدراسات السّابقة، والمتمثلة بما يلي: «في نظرية الرواية» لعبد الملك مرتاض، و«بناء الرواية» لسيزا قاسم، و«الزمن في القصة القرآنية قصة سيدنا موسى عليه السّلام أنموذجاً» لنهان السّعدون.

ولعلَ من المفيد أنْ نؤكّدَ على قلّة الدراسات التي تناولت تجربة خليل قنديل القصصيَة، إذ لم تحظَ مجموعاته القصصيَة بأيّ اهتمامٍ نقديّ سوى دراستين لم تلامسا جوهر موضوع البحث وهما:

-أطروحة عواد أحمد الدندن المعنونة بـ "تجربة خليل قنديل القصصيّة"، جامعة آل البيت 2011 , فقد تناولت أبعاد تجربته القصصيّة ولاسيّما الفكريّة منها، وبعض القضايا الفنيّة والسرديّة.

-بحث أماني سليمان عبد الله المعنون بـ "الظواهر الفنيّة والجماليّة في قصص خليل قنديل" المنشور في مجلة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، مج7 / ع2 / 2019. إذ هَدَفَ البحث إلى استبطان الملامح الفكريّة والاجتماعيّة في مجموعة "سيدة الأعشاب" من خلال تأمل عنصر المكان، وإبراز صورة المرأة وإضاءة جوانبها الداخليّة والخارجيّة، وتوظيف آليّة تعدد الأصوات والموروث الشعبي.

تمهيد.

نافذة على القاصّ والقصّة:

تطور فنُّ القصّة في الأردن تطوّراً ملموساً بظهورِ كوكبةٍ من كتّاب القصّة القصيرة الذين أغنوا السّاحةَ الأدبيّةَ بالمُؤلّفاتِ القصصيّةِ، وبرزَ منهم عددٌ لا بأس به من القاصّين المُبْدِعِين على مستوى الوطن العربيّ، وخليل قنديل - المولود في مدينة إربد عام 1952م- أحدُ كتّاب القصّة المعروفين في الأردن وخارجه، ويعدُّ من الجيل الثّاني الذي ظهرَ بعد جيل الرُّوّاد، حيث شَهِدَ عصرُه تطوّراتٍ وأحداثَ اجتماعيّةً، وأوضاعَ سياسيّةً وحروباً، انعكستْ أثارُها الاجتماعيّةُ، والنّفسيّةُ على تجربتِه الفنيّةِ، التي تولَّدَ عنها نتاجٌ إبداعيٌّ مساهمٌ في تطوّر فنّ القصّة الأردنيَّة، وإخراجها من دورها التّقليديّ إلى دورها الحداثيّ بتقنيّاته وتعدُّد اتّجاهاته.

يُمَثّلُ قنديل حالةً إبداعيّةً، وتجربةً غنيّةً بالتّفاصيل، نستشفُّها من نتاجه الأدبيّ المتنوّع، فمجموعاته القصصيّة تمتلك هويّةً ثقافيّةً، تنبثقُ من مرجعيّاتٍ مختلفةٍ، وأفكارٍ، ورؤى، يجسّدها القاصُّ في عالمٍ فنّيّ محقّقاً الامتزاج في اللحظة الإبداعيّة بين المرجعيّ الواقعيّ، والتّخَيُّليّ، وعلى إثر ذلك استطاع قنديل تمثيل تطلعات وآمال أفراد مجتمعه في عمله القصصيّ، ومن هذه المجموعات القصصيّة (مجموعةُ الصّمت) التي أخذت منها (قصّة الرّهان)؛ لتكون محورَ بحثنا، إذ تناولت القصّةُ حدثاً اجتماعيّاً من الأحداث اليوميّة، مُبْرِزَةً معاناةَ الإنسان وإصرارَه على الحياة، ومواجهةَ أقسى ظروف الأسى والحرمان، وتحدّيات النّاس والزّمان، وذلك من خلال عَرْضِ الكاتبِ لما حدثَ مع الحمّال (نُعمان)، الذي كَبُرَتْ سنُّه، وظلَّ يعملُ بهذه المهنة بحثاً عن لُقْمَةِ العيشِ.

من هذا المنطلق، تم اختيار قصّة (الرّهان) للأديب (خليل قنديل) مادةً خصبةً صالحةً للبحث؛ لما تتسم به من بناء زمنّي إبداعيّ، حيث كان لهذا المكون الزّمنيّ الفاعليّة الكبرى في إعادة هيكلة الحكاية، وربط أحداثها، وبناء نصها السّرديّ، فضلًا عن دوره الأبرز في تشكيل البنية النّصيّة للقصة وإبراز بعض أسرارها الجماليّة.

الزّمنُ في المكوّنِ السَّردي القصصي: مفهومه وأهمّيته.

أولاً- الزَّمن لُغةً، واصطلاحًا، وفنًّا.

أ-الزَّمن لغة.

وردَ في لسانِ العربِ في مادةِ (ز-م-ن)، أنّ "الزّمن والزّمان، اسمٌ لقليلِ الوقتِ وكثيره، وفي المُحكم، الزَّمن والزَّمان، العصر، والجمع أزْمُن، وأزمان، وأزمنة، وأَزمَنَ في المكان، أقام به زمانًا.[1]

ب- الزَّمن اصطلاحًا.

يُعدُّ الزّمنُ من أكثر المصطلحاتِ غموضًا، واسْتِعْصَاءً على إيجاد معنىً موحّدٍ له؛ لذا، اختلفتْ مفاهيمُه من باحثٍ إلى آخر، واتخذتْ دلالاتٍ متعددةً، وِفْقَ وِجْهَةِ نظرِ كلّ واحدٍ منهم، فقد عبّرَ "بول ريكور" عن غموض هذا المصطلح بقوله: «أعرفُ أنّ خطابي موجود في الزّمان، وأعرفُ أنّ الزّمان يقاس، لكن لا أعرف ما هو الزّمان، ولا كيف يقاس؛ لأنني في حالةٍ يرثى لها، لأنني لا أعرف ما لا أعرفه".[2]

وفق ما سبق، نفهمُ، أنَّ عمليةَ تحديدِ مفهومٍ دقيقٍ للزّمنِ عمليةٌ صعبةٌ جدًا، وقد يعود السّبب في ذلك إلى طبيعته المجرّدة، فنحن نرى تأثيرَهُ المباشرَ في الموجودات، إلّا أنّنا لا نستطيع القبضَ عليه، أو تمثّلَه تمثّلًا محسوسًا مجردًا، أو إدراك كُنْهِهِ إدراكًا حسيًّا.

ومن انعكاسات تلك الفكرة، أنّ الزّمنَ المقصودَ في معجمِ قاموس اللسانيّات وعلوم اللغة لأروس، الزّمن الواقعي، الذي يشكّل مجموعةً منبثقةً عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، معبّرًا عنه بالزّمن النّحوي، وإذا اعتمدنا المثال الخطّي والمتصل بالزّمن الواقعي كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، ستقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة، وما بعدها.[3]

على ضوءِ ذلك، فإنّ الزّمن الواقعيّ الموضوعي، ينشأ بفعل الحركة، حيث يمثّل الحاضرُ نقطةً مرجعيّة له، ويسير بشكلٍ خطّيّ، ومُتَسَلْسِل، بدءًا من الماضي وصولًا إلى الحاضر، ثمّ المستقبل.

وفي السِّياق نفسهِ، يرى محمّد زغلول، أنّ "الزّمن ضابط الفعل، وبه يتمّ، وعلى نبضاته يسجّل الحدث وقائعه، ونحن وإن كنّا لا نستطيع أن نفصلَ بين الحدث والزَّمن، إلّا أنّنا نتبينُ أثرَ الزَّمنِ عاملاً فعَّالاً في كثيرٍ من القصصِ الطَّويلة والرّوايات".[4]

وعلى ذلك، فإنَّ الفعل بطبيعته المتحرّكة، يُكْسِبُ الزّمنَ بُعْداً حقيقيًّا؛ كونه الرّابطَ الحقيقي للأحداث، ولا يمكن فَهْمُ العملِ القصصيّ إلّا في إطار الزّمن.

وعلى الرّغم من أنّ الزّمنَ يشكّل المادة المعنوية المجردة عند عبد الصّمد زايد، إلّا أنّ إطار الحياة يتشكّل منها، ليأخذ حيّز كلّ فعل وحركة ومظهر وسلوك[5]، ولذلك، فإنَّ الزَّمن، هو الحياة على حدّ تعبير سيزا قاسم.[6]

وعلى الجانب الآخر، فإن الزَّمن عند عبد الملك مرتاض، هو "خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطّريق غير دالّةٍ ولا نافعةٍ، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية، فالزّمن باختصار، يعدّ نسجًا، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ووجود، وجماليّة سحريّة، أو سحريّة جمالية...، فهو لحمة الحدث، وملح السّرد، وضوء الحيّز، وقوام الشّخصيّة".[7]

بناءً على ما تمّ ذكره من تعريفات للزَّمن، يتضح، أنَّها لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالةٍ محددَّةٍ، فالزَّمن بوصفه حقيقةً مجرّدةً، لا تتجلَّى، ولا تتجسَّد، إلّا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى؛ كونه عنصرًا مهمًّا من عناصر بنية السّرد.

ج- الزّمن في الاصطلاح السّردي.

فقد عرّفه جيرالد برنس بأنّه: "مجموعةٌ من العلاقاتِ الزّمنيّة، المتمثلة بـ السّرعة، والتتابع، والبعد بين المواقف والمواقع المحكيّة وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزّمان والخطاب المسرود، والعمليّة المسرودة".[8]

وهنا لا بدّ من التنويه، إلى أنّ تشومسكي ميز بين الحكاية من حيث المتن والمبنى، فيقول: "في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي، الذي يتألّف من نفس الأحداث، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا".[9]

من هنا، يتّبيَّنُ لنا أنّ السّردَ هو طريقةُ الحكي، التي تَنْتَظِمُ بها أحداث القصّة وِفْقَ ما يتطلَّبه الفنُّ القصصيّ، وعليه يظهرُ التّباينُ الزّمني بين المتن الحكائي (القصّة)، وبين المبنى الحكائي (السّرد)، فزمنُ القصّةِ يختلف عن زمنِ السّردِ، حيث "إنّ زمن القصّة يخضع بالضّرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التتابع المنطقي".[10]

بالنتيجة، فإنّ زمنَ القصّةِ يتمظْهرُ في الأشكالِ الثّلاثةِ: الماضي، الحاضر، المستقبل، بينما زمنُ السّردِ هو تسلسلُ سردِ الأحداث كما يقدمها القاصُّ في قصّته، فيكسرُ زمنَ القصّةِ الواقعيّ مُوْجِدًا زمنًا غنيًّا بالمفارقات الزّمنيّة، وغزيرًا بالاستباقات والاسترجاعات.

