# إعادة تصَوُّر السَّرد للزَّمن فيما بعد ريكور

**جونز جراثلين***

**ترجمة/ ربيع ردمان***

**العنوان الأصلي للمقال:**
The Narrative Reconfiguration of Time beyond Ricoeur، **ونشر بمجلة** Poetics Today ، **المجلد**31، **العدد**2، **صيف** 2010.

## ١ – نموذج ريكور في إعادة تصَوُّر السَّرد للزَّمن

يقارن جوتهولت إفريم لسنج في دراسته الكلاسيكية "لاؤوكون" Laocoon (1766) بين السَّرد والصورة بوصفهما وسيلتين مختلفتين في المحاكاة؛ فالصورة ساكنة، بينما السَّرد ينطوي على تتابع. وهذه فرضية قد تم تجاوزها؛ فعلى سبيل المثال تناول جوزيف فرانك Joseph Frank بشكل موسَّع الشكل المكاني في السَّرد، وأكد باحثون أمثال ورنر وولف Werner Wolf (2002) أحقية الدعوى بوجود عناصر شبه متتابعة في بعض الصور على الأقل(١). ومع ذلك، فقد أثبت الزَّمن أنه مكوِّن أساسي للسَّرد. وفضلا عن ذلك، فقد أولى منظرو السرد الزَّمنَ عنايةً كبيرة، كما يُمثِّل الزمنُ في كتاب بول ريكور "الزَّمان والسَّرد" (1984/ 1988) نقطةَ انطلاق لما يمكن عدَّها المُقاربة الفلسفية الأكثر تعقيدا في دراسة السَّرد. يحاول ريكور في كتابه بأجزائه الثلاثة تعريف الزمن من خلال السَّرد(٢)، إذ يرى أن السعي إلى

---

* جونز جراثلين: أستاذ الدراسات الكلاسيكية بجامعة هايدلبرغ – ألمانيا، له عدد من الكتب منها "الإغريق وماضيهم: الشعر والخطابة والتاريخ في القرن الخامس قبل الميلاد" (٢٠١٠)؛ "الخبرة والغائية في التدوين القديم: ماضي المستقبليات من هيرودوت إلى أوغسطين" (٢٠١٣).

* ربيع ردمان: مدرس مساعد بكلية الآداب/ جامعة الحديدة – اليمن.

(١) للنقد الموجه لدراسة لسنج يمكن العودة إلى Mitchell ١٩٨٦، ص ص ٩٥ – ١١٥. وفيما يتعلق بالتقييم النقدي في المقاربات الحديثة ل"لاؤوكون" وإعادة قراءة دراسة لسنج انظر: Sternberg (١٩٩٩).

(٢) لإلقاء الضوء على الصياغة المبكرة للعلاقة بين الزمن والسَّرد انظر: Ricoeur ١٩٨٠. وفي هذه الصياغة لم يكن ريكور قد ربط بعد بين الزمن الكوني والزمن الفينومينولوجي، لكن تحليل هايدجر للزمن بتركيبته الثلاثية مثل نقطة انطلاق لريكور.

فينومينولوجيا خالصة للزمن، كما فعل إدموند هوسِّرل (1928) ومارتن هايدجر (1927) سيفضي حتما إلى الفشل؛ لأننا لا نستطيع استكناه أوجه العلاقة بين الزمن الفينومينولوجي والزمن الكوني. فهناك دائما هوة بين الزمن كما يعيشه البشر والزمن الموضوعي الذي يسميه هايدجر بالزمن المبتذل (Ricoeur, 3: 11 – 96). يقترح ريكور، بدلا من ذلك، تبني السَّرد بوصفه حلا لتناقضات فينومينولوجيا الزمن[1]، ويعني تحديدا إخفاقها في تفسير كل من الزمن الفينومينولوجي والزمن الكوني، على أساس أن السَّرد يُعيد تصوُّر الزمن ومن ثم يصنع زمنا تاريخيا ليتوسط بين الزمن الفينومينولوجي والزمن الكوني.

يرى ريكور أن إعادة تصور الزمن تتجلَّى في التشابك المتبادل بين المرويات التاريخية والحكايات التخييلية (Ricoeur,3: 142 – 92)، فالمرويات التاريخية تتضمن العناصر التخييلية التي بموجبها يُنقش الزمن الفينومينولوجي في الزمن الكوني، وفي الآن ذاته، ينقش الزمن الكوني في الزمن الفينومنيولوجي من خلال العناصر التاريخية التي تتخلل الحكايات التخييلية: «فتقاطع التاريخ مع التخييل في إعادة تصور الزمن، في المحصلة النهائية، يقوم على هذا التداخل المتبادل، فتتبادل اللحظة شبه التاريخية في التخييل المواقع مع اللحظة شبه التخييلية في التاريخ. وفي إطار هذا التقاطع، وهذا التداخل المتبادل، وهذا التغيير في المواقع، يتأصَّل ما يسمى عموما بالزمن الإنساني حيث يتحد تمثيل الماضي في التاريخ بالتنويعات الخيالية في التخييل، على خلفية تناقضات فينومينولوجيا الزمن» (Ricoeur, 3: 192). من هنا، يرى ريكور وجود وشيجةٍ قوية بين السَّرد والزمن؛ «فهناك ترابط لا يمكن وصفه بالعرضي بين فعالية رواية قصة والطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية، بيد أن هذا الترابط يقدم لنا شكلا من أشكال الضرورة العابرة للثقافات. وبعبارة أخرى يغدو الزمن إنسانيا فيما إذا جرى التعبير عنه من خلال شكل سردي، ويحقق السَّرد معناه التام عندما يغدو شرطا للوجود الزمني»( Ricoeur,1: 52).

ومع أن مشروع ريكور في ربط السَّرد بالطبيعة الزمانية للتجربة الإنسانية يبدو مقبولا في ذاته إلا أن وصفه لإعادة تصوُّر الزمن في السَّرد يظل وصفا مجردا ولا يتعامل فعليا مع السَّرد على أنه سرد نوعي. فالأشكال الثلاثة: التقويم

---

[1] بالرغم من ذلك فريكور يلاحظ أن المقاربة السَّردية لا تقدم إجابة بسيطة عن سؤال ما هو الزمن: إن جواب السَّردية عن تناقضات الزمن لا يتمثل في حل هذه التناقضات بقدر ما يتمثل في وضعها موضع الفاعلية وجعلها مثمرة.

وتعاقب الأجيال والأثر، التي من خلالها ينْقُش الزمنُ الفينومينولوجي نفسَه داخل المرويات التاريخية ليست أشكالا سردية بصفةٍ خاصة ( Ricoeur,3: 26 – 104)؛ كما أن "التنويعات الخيالية على الزمن" التي تضفي على النصوص التخييلية مظهرا تاريخيا ليست أشكالا سردية. ومن هنا، فإن اهتمام ريكور في دراسة كل من رواية "السيدة دالواي" لفرجينيا وولف و"الجبل السحري" لتوماس مان و"البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست يتركز على التأملات الاستطرادية للزمن time والزمانية temporality. فالتركيز الأساسي لريكور في كتابه "الزمان والسَّرد" ينصب على الزمن لا السَّرد.

