Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار الرابع - العدد االثاني عشر || تاريخ الإصدار 2026-03-20

تجليات الزمن في رواية زينب: قراءة سردية ـ دلالية في بدايات الوعي

Temporal Manifestations in Zaynab: A Narrative-Semantic Study of the Early Consciousness of the Arabic Novel

د.إيهام زياد قسيم الوردات

Dr. Eham Ziad Alwardat

جامعة إربد الأهلية

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss41212

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:

استقصت هذه الدراسة البنية السردية للزمن في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، انطلاقًا من فرضية مفادها أن توظيف الزمن في الرواية لم يكن عفويًّا أو تقنيًّا محضًا، بل شكّل عنصرًا دلاليًّا فاعلًا في بناء المعنى وتوجيه التجربة السردية. وسعت الدراسة إلى الكشف عن كيفية توظيف التقنيات الزمنية في السرد وتأثيرها على تطور الشخصيات وتوجيه الأحداث في الحبكة لا سيما المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستباق) والمدة الزمنية (الحذف والخلاصة والوقفة الوصفية والمشهد)، بوصفها آليات واعية أسهمت في تشكيل مسار الشخصيات وضبط الإيقاع السردي، وقد أظهرت النتائج أن هيكل على الرغم من اعتماده الواعي للتتابع الزمني الخطي بوصفه إطارًا عامًا، فإنه عمد إلى كسر هذا التتابع عبر استرجاعات واستباقات استخدمت بانتظام، وأضفت على السرد أبعادًا نفسية ودلالية، أسهمت في تعميق التوتر العاطفي وربط الزمن الفردي بالزمن الاجتماعي. وكشفت الدراسة أيضًا عن استخدام متوازن لتقنيات المدة؛ مكن السرد من الانتقال بين التسريع والإبطاء وفق مقتضيات الدلالة، ما يثبت وعيًا مبكرًا بالبنية الزمنية للسرد، ويعيد قراءة "زينب" لا بوصفها رواية ريادية فحسب، وإنما نص يؤسس لبدايات تشكل الوعي الزمني في الرواية العربية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: رواية "زينب"، البناء السردي، المفارقة الزمنية، الاسترجاع الفني، الاستباق، المدة الزمنية، الرواية العربية، محمد حسين هيكل.

.

Abstract:

This study investigated the **temporal narrative structure** in the novel *Zaynab* by Muhammad Husayn Haykal, based on the assumption that the use of time in the novel was neither spontaneous nor purely technical; rather, it constituted an effective semantic element in constructing meaning and directing the narrative experience.

The study aimed to reveal how temporal techniques are employed in the narrative and their impact on the development of characters and the direction of events within the plot, particularly **temporal anachrony** (flashback and foreshadowing) and **narrative duration** (ellipsis, summary, descriptive pause, and scene), as conscious mechanisms that contributed to shaping the trajectory of characters and regulating the narrative rhythm.

The results showed that although Haykal relied consciously on **linear chronological sequence** as a general framework, he deliberately disrupted this sequence through flashbacks and foreshadowing that were used systematically, adding psychological and semantic dimensions to the narrative. These techniques deepened emotional tension and linked **individual time** with **social time**.

The study also revealed a balanced use of **duration techniques**, which enabled the narrative to shift between acceleration and deceleration according to semantic requirements. This indicates an early awareness of the temporal structure of narrative and invites a rereading of *Zaynab* not merely as a pioneering novel, but as a text that establishes the beginnings of **temporal consciousness in the modern Arabic novel**.

Keywords: *Zaynab* Novel, Narrative Structure, Temporal Anachrony, Artistic Flashback, Foreshadowing, Narrative Duration, Arabic Novel, Muhammad Husayn Haykal.

المقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطوّرًا ملحوظًا في الأدب العربي الحديث، حين بدأ الوعي السردي العربي يتجه من التسجيل الوصفي إلى البناء الفني، فغدت الرواية بذلك وسيلة فنية يُصوّر الكاتب عبرها الواقع، ويعبر فيها عن قضايا الإنسان وهمومه، بما يبديه التداخل بين عناصرها السردية المختلفة، وفي مقدمتها عنصر الزمن؛ فالزمن في الرواية ليس مجرد مؤطرٍ خارجي للأحداث، وإنما هو محور "ديناميكيّ" يعيد تشكيل السرد، ويمنح الشخصيات عمقها النفسي والوجودي.

وفي هذا السياق برزت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل بوصفها علامة أساسية على بدء تشكّل الحسّ الروائي الجديد، ليس فقط من ناحية الريادة، وإنما من ناحية بناء الوعي بالزمن بوصفه عنصرًا منتجًا للدلالة ومؤسسًا لبنية التجربة الفنية؛ فبالإضافة إلى التسلسل الزمني الخطي الذي بدا غالبًا على النمط السردي للأحداث، تنوعت المفارقات في التقنيات الزمنية في الرواية ما بين الاسترجاع والاستباق والحذف والخلاصة والوقفة الوصفية والمشهد، وهو ما قد يؤدي دورًا جوهريًّا في إبراز الحالة النفسية للشخصيات؛ لا سيما شخصية البطلة "زينب"، وفي توجيه المتلقي إلى فهم أعمق لسيرورة الأحداث، ويضفى على السرد بعدًا تراكميًّا مشحونًا بالعاطفة والانفعالات.

وعلى ذلك، يقوم هذا البحث على فرضية نقدية ترى أن الزمن في "زينب" لا يعمل كإطار محايد لترتيب الأحداث، بل أداةً دلالية تكشف التحول في الوعي الروائي العربي في لحظة تأسيسه الأولى، وأن تحليل الزمن يسمح بكشف العلاقة بين البنية السردية والدلالات الاجتماعية والنفسية المتخفية وراء الحدث. وبناء على ذلك جاءت أهمية إعادة قراءة "زينب" من زاوية الزمن، بعيدًا عن القراءات التقليدية التي ركزت على الجانب الاجتماعي أو جانب الريادة فحسب. ومن هنا ينبثق السؤال المركزي لهذه الدراسة:

كيف يسهم البناء الزمني في "زينب" في إنتاج الدلالة، وفي صياغة وعي سردي جديد يتجاوز التوثيق إلى البناء الفني داخل الرواية العربية المبكرة؟

وتتجلى أهمية تحليل زمن "زينب" نقديًّا في كونه معيارًا لحداثة الشكل الروائي؛ ذلك أن الزمن لم يعد مجرد وسيلة لترتيب الأحداث، بل صار يكشف عن رؤية الكاتب للعالم، وعن طبيعة الصراع الداخلي للشخصيات، وعن لحظات التوتر في البعدين: الفردي والاجتماعي؛ عن انكسارات الشخصيات، وخضوعها لسلطة المجتمع، وعن طبيعة الصراع بين الرغبة والقيد، وما ينجم عن ذلك من توتر داخلي يظهر في الاسترجاعات الكثيفة وفي التنبؤ بمصائر الشخصيات عبر الاستباقات. وكل ذلك يظهر تطورًا واضحًا في الوعي السردي الذي بدأت الرواية العربية تتجه إليه في مطلع القرن العشرين؛ ما يجعل دراسة الزمن مدخلًا دلاليًّا ونفسيًّا وثقافيًّا لا يقل أهمية عن دراسة الموضوع أو اللغة.

ومن هنا، تأتي أهمية هذا البحث، ليسدّ فجوة واضحة في النقد العربي الذي انشغلت دراساته السابقة لرواية "زينب" بالقراءات الواقعية والاجتماعية وإثبات الريادة، دون التعمق في تحليل الزمن بوصفه بنية منتجة للمعنى. أما النقد الغربي فقد قدم في سبعينات القرن الماضي أدوات دقيقة لتحليل الزمن السردي، لا سيما ما ظهر في كتابات جيرار جينيت، وتزفتان تودوروف، وبول ريكور، وهو ما يبدي الحاجة إلى توطين "زينب" وموضَوعاتها داخل هذا السياق النظري، بما يبرز وعي مبدعها المبكر بالبناء الزمني، ويكشف عن دلالة هذا الوعي في تشكيل ملامح السرد العربي الحديث.

وللوصول إلى هذه الغاية، فقد استعانت الدراسة بأدوات المنهج الوصفي التحليلي ووظفتها في إبراز أهمية الزمن في تشكيل الدلالة العمل الروائي، وفي استعراض المفاهيم النظرية المرتبطة بالزمن في السرد الروائي، ثم تطبيقها على الرواية، عبر تحليل المقاطع السردية التي تجلّت فيها المفارقات الزمنية، وبيان كيفية بنائها وتوجيهها لخدمة المضامين وكشف الصراعات الداخلية والخارجية في النص.

أولًا: الإطار النظري للزمن السردي

يعد الزمن أحد أكثر المفاهيم تعقيدًا في الدراسات السردية؛ نظرًا إلى تداخله مع عناصر أخرى؛ كالشخصية والمكان والحبكة والرؤية السردية. وقد قدم جيرار جنيت الإطار الأوسع لتحليل الزمن عبر مفاهيمه الثلاثة المشهورة: الترتيب والمدة والتواتر (Gérard, p33-35,112-86) . إذ الترتيب يكشف العلاقة في النص بين الزمن في الخطاب (الطريقة التي تروى بها الأحداث) والزمن في القصة (الطريقة التي حدثت بها الأحداث بالفعل). أما المدة فتتناول السرعة السردية والإيقاع الداخلي؛ كالحذف والمشهد والخلاصة والوقفة. ويُعنى التواتر بعدد المرات التي تُروى بها الأحداث داخل النص، وما إذا كانت تسرد مرة واحدة أم أكثر.