ثانياً- أهمية الزّمن في البناء السّردي.

يُعَدّ الزّمنُ عنصرًا أساسيًّا من العناصر التي تقومُ عليها القصّةُ؛ حيث يستحيل تصوّر قصّة جرتْ أحداثها خارج قالب الزَّمن، فقد رأى جيرارجينت، أنّ الزّمنَ إشكاليّةٌ جوهريّةٌ في النّصِ السَّرديّ؛ ذلك أنّه يمكن "سرد قصّة دون أن أعيّن مكان وقوعها، في حين يستحيل عليَّ تقريبًا ألّا أموقعها في الزّمن بالنسبة للفعل السّردي".[11]

وعلى نحو ذلك، نستنتج، بأنّ الفعلَ هو جوهر العملية السّرديّة، يحمل في حدّ ذاته بعدًا زمنيًّا، فإمّا أن يكون ماضيًا، أو حاضرًا، أو مستقبلًا، وعلى هذا الأساس، لا بدّ من الإقرار أنّه «لا سرد دون زمن، فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خالٍ من الزّمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكّر في زمنٍ خالٍ من السّرد، فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السّرد».[12].

وبهذا، فإنّ «الأزمنة تنفرد بتنظيم الخطاب، وبها ينبني السّرد نظمًا، وعنها تنبثق دلالته قصدًا، وبمقدار ما يكلّف الرّوائي برفيع نسجها، وتناسب خيوطها، يشف المعنى ويُعمّق، ويُحقق العالم التخيّلي لدى المتقبّل الأثرَ الفكري والوقع النفسي المرجوين».[13]

وبالمحصّلة، فإنّ الزّمن يُعَدُّ محورًا أساسيًّا للقصّة، وعمودها الفقري، الذي يشدّ أجزاءها، فلا يمكن للنّصّ القصصي أن يقوم إلّا عندما ترتبط عناصره بعامل الزَّمن، الذي يُشكّل البنية

الخطيّة له، والذي يجعل اللاحق يرتبط بالسّابق، ويخلق الاستمراريّة في القصّة، وهو في تجلّيه زمَنان: زمن طبيعيّ خاصّ بالمؤلّف والقارئ، وزمن سرديّ خاصّ بالشّخصيّة داخل النّص، وهذا بدوره يضفي على القصّة سمات نوعيّة، ويفرز آليات جماليّة خاصّة بالقصّة القصيرة، كالتكثيف الزّمنيّ وسرعته، وانفتاحه على الماضي والمستقبل، مما يجعل إدراك مسار الزّمن مُحَاطًا بالغموض الدّلالي، ومُؤطّرًا بالالتباس الجماليّ.

المبحث الأوّل: الزّمن أنماطه وتمثّلاته.

أولاً- الزّمن الطبيعي الخارجي.

في واقع الأمر أنّ الزمن الطّبيعي الخارجي، «هو الزّمن الذي يخضع لمقاييسَ موضوعيّةٍ، ومعاييرَ خارجيّةٍ، تُقاس بالسنة، والشّهر، واليوم، والصّباح، والظّهيرة، والمساء، والليل، والنّهار» [14]. كما يعدُّ خاصيّة موضوعيّة من خواص الطّبيعة، لا يستطيع الإنسان التدخل فيه، ولهذه الخاصيّة جانبان هما: الزّمن الكوني، والزّمن التّاريخي.

لهذا، نجد أنّ الزّمنَ الكوني ماثلٌ في حركة الكون ونواميسه، وتعاقب مظاهره الطبيعية، وتكرار تجدّدها، وما يدبُّ فوقه من مخلوقات، وزمن عيشها، ونموها وتكاثرها...، واضمحلالها بما فيها الإنسان، الذي استطاع بوعيه وإدراكه فهم علاقة التّأثر والتّأثير بينه والزّمن، فهذه العلاقة أضفتْ على الزّمن معنىً إنسانيًّا، حيثُ أصبح الزّمن جزءًا من خبرات الإنسان المتعدّدة، كما أنَّ التّغيرات التي تطرأ على واقع الإنسان – بفعل تتابعِ اللحظاتِ الزمنيّة والتغيّرات التي تُشكّلُ سيرتَهُ[15] – جزءٌ من خبراته المختلفة، فهذه الخبرة تمثّل التاريخ، الذي يرتبط به الزّمن ارتباطًا وثيقًا؛ «لكونه يمثل إسقاطًا للخبرة على خطّ الزّمن الطّبيعي، وهو يمثّل -إلى جانب ذلك- الذاكرة في اختزان الخبرات مدونة في نص له استقلاليته عن عالم الوجود في النص السردي ».[16]

بالمحصلة، فإنّ الزَّمنَ التّاريخيّ يمثّلُ المقابل الخارجيّ، الذي يُسْقِطُ عليه القاصُّ عالَمَهُ التَّخييليّ، لتعدّ سمةً من أهم السّماتِ المميّزةِ للقصّة والرّواية، وتَتَمثّلُ في اسقاط حياة خاصّة لشخصيّةٍ تخييليّةٍ على خلفيّةٍ من الخبرة العامّة ممثّلةً بالتّاريخ.

فبالرَّغم من استحالة القبض على الزّمن الخارجيّ (الطبيعيّ) وتحديده من خلال خبرتنا النّقدية، كونُه مفهومًا عامًّا وموضوعيًّا بعيدًا عن الذاتيّة، إلّا أنّنا نستطيع قياسه؛ من خلال ما يخلّفه في الإنسان والكائنات الأخرى من تغيّرات بمروره. ولذلك، فإن «الزّمن مظهرٌ وهمي، يزمّن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير الوهمي والمحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في

كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا. غير أننا لا نحسُ به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا، مجسدًا في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وفي سقوط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده....». (17)

هذا ويَرِدُ الزّمنُ التاريخيّ في قصّة (الرّهان)، من خلال المدّة الزّمنيّة التي تستغرقها أحداث القصة، وقد بدأت من صباح أحد أيام الصّيف إلى ما بعد الظّهيرة، وهو زمانٌ يلائمُ الحدثَ الأساسَ، الذي طوّره الكاتبُ، من حيث ما يحتاجه فعلًا هذا الحدثُ من وقتٍ لتسجيل مجرياته، ويُظْهِرُ القاصُّ من خلال هذا الزّمنِ المحدَّدِ التفاصيلَ المهمّةَ في حياة الشخصيّة الرئيسة (نعمان)، وتلوُّناتها النفسيّة، ولتوضيح ذلك نشير إلى قوله: «صباح هذا اليوم، كان يستقبل ذلك البياض الذي ألصقه لونُ الفجر فوق زجاج النافذة، بعينين كسولتين، وقد خانته قواه، حين أراد أن يَهُبَّ واقفًا كعادته بقي تحت الغطاء راقدًا يحدِّق في العتمة الخفيفة، الآخذة بالتّبدد بين الأثاث الرّثّ المتوزع في الغرفة...». (18)

والجدير بالذكر، أن قصةَ الرّهانِ قد تضمنت ألفاظا تدلّ على الزّمن التاريخيّ بوصفه جانبًا من الخاصيّة الموضوعيّة للزّمن الطّبيعيّ، من ذلك لفظتا الماضي والزّمان وما تحملُه هاتان اللفظتان من بعدٍ نفسيّ ومعنويّ، ممثلًا في صِلَةِ (نعمان) بالماضي، وحنينه إليه، فهو بمثابة المتنفّس الوحيد له، من ضِيْقِ الحاضرِ وأهوالِه، يشكو به حسرته على ما آلتْ إليه حالُه من ضعفٍ وهوانٍ بعدَ قوّةٍ وشبابٍ، حيث يقول: "لم يدرِ لماذا تذكَّر أوّل مرّةٍ دخل فيها السُّوق.. ربّما تلك الرّغبةُ التي تظلُّ تشُدُّ الإنسان كلما توغّل به العُمُر، باتّجاه الماضي، الطفولة، الحُلُم، الشَّباب، ولم يبْتعدْ هو أكثرَ من ذلك.. لقد رأى نفسه، فتياً قوياً، يتدفق حيويّةً، انحبستْ شهقةٌ في صدره حينما أخذتْ تتجاذَبُه حركةُ المارةِ في السُّوق. لا يزال هناك في أعمقِ أعماقه قوةٌ.. ما، تظَلُّ غامضةً بالنسبة إليه، لكنّه يحسُّها في الصباحاتِ المشرِقةِ.. حين يكونُ متَّجهاً ناحيةَ السُّوق. قوّة لا تخْضَعُ للعُمُرِ، ولعَثراتِ الزّمانِ". (19)

فهنا نَلْحَظُ، بأنّ (نعمان)، تأرجح بين زمنين:

-الزّمن الماضي: ذلك الغائب السّعيد، بما يحملُه من ذكرياتٍ مصوّرة لِشبابه، وقوته، وعنفوانه.

-الزّمن الحاضر: يتمثل بوقائعه، وتحوُّلاته، ومتغيراته، التي أوهنتْ عظمه، وأشعلت في رأسه الشّيب، فلم يَعُد قادرًا على توفير أبسط مقومات الحياة.

وعلى ضوء ذلك، نستنتج أن القصة "توحي بتكثيف انتخاب العناصر الزمنية في تشكل وصياغة الصورة القصصيّة، وهذه العناصر لا تنفصل عن تفكير الأديب وموقفه النفسي، إذ قد يجمع أحيانًا بين عناصر زمنية متباعدة؛ لتوافق معاناته النفسية.

فضلًا عن ذلك، فإنّ الزمن قد يلعب دورًا سلبيًا في النص القصصي؛ وذلك عندما يكشف موقفًا متشائمًا لدى الشخصيات"[20]؛ فللعمر ضريبة، جعلتْ (نعمان)، يعيشُ في دوامةٍ نفسيّةٍ، ألقتْ عليه بصنوفِ التَّحسّر، واليأس الشّديد، والحزن العميق؛ لانحطاط قواه، وتلاشي أحلامه الكبيرة، واختفائها، إلّا أنّ رجعتَه للماضي قد تُخْرِجُهُ من مأزقِ الحاضرِ وثقلِه، وتُوْقِظُ لديه قوى خفيّة كان يحسُّها في الصباحاتِ المُشْرقةِ عند توجّهه للسّوق، والتي برزتْ بشكلٍ جَلِيّ عند الحدث الرئيس كما سيأتي لاحقًا.

ومن مؤشرات دور الزمن وفاعليته في القصة، أنه جاء بصريح العبارة على لسان صاحب الدّكان، لتدل على الزّمن التاريخيّ بقوله: "لنْ تستطيعَ حَمْلَ كلِّ هذا يا (نعمان)، يرحم الله أيام زمان". [21]

ونستنتج من ذلك، أن إيراد اللفظ؛ لإضفاء معنى الضَّعفِ، والهوانِ، وتأكيدَه على حاضرِ (نعمان)؛ وذلك بالرّجوعِ إلى الماضي، لعملِ مفارقةٍ زمنيّةٍ مع حاضرِه المُظْلِمِ، والتي بها يَنْبَلِجُ المعنى الذي أرادَه صاحبُ الدّكانِ.