أودُّ أن أنطلق، في هذه الدراسة، في مناقشة ريكور بخصوص الرابط بين السَّرد والطبيعة الزمانية للتجربة الإنسانية، وذلك للكشف عن هذا الرابط في أبنية السَّرد ذاتها. ولأن مفهوم إعادة تصور السَّرد للزمن غير واضح لدى ريكور فسأقوم بدراسته من خلال أدوات علم السَّرد الحديث في القسم الثاني من الدراسة. وسوف ينجم عن تَبنِّي السَّرد بوصفه تأملا في الزمانية تأسيسٌ لفينومينولوجيا السَّرد التي سيجري الكشف عنها من خلال النظرة المقارنة بين الملحمة والرواية في القسم الثالث من الدراسة.

## ٢ – إعادة تصوُّر الزَّمن والبنية السَّردية

بما أن ريكور ينظر إلى الزمن على أنه توتّر بين الزمن بوصفه موضوعا والزمن بوصفه تجربة، فإنني أودّ التركيز على تجربة الزمن لاستكشاف إسهام السَّرد في عملية إعادة تصور الزمن على وجه التحديد. وهنا أود أن أشير بإيجازٍ إلى الإرث الفينومينولوجي. لقد لاحظ هوسِّرل في كتابه "دروس في فينومينولوجيا الوعي الزماني الداخلي" (1928) أن كل إدراك يتم ضمن مجال من الاستبقاءات retentions والاستدعاءات protentions حيث يستمر استحضار المدركات السابقة ويتم توقع المدركات اللاحقة. فالتذكر الثانوي (استدعاء الذكريات Wiedererinnerung) متميز عن التذكر الأولي، فهو يعيد إنتاج إدراك الماضي في صيغة "المُشابهة" [أو "كما لو أن"] "as if"، بما ينطوي عليه مجاله من الاستبقاءات والاستدعاءات. وفي حين أن اهتمام هوسِّرل باستمرارية الزمن يدفعه إلى التركيز على الاستبقاء واستدعاء الذكريات، فإن الاستدعاء يحتل طليعة اهتمامات هايدجر في "الكينونة والزمان" (1927). يرى هايدجر أن زمانية "الدازين" [الوجود هناك] Dasein تتجلى في شكل تركيب "الوجود – نحو – النهاية" "الوجود – نحو – الموت": «متى أخذنا الظاهرة على نحو أصلي، فسوف يتاح للزمانية أن تختبر في جملة الكينونة الأصيلة الخاصة بالدازين، في ظاهرة الاعتزام الاستباقي

«anticipatory resoluteness (Ricoeur,3: 351)[1]. وهذه المكانة التي يحتلها "الاعتزام الاستباقي" كصيغة "أصيلة" لـ"الدازين" تعطي أفضليةً للمستقبل على الماضي.

تبنَّى رينهارت كوسيلك Reinhart Koselleck (1985) الاستدعاء الذي ركز عليه هايدجر في "الكينونة والزمان" وحرَّره من معناه المبهم، ويعرِّف كوسيلك الزمن الإنساني أنه توتر بين أفق التوقعات وفضاء التجارب[2]. إننا نسترشد بالتجارب السابقة لتوجيه دفة توقعاتنا نحو المستقبل، وقد تتحقق هذه التوقعات وقد لا تتحقق، وسوف تشكل خلفية لتوقعات مستقبلية جديدة، ليس هذا فحسب، بل ستعمل بأثر رجعي على تغيير ذكرى التوقعات والتجارب السابقة. ومع أن العلاقة بين التوقعات والتجارب تختلف من ثقافةٍ إلى أخرى، فالتوتر الشديد بينهما يبدو ذا طبيعة متعالية ومحددة للزمانية الإنسانية.

إن تعريف الزمن الإنساني بوصفه توترا بين التوقع والتجربة يهيئ لنا الأرضية التي يمكننا من خلالها التحقق من إعادة تصور السَّرد للزمن. فالسَّرد ينطوي على توترٍ مزدوج بين التوقعات والتجارب، ويمكن أن يبرز هذا التوتر بالدرجة الأولى على مستوى الحدث. يظل تعريف السَّرد محل خلاف بين الدارسين، لكن القول إنه نوع من التطور الزمني والإنساني أو تطور الشخصيات شبه الإنسانية يبدو أمرا تتفق بشأنه معظم المقاربات الدراسية. فشخصيات القصة لديها توقعاتها التي قد تخيب أو تتحقق أو تبقى مفتوحة في حبكة السَّرد. وتذهب مونيكا فلوديرنيك Monika Fludernik إلى مدى أبعد حيث تجعل من الحبكة حجر الزاوية فيما تطلق عليه مصطلح "علم السَّرد الطبيعي" natural narratology الذي يقوم على تعريف العملية السَّرديَّة بأنها تجريبية توسطية، أي استعادة شبه محاكاتية لتجربة الحياة الواقعية.

ثانيا، للذين يتلقون السَّرد توقعاتهم بشأن تطور الحبكة ولهم تجاربهم التي تستند إليها هذه التوقعات سواء تحققت أم خابت. لكن يجب أن تتميز هذه التجارب في التلقي عن التجارب التي مرَّ بها المتلقون في عالم القصة. وتقوم عمليتي الاستماع والقراءة على حاستي السمع والبصر لكنها لا تتضمن حاسة اللمس، وهي الحاسة ذات القوة الحسية الأكثر تكثيفا ( Waldenfels 2002:

---

(1) "Phanomenal ursprünglich wird die Zeitlichkeit erfahren am eigentlichen Ganzsein des Daseins, am Phanomen der vorlaufenden Entschlossenheit" (Heidegger 1993 [1927]: 304).

(٢) انظر النقد الذي وجهه Schinkel ٢٠٠٥ لكوسيلك، حيث يرى أن كوسيلك يخلط بين المعاني التاريخية والميتا تاريخية للتوقعات والتجارب.

90). وبالإضافة إلى ذلك، يتم توجيه تجارب المتلقين نحو تجارب شخصيات القصة بطريقةٍ غير مباشرة لكونها تجارب تتولد عن معايشة تجارب. ومع ذلك، فقد كان هوسِّرل محقا حين أطلق عليها مصطلح التجارب؛ لأنها تطلق السلسلة ذاتها من الاستبقاءات والاستدعاءات كما هو شأن تجارب الشخصيات في العالم القصصي.

قدّم هانز روبرت ياوس توضيحا لطبيعة تجربة التلقي في مقارنته "الموقف الجمالي" بتبادل الأدوار في عالم الحياة اليومية (Jauss 1982: 226) على نحو ما يحللها هيلموت بلاسنر Helmut Plessner «تقتضي صيغتا التجربة كلتاهما أن ينقسم البشر على أنفسهم في تبني دور معين». إن الذات تظل نفسها بينما تلعب العديد من الأدوار كما هو حالها تماما في عالم الحياة اليومية، فيغدو متلقي التخييل ذا وعيٍ منقسم فيكون في الوقت نفسه جزءا من العالم الواقعي ومنهمكا في عالم التخييل. غير أن هناك اختلافا أيضا، فتأدية الدور الجمالي «تخلقُ وعيا بالانقسام يكون كامنا في جميع الأدوار التي يتم تأديتها وتتيح للمرء أن يستمتع بنفسه في تجربة الدور»(Jauss: 226 – 27). وتعدُّ المسافة الجمالية، أيْ مشابهة "as if" التخييل، مسألةً أساسيةً؛ «فاللذة الجمالية، التي تنشأ من خلال التوازن بين التأمل الحيادي واختبار المشاركة، طريقةٌ لمواجهة الذات داخل تجربة الآخر» (Jauss: 85).