وفي الوقت الذي ركز فيه جنيت على علاقة الزمن بالخطاب، قدّم تزفتان تودوروف رؤية أكثر فلسفية للزمن، حين تجاوز النظر إلى الزمن على أنه مجرد خلفية، إلى عدّه إياه عنصرًا ينظّم عالم الرواية، وتتشكل به مواضع التوتر والاحتمال. فالزمن عنده يحدد نوع العلاقة بين الشخصيات، ويرسم المسافة بين التجربتين: الداخلية والخارجية (Todorov, 1971, p.51-54).

أما بول ريكور فقد ربط بين الزمن والهوية، مبينًا أن الإنسان لا يدرك ذاته إلا بالزمن، وأن السرد هو الوسيط الذي يمنح التجربة الإنسانية معناها، ويبين ريكور كيف أن الرواية تمنح الزمن بنية تُمكّن الذات من فهم علاقتها بماضيها ومستقبلها، ما يجعل الزمن عنصرًا يحدد الهوية إلى جانب كونه عنصرًا سرديًّا (Ricoeur,1984, p.52-55).

إن استحضار هذه المداخل الثلاثة يسمح بقراءة "زينب" بوصفها نصًا يختبر الوعي الزمني في مرحلة مبكرة من تطور الرواية العربية؛ ذلك أن هيكل استخدم في الرواية تقنيات زمنية تعكس رؤيته للعالم، ويتكسّر بذا التتابع الخطي، ما يفتح المجال أمام قراءة نقدية تكشف عمق التجربة الإنسانية في الريف المصري.

ثانيًا: مراجعة الدراسات السابقة

حظيت رواية زينب باهتمام واسع في الدراسات النقدية العربية، لكن معظمها تمحور حول موضوعات الريادة والتمثيل الاجتماعي والبنية اللغوية*. غير أن الدراسات التي تناولت الزمن السردي في الرواية كانت محدودة النطاق، وغالبًا ما ركزت على نوع واحد أو اثنين من تقنياته (Chatman,1978, p.62)، دون تقديم قراءة شمولية لبناء الزمن في الرواية. وقد اتسمت الدراسات العربية التقليدية أيضًا بالتركيز على الواقعية الاجتماعية التي قدّمتها الرواية، وعلى تصويرها لملامح البيئة في الريف المصري، وعلى الأبعاد الإصلاحية فيها. ولعل من أبرز هذه الروايات، تلك التي قاربت الرواية بوصفها "ريادة" أو "بداية"*، ما جعل معظم التحليلات حبيسة المقارنة بين النص والنماذج الغربية للرواية، دون الخوض في البنية السردية الداخلية.

ومن جانب آخر، قدّم البنيويون مثل جنيت وبارت وتودوروف أدوات قوية لتحليل الزمن، يمكن استثمارها بشكل فعال في قراءة بواكير الأعمال السردية العربية، وظهرت أيضًا قراءات مقارنة بين شكل الرواية العربية وأصولها الأوربية (Barthes, 1977, p.79-81, & Allen, 1995, p.12-18, & Genette,1980, p.25-27)، غير أن أيًّا منها لم يتناول الزمن في "زينب" بوصفه عنصرًا منتجًا للدلالة.

وبذلك تكشف مراجعة الدراسات السابقة عن فجوة واضحة تتمثل في غياب دراسة معمّقة للبنية الزمنية في "زينب"، تربط بين التقنيات السردية، والدلالة النفسية والاجتماعية، وهذا هو الفراغ الذي يسعى البحث الحالي لملئه.

ثالثًا: أهمية تحليل الزمن في العمل الروائي

يُعدّ الزمن أحد المحاور الحيوية في بنية العمل الروائي، وقد حظي باهتمام متزايد في الدراسات السردية الحديثة؛ نظرًا إلى دوره المركزي في تنظيم أحداث القصة، وبناء الحبكة وتوجيه الفهم لتطور الشخصيات، إلى جانب إسهامه في خلق التوتر والإثارة في نفس القارئ، ودوره الرمزي والفني في تجسيد الأبعاد التاريخية والنفسية والسياسية في النصوص السردية؛ ما يجعله عنصرًا مركزيًّا يتجاوز الوظيفة الظرفية البسيطة، إلى إنتاج الدلالة.

إن قضية الزمن هي قضية متجذرة في الوعي الإنساني، ومرتبطة بوجوده في الكون، إذ يشكل بعدًا من أبعاد الكينونة؛ فالزمن "لم يعد .. مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات ببعضها مع بعض ويظاهر اللغة أن على أن تتخذ موقعها في إطار الصيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنًا وأخطر من ذلك ديدنًا؛ إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن.." (مرتاض، 2005، ص193).

ويفهم من ذلك أن الزمن لم يعد مجرد إطار خارجي للأحداث، بل أُحيلَ أداةً جمالية وفكرية يعيد الروائي عبرها تشكيلَ الواقع والنص في آن معًا، "فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"(القصراوي، د.ت، ص42)، ما يدل على أن تأثيره لا يقتصر على بنية النص ودلالاته، وإنما يمتد إلى تجربة القراءة ذاتها، وابعادها التأثيرية في المتلقي. "وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضًا من خلال الأعمال الفنية باعتباره عنصرًا أساسيًّا في تشكيل النص الروائي؛ انطلاقًا من بنية التشكيل الزمني للرواية، وتجسيد رؤيتها؛ فهو يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها؛ فالزمن بذا حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"(القصراوي، د.ت، ص43).

* منهم محمد مندور في كتابه: في الميزان الجديد، وشكري عياد في كتابه: مقدمات في النقد الأدبي، وغالي شكري في كتابه: المنتمي؛ دراسة في أدب محمد حسين هيكل، وعبد المحسن طه بدر في كتابه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ويمنى العيد في كتابها: في معرفة النص، حيث انصرفت قراءاتهم إلى موقع الرواية في تاريخ الأدب العربي، وإلى بعدها الواقعي والاجتماعي، دون الوقوف على البنية الزمنية بوصفها مدخلًا تحليليًا مستقلًا.

* ينظر في أعمال كل من: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر؛ غالي شكري، المنتمي؛ محمد مندور، في الميزان الجديد.

وفي هذا الإطار، يبرز الناقد سعيد يقطين دور الزمن في الروايات التفاعلية الحديثة، وأهمية التفاعل بين الزمن والفضاء في السرد العربي، حيث يرى أن الزمن السردي لا يمكن فصله عن الفضاء السردي؛ فهما عنصران متكاملان في بناء النص الروائي.. والرواية العربية التقليدية غالبًا ما تعتمد على تسلسل زمني خطي، مما يعكس بساطة البنية السردية. ومع تطورها بدأ الكتاب في استخدام تقنيات زمنية أكثر تعقيدًا؛ مثل الاسترجاع والاستباق؛ لإضفاء عمق على النصوص الروائية (يقطين، 1989، ص68).

وعلى ذلك فإن وظيفة الزمن تتسع في العمل الروائي، متجاوزة تسلسل الأحداث لتصبح عنصرًا ديناميكيًّا فاعلًا في تشكيل الوعي الروائي، ونسيجًا تبنى عليه الحبكة، وتنمو عبره الشخصيات، فيغدو كيانًا داخليًّا يتفاعل مع تجربة الشخصيات الذاتية، وهذا التحول من الزمن الموضوعي إلى الزمن الذاتي هو ما يميز الرواية كشكل فني قادر على استكشاف تعقيدات الوعي الإنساني، متجاوزًا الوظيفة السردية ليعكس تصورات المجتمع عن الوجود والحياة؛ فالطريقة التي يعرض فيها الروائي الزمن –سواء أكان خطيًّا مستقيمًا أم متداخلًا معقدًا- هي التي يمكن أن تكشف عن النظرة السائدة للوجود، والقدر والمصير وألوان التغيرات الاجتماعية، وعلاقة الفرد بالتغيرات الكونية والاجتماعية كلها.

وفي رواية "زينب"؛ العمل الفني الرائد في الأدب العربي، يصبح تحليل الزمن مرآة يمكن عبرها فهم بدايات الوعي الفني للزمن في هذا اللون الأدبي، وكيف بدأت الرواية العربية في استلهام أشكال سردية جديدة لتمثل الواقع والوعي في المجتمع، وهذا التفاعل بين الزمن الروائي والزمن الثقافي يضيف منظورًا جديدًا من منظورات التحليل النقدي الذي يربط العمل الأدبي بسياقاته الأوسع.

ومن هنا يمكن القول: إن النص الروائي لا يمكنه أن يتشكّل وتتكامل الصورة فيه دون حضور الزمن الذي يربط مكونات النص المختلفة من شخصيات وأحداث وأماكن ويمنحها الحيوية في ذهن القارئ، إلى جانب البعد الجمالي الذي يضفيه عنصر الزمن إذا ما وظفه الكاتب بوعي فني يخلق عبره تداخلًا وتفاعلًا بين مستويات وفضاءات زمنية متعددة ومختلفة.

وعلى ذلك، يتضح أن التعامل مع عنصر الزمن من قبل الكاتب أو الناقد لا يمكن أن يكون اعتباطيًّا أو تلقائيًّا، بل يستدعي فهمًا دقيقًا لجوهره ومكوناته المفهومية؛ لذا اقتضت الضرورة المنهجية العودة إلى جذوره اللغوية والاصطلاحية؛ لفهم كيفية تحوله من مفهوم بسيط إلى أداة سردية فاعلة في جسم النص الروائي.

رابعًا: مفهوم الزمن

يعد الزمن من المفاهيم الرئيسة التي شغلت فكر الإنسان منذ القدم؛ نظرًا لارتباطه الوثيق بمختلف التجارب الوجودية وحركية الحياة وتحولاتها المستمرة، وهو اهتمام انعكس على مختلف الحقول المعرفية، وتجلى في مختلف الألوان الأدبية –لا سيما الرواية التي تتشكل أحداثها وتتطور مجبولة بالزمن.