وعلاوةً على ذلك، جاءتْ لفظةُ (لحظة) مؤشرةً أيضاً على الزّمن الخارجيّ، التي تدلّ على قَطْعٍ من الزَّمن يقصُرُ مداهُ، ويكون أقصرَ من البُرْهةِ، وقد أشار إلى ذلك في قوله: «في تلك اللحظةِ كان (نعمان) يَقِفُ مرتبِكًا أمام مِهنته، التي قضى سنوات العُمْرِ فيها، لأوّلِ مرّةٍ.. يقف هكذا، باهتًا ومقوَّسًا، وشعورٌ بالشَّفقةِ تجاهَ نفسِه يَغْمُرُ كيانَه».[22]

ومن هذا المعطى السردي، فإن لفظةَ (لحظة) ذاتُ دلالةٍ إيحائيّةٍ، استطاعَ الكاتبُ من خلالها أن يُمرّرَ الحالةَ الشعوريّةَ لنعمان، التي تعكسُ خوفَه وارتباكَه، حين أقحمَ نفسَه – مُرْغَمًاً – في موقفِ تحدّ غير مُتكافئ.

ومن المؤشراتِ الزَّمنيّةِ الخارجيّةِ بالإضافة إلى ذلك لفظةُ (اليوم)، فهي وحدةٌ من الوحداتِ المتعدّدةِ؛ لقياسِ الزّمنِ الخارجيّ، كالقرن، والعقد، والسّنة، والفصل، والشّهر، والأسبوع.

فقد جاءتْ لفظةُ (اليوم) مُحدِّدةً لزمنٍ تاريخيّ دالٍ على بدايةِ زمنِ القصّةِ، وهو وقتُ الصّباحِ، وقد شكّلتْ لفظةُ (اليوم) إطارًا خارجيًّا لمجرى أحداثِ القصّةِ وتطوراتِها، وهذا ما دعاه إلى القول:

"صباح هذا اليوم، كان يستقبلُ ذلك البياض، الذي ألصقَه لونُ الفجر فوقَ زجاج النافذةِ، بعينين كسولتين.."[23].

وبذلك، استطاعَ القاصُّ في توظيفِه للفظةِ (اليوم) وتحديدِه لزمنِ بدايةِ القصّةِ إيهامَنا بواقعيَّةِ القصّةِ، وبناءَ أحداثِها وتطورِها، والكشفَ عن الشخصيّاتِ، وإضفاءَ نوعٍ من التّشويقِ عليها، فضلًا عن وظيفتِها الجماليّةِ والتأثيريّةِ.

ومن الألفاظ الدّالةِ على الزّمنِ الخارجيّ إلى جانب ما سبق ذكره ألفاظ من مثل: (حين، الآن، فجأة، قبل)، التي وُظّفتْ في قصّةِ (الرّهان) لتضفيَ نوعًا من التّشويقِ لدى المتلقي، وتُوهِمَنا بواقعيّةِ القصّةِ، وتعملَ على ربطِ أحداثِها، والإسهامِ في استمراريتِها وتطوّرِها، حيث يقول: "أحسَّ (نعمان) بغُصَّةٍ وبوَخْزةِ التّحدي. كان خائفًا أنْ يظهر فجأةً ذلك اللعين – عاشور– فكَّر لا يُمكنُ أنْ يأتي الآنَ، هو الوحيدُ في السُّوق مَنْ يستطيعُ أنْ يحْمِلَ كلَّ هذه الأكياسِ، عليّ أنْ أنتهزَ الفُرصَةَ...لقد ساقَتْه امرأةٌ أمامَها قبلَ قليلٍ..» (، وفي غضون ذلك يقول أيضًا: «أنت كاذب يا (نعمان)، لنْ تستطيعَ حَمْلَ الأكياسِ الثلاثةِ. كان هذا حقيقةً حين كنتَ فتياً..". [24]

إضافةً إلى ما سبق، فإنّ الزّمنُ الكونيّ بوصفِه جانبًا من الخاصيّةِ الموضوعيّةِ للزّمن الخارجيّ، يتحدّدُ في قصّةِ الرّهانِ بشروقِ الشّمسِ، وكيف استقبلَ (نعمان) البياضَ، الذي ألصَقَهُ الفجرُ فوقَ الزّجاجِ، وسماعِه صوتَ عجوزِه، تهدّجُ بالتّهليلِ، طالبةً منه العودةَ مُبكّرًا، مُكتفيًا بلقمةِ الخبزِ شفقةً عليه، وفي هذا الموقف يقول: "صباح هذا اليوم، كان يستقبلُ ذلك البياضَ، الذي ألصقَه لونُ الفجر فوقَ زجاج النّافذةِ، بعينين كسولتين، وقد خانَتْه قُواه حين أراد أنْ يَهُبَّ واقفًا كعادته... تلفّتَ ناحيةَ عجوزه، ودَّ لو أنّه يَصْرُخُ في وجهها، لماذا لم تَلِدي لي ولدًا يقينا شرَّ هذا العُمْرِ؟!...سمع صوتها مغلَّفًا بالنَّوم، عُدْ مبكرًا يا رجلُ، عليك أن تكتفي بِلُقْمةِ الخبز!".[25]

وبالنتيجة، فإنّ القاصُّ أبدع في توظيفِ هذا الزَّمن، حيث استعانَ بالصّباح؛ ليبيّنَ ضَعْفَ (نعمان)؛ بسبب تعاقب السنين، وما أصابَه في أثنائه من تعبٍ ومشقّةٍ، ولولا (لُقْمَةُ الخبز) المُغَمَّسَةُ بالشَّقاءِ ما خرجَ في ذلك الصّباح.

وبالتالي، جاءتْ لفظةُ الصّباحِ المشرقِ دالةً على الزَّمن الكونيّ في موضعٍ آخر من القصّةِ، حيث يقول: "لا يزال هناك في أعمقِ أعماقِه قوّةٌ.. ما، تَظَلُّ غامضةً بالنسبة إليه، لكنَّه يحسُّها في الصباحاتِ المشرقةِ.. حين يكونُ متَّجهًا ناحيةَ السُّوقِ. قوّة لا تَخْضَعُ للعُمُرِ، ولا لعَثَراتِ الزّمانِ".[26]

نستنتج، أنّ للصباحاتِ المشرقةِ وقعًا ودلالةً على نفس (نعمان)، فهي تدلّ على ذهابه للسّوق وقتَ الإبكار، واستبشارِه برزقٍ جديدٍ يحصلُ عليه، وقد تكونُ الصباحاتُ رمزًا للتّفاؤلِ وقوّةِ الإرادةِ لدى (نعمان)، الذي يواجه التحدّياتِ الجِسَامَ في حياته.

وممَّا يمثّل الزَّمنَ الكونيَّ، (وقتُ الظهيرةِ)، الذي كان فيه (نعمان) مُمَدّدًا على الرّصيفِ المحاذي للسّوقِ، ولتوضيح ذلك يقول: "على الرَّصيف المُحاذي للسُّوق، كان مُمدَّدًا غارِقًا في قيلولةِ الظَّهيرةِ، نعلاهُ تحتَ صَدْغهِ الأيمنِ. طويلًا، نحيلًا، هَرِمًا، يشُّمُ بقايا غبارٍ مُتَيبّسَةٍ على كَعْبِ النَّعْلِ المحاذي لفتحَتَيْ أنْفِه. وحدودُ الظّلّ بدأت تَبْهَت على أَثَرِ مرور أشعّةِ الشَّمسِ من خَلْفِ غيمة تبدو وكأنّها طارئةٌ في السّماء. لكنَّ الأصواتَ المتعاليةَ والمنخفضةَ في السُّوقِ، جعلَتْهُ يَجْذِبُ الحبلَ الذي يساعدُه في حمْل الأثقالِ وينهَضُ...". [27]

من هنا، نستنتج، أنّ الكاتب استعان بوقتِ الظَّهيرةِ والقيلولةِ في رسمِ أبعادِ شخصيّةِ (نعمان) وتعميقِ مأساتِه، إذ وضعَ نعليه تحت صدغه الأيمن، في انتظارِ قادمٍ، يُكَلِّفُهُ بحَمْلِ شيء، إنَّه الزَّمانُ الذي قسا على (نعمان)، وألحَقَ به ما أصابَهُ من أسى، وحرمانٍ، وَسحْقٍ اجتماعيّ، وإرهاقٍ جسدي، أفْقَدَهُ قوّته التي استعادها إلى حين - بإرادته القويَّةِ -؛ ليصْنَعَ الحدثَ الأساسيّ في القصّة، المُتمَثَّل بإرادة الحياة عند (نعمان)، ويطوّره، ويُؤجّج الصّراع فيه.

على العموم، لقد وُفّقَ القاصُّ في توظيف وقت (الظَّهيرة)؛ حيث كان (نعمانُ) غارقًا في قيلولة الظَّهيرة، إذ جعلَ منها مرحلةً مِفْصَلِيَّةً في حياته؛ ربطَها بوصفِ مَشْهَدِ حدودِ الظّلّ، الذي بدأ يَبْهُتُ على إثْرِ مرورِ أشعةِ الشّمسِ من خلف غيمةٍ، لتبدو وكأنَّها طارئةٌ في السَّماء.

لنجد أن هنالك إشارةً ذكيةً، تتجسَّدُ في هذا المشْهد لمن يتأمَّلُها ويربطُها بمجرى القصَّة، فكما أنَّ فترةَ القيلولةِ أوشكتْ على الانتهاء - إذ بدأتْ الظّلالُ تَنْحَسِرُ بمرورِ الغيمةِ، التي في السّماء، كاشفةً الشّمسَ من خلفها ساطعةً قويَّةً حارَّةً فَتَقِضُّ نومَه، وتَلْفَحُ وجهَه وجسدَه.

وبذلك، فإنَّنا نجدُ نعمانَ مُضْطَرًّا إلى إنْهاءِ فترةِ الارتخاءِ الطّويلةِ التي عاشَها في السّنواتِ الأخيرةِ من عمرِه، ومواجهةِ شمسٍ قويَّةٍ لافحةٍ وحارَّةٍ من نوع آخر، ونقصدُ بها (عاشورَ)، الشَّابَّ المُتَأَجِّجَ قوَّةً، وانْدفاعًا، والممتلئَ حيويةً ونشاطًا، فيَضطَرُّ (نعمان)؛ لأنْ يجذبَ الحبلَ ويربطَ الأكياس الثلاث، وينْهضَ بها، مُسْتَدْعِيَا كلَّ طاقتِه الكامنةِ؛ لتسطعَ من أعمقِ أعماقِه المظلمةِ الباردةِ شمسُ تلك القوَّةِ الغريبةِ، التي ظلَّتْ غامضةً بالنسبة إليه، يحسُّها في الصّباحاتِ المشرقةِ.