لا يُعير ياوس الكثير من الاهتمام للبنية الزمنية في تجارب التلقي، لكن ادعاءاته المذكورة أعلاه توحي أن زمانيّة هذه التجارب يتم تشكيلها أيضا من خلال "التوازن بين التأمل الحيادي واختبار المشاركة". وكما أوضحتُ سابقا، فتجربة التلقي – من جانب – هي مجال من الاستبقاءات والاستدعاءات، لكنها – من جانبٍ آخر – تجربة غير مباشرة وتقوم على الرؤية والسماع فقط. بل يمكنني أن أذهب إلى القول إن تجربة التلقي ما هي إلا توتر بين التوقعات والتجارب في إطار "المُشابهة" التي تجعل السَّرد ذا معنى. فالسَّرد يتيح لنا كمتلقين أن نواجه التوتر بين التوقع والتجربة الكامن في حياتنا بعيدا عن قيود عالم الحياة اليومية. وبعبارةٍ أخرى، فإعادة معايشة duplication التجارب في إطار "المُشابهة" يجعلنا قادرين على تأمل التجربة في شكل تجربة.

طبقا لهذه المقاربة الفينومينولوجية، فالسَّرد يقدِّم لنا طريقة لالتقاط زمانيتنا بأن يتيح لنا أن نعيد تجسيد التوتر بين التوقع والتجربة. ويمكن من خلال الدراسة الشكلية للسرد توضيح إعادة تصور الزمن. لقد كان التمييز الذي أجراه الشكلانيون الروس بين "القصة" fabula و"الحكاية" sjuzhet، بين القصة بمتتاليتها الزمانية وعليّتها البسيطة من ناحية وعرضها الفني في السَّرد من

ناحيةٍ ثانية، بمنزلة الفكرةَ المؤسِّسة لعلم السَّرد الكلاسيكي[١]. ومن نافلة القول إن "القصة" مجرّد تخطيط، ومع ذلك فإنها تظل المفهومَ الأكثر قيمة استكشافية في تعريفنا بحقيقة أن الأحداث ذاتها يمكن أن تُقدّم بطرق مختلفة[٢]. ويحدِّد جيرار جينت ثلاثة مفاهيم تتحوّل فيها "القصة" إلى "حكاية"، لتغدو هذه المفاهيم ذات تأثير كبير في علم السَّرد الكلاسيكي إن لم تكن الأكثر تأثيرا، وهي "الزمن النحوي": تشكيل الزمن من خلال الترتيب والمدة والتردد؛ و"الصيغة": اختيار المعلومات وطريقة عرضها؛ و"الصوت": حالة الراوي.

تُمكِّننا هذه المفاهيم الثلاثة (الزمن والصيغة والصوت) من فحص طبيعة تجارب الشخصيات والقرّاء. كما تقدِّم التحولاتُ في المنظور والتبئير للقرَّاء استبصاراتٍ خاصة بالتوقعات على مستوى الحدث، كما هو الحال عندما تقوم أحاديث شخصيات القصة أو تمثيلات representations حيواتها الداخلية باطلاع القراء على خطط تلك الشخصيات. فمعالجة الزمن السَّردي تعمل على تشكيل توقعات القراء أنفسهم. فالاستباقات prolepses على وجه الخصوص تثير فينا كقرّاء توقّعاتٍ حول التطور المستقبلي للحبكة، ويمكن أن يتراوح مدى هذه الاستباقات من العبارات الصريحة إلى الإشارات الغامضة وحتى الأنماط الضمنية. وإذا جمعنا بين المنظور والتبئير والزمن، سنجد أن هذه المفاهيم الثلاثة هي التي تُحدِّد العلاقة بين تجارب الشخصيات وتجارب القُرَّاء. على سبيل المثال، فالاستباقات الصادرة عن الراوي بشكلٍ مباشر تمنح القراء أفضلية على شخصيات القصة. وفي هذه الحال يتم تجنيب القراء خيبة التوقعات التي غالبا ما تُمْنَى بها الشخصيات. ومن ناحيةٍ أخرى، قد يحجب الراوي بعض المعلومات المعروفة على مستوى الحدث ومن ثم يضع القراء في موقع أدنى من الشخصيات من حيث المعرفة. وبطريقةٍ أخرى أيضا، فالتبئيرُ المتسقُ من منظور شخصيةٍ محددةٍ وغيابُ استباقاتِ الراوي في أيَّة حبكة سردية سوف يعملان على الربط بين تجربة القارئ وتجربة تلك الشخصية.

ويمكن تحديد إعادة تصور التوقعات والتجارب السَّردية تحديدا آخرا من خلال ثلاث استراتيجيات رئيسية للعملية السَّردية قدَّمها مائير ستيرنبرج Meir Sternberg (1992) هي: التشويق suspense، والإثارة curiosity،

---

[١] قارن التمييز الذي صاغه فورستر بين "القصة/ الحبكة" (Forster ١٩٢٧: ص ٩٣ وما يليها) حيث يعزو العِلِّية إلى مستوى "الحبكة" (انظر Sternberg ١٩٧٨، ص ص ١٠ – ١٣).

[٢] انظر Chatman ١٩٧٨، ص٣٧؛ Culler ١٩٨٠؛ ومؤخرا Shen ٢٠٠٢.

والمفاجأة surprise[١]. يقوم التشويق على التوقعات الخاصة بالمستقبل (المنظور المستقبلي prospection)، أما الإثارة فتوجّه التوقعات إلى ماضٍ ما يزال تجربة غير معروفة (العودة إلى الماضي retrospection)، وتتأدى المفاجأة عن طريق إحباط توقعٍ أو افتراضٍ (التَّعَرّف recognition). ويمكن النظر إلى "لعبة التشويق/ والإثارة/ والمفاجأة بين الزمن المُمَثَّل والزمن الاتصالي (أيا كان الشكل الذي يتخذه مركبا كان أو بسيطا، ظاهرا أو مستترا)" (Sternberg: 529) بوصفها ثلاث تجليات مختلفة للتوتر بين التوقعات والتجارب. ومن هنا، فالنموذج الفينومينولوجي الذي أتبناه يتعامل مع السَّرد بوصفه صيغة من صيغ الانشغال بالزمانية، ويتلاءم بشكلٍ تام مع تعريف ستيرنبرج للسَّردية narrativity من خلال الثلاث الاستراتيجيات الرئيسية.

## ٣ – إعادة تصوُّر الزّمن في الملحمة والرواية

تبنّى رفائيل باروني Raphaël Baroni (2007)، في الآونة الأخيرة، نموذج ستيرنبرج فقد لاحظ أن التوتر السَّردي لقي اهتماما بالغا من منظري السَّرد المهتمين بالحبكة أمثال جريماس وكلود بريمون، في حين أخفق منظرو السَّرد المهتمون بالخطاب بمن فيهم جيرار جينت في معالجة هذا التوتر معالجةً مناسبةً[٢]. وكما يبيِّن باروني، يتولّد التوتر السَّردي إلى حدٍ بعيد بواسطة "بناء الحبكة" أو بمصطلح الشكلانيين الروس تحويل "القصة" إلى "حكاية". وفضلا عن ذلك، يعتمد باروني على مقاربات معرفية لإيضاح مساهمة القراء في بناء التوتر السَّردي، فيميز بين الإثارة والتشويق اللذين يخلقان التوترَ السَّرديَ من خلال التوقع من ناحية، ومن خلال لحظاتِ المفاجأة التي تتحدى تلك التوقعات من ناحيةٍ أخرى(Baroni: 296 – 97). ويذهب باروني إلى أبعد من ذلك إذ يرى أن بمقدور القراء الذين لديهم معرفة مسبقة بالحبكة أن يشعروا بالتشويق؛ ويتم هذا أولا من خلال التناقض بين "المعرفة" و"الرغبة"، وثانيا من خلال ترقُّب حدوث العناصر المُتوقَّعة (Baroni: 279 – 295)[٣].