وقبل البدء بتقصي تجليات الزمن في رواية "زينب"، ستحدد الدراسة مفهومَيه: اللغوي والاصطلاحي؛ بغية تأطير دلالته بوصفه أداةً ذات أبعاد فنية تتجلى في النص الروائي.

أ. الزمن لغة

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم، فالزمن والزمان في مختار الصحاح هما "اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وعامله مزامنة، والزمن كما يقال مشاهرة من الشهر، ورجل زمن أي مبتلى وزمن من باب سلم" (الرازي، 1997، ص127).

وفي لسان العرب ورد أن الزمان يكون "زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية رجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا" (ابن منظور، 1992، ص220).

ومفهوم الزمن وفق هذا المنظور لا يقتصر على الجانب الكمي المَعني بطول المدة أو قصرها، وإنما يتعدى ذلك إلى دلالات أخرى نوعية؛ كالتحول إلى الابتلاء، وهو ما يتسق مع طبيعة توظيفه في الأعمال الأدبية والفنية بطرائق تسهم في توجيه الدلالات والأحداث، وما يؤول إلى معناه المصطلح عليه من الدارسين.

ب. الزمن اصطلاحًا

اختلف الدارسون والمفكرون حول مفهوم الزمن لما تتسم به طبيعته المركبة والغامضة، وحاروا في إيجاد تعريف محدد له، جعل اللغة عاجزة عن تقديم معنى دقيق ومباشر له؛ لكونه مفهومًا تجريديًّا يصعب إدراكه، فاختُزل المفهوم في عدد من الدراسات مُجسَّدًا في أقسام الفعل الرئيسة في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي في ثلاثة أبعاد؛ وهي الماضي والحاضر والمستقبل (يقطين، ص61)، وهو ما يعكس حضوره الدائم في شتى أنحاء التجربة الإنسانية، رغم غيابه عن الإدراك الحسي المباشر.

وهو عند مرتاض متغلغل في التفاصيل كلها رغم أنه "مظهر وهمي، فهو يُزمِّن الأحياء والأشياء؛ فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، وغير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال" (مرتاض، ص172).

أما جيرالد برنس فقد قدّم تعريفًا نقديًّا للزمن في النص السردي، يقوم على التمييز بين بعدين أساسيين؛ فهو عنده "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب)" (برنس، 2003، ص201)، وهذا الفصل بين الزمنين يكون أساسًا لفهم البنية الزمنية للعمل السردي، وقد يساعد فهمه على تلمس المفارقات الزمنية التي تبدو في النصوص الروائية؛ كالاسترجاع والاستباق والحذف وغيرها.

ومن جانب آخر، ميّز الفيلسوف الفرنسي بول ريكور معنى الزمن عبر بيان تأثيره، وذلك بتمييزه بين نوعين من الهوية السردية؛ أولاهما هوية ثابتة تشير إلى الجوانب الثابتة في الشخصية، وأخراهما هوية ذاتية تتطور مع مرور الزمن والتجارب. فالزمن بذا ليس مجرد إطار خارجي للأحداث، بل هو عنصر جوهري في تشكيل الهوية، ومن خلال طبيعة السرد، يتمكن القارئ من دمج هذين البعدين في ذهنه، مما يسمح له بفهم ذاته بشكل أعمق؛ فالزمن يصبح إنسانيًّا بقدر ما يتم تنظيمه سرديًّا، والسرد يصبح ذا مغزى بقدر ما يصور تجربة الزمن (حميدة، 2024، ص15).

وعلى ذلك، يغدو هذا البعد الفلسفي للزمن أساسًا لقراءة التحوّلات التي تُظهرها "زينب" في تمثيلها للعلاقة بين الفرد والقدر الاجتماعي، ما يجعل الزمن وسيطًا لفهم الدلالات النفسية والثقافية في النص.

خامسًا: تجلّيات الزمن في رواية "زينب"

تبدي السمات السردية في رواية "زينب" تجليات تظهر في تغلّب توظيف السرد الخطي المباشر لزمن الأحداث التي تتوالى بتسلسل زمني تصاعدي، تروى خلاله بالترتيب الذي حدثت فيه دون تقطيع جوهري. يظهر ذلك مثلًا في تتبع تطور حياة البطلة "زينب" منذ نشأتها، مرورًا بتعارفها مع "إبراهيم"، ثم فراقهما، ثم زواجها من "حسن"، ثم عودة "إبراهيم".. إلخ. وذلك في مقابل البنية غير الخطية التي تظهر في بعض الأعمال، حين يبدأ الكاتب بحدث النهاية مثلًا ثم يعود إلى سرد تفاصيل القصة منذ البداية.

يبدو ذلك الفرق عند مقارنة رواية "زينب" بغيرها من الروايات العربية الحديثة التي يُلاحظ فيها وجود تطور كبير في استخدام الزمن السردي، ففي الوقت الذي يغلب التسلسل الزمني الخطي والبنية السردية البسيطة على "زينب"، يغلب استخدام التقنيات الزمنية المعقدة على بعض الروايات الحديثة؛ كالتداخل الزمني والاسترجاع والاستباق؛ لإضفاء عمق فني على النصوص، وإثارة التشويق والتوتر لدى القارئ. ومن ذلك: رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، التي يستخدم فيها الاسترجاع بشكل مكثّف لتقديم خلفية عن شخصية "سعيد مهران"، مما يساعد القارئ على فهم تصرفاته ودوافعه التي أودت إليها.

ومع ذلك الانتظام والتسلسل الخطي، فإنه يبدو أيضًا أن انحراف هيكل عن النسق الخطي نحو استخدام التقنيات السردية الأخرى في "زينب"، يكشف عن وعي سردي مبكر عنده؛ إذ لا يمكن النظر إلى توظيف الزمن فيه بوصفه استخدامًا عفويًّا أو تقنيًّا اعتباطيًّا؛ فاستقراء الأحداث يكشف أن الكاتب لا يلتزم بالتتابع الخطي للأحداث – رغم غلبته، وإنما يعمد إلى كسر هذا التتابع عبر الاسترجاع والاستباق، ويتحكم بإيقاع السرد عبر استخدام الحذف والخلاصة والمشهد؛ بما يخدم رؤية دلالية واضحة تتمثل في إبراز انسداد الأفق الفردي داخل الزمن الاجتماعي الريفي.

ويؤكد هذا التوظيف أن الزمن في الرواية لم يكن إطارًا محايدًا، بل أداة كاشفة للبنية النفسية للشخصيات، ولسيطرة التقاليد على المصائر. لذا فإن هيكل فضّل تغليب النمط الخطي على غيره من الأنماط واعيًا؛ بهدف تصوير واقعية الحياة الريفية وتطور العلاقات فيها بشكل طبيعي، ويبدو أنه تقصّد محاكاة الزمن الواقعي دون إحداث ضجيج سردي ليحاكي بذا الهدوء والسكينة التي تعم البيئة الريفية، فلم يتمرد على التقليد المألوف إلا حين تطلب الحدث والدلالة ذلك، كما غلب انصياع بعض الشخصيات للتقاليد المألوفة وكان تمردها محدودًا، وذلك وفق ما سيبديه التحليل تاليًا.

وانطلاقًا من هذه الرؤية، تنطلق قراءة المفارقات الزمانية في "زينب" من حجة نقدية مفادها أن هيكل لم يستخدم التقنيات الزمانية بوصفها زخارف سردية، وإنما أدوات يتكشّف عبرها التوتر العاطفي والاجتماعي للشخصيات، وتندرج أولى هذه التقنيات تحت ما يعرف بـ "المفارقة الزمنية"، في حين يندرج آخرها تحت ما يعرف بـ "المدة الزمنية".

أ. المفارقة الزمنية:

تُعد المفارقة الزمنية من أبرز الأدوات التي يستخدمها الكاتب للتلاعب بالسرد في العمل الروائي، وهي تقوم أساسًا على اختلال الترتيب الزمني بين فترة وقوع الحدث وبين فترة روايته داخل النص القصصي، وقد عرّفها جيرالد برنس بأنها: "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذي تحكى فيه؛ فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق، وهو ما يشكل نموذجًا مثاليًّا للمفارقة" (برنس، ص24).

وتتخذ المفارقة الزمنية في رواية "زينب" شكلين أساسيين؛ هما الاسترجاع والاستباق (Gerard, 1980, p.40-42) ، ويبدو أن هيكل قد استخدمهما بوعي فنّي؛ بغية إثراء السرد وكسر الخطّية الزمنية التي غلبت على الرواية، وذلك وفق التفصيل الآتي.

1. الاسترجاع:

يُقصد بالاسترجاع العودة إلى الوراء في الزمن السردي؛ بهدف تقديم أحداث أو مواقف وقعت في الماضي ولم تُروَ في فترة وقوعها في الزمن السردي، فيستوقف الراوي عملية السرد ليعود إليها ويُعيد تقديمها، فالاسترجاع وفق هذا المنظور "هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقًا من لحظة الحاضر، واستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر" (برنس، ص16).

ويتخذ الاسترجاع مظهرين:

- خارجي؛ يتمثل في استرجاع لأحداث ماضية، تقع خارج إطار الحكاية، ويسمح فيه الكاتب لبعض الشخصيات بالحضور داخل الحكاية في الزمن الحاضر.
- داخلي؛ يتمثل في استرجاع لأحداث ماضية داخل إطار الحكاية، ويمنح الشخصيات فرصة الحضور في زمن الحكاية الحاضر، للتعريف بها والتعرف إليها.

