مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الثانية عشرة، العدد الرابع والثلاثون، خريف وشتاء ١٤٠٠هـ ش/٢٠٢٢م

المفارقات الزمنيّة في مسرحيّة "الصرير" ليوسف العاني

ناصر قاسمي*؛ فيصل سياحي**

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٠٧- ١٣٨

DOI:10.22075/lasem.2022.21759.1261

الملخّص:

يعدّ الزمان من أهم العناصر في كينونة العمل الأدبي وتوظيفه بشكل فني يبرز قدرات الكاتب ويضفي طابعا جماليا على ناصية النص، خلافا للكلاسيكيين الذين كان أكثرهم يستخدم الزمن الكورنولوجي لطي مساحات الزمن السردي. وقد استخدم الكتاب الجدد هذا العنصر الحيوي بإحداث مفارقات زمنيّة تتلاعب ببنية زمن القصة، والفضل يعود للشكلانيين الروس الذين أبدعوا في تشييد دعائم الزمن. تقوم هذه الدراسة على منهج بنيوي -تحليلي مستهدفة كيفية توظيف التقنيات الزمنيّة وغايتها في بنية هذه المسرحيّة مستخدمة الترتيب والاستغراق بشتى عناصرهما لكسر جدار زمن الكورنولوجي مستعينة لهذه المهمة بالزمن السردي. وقد برع يوسف العاني في التوظيف، فوظف الاسترجاع والاستباق، وأبطأ السرد وأسرعه. وقد حصل هذا البحث على نتائج هي؛ نسف رتابة الزمن الخطي بزمن السرد، حيث طغت الاسترجاعات الخارجية على الاستباقات لسد بعض الثغرات أو للتنويع أو للتعريف بشخصية وخلفيتها. أما الاستشراقات فأكثرها مزجية، حيث أبدع الكاتب في الاستغراقات الزمنيّة التي تدب في إطار الوقفة الدينامية في الحركة والسكون والمونولوج وسبر أعماق سايكولوجية الشخوص ووظف التلخيص لعدم الولوج في الإطناب أو للأحداث الثانوية، وخلافا للكتاب الكلاسيكيين كثر الحذف الضمني مقارنةً بالحذف المعلن.

كلمات مفتاحيّة: يوسف العاني، المفارقة الزمنية، الاسترجاع، الاستباق، الاستغراق، مسرحيّة الصرير.

*-أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة طهران، فرديس فارابي، إيران. (الكاتب المسؤول): naserghasemi@ut.ac.ir

** - طالب الدكتوراه في قسم اللّغةالعربيّة وآدابها بجامعة طهران، فرديس فارابي،إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٨/١٨هـ.ش= ٢٠٢٠/١١/٠٨م - تاريخ القبول: ١٤٠١/٠١/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٤/٠٩م.

المقدمة

للزمن دور مهم في الحياة من أجل تنظيم تخطيطات الإنسان وبناء هويته. ولا تكمن أهميته في الحياة فحسب، بل دخل كافة المجالات؛ حتى الأدب الروائي انفرد بزمن مختص لبيئته كالزمن السيكولوجي والكورنولوجي ليبعد الرواية عن واقع العالم. فطالما تحدث الأحداث في زمن ما، فسيكون للزمن دور في إطار بنية الرواية والمسرحيّة، ليمثل عنصرا أساسيا يقوم عليه فن القص. فإذا صنفت الفنون إلى زمانية ومكانية فالأدب يعتبر فناً زمنيّاً؛ لأن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن ويرجع فضل ذلك للشكلانيين الروس الذين ركزوا اهتمامهم بشكل مهم عليه وفضلهم يعود لتأطيره وإخراجه كمكون أساسي في السرد وترابط أجزائه، ففي الآونة الأخيرة ركزت الدراسات على هذا المكون في بنية النصوص. والمسرح أيضا نجده مقيداً بالزمان فلا نجد مسرحيّة تخرج حبكتها عن إطار الزمن؛ لأن الحبكة دينامية مدمجة تبني قصة تامة من أحداث مترامية. لكن الركيزة التي تدور حولها هذه الورقة هي الدور الذي يلعبه الزمن في بنية مسرحيّة الصرير للمسرحي يوسف العاني[١]، حيث سنعتمد في بحثنا هذا على آراء جيرار جينت بمنهج نقدي بنيوي لدراسة المفارقات

[١]- ولد العاني في ١٩٢٧/٧/١بمحلة بسوق حمادة البغدادية فبعد الثانوية تخرج في كلية الحقوق بجامعة بغداد سنة ١٩٤٤ وعمل بالمحاماة فترة. ثم عاد للكلية ليعمل مدرسا ومشرفا على النشاط الفني فيها. وفي عام ١٩٤٩كتب مسرحية " مجنون يتحدى القدر" دون علمه بالمسرح اللامعقول «لم أكن أعرف -آنذاك_ مسرحا اسمه (مسرح اللامعقول) ولامسرحية هي (مونودراما) ولا تمثيلا هو لممثل واحد » (العاني، الصرير خمس مسرحيات قصيرة، ٣٥). وفي عام ١٩٥٩ عمل ملحقا صحفيا في سفارة العراق بالرباط، وتدرج عام ١٩٦٠ في المناصب حتى صار مدير مصلحة السينما والمسرح العام، حيث تأثر العاني بالمسرح البريختي «لعل أشهر الأعمال وأهمها التي قدمت في هذه الفترة مسرحية (المفتاح) التي عرضت عام ١٩٧٨ فقد أدخلت المسرحية الشكل الملحمي للمسرح العراقي» (العبودي، المسرحية في الأدب العراقي الحديث، ٣٣). فسال لسان قلمه برفع مكانة الإنسان وتحفيز القارئ على التغيير الذي ينشده، كما أشار حميد المطبعي بقوله: «موضعة الإنسان كانت ومازالت هي البؤرة الفنية التي التقت عندها كل روئيته، وانحصرت فيها كل اهتماماته» (العاني، الصرير خمس مسرحيات قصيرة، ٦). وهو محايد في نظرته للمسرحيات كما أفصح عن آرائه لمقدمة لأعمال قاسم مطرود: «في قراءتي -للمسرحيات- تعجبني "عدم المسؤولية" عما أقرأ...أن أضع نفسي محايدا كي أتلقى من خلال القراءة ما أراد أن يقوله أو يجسده الكاتب» (الأنباري، قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي، ١٦). يعد العاني أديباً في مجال التأليف وفناناً في مجال التمثيل والإخراج، فهو خزين معرفي يحمل في طياته العديد من الأفكار والروى. توفي العاني بالأردن في ١٠ تشرين الأول ٢٠١٦.

الزمنيّة ودورها في تحكيم بنية المسرحيّة. ولأن غاية الدراسات النقدية البنيوية اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية، لذلك سيكون هذا المنهج منهجنا لتسليط الأضواء على المسرحيّة التي غطت فترات طويلة من زمن القصة.

تظهر **أهميّة** هذا البحث في طريقة تعامل الكتّاب مع الزمن وكشف جماليات هذه التقنية المدسوسة في عمق الأعمال الأدبية، حيث داست أقدام النقاد حقول الرواية كثيرا في هذا المجال دون المسرحيّة لانفساح زمنها، لربما بسبب الفكرة التي تنصّ على أن المسرحيّة أقرب إلى الفنون الجميلة منها إلى الأدب، لأجل هذا نجد ثغرات لم تملأ في هذا المجال، خاصة في مسرحيّة "الصرير".

لذا **تهدف** هذه الدراسة إلى قراءة بنيوية في حبكة مسرحيّة "الصرير" ليوسف العاني موظفة المفارقات الزمنيّة، خاصة آراء جيرار جنيت كي تبين العلاقة العضوية التي تربط الشكل بالمضمون مع بيان التقنيات الزمنيّة التي وظفها الكاتب والغاية التي حفزته على استخدامها ودورها في تسليط الأضواء على كوامن المعاني والإشادة بدور الزمن، خاصة الروائي في إيصال الرسالة المطلوبة ضمن طيات النص. لذا يحاول هذا البحث الإجابة عن **السؤالين** التاليين:

١.كيف ساهمت البنية الزمنية في تشكيل **البنية العامة** في مسرحيّة الصرير؟

٢.كيف تجلت **تقنيات المفارقات الزمنيّة** وما غاية توظيفها في مسرحيّة الصرير؟

وقد تناولت عدد من الدراسات السابقة موضوع المفارقات نذكر عدة منها:

- «المضامين الفكرية في نصوص يوسف يوسف العاني المسرحية» مقال لمحمد عباس حنتوش٢٠١٣م،كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل، حاولت الدراسة البحث عن المضامين وأنواعها ضمن نصوصه، خاصة في مسرحيتي «الساعة والمفتاح» كاشفة عن مضامينها الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

- «النص المسرحي القصير في الأدب العربيّ الحديث» لصبحة أحمد علقم وآخرين٢٠١٧ م، قدم قراءة تحليلية لخمس مسرحيات من ضمنها مسرحيّة الصرير من منظار النص المسرحي القصير وخصائصه وجذوره ومكانته بين الأدبين العربيّ والغربي.