---

[١] انظر دفاعات ستيرنبرج (Sternberg ٢٠٠٦) عن الثلاث الاستراتيجيات الرئيسية إزاء مفهوم "التغريب" المركزي في الشكلانية الروسية والعديد من المقاربات اللاحقة في النظرية الأدبية.

[٢] مع ذلك، وكما يشير Kafalenos (٢٠٠٨: ص ص ٣٨٢ – ٣٨٤) فباروني يسيئ فهم بعض النقاط في نموذج ستيرنبرج.

[٣] انظر أيضا تمييز ستيرنبرج (Sternberg ١٩٧٨، ص ص ٨٧ – ٨٩؛ ١٥٩ – ١٨٢) بين التشويق الأصيل ("ما الذي حدث") والتشويق القائم على الإعاقة ("كيف حدث").

هذان النوعان من التشويق، بالإضافة إلى التشويق الناشئ عن تطوّر الحبكات غير المعروفة مسبقا من الممكن أن يساعدنا على توضيح وظيفة السَّرد بوصفها إعادة تصور للزمن. وسوف ننطلق من المقارنة التي أجراها ميخائيل باختين (١٩٨١) بين الرواية والملحمة، وشغلت الزمانية فيها حيزا كبيرا. ففي حين تتعاطى الملحمة مع ماضي مطلق بعيد عن الواقعي المعاصر، تأتي الرِّواية ملتحمةً بعفوية الحاضر غير الناجز (Baroni: 27). إن أفول الماضي الملحمي يتيح للشعراء التركيز على أجزاء من القصة فقط، كما هو الحال في الإلياذة «فهي مقتطف عشوائي من دورة الحرب الطروادية» (Baroni: 32). ومن ناحية أخرى، نجد في الرواية أن «انعدام اليقينية والشمولية الداخلية يخلقان زيادة شديدة في الحاجة إلى اكتمالية خارجية وشكلية وشمولية، خاصة فيما يتصل بخط الحبكة» (Baroni: 31). لا يتوقف باختين كثيرا عند الأثر الذي تمارسه علاقات الزمن المختلفة في عملية التلقي؛ «ففي الصور المتباعدة [أيْ، في الملحمة] يتعذّر أن يكون لدينا حدث مكتمل وحبكة مثيرة. لكن الرواية تستكشف ما هو غير معروف، إنها تبتدع أشكالا وطرقا مختلفة لتوظيف المعرفة الفائضة التي يحوزها المؤلف، وتلك معرفة يجهلها بطل الرواية أو لا يدركها»(Baroni: 32 ).

لا أوافق من يتبنى الفكرة القائلة إن التلاعب بافتقار الأبطال للمعرفة خاصيّة تُميِّز الرواية – على نحو ما سنرى لاحقا – وأن الملحمة متخمة بالسخرية المأساوية. وغني عن القول إن هذه التصريحات المبالغ فيها حول الأنواع الأدبية تجازف بتعميمات خاطئة؛ غير أن باختين يتوقف هنا عند مسألة اختلاف تجربة التلقي [بين الملحمة والرواية]، اعتمادا على أشكال التشويق المختلفة والتي يمكن تطبيقها في الواقع على بعض الأمثلة الرئيسية من الملحمة باعتبارها مضادة للرواية. وسوف أوضِّح – فيما يلي – هذا الاختلاف بإلقاء نظرة على البنية السَّردية للإلياذة وبدراسة بعض الروايات الحداثية.

كانت الحرب الطروادية أسطورةً بارزة عند الإغريق، إن لم تكن الأبرز على الإطلاق، وموضوعا للعديد من ملاحم اليونان القديمة. وفي حين لم يتبق من معظم المعالجات الملحمية لهذه الأسطورة سوى شذرات قليلة وتعليقات جانبية، فقد حُفظت إلياذة هوميروس بكاملها. تُركِّز الإلياذة على الواحد والخمسين يوما من السنة الأخيرة لحصار طروادة وبشكلٍ خاص على غضب أخيليوس الذي يصبُّه على أجاممنون لقيامه بخطف محظيته بريسئيس، ثم على هيكتور لإقدامه على قتل باتروكلوس، غير أن شبكة كثيفة من الاستباقات في بداية القصة والاستعادات analepses في نهايتها تستدعي القصة بكاملها بدءا من مغادرة اليونانيين أوز وحتى سقوط طروادة والعودة الشاقة لأبطال اليونان إلى ديارهم. ففي مجتمع اليونان القديم الشفاهي، كان بإمكان التقليد الملحمي أن

يسود لبعض الوقت[١]، إلا أنّه وبفضل الإلياذة والملاحم الطروادية الأخرى في الثقافة اليونانية، غدا مسار الحبكة مألوفا – إن لم نقل كافة تفاصيلها – للجمهور اليوناني. علاوة على ذلك، فالاستباقات لا تستدعي فقط الأحداث التي تقع خارج ما تسرده الإلياذة – كالإشارة إلى دفن هيكتور – بل تكشف أيضا عن أحداث لم تأت بعد ضمن الواحد والخمسين يوما التي يستغرقها السَّرد. وغالبا ما يكثر الراوي من القفز إلى الأمام في سرده للأحداث نظرا لتقاطع توقعات الأبطال مع تجاربهم المستقبلية. وفي حالات أخرى، تتنبأ الآلهة بمستقبلٍ لا يزال مجهولا بالنسبة للأبطال.

لنتناول بصورة موجزة موتَ باتروكلوس بوصفه مثالا على الاستباقات الداخلية. يظهر التنبؤ الأول لهذا الحدث، الذي سيدفع أخيليوس الغاضب للعودة إلى صفوف اليونانيين، على لسان زيوس في الكتاب الثامن:

**لن يتراجع هكتور القوي عن الحرب حتى ينهض ابن بيليوس ذو القدمين السريعتين [أيْ، أخيليوس] هناك بجانب السفن/ وفي ذلك اليوم سيتصارعان بالقرب من مؤخرات السفن التي سحبت إلى الشاطئ في المكان الضيق حول جسد باتروكلوس.**

**(٨: ٤٧٣ – ٤٧٦)**

**ولاحقا عندما يرسل أخيليوس باتروكلوسَ إلى نيستر في الكتاب الحادي عشر، يضيف الراوي ملاحظة سوداوية حول مصيره:**

**صاح في الحال، وهو على سفينته مناديا رفيقه باتروكلوس، فسمعه وهو مقيم داخل خيمته، وخرج إليه مثل إله الحرب، وكانت هذه بداية المصيبة.**

**(١١: ٦٠٢ – ٦٠٤)**

بعد ذلك ما يلبث التنبؤ أن يصبح أكثر وضوحا في الكتاب الخامس عشر؛ حيث يخاطب زيوس هيرا Hera أن أخيليوس سوف يُرسِل باتروكلوس إلى المعركة فيقتل هناك على يد هكتور:

هو [أيْ: أخيليوس] سيدفع برفيقه باتروكلوس الذي سوف يَصْرَعه هيكتورُ المجيدُ برمحٍ أمام إليون Ilion، بعد أن أقدم باتروكلوس على قتل الكثير من خيرة محاربي طروادة.