والاسترجاع في الرواية لم يكن مجرد عودة توثيقية للماضي، بل كان تقنية نفسية تُعيد بناء الذاكرة العاطفية للشخصيات –لا سيما زينب وحامد؛ فالاسترجاعات التي عاشها كل منهما تكشف عن ثنائية الحنين والحرمان، وعن حضور الماضي بوصفه قوة ضاغطة على الحاضر، يمكن بها سد الفجوات السردية، وتفسير التحولات النفسية، وكشف أثر الكبت الاجتماعي وربط مصير الشخصيات بماضيها العاطفي.

ويمكن إظهار ذلك في الرواية عبر تحليل المواقف والأحداث الآتية:

- حين أظهر الكاتبُ شخصية "حامد" وهو يتذكر لحظة مغادرة "عزيزة" القرية بعد أن "قام أخوه وبقي وحده، فبعث بنظره إلى ما حوله وإلى هؤلاء العمال على مقربة منه غارقين في النور والنار منكبين على العمل، فإذا رفع أحدهم رأسه ناداه إبراهيم أو أحد من ((الأفندية)) إخوة حامد وأعمامه. وفي لحظة تاهوا عن باله، وانفرد هو يناجي نفسه، ويذكر الأمس القريب حين سافرت عزيزة من القرية بعد أن قضت فيها أيامًا" (هيكل، 2011، ص20).

فهذا استرجاع يُظهر عمق العلاقة بين بين "حامد" و"عزيزة"، وكيف أن رحيلها ترك أثرًا عميقًا في حياته وطبيعة تفكيره القصصي حتى الآن.

- حين أبرز الكاتب الأثر العاطفي للغياب في تشكيل وعي شخصية "حامد"، "لما خلا إلى نفسه في غرفته، وجعل يستعيد أمانيه القديمة الماضية، وودّ من كل قلبه لو أن عزيزة جاءت مع أخيها لتمضية أيام العيد في البلد. لكنها لم تجئ، بل بقيت هناك مع أهلها في مدينتهم الصغيرة، وبقيت بعيدة عنه وهي تعلم ما في قلبه من الشوق لها" (هيكل، ص32).

ففي هذا الاسترجاع أظهر الكاتب الفجوة بين الواقع الحالي والأماني القديمة لشخصية "حامد"؛ مما يسلط الضوء على التطور الذي طرأ على حالتها العاطفية الملأى بالخواء.

- حين استخدم الكاتب الاسترجاع لغاية تذكير "حامد" للشخصية الرئيسة –وربما القارئ- بالعلاقات والأحداث السابقة التي يحن إليها في قوله: "هل أخبرك ما عانيت في حبك؟ هل أذكر لك خفقان النفس واضطراب الفؤاد؟ هل أذكرك بالأيام القديمة حين كنا صغيرين إلى جانب بعضنا؟... وهأنذا اليوم أحرم مما كنت أنال صغيرًا؟" (هيكل، ص115).

فبهذا الاسترجاع وضح هيكل الفرق بين الأمن والسعادة التي كانت تشعر بها شخصية "حامد" في الماضي مقارنة بالحالة الحالية التي تعاني فيها من الحرمان والاشتياق.

- حين كانت "زينب" تسترجع شعورًا بقي حبيس الماضي، حين كان يغمرها الأمان والهدوء النفسي في أولى علاقاتها إلى أن تزوجت "حسن"؛ "فكلما مرت تحت الأشجار اليانعة بأوراقها الزاهية وزهورها الجميلة، وسمعت أغاريد الطير الفرح، سمعت دائبًا في قلبها، صوتًا يناديها ويذكرها بماضي أيامها" (هيكل، ص89).

فهذا استرجاع من الماضي مرتبط بمحفزات محسوسة من البيئة، انتشت بخيال القارئ وجعلته يشاطرها الشعور دون أن يسمع التفاصيل، فمد الاسترجاع جسورًا كانت تصل بين زمنين (الماضي الجميل والحاضر الحزين)، وبين شخصيتين (البطل والقارئ)، وبين بعدين (داخل الشخصية ومشاعر الحنين والضعف وخارجها المتكلف انصياعًا للتقاليد).

- حين كانت "زينب" تستحضر لحظات جمعتها بـ "إبراهيم" على مر أحداث الرواية، لمّا كانت "تجاهد لتقطع بكلمة أخيرة من إرادة ثابتة كل صلة بينها وبين إبراهيم، فتسمع كأن صوتًا داخليًّا يسألها: ((وهل تستطيعين؟))، وتتصور حبيبها واقفًا إلى جانبها يبسم لها عن قلب طيب، ويرسل يده حول خصرها النحيل، ويقول لها: ((أنا أحبك))" (هيكل، ص170-171).

وبهذا بدأ الصراع الداخلي في الشخصية ما بين ثنائيات كالمرغوب والموجود، وبين الواجب والممنوع، وهو ما أبداه تأثير ذكرياتها ومشاعرها القديمة على حالتها النفسية في الحاضر؛ بسبب رفض "زينب" وعدم تقبلها شريك حياتها، الأمر الذي أدى بها إلى العودة إلى الماضي سواء في حالتها الطبيعية سالمة من المرض أم على فراش الموت، إذ تستعيد ماضيها منذ معرفتها بـ "إبراهيم" وكيف كانت علاقتهما معًا، وتذكرها له، وهو ما أثر في نفسها وسيطر على أفعالها وحواراتها إلى أن وافتها المنية.

- حين أبرز هيكل التغييرات التي طرأت على البيئة الثابتة في عين الرائي المتغير بين الماضي والحاضر؛ "فمن بضعة أشهر كانا معًا تحت هذه الشجرة ينظران معا لهاته الأشياء التي حولها، وهي الآن تنظر إليها وحدها فتجدها عابسة حزينة. وبدل ما كان يقوم فوق الأرض من الذرة والقطن أصبحت تكسوها النباتات الصغيرة، نباتات الشتاء، والأشجار التي كانت مكللة بالورق أصبحت قطوبا جرداء" (هيكل، ص181).

فأظهر بذا الاسترجاع كيف أن الذكريات والأحداث السابقة تؤثر في الحالة النفسية للشخصيات وفي تصورها للواقع فتبدو الأشياء العادية مشوهة، والأشياء الجميلة قاتمة لا بهجة تصدر عنها ولا ألوان.

- حين تلمّس الكاتب مشاعر النقاء والبراءة في تجربة الحب البكر عند "زينب" "وهي لا تزال بنتًا حين أغمي عليها، وجاء إبراهيم يرش الماء على وجهها ويسندها بين ذراعيه، ثم تخيلته سائرًا هناك يتلفت يمينًا ويسارًا ثم راكزًا فأسه في الأرض كعادته وينظر إليها وكأنه يناديها إليه" (هيكل، ص188).

فجسّد هذا المشهد لحظة عاطفية كثيفة، تشير إلى نقاء التجربة الأولى للحب عند زينب، لما ارتبط إغماؤها بتوتر نفسي داخلي سببه الخجل والارتباك، مما يعكس عمق العاطفة في البدايات، وموقف "إبراهيم" الذي يعتني بها ويحتضنها يظهر طبيعة العلاقة النقية بينهما. فالاسترجاع هنا لم يستخدم لإعادة الماضي فحسب، وإنما ليفعل مشهدًا شعوريًّا يضيء جوانب من التحول في شخصية "زينب" بين الطفولة الغضة وبين نضجها العاطفي، ويُلمح الكاتب هنا للقارئ أن ما تمر به "زينب" في الحاضر السردي ما هو سوى ارتداد نفسي لذاك الارتباط العاطفي الأول، مما يضفي على الحدث الراهن بعدًا وجدانيًّا أكثر تعقيدًا.

وعلى ذلك، فقد لجأ هيكل واعيًا إلى تقنية الاسترجاع؛ لإضفاء عمق نفسي على الشخصيات، ومنح القارئ فرصة الولوج إلى بواطنها، وكشف ماضيها العاطفي ومدى تأثيره على سلوكها وتفكيرها في الحاضر.

وبذلك يتحول الاسترجاع إلى أداة لإظهار عمق التجربة الإنسانية، وبنية دلالية تعمل على إعادة تشكيل الوعي الداخلي للشخصيات وللقارئ في آن معًا، عبر كشف الانفعالات الداخلية وطبيعة العلاقة بين الماضي والحاضر.

2. الاستباق:

يقصد بالاستباق: التنبؤ بالأحداث التي ستحدث لاحقًا في الحكاية، أو التنبؤ بمستقبل شخصية ما، وما ستصبح عليه بعد زمن معين؛ سواء أتحقق هذا التوقع لاحقًا أم لم يتحقق. ويشير إليه جيرالد برنس بمصطلح "التنبؤ" (الاستشراف)؛ "وهو التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدمًا" (برنس، ص73).

ويُعدّ الاستباق من أبرز تقنيات المفارقة التي منحت الرواية بعدها الدرامي، والتي تجاوز دورها إثارة التشويق عبر كسر الرتابة الخطية في التسلسل الزمني ببث التلميحات أو إشارات السفر أو توقعات المصير، إلى التفسير الدلالي الذي يبدو بربط الاستباق بقدر المرأة في المجتمع المصري، ويظهر السلطة القهرية للتقاليد.وللاستباق نوعان:

- الاستباق كتمهيد يرسل الكاتب عبره تلميحات أو إشارات مستقبلية محتملة؛ قد تتحقق أو لا تتحقق.
- الاستباق كإعلان يصرّح فيه الكاتب ويعلن عن الحدث حتمي الوقوع لاحقًا في الحكاية.