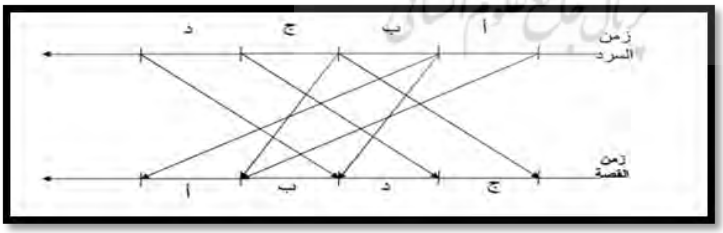
- «دراسة البنية الداخلية للمسرحيّة العراقية؛ المفتاح نموذجاً» مقال لمحمد حسين أمرايي٢٠١٥م في مجلة الأدب المعاصر، العدد ٢٥ تناول لمحات من مكوّنات نص المسرحيّة الداخلي ومنها الثيمة والفكرة الرئيسة والشخصيات ومستوياتها الخمسة والصراعات والأحداث الموجودة في مسرحيّة المفتاح ليوسف العاني وزمانية نصها وميزات خطابها.

- «يوسف العاني رائد المونودرارما العربيّة» لمؤلفه حسين علي هادف صدر عام ٢٠٠٧م عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد يتناول سيرة حياة يوسف العاني الفنية والمسرحيّة وإسهاماته كأحد رموز الحركة المسرحيّة العربية، ويشير هذا الكتاب إلى أن أول عرض مونودرامي شهده المسرح العراقي والعربيّ هو مسرحيّة «مجنون يتحدى القدر».

ما توصلت إليه من البحث عن خلفية البحث هو أنني لم أجد مقالاً أو كتاباً يبحث المفارقات الزمنيّة في مسرحيّة الصرير، لذا يعد هذا المقال الأول من نوعه في هذا المجال.

المفارقة الزمنيّة (Anachronie)

تعرف الحكاية بـ«**مقطوعة زمنيّة مرتين ...:فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)**».[١] والمسرحيّة لاتختلف سردا عن الرواية لأجل هذا الدور البناء الذي يلعبه الزمن في بنية الحكاية عند السرد والقص؛ لأن «**زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ..وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"**».[٢]



وتحدث المفارقات عندما «**يخالف زمن السرد**

[١] - جينت، **خطاب الحكاية**، ٤٥.

[٢] - لحمدانى، **بنية النص السردي**، ٧٤.

ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه».[١] فإذا كان زمن القصة مرتباً على «أ ← بـــ ← جـــ ← د»، فإن زمن سرد الأحداث ربما يكون على السرد التالي « جـــ ← د ← بـــ ← أ ». فمقارنة زمن السرد بزمن القصة يظهر بالخطاطة التالية:

المفارقة الزمنيّة مصطلح علمي لا يتحدد بمجموعة من المدلولات ولكن للدلالة على كل أشكال التنافر بين ترتيب الزمن القصصي والحكائي وهي أشكال لا تنحصر تماما في الاستباق والاسترجاع، فزمن القصة تابع للسرد المنطقي والطبيعي لكن الزمن السردي للحكاية لا يتقيد بذلك رغم أنّ هناك بعض الروايات تابعت ذلك الترتيب وهي من الطراز الكلاسيكي لكن الكتاب الجدد لم يتقيدوا بهذا تماما، إضافة إلى هذا فزمن السرد ليست لديه القدرة على سرد أحداث وقعت في آنٍ واحد فيجتهد الكاتب حسب ذوقه في اختيار اللحظة المناسبة لبدء السرد ثم يرتب زمن القصة بأسلوب زمن الحكاية.

ملخص المسرحيّة

تتكوّن المسرحيّة من فصل واحد وتقع أحداثها بمنزل في طرف المدينة وزمانها يوم تقديم المسرحيه ووقتها صباحاً وتتألف من شخصين «هو» و«هي»، كلاهما متقاعد ووحيد وزميل، كانت بينهما علاقة لكن شاءت الأقدار أن يرسلها لطلب يد زميلتها (زوجته التي ماتت)، فكتمت حبها وتزوجت وصارت جدة. تبدأ المسرحيّة بوصف الحالة النفسية للبطل مخاطبا ضلفتي الباب وكأنه يعيش مع صرير الباب فيكلّمه ويملأ وحشته معه، إلى أن زارته «هي» التي تعطّلت حافلتها قرب منزله. وبعد حديث دار بينهما ذهب «هو» لشراء القهوة، فتجولت في أرجاء المنزل حتى شاهدت صورة زميلتها (زوجته التي ماتت) فاسترجعت أياماً جميلة ومُرة في آنٍ؛ ثم تنبهت لصرير الباب فهمّت بإزالته بقطعة قماش مع زيت، إلى أن عاد «هو» فشربا القهوة وودعته. وبعد وداعها دفع الضفلتين لكنه لم يسمع الصرير فغضب وجنّ. ويرنّ الجرس مرة أخرى وتدخل «هي» مرة ثانية، لأن الباص تم

[١]- بوعزة، **تحليل النص السرديّ**، ٨٨.

اصلاحه وتركوها فيجب عليها الانتظار ساعة أخرى. وعندها يسألها عن سبب زوال الصرير فترد بهدوء إنها مجرد أوساخ متراكمة في الباب كانت سبب هذا الصرير وأنا قمت بإزالتها، ثم يغضب عليها معاتبا لما فعلته، حتى ينتهى بهما الحوار عن سبب ذهابها للمدينة، فترد: أن هناك منحة تعطى للمتقاعدين للعودة للعمل مرة أخرى وأنا ذاهبة لتقديم طلب وتطلب منه أن يأتي معها لتقديم نفس الطلب، حتى إذا قبل الطلب ذهبا معا للعمل وترجع الأيام المنصرمة، فيوافقها بشرط الزواج فتوافق.

المفارقات الزمنيّة في مسرحيّة الصرير

المفارقات الزمنيّة هي مدى اختراق الرواية لخطية الزمن، حيث تسير الأحداث عادة في رواية القصّة بترتيب زمني متتابع، لكن قد تحدث في ترتيب الزمن اختراقات سمّاها النقّاد بـــ"المفارقة الزمنية" التي تقوم بتحطيم خطية الزمن الكورونولوجي عند توظيف الزمن الحكائي، فهي سفر زمني في آفاق الزمن الخطي. وذاك تقنيات شتى نذكرها على الترتيب التالى:

١_الترتيب (Order)

هو من مباحث الزمن التي اهتم بها المنظرون وقدموها على سائر التقنيات، «**وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث في القصة**».[١] حينما يسرد الكاتب القصة تكون هناك لحظة صفر يتوقف فيها زمن السرد ففي هذه اللحظة يبدأ تكسير الزمن إما نحو الماضي أو المستقبل وهنا تتولد تقنيتان: الاسترجاع والاستباق (الاستشراق).

١_١_الاسترجاع (Retrospection)

هو من التقنيات الشائعة في السرد لأنه خلفية تسدّ الثغرات وتعطى معلومات في قراءة النص فتعني كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، إذا «**الاسترجاع يروي لنا ما حدث**

[١]- جينت، **خطاب الحكاية**، ٤٧.

في الماضي سواء كان ماضياً قريباً أو بعيداً، أي ما حدث قبل بدء الرواية أو بعد بدئها».[١] فبهذا التعريف نجد في المسرحيّة استرجاعات كثيرة للذكريات أو تطويل زمن السرد أو تنويعه أو إيضاح بعض الأحداث التي لعبت دورا مهما في الحبكة و «**يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيّة تابعة للأولى**».[٢] ويحقق الاحتفال بالماضي وتوظيفه غايات جمالية وفنية تبرز في مقام النص والحالة التي تجري فيها الأحداث معبرة عن غايات مثل «**ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد**».[٣] وننظر لهذا الاسترجاع من منظور الاسترجاع الداخلي الذي يسلط الأضواء على إحدى الشخصيات أو الأحداث التي تقع أثناء بداية فتح باب المسرحيّة والاسترجاع الخارجي الذي يسلّط الضوء على أحداث وشخصيات خارج زمن نقطة بداية القصة واسترجاع مزجي يبدأ قبل زمن بدء السرد من ثم يدخل في السرد.

***الاسترجاعات الخارجيّة**

➢تغيير مكان الأشياء

بعد لحظات من زيارتها ذهب لشراء القهوة، فتجوّلت في البيت ثم غيّرت موضع الطاولة وبعد رجوعه استذكر أول يوم من توظيفها:

«هو: مازلت على عادتك، تغيّرين مواقع الأشياء، أتذكرين يوم جئت للدائرة وجلست على طاولتي المعتادة، فلم أجد من أوراقي شيئاً؟

---

[١]- النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة**، ٣٣.

[٢]- جينت، **خطاب الحكاية**، ٦٠.

[٣]- بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ١٢١.