**(١٥: ٦٤ – ٦٧)**

---

[١] لا تزال المشكلة الهومرية محل خلاف شديد. ففي أعقاب جهود مليمان باري ١٩٧١ وألبرت لورد ١٩٦٠ شدد الباحثون الأنجلو أمريكيون أمثال ناجي Nagy ١٩٩٦ على الطبيعة الشفوية للتأليف والإرسال، في حين يعتقد آخرون، ومعظمهم من الباحثين الألمان (على سبيل المثال، Reichel ١٩٩٤) أن البنيات المعقدة للإلياذة والأوديسة تمثل دليلا على استخدام الكتابة. لكن الكتابة لا تنفي أن الملاحم الهومرية تقوم على التقاليد الشفوية.

غير أن هذا التنبؤ ما يلبث يظهر في الكتاب السادس عشر حيث يرتدي باتروكلوس درع إسخيلوس المقدس ويذهب إلى ساحة المعركة. لقد كان باتروكلوس على يقينٍ تام أنه سيدحَر الطرواديين، لكن تعليق الراوي على كلامه حين يطلب من أخيليوس أسلحته يلقي بظلاله في استغاثته الشديدة:

**ولذلك تكلم في ضراعة بسراءة شديدة [نيبيوس الهائل]؛ هذا كان موته ومصيره القاسيين اللذين كانا ينتظرانه.**

**(١٦: ٤٦ - ٤٧)**

تأتي كلمة "نيبيوس" nepios التي تظهر في المقطع الشعري السابق وفي المقاطع الأخرى بوصفها علامة على أن توقعات البطل ستخفق إخفاقا مريرا، وقد تم استخدام الكلمة مرة أخرى مع باتروكلوس:

لكن باتروكلوس صرخ في أوتوميدن وخيوله، وذهب خلف الطرواديين والليكيين وقد تملّكه غضب أهوج، يا له من أحمق (نيبيوس). لم يحفظ نصيحة ابن بيليوس، وربما لو فعل لابتعد عن طريق الروح الشريرة، إنها الموت الأسود.

(١٦: ٦٨٤ - ٦٨٧)

وفي حين يقوم باتروكلوس بدحر صفوف الطرواديين غير واعٍ بمصيره، يتأمل الإله زيوس مصرعه الوشيك:

هكذا تجمّع (المحاربون) حول الرجل الميّت [أي: حول ساربيدن Sarpedon]، ولم يكن زيوس يحوّل عينيه البراقتين أبدا عن الصراع المميت، بل استمرّ في التحديق فيهم بثبات، وتفكّر طويلا في العديد من الطرق لقتل باتروكلوس قائلا: أيتوجب الآن على هيكتور المجيد أن يقتله (أيْ: باتروكلوس) بالبرونزي في هذا الصراع المميت عند جثة ساربيدن الشبيه بالآلهة، ويعرِّي كتفيه من الأسلحة؟ أم يتيح له أن يزيد من الكفاح وأن يقتل الكثير من الرجال. بدا له أن هذا الطريق أفضل مما يدور في ذهنه.

(١٦: ٦٤٤ - ٦٥٢)

يكتسب التلميح بمصرع باتروكلوس قوة خاصة في تعبيرين يأتي بهما الراوي كناية عن الصفة:

فمن، إذن، كان أول قتلاك، ومن كان الأخير،
يا باتروكلوس، عندما كانت الآلهة تناديك إلى الموت؟
.....
يا باتروكلوس لقد تبدت لك نهاية الحياة.

(١٦: ٦٩٢ – ٦٩٣، ٧٨٧)

عمدتُ إلى اقتباس فقرات من الإلياذة على طول بعضها لكي أوضِّح شبكة الاستباقات الكثيفة التي تضاعف الألفة بالحبكة الأسطورية وتعزِّز الفجوة بين المتلقين وشخصيات الملحمة. وفي حين أن توقعات الشخصيات تخفق مرارا

وتكرارا – يمكن القول إن الظرف البطولي هو صورة مضاعفة من الظرف الإنساني – يكون بمقدور المتلقين أن يطوروا الحبكة بفضل الإشارات التي يقوم الراوي والآلهة بتضمينها على مستوى الحدث. تختلف تجربة المتلقين عن تجربة شخصيات القصة ليس فقط في إطار "المُشابهة" وإنما لأن المتلقين لا يتأثرون بشكلٍ مباشر بما تقوم به الشخصيات أو تواجهه. فضلا عن أن استخدام الزمن السَّردي والصوت والتبئير يُصيِّر التلقي ويَصِيْرُ به تجربة غيرَ ممكنةٍ من تجارب الأبطال الممكنة.

ولكل ما سبق، فإن الاستماع إلى الإلياذة أو قراءتها لا يتمّ من غير هذا التوتر السَّردي[١]. يقودنا التشويق إلى سؤال: "ماذا بعد؟"، ويقودنا أكثر إلى سؤال: "كيف حدث؟" وفي حين أن التنبؤ يحد من التشويق نحو "ماذا بعد؟"، فإنه قد يدفع نحو "كيف حدث؟". تميل الاستباقات في الإلياذة إلى أن تكون مبهمة كما رأينا في حالة باتروكلوس؛ فالإشارات في الكتابين الثامن والحادي عشر لا تكاد تكشف شيئا بخصوص تحديد زمن موت باتروكلوس وملابسات حدوثه. وقد أدرك المَدرسِيّون scholiasts القدماء هذه الخاصية بوصفها وسيلة لخلق التوتر السَّردي عن طريق إثارة اهتمام الجمهور تجاه الطريقة التي ستقع بها الأحداث المتوقّعة (Duckworth 1931). الأكثر من ذلك أن التوتر السَّردي قد يتصاعد بسبب الدقة المتزايدة للتنبؤات؛ فبعد تلك الإشارات المبهمة نكتشف في الكتاب الخامس عشر أن باتروكلوس سيُقتل من قبل هيكتور، كما يلفت الراوي انتباهنا في الكتاب السادس عشر إلى اقتراب موعد نهايته.

يتضح الكشف التدريجي للمعلومات أيضا من خلال موت أخيليوس. بداية من الكتاب الأول يورد البطل أخيليوس نفسه والآلهة ثيتس Thetis تلميحات أن حياته قصيرة (١: ٣٥٢، ٤١٥ – ٤١٨). كما يشير أخيليوس فيما بعد إلى أنه سيحوز مجدا لكنه سيدفع حياته مبكرا ثمنا لذلك (٩: ٤١٠ – ٤١٦). ويشير أبولو وأخيليوس في الكتابين السادس عشر (١٦: ٧٠٩) والسابع عشر (١٧: ٤٠٤ – ٤١٧) إلى أن طروادة ستسقط من غير أخيليوس. ونتوفر على المعلومات الأكثر تفصيلا فقط في الكتاب الثامن عشر (١٨: ٩٥ – ٩٦) والكتاب التاسع عشر (١٩: ٤١٦ – ٤١٧)؛ حيث تذكر ثيتس أن موت أخيليوس سيحين بعد مقتل هيكتور مباشرة، كما يبوح الحصان كزانتوس لأخيليوس بأنه سوف يلقى مصيره على يد إنسان ما أو إله. ويتنبأ أخيليوس في الكتاب الواحد

---

[١] عن التشويق في الإلياذة انظر: Morrison ١٩٩٢، لكن موريسون يغالي في تقدير التوقعات الزائفة. فالمتلقون لا ينخدعون بأي من المحددات المضللة التي يقوم بتحليلها: بل هي تعمل على تأخير الحدث ومن ثم تزيد من حدة التوقعات.

والعشرين (٢١: ١١٠ – ١١٣) أنه سيلقى حتفه إما برمحٍ أو بسهمٍ. أخيرا يأتينا التنبؤ الأكثر دقة من هيكتور وهو يحتضر مخاطبا أخيليوس:

> كُن حذرا من الآن؛ لأنني قد أجعل لعنة الآلهة تحلُّ عليك، في ذلك اليوم الذي سيقتلك فيه باريس وأبولو فويبوس عند بوابة سكايان، على الرغم من بأسك.
>
> (٢٢: ٣٥٨ - ٣٦٠)

يزيد الكشف التدريجي للتفاصيل المتعلقة بموت باتروكلوس وأخيليوس من حدة التوتر السَّردي الذي يخْلُقه غموضُ الاستباقات الأولى. وفي العديد من الحالات، يتلاعب الراوي بتوقعات الجمهور خاصة من خلال الإعاقات ومن خلال ما نصطلح عليه بتطورات الحدث "شبه المتتالية" "Beinaheepisodes"، وهي تطورات تسير ضد توجه الحبكة (Nesselrath 1992; Grethlein 2006: 269 – 83). على سبيل المثال، يتم تكريس الكتاب الثالث بالكامل لمبارزة مينيلاوس وباريس التي يُعتقد أنها ستحسم الصراع بين اليونانيين والطرواديين. فإذا تغلب مينيلاوس على باريس سوف يُعيد الطرواديون إليهم هيلين وكل الأموال المنهوبة، وفي حالة فوز باريس سيعود اليونانيون إلى ديارهم. فهنا، ثمة نهايةٌ تلوح في الأفق، قريبةٌ من بداية السَّرد، لكن الوصول إليها يتم فقط عن طريق حل العقدة التي تعمل ضد توجه الحبكة الأسطورية. وبالفعل قبل أن يتمكن مينيلاوس من قتل باريس، تقوم أفروديت التي تتلاءم طبيعتها مع أعمال الحب أكثر من تلاؤمها مع أعمال الحرب بحمل باريس إلى طروادة فتعيده إلى زوجته هيلين، وتُقرِّر الآلهة أن الحرب لا بد أن تستمر. وهكذا، في الكتاب الثالث تتم إعاقة نشوب المعركة الفاصلة وتنفتح إمكانية لمسار آخر للأحداث. كما يتم شحذ توقعات الجمهور إلا أنها توقعات لا تخيب.

وإلى جانب ترقب العناصر المتوقعة، تُعزِّز الإلياذةُ التشويقَ أيضا من خلال أداة التوتر السَّردي الأخرى التي يجدها باروني في الحبكات المعروفة للمتلقين، وهي التوتر بين المعرفة والرغبة. قد نكون على معرفة أن هيكتور سوف يقتل إذا انحزنا إلى الطرواديين، ومع ذلك فحين يُطارده أخيليوس من بوابةٍ إلى أخرى نرغب في نجاته وعودته إلى [زوجته] أندروماك التي تستعد لتجهيز حمام ساخن له. ومن ناحيةٍ أخرى، فالتعاطف مع أخيليوس قد يتعارض مع معرفة موته، وهو التوتر الذي لا تحلّه الإلياذة، لأن موت أخيليوس وسقوط طروادة يقعان خارج ما تتناوله الإلياذة من أحداث. وهذه ربما قد تكون اللعبة الرئيسية بخصوص توقعات الجمهور؛ إذ تغدو الاستباقات الخاصة بكلا هذين الحدثين في كتب الإلياذة الأخيرة أكثر تكرارا وتفصيلا وتُولِّد في المتلقين توقعاتٍ قويةً لا ينجزها السَّرد. بيد أن التوتر هنا لا يكون موجها إلى القصة بل

إلى الخطاب؛ فلا موت أخيليوس ولا الاستيلاء على طروادة هو ما تراهن عليه الأحداث، سواء أكانت هذه الأحداث تشكل جزءا من سرد الإلياذة أم لا. وعلى الرغم من أن كل هذا التلاعب الذكي بالتوقعات قد رسم خطوط الملحمة الهومرية، فإن الأخيرة ترسم خطا فاصلا بين الأبطال الذين يخضعون للتجارب القاسية والمتلقين الذين يكونون على اطلاع بما سيحدث نتيجة لإلمامهم بحبكة الأسطورة وللتنبؤات الكثيفة التي يبثُّها الراوي.

يستحيل تعميم مسألة إعادة تصوّر الزمن على الرواية الحديثة التي يحدِّدها باختين من خلال إحدى أهم سماتها وهي قابليتها للتَّحول. إلا أنه يصعب البرهنة أن موضوعات معظم الروايات أقلُّ أُلفةً بكثير لقرائها مما كانت عليه الملاحم الهومرية في العصر القديم. وليس من السهولة إيجاد روايات توفّر لقرائها مثل هذه الشبكة الكثيفة من استباقات الراوي[١]. وفي حين أن الإلياذة تخلق التوتر من خلال الكيفية التي يتجلى بها الخطاب، فإن الروايات تميل إلى توليد التشويق من خلال بناء الحبكة. ويتضح الفرق بينهما في الازدواجية التي تنطوي عليها إعادة تصور التجربة لا سيما في الرواية الحداثية التي تركِّز على عمليات الوعي، فالكُتَّاب أمثال جين أوستن وفرجينيا وولف وجيمس جويس يميلون إلى تقديم معظم الحدث الروائي من خلال تبئير الشخصيات، فيتركون لقرائهم التعرف على العوالم التخيلية لنصوصهم من خلال عقول شخصيات الرواية (Kahler 1973; Cohn 1978). وبينما تؤدي الاستباقات في الإلياذة إلى توسيع الفجوة بين تجارب المتلقين وتجارب شخصيات القصة، فإن رواية تيار الوعي تعمد إلى الجمع بين تجارب الطرفين.

لكن القراء في السَّرد الحديث يميلون إلى أن تكون لهم أفضلية على الشخصيات حتى مع غياب التنبؤات التي يبثها الراوي. وتشير التقاليد العامة إلى تطور معين في الحبكة: على سبيل المثال، فالنجاة بأعجوبة – التي لا يحتمل مصادفتها في رواية واقعية – هي بالضبط ما سيتوقعه القراء لا الشخصيات في مغامرة لجيمس بوند. لا تقتصر مزايا القارئ على هذا النمط من التقاليد العامة، والتي يمكن تجاوزها بالطبع، بل إنها تتسع لتشمل البنية الزمنية للسرد. فالماضي المطلق preterit بوصفه الزمن الأكثر شيوعا في السَّرد يكشف أن الحكي narrating عمليةٌ لاحقة للتجارب المرويَّة. وحتى لو لم يستفد الراوي من ميزة الإدراك المتأخر لشكل المفارقة المأساوية، فالسَّرد

---

[١] مع ذلك يمكن العودة إلى العالم المعروف التي قدمه إدوارد جونز Edward P. Jones ٢٠٠٣ بوصفه مثالا على الرواية الحديثة الثرية بالتنبؤات.

يميل إلى أن يتشكل بشكلٍ غائي. لقد تلاعب الكُتَّاب بوحدة الحبكة قبل عصر ما بعد الحداثة بفترةٍ طويلة، إلا أن الشطر الأعظم من النصوص السَّردية لا يزال يبرر افتراضنا أن جميع العناصر تعمل نحو انغلاق الحبكة. قد لا يكون المسدس المذكور بصورة عرضية في الفصل الثاني ذا شأن بالنسبة للشخصيات، لكنه يبعث القارئ على توقع أنه سوف يطلق قبل النهاية. ومع ذلك، فإن توجيه توقعاتنا من خلال التقاليد النوعية وميل السَّرد إلى الغائيات يُعدُّ أكثر إبهاما بكثير من الاستباقات الصريحة التي يبرز بها الراوي الهومري المسافة بين متلقيه وأبطاله.

تحاول بعض الروايات الحديثة توجيه التوقعات دون "بناء حبكة" غائية. وقد سكَّ جاري ساول مورسن Gary Saul Morson (1994) مصطلح "الظلال الجانبية" sideshadowing للطريقة التي تعتمدها هذه المحاولات في عدم تهميش الأحداث الممكنة. فتقنيات الظلال الجانبية تعيد إلى الأحداث المرويَّة حضوريتها التي تختفي بسهولة عند استرجاعها. وبدلا من تصور الأحداث وسردها من وجهة نظر لاحقة، فإن النصوص السَّردية فيما يتصل بتقنية الظلال الجانبية تجعل المستقبل يظهر للقراء كزمن مفتوح مثلما يظهر على مستوى الحدث. وتعدُّ رواية "الحرب والسلام" لتولستوي حالة دالة هنا. وإجمالا، فالرواية لا تخلو من الاستباقات فحسب بل إنها تنطوي على عدد هائل من الشخصيات وخيوط القصة لا تنتظّم في لوحة سردية واضحة، وهذا ما يجعلها صعبة عند تقييم التطور المستقبلي للحبكة. فقراء رواية "الحرب والسلام" يتعرّضون للحيرة نفسها التي تتعرض لها شخصيات الرواية بخصوص مستقبل الأحداث.

وتكشف استجاباتُ النقاد الأوائل الذين كتبوا عن رواية تولستوي حين كانت تُنشر في حلقات متسلسلة عن صعوبات القراءة الأولى، فقد وجدوا في الحلقات التالية أن ما توقعونه قد خاب مرة بعد أخرى وتذمروا من افتقار الرواية إلى وجود حبكة (Morson 1987: 49-60). فالتشويش لا يتبدَّى فقط في تقديم شخصيات ثانوية عديدة تظهر على السطح ثم تختفي عن الأنظار ولكنه يتبدى أيضا في كينونات الشخصيات الرئيسية: لمعرفة القصة قد نتابع بيير وآندريه ونتاشا باعتبارهم يمثلون مركز الحدث، لكن معرفتنا بالقصة لا تصبح واضحة إلا بعد مئات الصفحات من الرواية. كما نظل نعتقد لوقتٍ طويل أن "دولاكوف" و"أناتول كوراجين" بطلان رئيسيان، مثلما حدث بالفعل مع أحد الذين كتبوا عن الرواية بعد نشر حلقاتها الأولى (Morson: 58).

هناك العديد من "المحددات المضللة" misdirections في تلك الفقرات التي تثير توقعات لا تتحقق أبدا. على سبيل المثال، يصف آندريه الأميرَ آدم كزارتوريسكي أنه «واحد من أبرز الرجال، ولكنه بالنسبة لي شخصٌ كَرِيْه».

ثم يعلّق بالقول: «أمثال هؤلاء الرجال يقررون مصير الأمم» ( Tolstoy 1968: 310) وهذا التعليق يعطي القراء انطباعا أن كزارتوريسكي سوف يلعب دورا مهما في الحبكة، بينما لا يكون له أيّ دور. وتأتي قوة الإمكان المزعزعة موضوعا للعديد من التأملات على مستوى الحدث، لا سيما في سياق المعارك، ففي منطقة بورودينو مثلا يشير آندريه إلى بيير: «ما الذي يخبأه لنا القدر غدا؟ المئات من المصادفات المختلفة التي ستقرر من الذي سينهزم أولا نحن أم هم، وما إذا كان هذا الرجل سيقتل أم ذاك» ( Tolstoy: 930). ومن منطلق التشديد على الانفتاح والآنية، فإن رواية الحرب والسلام لا تنتمي إلى أيّ من النهايات المغلقة، لكنها تنتهي عند نقطة اعتباطية إلى حدٍ كبير أو عند "فجوة" كما يسميها مورسن (Morson 1994: 169). بل إن تولستوي صرّح أنه اختار بداية روايته ونهايتها بشكلٍ اعتباطي. وتؤكد الظلال الجانبية – على النحو المبين في كتاباته – ميل الرواية إلى تعزيز التشويق الذي يُوجّه إلى القصة.

هذا التجاور السريع بين الرواية والملحمة هو بالطبع أبعد ما يكون عن الإيفاء بما تقتضيه تعقيدات إعادة تصور السَّرد للزمن، لكنه يبرزهما كقطبين اثنين. وقد رأينا أن الملحمة الهومرية تخلق فجوةً واسعة بين شخصياتها ومتلقيها؛ ففي حين أن الشخصيات تُعْرَض بالكامل بتجاربها الممكنة، يميل المتلقون إلى أن يكونوا على دراية بتطور الحبكة. فتوقعات المتلقين المرتبطة بإحباط توقعات شخصيات القصة قد تزداد حدة عن طريق الإعاقات، لكن توقعاتهم تتحقق في نهاية الأمر، كما هو الحال عندما لم تؤد المبارزة في الكتاب الثالث إلى إيقاف الحرب الطروادية قبل أوانها. ومن ناحية أخرى، تتكشف الفجوة بين الشخصيات والقراء بصورة أقلّ وضوحا في الرواية الحديثة أو أنه يتم معالجتها فيها بشكل شديد الاختلاف عما يجري في الإلياذة. ويتبدى تجسير هذه الفجوة بشكلٍ خاص في روايات تيار الوعي التي تقوم على المضافرة بين تجربة القراءة وتجارب شخصيات الرواية. وكما بدا في استخدام تولستوي لتقنيات الظلال الجانبية، فإن هذه التقنيات تعمل على الحدّ من الشكل الغائي للسَّرد وتجعل القراء يخبرون إمكانية تعرضهم للأحداث التي مرَّت بها الشخصيات فعليا. هذا الاختلاف بين الإلياذة والروايات الحديثة يعيِّن التوترَ الذي تتصف به إعادة تصور السَّرد للزمن بشكلٍ عام. فمن ناحية، تعتبر عملية تلقي السَّرد تجربة أيضا؛ حيث يمتلئ وعينا بالاستبقاءات والاستدعاءات كما هو الحال في تجارب الحياة الفعلية. ومن ناحيةٍ أخرى، فهذه التجارب التي تحدث في إطار "المُشابهة" تقتصر على حاستي البصر والسمع، وتكون موجهة إلى تجارب الآخرين. فالسَّرد يتيح لنا أن نجسِّد البِنية الزمنية لحياتنا وأن نتخذ مسافة منها في الوقت نفسه. والرواية والملحمة كلتاهما تنطويان على هاتين

الخصيصتين، غير أن الرواية تُشدِّد على الإبعاد distancing في حين أن الإلياذة تميل إلى إعطاء أهمية أكبر للتجسيد enactment.

لقد أولتْ الدراسات الأدبية التطورية، في الآونة الأخيرة، الكثير من الاهتمام للسؤال عمَّا يجعل البشر ينخرطون في نشاط الحكي. وانطلاقا من نموذج تشارلز داروين التطوري يرى باحثون أمثال جوزيف كارول Joseph Carroll أن السَّرد، كما هو حال الفن بعمومه، يخدمُ وظائف تكيُّفيّة. وبالرغم من أن نقاد الأدب الداروينين يختلفون حول الوظائف الدقيقة للسَّرد إلا أنهم يتفقون في الاعتقاد أن السَّرد قد ساعد البشر في كفاحهم مع المحيط الذي يعيشون فيه ومن ثم رفع من معدل فرص بقائهم. وقد سعيتُ في هذه الدراسة إلى تقديم مقاربة مغايرة لا تفسِّر السَّرد من خلال مصطلحات داروين الوظيفية، بل تُشدِّد – باستفادتها من فينومينولوجيا الزمن – على تحرر السَّرد من الارتباطات النفعية. وفي رأيي أن الفرصةَ التي يوفرها السَّرد، لمواجهة التوتر بين التوقع والتجربة الكامن في حياتنا بلا قيود عالم الحياة اليومية، عاملٌ مهمٌ فيما يحتلَّه السَّرد من أهميّةٍ عابرة للعصور والثقافات.

## المراجع:


1. Bakhtin, Mikhail, (1981) "Epic and Novel: Towards a Methodology for the Study of the Novel," in The Dialogic Imagination, edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, 3–40 (Austin: University of Texas Press).

2. Baroni, Raphaël (2007) La tension narrative. Suspense, curiosite et surprise (Paris: Seuil).
3. Carroll, Joseph, (1995) Evolution and Literary Theory (Columbia: University of Missouri Press).
4. Chatman, Seymour, (1978) Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film (Ithaca, NY: Cornell University Press).
5. Cohn, Dorrit, (1978) Transparent Minds: Narrative Models for Presenting Consciousness in Fiction (Princeton, NJ: Princeton University Press).
6. Culler, Jonathan, (1980) "Fabula and Sjuzhet in the Analysis of Narrative: Some American Discussions," Poetics Today 1: 27–37.
7. Duckworth, George E., (1931) "Proanaphonesis in the Scholia to Homer," American Journal of Philology 52: 320–38.

8. Fludernik, Monika, (1996) Towards a "Natural" Narratology (London: Routledge).
9. Forster, Edward Morgan, (1927) Aspects of the Novel (London: Arnold).
10. Frank, Joseph, (1963) [1945] "Spatial Form in Modern Literature," in The Widening Gyre, 3–62 (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press).
11. Genette, Gérard, (1980) Narrative Discourse: An Essay in Method, translated by Jane E. Lewin (Ithaca, NY: Cornell University Press).
12. Gottschall, Jonathan, and David Sloan Wilson, eds. (2005) The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative (Evanston, IL: Northwestern University Press).
13. Grethlein, Jonas, (2006) Das Geschichtsbild der Ilias. Eine Untersuchung aus phanomenologischer und narratologischer Perspektive (Gottingen, Germany: Vandenhoeck and Ruprecht).
14. Heidegger, Martin, (1988) [1927] Being and Time, 8th ed., translated by John Macquarrie and Edward Robinson (Oxford: Basil Blackwell).
15. ----------, (1993) [1927] Sein und Zeit, 17th ed. (Tübingen, Germany: Niemeyer).
16. Husserl, Edmund, (1928) Vorlesungen zur Phanomenologie des inneren Zeitbewustseins (Tübingen, Germany: Niemeyer).
17. Jauss, Hans Robert, (1982) Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (Frankfurt: Suhrkamp).
18. Jones, Edward P., (2003) The Known World (New York: Amistad).
19. Kafalenos, Emma, (2008) "Emotions Induced by Narratives," Poetics Today 29: 377–84.
20. Kahler, Erich, (1973) The Inward Turn of Narrative (Princeton, NJ: Princeton University Press).
21. Koselleck, Reinhart, (1985) Futures Past: On the Semantics of Historical Time, translated by Keith Tribe (Cambridge, MA: MIT Press).
22. Lattimore, Richmond, trans., (1951) The Iliad of Homer (Chicago: University of Chicago Press).
23. Lessing, Gotthold Ephraim, (1962) [1766] Laokoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry, translated by Edward A. McCormick (Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill).

24. Lord, Albert B., (1960) The Singer of Tales (Cambridge, MA: Harvard University Press).
25. Mitchell, W. J. Thomas, (1986) Iconology: Image, Text, Ideology (Chicago: University of Chicago Press).
26. Morrison, James V., (1992) Homeric Misdirection: False Prediction in the "Iliad" (Ann Arbor: University of Michigan Press).
27. Morson, Gary Saul, (1987) Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in "War and Peace" (Stanford, CA: Stanford University Press).
28. ----------, (1994) Narrative and Freedom: The Shadows of Time (New Haven, CT: Yale University Press).
29. Nagy, Gregory, (1996) Poetry as Performance: Homer and Beyond (Cambridge: Cambridge University Press).
30. Nesselrath, Heinz-Günther, (1992) Ungeschehenes Geschehen. "Beinahe-Episoden" im griechischen und romischen Epos von Homer bis zur Spatantike (Stuttgart: Teubner).
31. Parry, Milman, (1971) The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry (Oxford: Clarendon).
32. Reichel, Michael, (1994) Fernbeziehungen in der "Ilias" (Tübingen, Germany: Narr).
33. Ricoeur, Paul, (1980) "Narrative Time," Critical Inquiry 7: 169–90.
34. ----------, (1984–88) Time and Narrative, 3 vols., translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press).
35. Schinkel, Anders, (2005) "Imagination as a Category of History: An Essay concerning Koselleck's Concepts of Erfahrungsraum and Erwartungshorizont," History & Theory 44: 42–54.
36. Shen, Dan, (2002) "Defense and Challenge: Reflections on the Relation between Story and Discourse," Narrative 10: 222–43.
37. Sternberg, Meir, (1978) Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction (Baltimore: Johns Hopkins University Press).
38. ----------, (1992) "Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity," Poetics Today 13: 463–541.
39. ----------, (1999) "The Laokoon Today: Interart Relations, Modern Projects, and Projections," Poetics Today 20: 291–379.

40. ----------, (2006) “Telling in Time (III): Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History,” Poetics Today 27: 125–235.
41. Storey, Robert, (1996) Mimesis and the Human Animal: On the Biogenetic Foundations of Literary Representation (Evanston, IL: Northwestern University Press).
42. Style, (2008) “An Evolutionary Paradigm for Literary Study.” Special issue, 42 (2–3): 103–417.
43. Tolstoy, Leo, (1968) War and Peace, translated by Ann Dunnigan (New York: Signet).
44. Waldenfels, Bernhard, (2002) Bruchlinien der Erfahrung (Frankfurt: Suhrkamp).
45. Wolf, Werner, (2002) “Das Problem der Narrativität in Literatur, Bildender Kunst und Musik. Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie,” in Erzahltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinar, edited by Ansgar Nünning and Vera Nünning, 23–104 (Trier, Germany: Wissenschaftlicher Verlag Trier).