ثانياً- الزَّمن النَّفسيّ.

عطفًا على ما سبق، يمثّلُ الزّمنُ بحركته وجريانه "المحور الأساسي المميّز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا بوصفها الشكل التعبيريّ، القائم على سرد أحداث تقع في الزّمن فقط، ولا لأنّها كذلك فعل تلفظيّ، يُخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالٍ زمني، وإنّما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلًا وتفاعلًا بين مستويات زمنيّة متعددة ومختلفة، منها ما هو خارجيّ، ومنها ما هو داخليّ". (28)

وفقا لذلك، فإن القصَّة تتميَّزُ بتنوّعِ الأزمنةِ، التي تتحكم في مسارها اللّغةُ والحالاتُ الداخليَّةُ للشخصيَّةِ، فقد مالَ كثيرٌ من القاصّين والرّوائيين في أعمالهم الإبداعيَّة إلى كَسْر سياق الزَّمن التاريخيّ، حيث "يلجأون إلى ما يسمى بالزمن النفسي؛ لأنه زمن يجعلهم يهتمون بالعالم الداخلي للشخصيَّة، وينأون عن الحركة الخارجيَّة لها". (29)

وعليه، فإنّ هذا النوع من الزّمن يكون نابعًا من الذَّات الإنسانيَّة، التي تمثّلُ مقياسَه الأوَّلَ والأخيرَ، وبهذا، يمكنُنا تسميته بالزَّمن الذَّاتي، وهذا الزّمنُ يسيرُ بخُطى مختلفةٍ تبعًا لاختلاف الأشخاص (30), لانَّ الذَّاتيَّةَ تعْمدُ إلى تحويل العاديّ الى غير العاديّ، والزَّمن الطَّويل إلى قصير في لحظاتِ السَّعادةِ والانتصارِ.. والزَّمن القصير إلى طويل في لحظات الحزن والألم.. وما شابهها؛ أي بمعنى، "أن البعد الزمني مرتبط بالشخصية لا بالزمن، من حيث الذات تأخذ محل الصدارة، ويفقد الزمن معناه الموضوعي، ويصبح منسوجًا في خيوط الحياة النفسية". (31)

على ضوء ذلك، فإنّ الزَّمن النَّفسيّ، "هو الزمن المتعلق بالشخصية المحورية، ويربط الزمن الذاتي بالزمن الماضي المستحضر بواسطة (الذاكرة والومضة الورائية)، وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم اليقظة، وحلم النوم بشكل أدق، هو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري لا الزمن المقاس؛ لأنّنا إذا قسمنا الزمنَ، فمعنى ذلك، افترضنا توقفه بين نقطتين والشيء المقيس جهاز، بينما الديمومة: زمن يجري ويتكون". (32)

وبما أنَّ هذا الزّمنَ نابعٌ من الذَّات الإنسانيَّة، فجذوره تمتد بالذّكريات، والآمال، والأحلام المُنْهَمِرة عبر التَّشقُّقات العاطفيَّة المتفاوتة بين الانفعال والهدوء حينًا، وبين الجّدَّة والفتور أحيانًا أخرى، فقدرة هذا الزّمن على امتلاك الحاضر والماضي والمستقبل في لحظةٍ واحدةٍ علامةُ تفوّقٍ على غيره من الأزمنةِ، التي تسير على نسقٍ خطيّ مُتَسَلْسِلٍ، ولا يمكنُها العودة إلى الوراء.

تأسيسًا على ذلك، يتمثَّل الزَّمنُ النَّفسيّ في قصَّة (الرّهان) بلحظات التَّذكُّر، وحديث النَّفس (المونولوج الدَّاخليّ)، فمن أزمنة التَّذكُّر الواردة في القصَّة الزَّمنُ، الذي دخلَ فيه نعمانُ بوابةَ

السُّوقِ، وأخذ يقارن فيه بين زمنٍ مضى وانْقضى زمن الشباب، والقوَّة، والفُتوَّة، والزّمن الحاضر الذي يعيشه، زمن الجوع، والفقر، والضّعف، والمرض، "دخل بوابة السُّوق، لم يدْرِ لماذا تذكَّر أَوَّلَ مرَّةٍ دخَلَ فيها السُّوق. ربما تلك الرغبةُ التي تظلُّ تشُدُّ الإنسان كلَّما توغَّل به العُمُر، باتّجاه الماضي، الطفولة، الحُلُم، الشَّباب، ولم يبتعدْ هو أكثرَ من ذلك.. لقد رأى نفسَه، فتيًّا قويًا، يتدفّق حيويَّةً، انْحبَست شهقةٌ في صدره، حينما أخذتْ تتجاذبُه حركةُ المارَّةِ في السُّوق...". [33]

إذن، فإن الزَّمن الذي تذكَّره نعمانُ، يحملنا على الانتقال إلى مرحلةٍ عُمْريَّةٍ كان فيها نعمانُ فتىً قويًّا، يتدفَّقُ حيويَّةً وسعادةً، والزَّمن النَّفسيّ هنا ينسابُ ويتسارعُ؛ لأنَّه يعكسُ الحالةَ الصحيَّةَ الجيّدةَ للشخصيَّة الرئيسة، كما يعكسُ الحالةَ النفسيَّةَ، التي تضج سعادةً وتفاؤلًا وإنجازًا.

كما يتجلَّى الزَّمنُ النَّفسي في اللحظة التي تذكّر فيها نعمانُ أَمْرَ طبيبِ الحكومةِ له بأن يرتاحَ، "وقد هزّ رأسَه لحظتَها موافقًا الطبيبَ، متحاشيًا شَرْحَ أوضاعِه؛ لأنَّه أدركَ بأنَّ طَلَبَ الشّفقة لم يَعُدْ يُجدي في زمنٍ تحوَّل فيه النَّاس إلى وُحوشٍ"[34]، فهنا يتحوَّلُ الزَّمنُ عند نعمان بطيئًا ثقيلًا على نفسه، فنصيحةُ الطبيبِ له بأن يرتاحَ شكّلتْ كابوسًا مُفْزِعًا بالنسبة له؛ كونه لم يُرْزَقْ بولدٍ يعينُه في شيخوختِه، ويوفّرُ له لقمةَ العيشِ.

وبالمثل، فإنَّ من صور الزّمن النفسيّ "المونولوج"، الذي يعني حديث النّفس للشخصية القصصية، وهو «تعبير يُفترَض فيه النقل الأمين لنشاط واقع الوعي» [35]؛ لتصوير صراعاتها وآلامها، ويتمثّلُ المونولوج الدّاخليّ الدّال على الزَّمن النَّفسيّ لحظة خوف نعمان أنْ يظهرَ فجأةً ذلك اللعينُ عاشورُ، حيث يقول: "فَكَّر لا يُمكن أنْ يأتي الآن، هو الوحيدُ في السُّوق من يستطيعُ أن يحْملَ كلَّ هذه الأكياسِ عليَّ أنْ أنتهزَ الفُرْصَةَ...لقد ساقَتْه امرأةٌ أمامَها قبل قليلٍ. لا بُدَّ أنّها.. كانت حريصةً على انتقائه.. يا إلهي! كيف بدا لها بطولهِ وعَرْضهِ: عينيه وثديَيْه المكوّرين بصلابةٍ فوق صدرهِ، والعروقِ النافرةِ في عُنقِه، وتلك الحُمْرةِ المحروقةِ التي صنعَتْها شمسُ السُّوقِ القاسية فوق وجهه: لِيذهَبْ وإيّاها إلى الشّيطان، لن يَحْمل هذه البضاعةَ إلّا أنا، نعم، عليّ أنْ أعُبَّ نَفَسًا عميقًا أُوَسِّع به صدري، وأن أخطُوَ بخُطُواتٍ واسعةٍ واثقةٍ باتّجاه الرّجُل، إنّ معْظم الحمّالين من الأطفال الصِّغار والرِّجال الكسالى". [36]

وعلى ذلك، يكشفُ المونولوج عمَّا يدور في نفس نعمان، مُبْرِزًا الشحنة النفسيّة لديه، حيث يتباطأُ الزَّمنُ على نعمان العجوز ويشعرُ بثقلِه وبغُصَّتِهِ؛ نتيجةَ خوفِه من ظهور الشَّابّ اللعين عاشور ذي البنية القويّة، والقامة المديدة، والعضلات المفتولة، إنَّ هذا الموقف – على الرَّغم من

ضعف نُعمان وتهالك قواه؛ نتيجةَ تقدّم سنّه، وعدم إنجابه لولدٍ يقيه شرَّ هذا العُمْرِ - يُحَتّمُ عليه الاستمرار في مهنته الشَّاقة ، والإسراع في انتهاز فُرَصِ العملِ كفرصة غياب عاشور الذي ساقتْهُ امرأةٌ – قبل قليلٍ – أمامها ، وانتهاز فرصة أنَّ معظم الحمَّالين من الأطفال الصّغار والرّجال الكُسالى؛ لتوفير أدنى أسباب الحياة له ولامرأته العجوز، التي كانت دافعاً قويَّاً لاستمراره في عمله، وتحمُّلِ المعاناة المؤلمة، في سبيل ألّا يراها جائعةً أو مُهانةً.

تبعاً لذلك، ينكشفُ الزَّمنُ النَّفسيُّ – أيضًا- في اللحظة التي سَمِعَ فيها هاجسٌ يقول له: "أنت كاذب يا (نُعمان)، لنْ تستطيعَ حَمْلَ الاكياسِ الثَّلاثةِ. كان هذا حقيقةً حينَ كنتَ فتيًّا، عندما كانت أزِقَّةُ السّوق الملتويةُ تَضُجُّ بصراخِك وغنائك وأنت تُفَرّغُ سياراتٍ كبيرةً مليئةً بأكياس الدّقيق.. أما الآن، فللعُمْرِ ضريبةٌ. هذا التَّقوّسُ في الظَّهْرِ، وهذا الجِلْدُ المتجعّدُ المرتَخي، والعينان الغائرتانِ في جُمْجُمَتكَ...وهذا الحزنُ الذي ما انفكَّ يُطاردُكَ في نومك".[37]

فهنا نلاحظ استنتاجًا بأن الزَّمنَ النَّفسيّ يتباطأ، مُوَلّدًا ايقاعًا حزينًا كاشفًا الحسْرةَ العميقةَ، التي يشعرُ بها نعمانُ على ما آلَتْ إليه حالتُه بَعْدَ تَبدُّلِها من بعْد قوّةٍ ضَعْفًا، وتخوُّفَهُ من قدرته على حمْلِ الأكياسِ الثلاثةِ مرّةً واحدةً، حيث كشفَ لنا -هذا الهاجسُ- عن حاجة نعمان، وشدّة فقره، إذ كان لهما الدَّورُ الأكبرُ في فرض الاستمرار في العمل مقاومًا مرضه وضعفه، محاولًا منافسة الحمَّالين الشّباب في العمل مع أنَّه أصبحَ نحيلًا، متقوّسَ الظّهرِ، متجعّدَ الجلد، وعيناه غائرتان في جمجمته.