هي: لم تكن طاولتك؟ نقلتها إلى الجهة الثانية، ووضعت طاولتي مكانها...»[١]

في هذه الفقرة وقف زمن السرد ورجع إلى الوراء بتقنية الاسترجاع؛ لأن القصة وقعت خارج زمن بداية المسرحيّة فهو استرجاع خارجي استخدمه الكاتب لاستذكار حادثة مماثلة وقعت سابقاً، حيث ساهمت هذه التقنية في «**ربط حادثة بسلسة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي للاقتصاد**».[٢]

▼السكاير:

عندما رجع «هو» من الحانوت بعد شراء القهوة، اعتذر منها لعدم شراء علبة سيجار:

«هو: آخ هي: ماذا؟

هو: نسيت أن أشتري سكاير هي: لمن؟

هو: لك.. هي: تركت التدخين منذ ثلاث سنوات.. نسيت؟

هو: أنا تركته أيضاً قبل عام فقط».[٣]

غاية هذا الاسترجاع بيان تطور الشخصية الجديدة وكشف القناع عن ماضيها، إذ «**يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر**».[٤] فالتغيير المدرج في إطار الشخصية الإقلاع عن التدخين وتبعا لها «هو» صرّح أيضا بهذه الحقيقة، وهذه المشابهة، نوعاً ما، تربط النص بنهايته ليكونا معا.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧١.

[٢]- قاسم، **بناء الرواية**،٦٢.

[٣]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٩.

[٤]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ١٨٨.

➢رفض تهيئة القهوة

بعد ذهاب «هو» لشراء القهوة هيّأت الماء الساخن واستذكرت أيام الوظيفة وبراعته في تهيئة القهوة ورفضه من يشاركه فيها:

«هي:...كان يرفض أن يشاركه أحد في تهيئة القهوة...».[١]

وفي موقف آخر عند الجلوس على الطاولة تردد كلامها مرة ثانية «**هي :... (تشرب القهوة) مازلت تحسن صنعها، كنت أبرع من يصنعها بين كل موظفي وموظفات الدائرة..)**».[٢] المؤشر اللساني لهذا الاسترجاع (كان وكنت)، حيث يدلّان على الماضي، فـ«هي» استرجعت الماضي بهذه الذكرى لكي تلمّح ببعض خفايا جوانب شخصيته؛ لأن لاسترجاع يعمل على «**تنوير اللحظة الحاضرة من حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية**».[٣]

➢الصفة الخاصة

في أيام العمل كان بينهما مزاح فهي كانت تطلق عليه صفة لا يحبها كي تحرك مشاعره آنذاك ويحسبها مزحة اليوم.

«هي: كم مضى من الوقت وأنت لم تقدم إليَّ فنجاناً من القهوة يا بخيل ويا عديم الأصول ويا....

هو: لا تقولي يا... أعرف هذه الصفة وكم تخاصمنا لأنك تردِّينها أمامي وأمام بعض الأصدقاء.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٨.

[٢]- المصدر نفسه، صص ٧٠-٧١.

[٣]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ١٨٨.

هي: كانت تغيضك بالأمس ..أما اليوم فقد تحسبها دعابة..».[١] فهذا الموقف هو الذي أحالها على ذكر تلك الأيام؛ لأن المواقف الحالية تعتبر بؤرة لاسترجاع الماضي ومدى هذا الاستذكار الخارج عن نطاق بداية المسرحيّة فهو خارجي وغايته الفنية والجمالية الولوج إلى شخصية « هو».

➢الفرّاش والقهوة

كان لديها وسواس تجاه صحن الفنجان، إذ يجب أن لا تسقط فيه قطرة والفراش الطاعن في السن ترتجف يده وبعض الأحيان تحسب موقفه إهمالا فتلعنه أما الآن فقد أصبحت يدها ترتجف.

« **هي: إنتبه إلى القهوة.. إذا سقطت نقطة من الفنجان في الصحن لا أشربها.. أتذكر؟**

هو: أذكر.. كم مرة لعنت الفرّاش حين كانت يده ترتجف وأنت تحسبين ذلك إهمالاً منه..

هي: لقد اعتذرت منه حين عرفت السبب.. أحيانا أتذكره حين ترتجف يدي».[٢] هذا الاستذكار قدم تفسيرا جديدا لموقف قديم لأن تقوم دلالة «**بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد**».[٣] فالتأويل ساعدها على فهم سبب عمل ذلك الفراش واستذكاره حينما ترتجف يدها.

➢قارئة الفنجان

كانت تقرأ له فنجانه مقلوبا كي تثيره فتستذكر هذه القصة.

«**هو: ...أتذكرين؟ كنت تقرأين لي حظي؟**

هي: أقرأها بالمقلوب لكي أثيرك..».[٤]

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٥.

[٢]- المصدر نفسه، ٦٩.

[٣]- بحراوي، **بنية الشكل**، ١٢٢.

[٤]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٦.

الدلالة اللسانية لـفعلي (كنت تقرأين وأقرأها) يرجعان الزمن السردي ماضيا ويحدثان مفارقة زمنيّة تعبيرا عن خلفية الشخصيتين فـــبعـض الأحيان «**تكون المؤشرات واضحة أكثر، حينما يستعمل السرد أفعال التذكير، من قبيل تذكرت**».[١]

***الاسترجاعات الداخلية**

➢تعمير الباص

فعندما أصلحوا الباص، ذهبوا وهم تركوها فرجعت إلى بيته مرة أخرى غاضبة.

«**هي: هل تصدق أنهم يفعلون هذه الفعلة؟ هو: ماذا؟**

هي: أصلحوا الباص بسرعة. أخذوا من كان بالقرب منه وتركوا الآخرين!».[٢] قبل هذه الحادثة ذكرت سبب مجيئها للزيارة «هي: **الباص وصل إلى هنا فاكتشف السائق أن الماكنة لايمكن أن توصلنا إلى المدينة،...وعلينا أن ننتظر ساعة ...، قلت لتكن الزيارة خلال فترة الانتظار هذه**».[٣] هذا الاسترجاع الذي وقع بعد زمن بداية المسرحيّة فبعد غيابها كشف ما جرى لها في غيبتها؛ لأن إحدى غايات الاسترجاع أن «**يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها**».[٤]

١_٢_الاستباق (Prolepse)

يعدّ من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب لخلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء؛ لأن ما تطرحه أو ما تتبينه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب وهو «**كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو**

---

[١]- بوعزة، **تحليل النص السردي**، ٩٠.

[٢]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٦.

[٣]- المصدر نفسه، ٦٦.

[٤]- زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ٢٠.

يُذكر مقدما».[١] فهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث المتوقعة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية، **ويعتبر** نوعاً من الحيل كي يخلق «**تطور خط معين من الفعل إلى خاتمته المنطقية، حتى تصل به نقطة الالتقاء مع حاضر الراوي، بينما تستخدم استباقات أخرى للتثبّت من صحة سرد الماضي عبر دالة حضوره في الذاكرة الراهنة».**[٢] تعمل هذه التقنية بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها فتحمل غايات شتى على المستوى الوظيفي كـ«**حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات،... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان announce عما سيتؤول إليه مصائر الشخصيات».**[٣] **وينقسم** الاستباق إلى استباق داخلي يسلط الأضواء على تنبوءات ضمن زمن القصة تحدث في ما بعد أو لا تحدث لكن وجودها يوري مشعل الشوق في خاطر المتفرج، واستباق خارجي يسير في مسافات زمنيّة أبعد من لحظة الصفر في البنية لكنه لن يعبر حدود نهاية العمل الأدبي ويعبر عن أمانٍ وأعمال آتية. أما الاستشراق المزجي فهو استباق يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا والآخر خارجيا، أى يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكوّن منه الحكاية.

***الاستباقات الداخليّة**

➢عودة الطائر

عندما كانت تتجوّل في أرجاء البيت لفت خاطرها صوت مزعج يتصاعد من ضفلتي الباب حاولت إصلاح الباب بقتل ذلك الصوت.

١- جينت، **خطاب الحكاية**، ٥١.

٢- ريكور بول، **الزمان والسرد**، ج٢، **١٤٦**.

٣- حسن بحراوي، **بنية الشكل**، ١٣٢.