وفي رواية زينب، استخدم هيكل الاستباق بنوعيه؛ بغية التمهيد للأحداث القادمة، وخلق التشويق لدى المتلقي ودفعه إلى محاولة سد الثغرات الدلالية في النص، إلى جانب تعميق الأبعاد النفسية للشخصيات، وتحفيز القارئ على تأويل النص وربط الحاضر بالمستقبل السردي؛ مما يجعله يتشوق إلى معرفة ما إن تحقق هذا الحدث أم لا، فيلفت انتباهه، ويدفعه إلى المساهمة في بناء النص عبر التأويلات ومحاولات الإجابة عن التساؤلات التي يثيرها الاستباق في نفسه.

وقد بدت تجليات الاستباق ودلالاته عند هيكل في عدد كبير من المشاهد، كان من أبرزها:

- حين وصف يوم العيد المرتقب بتفاصيل دقيقة، تبعث البهجة في نفس المتلقي، عبر الحديث عن تغييرات الأجواء والمشاعر التي ستحدث يوم العيد، فهنا توقع كيف ستتغير الأجواء من الحزن والصمت إلى البهجة والفرح وذلك قوله: "غدًا يوم العيد، يتزاور فيه الناس ويتبادلون فيه التحيات المعتادة، ويتغير شكل الوجود؛ فيخرج من صمته وحزنه إلى فرح وضجة، وتبسم ثغور الفلاحين الذين يملؤون طرق قريتهم رائحين جائين، يصافحون كل من قابلوا، ويرجون له سنة طيبة وعمرًا طويلًا، ويدخلون بيوت أقاربهم وأصدقائهم، يشاركونهم في ذلك الجذل العام، ويضحكون معهم عن نفس طيبة راضية بالحياة" (هيكل، ص32).

فبذلك وجه هيكل القارئ إلى توقعات محتملة للأحداث المستقبلية؛ ما ساعد في خلق التشويق وتشجيعه على الاستمرار في القراءة لمعرفة كيف ستتطور الأحداث فعليًا، ومعرفة ما إذا كان التنبؤ تمهيديًا محتملًا أم إعلانيًا حتميًا.

- حين كان الاستباق في سلوك "زينب" إعلانيًا، لمّا "عيل صبرها ولم تستطع الاستمرار على كتمان ما في نفسها - صممت على أن تفتح لإبراهيم قلبها حاملًا تراه وحده" (هيكل، ص36).

فمثل هذا الاستباق قد يولّد توترًا سرديًا، يدفع القارئ إلى توقع تبعات مشهد المواجهة الحتمي، وأثر ذلك على العلاقة بين الشخصيّتين، وقد يؤول إلى تحولات كبيرة في أحداث القصة، يدعم ذلك الاستباقُ الإعلاني الموازي لاستباق "زينب" عند "إبراهيم"؛ فـ "إبراهيم" ليس أقل منها اشتغالًا، يجاهد ما استطاع لحكم نفسه، ويعمل لكتم كل ما يجول فيها، وإن غض بصره كلما مرت به. وأخيرًا عزم على مفاتحتها بحبه متى استطاع الخلوة بها؛ فلم يعد في قوس صبره هو الآخر منزع" (هيكل، ص77)؛ فـ "إبراهيم" في هذا السياق يُقدّم كمرآة وجدانية لزينب؛ فاستباقه العاطفي لا يقل حدة عن استباقها، بل يضفي على شخصيته بعدًا إنسانيًا حين يكشف عن صراع داخلي بين الرغبة والكتمان، مما يمهد إلى ذروة شعورية تُحرك السرد وتعمّق التوتر بين الحب والممنوع.

- حين قدم الراوي استباقًا تمهيديًا تسلّل عبر الشائعات، ظهر ذلك لمّا "سمعت زينب من جديد ما يقال عن زواجها بحسن، سمعته الآن من أهلها والقريبين منها، وكأن هذا النبأ قد بقي مختفيًا طول الشتاء حيث لا خصب ولا نماء، فلما قدم الربيع استعاد حياته وظهر وانتشر في الهواء" (هيكل، ص39).

فبذلك أثار الكاتب فضول القارئ حول ما سيحدث لزينب وكيف سيتغير مصيرها، مما يؤسس لتصعيد درامي مأساوي قادم، دون الإعلان عنه؛ ذلك أن هذا الاستباق التمهيدي يجسّد زحف القدر نحو "زينب" في صورة خبر غامض يتنامى بهدوء، فيغلّف مصيرها بالغموض، ويجعل القارئ يترقب التحول القادم، وتسلل الشائعة عبر الفصول قد يرمز إلى تحول داخلي صامت يمهد لانفجار مأساوي قادم.

- حين أذّن الراوي باستباق تمهيدي قبل وقوع مأساة زينب؛ فـ "في الأيام المقبلة ما عساه يكون أمرها فيها؟ هل في هاته الليلة يقضى على سعادتها ويرجع إليها الشقاء الدائم الذي كانت تتوقع من قبل؟ وهل هؤلاء الذين حضروا يريدون جميعًا - وليس منهم من يحس بجريمته - أن يقضوا على حظها في الوجود ويجعلوا بقية أيامها آلامًا وأحزانًا؟" (هيكل، ص76).

فكل هذه الأسئلة القدرية طرحتها "زينب" حول مصيرها، وعوضًا عن إخبار المتلقي بما سيحدث فعليًّا، زُرعت في نفسه مشاعر الخوف والترقب التي تعزز تعاطفه الوجداني، وتدفعه إلى الجري مع الزمن السردي لمعرفة النهاية.

- حين قدم الراوي إشارات وتلميحات إلى حدث جوهري قادم، سيؤثر في بنية العلاقات في الرواية، ويخلق عند القارئ فجوة ما بين التوقع والواقع، ظهر ذلك في قول الكاتب: "قضت بعد ذلك أيام. ففي مثل هذا اليوم من الأسبوع الذي بعده بينا حامد داخل في المضيفة إلى غرفة الكتابة إذا الكاتب مهتم يكتب وواحد يملي عليه، ولما سأله عن ذلك، عرف أنه كشف أنفار القرعة، فأخذه في يده وتصفحه، فوجد عليه اسم إبراهيم، ولكنه منفصل بعض الشيء عن أسماء الآخرين، فاستفهم عن سبب ذلك، فعلم أن إبراهيم ذاهب للقبول واللبس. إذن بعد أيام سيترك إبراهيم البلد إلى حيث لا يعلم، إلى العاصمة أولًا، ثم من بعد ذلك إلى مجاهل السودان وخط الاستواء" (هيكل، ص136).

فهذا الاستباق لا يُمهّد فقط لفقدان قادم، بل يُلقي بظلاله على مصير العلاقات التي ارتكزت عليها الرواية، خصوصًا بين "إبراهيم" و"زينب". وهو يوظف الغموض المكاني ("إلى حيث لا يعلم") كأداة لتوسيع فجوة القلق والتشويق، وكأن السرد يتنفس الترقّب أكثر من الحدث ذاته.

- حين أعلنت "زينب" عن نهايتها الحتمية، وتحول استباق النهاية من الاحتمال إلى القدرية، فـ "بعد هذا التردد، شجعت نفسها وأجابت أمها حين سألتها مرة ثانية عن حالها: حالي زي ما انت شايفة ... بدي أموت قريب، وكله من تحت إيديكو، فضلت أعيط وأقولك يا أمه ما بديش أجوز، تقولي لي: كل الناس أبوهم بيجوزهم على غير كيفهم، وبعدين يصبحوا ويا جيزانهم زي العسل. أديني ويا جوزي زي العسل ما قلتش حاجة. ولكن أديني حاموت وتخلص العيشة اللي بينا وبين بعض.. بكرة والا بعده حاموت يامه، ووصيتكو إخواتي لما تيجوا تجوزوا حد منهم ماتجوزهمش غصب عنهم لحسن؛ دا حرام" (هيكل، ص190).

فمثل هذا التنبؤ يظهر تطور العلاقة بين شخصيتي: زينب والأم، ويعمل على ربط القارئ عاطفيًّا بالنهاية قبل وقوعها، ويعمق شعوره بالفقد والمأساة؛ ذلك أن هذا الاستباق لم يكن لفظيًّا، وإنما هو إعلان مأساوي مفعم بالوعي والخذلان والتمرد الداخلي على المحيط كله بالموت، فلحظة مواجهة "زينب" لأمها حين باحت بيأسها تمثل ذروة تطور الشخصية، بدا ذلك حين أدركت مصيرها وتصالحت معه في الآن ذاته.

ومثل هذا النوع من الاستباقات ذات الأبعاد الدلالية، يكشف عن أن المستقبل في الرواية ليس مفتوحًا، بل هو مرسوم اجتماعيًّا، مما يجعل الزمن أداة لفضح البنية السلطوية؛ فقد كشف عن جوانب كانت خفية في شخصية زينب، فبدا أنها لا تتفاعل مع الزمن كامتداد للأحداث فحسب، وإنما تتفاعل معه على المستوى الحتمي، فيكون المستقبل بذلك لونًا من الماضي، لكنه معاد، مما يمنح الرواية بعدًا تراجيديًّا مكثفًا، يغرق معه القارئ في التوتر المأساوي ويهيئه للانهيار النهائي.

ب. يبدو أن هيكل قد استخدم تقنية الاستباق بكفاءة فنية عالية، فكان لذلك التوظيف بعدان؛ أولهما داخلي بنائي بدا في إظهار تطور الشخصيات والعلاقات بينها، وثانيهما خارجي تأثيري، بدا في خلق سرد تفاعلي أدى إلى تشويق القارئ عبر تحفيز خياله على التنبؤ والاستشراف، وهو ما يكشف عن وعي مبكر لدى هيكل بأهمية توظيف تقنيات المفارقة الزمنية في بنية الرواية العربية الحديثة.

المدة الزمنية

يُعدّ مفهوم "المدة الزمنية" أو "الديمومة" أحد أهم المفاتيح للولوج إلى بناء الزمن في النصوص السردية وفهم دوره المحوري فيها، فالمدة الزمنية هي "مجموعة من الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني، أو معادلًا له، أو أصغر منه" (برنس، ص54).

فإذا كانت المفارقة الزمنية بنوعيها تمثل الأبعاد البنائية في الخطاب الروائي، فإنه يمكن عدّ تقنيات "المدة الزمنية" بعدًا إيقاعيًّا يكسر رتابة الزمن عبر المراوحة بين السرعة والإبطاء أو الثبات والجمود، انصياعًا لما تطلبه الدلالات واحتكامًا للأحداث؛ ذلك أن الإيقاع لا يقتصر على الجانب

الصوتي الموسيقي فحسب، بل يتمثل أيضًا في "التكرار المتسق أو غير المتسق لوضع أو مركز قوة، لمعنى أو حركة، وهو أحد أنواع الوحدة؛ لأنه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون، الأنوار والظلام، عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قوافٍ متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة، فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها، ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه" (غريب، 1971، ص107) ، وهي الجماليات التي ستبدو جليًّا في النصوص التي وظف فيها هيكل تقنية "المدة الزمنية".

وتنطلق هذه القراءة لتجليات المدة الزمنية من حجة نقدية ترى أن التحكم في إيقاع الزمن داخل الرواية يكشف رؤية الكاتب للحياة الريفية، والتوتر بين البساطة الظاهرة والقلق العاطفي الداخلي.

وتظهر تلك التجليات في الرواية عبر تقنيات أربع؛ الحذف والخلاصة والوقفة الوصفية والمشهد، وظفها هيكل بتوازن فني؛ للتحكم في إيقاع السرد؛ ما بين التسريع والإبطاء أو حتى الثبات، مما يعكس وعيًا فنيًّا مبكرًا في بناء الزمن في العمل الروائي، ويظهر ذلك عبر التفصيل الآتي (Ggerald,1997, p.39-44).

1. **الحذف**:

الحذف في الرواية هو أقصى درجات التسريع في السرد، ويحدث حين يتجاوز الراوي ذكر الأحداث التي لا يعتد بأهميتها السردية، مكتفيًا بالإشارة إلى مرور الزمن دون التوقف عند التفاصيل. وقد استخدم هيكل هذه التقنية لإبقاء تركيز المتلقي على الأحداث الجوهرية في حياة الشخصيات. ولعل من أبرز ما يبدي ذلك في الرواية ما يأتي:

- حين استخدم هيكل الحذف لتقديم سيرة حياة الشخصية بشكل مختصر دون الخوض في التفاصيل، فركز على الأحداث الرئيسة، وحذف كل ما حصل معه طوال سنوات، وذلك في قوله: "ذهب به أبوه بعد ذلك للكتاب ثم المدرسة. ومرت السنون وهو دائمًا موضع الحب من أهله الذين سرّوا بنجابته ونجاحه" (هيكل، ص20).

فكان استخدام الحذف هنا لغاية تسريع وتبسيط السرد، مما يسمح للقارئ بفهم مسار حياة الشخصية دون تشتيته في تفاصيل غير ضرورية؛ فهذا الحذف يعبر عن نظرة الراوي الانتقائية للأحداث، حيث لا يهتم بالتفاصيل اليومية قدر اهتمامه بالتحولات المفصلية في حياة الشخصية. وهو بذلك يمنح القارئ رؤية بانورامية تبرز الاستقرار الأسري والتدرج التعليمي دون تشويش زمني.

- حين طوى الكاتب فترة زمنية كاملة (شهرًا) دون أي ذكر لما جرى خلالها غير حدث حاسم واحد، وذلك حين قال: "مضى شهر من الزمان، وجاء خليل وحسن والمأذون وأصحابهم، وجلسوا جميعًا بين تحيات أبي محمد وإكراماته. كذلك كان عند زينب وأمها جارات من أصحابهن جئن يشاركن العائلة في سرورها" (هيكل، ص78).

إذ يوحي هذا الحذف بنمطية الحياة اليومية ورتابتها، ويبرز حدث الزواج كعلامة فارقة تقطع هذا النسق الرتيب. وهنا يبدو الحذف كخدمة درامية تهيئ المتلقي للتركيز على الحدث العاطفي والنفسي الذي يحمل أكبر الأثر على حياة زينب، وكأن الكاتب أطفأ الأنوار كلها ليُبلِج نورًا واحدًا ويظهره في عز العتمة، وهو حدث الزواج الحاسم؛ وذلك لأهميته وتمركزه الجوهري في الأحداث.

- حين غيّب الكاتب التفسير لحالة "زينب" النفسية، تاركًا للقارئ مهمة التأويل والافتراض للأسباب ولما حدث بعد عودتها وحيدة، وذلك في قوله: "بعد زمن قامت زينب وقد ضايقها محلها وضايقتها الوحدة وتولاها الهمّ، فلما رآها حسن أقبل عليها يسألها عما تريد، فأخبرته أنها تريد أن ترجع، وبذلك اختطت طريقها وحيدة إلى البلد" (هيكل، ص189).

تحول الحذف هنا إلى إستراتيجية لفتح أفق التأويل؛ إذ لم يفسر الراوي بدقة ما الذي سبب انقلاب حال زينب، تاركًا القارئ يملأ الفجوات الشعورية. وهذا الغموض يكثّف من البعد النفسي للحظة، ويعكس اضطراب الشخصية الداخلي الذي لا يحتاج دائمًا إلى شرح منطقي.

- حين ركّز الكاتب على الأبعاد النفسية لغياب "إبراهيم"، وأثره المؤلم على زينب، مُغفلًا الأحداث التي حصلت خلال الأيام الثلاث، فـ "بعد ثلاثة أيام من سفر إبراهيم جلست زينب في القاعة التي ودعته فيها، وأمسكت بيدها المنديل الذي وجدته بعد خروجه، ثم نظرت إليه، وجاء إلى نفسها أن محبوبها الساعة في أبعاد نائية لا يعرف أحد مقره، فانهملت على خدها تلك الدمعة الحارة التي تسيل هادئة من عيونها من غير أن نحس بها والتي تحكي الآلام المحتلة كل وجودنا" (هيكل، ص167).

تعمد الكاتب هنا حذف ما جرى خلال الأيام الثلاث؛ ليركز على لحظة التأمل العاطفي، كأنما المشاعر كانت تتخمر في الغياب لا في الأحداث.

يبدو أن هيكل وجّه الحذف في الرواية لتكثيف الزمن والتركيز على اللحظات الدلالية المهمة؛ فلم يكن الحذف مجرد غياب للزمن، وإنما قرار واعٍ من السارد بتجاوز تفاصيل لا تخدم البنية السردية ولا تُسهم في الكشف عن طبيعة الصراع الداخلي للشخصيات، في مقابل ما يمنحه الحذفُ من حضور أقوى للغياب نفسه، ويحول السرد من تسجيل للوقائع إلى رصد للمشاعر بانكساراتها الداخلية البطيئة، فيظهر الجانب النفسي مرتديًا زي الزمان.

2. **الخلاصة:**

الخلاصة تقنية تُستخدم لتسريع الإيقاع عبر تقديم ملخّص مكثّف للأحداث دون الغوص في التفاصيل، ويستمد هذا الأسلوب قيمته الدلالية من قدرته على كشف الفروق بين الزمن الواقعي والزمن الشعوري الذي تعيشه الشخصيات.

وقد وظف هيكل تقنية الخلاصة بوعي ظهر في وصفه المراحل الانتقالية في حياة الشخصيات، ومن أبرز دلالات ذلك:

- حين ركّز الكاتب على لحظة عودة "حامد" وإخوته دون فترات غيابهم التي اختزلها جميعًا في الأوراق والحيطان، وذلك عندما "جاء الصيف للفلاح بالعمل، ولغيره بأيام الراحة والرياضة، ولم يكد يتنفس عنه الربيع حتى جاء القرية حامد وإخوته بعد أشهر قضوها بين الأوراق والحيطان، قلّ أن يصل نظرهم إلى خط الأفق، أو يتمتعوا يومًا بمشهد مشرق الشمس أو مغربها" (هيكل، ص56).

إذ يظهر أن استخدام الخلاصة هنا يوجّه القارئ سريعًا نحو لحظة عودة "حامد" وإخوته، دون الحاجة إلى تفصيل الحياة في المدينة. لكن هذه القفزة الزمانية تؤشر على تباين كبير في إدراك الشخصيات للزمن؛ فالريف يقاس بالحركة الموسمية والعمل، في حين تبدو حياة المدينة بطيئة مقيدة "بالحيطان والورق"، وهذا تباين يمهد إلى فكرة مركزية في الرواية، وهي أن "حامد" رغم تمدنه لا يستطيع الهرب من سحر الريف، ومن هذا الزمن الدائري المرتبط بالمواسم، وهو ما سيؤثر على قراراته اللاحقة المرتبطة بالحب والزواج والانتماء.

- حين عبر هيكل عن رحيل شخصية "حامد" من القرية الصغيرة إلى العاصمة الكبيرة بسرعة وفعالية، دون الحاجة إلى ذكر التفاصيل الثانوية؛ كأسباب رحيله أو التفاصيل التي رافقت رحلته، وذلك في قوله: "وبعد ذلك بأيام ترك قريته الصغيرة المحبوبة إلى العاصمة الكبيرة، وعنده أمل أن يجد في هذا التغيير ما يريح باله، ويهدأ معه ضميره، ويدخل إلى حياة طيبة ساكنة" (هيكل، ص155).