ومن الزَّمنِ النَّفسيّ -إضافةً إلى ما سبق- تذكُّرُ نعمان استيقاظه في صباح ذلك اليوم متعبًا، وقد خانتْه قواه، عندما أرادَ أنْ يهبَّ واقفًا كعادته، وبقائه تحت غطائه، متأمّلًا ومحدِّقاً في العتمة الخفيفة الآخذة بالتّبدّدِ بين الأثاث الرّثّ.

وفق ذلك، فإنّ لحظة التّذكر هذه، وما تحمله من تصوير لضعف نعمان وعجزه، جاءت مؤكدةً ومعزّزةً لهاجسه، الذي سَيْطَرَ عليه الخوفُ والتّشكُّكُ من قدرته على حَمْل الأكياس، إلّا أنّ قوةً خفيةً ما تدفعه إلى الاستمرار في هذه المهنة لفترة متأخرة من عمره، قد تكون راجعة لقوة إرادته، وعزّة نفسه، وحرصه على عجوزه، ألّا يراها جائعةً أو مهانةً.

المبحث الثاني: أنساق الزّمن.

من آليّات فهم النّص السّردي بناء الأحداث بناءً مُتَسَلْسِلًا مترابطًا؛ دون الأخذ بالحسبان تسلسلها الزّمنيّ، وذلك عبر تفاوت اتّجاه الزّمن داخل النّص السّردي، من حيثُ الصّعود، والهبوط، والتّقطّع.

وعليه، فإن هذه الحركاتِ تشكلُ الأنساقَ الثلاثةَ للزمنِ والمتمثلة بـ: النّسق الزّمني الصّاعد، والنّسق الزّمني المتقطّع، والنّسق الزّمني الهابط، وعلى ضوء ذلك، اقتصرَ هذا المبحث على بيان النسقين الزمنيين المتوفرين في قصة الرهان، وهما: الصّاعد، والمتقطّع، ودور كلّ منهما في بناء الزَّمن السَّرديّ.

أولاً - النّسق الزّمني الصّاعد.

في هذا النّسق نجدُ ترتيبَ الأحداثِ يَمْتَدُ من الحاضر باتّجاه المستقبل، بصورة تصاعديّة، حيث "يتوازى زمن الكتابة مع زمن الأحداث؛ إذ تتابع الأحداث كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط". (38)

تماماً كما هو الشأن في القصص الكلاسيكيّة، التي تبدأ بوضع الشّخصيّة الرئيسة في إطار معيَّن، ثم تستفيضُ في الحديث عنها، كاشفةً مراحلها الحياتيّة، وأزماتها التي مرّتْ بها، والتّحدّيات التي واجهتها، وطموحاتها التي تصبو إليها.

ومن الأمثلة على هذا النّسق في القصّة، موقفُ التّحدي، الذي خاضَه (نعمانُ) ضدَّ خصمه العتيد (عاشور)، والذي جاء في موضعٍ واحدٍ من القصّة، حيث يقول السّارد: "وها هو الآن في منتصف السُّوق، يُحاولُ أنْ يقترِب من الرّجُل الذي يقفُ بجانب أكياسه، تقدَّمَ منه، ضحك صاحب الدُّكان، وغَمَزَ بعينيه، ثم قال بلهجةٍ مستهتِرَة: لن تستطيعَ حَمْلَ كلَ هذا يا نعمان، يرحم الله أيام زمان. ردَّ بسرعة: بلْ أستطيع.

بانت ابتسامةٌ صفراءُ على وجه صاحب الأكياس، وبدا في ملامحِهِ نوعٌ من الانتصارِ غيرِ المسوّغِ، كأنّه طرفٌ في التّحدّي.

في تلك اللحظة، كان نعمان يقفُ أمامَ مهنته، التي قضى سنوات العُمْرِ فيها، لأوّلِ مرّة.. يقفُ هكذا، باهتًا ومقوَّسًا وشعورًا بالشّفقة تجاهَ نفسه يغْمُرُ كيانَه، كان خائفًا من التّورُّطِ، لكن وِقْفَتَه بجانب الأكياسِ والصّلابةِ التي افتعلها بملامحِهِ وجحوظِ التّحدّي الذي في عينيه، كلُّ ذلك جعلَه يستمرُّ في تحدّيه، لكن صاحبَ الدُّكانِ أزاحَه برفقٍ قائلًا:

-لن تستطيعَ ذلك يا (نعمان)، الوحيد الذي يستطيعُ حملَ الأكياس هو (عاشور).

وهنا شعر (نعمان) بالغيظِ، وتمنّى لو أنّه لم يُخْلَقْ، ارتعشَتْ يدُه اليسرى، واهتزّتْ شفتُه العُليا بعصبيّة واضحة، وودَّ لو أنّه يَحْملُ هذه الأكياس وينثرُها على أرضيّةِ السُّوقِ ويدوسُها،

ويشتُمُ كلَّ الباعة، ويركُضُ.. يركُضُ حتى يُلقي برأسه على صدر امرأته منتحبًا، لكنّ هذا لم يَحْدُثْ، بل تقدَّمَ صاحبُ الدُّكانِ، وأخذ ينادي وصوته يرتَجُّ في أنحاء السُّوق ممطوطًا.

-عاشور- عاشور.

تقدّم أحدُ الصّبيةِ من صاحب الدّكان، وقال بصوتٍ رفيعٍ:

لحظات ويأتي عاشور، لقد ذهب في حمولةٍ قريبةٍ.

واشتدّت سواعدُ نعمان قَسْوَةً، وتثبتَتْ قدماه فوق الأرضِ، وتشنّجت ملامحُه، لاحظ ذلك بعضُ الحمَّالين في السّوق، وأخذوا يقتربون من الدُّكان، كما اقترب بعضُ الفضوليّين. وهنا أحسَّ (نعمان) بعُمْق التَّورُّطِ، وقرَّرَ أنْ لا ينسحِب مهما كان الثّمنُ.

أطلَّ (عاشور) من عند بوابة السّوق، رآه نعمان شابًا مديدَ القامة مفتولَ العَضَلات، عيناه تتراقصان، وخُطواتُه سريعةٌ. رَكض فرِحًا باتجاه الدّكان، واقتربَ من الأكياس، ثم قال بسخريةٍ جارحةٍ:

-ها..احمل يا (نعمان) إنْ كنتَ تستطيعُ.

شَهِقَ (نعمانُ) وتطلَّعَ في عيني عاشورٍ بقسوةٍ، وتدخَّلَ صاحبُ الأكياس، موجّهًا كلامَه لعاشور:

-هيا..

أَدْرَكَ (عاشور) بسرعةٍ بأنَّ الأمرَ لا يخلو من المراهَنة.

حلَّ صمتٌ عجيبٌ على المكان. وبدت أنفاس المتجمهرين وكأنّها مأخوذةٌ بالرّهان. أخرج عاشور حبله وربط به الأكياسَ الثلاثةَ، من ثمَّ ألصقَ ظهرَه به، وشدّ الحبل، وهمّ واقفًا..كان الحملُ ثقيلًا، ارتفعت الأكياس قليلًا، شهق (عاشور)، أراد أنْ يُدير جسده، لكنّه ارتخى فجأة.. وصرخ بصوت سمعه (نعمان) لأوّلِ مرّةٍ: لن أستطيع.

تقدّمَ (نعمان)، وأزاحَ (عاشور) بسخريّةٍ هادئةٍ، وتلفّتَ مخاطبًا صاحب الأكياس:

...كم تدفع؟

-عَشرَة قروشٍ بشرط أنْ تضَعها في السيّارة.

-حسنًا.

قالها نعمان، وأدارَ ظهره للبضاعة، ربَطَ الأكياسَ بقوّةٍ، وأَحْكَمَ وَضْعَ الحبلِ بشكلٍ دائري حولَ العَصْبة الملتفّة حَوْلَ رأسِهِ، ونَهَضَ مُحدّقًا بعاشورٍ وفي الوجوه، التي غَصَّ بها المكانُ. شدَّ رأسَه قليلًا؛ ليقيسَ مدى الثّقْلِ، شدّ هِمّته بحيث تتوازى مع الحُمُولة، أمسك بيدين قويّتين الحبل، وهَبَّ واقفًا. ارتجفَتْ ساقاه قليلًا، لكنّه لم يَخْطُ أيَّةَ خُطوة، كان يريد أن يُثبّتَ جسدَه

فوق الأرض، ويُزيلَ هذا الارتجافَ، تثبَّتَتْ ساقاه فرِحاً، والحمّالون خَلْفَهُ، وضَعَ الأكياسَ بهدوء داخل مؤخَّرة السيَّارةِ.

شدَّ الحبلَ ووضعَه على كتفيه، أحَسَّ بدَوْخَة، امتدت يدُه المرتعشةُ؛ لتقبِضَ على عشرة القروش بقوّة، سار بخُطوات بطيئةٍ باتّجاه أحدِ الجُدران، تنفّس بعمق، وفجأة أدار ظهره للسُّوق، وسار بخُطُوات واهنةٍ باتجاه البَيْتِ.. وهو يُصارعُ رغبةً عارمةً في البكاء".(39)

بدأتْ الأحداثُ باقتراب (نعمان) من الرّجل وصاحب الدّكان، حيث كان الأوّل يبحثُ عن حمّالٍ يضعُ أكياسَه الثلاثةَ الكبيرةَ في مؤخّرة سيارته؛ إلَّا أنَّ (نعمانَ) تمكَّنَ من اغتنام الحُمُولةِ بعد جُهْدٍ جَهيدٍ من مواجهة الرّهان أمام منافسه الشَّرس (عاشور)، الذي استحوذَ على إعجاب الرّجل وصاحب الدّكان؛ لشبابه وقوَّته وعُنْفُوانه.

وعلى ضوء المنطوق السّردي السّابق، يمكننا ترتيب السَّرد الزّمنيّ تصاعديًا وِفْقَ الأحداث التّالية:

1.توجُّه (نعمان) نحو صاحب الأكياس وسط إصرارٍ قويّ على حملها، بعد أنْ استخفَ الثّاني بقدرته.

2.نداء صاحب الدّكان -بصوت ممطوط- (عاشور)، وقدوم (عاشور) فرحًا بالحُمُولة، وإحساس (نعمان) لحظتها بعُمْقِ التَّورُّطِ، إذ اشتدتْ سواعدُه، وتشنّجتْ ملامحُه فقرَّرَ أنْ لا ينْسَحب.

3.محاولة (عاشور) رفع الأكياس بعد إدراكه بأنَّ الأمرَ لا يخلو من المراهنةِ وسطَ تَجَمْهُرِ الحضور حوله، ولكنّه لم يستطعْ حملَها.

4.تَقدُّمُ (نعمان) لحملِ الأكياسَ بعد أنْ أزاحَ عاشورَ بسخريّةٍ هادئةٍ، فقد هيّأ نفسَه، وشدَّ الحبلَ، وشدَّ همّتَه، بحيث تتوازى مع الحَمْل، ثمَّ رفعَ الأكياس، وتثبَّتتْ ساقاه مِثْلَ مسمارين فوقَ الأرضيّةِ الرّطبةِ، ومشى بهدوء، ووَضَعَها داخلَ مؤخّرةِ السّيّارة، ثمّ شدَّ الحبلَ، ومدَّ يدَه لتقبضَ على عشرة القروش بقوّةٍ.

5.سيرُ (نعمانَ) بخُطُواتٍ بطيئةٍ باتّجاه أحد الجدران، وتنفُّسُه بعمقٍ، حيث أدارَ ظهرَه للسُّوق، وسارَ مُتَّجهًا إلى البيت، وهو يصارعُ رغبةً عارمةً في البكاء.

وممّا سبق يتضح، أن النَّسقَ الزَّمنيّ الصّاعد، يبدأ لحظة تحديد السارد له بقوله: "وها هو الآن في منتصف السُّوق، يُحاولُ أنْ يقترِب من الرّجُل الذي يقفُ بجانب أكياسه..". (40)

عندها بدأ الزّمن الحقيقيّ لظروف تكوّن الرّهان، الذي فرضَ حضورَه حالةُ نعمانَ الاجتماعية، المتمثّلةُ بفقرِه المُدْقِعِ وعجزِ عجوزِه، التي لم تُرْزَقْ بولدٍ يقيهما شرَّ الزّمان وعثراته، وحالتُه الصّحيّةُ، المتمثّلةُ بمرضِه المزمنِ، وكِبَرِ سنّه، فضلًا عن نظرةِ الاستخفافِ، التي أبداها كلٌّ من الرّجل وصاحب الدّكان تُجاه (نعمان).

إذ نلحظُ بأنَّ الأحداثَ وفق هذا النّسق تصاعدتْ تدريجيًّا إلى الأمام، مترافقةً مع زمن كتابتها دون حدوث هبوط أو انقطاع، إذ بدأتْ أحداث المواجهة بتوجّه (نعمان) نحو الحُمُولة، وانتهتْ باغتنامِها وكسبِه الرّهان، بعد أن كَشَفَتْ لنا الأحداثُ شخصيّةَ (نعمان) القويّة التي تقبلُ التّحدّي رغم كبره وضعفه، خلاف (عاشور) ضعيف الإرادة، الذي يَسْتَسْلِمُ أمامَ التّحدّي، فهو – وإن قَبِلَ الرّهانَ- لم يتمكّنْ من إخفاء عَجْزَهُ عن حَمْل الأكياس الثّلاثة، وأعلنَ أمام الجميع أنّه لنْ يستطيع حملَها، وتخلّى عن الاستمرار في المهمّة وخسرَ الرّهان.

كما استطاع النّسق الزّمني الصّاعد إظهار الشخصيّات الثّانويّة، المتمثلة بـ (صاحب الدّكان، وصاحب الأكياس، وأحد الصّبية، وبعض الحمّالين وبعض الفضوليين)، وقد استطاعتْ صُنْعَ الخُيوط الأولى لنسيج الحدث الأهمّ في القصّة؛ ففي دكان صاحب الأكياس - المكان الذي أبرزَه النَّسقُ- بدأ التّحدي الكبير بين نعمان وعاشور فِيمَنْ يحملُ الأكياس الثقيلة، ممّا ساهمَ في تعميق الوقْعِ الدّراميّ وتطويره نحو التّأزُّم، وجعله أقرب إلى الواقع، عبر سردٍ ينحو منحى النّسق الزّمني الصّاعد، الذي يراعي المنطق السّببيّ لتوالي الأحداث، ومحافظته على ترسيمة الحبكة الكلاسيكيّة، إذ يبدو واضحًا خُلُوُّ هذا المقطع من المفارقات الزّمنيّة -الاسترجاعيّة منها والاستباقيّة- التي تكسرُ تسلسلَه ورتابتَه، إذ نلحظُ في هذا النّسق أنَّ "التأزم الدرامي يبنى شيئًا فشيئًا، من خلال قيام الرّوائي بتصوير ما تطمح إليه الشخصية الروائية، والعمل على مسرحته وتضحيته لما قد يتعرض طريقها من عقبات في أثناء سعيها لتحقيق ما تصبو إليه".[41]

لذا، فإنّ تصاعُدَ الزّمنِ متعلّقٌ بتصاعد الأحداث بشكلٍ متتابع، بحيث إنّ كلَّ حدثٍ يقودُ للآخر ممهّدًا للزمن السّرديّ، الذي يتوخّاه القاصّ مع مراعاة تحقّق عنصر الجَذْبِ والتّشْويقِ لدى المتلقّي، وتقديم الانطباع لديه تُجَاه الأحداث والشّخصيّات.

ثانياً - النّسق الزّمني المتقطّع.

إنّ المقصود من ذلك، هو أن "تتقطع الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، ليشكّل زمنًا آخر، يوسّع مدة جريان الأزمنة؛ بإقحام أحداث جديدة، تشكّل أحيانًا قصصًا صغيرة داخل القصة الكبيرة".[42]

لذلك، فإنّ فترةً معينةً تُعرض من زمن القصّة الرّاهن، ثمّ تَتَتَابَعُ فيها الأحداثُ؛ بصورةٍ مُتَقطّعةٍ عاكسةً تقطّعَ زمنِها عبر سيرها الهابط أو الصّاعد، إذ "لا تعود الكتابة خطًّا مستقيمًا، بل مساحة نعزل فيها عددًا من الخطوط والنقاط، أو المجموعات المميزة"[43]؛ على نحو يُضْفِي الحيويّةَ على السّرد، والتّأثيرَ المنشودَ على المتلقي.

لهذا، فإنّ "عرض الأحداث في القصة تبعًا لزمن أو لآخر من الأزمنة التي تحدّثنا عنها؛ هو بناء جمالي بحت، بمعنى أنّ كاتب القصّة، أو بالأحرى راويها، عندما يتلاعب بالتتابع الزّمني أو المنطقي للأحداث، من حيث التقديم والتأخير والقلب والإبدال والتضمين والتقطيع؛ فإنما يسعى لإيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه".[44]

ومن الأمثلة المُجسّدة لهذ النّسق ما وردَ في بداية القصّة، حيث يقول السارد: "على الرّصيف المُحاذِي للسوقِ، كان مُمَدّدًا، غارقًا في قَيْلولةِ الظهيرةِ، نَعْلاهُ تحتَ صدغِهِ الأيمنِ. طويلًا، نحيلًا، هَرِمًا، يشمُّ بقايا غبارٍ مُتَيبِّسةً على كعبِ النَّعلِ المحاذي لفتحتيْ أنفه، لكن الأصواتَ المتعاليةَ والمنخفضةَ في السوقِ، جعلته يجذب الحبلَ الذي يساعدُهُ في حَمْلِ الأثقالِ، وينهَضُ. دخلَ بوّابةَ السوقِ، لم يدْرِ لماذا تذكَرَ أوّل مرّةٍ دخلَ فيها السُّوقَ، ربّما تلك الرغبةُ، التي تظلُّ تشُدُّ الإنسان كلّما توغّل به العُمُر، باتّجاه الماضي، الطفولة، الحُلُم، الشّباب، ولم يبتعِدْ هو أكثرَ من ذلك.. لقد رأى نفسَه، فتيًّا قويًّا، يتدفّق حيويّةً، انحبست شهقةٌ في صدره حينما أخذتْ تتجاذَبُه حركةُ المارّة في السُّوق، قوّة لا تَخْضَعُ للعُمُرِ، ولا لعَثَراتِ الزّمانِ. لكنّ هذا الارتخاءَ، اللعنةَ، طبيبُ الحكومةِ قال له بلهجةِ المتعلّم الذي يُحدّث أُميًّا: عليكَ أن ترتاحَ يا نعمانُ. وقد هزَّ رأسَه لحظتَها موافقًا الطبيبَ، متحاشيًا شَرْحَ أوضاعِه؛ لأنّه أدركَ بأن طَلَبَ الشّفقةِ والمعونةِ لم يَعُدْ يُجدي في زمنٍ تحوَّل فيه النّاس إلى وُحوشٍ، وأنّه سيظلُّ يأتي إلى السُّوق ويعملُ حتى ينهارَ وينامَ نومته الأبديّة، أمّا عجوزه، فللبيت ربٌّ يحميه، كان يتمنى فقطْ أن لا يراها جائعةً أو مهانة، كان يتمنّى دائمًا أنْ لا يمرَضَ قبلَ الموت، أن يأتيه الموتُ مثلَ صَفْعَةٍ قويّةٍ ومفاجئةٍ. حرّك رأسَه في الهواء، محاولًا تحاشي مثل هذه الأفكار: أدارَ رأسَه بحَرَكةٍ بطيئة في السُّوق بحثًا عن حُمولة. فرِحَ، كان ثمَّةَ رجلٌ يقف وَسَطَ دُكّانٍ بجانب ثلاثةِ أكياسٍ كبيرةٍ فوقَ (قبّان)، راقبَ عينَي الرّجُلِ صاحبِ الأكياس وهي تدور في مِحْجَريْها بحثًا عن الحمّال؛ الذي يستطيع أنْ يحمل الأكياسَ الثّلاثة معًا، دون أنْ يَضْطَرَّ لِدَفْعِ أُجْرَةِ حمّالينِ اثنين، وقعت نظراتُه على (نعمان)، لكنّه أشاح عنه باستخفاف، أحسَّ (نعمان) بغُصّةٍ وبوَخْزةِ التّحدي، كان خائفًا أنْ يظهرَ فجأةً ذلك اللعينُ –

عاشور- فَكَّرَ لا يُمْكِنُ أنْ يأتي الآنَ، هو الوحيدُ في السُّوقِ مَنْ يستطيعُ أنْ يحْملَ كلَّ هذه الأكياسِ، عليَّ أنْ أنتهزَ الفُرْصةَ ...لقد ساقَتْه امرأةٌ أمَامها قبلَ قليلٍ. لا بُدَّ أنَّها.. كانت حريصةً على انتقائه، يا إلهي! كيف بدا لها بطولِه وعَرْضِه: عينيه وثديَيْه المكوَّرين بصلابةٍ فوقَ صدرِه، والعروقِ النَّافرةِ في عُنْقِه، وتلك الحُمْرةِ المحروقةِ، التي صنعَتْها شمسُ السُّوق القاسية فوق وجهه: ليذهَبْ وإيَّاها إلى الشّيطان. لن يَحْملَ هذه البضاعةَ إلّا أنا، نعم، عليَّ أن أعُبَّ نفَسًا عميقًا أُوسّع به صدري، وأن أَخطُوَ بخُطُواتٍ واسعةٍ واثقةٍ باتّجاه الرّجُل، إنَّ معظم الحمَّالين من الأطفالِ الصّغار والرّجالِ الكسالى".

خطا خطوتين، وتوقّف. سَمِعَ هاجِسًا: أنتَ كاذب يا (نُعمان)، لنْ تستطيعَ حَمْلَ الاكياسِ الثَّلاثّةِ. كان هذا حقيقةً حينَ كنتَ فتيًّا، عندما كانت أزِقَّةُ السّوق الملتويةُ تَضُجُّ بصراخِك وغنائك وأنت تُفَرّغُ سياراتٍ كبيرةً مليئةً بأكياس الدّقيق. أمّا الآن، فللعُمْرِ ضريبةٌ. هذا التَّقوّسُ في الظَّهْرِ، وهذا الجِلْدُ المتجعّدُ المرتَخي، والعينان الغائرتانِ في جُمْجُمَتكَ...وهذا الحزنُ الذي ما انفكَّ يُطاردُكَ في نومك.

صباح هذا اليوم، كان يستقبلُ ذلك البياضَ الذي ألصقَه لونُ الفجر فوقَ زجاج النافذة، بعينين كسولتين، وقد خانَتْه قُواه حين أراد أنْ يَهُبَّ واقفًا كعادته. بقي تحت الغطاء راقدًا يُحدّقُ في العتمةِ الخفيفةِ الآخذةِ بالتّبدُّد بين الأثاث الرّثّ المتوزّع في الغرفة. تلقّتَ ناحيةَ عجوزه، ودّ لو أنّه يَصْرُخُ في وجهها، لماذا لم تَلِدي لي ولدًا يقينا شرَّ هذا العُمْرِ ؟!

لكنّ صوتَها الذي تهدَّج بالتَّهليل جعلَه يَبْلَعُ ريقَه ويستغفرُ ربَّه، وحينَ رفعَت الغطاءَ لتُوقظَه كعادتها، عَبِقَتْ في أنفِه الرائحةُ المكبوتةُ تحت الغطاء دافئةً وهَرِمَةً، سَمِعَ صوتَها مغلَّفًا بالنَّوم عُدْ مبكرًا يا رجلُ، عليك أن تكتفي بِلُقْمةِ الخبز!

الجملة الأخيرة (لقمة الخبز) جعلته يصحو تمامًا وينهَضُ.

كم هي الأحلام التي كبُرتْ وكبُرتْ، ومن ثمَّ صَغُرَتْ وصَغُرَتْ حتى اختفتْ يا (نعمان)، أرادَ أنْ يستعرِض مِشوارَ العُمْرِ المقذوف خلْفَه، لكنّه تحاشى ذلك. وقد خرج من البيتِ وهو يتحاشى هذه المحاولة". (45)

على ما سبق سرده، نلاحظ أنّ ترتيب الأحداث يبدأ وفق النّسق الزّمني المتقطّع؛ باستيقاظ نعمان من قيلولة الظّهيرة، جرّاء انكشاف الشَمس بأشعتها القويّة من خلف غيمةٍ طارئةٍ، وتعالي أصوات السّوق وانخفاضها؛ ممّا دفعه لجَذْبِ الحبل، الذي يساعدُه في حَمْلِ الأثقالِ وينهض، فبدأ الحدثُ بالتّصاعد عند دخوله بوابة السّوق، لكنّه سرعان ما انكسرَ النّسقُ الزّمني

الصّاعد، وتَحَوَّلَ إلى نسقٍ زمني هابطٍ، حين تذكَّرَ أوّلَ مرّةٍ دخل فيها السّوق، عبر تقنية الاسترجاع، حيث شدّته الذّكرياتُ، وانتقلتْ به من اللحظة الرّاهنة إلى الماضي حينما كان فتيًّا، فأعادتْ له قوّةَ الشّبابِ وحيويّتَه، فإذا به يقفزُ مباشرةً وبشكلٍ مفاجئٍ إلى الحاضر عندما انْحَبسَتْ شهقةٌ في صدره، وأخَذَتْ تتجاذَبَه حركةُ المارّةِ في السّوق محقّقًا الامتزاج بين الزّمنين، ثمَّ يعودُ النّسقُ الزّمنيّ الصّاعدُ مرّةً أخرى إلى التوقّفِ والانكسار، فينتقلُ إلى الماضي القريب في حركةِ هبوطٍ حين تَذكّرَ نصيحةَ طبيبِ الحكومةِ له بأنْ يرتاحَ، إلّاَ أنّه لم يَأخذْ بها، وقرّرَ الاستمرار بعمله حتى الموت؛ لتأمينِ قُوْتِ عجوزِه التي كان يتمنّى ألّا يراها جائعةً، أو أنْ يأتيه الموتُ فجأةً، ثمّ وبلَمْحَةٍ سريعةٍ انتقلَ إلى الحاضر بصورةٍ تصاعديّةٍ، محاولًا طَرْدَ تلك الأفكار، إذ أدارَ (نُعمان) رأسَه بحركةٍ بطيئةٍ، بحْثًا عن حُمُولة، فإذا بشعور الفرح ينتابُه عندما رأى ضالتَه، حيث رأى رجلًا يقف وَسَطَ دكان بجانب ثلاثة أكياس كبيرة، يبحث عن حمالٍ يحملها مرّةً واحدةً، وعندما وقعتْ نظراتُه على (نعمان) أشاحَ عنه باستخفاف، فأحسَّ نعمان بغصّةٍ وبوَخْزةِ التّحدّي؛ ممّا ساهمَ في تعميق الحدث وتطويره والاتّجاه به نحو التّأزّم والتّصعيد، إلّا أنّه سرعان ما تراجع عن الصُّعود؛ ليمتدَّ زمنُ النّصِ من الوقت الحاضر إلى الماضي القريب عَبْرَ تذكّر نعمان خصْمَه عاشور الفتى القويّ الذي سَاقَتْهُ امرأةٌ قبلَ قليلٍ، ثمّ وبحركةٍ تصاعديّةٍ للحدث دفعَ بها إصرارُه القويُّ على مواجهة التّحدي، إذ به يتّجهُ نحو الرّجل متجاوزًا العقباتِ مهما كَبُرَتْ، ممّا أدّى إلى تصاعد الزّمن بعض الشيء، إلّا أنّ هذا التّصاعدَ أُخْتُرِقَ عَبْرَ تقنية الاسترجاع التي أدَّتْ إلى توقّفِه عن تتابعِه الخطّي، وارتدادِه إلى الماضي البعيد حينَ سَمِعَ نعمانُ نداءً داخلَه يكذّبُه ويُحبطُه ويشكّكه في قدرته على حملها؛ ممّا أدى إلى تصاعد الخطّ الدّرامي، وتقوية الصّراع النّفسي لديه، إذ استدعى صورًا له عندما كان فتيًّا قويًّا يضجُّ بالحياةِ والعنفوان، ومقارنته ذلك بما آلَتْ إليه حالتُه المُكبَّلَةُ بضَعْفِ الشّيخوخةِ وهوانِها، حيث الَّتقوّسُ في الّظهر، والجلدُ المُتَجَعّدُ، والعينانُ الغائرتان، فهذه الوقفةُ الوصفيّةُ التي عرّفَتْنا على صفاتِ نعمانَ في الوقت الرّاهن عَمِلَتْ على زيادة التّصاعد الدّراميّ والصّراع في داخله، لكنَّ النّسقُ الزمنيّ عادَ بالهبوط من جديد خلال تقنية الاسترجاع لحظةَ تذكُّرِ نعمانَ صباحَ هذا اليوم حين فاقَ وقد خَانتْهُ قواه، إذ تَلفّتَ نَحْوَ زوجِه العجوز وتساءلَ: لماذا لم تلدْ له ولدًا يقيه شرَّ هذا العُمْرِ؟ ولكن عجوزَه أيقظَتْه وطلبتْ منه بلطْفٍ أن يعودَ مبكرًا، فلقدْ أرادَ أن يسْتَعْرِضَ مشوارَ العُمْرِ، لكنّه تحاشى ذلك.

وممّا سبق، يتبيَّنُ لنا، بأن حضورَ النّسَقِ الزّمني المُتَقَطّع في النّص القصصي السردي، من خلال اتّجاهه نحو الصّعود، ثمَّ الهبوط، ثمّ الصّعود، فالهبوط، وما يشكّلُه هذا التّلاعب الزّمني خرقًا لتتابع الأحداث السّببيّ؛ ليغدو زمنًا إبداعيًّا متداخلًا متعدّدَ الأبعاد، يَمْنَحُ السّردَ تألّقَهُ وحيويّتَه، ويُحقّقُ التّأثيرَ الجماليّ المنشود لدى المتلقّي، بصورة تبْرِزُ المعنى المراد عبر وَصْلِ مسافةٍ سرديّةٍ بأخرى، وإطلاق العنان للمتلقي في إعادة هيكلة سياق النّصّ الإبداعيّ ومآله؛ بصورةٍ تحقّقُ التّشاركيَّة في إنتاج النّص. كما كان لعمليّة السّرد عبر تقنية الاسترجاع، التي اعتمدَها الكاتب بشكلٍ كبيرٍ دورٌ في إظهار الشّخصيّات، والغوص في أعماقها، وإضاءة جوانبها المُظْلِمة، وسدّ الفجوات التي تُثيرها، وتعميق دلالتها؛ بصورةٍ تَجْذِبُ انتباه المتلقّي، وتبعث الإثارة لديه، وتكسر من رتابة السّرد. ومن جانب آخر، يمثّل هذا النّسق انقطاعًا زمنيًّا لذات (نعمان) الشخصيّة الرّئيسة في لحظات التّفكير، والخوف، والتّصميم على كسب الرّهان بعدَ تحقّقِ مقدّماته ومؤهلاته.

الخاتمة.

ختامًا، نخلصُ من خلال الدّراسة البحثية التّحليليّة الفنية للزمن في قصّة الرّهان، أنّه قد جاء على نمطين هما: الزّمن الطّبيعي بِرُكنيهِ التّاريخي والكوني، والزّمن النّفسي، أمّا الأوّل، فيُمَثَّل المقابل الخارجي، الذي يُسقطُ عليه القاصُّ عالمَه التّخييلي على خلفيّة من الخبرة العامّة ممثّلةً بالتاريخ، فقد أولاه القاصُّ أهميةً كبيرةً، مستخدمًا خيوطه في نَسْجِ عمله القصصيّ، حيث صرّحَ عنه بألفاظٍ واضحةٍ دالةٍ عليه، ومنها الألفاظ الزّمنيّة التّاريخيّة، والمتمثلة بـ (زمان، لحظة، اليوم، الآن...)، التي أَسْهَمَتْ في ربط أحداث القصّة، وإضفاء الواقعيّة عليها، بصورةٍ تجْذبُ المتلقي، وتثير لديه عنصر التّشويق، على متابعة مجريات أحداثها المتلاحقة. أمّا الزّمن الكوني، فزمنٌ متعاقبٌ بتعاقبِ الليل والنّهار، وما ينشأ عنه من أيّام وأسابيع وسنين, إذ يتحدَّدُ -وفق منطوق القصّة- بشروق الشّمسِ، أو بتحديد أوقات اليوم، ومن هذه الأوقاتِ الواردةِ في القصّةِ (الفجر، الصّباح، الظّهيرة)، وما تحمله هذه الألفاظ من بُعْدٍ دلالي تُسْهِمُ في جلاء المعنى الفنّيّ المنشود، أمّا الزّمن النّفسيّ، فيكون نابعًا من الذّات الإنسانيَّة، التي تمثّل مقياسه الأول والأخير، إذ يفقدُ الزّمنُ معناه الموضوعيّ في ارتباطِه بالشخصيّة؛ ممّا يمنحه قدرةً على امتلاك الحاضر والماضي والمستقبل في لحظةٍ واحدةٍ، وهذا الأمر يجعله يتفوّقُ على غيره من الأزمنة، التي تسير على نسق خطيّ متسلسل، ولا يمكنها العودة إلى الوراء. وقد تمثّلَ الزّمنُ النّفسيّ في قصّة الرّهان بلحظات التّذكُّر، وحديث النَّفس (المونولوج الدّاخليّ)، مُفْصِحًا عمَّا يَخْتَلِجُها من آلامٍ وصراعاتٍ.

هذا، وتحدّدت إلى جانب ذلك أنساق الزّمن في قصّة الرّهان -كما أوضحنا- بنمطين هما: النّسق الزّمنيّ الصّاعد، من خلال الأحداث التي لَقَطَتْ توجّه نعمان إلى السُّوق، وبحثه عن حمولةٍ يعتاش عليها، وإصراره على العمل رغمَ مرضه وكبر سنّه، حيث تَرتّبَتْ الأحداثُ الواحدة تلوَ الأخرى من بداية تكوُّن ظروف الرّهان إلى نهايته على نحو نسق تصاعديّ مُعلِنًا انتصار نعمان نصرًا مُؤزّرًا، وتبْديدَ نظرة الاستخفاف بقدراته من قِبَلِ شخصيّات القصّة على اختلافها؛ ممّا مَهّدَ للزّمن السّردي التّابع لرؤية القاصّ السرديّة في ترتيبه لأحداث القصّة. أمّا النّسق الآخر، فهو المتقطّع النّاتج عن اندماج النّسقين الصّاعد والهابط، بحيث يتوقّف تصاعد الزّمن من الرّاهن إلى المستقبل عند انكسار مساره الزّمني بفعل ارتدادٍ إلى الماضي عبر الذّاكرة مكوّنًا هبوطًا، ثم تتناوب الاتّجاهات الزّمنيّة صعودًا، ثم هبوطًا، ثم صعودًا، مفسحًا المجال لامتداد الزّمن؛ ليستعرضَ قصصًا ثانويّة تخدم الحبكة الفنيّة، وتُضفي عنصر الإثارة لدى المتلقي.

قائمة المصادروالمراجع.

- ابو ناصر، د.موريس, **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، بيروت، الناشر: دار النهار للنشر، 1979م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (ت / 711ه)، **لسان العرب**، بيروت، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، ط (3)، **المجلد (7)**، 2004م، مادة (ز-م- ن)، ج7.
- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، بيروت، الناشر: المركز الثقافي العربي،1996م, ط (1)، ص 117.
- برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار،القاهرة, الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م, ط (1)، ص231.
- بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، تحقيق: فريد أنطونيوس، سلسلة (زدني علما)، عويدات ، بيروت، باريس، 1982م, ط (2).
- بوطيب، عبدالعالي، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، **مجلة فصول**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، المجلد (12)، العدد 2، 1993م.
- التواتي، مصطفى، **دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية**، تونس، الناشر: الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- تودوروف، تزفيتان، **الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر,1983، ص18.
- جاسم، فاطمة عيسى، **غائب طعمة فرمان روائياً، دراسة فنية**، بغداد، الناشر: دار الشؤون الثقافية العامة،2004م.
- جون ديبوا والآخرون، **قاموس اللسانيات وعلوم اللغة لأروس**، باريس، ص479.

- جينت، جيرار، **خطاب الحكاية - بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، القاهرة، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ط (2).
- رزق، خليل، **تحولات الحركة مقدمة لدراسة الرواية العربية**، بيروت، الناشر: مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر، 1998م, ط (1).
- الرقيق،عبد الوهاب، **في السرد**، تونس، الناشر: دار محمد علي الحامي، 1998م، ط (1).
- ريكور، بول، **الزمان والسرد**، ترجمة: سعيد الغالمي وفلاح رحيم، لبنان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006م, ط (1).
- زايد، عبد الصمد، **مفهوم الزمن ودلالته**، بيروت, الناشر: دار العربية للكتاب، 2005 م, ط (1).
- سعيد، خالدة ، **حركية الإبداع**، بيروت, الناشر: دار العودة، 1982م, ط (2).
- سلام، محمد زغلول، **دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)**، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون (ط ، ت).
- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، الناشر: دار الكتاب اللبناني، 1985م, ط(1).
- قاسم، سيزا، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، (بدون طبعة).
- قنديل، خليل، **الصمت- مجموعة قصصيّة**، الناشر: اتحاد كتاب الإمارات- أبو ظبي،1991م.
- وادي، طه، **دراسات في النقد والرواية**، مصر، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
- لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت، الناشر: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م, ط(1).
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**، الكويت، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990م، (بدون طبعة).
مندولا، أ.أ, **الزّمن والرّوايَة**، ترجمة: بكر عباس, مراجعة: إحسان عباس, بيروت, دار صادر، ط1, ص138
- ميرهوف, هانز, **الزّمن في الأدب**, ترجمة: أسعد رزوق, مراجعة: العوضي الوكيل، القاهرة, نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر, 1972.

الهوامش:

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم،(ت/711هـ)، **لسان العرب ، مج 7**، مادة (ز-م- ن)، بيروت، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، 2006م, ط(3)، ج7، ص60.

(2) ريكور، بول, **الزمان والسرد**، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، لبنان, دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006م, ط(1)، ص39.

(3) أنظرجون ديبوا، وآخرون، **قاموس اللسانيات وعلوم اللغة لأروس**، باريس، ص479.

(4) سلام، محمد زغلول، **دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)**، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون (ط ، ت), ص14-13.

(5) انظر، زايد، عبد الصمد, **مفهوم الزمن ودلالته**، بيروت, الناشر: دار العربية للكتاب، 2005م, ط(1), ص7.

(6) انظر، قاسم، سيزا , **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م, (بدون طبعة), ص243.

(7) انظر، مرتاض، عبدالملك, **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**, الكويت, الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990م، (بدون طبعة)، ص 177-178.

(8) انظر، برنس، جيرالد, **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة, الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م, ط(1), ص231.

(9) تودوروف، تزفيتان, **الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت, الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983م, ص18.

(10) لحمداني، حميد، (1991م), **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت, الناشر: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م، ط(1)، ص64.

(11) انظر: جينت، جيرار, **خطاب الحكاية - بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، القاهرة, الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ط(2)، ص 229-230.

(12) بحراوي، حسن, **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، بيروت, الناشر: المركز الثقافي العربي، 1996م, ط(1), ص 117.

(13) الرقيق، عبد الوهاب, **في السرد**، تونس, الناشر: دار محمد علي الحامي، 1998م, ط(1), ص 27.

(14) جاسم، فاطمة عيسى, **غائب طعمة فرمان روائياً- دراسة فنية**، بغداد, الناشر: دار الشؤون الثقافية العامة، 2004م، ص 128 - 129.

(15)أنظر: ميرهوف, هانز, **الزّمن في الأدب**, ترجمة: أسعد رزوق, مراجعة: العوضي الوكيل, القاهرة, نيويورك, مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر, 1972, ص 7.

(16) قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، ص 45.

(17) مرتاض،عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص 172-173.

(18) قنديل، خليل, **الصمت- مجموعة قصصيّة**، الناشر: اتحاد كتاب الإمارات- أبو ظبي، 1991م, ص105.

(19) قنديل، خليل, **الصمت- مجموعة قصصيّة**، ص103.

(20) سعيد، خالدة, **حركية الإبداع**، بيروت, الناشر: دار العودة، 1982م، ط(2)، ص51.

(21) قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص105.

(22)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص107.

(23)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص105.

(24)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص106.

(25)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص106.

(26)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص103.

(27)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص103.

(28) بوطيب، عبدالعالي، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، **مجلة فصول**، القاهرة, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، المجلد (12)، العدد 2، 1993، ص129.

(29) وادي، طه, **دراسات في النقد والرواية**، مصر, الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص 36.

(30) أنظر: مندولا, أ.أ, **الزّمن والرّوايَة**, ترجمة: بكر عباس, مراجعة: إحسان عباس, بيروت, دار صادر, ط1, ص138.

(31) قاسم، سيزا أحمد، **بناء الرواية**, ص 73.

(32) التواتي، مصطفى, **دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية**، تونس, الناشر: الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص 119.

(33) قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص103.

(34) قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص104.

(35) علوش، سعيد, **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت, الناشر: دار الكتاب اللبناني، 1985م, ط(1), ص206.

(36) قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص104.

(37)قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص105.

(38) أبو ناصر، موريس, **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، بيروت, الناشر: دار النهار للنشر، 1979م, ص 88.

(39) قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص 106،108.

(39) قنديل، خليل، **قصة الرهان** ، ص 106.

(41) انظر: رزق، خليل، **تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية**، بيروت, الناشر:مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، (ط1), ص69.

(41) أبو ناصر، د.موريس، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، بيروت, الناشر: دار النهار للنشر، 1979م, ص89.

(42) بوتور، ميشال, **بحوث في الرواية الجديدة**، تحقيق: فريد أنطونيوس، سلسلة (زدني علما)، عويدات، بيروت، باريس، 1982م, ط(2)، ص99.

(43) أبو ناصر، د.موريس، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، ص91.

(44) قنديل، خليل، **قصة الرهان**، ص 103-106.