«**هي: ما هذا؟ صفارات إنذار.. (توقف الباب، ثم تحرك مرة أخرى، فيعلو الصوت... تمسك بدورق صغير..) زيت..! سأصلّح الباب**».[١] وفي مكان آخر من الزمن السردي عندما أرادت اللحاق بالباص رافقها حتى الباب لكن فجأة «**هو: ما هذا؟ أين صوت الباب.. لم أستمع إليه حتى حين حركته وهي تخرج؟ (يتقرب منه ويحركه).. معقول؟ أين الصوت؟ (يوقفه ثم يحركه) أين الصوت؟ من فعل هذا؟ هي؟ مستحيل! ما الذي دعاها لتفعل ذلك. ثم كيف تجرأت لانتزاع الصوت منه..**».[٢].فهذه الحالة كأنها قراءة سايكولوجية للبيت مؤثرة على الشخصية؛ لأن «**من المنطقي أن نقول إننا «نقرأ بيتا» أو«نقرأ حجرة» لأن الاثنين رسمان بيانيان سايكولوجيان يقودان الكتاب والشعراء في تحليلهم للألفة**».[٣] وفي نهاية المسرحيّة تعترف وتذكر سبب فعلتها دون أن تعلم ماذا جنت:

«**هي: هل عاد الهدوء إلى البيت؟ هو: أي هدوء؟ البيت هادئ..**

هي: أعني هذا الصوت المزعج في حركة الباب؟ هو: كيف عرفت؟

هي: أنا الذي خنقته!».[٤] فهذا الاستباق الداخلي الذي أعطى ثماره قبل ختام المسرحيّة غايته حمل القارئ على متابعة العمل و«**التوقع لحادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...**».[٥] والصرير الذي خنقته هو ذلك الحب المكتوم، حيث بدأت صفحة جديدة في حياتهما بعد خنقه.

➢انتظار الباص الثاني

بعد إصلاح الباص الأول وحركته وعدم لحاقها به، قررت أن تبقى ساعة أخرى كى تركب حافلة ثانية.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٨.

[٢]- المصدر نفسه ، ٧٣.

[٣]- باشلار، **جماليات المكان**، ٦١.

[٤]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧٥.

[٥]- بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ١٣٢.

«هي: سأنتظر الباص الآخر! هو: متى يصل؟

هي: بعد ساعة أيضاً! هو: سنكون سوية ساعة أخرى...».[١]

وفي التتمة ينتهي الزمان وتصل لحظة حركة الباص وهكذا يتحقق الاستباق داخل النص بركوبهما الحافلة.

«هي: المهم أن تهيّئ أوراقك لنذهب سوية في الباص الذي سيصل بعد نصف ساعة أو أقلّ، من يدري..

هو: سأهيئ الأوراق وأعود..».[٢] فهذا الاستباق جزئي داخلي؛ لأنه **«يتناول حدثا محددا في الزمن واقعا داخل السرد الأولي...وهو يبدأ وينتهي بعبارات صريحة تعلن نهايته».**[٣]

***الاستباقات المزجية:**

➢ استلام الراتب معا

عادة، كانت تذهب وحدها آخر كل شهر لاستلام الراتب. لكنهما يتفقان على استلام الراتب شهريا وشراء حوائجهما، فقد ارتبط زمن السرد بزمن القصة واتفقا معا فجرى الزمن حتى خرج عن نهاية المسرحيّة.

«هو: اسمعي.. لماذا لا نذهب سوية لاستلام راتب التقاعد..

هي: يجب أن نتفق على يوم معين، أول يوم أوثاني يوم ...».[٤] يتحقق هذا الاستباق عند نهاية المسرحيّة، **حيث** يتفقان معا لبناء حياة جديدة فهذا التمهيد لن ياتي إلّا لتشويق القارئ لمتابعة السرد ويضفي عليه الحماس والتشوق.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧٤.

[٢]- **المصدر نفسه**، ٧٨.

[٣]- زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ١٦.

[٤]- يوسف العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧٠.

➢الإعادة إلى العمل

بعد ما سألها عن سبب ذهابها إلى المدينة، تروي له معاملة إعادتها إلى العمل؛ لأن هناك فرصة تعطى للراغبين بالعمل فتسرد ما يجري على النحو التالي:

«هي: أكمل معاملة إعادتي إلى العمل.. هو: إعادتك إلى العمل.

هي: بإمكان المتقاعدات والمتقاعدين العودة إلى العمل إذا رغبوا ذلك.. هو: هل ترغبين بالعودة..

هي: طبعا.....».[١]

وفي زمن آخر تكمل الحديث وتطلب منه أن يرافقها ويقدّم طلبا معها كي يكونا معا في نفس القسم.

«هي: اسمع، لماذا لا تقدم طلباً بالعودة.. ربما عدنا إلى نفس العمل. هو: نفس القسم..؟

هي: ربما! هو: وأعود وأعمل وأدقق و...».[٢]

فهذا الاستباق يحدث ضمن زمن السرد ويتعدى زمن نهاية المسرحيّة، غايته نشوة الأمل وتخطيط للمستقبل وتغيير نمط حياتهما والخروج من الوحشة فهو مقدمة للحدث «**في صورة توقعات أو تخطيط لشخصية لما سيقع وما ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها. كانت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وقفا لتطور الأحداث**».[٣]

***الاستباقات الخارجية**

➢طلب الزواج

---

[١]- **المصدر نفسه** ، ٧٦.

[٢]- **المصدر نفسه**، ٧٧.

[٣]- قاسم، **بناء الرواية** ، ٦٥.

بعد أن يتفقا على العودة للعمل، يوقعان على اتفاقية أخرى وهي الزواج فيستبقها بالحديث طالبا يدها لتكون شريكة حياته.

«هو: هل أستطيع أن أتقدم بطلب آخر؟ هي: ماذا؟

هو: تتزوجينني؟ هي: عدت إلى مزاجك وطفوليتك..؟».[١]

وفي نهاية المسرحيّة في زمان آخر رداً على الاستشراق المذكور يسرد الموقف التالي:

«هو: طيب.. بالمناسبة جلبت معي أوراقاً ووثائق أخرى.. هي: أخرى؟

هو: أوراقا نحتاجها عند... هي: عند ماذا؟

هو: الزواج! هي: مازلت كما أنت عجولاً.. لنذهب قبل أن يفوتنا الباص...».[٢]

ربما هذا الاستشراق هو الحل لعقدة المسرحيّة والأحداث تطوف حوله؛ لأن توظيفه يمنح **«للقاريء إحساسا، بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى الى بلورتها في النص»**.[٣]

➢الذهاب بالباص للوظيفة

بعد أن ذكرت سبب زيارة المدينة لأجل إعادتها إلى العمل، يسألها عن كيفية ذهابها وإيابها من العمل.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧٨.

[٢]- - **المصدر نفسه**، ٧٨.

[٣]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ٢٠٩.

«هو: لكنك الآن بعيدة عنها.. هي: أذهب بالباص صباحا وأعود به مساءاً

هو: وحدك؟ هي: كثيرون يذهبون ويعودون مثلي».[١]

فهذا النص فيه نوع من التواتر وهو استخلاص وإيجاز للمسرحيّة وتمهيد لأحداث تأتي في النهاية، حيث خلق لدى للقارئ حالة الانتظار والتنبؤ بما سيحدث؛ لأن الاستشراقات «**تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية**».[٢]

٢_الاستغراق (La duree)

في مجال العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة، هناك تركيز آخر له صلة بوتيرة السرعة والبطء، حيث «**إن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث. وهكذا يمكن قياس سرعة النص في التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات. والطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات**».[٣] تستخدم هذه التقنية لتسريع أو تبطيء الزمن حتى تلخص أحداثا جرت في زمن طويل، لخصتها بمدة وكلمات قليلة أو عكس ذلك بما أن المدة «**سرعة القص، ونحددها بالنظر للعلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي نستغرقه، وطول النص قياساً لعدد أسطره أوصفحاته**»[٤]، **حيث** لها مظهران مظهر تعطيل السرد ومظهر تسريعه.

٢_١_تعطيل السرد

ينتج تعطيل زمن السرد عند توظيف التقنيات التي تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وخروجه بعض الأحيان من زمنه الخطي وتعطيل وتيرة زمن السرد ويتمثل في «**تعطيل الزمن القصصي على**

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، صص ٧٦-٧٧.

[٢]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ٢٠٨.

[٣]- قاسم، **بناء الرواية**، ٧٧.

[٤]- العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ١٢٤.

توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي recit scenique أو بتوظيف تقنية الوقف pause ».[١] وأهم هذه التقنيات هي المشهد، والمونولوج، والوقفة، وقد وضع البعض المونولوج ضمن المشهد والبعض فرقه لكن نحن نضعه مع المشهد؛ لأنه يلعب دورا مهما في بنية المسرحيّة.

٢_١_١_المشهد (Scene)

هو ما يميز المسرحيّة عن الرواية من المنظور الزمني وهو المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور في ما بينها مباشرة دون تدخّل السارد، حيث يشكل هيكيلة المسرحيّة «**لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي،**».[٢] ففي المشهد تكون حركة السرد بطيئة وتتساوى مع زمن السرد، حيث المشاهد «**تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق**».[٣]

عندما تأتي زائرة لـــ«هو» ويرن الجرس ثلاث مرات ولم يفتح الباب، يدور بينهما هذا الحوار المبطء للزمن.

« هي: أطرش..ثلاث مرات يرن جرسك الشائخ وانت لا تسمعه؟.. ماذا يعني هذا؟

هو: يعني أنني لم أكن أتوقع من يزورني الآن..