لقد اختصر السرد قرارًا مهمًّا وتحولًا جغرافيًّا في جملة واحدة، تاركًا للقارئ مهمة متابعة الأثر النفسي والرمزي لهذا التحول، دون أن يتوه في التفاصيل الصغيرة؛ ففي هذا المقطع، استخدم هيكل تقنية الخلاصة بذكاء لتجاوز ذكر التفاصيل التي سبقت قرار "حامد" بالسفر، مكتفيًا بعرض التغيير كحدث موجز لكنه بالغ التأثير؛ فهذا التحول من القرية إلى العاصمة يشير إلى انتقال داخلي عميق في بنية الشخصية، لا يقتصر على المكان، بل يشتمل على تغيير نفسي وفكري.

- حين قدم هيكل وصفًا موجزًا لحالة "زينب" بعد الحدث الذي أثر عليها، دون تقديم تفاصيل كاملة حول الأحداث التي أدت إلى هذا التغيير، وذلك في قوله: "ولما كان الصباح عادت الحركة، وقامت زينب مضناة مكدودة شاحبة اللون، قد تغير منها كل شيء، وعيناها المتعبتان قد اتسعتا بعد هذا النحول الذي أصابها" (هيكل، ص183).

ففي هذا المثال يستخدم هيكل خلاصة مركزة لتصوير التحول النفسي والجسدي لشخصية "زينب" بعد ليلة مؤلمة، دون أن يوضح بدقة ما الذي وقع أثناء هذه الليلة؛ فالوصف المكثف لحالة "زينب" الجسدية والنفسية (مكدودة، وشاحبة اللون، وعيناها المتعبتان) يعمل كأداة لتمرير القارئ إلى نتيجة الحدث لا إلى الحدث نفسه؛ مما يخلق فراغًا سرديًّا مشحونًا بالعاطفة والتساؤل. ويُعدّ هذا الاستخدام من أنجح استخدامات تقنية الخلاصة؛ حيث تركّز على النتيجة النهائية لا على التفاصيل، فيُحال القارئ شريكًا في بناء السياق عبر تفاعله مع مظاهر الانهيار الجسدي والنفسي؛ مما يضفي طابعًا واقعيًّا عميقًا على الرواية، ويحوّل "زينب" من مجرد شخصية إلى مرآة للعاطفة المكسورة والخذلان الاجتماعي، دون أن يغرق النص بالوصف التفصيلي المباشر.

إن الخلاصة في الأمثلة السابقة كانت تعمل بوصفها أداة نفسية قبل أن تكون أداة سردية؛ فالزمن لا يختصر فقط، وإنما تتلخص معه التجربة الوجدانية، ويظهر أثر هذا في الجمل التي تصاغ ببطء وتعكس النقمة التي بدت مع مرور الوقت.

وتكشف الخلاصة أيضًا عن علاقة الرواية بالوعي الجمعي؛ فالأحداث الكبيرة كالزواج والخطوبة تختصر لأنها مفروضة، وليس لأنها محطات تحمل معان الارتقاء كما يفترض أن تكون، ومع كل خلاصة تتعمق مشاعر القهر الاجتماعي أكثر فأكثر.

3. **الوقفة الوصفية**:

الوقفة الوصفية في رواية "زينب" ليست مجرد تقنية زخرفية، بل عنصر دلالي يكشف عن العلاقة بين الطبيعة وحالة الشخصيات الداخلية؛ ففي كل مرة تتباطأ بها عملية السرد عبر إضافة التفاصيل البصرية والحسية التي تساعد القارئ على التركيز، وعبر رسم صورة ذهنية عن الأماكن والشخصيات، وبث الحياة فيها، يكون ذلك الوصف مرآة تُظهر الحالة الشعورية للشخصيات، ما يؤدي إلى خلق التشويق والانغماس في الحدث، حيث تمنح الوصفيات القارئ فرصة لاستكشاف البيئة والشخصيات بتفاصيلها وملامحها.

وقد بدت هذه التقنية في الرواية في كثير من المواطن، كان أبرزها:

- حين قدّم الكاتب للقارئ لمحة عن أجواء الليالي الصيفية وأشركه في الشعور الرومانسي الساحر، وذلك في قوله: "في هاته الليالي الساهرة، هاته الليالي البديعة يموج في جوها نسيم الصيف البليل، وتتلألأ في سمائها الكواكب اللامعة، يقوم جماعة الفلاحين فيعتاضون بها عما يناله المترفون من أسفارهم إلى أجمل بقاع الأرض، وعن دثُرهم الناعمة يستعيضون القمر الساهر يكلؤهم بحراسته. وفي جوف الظلمة الصامت الأمني يرسلون بآمالهم وأمانيهم، ويحمل هواؤها الحلو أغانيهم على جناحه، ويملأ بها ما بين السموات والأرض" (هيكل، ص16).

فالكاتب يستخدم الوصف لنقل جو الهدوء والسكون في الظلام الصامت، ويبرز جمال الطبيعة؛ ليعكس مزاج الشخصيات، ويمنح القارئ إحساسًا بانسجامها مع البيئة. هذا التماهي بين الطبيعة والشخصيات يُضفي على السرد بعدًا تأمليًا، حيث تبدو الليالي الصيفية وكأنها شريك وجداني في بناء الحالة النفسية. الطبيعة هنا لا تُوصف كخلفية جامدة، بل كمجال شعوري يتناغم مع البساطة والرضا، ويُضفي على الرواية طابعًا ريفيًا شاعريًا يُعزز الإحساس بالانتماء.

- حين وصف الشجرة وتوقف عند تأثيرات فصل الربيع عليها، في مفارقة بينها وبين البرسيم، ذلك أن "الشجرة قد أخذت هي الأخرى حظها من زخرف الربيع، وازينت، ومدت ظلها إلى ما يجاورها، وكل شيء قد جاءته جدة الزمان بلباس جديد، إلا البرسيم المتروك للربة قد بدأ يذبل وينتظر موته القريب" (هيكل، ص91).

وبهذا الوصف تجلى التناقض ما بين حال الشجرة وحال البرسيم، في إشارة رمزية لأحوال الشخصيات أيضًا؛ فهذا الوصف البصري لا يجسّد مشهدًا خارجيًّا فقط، بل يوظف الطبيعة مرآة لحالة "زينب" الداخلية؛ فالشجرة التي كانت مثقلة بالخضرة، تتماثل مع شغفها القديم، في حين أن البرسيم الذابل يشير إلى ذبول الأمل والرغبة، وهذه الوقفة الوصفية تشكل مجازًا سرديًّا؛ إذ الطبيعة ليست خلفية جامدة، بل كائن متورط في الحالة الشعورية للشخصية، وهذا التعالق بين الحالة النفسية والعالم الخارجي، يعزز من حضور الزمن العاطفي أكثر من الزمن المادي في بنية الرواية.

- حين قدم هيكل وصفًا لـ "عزيزة"، حيث أظهر كيف أصبحت مفتونة بجمالها بعد أن نضجت وجلست على "عرش الشباب"؛ فـ "لم يرها من ذلك اليوم البعيد، ولكنها دون شك ككل الفتيات اللائي يرى تحت الشمس، متى جلست على عرش الشباب أخذت بأسباب الجمال، وكملت في كل شيء، وظهرت أمام العين زينة للناظرين" (هيكل، ص62).

لقد استخدم هيكل لغة مثيرة للإعجاب لوصف جمال عزيزة وسحرها، وإبراز تطورها الجسدي والنفسي؛ مما يخلق عند القارئ صورة ذهنية واضحة عن شخصيتها وجاذبيتها؛ إذ تُبرز هذه الوقفة الوصفية ليس فقط جمال "عزيزة" الظاهري، بل ترمز إلى انتقالها من الطفولة إلى النضج، حيث يتحوّل الجسد إلى دلالة على الأنوثة المكتملة.

والكاتب بهذا يُضفي على الوصف هالة من القداسة الجمالية، مما يشي بأن حضورها لم يعد عابرًا، بل مؤثرًا في وعي الشخصيات والسرد معًا.

- حين وصف هيكل الظروف الجوية والبيئة التي تحيط بزينب عندما تعود لأدوارها، فـ "لما رجعت زينب لآخر أدوارها، كان النهار قد عمّ نوره الأنحاء، والشمس تسبح في الجو العظيم، وتبعث على عيدان الحشيش وأوراق الذرة من أشعتها يتلألأ تحتها الطل الباقي من أثر الليل، وتسطع بأشعتها فوق سطح الماء الهادئ الساكن" (هيكل، ص173).

فهذا الوصف يعطي إحساسًا بالهدوء والجمال الطبيعي، والسكون المحيط بزينب في هذا الوقت، مما يعمق الإحساس بالصراع بين داخل الشخصية وخارجها، وهذا المشهد يُظهر تباينًا دقيقًا بين اتساع الأفق الطبيعي وضيق العالم الداخلي لزينب، فبينما تبدو الطبيعة في أبهى صورها، تعيش الشخصية لحظة انكماش داخلي حاد؛ فـالوصف هنا لا يخدم الجمال فقط، بل يُضخّ فيه شعورًا بالوحدة والانفصال، كأن كل هذا النور يعري هشاشتها ولا يحتضنها.

فمع أن الوقفة الوصفية تجمد الزمن، إلا أنها تُحرّك البنية الدلالية للنص، لأنها تكشف أن الزمن الداخلي للشخصيات يستمر بالغليان. لذا تعد الوقفة الوصفية في "زينب" علامة على التوتر بين الطبيعة الثابتة والنفس الإنسانية المتقلبة.