هي: لماذا؟ هل قاطعك الناس أم قاطعتهم أنت؟

هو: لا، أنا أعيش وحيداً كما تعلمين...».[٤] وظف المشهد هنا لإظهار قيمة افتتاحية للتعريف بشخصية «هي» التي دخلت عالم المسرحيّة ولأن «**للمشهد قيمة افتتاحية valeur**

---

[١]- بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ١٢٠.

[٢]- إدريس، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ١١٠.

[٣]- لحمداني، **بنية النص السردي**، ٧٨.

[٤]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٣.

inaugurale عندما يشير إلى الدخول إلى وسط أو مكان جديد».[١] وعندما يسألها عن سبب زيارتها للمدينة يتفاجأ ويستمر الحوار ونجد وتيرة إيقاع زمن السرد تسير ببطء:

«هو: لماذا لم تقولي إنك ذاهبة لهذا الغرض؟ هي: متى؟

هو: قبل أن تذهبي وتعودي ثانية؟ هي: لم تسألني عن هدفي من زيارة المدينة...».[٢]

يتمحور الحديث حول وحشة الحياة ومرور الأيام فهو يذكر إحدى أجمل جمل المسرحيّة بهذا الحوار، حيث نشاهد حركة السرد تتباطأ:

«هو: صحيح لكن الأيام كلما زحفت تصبح ذات طعم غريب لابد من اكتشاف ما وراءه أو ما...

هي: أو ما خلفه! (تضحك) بدأت تفلسف الأشياء على خلاف عادتك..

هو: ليست فلسفة، بل شرح لأمور نعيشها».[٣]

في مشاهد هذه المسرحيّة، صار المشهد هو البؤرة التي يدور حولها الزمان والأحداث تتجلى في طياته؛ لأنه الأساس في المسرحيّة، حيث شغل مساحة نصية هائلة. و«**لاشك أن هذه المساحة أضفت على المشهد طابعا جديدا فأصبح أقرب إلى بؤرة زمنيّة أو نواة أصلية تبنى حولها العناصر الأخرى».**[٤] فمن الطبيعي أن يصبح المشهد في المسرحيّة العمود الفقري لبنية الأحداث.

٢_١_٢_ المونولوج (Monologue)

هو تحليل الذات، من خلال حوار الشخصية نفسيا، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة ليعبر عن مشاعر الشخصية وتأملاتها؛ لأن «**الانتقال الزمني إجراء شائع جداً في الرواية الحديثة، بيد أنه عادة ما يضفى عليه مظهر "طبيعي" بوصفه من**

---

[١]- بحراوي، **بنية الشكل الروائي** ، ١٦٧.

[٢]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧٧.

[٣]- المصدر نفسه، ٦٥.

[٤]- قاسم، **بناء الرواية** ، صص ٩٥-٩٦.

عمل الذاكرة؛ إما بتقديم تيار وعي شخصية من الشخصيات (المونولوج...)».[١] لأن الكلام إذا قيل عفويا يعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار تسلسل الزمن الخارجي فهو يختزل الزمن الخطي متماشيا مع الزمن السردي.

في بداية المسرحيّة عندما يستيقظ ويتكلم مع صرير الباب الذي صار أنيس وحشته، يكتب مذكراته عادة، لكنه نسي «**أوه نسيت أن أشطب اليوم الذي فات.. راح يوم.. نحن الآن في .. ما شاء الله! الأيام تجري بسرعة وحيوية.. انها تتسابق معك ...**».[٢] فمن خلال هذا المونولوج، يعرفنا الكاتب عن الشخصية وأحوالها وما يكمن في ضميرها فهو بيان لاشعوري لسبر مسافات داخل الشخصية.

بعد ما يشعر بصوت معدته ويعلم بنفاد قهوته، يهيّئ لنفسه فطورا ليسدّ جوعه ويقوم بحوار داخلي مبينا حاله «**نسيت أن أشتري القهوة، نفدت أمس، "يلله"! آكل لقمة من الزبد مع المربى...الزبد موجود، المربى موجودة، والخبز موجود، وصرير الباب موجود.فأنا فوق الموجود. لابد من الإسراع في الأكل لأعود إلى تسجيل يومي كاملاً في دفتر الحياة.. سأسكت صوت الجوع المتوحش.. سخيف من قال: الجوع أمهر الطباخين! الجوع يجعلك تلتهم كل شيء...**».[٣] فهنا وظّف المونولوج لإدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للبطل وما يجول في أكنافه من خلجات وعواطف ذاتية؛ لأن «**تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في إتجاهات مختلفة، يعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها**».[٤]

حينما كانت تمسح الأوساخ المتجمدة على أماكن احتكاك ضفلتي الباب لإيقاف الصرير المزعج بعد مغادرتها في المرة الأولى وبعد جلوسه على طاولته ليعيد فنجاني القهوة، فجأة يلتفت إلى الباب

---

[١]- لودج، **الفن الروائي**، ٨٨.

[٢]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٥٧.

[٣]- المصدر نفسه، ٥٩.

[٤]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ٢٤٢.

فيشاهده يتحرك بلا صرير فتأخذه الدهشة ويسيطر عليه الخوف وتغمره الوحشة «**ما هذا؟ أين صوت الباب..لم أستمع إليه حتى حين حركته وهي تخرج؟...معقول؟ من فعل هذا؟ هي؟ مستحيل! ما الذي دعاها لتفعل ذلك.. ثم كيف تجرأت لانتزاع الصوت منه...**».[١] فالملاحظ في هذه المنولوجات أنها لم تسرع بزمن السرد لكنها عطلته كي يتحرك ببطء، فالزمن الكورونولوجي فيها يناسب زمن السرد وفي هذه التقنية تكون وقفة للتعبير عما في ضمير الشخصية أو بيان حالتها بالاستفادة من ألفاظها أو تعريفها بلسانها. ومما يلاحظ عند تطبيق هذه التقنية «**أنها صعبة النجاح، تسحق السرد ببطئها، وتسحق القارئ بوفرة تفاصيلها. والكاتب يكابد صعوبة كبيرة عندما يحاول أن يصنع بالكلمات سجلا للتجربة الباطنية. لهذا لم ينجح فيها سوى القلة**».[٢] ولكن يوسف العاني أبدع في المونولوج فسبر أعماق ضمير شخصياته وبين سايكولوجية كل منها فجسم لنا تيبيولوجية كل شخصية ومشاعرها.

٢_١_٣_الوقفة (Pause)

تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة تعليق حركة الزمن الخطي على حساب الزمن السردي و«**هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن**».[٣] ومهما تكن الوقفة، فهي دائماً تشكل بظهورها في النص توقفاً للسرد أوعلى الأقل إبطاء وتيرته مما يترتب عليه خلل في الإيقاع الزمني المستخدم لأغراض يقصدها السارد فهناك يكون انتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف الزمن مساره المعتاد.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧٣.

[٢]- زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ٦٤.

[٣]- بوعزة، **تحليل النص السردي**، ٩٦.

يوظف يوسف العاني هذه التقنية في وصف المكان الذي يسكنه «هو» فيبدأ بوصف المكان كليا ثم يتدرج إلى الأجزاء حتى يكشف عن زمن الأدوات «**بيت قديم وبسيط يكاد يكشف عن كل محتوياته، ففي جانب منه تبدو كل أدوات المطبخ واضحة، وكذلك المخزن الصغير - الدولاب، تبدو الصحون والعلب في داخله واضحة للعين. في الجانب الثاني طاولة كتابة وكرسي قديمان، أمامهما أريكة قديمة وكرسي قديم أيضاً وطاولة في الوسط تشارك كل أثاث البيت في العتق!...**».[١] إذا كان للوصف قيمة جمالية فهو، هنا إضافة لتلك القيمة، يمثل قيمة تفسيرية أو توضيحية تطوي مسافات الزمان التي تظهر من خلال وصف الأشياء القديمة وتبرز نفسية البطل فالفضاء المكاني يعبر عن سايكولوجية «هو» من منظور هذا الوصف؛ حيث «**تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار الحكي**».[٢]

وفي تتمة هذه الوقفة تبرز دينامية الوصف عند حركة خروجه بهدوء من غرفته وفي الصرير حينما يتعالى في أرجاء المكان معطلا زمن السرد فيتحرك الخط الأفقي السردي الحكائي نحو الزمن العمودي الطولي بوصف يوقف الزمن «**زمن من صمت يسود المكان.. وحين تسطع الشمس لتملأ كل المكان، يخرج هو من غرفته بهدوء.. يبدو مقطب الجبين، لا حياة فيه، يقترب من الباب فجأة وبحيوية غير اعتيادية يضغط على ضلفتي الباب ثم يتركهما يتأرجحان وصرير حاد يتعالى جراء هذه الحركة.. تتغير كل أساريره ...**».[٣] وظّف الوصف في هذا المقطع لتفسير حياة البطل الواقعية، إذ يريد أن يشارك المتلقي الصورة المروية كي يتفاعل مع الأحداث بإشراف على نفسية البطل؛ لأنه «**حين يأتي مقطع وصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، يلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة السياق السردي بصورة عامة**».[٤] فصورة الوصف المنساقة هنا، تفسيرية رمزية متناغمة مع صرير الباب...

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٥٥.

[٢]- لحمداني، **بنية النص السردي**، ٧٩.

[٣]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٥٥.

[٤]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ٢٤٦.

حينما يأتي طائر جميل فالزمن يتوقف ويصف الطائر حتى يعطينا صورة تشرح الحالة وتبرز جماليات الطائر وشعوره تجاه العالم الذي حوله «**سمعت تغريد طائر لم أره أول الأمر.. بعد قليل كان الطائر يحلق أمام الشباك. كان طائراً جميلاً ، يحرك جناحيه بقوة كأنه طائر النورس ، كان أصغر منه وأجمل منه، كان مزدانا بألوان خلابة ، كأنه من طيور الحب. تقدمت إليه ظل مرفرفاً بجناحيه.. ينظر الي وينقر زجاج الشباك ويغرد....**».[١] لجأ السارد هنا للوصف معلقا لفترة زمن السرد لبيان التلأملات والخواطر حينما يواجه الطائر الجميل فيبدع يوسف العاني في هذا الوصف؛ لأن هذا الوصف الدينامي المبهر يرسم الحركة والسكون بأدق تفاصيلها، حيث التزم بـــ«**وصف دينامي يصف الشيء في ثباته (مكونات ثابته: الشكل، الحجم، اللون) وفي حركته**».[٢] فرسم بريشته على لوحة المسرحيّة هذا الثبات والنشاط بحركة رفرفة جناحي الطائر الجميل.

٢_٢_تسريع السرد (Narrative speed)

تقنية يوظفها السارد لتسريع زمن السرد لأسباب تقنية لها علاقة بحبكة المسرحيّة والشخصيات ويقوم المسرحي بـــ«**استعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هوالسرد التلخيصي recit sommaire ...والحذف ellipse وهو يؤثر على الثغرات الواقعية في التسلسل الزمني ويتميز باسقاط مرحلة بكاملها**».[٣] فهناك أحداث ووقائع لا جدوى من ذكرها فيلجأ الكاتب إلى هذه التقنية موظفا الحذف أو الخلاصة.

٢_٢_١_الحذف (Ellipse)

يلجأ السارد للحذف، لتسريع الزمن السردي، حيث يقوم بحذف فترة زمنية من زمن القصة «**أي يقفز الراوي، على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل بعد مدة**

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٥٥.

[٢]- بوعزة، **تحليل النص السردي** ، ٩٨.

[٣]- بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ١٢٠.

زمنية"...."»؛[١] لأن في الحذف نوع من السكوت لأحداث وقعت لكن السارد تجاوزها، حيث يحذف فترة زمنية من زمن القصة ولا يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً وله أنواع لكن النوع الغالب في المسرحيّة الحذف الضمني وهو«**تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقاري أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية**».[٢] والحذف المعلن الذي عادة ما يكون في الروايات التقليدية صريحاً وبارزاً، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به.

□□ □* الحذف الضمني

➢ قصة بنتها وحفيدتها

نجد في هذا الاسترجاع الخارجي حذفا لقصة زواج بنتها وطفولة حفيدتها حتى الثانوية والأحداث التي جرت لها مدة أسبوع عند زيارتها فهذا زمان طويل لكنها حذفت معظم أحداثه لابتعادها عن حبكة المسرحيّة التي تدور حولها الأحداث الرئيسة:

«**هو: أخبار ابنتك التي كنا نسميها القرنفلة؟**

هي: بخير وابنتها دخلت الثانوية الفرع الأدبي، تحب المسرح والشعر، وحين تكتب لخالها رسالة تضمنها أبياتا من شعرها، في الشهر الماضي قضت أسبوعا معي، كانت تغني قبل النوم...».[٣] استخدمت تقنية الاسترجاع هنا للتعريف بخلفية الشخصية التي ظهرت على السرد واختفت بسرعة فلأجل هذا حذفت معظم أحداث قصتها لبعدها عن أصل الحكاية ومن الصعب على السارد أن يسرد الفترات الميتة في القصة «**كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطرا، من ثم إلى القفز، بين الحين والآخر، على الفترات الميتة في**

---

[١]- إدريس، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ١٠٨.

[٢]- جينت، **خطاب الحكاية**، ١١٩.

[٣]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧١.

القصة».[١] والمدة المحذوفة لا تعين بالإشارات النصية فالحذف ضمني منطوٍ تحت قناع الاسترجاع الملخص لمدة زمنيّة طويلة.

➢ زواج «هي»

تسترجع الشخصية مدة زمنيّة طويلة وتحذف قسماً كبيراً من زمن حياتها فهي تذكر قبول الواقع ومعاناتها حتى تلمح بزواجها دون تفاصيل. ولعدم التصريح بالمدة الزمنيّة، يكون الحذف ضمنياً يعرف من سياق السرد؛ لأن المقام لا يناسب ذكر التفاصيل الجزئية في المونولوج:

«**كانت مفاجئة لك حين جئت أقول لك إنه يريدك زوجة..لقد كضمت حبي وأحسست بغصة وبفرحة في آن واحد..لكن الغصة لم تدم طويلاً.. فقد واجهت الواقع كما يجب أن يكون..تزوجت وصار الحب ذكرى ككل الذكريات الحلوة معه ومع أصدقائنا وصديقتنا.. الله ما أحلى أن يعيد الإنسان ذكرياته بلا موعد..**».[٢] فالزمن المحذوف هنا يصعب تحديده بصورة دقيقة؛ لأن الفترات الميتة في السرد تكون كثيرة ومن الصعب على السارد الالتزام بالزمن الكورنولوجي فلهذا «**الحدف الضمني يميز الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في تقنية تساعد على التلاعب بالزمن، وإسقاط الفترات الميتة، وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد**».[٣] فزواجها رواية أخرى ومن الطبيعي أن يحذفها السارد لتجنب الحشو المفرط التزاما بالحبكه.

➢الأدوات المنزليّة

يعيش البطل منعزلا عن المدينه والناس فقِدم الأدوات المنزلية دالا على زمن طويل انصرم والمدة لا تحدد بسهولة لكن العلائم تدل على طول الزمن «**في الجانب الثاني طاولة كتابة وكرسيان قديمان، أمامهما أريكة قديمة وكرسي قديم أيضاً وطاولة في الوسط تشارك كل أثاث البيت**

[١]- بحراوي، **بنية الشكل الروائي** ، ١٦٢.

[٢]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٧.

[٣]- القصراوي، **الزمن في الرواية العربيّة**، ٢٣٥.

في العتق!.. شباك يطل على حديقة مهجورة، صورة سيدة معلقة على الحائط...».[١] وفي تتمة السرد تذكر حالة الحديقة:

«هي: (تضحك من الشباك) مازالت هذه الحديقة على حالها منذ..

هو: منذ أكثر من عام.. لم تزوريني منذ أكثر من عام».[٢]

فالعزلة تطغى على نمط حياته وعتق الأدوات والفضاء يدل على هذا فـ«**إن كل ركن في البيت، وكل زاوية في الحجرة، وكل بوصة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فية أو الانطواء فيه على أنفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال، أي أنه بذرة الحجرة والبيت**».[٣] وأيضا تبرز وحشته وعزلته حينما تقاطعه زميلته سنة ولم تزره، إذ هو تأكيد لما جرى وتبيان لحاله.

***الحذف المعلن**

➢يوم واحد

يسرع سرد الأحداث في هذا المقطع بذكر كلمة اليوم الفائت فهو يسرده دون ذكر أحداثه، حيث زمن السرد أقل من زمن القصة مختزلا بصورة تامة:

«**هو:...أوه! نسيت أن أشطب اليوم الذي فات.. راح يوم.. ونحن الآن في..**».[٤] التجأ إلى هذا الحذف المعلن، حيث الأحداث الواردة ضمنه ليس لها تلك الأهمية المنشودة في تطور بنية المسرحيّة و«**يلجاء الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو معلومة**».[٥] وعادة الروائيون التقليديون يستخدمون الحذف المعلن أكثر من الضمني خلافا للروائيين الجدد ويوسف العاني خلافا لهذه، أعطى للحذف الضمني حصة الأسد في سرد هذه المسرحيّة تاركا إداركه على عاتق القارئ مقارنا للأحداث التي تجري على خشبة المسرح.

---

[١]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٥٥.

[٢]- **المصدر نفسه**، ٦٣.

[٣]- باشلار، **جدلية الزمن**، ١٣٤.

[٤]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٥٧.

[٥]- زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، صص ٧٤- ٧٥.