4. **المشهد**:

المشهد هو التقنية التي تُجمد الزمن لصالح اللحظة الشعورية، فتتكثف فيها عبر ظهور الزمن الحقيقي للانفعال، فيُحال القارئ جزءًا من الحدث الحي.

وقد وظّف الكاتبُ الراويَ في تقنية المشهد عن طريق جعل الأخير يختار المواقف المهمة من الأحداث الروائية ويعرضها عرضًا مسرحيًّا مركزًا وتفصيليًّا ومباشرًا أمام عيني القارئ، موهمًا إياه بتوقف حركة السرد عن النمو. فـ"المشهد" بذلك يُستخدَم لوصف تطور الأحداث والشخصيات؛ فباستخدامه يمكن للقارئ أن يشاهد الشخصيات وهي تتفاعل وتتحرك في الفضاء والزمان، مما يتيح فهم عمق الأحداث وتطور العلاقات وتكثيف التفاعل الدرامي بين الشخصيات، وتحديد جوانب البيئة والأجواء التي يحدث فيها الحدث، مما يعزز واقعية الرواية ويجعل القارئ يشعر بالاندماج أكثر في القصة.

ولعل من أكثر ما يبدي التوجيه الدلالي لهذه التقنية في الرواية المواقف الآتية:

- حين صور لنا هيكل لقاءً يحدث في الصباح بين الكاتب ومجموعة من الأشخاص، ويَظهر تفاعله معهم عندما يعبس في وجوههم ويخبرهم بأنه ليس معه "فكة"، وذلك في قوله: "في الصباح حضر الكثيرون منهم من جديد إلى الكاتب. ومن جديد عبس في وجههم قائلًا: إن ليس معه «فكة»" (هيكل، ص15).

يتيح هذا المشهد الروتيني رسم صورة حية في ذهن القارئ لطبيعة الحياة الريفية وطبيعة العلاقة بين الشخصيات، وقد يكون مفتاحًا لفهم المزيد عن الشخصية الرئيسة وظروفها.

- حين أشار هيكل إلى لقاء حصل بين "زينب" و"إبراهيم"، حيث تشعر "زينب" بالسعادة والرضا بما تلاحظه في تصرفات "إبراهيم"، وذلك في قول الكاتب: "وبعد أيام تقابلا، فأحست بالهناءة كلها، وسارت تجد في كل نظرة من نظرات إبراهيم أكبر السعادة" (هيكل، ص71).

يقدم هذا المشهد لحظة شعورية حية، يظهر فيها تقدم في العلاقة بين الشخصيتين، وقد يكون له تأثير على تطور الحب والعلاقة بينهما في الرواية؛ فـالكاتب وظف تقنية المشهد بأسلوب موجز حين التقط لحظة شعورية حيّة في الزمن الحاضر، وعرضها بصورة مباشرة للقارئ دون تدخل الراوي ودون استطراد سردي، فسُجّلت اللحظة وكأنها تُعرض على "خشبة مسرح شعوري"، تتجسد فيها المشاعر بالفعل والنظرة، مما يُكسبها طابعًا بصريًا حيويًا يُعزّز التفاعل الوجداني. وتُعد هذه التقنية مؤشرًا على تطور العلاقة بين الشخصيتين، وتمنح السرد إيقاعًا حيويًا متزامنًا مع الحدث، على عكس التقنيات الزمنية الأخرى التي تتداخل مع الماضي أو المستقبل.

- حين رسم هيكل لحظة تقديم "إبراهيم" اعترافه بحبه لزينب أول مرة، وذلك بعدما أمسك يديها ووجهها نحوه ليعبر عن مشاعره، وقد عبر الكاتب عن هذه الذروة الدرامية بصورة مسرحية في قوله: "بعد برهة عاودته فيها الرعشة مرات تجاسر فأمسك بيديها. وفوق هاته البقعة الطاهرة المحرمة وتحت عين الله وعين البدر قال لها لأول مرة: أحبك يا زينب" (هيكل، ص72).

ففي الوقوف عند هذا المشهد تعبير عن تطور العلاقة بين إبراهيم وزينب، وتمثل للحظة مهمة في قصتهما.

- حين عبر هيكل عما حدث بين زينب وزوجها في مشهد تفاعلي، ظهر فيه رد فعل زينب، واصفًا مشاعرها وأحزانها، لمّا "أمست كل زفرة تبوح بها زينب سكينًا تقد بها مهجته فلم يقدر على السكوت عن أن يسألها: مالك يا زينب؟ وما كاد ينطق بهذه الكلمة حتى أسلمت زينب نفسها للبكاء كأنها رضيع فقد أمه؛ بكاء ينهل من عينيها، ويودع في جوف الليل أحزانها ومخاوفها، ثم علا صوتها بالنحيب يتخلله أحيانًا أنين مؤلم، يصل إلى القلب ويحرق الفؤاد" (هيكل، ص169).

لما كان المشهد عاطفيًّا مكثّفًا، فقد عبر عن الانهيار النفسي لزينب، وأضفى أبعادًا إنسانية عميقة على الرواية.

بدا مما سبق أن هيكل لم يكتفِ بالتسلسل الزمني الخطي في سرده الأحداث، وإنما كان يتحكم في إيقاع الحكاية بوعي تجلى في تطويع التقنيات خدمة للدلالة وتوجيهًا للأحداث، وقد ظهر ذلك في تسريع السرد عند الحاجة؛ بالحذف والخلاصة، وإبطائه بالوقفة الوصفية عندما تستدعي الحالة النفسية أو الجمالية ذلك، أو تجميد السرد بالمشهد أمام لحظة شعورية جامحة، تستدعي التوقف عندها عن الجري مع الزمن.

وقد أسهم هذا التوازن بين الرتابة والخروج عنها في بناء نص روائي يراعي تطور الاحداث، وفي الوقت ذاته يمنح القارئ فرصة للتأمل في الشخصيات والتعرف إلى بواطنها وتلمس حقائقها وأبعادها الإنسانية، مما يدل على وعي هيكل الفني المبكر بتقنيات الزمن في الرواية.

خاتمة

كشفت الدراسة أن رواية "زينب" تقدم بنية زمنية غنية، تكسر الفرضيات حول بساطة الرواية العربية في ذلك الوقت، وتظهر الوعي الروائي المبكر عند هيكل، وتكشف عن أن الزمن ليس مجرد وسيلة للتوثيق في السرد، وإنما هو عنصر منتج للدلالة وموجه لها، تتكشّف عبره طبيعة الصراع بين الفرد والقدر المحكوم بالمجتمع.

وقد أبدت طريقة استخدام الكاتب لتقنيات السرد (الاسترجاع والاستباق والحذف والخلاصة والمشهد والوقفة الوصفية) أن الزمن في الرواية ليس متسلسلًا بل مركبًا، وأن تجارب الشخصيات وعمقها لا تفهم إلا عبر التحليل الدقيق للعلاقات القائمة بين ثنائيات الزمن الحاضر والماضي، والبط والسرعة، والحركة والسكون.

وعلى ذلك، يمكن القول: إن "زينب" تمثل لحظة انتقالية في تاريخ السرد العربي؛ إذ ينتقل فيها الزمن من مجرد سياق توثيقي للأحداث، إلى عنصر منتج للدلالة، كاشفًا عن التوتر الحاصل بين الحب والقدر، وبين الرغبة في مواجهة القيد الاجتماعي، وبين الانفتاح والبيئة الريفية المحافظة.

توصيات

توصي الدراسة بالاتكاء على النتائج التي أفضت إليها لإجراء دراسات حول الموضوعات الآتية:

- دراسة مقارنة بين رواية "زينب" وروايات لاحقة؛ بغية رصد ملامح تطور الوعي الزمني عند الكتاب.
- تحليل تقنيات الزمن في الروايات الريفية الأخرى، وربطها في السياقات الاجتماعية والتاريخية.
- دراسات مقاربة للأدب الغربي؛ بغية رصد ملامح التشابه في نشأة كل من الأدبين، وسيرورة تطور كل منهما.

المصادر والمراجع

برنس، جيرالد. (2003). قاموس السرديات. ترجمة: السيد إمام، ط1، القاهرة. مريت للنشر والمعلومات.

حميدة، بو عبد الله. (2024). السرد والهوية في فكر بول ريكور. الجزائر. مجلة المحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج12، ع2.

الرازي، محمد بن عبد القادر. (1997). مختار الصحاح. ط1، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر.

عبد النور، جبور. (1984). المعجم الأدبي. ط2، لبنان، دار الملايين.

غريب، روز. (1971). تمهيد في النقد الأدبي، ط1، بيروت – لبنان. دار المكشوف.

القصراوي، مها. (د.ت). الزمن في الرواية العربية، ط4، بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مرتاض، عبد الملك. (2005). في نظرية الرواية. ط2، الجزائر. دار العرب للنشر والتوزيع وهران.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1992). لسان العرب. ط2، بيروت. دار إحياء التراث.

هيكل، محمد حسين. (2011). زينب مناظر أخلاق ريفية. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

يقطين، سعيد. (1989). تحليل الخطاب الروائي. ط1، بيروت. المركز الثقافي العربي.

المراجع الأجنبية

Allen, Roger (1995). The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction.*Syracuse, NY: Syracuse University Press*

Barthes, Roland. (1977). Image–Music–Text. Translated by Stephen Heath. New York: Hill and Wang.

Genette, Gerard. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by: Jane E. Lewin, Cornell University.

Paul Ricoeur(1984). Time and Narrative, Vol. 1,University of Chicago Press.-

Seymour Chatman (1978). Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film,Cornell University Press.

Prince, Ggerald. (1997). Narratology & Narratological Analysis, Journal of Narrative & Life History, Vol7, No1-4.Tzvetan Todorov (1971). Grammaire du récit, Éditions du Seuil.–