٢_٢_٢_الخلاصة (Sommaire)

تعتمد في الحكي على سرد أحداث يفترض أنها جرت بزمن طويل أو قصير، واختزلت بصفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيلها وهذه التقنية من خصائص اللغة العربية، خاصة في البلاغة يلح البلاغيون على الإيجاز، وهناك تشابه بينهما في تعريف آخر للتلخيص هو«**إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها**».[١] يسمي جيرار جينت هذه التقنية بالمجمل ويعرفها بأنها «**سرد في بضع فقرات أوبضع صفحات لعدة أيام أوشهور أوسنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال**».[٢]

➢أيام الوظيفة مع الحب المكتوم

حينما نظرت إلى الصورة الملعلقة على الجدار استرجعت قصة حبها لـــه وزواجه من زميلتها؛ لأن الأشياء تلعب دورا مهما في توليد الاسترجاع فلخصت كل هذه المدة الزمنية الطويلة من زمن القصة التي تحمل خبر حبها وذهابها لطالب يدها له ونفسيتها ومرور الأيام حتى زواجها بهذا الحجم القليل من النص، وهو بالتأكيد لايناسب الزمن الكرونولوجي.

«**هى: ..كنت جميلة حقا... الله كأنني أعيش ذاك اليوم. جاءني يقول ما رأيك؟ سأتزوجها.. .كنت في حيرة، كنت أحبه وكنت أحبك، كان بيننا صديقا نعيش معه الساعات بفرحة كأننا شركة....لقد كضمت حبي وأحسست بغصة وبفرحة في آن واحد..لكن الغصة لم تدم طويلاً..فقد واجهت الواقع كما يجب أن يكون..تزوجت وصار الحب ذكرى ككل الذكريات الحلوة معه ومع أصدقائنا وصديقتنا...**».[٣] لا يحيى هذا الشعور إلا بالعاطفة الحاضرة التي أحيته «**فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقيده بموضوعية شعورية حاضرة**

[١]- بوعزة، **تحليل النص السردي**، ٩٣.

[٢]- جينت، **خطاب الحكاية**، ١٠٩.

[٣]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٦٧.

بالضرورة. لابد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا ، شيمة الأحداث الفعلية، في وسط من الأمل والقلق ،في تمازج جدلي. فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني، بدون هذا الشعور الحيوي»[١]، حيث يعمل الاسترجاع الخارجي أيضا بالعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في المقدمة ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أوتقديمها كما حدث في هذا التلخيص.

➢ القرنفلة

لديها بنت يعرفها منذ أيام الوظيفة فاسترجع قصتها لكن ملخصة، حيث أخذت مساحة قليلة بالنسبة لزمن القصة الذي يكون أكثر مما ذكر وتكون هذه العودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة التواتر في الروايات فتقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها، فـالسارد لخص أحداثا كثيرة في جمل قليلة حول بنتها وحفيدتها ودراستها ومجيئها لها أسبوعا:

«**هو: أخبار ابنتك التي كنا نسميها القرنفلة؟**

هي: بخير وابنتها دخلت الثانوية الفرع الأدبي، تحب المسرح والشعر،.. في الشهر الماضي قضت أسبوعا معي،..»[٢].

فعودته إلى الماضي هنا هي «**إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديداً مثل الذكريات كلما تقدمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث**»[٣].

وهناك تقنية يوظفها السارد لإحداث مفارقات زمنيّة، وهي التواتر الذي هو عدد المرات التي تروى فيها الحادثة، وهو إما تواتر إفرادي، وهو توصيف لحادثة واحدة لمرة واحدة أو تواتر مكرر، وهو توصيف حدث واحد عدة مرات أو تواتر إعادي، وهو يصف الحدث الذي حدث عدة مرات لكنه

---

[١]- باشلار، **جدلية الزمن**، ٤٧.

[٢]- العاني، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، ٧١.

[٣]- قاسم، **بناء الرواية**، ٥٩.

ذُكر مرة واحدة. لكنه قليل جدا، فلقلته ولاختلاف منظري الزمن في درجة تشكيله المفارقات نتركه جانبا في هذه الورقة.

النتائج

بعد عرض للمفارقات الزمنيّة في مسرحيّة الصرير خلصت إلى النتائج التي أجملها في النقاط التالية:

≠ ساهمت البنية الزمنيّة بتقنياتها في كسر الزمن الكورنولوجي للقصة بزمن السرد، حيث هدّم الكاتب رتابة جدار الزمن في بنية المسرحيّة بتوظيف المفارقات الزمنيّة. ومن هذه الزاوية نجد تجلي بعض الأحداث وإهمال بعضها وتطويل وتلخيص لبعضها الآخر، مع مشاركة شكلية تشد ساعدها على المضمون؛ فبناء المسرحيّة برزت جمالياته بهذا التوظيف.

≠ ما يفرض نفسه هو الاسترجاع أكثر من سائر التقنيات، حيث وظفه الكاتب لسد بعض الثغرات وللتنويع والتعريف بشخصية ما وخلفيتها، وأكثرها كانت خارجية.

≠ الاستباقات لم تحظ بحصة الأسد لكنها لم تنعدم؛ فوظفت، خاصة في نهاية المسرحيّة معبرة عن آمال وأحلام تهدف إلى تجديد نمط حياة البطلين والاستباق المزجي أكثر من الخارجي والداخلي.

≠ الاستغراقات برزت كثيرة في المسرحيّة في نمطيها التسريعي والتبطيئي لكن أكثرها كانت في إطار استرجاعت واستشراقات ملخصة فالمشهد في هذه الحالة تربع على مساحة كبيرة من مساحة النص بالنسبة للتقنيات الأخرى؛ لأن بناء المسرحيّة قائم عليه؛ فمن المنطقي أن تغلب هذه التقنية على أخواتها.

≠ وظف الكاتب المونولوج لسبر عمق المسافات النفسية للشخوص وما يكمن من أحوالها وسايكولوجيتها، فاستخدمه لدخول عالم لاشعور الشخصية، حيث أدخل القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للبطل وما يجول في ضميره من خلجات وعواطف ذاتية.

≠ في تسريع السرد الحذف الضمني هو الغالب على المعلن، عادة يستخدم الروائيون التقليديون الحذف المعلن أكثر من الضمني خلافا للروائيين الجدد ويوسف العاني يعتبر من المسرحيين الجدد لأجل هذا نجد كثرة الحذف الضمني.

≠ استخدم التلخيص في كثير من الاسترجاعات والاستشراقات؛ لأنها كانت أحداثاً ثانوية أو لقصر نص المسرحيّة التي تحمل فصلا واحدا.

≠ أبدع يوسف العاني في الوقفة الوصفية فعلق لفترة، زمن السرد موظفا الوقفة لبيان التأملات والخواطر، وتألق نجمه في الوصف الدينامي المبهر الذي رسم الحركة والسكون بأدق تفاصيلها.

≠ لم تستخدم تقنية التواتر كسائر التقنيات لقصر نص المسرحيّة لكنها لم تختفِ، حيث اختلف كبار الأدباء في إلحاق هذا المبحث ضمن المفارقات الزمنيّة فتجنبناه لهذين الدليلين.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قائمة المصادر والمراجع

أ- الكتب

١. الأنباري، صلاح، **قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي**، الطبعة الأولى، مصر: دار نون ، د.ت.

٢. بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي** (الفضاء-الزمن-الشخصية)، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، ١٩٩٠.

٣. بودیبة، إدريس ، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، الطبعة الأولى، منشورات جامعة منتوري، قسطنطنية، ٢٠٠٠.

٤. بوعزة، محمد، **تحليل النص السردي** (تقنيات ومفاهيم)، الطبعة الأولى، دار الأمان، الرباط، ٢٠١٠.

٥. بول، ريكور، **الزمان والسرد** (التصوير في السرد القصصي)، ج٢، ترجمة: فلاح رحيم، الطبعة الأولى، بيروت: دار كتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦.

٦. جينت، جيرار، **خطاب الحكاية** (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الطبعةالثانية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

٧. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، لبنان: دار النهار، ٢٠٠٢.

٨. يوسف العاني، يوسف، **الصرير خمس مسرحيات قصيرة**، الطبعة الأولى، بغداد: دار المدى، ٢٠٠٨.

٩. العبودي، صبار شبوط طلاع، **المسرحيّة في الأدب العراقي الحديث**، الطبعة الأولى، قم: المجتبى للطباعة المحدودة، ٢٠١٨.

١٠. العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠.

١١. غاستون، باشلار، **جدلية الزمن**، ترجمة خليل أحمد خليل وآخرون، الطبعة الثالثة، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٩٢.

١٢. غاستون، باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٤.

١٣. قاسم، سيزا، **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.

١٤. القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربيّة**، الطبعة الأولى، عمان: دار الفاس، ٢٠٠٤.

١٥. لحمدانى، حميد، **بنية النص السردي**، الطبعة الثانية، بيروت: المركز الثقافي العربيّ،١٩٩١.

١٦. لودچ، ديڤيد، **الفن الروائي**، ترجمة: ماهر البطولى، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

١٧. النعيمي، أحمد حمد، **إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة**، الطبعة الأولى، عمان: دار النفائس، ٢٠٠٤.

١٨. هارف، حسين علي، **يوسف العاني، رائد المونودراما العربيّة**، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٧.

ب) المقالات

١٩. حنتوش، محمد عباس، **المضامين الفكرية في نصوص يوسف يوسف العاني المسرحية**، مجلة: العلوم الإنسانية، العراق، العدد١٨، نيسان، ٢٠١٣، (ص ٢١٧-٢٤٠).

٢٠. عقلم، صبحة أحمد؛ العتوم، مها محمود، **النص المسرحي القصير في الأدب العربيّ الحديث** "نماذج منتخبة". مجلة: الجامعة الأردنية، الأردن، المجلد ٤٤، العدد ١، ٢٠١٧،(ص ٨٥-٩٨).

٢١. أمرايى, محمدحسن، **دراسة البنية الداخلية للمسرحيّة العراقية؛** «المفتاح» نموذجاً. فصلية دراسات الادب المعاصر, السنة ٧، العدد٢٥، ربيع، ٢٠١٥، (ص ٨١-١٠٤).

زمان پریشی در نمایشنامه «صریر» یوسف العاني

ناصر قاسمی*؛ فیصل سیاحی**

مقالهٔ علمی - پژوهشی

چکیده:

مقولهی زمان از مهمترین مؤلّفههای اثر ادبی شمرده میشود و تمهید هنرمندانهی آن، نمودار توان نویسنده است و نمایی زیبایی‌شناسانه بر تارک متن می‌افزاید. برخلاف بیشتر سنت گرایانی که زمان تقویمی (کرونولوژیک) را براي تبیین و محاسبه زمان روایی در نظر میگیرند، نویسندگان مدرن با بکارگیری این عنصر اساسی و استفاده از ویژگی‌های زمان‌پریشی، پیرنگ داستان را به هم ریخته‌اند. صورتگرایان روس (فرمالیست‌ها) بخاطر تبیین سازواره‌های مقوله زمان زمان روایی پیشگام بوده‌اند. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش ساختاری - تحلیلی، ضمن بررسی مقوله زمان‌پریشی در ساختار هنری نمایشنامه «صریر»، به چگونگی و شیوه‌های بکارگیری مؤلفه‌های زمانی در پیرنگ این نمایشنامه بپردازد. العانی برای بر هم زدن زمان تقویمی از شگردهایی نظیر نظم و تداوم سود جسته است. و با هنرمندی تمام مؤلفه‌های زمانی، پس‌نگری، پیش‌نگری، گسترش و فشردگی را بکار برده است. این بررسی نشان می‌دهد، نظم زمان گاهشمارانه (تقویمی) خطی طی بکارگیری زمان روایی درهم می‌ریزد. در این میان پس‌نگری برونی با غلبه بر پیش‌نگری موجب پر کردن رخنه‌های داستان، ایجاد تنوع روایی و معرفی شخصیت و منش او شده است. پیش‌نگریها غالبا ترکیبی هستند. مکث‌های توصیفی دارای پویایی خاصی هستند. نویسنده در مجرای تک‌گویی‌ها ژرفای روانی شخصیت‌ها را کاویده و برای پرهیز از اطناب و عدم پرداختن به رویدادهای فرعی از تلخیص بهره برده است. در این نمایشنامه برخلاف شیوه‌های روایی کلاسیک حذف ضمنی از حذف آشکار بیشتر است.

کلیدواژه‌ها: یوسف العاني، زمان‌پریشی، پس‌نگری، پیش‌نگری، تداوم، نمایشنامه صریر.

---

* - استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، پردیس فارابی،ایران. (نویسنده مسؤول): naserghasemi@ut.ac.ir

** - دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، پردیس فارابی،ایران.

تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٠٨/١٨هـ.ش= ٢٠٢٠/١١/٠٨م - تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠١/٢٠ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٤/٠٩م.

Anachronism in drama of AL Sarir from Youssef Al Ani

Naser Ghasemi[*], **Feysal Sayahi**[**]

DOI: 10.22075/lasem.2022.21759.1261

Abstract:

The concept of time is considered as one of the most important elements of a literary work and its artistic creation is a diagram of the author's power and adds an aesthetic view of the text. Unlike most traditionalists who use chronological time to explain and calculate narrative time, modern writers have disrupted the plot by using this basic element and the features of Anachronism. Russian formalists have been pioneers in explaining the mechanisms of narrative time.

This study intends to use a structural-analytical method, while examining the Anachronism in the artistic structure of the drama AL"Sarir" for Youssef Al-Ani, to deal with how and methods of using time components in the plot of this drama. And continuity is profitable. And with artistry, he has used all the components of time, Flash back, Flash Forward, expansion and contraction.

The results of this research show that the linear chronological time order is disrupted during the use of narrative time. In the meantime, the external retrospectiveness of the preface has filled the gaps in the story, created a variety of narratives, and introduced his characters. Forecasts are often mixed. Descriptive pauses have a special dynamism. In this play, unlike the classical narrative methods, implicit omission is more than obvious omission.

Key words: Youssef Al-Ani, Anachronism, Flash back, Flash Forward, Expansion, AL Sarir.

[*]- Assistant Professor in Arabic Language and Literature, University of Tehran – Pardis of Farabi, Tehran, Iran. (Corresponding Author.) Email: naserghasemi@ut.ac.ir

[**]- Ph.D. candidate in Arabic language and Literature, University of Tehran – Pardis of Farabi, Tehran, Iran.

Receive Date: 2020/11/08- **Accept Date:** 2022/04/09.

The Sources and References:

A) Books:

1. AL- anbari, salah, **Qasim Matroud in the mirrors of theatrical criticism**, I 1, Egypt, dar nun for Translation, Publishing and Media Services, (n.d)

2. Bahrawi, Hassan, **Structure of the narrative form (space - time - character)**, I1, Beirut: al-markaz al-thaqafiu al-arabi, 1990.

3. Boazza, Mohammad, **Narrative text analysis (techniques and concepts)**, I1, Rabat: Dar Al-Aman for publishing and distribution, 2010.

4. Boudiba, Idris, **Vision and structure in** Publications **the narratives of Al-Taher vetari**, I1, Constantine: Mentouri University, 2000.

5. Paul, Ricoeur, **Time and narration (representation in storytelling)**, vol 2, Translation: Rahim Fallah, I1, Beirut: dar al-kitab al-jadid al-mutahidat, 2006.

6. jynit, Girard, **Story Speech (Research in Curriculum)**, Translated by: Muhammad Mu'tasim, Abdul Jalil Al-Azdi, Omar Hali, I2, Cairo: al-majlis al-'aelaa lilthaqafa, 1997.

7. Zeitoni, latif, **Glossary of novel criticism terms**, I1, Lebanon: Dar Al-Nahar for Publishing, 2002.

8. Al-Ani, Yossef, **ALsarir five short dramas**, I1, Baghdad: Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 2008.

9. Abdelali, Boutayeb, **Levels of study novelist text (theoretical approach)**, I1, Rabat: Press of al-'amniat, 1999.

10. AL- abudi, Sabbar Shaboot Talla, **Drama in Modern Iraqi Literature (Basra as an option)**, I1, qom: Al Mujtaba Limited Edition, 2018.

11. AL- Eid, Yemeni, **Narrative techniques in light of the structural approach**, I3, Beirut: Dar Al-Farabi, 2010.

12. Gaston, Bashlar, **The dialectic of time**, Translation: Khalil Ahmad Khalil, Omar Hili, I3, Beirut: al-muasasat al-jamieyt for Studies, Publishing and Distribution, 1992.

13. ……., **Aesthetics of the place**, Translated by Ghalib Helsa, I2, Beirut: al-muasasat al-jamieyt for Studies, Publishing and Distribution, 1984.

14. Qasim, Siza, **Narrative construction (a comparative study in the Naguib Mahfouz trilogy)**, I1, Cairo: maktabat Al-Osra, 2004.

15. Al-Qasrawi, Maha Hassan, **Time in the Arabic novel**, I1, Jordan: dar al-fas for Publishing and Distribution, 2004.
16. Lahhamdani, Hamid, **Narrative text structure**, I2, Beirut: al-markaz al-thaqafiu al-arabi, 1991.
17. Ludch, David, **Art of narration**, Translation: Maher El-Bataly, I1, Cairo: al-majlis al-'aelaa lilthaqafa, 2002.
18. Al-Nuaimi, Ahmed Hamad, **The Rhythm of Time in the Contemporary Arab Novel**, I1, Jordan - Amman, Dar Al Nafaes for Publishing and Distribution, 2004.

B) Articles

19. Hantoush, Muhammad Abbas, **Intellectual implications in Yusuf Al-Ani's theatrical texts**, Journal: Humanities, Iraq, Issue 18, April, 2013, (pp. 217-240).
20. Amraei, Muhammad Hassan, **study of the internal structure of the Iraqi play**; **The key is an example**. Contemporary Literature Studies Quarterly, Year 7, Issue 25, Spring 2015, (pp. 81-104).
21. Aklam, Sobha Ahmed; Al-Atoum, Maha Mahmoud, **The Short Dramatic Script in Modern Arab Literature : (Selected Models as A Sample)**. Journal: University of Jordan, Jordan, Volume 44, Issue 1, 2017, (pp. 85-98).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی