سيكولوجيا الزمن فى رواية "الزفير" للكاتبة آنيتا يارمحمدى

د. رباب المحمدى أحمد الشافعي (*)

المقدمة

يعد الزمن بالنسبة للعمل الروائي محوراً اساسياً وعنصراً هاماً، و ركيزة أساسية من ركائز البناء السردي، "فهو يتدخل بشكل مباشر في الرؤي الفنية للرواية ويعمل علي تجسيد الأبعاد الفكرية والاجتماعية في العمل الروائي وفق نظرة الرواي"[١] . وهو يختلف في الحكاية عنه في الخطاب، حيث يُنظر إلي الزمن علي مستوي التشكيل الزمني للسرد ، من حيث طول السرد أوقصره[٢]. ومن هنا تأتي أهمية دراسة عنصر الزمن في بنية السرد التي تقدم المحيط الزمني لحركة الشخصيات والأحداث، وتكشف عن رؤية الكاتب في توجيه مسار التتابع الزمني داخل النص، "فقد يأخذ الزمن في تتابعه سياقاً تصاعدياً ، وهو البناء الذي يقوم علي نسق منطقي منتظم ، وقد يكسر هذا السياق بتداخل الأزمنة وتبدل مواقعها، فيأتي المستقبل قبل الحاضر ويأتي الحاضر مكان الماضي في سرد الأحداث[٣] .

ويمكن القول أن الزمن هو ذلك الإيقاع النابض في الرواية بما له من حركة وانسياب وسرعة وبطء، فالسرد زمن ، والوصف زمن – في بعض حالته، والحوار زمن ، وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن، وبالتالي كل ما يحدث في الرواية من داخلها إلي خارجها يتم عبر الزمن[٤].

(*) مدرس اللغة الفارسية الحديثة والمعاصرة - كلية الآداب - جامعة حلوان.

[١] نزار مسند قبيلات البني السردية في روايات سميحة خريس ، آزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٠م ، ص٢٩

[٢] عبدالمنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص١٥

[٣] عادل نيل ، جماليات النص السردي ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١٥ م ، ص١٨٨

[٤] محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ،ط١ ، بيروت ، ١٩٩٤ م، ص٩٤

لهذا فإن البناء السردي يتشكل وفقاً لآليات الزمن في النص، فالزمن هو الذي يحدد طبيعة الرواية وشكلها ،ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرض عنصر الزمن في العمل الروائي " وتعتبر الرواية من ألصق الفنون بالزمن و هذا مادفع بناقد مثل "ميخائيل باختين" إلي القول إن النص الروائي كان موزعاً علي نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل[١].

مما سبق يمكن القول أن "الزمن الروائي هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ،تعتمد علي الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي"[٢].وقد اصبح الزمن الداخلي، الخاص بالإنسان، والكامن فيه، موضوعاً اساسياً للأدب الحديث ، وللرواية الحديثة ، بصفة خاصة ، فالزمن موضوع بعض الروايات الكبيرة لعصرنا مثل : عوليس (لجميس جويس)، البحث عن الزمن المفقود (لمرسيل بروست) ، الجبل السحري (لتوماس مان)[٣].

ولا نبالغ لو قلنا إن رواية " بازدم " : " الزفير" تعتمد من أولها إلي أخرها علي الزمن الداخلي النفسي ، حيث استخدمت الكاتبة المفارقات الزمنية في سرد أحداث الماضي في زمن الحاضر، كما اعتمدت على وصف مشاعر البطل وسرد أحداث حياته وطفولته من خلال التدفقات الذهنية للشخصية والابحار بين امواج الزمن النفسي، و كسر خطية التسلسل التقليدي للزمن.

قد أرادت الباحثة دراسة الزمن النفسي في رواية "الزفير" بإعتباره الاتجاه النفسي الذي تشكلت علي ضوئه الكثير من أحداث الرواية وشخصياتها واسقاطاتها الموضوعية التي تكشف عنها اللغة السردية ، والتقنيات الزمنية في خلال تقديم المحتوي الذهني الذي تستعرض منه الشخصية خطابا ذاتيا يرتبط بواقع نفسي ما ،

---

[١] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٢م ، ص٧٥ .

[٢] مراد عبدالرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م ،ص٦.

[٣] امينة رشيد ، تشظى الزمن فى الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م، ص٨.

يكون الزمن أحد العوامل التي تفسر هذا الواقع ،أو يرتبط بشعور الشخصية بعالمها الخارجي تبعاً للحالة النفسية.

تكمن أهمية الدراسة فيما يلى:-

- تعكس الرواية أسلوب السرد الفارسي المعاصر من حيث الشكل والبناء؛ حيث وظفت الكاتبة التقنيات الحديثة للسرد، وأعتمدت على المزج بين الاتجاه الواقعى والرمزي.
- الزمن النفسي هو أحد المفاتيح التى تعبر عن روح الرواية الفارسية الحديثة ، و التي تميل إلي الإسلوب الشعري والصور الرمزية ،والتى تعكس أزمة الهوية والقلق الوجودي والإغتراب عن الذات .
- دراسة الزمن النفسي تعد من الجوانب الجوهرية المهمة لفهم أعمق لتجارب الشخصيات وتحليل البنية السردية كذلك ، حيث تستطيع أن تجسد حالة الإغتراب الداخلي الذي تعيشه الشخصيات من خلال ردود أفعالها تجاه الأحداث.
- توظيف الكاتبة للزمن النفسي في الرواية كان وسيلة للتعبير عن العمق الإنساني ، ومجال واسع للهروب من الواقع المعاش وتصوير الصراعات الداخلية المعقدة .

أعتمدت الباحثة على المنهج التحليلى النقدى القائم على نقد وتحليل الظواهر الأدبية ، لتفسير تقنيات الزمن النفسى والكشف عن وظائفها ودلالتها.وقسمت الباحثة الدراسة إلى مقدمة ومبحثين:

تبدأ المقدمة بتعريف الزمن كركيزة أساسية من ركائز البناء السردى ، وكيف أصبح الزمن الداخلى موضوعاً اساسياً فى الكثير من الروايات العالمية ،حيث كسر خطية التسلسل التقليدى للزمن الطبيعى، وأصبح وسيلة للكشف عن المكنون النفسى للشخصيات الروائية .

المبحث الأول: **الزمن النفسي والرواية** ، يتناول تعريف الزمن السيكولوجى ، ثم التعريف بالكاتبة والرواية محل الدراسة.

والمبحث الثانى : **آليات الزمن النفسى فى رواية بازدم :الزفير**: ويتناول دراسة آليات الزمن النفسي التى وظفتها الكاتبة فى رواية "الزفير" كالاسترجاع الداخلى و الخارجى، الاستباق، التوقف الزمنى ،والمونتاج الزمانى. يليه الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع .

المبحث الأول
الزمن النفسى والرواية

منذ أن أثبتت الرواية وجودها كشكل أدبي مستقل والكتاب منتبهون إلي أهمية بيان تفاوت إحساس شخصياتهم بالزمن تحت ضغط الظروف، و"يهيئ ذلك لهم وسيلة نافعة لتأكيد الحاح الأحداث ووضع معني لردود فعل الشخصيات الرئيسية في القصة"[١]. فمع التطور التكنولوجي ايضاً نشأ التوتر والقلق بين أفراد المجتمع نتيجة صراعهم مع ذاتهم حيناً، ومع الآلة حيناً آخر، ومع الآخرين حينا ثالثا. وانعكس هذا بدورة علي الذات فأصبحت تشعر بالضأله تجاه الزمن[٢]، ولما كانت العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة وثيقة لذلك تأثر الأدباء وخاصة كتاب الرواية بالزمن النفسى ، فقد استخدام الأدباء التكنيك الزمني في نصوصهم استخداما عفوياً أو قصدياً ثم شرعت الدراسات النفسية في تقنين هذا التكنيك تقنيناً علمياً[٣].

إن الإنسان غالبا ما يشعر بفقدان الزمن الموضوعي وضياعه ولايستطيع استرجاعه مرة اخري علي عكس الزمن النفسي فهو" زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه في حالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس، ولا يتواجد لحظة فيه تساوي الأخري[٤]. علي سبيل المثال ما رواه "كيسلر" في ذكرياته عن السجن الفاشي في اسبانيا عن الأوقات التي قضاها في الحبس الانفرادي منتظراً إعدامه منذ الفجر إلي فجر اليوم التالي، و التى كانت تمر عليه ببطء شديد؛ لكنه بعد سنوات عندما كان يفكر في تلك الأوقات السيئة التي كانت تمر عبر ذاكرته، شعر أنها كانت مدة قصيرة ، علي عكس ذكرياته السعيدة ، والتي كانت وقت حدوثها تمر

---

[١] أ.أ مندولا ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص١٥٣.

[٢] مراد عبدالرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،ص١٣.

[٣] المرجع السابق ، ص ١٥.

[٤] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٤ ، ص٢٣.

بسرعة كبيرة ولم يشعر بها علي الاطلاق ، لكنه بعد سنوات أحس أنها كانت اوقاتا طويلة ومليئة بالأحداث.[١] فيمكن للشخصية أن تعيش زمناً نفسياً قصيراً ولكنه في الواقع اطول من ذلك بكثير،ويمكن أن يحدث العكس "فالحالة الذهنية أو النفسية يمكن أن تسارع النبض أو أن تبطئه".[٢]ولهذا قام "برجسون* " بتقسيم الذاكرة الي نوعين؛ الذاكرة الاعتيادية(الحركية)؛ و هي الوظيفة المادية ، و الذاكرة الخالصة (التلقائية) ؛ و هي مرتبطة بالشعور ، و يمكن لها أن تخزن ماضينا بأكمله. و يؤدي هذا التقسيم إلي تفكيك الزمن الي نوعين: خارجي و داخلي. فالإدراك الحسي و الذاكرة الاعتيادية بحكم وظيفتها المادية، لا يدركان إلا عقارب الساعة و دقات الثواني . أما الذاكرة الخالصة ، هي التي ترتبط بالواقع الروحي و النفسي خارج الجسد، و يرى "برجسون" أن لها نوع خاص من الزمن الداخلي يختلف فى مقاييسه و قوانينه اختلافاً جذرياً عن الزمن الخارجي [٣]. وهذا المنظور الجديد الذى نشأ تحت تأثير " برجسون" لم يعد يعتبر الزمن سلسلة من اللحظات المتعاقبة ، بل اعتبرها تدفقاً مستمراً فى العقل البشرى ، تتدفق من خلاله احداث الماضى بشكل مستمر فى الزمن الحاضر[٤].

بناء على ذلك فإن الزمن النفسي لا يتحقق الا بغياب الزمن الخارجي أي عندما تفقد الشخصية شعورها بالزمن الحقيقي. ولكل منا زمنه الخاص الذى يتوقف علي حركته وذكرياته واحلامه وخبراته. لهذا يمكن القول أن "العوامل السيكولوجية من أهم العوامل التي تسهم في تشكيل البناء الزمني في الرواية . وذلك للارتباط الشديد بين الحالات الشعورية للذات وبين واقعها الحياتي المعيش. وهناك نظريات تربط

---

[١] شهريار مندنى پور ، ارواح شهرزاد ، سازه ها ، شگردها ، وفرم هاي داستان نو ، انتشارات ققنوس ، تهران ، چاب سوم ،١٣٨٩ هـ.ش، ص٢١٦ .

[٢] أ.أ مندولا ، الزمن والرواية ، مرجع سابق ، ص١٣٩.

(*) هنرى برجسون من رواد الفلاسفة الذين سعوا إلى تعميق فهمهم للعقل البشرى وركز على التأمل الذاتى من خلال معالجته المختلفة لمفهوم الزمن .حيث سلط الضوء عليه بشكل فلسفى ، تأملى ، وتجريبى وهو من أكثر الشخصيات تأثيراً على مارسيل بروست مؤلف كتاب " البحث عن الزمن المفقود. " وهو حائز على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٢٧ م . (آنرى برگسون ومفهوم زمان .http//www.iranketab.ir)

[٣] حسين بيات ، داستان نويسى جريان سيال ذهن ، شركت انتشارات علمى وفرهنگى ، تهران ،چاب نخست، ١٣٨٧هـ .ش ، ص ١٢٣ .

[٤] محمد رضا سرشار، منظرى از ادبيات داستانى پس از انقلاب ، انتشارات پيام ،چاب اول ،تهران ، ١٣٧٥هـ .ش ، ص ١٢٣ .

بين موضوع الزمن والتكنيك الزماني في الأدب الحديث، وأهمية الزمن في بعض النظريات السيكولوجية"[١].فالنظريات الحديثة التي تأثرت بأفكار "وليام جيمس" و"هنري برجسون" لم تعد ترى الزمن كسلسلة من اللحظات المتتالية بل اعتبرته تدفقاً مستمراً من العقل ، حيث تتدفق احداث الماضى بشكل مستمر في زمن الحاضر[٢].

إن الزمن النفسي يبدو في ذاكرتنا مثل ذرات الساعة الرملية المتناثرة وسرعة مرور أي ذكري في اذهاننا يمكن أن تكون بسرعة الضوء، ويمكن أن تمتد سعادتها أو حزنها لساعات بل أيام وقد تتشابك مع زماننا الحاضر. فالزمن النفسي عكس الزمن الموضوعي الذي يسير للأمام و غير قابل للعودة للوراء. هو مثل الأدراج المتداخلة ،أو مثل نقوش المرايا المواجهة لبعضها البعض تملأ كلاً منها فجوات الآخري[٣]. واذا كان الزمن الطبيعي لا يعرف الانتظار او التوقف او الرجوع للوراء ، فهناك معيار آخر لقياس الزمن ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار هو "المعيار الداخلي او السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية. نحن نعيش في الأفعال لا في السنين، بالشعور لا بأرقام علي صفحات ساعة ، فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب"[٤] . كما يري "هنري برجسون" أن للزمن بعداً نفسياً لاعمل لعقارب الساعة فيه ، فهو يُعبر عن انسيال أو سيلان مستمر[٥].

ومن هذا المنطلق فإن الزمن النفسي هو ذلك "الزمن الكامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه. اما محاولة التحديد الصارم له عند الفلاسفة فيجدون في ذلك صعوبة لأنهم يدركون وجوده لكنهم عاجزون عن تحديده"[٦].وقد اعتمدت الكاتبة فى روايتها "بازدم: الزفير" على توظيف الزمن النفسي الذى ساعد فى

---

[١] مراد عبدالرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ،ص١٥.
[٢] محمود علي محمودي،پرده پندار جريان سيال ذهن وداستان نويسي ، نشر مرنديز ، چاب اول ، مشهد ، ١٣٨٩ هـ .ش، ص٤٩.
[٣] شهريار مندني پور ، كتاب ارواح شهرزاد، مرجع سابق ،ص١١٦.
[٤] أ.أ.مندولا ، الزمن والرواية ،مرجع سابق ، ص١٣٧.
[٥] عادل ضرغام في السرد الروائي ،الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠١٠م ، ص٧٧.
[٦] مراد عبدالرحمن مبروك ، مرجع سابق ، ص٦

الولوج إلى اعماق شخصياتها ، والكشف عن مكنونها الداخلى ،كما ساهم فى تشكيل مضامين الرواية.

التعريف بالكاتبة

آنيتا يار مهدي مترجمة وكاتبة ، ولدت عام ١٣٦٦هـ /١٩٨٧م نشرت أول اعمالها عام ١٣٨٩هـ.ش/ ٢٠١٠م بعنوان "مرغها روي سرشان ايستادند: يوم وقفت الطيور علي رؤوسها ، بالتعاون مع مؤسسة امير كبير للنشر[١]. من أشهر أعمالها بازدم / الزفير، رواية "اينجا نرسيده به پل – لم أصل إلي جسراً هنا " ٢٠١٣م ، و رواية "جزيرهاي زير آب- جزيره فوق الماء " ولها العديد من الترجمات مثل :

- "بيرون ذهن من" : خارج ذهني.
- "نيروى برتر لاكى": قوي لاكي المتفوقة.
- درد سرهاى تام واژدهايش: متاعب توم وتنينه .
- تام ومحاصره قلعه:توم وحصار القلعة .
- توم وشواليه تاريكى : توم وفارس الظلام .

وعند سؤال الكاتبة عن تعدد شخصياتها الروائية فى "الزفير"، أجابت : أردت أن أكتب رواية مليئة بالشخصيات التى تواجه بعضها البعض؛ للتنقيب والبحث فى قضايا الحياة ومشاكلها.وقد أصبحت كتابة مثل هذه المشاهد كالعلاج بالنسبة لى أيضاً . وربما تكون هى الجزء الأكثر إثارة فى الكتابة . ومن خلال كل مشهد يتعرف الإنسان على نفسه بشكل أكثر فأكثر ، ويصبح شخصاً أكثر جرأة وشجاعة بشكل عام مدى الحياة .[٢]

[١] https://www.hopabooks.ir/creators/325/
انيتايار مهدي نويسنده / مترجم

[٢] https://www.qoqnoos.ir/
ريشه ها ى من نمى خواهند: گفتگو با آنيتا يار مهدى نويسنده ى رمان بازدم

ملخص رواية "الزفير"

صدرت رواية الزفير عام ٢٠١٤م / ١٣٩٣ه.ش،عدد صفحاتها ١٥٢ صفحة. وقد تحولت إلي فيلم سينمائي بعنوان (بازدم –الزفير) للمخرج آرش سنجابي عام ٢٠١٧م .وقد تحدث الناقد الفنى "محمد تقى زاده " عن الفيلم قائلاً:" إن الزفير فيلم روائى من إخراج آرش سنجابى، مقتبس من قصة تحمل نفس الأسم للكاتبة "آنيتا يار محمدى" . كسري هو الشخصية المحورية فى الرواية والذى تدور حوله الأحداث ، وهو ينوى الهجرة إلى ايطاليا. وفى هذه الأثناء وهو على وشك الرحيل ، يواجه فجأة أحداثاً وأسراراً غريبة وغير مألوفة . تضطره فى النهاية إلى عدم مغادرة إيران"[١].

رواية "الزفير" هي سرد لحياة ومشاعر الشباب الذين قضوا طفولتهم في السنوات الأولي من الثورة. تدور أحداثها خلال يوم واحد في حياة "كسري" بطل الرواية الذي يستعد للهجرة إلي فرنسا بعد حصوله علي منحة دراسية هناك ولكنه يعيش حالة من التردد ، الصراع الداخلى مع ماضيه وذكرياته ،والمشاكل المحيطة به." جيل كسرى هو جيل الثمانينات الذين قضوا طفولتهم بين القنابل والصواريخ وصافرات الإنذار ، وتأثروا بالقضايا السياسية التى قضت على طفولتهم ، قبل أن تتاح لهم الفرصة للتعبير عن نفسهم"[٢].

"كسري" ابن وحيد لعائله مكونة من أب وأم وأختين، يبلغ من العمر اثنين وثلاثين عاماً، انتحرت أخته التوأم "بهار" بسبب مشاكل نفسية كانت تعاني منها وكان هذا الحدث الأكثر تأثيراً في حياه "كسري" وحياة عائلته. أما أخته الصغري "جيران" فهي متزوجة من "بهرام". كان والده سجين سياسي ،ووالدته تعمل في روضة أطفال.

تبدأ أحداث ذلك اليوم بإستيقاظ "كسري" في ذلك البيت الذي يخيم عليه الحزن ، حيث كانت والدته تجلس في المطبخ و تبدو عليها ملامح الأسي والشقاء . يتبادل "كسري" الحديث مع أخته "جيران" التي جاءت تساعده في تجهيز حقائب السفر؛

---

[١] https://www.cinemacinema.ir/news /
قصه وغصه آدم هاى تلخ / نگاهى به فيلم بازدم .

[٢] https://www.raahak . com /
بازدم ؛روايت نسلها بعد از انقلاب . يكشنبه ٢٤ اسفند ١٣٩٣هـ .ش .

لكنها تصدمه برغبتها في الانفصال عن زوجها، وأنها غير قادرة على الاستمرار فى هذه الحياة، وتكون هذه أول صدمة يتلقاها "كسري" في بداية يومه.بعدها يتوجه كسري الي بيت عمه "اصغر" لكى يودعه و يحصل منه علي "اليورو" اللازم لسفره، ويتفاجأ حينها بوجود ابنة عمه "لاله " حبيبته ، وصديقة طفولته . والتي تزوجت وأنجبت ولداً صغيراً. عند رؤيتها يتذكر عشقه لها وحالته السيئة ليلة زفافها . كما يري أختها "روكسانا" والتي قامت بدعوته للغداء في أحد المطاعم احتفالاً بسفره الي فرنسا.

عندما يغادر كسري منزل عمه "اصغر" يتجه إلي بيت أخته "جيران" ليستكمل حديثه معها حول رغبتها فى الانفصال عن " بهرام"، وفي طريقه إليها يأتيه اتصال تليفوني من صديق طفولته "آرش" الذي كان قد سافر للخارج منذ سنوات ، و يطلب منه أن يذهب الي منزل أخته "روزبه" ليطمئنه عليها،حيث انقطعت اخبارها عنه ، ولا ترد علي اتصالاته الهاتفية . حينها يعود "كسري" للماضي ويتذكر أيام طفولته وشبابه مع "آرش" و "روزبه"، ويخشى أن يكون مصيرها مثل مصير أخته "بهار" .

يتوجه كسري أولاً الي بيت أخته "جيران" والتي تبدي رغبتها في الانفصال عن زوجها وعدم قدراتها علي استكمال حياتها معه ، حينها يسترجع "كسرى" لحظات الحب التى كانت بين "جيران" و"بهرام" ، و فرحتها فى ليلة عرسها. ويحاول أن يقنعها بالعدول عن موقفها ولكنها تصر علي الطلاق. بعدها يخرج كسري من بيت أخته متوجها الي منزل روزبه فلا يجد أحد هناك ولا يشم غير رائحة العفن المنبعثة من شقتها ومن أكوام القمامة المتكدسة أمام بابها. وترعبه فكرة أن تكون روزبه جثة هامدة داخل شقتها .

يغادر كسري متوجها إلي المطعم لمقابلة روكسانا ،وهو يشعر بالتعب والاعياء من حرارة الجو والمشاكل التي تحاصره من بداية اليوم ،وكان يتمني لو أنه رفض دعوتها علي الغذاء.

يتقابل "كسري" مع "روكسانا" ؛ التى يشعر بإختلاف شخصيتها عن الطفولة ، وكيف أنها أصبحت أكثر جمالاً وثقافة . ثم يدور بينهما حديث طويل يتفاجأ من خلاله بحب "روكسانا" له منذ الطفولة ،و حينها يتذكر حبه لأختها "لاله" وكيف انه أضاع عمره في حبها ولم يفكر مطلقاً في "روكسانا" التي كانت تحبه.

يخرج كسري من المطعم ويتوجه مرة أخري الي بيت روزبه ،ويطرق الباب كثيراً حتي تفتح له الباب وهي في حالة يرثى لها ، ويجد أمامه امرأة تشعر بالوحدة والضياع ولديها الكثير من المشاكل. يطمئن كسري عليها ويغادر متجهاً إلي سيارته وينطلق الي الشارع الرئيسى ؛ حيث يتخيل نفسه في مطار فرنسا.

نلاحظ أن الكاتبة قد تركت نهاية الرواية مفتوحة ،ولكنها اشارت بشكل غير مباشر عن اختيار كسري للسفر . فرغم كل المشاكل التي حوله، فإن رغبته في الهروب من الواقع المعاش كانت أقوي من رغبته في البقاء.وهذه النهاية مختلفة تماما عن نهاية الفيلم، حيث يقرر"كسرى" البقاء فى إيران واستكمال حياته وسط عائلته.

ترى الباحثة أن هروب "كسري" من واقعه وحياته ، و رغبته فى السفر إلى فرنسا هو "الزفير". فقد تنفس كسري طوال حياته هواء مجتمعه بكل مشاكله ، وعاش طفولته في مجتمع ملئ بالصراعات والمشاكل الاقتصادية و السياسية .وعندما أصبح شاباً خسر حب عمره "لاله" ، وبعدها أنتحرت أخته التوأم "بهار" . واحاطت به المشاكل والأحزان طوال حياته . و حان الوقت ليخرج كل ما في صدره من "زفير" ؛ استعداداً لحياة جديدة وهواء جديد، وهذا ما كان يراه دوماً في رؤياه المستقبلية .

أشار معظم النقاد الذين كتبوا عن " الزفير" إلى السمات الموضوعية للعمل وقاموا بمناقشتها . وكتبت الكاتبة و الناقدة الأدبية "فرشته بوبخت" فى مقالة نُشرت فى جريدة آمان :" نحن منخرطون مع كسري فى حنينه للماضى ونواجه الأشخاص الذين يشكلون محاور اللغز فى حياته"[١].

وقد أشار "آرش سنجابي" عن الحياة المريرة التي عاشها كسري قائلاً:إننا نري التدهور التدريجي للممثل في النص الذي نعرضه ، أخت انتحرت ، أخت أخري

[١] https://www.raahak . com /
رمان بازدم از نگاه خواننده منتقد . دو شنبه / شهريور ١٣٩٤هـ .ش .

تفشل في حياتها الزوجية ، وهي علي وشك الانفصال عن زوجها. أم مكتئبة ، أب علي وشك فقدان نفسه ، و يقول دائماً أنه لم يعد لديه شئ يستحق الحياة ... كل الشخصيات لديها اوجاع بداخلها... هذه هي حقيقة الإنسان اليوم.[١]

إن الزفير اكثر تعقيداً من الشهيق في مجري التنفس، فأكثر ما يزعجك هو عدم اخراج الهواء . وقد لخصت كلمات الغلاف الخلفي للرواية أوجاع شخصيات الرواية:

"ثم ساد الصمت، و كأن كل الكلمات قد قيلت، تجمعت كل الكلمات في القلب وبالطبع دون جدوى . حتي تنحنح كسري اخيراً، والتفت ناحية شجرة التوت القديمة وقال: حسنا... الناس دائما يدفعون الثمن، ثمن الصمت ، ثمن الخوف أو رغبة أبائهم. حياتنا لم تكن أكثر من هذا ، منذ أن رجعنا إلي رشدنا ونحن ندفع الثمن[٢] .

المبحث الثانى
آليات الزمن النفسى فى رواية "الزفير"

إن العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة وثيقة ولهذا تأثر الأدباء بالزمن النفسي واستخدموه في نصوصهم استخداماً عفوياً أو قصدياً. والحديث عن الزمن النفسي فى رواية "الزفير" يأخذ أكثر من بعد ، فالتنوع والتشعب من ابرز سمات الزمن فى هذا العمل ، حيث تمارس الذاكرة دورها السردى الفعال سواء كان بالرجوع للحظة الماضية ، حيث آلية الاسترجاع للكشف عن جوهر الأحداث والأشخاص . أو

---

[١] https://www.cinema cnima.ir/news/
(سيما وادبيات وام دار يگديگرند/ گفت وگو با آرش سنجابي كار گردان فيلم "بازدم"

[١] آنيتا يار محمدي ، بازدم، انتشارات ققنوس ، چاب اول،تهران ، ١٣٩٣ هـ . ش ، ص١٣١ .
بعد سكوت شد طورى كه انگار همه حرف ها گفته شده ، همه حرف هاي جمع شده در دل وصد البته، بى نتيجه ، تاوقتي كسري بالاخره گلويش راصاف كرد ، چرخيد طرف درخت توت پير وگفت : خوب ديگر ... آدم ها هميشه تاوان مى دهند . تاوان سكوت .ترس ياخواست پدرهاشان را ! زندگي ها هم چيزي بيشتر ازاين نبوده ، از وقتي به خودمان آمديم داشيتم تاوان مى داديم"

بإنتقال العقل الروائى للحظة التى يعيشها فيندمج خياله من احلام وتدفقات ذهنية وصور متداخلة للكشف عن مكنون الشخصيات وردود أفعالها تجاه الواقع المعاش.

وقد هيمن الزمن النفسي على أحداث الرواية بشكل كبير لأن متن الرواية في أصله أعتمد علي وصف مشاعر البطل وأحداث حياته من خلال الذاكرة، وبدلاً من أن تكون الذاكرة قابلة للسرد، فإن الذاكرة هي الرواي نفسه وهذا ما يصفه بروست بمصطلح (الذاكرة اللاإرادية*)[١]. فالعلاقة بين ما يحدث في أربع وعشرين ساعة من حياة كسري، مثل تجوله في شوارع طهران ووصفه الدقيق للأماكن والرجوع الي الزمن الماضى عبر ذاكرته، وما يرويه عن كل شخصية يقابلها من خلال الاسترجاعات والتداعيات والتوقف الوصفي؛ يخترق التعاقب الزمني الطبيعي ويصبح الزمن أسير للذاكرة والإنتقالات بين الماضى والحاضر.
وسوف نتناول آليات الزمن النفسي التي وظفتها الكاتبة في رواية الزفير.

اولاً:الاسترجاع

يمثل الاسترجاع تقنية زمينة يستطيع السارد من خلالها العودة الي زمن سابق مرت به ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد تقوم علي عودة السارد إلي حدث سابق ، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق او البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعاً؛ ومن ثم يشكل كل استرجاع، بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولي[٢].

ويمكن للاسترجاع أن يحيط بالسرد من الخارج أو يتحرك داخله وهو" أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية ، وهو إخبار بعدي يعود فيه الرواي الي الماضى لإلقاء الضؤ علي أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا ليسترجع شيئا في

(*)الذاكرة اللا إرادية: تحدث عندما تستدعي الاشارات التي تصادفها في الحياة اليومية ذكريات الماضى دون جهد واعي .

[١] https://madomeh.com//393//2/07
دونگاه به رمان بازدم نوشته (انيتا يار محمدي)

[٢] عبد المنعم ذكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث الانسانية ، الطبعة الاولي ، ٢٠٠٩م ، ص١١٠.

الماضي، ثم يعود إلي أحداث حاضرة ، فهو تقنية يعتمد فيها الرواي علي الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات"[١]. ووجود الاسترجاع بوصفه أداة سردية يمنح السارد إمكانات تعبيرية تساعده علي منح منظومته السردية من السمات ما يخرجها عن كونها مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث، كما أنه يمنح القارئ مجموعة من الرؤي المتغيرة دوما علي مدار عملية القراءة ، فنقلة زمنية إلي الوراء في القصة يمكنها أن تغير فهمنا لحدث يقع بعد ذلك في التسلسل الزمني للقصة"[٢].

وقد قسم النقاد الاسترجاعات إلى قسمين : الاسترجاعات الداخلية ، والاسترجاعات الخارجية .

ا: الاسترجاع الخارجي

هو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج احداثا تنتظم في سلسلة سردية ؛ تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المقترحة للحكاية الأولي[٣]. أي أنه يستعيد أحداثا تعود إلي ما قبل الحكي فيكون حكاية جديدة موازية للحكاية الأولي الأصلية في الرواية.

وقد اعتمدت أحداث رواية "الزفير" علي الاسترجاعات الخارجية بشكل كبير و استخصارها في الزمن الحاضر ؛ حيث أطلق السارد العنان لفاعلية الذاكرة لتعمل بأقصي طاقتها، واستدراجها في زمن الحاضر علي نحو يناسب الوضع السردي للحدث في الرواية.

فالزمن الفعلي للرواية يتناول أحداث أربعاً وعشرين ساعة في حياة "كسري"؛ الشخصية الرئيسية، وهو علي وشك السفر إلى فرنسا بعد حصوله علي منحة دراسية. ومع كل موقف كان يتعرض له كسري يبدأ وعيه السردي في تفعيل مخزون الذاكرة وبثه من خلال الوعى . معتمداً في المقام الأول علي الانحرافات السردية المتكررة، والانتقال من حدث إلي حدث، ومن مكان الي آخر، ومن

[١] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، اربد ، الاردن ، ٢٠١٢م ، ص١٧٧.

[٢] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتسار العربي ، ط٢، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٦ م ، ص٦٢.

[٣] هيثم الحاج علي ، مرجع سابق ، ص٦٣ .

شخصية الي أخري، وهذه الانحرافات السردية تكسر التسلسل الزمني بل وتفقد الزمن أهم خصائصه وهو التسلسل والترتيب.

ومثال علي ذلك الاسترجاع الذي فاض به وعي كسري عندما كان يعد حقائب السفر بمعاونة أخته الصغيرة "جيران" ، والتي فاجأته بأنها سوف تنفصل عن زوجها "بهرام"، حيث نزل الخبر علي كسري كالصاعقة. فهو يعلم أن علاقتها قوية ويحب بعضهما البعض.

رفعت جيران رأسها لأعلي قائلة:

" انا وبهرام علي وشك الانفصال "

بدأ يدور فيلم سريع في عقل كسري . جيران في فستان الزفاف . ذات تاج العرس الصغير...ضحكات من أعماق قلبيهما . ايديهما المتشابكة. دلال الوجنات والعيون. العيون العاشقة. عيون بهرام الخضراء، والتي كانت جيران تسميهما زيتون. كانت جيران شجرة الزيتون، وكان بهرام ثمارها[1].

استطاعت الكاتبة من خلال هذا السرد الاستذكاري أن تلقي الضوء علي علاقة جيران وبهرام ؛ التي كان يهيمن عليها الحب والعشق ،وكيف تبدلت هذه العلاقة إلي العكس؛ مما يزيد رغبة القارئ في الكشف عن أسباب التغيير ، و الغوص داخل اعماق الشخصيات للكشف عن عوالمها الداخلية.

وقد وظفت الكاتبة في هذا الاسترجاع تكنيك "التداعي الحر" الذي تمازج مع تقنية الصور المتلاحقة ليوضح حالة الانقسام الداخلي وانشطار الذات التي أصابت كسري بعد سماعه هذا الخبر وهو علي وشك السفر للخارج ؛ حيث توقف الزمن

---

[1] آنينا يار محمدي، بازدم، مرجع سابق ، ص٢٠ .

جيران سرش را گرفت بالا .. گفت : "من وبهرام داريم جدا مى شويم "

فيلم تندي درذهن كسري شروع كرد به چرخيدن .جيران درلباس عروسي . با نيم تاج* وخنده هاي ازته دل هردويشان ، دست دردست همديگر. نوازش گونه ها وچشم ها. چشم هاي عاشق. چشم هاي سبز بهرام كه جيران بهشان مى گفت زيتون. جيران درخت زيتون بود وبهرام ميوه هايش .

*:(نيم تاج) نوع من الزينة توضع علي رأس العروس ، أو تاج صغير مرصع بالجواهر (علي اكبر نفيسي ، فرهنگ نفيسي ، ناشر خيام ، ج٥، تهران، ص٣٨٠٥.)

الروائي وحل محلة الزمن النفسي الذي اعتمد علي تفعيل الذاكرة علي شكل انسيالات سردية.

كما تميزت رواية "الزفير" بالاسترجاعات الطويلة التي تقاس سعتها بالصفحات التي يحتويها الاسترجاع، وبالسطور التي توسع فيها الراوي وهو يسرد الأحداث التي وقعت خلال ثمانية وعشرين عاماً في حياة كسرى. وذلك فيما لا يتعدي اربعا و عشرين ساعة أي الزمن الفعلي للرواية . وتتعلق هذه الاسترجاعات الطويلة في أغلب الأحيان بذكريات كسري عن أخته التوأم "بهار"، والتي انتحرت وتركته أسيراً لذكرياته وأحزانه، وهذا الحدث هو الأكثر تأثيرا في حياه كسري وفي أحداث الرواية .

ومثال علي ذلك الاسترجاع الذي تدفق به وعي كسري عندما اتصل عليه من الخارج صديق طفولته آرش، و طلب منه أن يطمئنه علي أخته الوحيدة "روزبه"، والتي انقطعت اخبارها عنه منذ اسبوع. حيث يتجه كسري الي بيت روزبه للسؤال عنها، ويخشي أن يكون مصيرها مثل مصير أخته "بهار".

- **سأذهب للبحث عنها، ثم اخبرك.**

ماذا لو أن مكروها قد حدث لها ؟ انهيا المكالمة . ليصل لأول وليعصر، حيث تتجه الحافلات لأسفل ..(انتقال مفاجئ بالزمن) كانت "بهار" قد نامت علي سريرها ولم تكن تتحرك. كانت قد نامت ولا تتحرك. نامت ولا تتحرك...

قال أبي " تنحي جانباً" لم يكن معلوماً إلي من كان يتحدث إلي الأم التي كانت تصرخ بأسم بهار وكانت قد غرست اظفارها في لحم وجهها؟ أم إلي جيران التي كانت قد تشبثت بالباب وهي تصرخ ؟ أو إلي كسري الذي كانت الكارثة قد مزقت رأسه كما هو الحال دائماً، وكانت عيناه قد خرجت من مقلتيها ليري نفسا واحدا، نفسا صغيراً يخرج من فم أخته؟حملها أبي فوق يديه ودفعهم جانباً، ليفسح الطريق ويخرجها من الغرفة .

كان كسري يري ساقيها العارتين والشاحبتين تهتزان في الهواء، بينما أبي يركض ..ترتجفان .. ترتجفان حتي الممر الصغير والمظلم، حتي في طريق الدرج ،الآن من جهة اليمين، حتي الصالة، إلي السيارة، المستشفي ، واجابة قصيرة واضحة لمسئولى الرعاية ، ودكاترة السموم.

انتهي الأمر ، لا فائدة من غسيل المعدة.....

ماذا لو أن ذلك المنزل الصغير في ميدان انقلاب قد ضم جسد روزبه ؟[1]

بعد مكالمة آرش يتجه كسري إلي ميدان انقلاب ويستقل الحافلة المزدحمة بالناس والمليئة برائحة الأجساد والعرق، والتي ذكرته بجنازة أخته بهار، والصدمة التي أصابت جميع أفراد الأسرة .ويستمر وعى كسري فى التدفق والاستذكار...

كانت الاجساد مبللة ولزجة تحت اشعة الشمس الحارقة والأتربة التي كانت تثيرها الرياح. كان التراب يغطي كل مكان وكل شئ . كان التراب يغطي كسري، انفاسه، عرقه، عينيه المحترقة، بكي وكان الجميع يقولون لا اله الا الله... بكي عندما رأي أيدي الرجال الذين كانوا ينزلون كفن بهار. كان والدي فى قبالتهم؛ صامتاً ولم ينطق حتي بصرخه واحدة.. بكي كسري مرة أخري، بكي بدلا عن والده .. توالت صرخات جيران والأم والنساء الأخريات. صوت العويل، التراب،الحر، العرق، الشمس الحارقة، ووالدي الذي لم يذرف دمعه واحدة، كان الجحيم نفسه، اهتزت بهار ونامت في القبر..لااله الا الله[2]

وهكذا يستمر وعي كسري في التدفق والاستذكار، حيث يتذكر لحظات طفولته هو و"بهار"،ويتذكر الخطاب الذى تركته له، ويتطرق الي ذكرياته مع جيران

---

[1] انيتا يار محمدي ، مرجع سابق ، ص٤٨ ، ٤٧

"مى روم سراغش خبرت مى كنم ."اگر بلايي سرش امده بود چه ؟ خدا حافظي كردند. تا برسد سر وليعصر واتوبوس هاي رو به پايين. بهار خوابيده بود روي تخت خوابش وتكان نمي خورد. بابا گفت: برو كنار. معلوم نبود به كي مي گويد. به مامان كه اسم بهار را يك بند صدا مي زد وناخن هايش رفته بودند توي گوشت صورتش . به جيران چسبيده بود به در وجيغ مي كشيد؟ به كسري كه فاجعه مثل هميشه اوار شده بود . سرش وچشم هايش ازحدقه درآمده بود براي ديدن يک نفس. يک نفس كوچك ازدهان خواهرش ؟ بابا روي دست بلندش كرد .هلشان داد كنار ، راه بازكرد واتاق بيرونش برد. كسري پاهنه برهنه و زردش را مي ديد كه با دويدون بابا توي هوا تكان مي خورند. تكان تكان . تا راهرو كوچك وتاريك. تا راه پله هاى حالا ازسمت رست. تاهال .تا ماشين وبيمارستان وپاسخ كوتاه وصريح رزيدنت پرستارها ودكترهاي كوفت وزهر مار " تمام كرده. شستشو هم فايده ندارد".....آن خانه كوچک ميدان انقلاب اگر جسد روزبه را در خود جا داده بود ؟

[2] انيتا يار محمدي ،مرجع سابق ، ص ٤٨ .

تن ها خيس وچسبناك بودند زير افتاب داغ وخاك بلند شده باباد .همه جا وهمه چيزخاك بود. كسري خاك بود،نفسش ، عرقش چشم سوزانش . هق زد وهمه گفتند لااله الا الله. هق زد. ودست مردها را ديد كه كفن بهار را مي فرستادند پايين . بابا رو به رويش بود. ساكت وبي حتي يک اه بلند . كسري بازهق زد. به جاي پدر هق زد. دنباله جيغ هاي جيران ومادر وزن هاي ديگر. صداي جيغ .خاك. گرما. وعرق وتندي افتاب . باباي كه اشك نمي رخت ، خودجهنم . بهار تكاني خورد وبه ضرب خوابيد درقبر لا اله الا الله.

وبهرام، ويستمر وعيه في التنقل ما بين الماضي والحاضر من خلال استذكار طويل يصل لعدة صفحات. حيث يصبح الوعى كما أشار "برجسون" استمرارية للماضى اللامحدود فى الزمن الحاضر[١].

وظفت الكاتبة في المشاهد السابقة تقنية الاسترجاع المتقطع والذى يحدث انقطاعاً في مسار السرد ، مستخدما القفزات والاسترجاعات الزمنية المتكررة . وجاء الاسترجاع من خلال صوت الرواي من الخارج علي شكل مشهداً سينمائياً مشحوناً بالصور واللقطات المتتابعة التي تتحرك امام عين القارئ ؛حيث يبدأ المشهد بزمن الحاضر من خلال محادثة تليفونية بين آرش وكسري، وفي تلك اللحظة التي يشعر فيها "كسري" بخوفه علي "روزبه" يعمل الوعي السردي دوره في تفعيل الذاكرة وهي اللحظة التي يدعو من خلالها الراوي العقل الباطن بإستجلاب مخزون الذاكرة وبثه عبر الزمن الماضي ، فتظهر صورة بهار وهي نائمة علي سريرها ولا تتحرك. تلك الصورة التي كررها الراوي ثلاث مرات متتالية؛ تأكيدا منه علي أهمية الحدث وتأثيره في مجريات الأحداث ولجذب انتباه القارئ. بعدها يبدأ الراوي في وصف تأثير تلك الفاجعة علي أفراد الأسرة واحدا تلو الآخر. حيث ينقطع زمن الماضى للحظات ليعود الزمن الفعلي للسرد. وعندما يستقل كسري الحافلة لكى يذهب الي بيت "روزبه" ليطمئن عليها؛ يشعر بالازدحام وارتفاع درجات الحرارة، واحساسه بالتعرق والأختناق، وسرعان ما يعود إلي زمنه النفسي من خلال استرجاع مشهد جنازة "بهار" موظفاً تقنية تكثيف السرد، والصور المتلاحقة مع أصوات الصراخ والعويل؛ مما يشعر القارئ أنه أمام مشهد سينمائي تتقدم فيه الرؤية البصرية والسمعية علي السرد التقليدي .

- استطاعت الكاتبة من خلال هذا الاسترجاع الطويل أن تكشف للقارئ عن الحالة النفسية لـ كسري وتأثير حادثة انتحار أخته التوأم علي مجريات حياته ، فهو يتذكرها في كل لحظة ويشعر بالحنين إليها، وهذا ما يسمي نوستالجيا "nostalgia" اذ يستعيد في ذاكرته وضعاً يتعذر عليه استرداده في الواقع[٢]

---

[١] لئون ايدل ، قصه ى روان شناختى نو ، ترجمه : ناهيد سرمد ، چاب اول ،انتشارات شباويز ، تهران ، ١٣٧٤هـ .ش ، ص٣٧ .

[٢] سمير فوزي حاج، مرايا جبرا ابراهيم جبرا والنص الروائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١ ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٥م ، ص٦٩

وهذه الاسترجاعات الممزوجة بالمشاعر قطعت ايقاع الزمن وانسيابه، فتماهي الزمن النفسي ما بين الحاضر والماضي.

ب: الاسترجاع الداخلي

هو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلي داخلها، حيث يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها حيث يعود المؤلف الضمني إلي الأحداث والوقائع ؛اما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء علي شخصية من الشخصيات[١]. فيستفيد القارئ من هذه العودة إضاءة ومعلومات جديدة عن هذه الشخصية من خلال ماضيها والكشف عن شئ لم يكشفه الراوى أثناء مسيرة السرد المتتابع ، فتعود إليه بعد عدة صفحات كان قد قطعها، ليحقق الروائي عنصر المفاجأة والدهشة لدي القارئ[٢]. وقد ظهرت الاسترجاعات الداخلية في الرواية في مواضع قليلة علي عكس الاسترجاعات الخارجية .

ومثال علي ذلك الاسترجاع الذي فاض به وعي كسري عندما صارحته "روكسانا" بحبها له، فتذكر كلمات أخته "جيران" له في الصباح.

كنت اتحدث في الصباح مع جيران. أخبرتني أنني إنسان جبان معلقاً بالماضي، وهذه الأشياء .....اتريدين الحقيقة؟ ..أعتقد أنها علي حق. أنني لم اعرف مطلقا ما أريده، ولو إنني أعرف ليس لدي الشجاعة ايضا أن أسعي خلفه... ولكنك ... الآن بعدما ماتحدثني؛ فإننى احسدك ؛لأن واجباتك تجاه نفسك، وطموحاتك واضحة. وتسعين للوصول إليها.... بكل هذه المميزات التي لديك سيكون أمراً مثيراً للسخرية أن تفكري في شخص مثلي[٣].

---

[١] عبدالمنعم زكريا القاضى ، مرجع سابق ، ص ١١٢.

[٢] نزار مسند قبيلات ، مرجع سابق ، ص ٣٦.

[٣] آنيتا يار محمدى ، مرجع سابق ، ص ١١٣ .

صبح باجيران حرف مي زدم. بهم گفت ادم ترسويي هستم، اويزان گذشته واين چيزها راستش را بخواهي فكر مي كنم حق با اوست. يعني من هيچ وقت ندانسته ام چي مي خواهم، يا اگر هم دانسته ام جسارت دنبال كردنش رانداشته ام. ولي تو ...الآن كه حرف هايت را زدى بهت حسودى ام شد . چون تكليفت با خودت وخواسته هايت روشن است . براي رسيد بهشان سعي مي كني ..... باهمه اين ويژكي هاي كه داري مسخره است اگر به مثل من فكر كني! .

وفقت الكاتبة في الاسترجاع السابق في استبطان المكنون النفسي وتحليل الذات لشخصية كسري. مما أزاح الستار عن بعض الحلقات المفقودة في حياته، وأعطت مبرراً صريحاً لردود افعاله تجاه كثير من الأحداث التي لم يكشف عنها السرد، مثل موقفة تجاه حبيبته "لاله" التي لم يصارحها ولو مرة بحبه لها، ولم يبدي أي رد فعل تجاه زواجها؛ غير الحزن والحسرة على حبه الذى ضاع منه ، دون أن يفكر ولو للحظة أنه السبب فى ذلك . كما كشف لنا الاستذكار السابق عن حب "روكسانا" لكسري الذي لم يشعر به ولو لمرة، وظل متعلقا بأحزان الماضى وذكرياته.

وهذا الاسترجاع المعلوماتي قد رصد للقاريء ومضات من سيكولوجية الشخصيات ساعدت في الولوج إلي العالم الداخلي لها وتحليل ردود أفعالها تجاه الحدث في النص الروائي .

وفي مثال أخر: عندما كان "كسري" جالساً في بيت "روزبه" يتحدث معها عن أمور حياتها، وعن سر اختفائها. سمع صوت المغني فى الراديو يقول : "أنا حبيبك" حينها تذكر "روكسانا" وحديثه معها فى المطعم .

شرب من القهوة ووضع أربعة اعواد من الثقاب فوق أعواد الثقاب السابقة، حينما كان "جيمس هتفيلد" يغني -Iam your lover man- تذكر روكسانا..... كانت اطراف أصابعها الرقيقة والقرمزية حول فمها، عندما صاحت ..... كسري! ألا تزال تبني منزلا من اعواد الثقاب؟ نعم، نعم، أبني.. بلا سقف، بلا أساس، بلا باب، بلا نافذة.....قد كانت جميلة.. جميلة جدا. بدا له الآن كم كان مختلفاً عن روكسانا دائما. أ كانت هي مختلفة ؟ أو أن كسري كان قد تغير ؟[1]

جاء المقطع السابق كمشهد تصويرى استطاع القارئ من خلاله أن يرصد ومضات الوعي وتدفقاته للشخصيات؛ مما ألقي مزيداً من الضوء علي شخصية

---

[1] آنيتا يار محمدى ، مرجع سابق ، ص١٤١ .

ازقهوة نوشيد وچهار كبريت ديگر راچيد روي كبريت هاي قبلي. چيمز هتفيلد مي گفت Iam your lover man ياد ركسانا افتاد. لوک انگشت هاي باريک وزرشكي ركسانا دور دهانش بود، صدايش بلند... كسري ! هنوز هم باكبريت خانه مي سازي ؟ آره، آره، مي سازم. بي پي .بي ريشه. بي در . بي پنجره . زيبا شدة بود ؛ زيادي هم زيبا. حالا اين طور به نظرش مي آمد ، كه چقدر متفاوت بوده با ركساناي هميشه. او متفاوت شده بود ؟ يا كسري فرق كرده بود؟

"روكسانا" واختلافها عن "كسري" الذي لاتزال حياته هشة بلا اساس مثل البيت الذي أعتاد أن يبنيه من أعواد الثقاب .

وقد مزجت الكاتبة في المقطع السابق تقنية الصوت والصورة مع تقانة الاسترجاع الداخلي. ثم حدث استدعاء لزمن الماضي من خلال أغنية "جيمس هتفيلد" ؛ وعندها تلاشت الصورة في الزمن الفعلي للسرد وحل محلها مشهد "كسري" وهو جالسا مع "روكسانا" في زمن الماضي بينما استمر صوت الأغنية مهيمناً علي المشهد الدرامي. فتداخل زمن الحاضر مع الماضي في مشهد واحد .

وقد ابرزت هذه الفنيات السردية بعداً نفسياً للشخصيات موجهاً بنية الزمن النفسي إلي تجسيد حالة شعورية لديها.

تري الباحثة أن الكاتبة وفقت في توظيف تقانة الاسترجاع كأداة من أدوات الزمن النفسي في الرواية، وأستطاعت تسليط الضؤ علي العالم الداخلي للشخصيات. حيث أعتمدت علي استدعاء الحدث من خلال الذاكرة، لتكون حاضرة في ذهن المتلقي الذي بدأ يدخل لعبة الزمن وفقاً لمؤشرات الاستذكار التي يستدعيها الراوي، فتتجسد إسقاطاته للزمن الماضي فى الزمن الحاضر؛ ليدفع المتلقي إلي المشاركة في اللعبة الزمنية.

ثانيا: الاستباق

يحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد، وربما كانت التنبؤات أو التطلعات أو الرؤي الاستشرافية هي أفضل النماذج السردية الصالحة لمثل هذا التوقف الزمني السردي[1]. والاستباق يملك القدرة علي أن يخلق إثارة في ذهن المتلقي أو القارئ. وهو يستمر خارج زمن الحكاية، لأنه زمن تخيلي، لا يؤثر في وقائع الاحداث[2].

[1] محمد صابر عبيد ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ١٨٤.

[2] ميساء سليمان ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ٢٠١١ ، ص ٢٣٢ .

نحن إذا إزاء مفارقة سردية خاصة بنظامية الأحداث، تعمل هذه المرة علي ذكر أحداث لم يبلغها السرد بعد ، علي عكس المفارقة السردية (الاسترجاع) التي تعمل علي تعزيز الرواية بأحداث تجاوزها السرد اثناء سيره[١] .

وقد ظهرت هذه التقنية في رواية " الزفير" في مشاهد قليلة قياساً بالاسترجاعات الكثيرة التى ساعدت في تشكيل الخطاب الروائي، وشغلت حيزاً حكائياً أكبر في السرد. وهى المواضع التي كان "كسري" يتخيل فيها نفسه وهو مسافر إلي فرنسا لتحقيق حلمه ومحاولة نسيان كل ما مر بحياته من أحزان.

فتح عينيه ورأي نفسه في المرآة كما كان يتخيل ، بجفون متعبة ومنتفخة قليلا ووجه أسود من لحية يوم واحد. مسافر خلال التسع ايام القادمة، جالسا فوق مقعد الطائرة، ويحصي جميع الأشياء التي تركها في الاسفل... فى الأسفل؟ أي نفس المكان الذي كان فيه الآن، داخل نفس السيارة، بجوار نفس الأشخاص ولغتهم المعروفة .... الأم ، الأب ، تلك الأخت المهوسة بارتداء الملابس الليموني ، العم ، لاله ، لاله المحطمة.. طهران ... سلسلة من الأشخاص والأشياء التي ليس في مقدر كسري أن يتشبث بهم..... جميعهم دفعوه نحو الاغتراب والسفر والانفصال .[٢]

يمكن إعتبار المقطع السردي السابق بمثابه امتداد للمخطط السردي في زمن الحكاية، فقد انطلقت المتواليات الحكائية ضمن تسلسل مفترض للأحداث. لجأ إليه السارد لكسر الترتيب الخطي للزمن معتمداً على تقنية التداعى الحر . وقد كشف السارد من خلال الاستباق عن تأويل مستقبلي لخط الحكاية، يوجه القارئ إلي ما يدور في ذهن كسري، دون الافصاح عن ماسوف يحدث.

---

[١] نزار مسند قبيلات ، البني السردية في روايات سميحة خريس، دارأزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٠ ، ص٣٩ .

[٢] انيتا يار محمدي ، مرجع سابق ، ص ١٢٠ .

چشم بازكرد وخودش را همان طور كه خيال می كرد توي آينه ديد ، بابلک هاي خسته وكمي پف دار ، صورتي كه ازته ريش يک روزه تيره تر مي زد . مسافر نه روز اينده ، نشسته روي صندلي هواپيما ودرحال شمردن همه چيزهاي كه اين پايين جا مي گذاشت . اين پايين، يعني همين جا كه الآن بود، توي همين ماشين ، كنارهمين ادم ها و زبان اشنايشان... مادر، پدر، ان خواهر ديوانه ليموني پوش، لاله، اين ركساناي ديوانه تر، عمو، لاله، لاله شكسته، تهران، زنجيره اي ازادم ها وچيزها كه كسري با ناتواني بهشان چنک می زد ... همه هلش مي دادند براي كندن، رفتن، جدا شدن.

- وقد أكدت الكاتبة تلك الفكرة في المثال التالي:

جلس خلف عجلة القيادة وبدأ يدير محرك السيارة المتهالك بحركة بطيئة .ألقي الهاتف المحمول علي المقعد الجانبي، وكذلك ظرف النقود الذي كان يثقل جيبه منذ الصباح، وانطلق داخل الشارع الرئيسى .انصت الي الطنين داخل رأسه وكل اصوات شارع انقلاب، وتخيل للحظة أنه يخرج من الممر الطويل للطائر، ومسئولو المطار الفرنسي يهزون رؤوسهم مرحبين به . وهو يتجه إلي اللوحة الارشادية لتسليم الحقائب، والعجلة التي تدور باستمرار حتي يأتي دور حقائبه، ويلقي عن كاهله كل ما له وما عليه. ويقسم حياته من المنتصف بمشرط الجراح الحاد.)[1]

جاء هذا المقطع مؤكدا لفكرة الاستشراف السابق ،و ممهداً للأحداث التي ستأتي لاحقاً. فبرغم كل المشاكل التي واجهت "كسري" في هذا اليوم ألا أنه قد قرر السفر وتحقيق حلمه . فقد استشرف السارد في المقطع السابق احداثاً مستقبلية لم تقع بعد واستبقها في الزمن الحاضر أو اللحظة الآنية للسرد، واعتبرها تمهيدا للأحداث التي ستأتي لاحقا. وأهم ما يميز الاستشراف هو لا يقينيته، بمعني أنه وضع القارئ في حيرة من أمره هل سيسافر "كسري" ام "لا"، ولعل ابرز خاصية للسرد الاستشرافى هي "كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم حدوثه بالفعل ليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من اشكال الانتظار".[2]

فالتمرد علي خطية التسلسل التقليدي للزمن، سمح للسارد بالوقوف علي حقيقة الحركة الداخلية (النفسية) للزمن السردي، فقد أعتمد علي تقنية الاستشراف وخلق مدي زمني يستدعي وجوده في زمن الحكي؛ كاشفاً للقارئ عن العالم الداخلي

---

[1] انيتا يار محمدي ، مرجع سابق ، ص ١٥١ .
نشست پشت فرمان. استارت زد وماتور خسته ماشين باپت بتى كند روشن شد. موبايل را پرت كرد روى صندلى كنارى ، پاكت پولى را كه از صبح توى جيبش سنگينى مى كرد هم . انداخت توى خيابان اصلى .به زنبورهاى توى سرش وتمام صداهاى خيابان كوش داد ، لحظه اى را تصور كرد كه از راهرو دراز هواپيما مى رود بيرون ومأمورى هاى فرانسوى فرودگاه با تكان سر بهش خوشامد مى گويند . واو مى رود تا بورد راهنماى تحويل بار وچرخى كه مدام مى چرخد تا نوبت چمدانش برسد . كل دار وندارى كه قرار بود بيندازد روي دوشش وزندگى اش را با چاقوى تيز جراح را از وسط به دو نيم كند .

[2] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص ١٣٢

للشخصيات والرغبات المكبوتة داخل الذات، المتمثلة في احلام كسري ورغبته فى السفر إلي فرنسا تاركاً وراء ظهره المشكلات والتحديات التي كانت عائقاً في وجهه طيلة حياته.

مما سبق يتضح ان الاستباق تقنية يستشرف بها السارد الزمن، ويتطلع الي ما هو آت سواء تحقق أو لم يتحقق،إنه عبارة عن تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حدوثها، يظهر الرواي من خلالها أهدافه واحلامه .

ثالثاً: التوقف الزمني (الوقفة الوصفية)

التوقف الزمني هو شعور الذات الساردة أو إحدي الشخصيات، أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر علي الشخصية ، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عن هذا الحدث، وكأن الزمن جميعه قد تجسد في هذه اللحظة، أو كأن ماضي الذات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنيا ووقف عن هذا الحدث[١]. والتوقف الوصفي من التقنيات الزمنية التي تعمل علي إبطاء سرعة السرد الروائي حينما يصل السرد الي منعطف حكائي يتوجب التوقف فاسحاً المجال لآليه الوصف و"تشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصول كثافة عالية من الزخم السردي، أو يعد مفتاحاً سردياً لإزاحة الزمن وتوقفه نهائيا"[٢] .

تعددت الوقفات الوصفية في رواية "الزفير" رغبة من الكاتب في إدخال القارئ وإيهامه بالواقع الروائي، وبتفاصيله، واستبطان العالم الداخلي للشخصيات، فيزداد تفاعله مع الحدث وفهمه للواقع الفني في الرواية. ومثال على ذلك:

علي الجانب الاخر ، كان هاتف ركسانا يرن، قالت : معذرة، لحظة واحدة." نهضت ومرت من أمام الكاميرا. لم تكن بقامتها الطويلة في ذلك الثوب الأحمر تشبه روكسانا الصغيرة التي كان كسري يتذكرها منذ زمن بعيد. كم كان عمره عندما ولدت ركسانا؟ عامين قبل قصف طهران. كان عمر كسري ست سنوات. كانوا ينظرون اليها؛ وهي ملفوفة في البطانية الكروهات، رضيعة ذات وجه أحمر

[١] مراد عبدالرحمن مبروك ، مرجع سابق ، ص ٩٢

[٢] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، مرجع سابق ، ص ١٩١

بالكامل. وكانت الأم تشرح له ولـ "بهار" أن هذه البقع الحمراء موجودة علي وجه معظم الاطفال. وعندما يكبرون تختفي هذه البقع[1] **.**

استطاعت الكاتبة من خلال الوقفة الوصفية ، ومن خلال الحوار الداخلي لـ"كسري" أن تلقي الضوء علي شخصية "روكسانا" التي ظهرت فجأة في أحداث الرواية. وقد عملت الوقفة الوصفية علي تعطيل حركة الزمن السردي واطلاق العنان للزمن النفسى .

اذا كانت الوقفات الزمنية تمثل استراحة من حركة الأحداث مثل (تقديم المكان- التعرف على الشخصيات) ."فإن اللغة التي تأتي في الوقفة الزمنية تكون لغة ذات دلالات نفسية، وفي الوقت ذاته تكون الرؤية اكثر خصوصية من حيث موقع السارد من الشخصيات؛ لأنها تقتضي رؤية السارد العليم، كي يتمكن من الوقوف على هذه العلاقة بين الحالة النفسية والمدة الزمنية، أي التناسب بين زمني القصة والخطاب فيما يتعلق بالحالة الداخلية للشخصية [2].

ومن بين الوقفات الوصفية التي أعتمد فيها الراوي علي وصف المكان. ذلك المقطع الذي يصف فيها بيت "كسري" بعد انتحار "بهار"، والذي يعكس من خلاله الحالة النفسية للأب والأم وكذلك حال "كسري" نفسه .

سعل مرة أخري كان المنزل ساكنا، حتي من صوت البغبغاء الذي يحلق في قفصه لأعلي ولأسفل. أو يفتح جناحيه ويغلقهما، وينقر في وعاء طعامه الأزرق... فقط سكون... باستثناء الضجيج البعيد والدائم لطهران وقت الصباح : صوت حركة السيارات، الانعطافات الحادة للدراجات النارية ، الفرملة المفاجئة ، والصرير القصير للإطارات. صباح مثل كل صباح آخر في المدينة التي لا تنام،

[1] انيتا يار محمدي ، مرجع سابق ، ص ٧٩.(آن طرف ، موبايل ركسانا زنگ می خورد. گفت : " يك لحظه ، ببخشيد."
بلند شد واز پيش دوربين رفت . قامت بلندش در آن پيراهن قرمز، هيج شبيه ركسانای كوچكی نبود كه كسري از قديم به ذهن سپرده بود . چند سالش بود كه او دنيا امد ؟ دو سال قبل از بمباران تهران كسري شش ساله بود. بهش نگاه می كردند ؛ پيجيده بود درپتوی چهار خانه ، نوازدی كه صورت تمام سرخ . ومادر برای او و بهار توضيح می داد كه اين خالهای قرمز روی صورت اكثر بچه ها هست . بزرگ كه بشوند ، لكه ها هم می روند .

[2] عادل نيل ، مرجع سابق ، ص ١٩١

والتي سيحل محلها بعد التسع أيام القادمة..... ماذا حقاً؟ سكون الصباح في باريس أم ضوضاء مماثلة؟[١]

جاءت الوقفة الوصفية في المقطع السابق متداخلة مع المنولوج الداخلي للشخصية والسرد الاستشرافي. فقد اصبح المكان انعكاس للعالم الداخلي للشخصية فأصبح رمز لحالة الحزن واليأس التي سيطرت علي أفراد المنزل بعد انتحار "بهار" كما كشفت الوقفة الوصفية عما يدور داخل كسري ورغبته في الهروب من العالم المعاش إلي عالم آخر والسفر الي المجهول .

اذا كانت الوقفة الوصفية قد ساعدت في القاء الضوء علي الكثير من شخصيات الرواية ،وفي وصف بعض الأماكن التي كان لها تأثير في حياة " كسري" وطفولته. فإن التوقف الزمني قد ساعد كذلك في الكشف عن الحدث الآخر الذي أثر في حياته بشكل كبير بعد وفاة أخته "بهار"؛ وهو زواج "لاله" ابنه عمه اصغر وحبه الأول.

كان شعرها مصبوغاً، قصيراً، تحت اذنيها،عينياها بلا بريق ،كما لو أن شيئاً كان يتمزق فى أعماقهما، وفى داخل قلب كسري أيضاً. لم يستطع أن ينظر إليها مرة أخري. آدار عينيه نحو الصبي الجالس علي الأريكة. كان قد أرتدي سروالا من الجينز، وقد رفع قدميه العاريتين فوق زجاج الطاولة، وكان يلمس شاشة الإيباد. كما لو لم يدخل احداً إلي المنزل[٢] **.**

في المقطع السابق استطاعت الوقفة الوصفية أن توقف بنية الزمن الحكائي ليحل محله الزمن النفسي للشخصية من خلال الحوار الداخلي الذي تحول فيه السرد من

---

[١] آنيتا يار محمدي ، مرجع سابق ، ص ٦.
باز هم سرفه . خانه ساكت بود . حتى بى صدايي توتک كه در قفسش بالا وپايين بپرد ، يا بال هايش را باز وبسته كند ونوک بزند به ظرف غذاي آبى رنگش . سكوت محض ، بجز هياهويي دور وهميشگى تهران به صبح : صدايي حركت ماشين ها ، ويراژ تند موتور سيكلت هاى ، ترمزي ناگهانى وچيغ كوتاه لاستيک ها ، صبحى مثل همه صبح هاى ديگر اين شهر بي خوب ، كه تا نه روز ديگر جايش را مى داد.....به چه واقعاً؟ سكوت صبح دم باريس يا هياهويى مشابه؟

[٢] انينا يار محمدي ، مرجع سابق ، ص ٦٧.(موهايش مش داشت ، كوتاه وتا زير گوش هايش بود ، چشم هايش بى فروغ ، چيزى كه درونشان مى شكست وتوى دل كسري هم ،كه ديگر نتوانست نگاهش كند . چشم گرداند طرف پسر بچه روى مبل . شلوارک چين پوشيده بود . وكف با هاى پرهنه اش را انداخته بود روى شيشه ميز . دست مى كشيد روى صفحهٔ اي پد وانگار نه انگار كه كسي وارد خانه شده .)

تقديم المحتوي الداخلي للشخصية إلي وصف الحالة الخارجية. فعند رؤية كسري لحبيبته "لاله" تحركت مشاعره، و أخذه الحنين لذكريات الماضي، ولكن رؤيته لأبنها الصغير أخرجته من عالمه الخيالي إلي عالم الواقع . هكذا استطاعت الكاتبة من خلال توظيف تقنية الوصف أن توقف بنية الزمن السردي لمنح الراوي الفرصة للتأمل والوصف والاستبطان الداخلي للشخصيات حيث تمدد الزمن النفسي وتقلص زمن الحكاية.

رابعاً :المونتاج الزماني

يعد المونتاج واحداً من أهم آليات السرد التي اعتمد عليها سارد القصة والرواية وهو - كذلك -أحد المتكأت المهمة لإحداث بنية زمانية تخيلية في السرد تعتمد علي الانتقاء وتراكب المشاهد والأحداث المفترض تباعدها[١]. وفي المونتاج الزماني يظل الشخص ثابتاً في المكان بينما يتحرك وعيه في الزمان[٢]. حيث تستدعى الساعات والسنوات فجأة فى الوعى خلال لحظات قليلة، فتتداخل أحداث الماضى والحاضر وتتنقل بحرية من زمن لزمن آخر[٣]. وهذا النوع من المونتاج يتوافق مع الزمن النفسي والحالات الشعورية للشخصية المسرودة في النص الروائي[٤].

وظفت الكاتبة هذه التقنية في رواية "الزفير" معتمدة علي اسلوب المونتاج السينمائي من خلال اللقطات المتتابعة، وتدفق الصور والمشاهد؛ مستخدمة اسلوب التقطيع المونتاجي*. ومثال علي ذلك :

عندما كان "كسري" واقفاً أمام شقة "روزبه"، وهو يعيش حالة من الخوف والهلع أن يكون قد أصابها مكروه، وأصبح مصيرها مثل مصير أخته" بهار" . ومع كل طرقة علي بابها ، ومع كل لحظة من الإنتظار؛ كانت تنتقل عين الكاميرا

---

[١] هيثم الحاج علي ، مرجع سابق ، ص ١٨٤.

[٢] روبرت همفرى ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص ٩٤.

[٣] حسين بيات ، داستان نويسى جريان سيال ذهن ، شركت انتشارات علمى وفرهنگى ، تهران ،چاب نخست، ١٣٨٧هـ .ش، ص١٢٢.

[٤] مراد عبد الرحمن مبروك ، مرجع سابق ، ص ١٧.

(*) القطع : يعني الانتقال من لقطة إلي أخري دون فعل ارتباطي أو مزج صورتين بنقل الواحدة تدريجيا إلي الأخري،(ماري تيريز جورنو،معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة ، فائز بشور ،٢٠٠٧ م .ص ٢٦.)

بطريقة مباشرة وبدون مقدمات إلي زمن الماضي؛ حيث يحدث قطعاً بصرياً للمشهد الحالي مع تحول الزمان والمكان؛ مما جعل السارد يخلق خطاً موازياً لكل مقطع سردي.

طرق علي الباب الخشبي بظهر يده....انتبه "كسري" مجدداً لرائحة دخان أعقاب السجائر التي تنبعت من خلف الباب. طرق الباب مرة اخري.....

الصق أنفه بفتحه في الباب وهو يتنفس بحذر. و ارتجف خوفاً من أن يشم رائحة الجثة لا قدر الله ...تنفس...و....لا يوجد سوي رائحة السجائر القديمة[١].

فجأة يحدث قطع مفاجئ في زمن السرد، وتنتقل عين الكاميرا مباشرة إلي الماضي" فلاش باك" حيث يتذكر حوار "بهار" مع "الأب".

- **قالت بهار:" قص شعري أيضاً أنا أيضاً أريد أن أتي معكم..**

كان أبي يرتدي معطفه الأمريكي الأخضر. كان "كسري" يربط رباط حذائه.

- **أبقى مع والدتك ومع جيران. سنعود سريعاً. ستأخذك والدتك بعدها إلي مصفف الشعر.**
- **قالت بهار: لا .**

استسلم ، أبي كعادته أمام عينيها الجاديتن وشفتيها المُصرة. خرجنا نحن الثلاثة إلي صالون الحلاقة.

- **قال كسري:" كم خطوة في رأيك إلي صالون الحلاقة ؟"**
- **قالت بهار: أربعمائة خطوة ؛ أنعدهم ؟ قال كسري: "أنا أقول ثلاثمائة وثمانين..... فلنعدهم!"**

مرو بجانب روضة الأطفال. كان بالإمكان رؤية الأطفال من خلال الباب المفتوح ،وهم يمسكون بأيدي بعضهم البعض ."

أحبت "بهار" الرسومات الموجودة فوق الجدار. كانت عاشقة لهذين الطائرين الكبيرين ،أحدهما أصفر والآخر أزرق[٢].

---

[١] آنيتا ، يار محمدي ، مرجع سابق ، ص٥٤ . باپشت دست زد به در چوبي ...كسري تازه ملتفت شد پشت دربوي دودنه سيگار مانده هم مى ايد . دوباره در زد.. بيني اش را به درز در چسباند وبا احتياط نفس كشيد . از وحشت اين كه نكند بوي مردار به مشامش بخورد به خود لرزيد . نفس كشيد و.....نه ... فقط راكد سيگار بود .

[٢] آنيتا يار محمدى ، مرجع سابق ، ص٥٤ ، ٥٥ .

تجلى المونتاج الزماني فى المشاهد السابقة من خلال اسلوب المقابلة والمفارقة الزمنية والعناصر البصرية حيث جمع بين صورتين الأولي التقطها من الأحداث الجارية في الرواية، والأخري التقطها من زمن الماضي الذي يعيش في وعي الشخصية ؛ مما عمل علي الجمع بين زمنين في مكان واحد.

ويستمر القطع المتبادل في المونتاج بين زمني الماضى والحاضر. حيث ينتقل السارد إلي زمن الحاضر مرة أخري وبدون مقدمات ليستمر في سرد أحداث الرواية لتعود عين الكاميرا إلي مشهد كسري وهو لا يزال واقفا مكانه .

(عودة لزمن السرد)

طرق الباب مرة أخري ولكن هذه المرة بقوة أكبر وأطول.لا خبر ، لا جواب ، لا صوت ، لا رائحة تقول أنها ليست علي قيد الحياة أو أي شئ جديد. فقط القذارة والمهملات؛ التي لو كانت "بهار" علي قيد الحياة لفرت منها حتي أسفل الدرج ،وخارج البوابة لتستنشق الهواء النقي[1].

(انتقال مفاجئ للزمن الماضي)

قال المصفف: "لدي أيضا فتاة جميلة تشبهك، ولكنها أصغر منك بعامين أو ثلاثة. تذهب إلى نفس الروضة في أول الشارع."

لم يكن الأب قد أنهي حديثه . ولم يكن السيد "سيا" قد وضع أول مقص في شعر الأب حتي انطلق صوت صافرة الإنذار. كانت عيون الأب المتسعة تنظر إليهم من خلال المرآة حيث دوي صوت انفجار قوي هز الأرجاء ودمر الأماكن القريبة...

بهار گفت موهاي من راهم كوتاه كنيد .من هم مي خواهم بيايم." بابا اوركت سبز آمريكايي اش را می بوشيد وكسری بند كفش ها يش را می بست. " بمان پيش مادرت وجيران . ما زود بر می گرديم . مامان بعد می برت آريشكاه ."

بهار گفت: نه....

بابا مثل هميشه جلو چشم های جدي ولب های مصممش تسليم شد . سه تايي رفتند بيرون. تا اريشگاه .

كسری گفت: " فكرمی كنی تا اريشگاه چند قدم باشد؟ "بهار گفت :" چهار صد تا . بشمريم؟ "كسري گفت:"من می گويم سيصد وهشتاد تا . بشمريم!" از كنار مهدكودک گذشتند. از لای در باز، بچه ها را مي شد ديد كه دست های همديگر را گرفته اند ...بهار عاشق نقاشی های روی ديوار مهد بود . عاشق آن دو پرنده بزرگ ، يكی زرد ويكی آبی.....)

[1] آنيتا يار محمدی ،، مرجع سابق ، ص٥٦ . بازهم در زد ، اين بار محكم تروطولاني خبري نبود، نه جوابي، نه صدايي، نه بويي كه بگويي مانده نيست وجديد است. فقط چرک وماندگي كه بهار اگربود ، فرار مي كرد تا پايين پله ها وبيرون در براي رسسيدن به هواي تازه.

سقط المقص من يد السيد "سيا" عندما تردد صوت المارة داخل المحل: قصفوا روضة الأطفال...قصفوا روضة الأطفال ...روضة الأطفال[١]

(انتقال بالسرد للزمن الحاضر)

أرجح "كسري" كيس القمامة وألقاه داخل سلة المهملات .لازالت رائحة التعفن تملأ أنفاسه، وكانت جبهته تتصب عرقاً تحت اشعة الشمس الحارقة.

..كانوا قد امسكو بيد أبيهم ويركضون في آثره. كان المصفف قد جري مسرعاً قبلهم كانت جدران الروضة الملونة قد سقطت وما تبقي منها يحترق داخل النيران. وقد أربكهم صوت صافرات الإنذار وصراخ وضجيج الناس.... [٢]

اعتمد المونتاج الزماني في المشاهد السابقة علي فاعلية الصور لتحقيق التفاعل الحسي والبصري فإستطاع الانتقال بعين الكاميرا بين زمنين مختلفين؛ مما يكشف عن ابعاد دلالية مختلفة، موظفا المشهد البصري المشحون بسيل من الانتقالات الزمكانية والتكثيف السردي والانفعالات النفسية مما جعل القارئ في حالة تشوق لمعرفة الأحداث.

ومن الملاحظ فى المشاهد السابقة أن انتقالات تحدث بين زمنى الماضى والحاضر ، ولازل" كسري" واقفاً فى مكانه أمام شقة "روزبه"، حيث يحدث قطع مونتاجي وتعود الكاميرا إلي الخلف ليكمل "كسري" اجزاء الصورة التي التقطها من الماضى، فتتماذج تقانة الصوت مع الصورة عند انطلاق صافرة الإنذار ومشهد قصف روضة الأطفال، وفجأة تعود الكاميرا مرة أخري إلي الأمام حيث نري

---

[١] آنيتا يار محمدى ،، المرجع السابق ، ص٥٧ .(آراشيگر گفت: "من هم يک دختر دارم عين خودت خوشكل ، ولي دو سه سال كوچكتر است . مي رود همين كودک سرخيابان."
حرفش تمام نشده بود واقا سيا اولين قيچي را به موهاي پدر نزده بود كه صداي ازير پيجيد.
چشم هاي درشت شده بدر از توي آينه نگاهشان مي كرد كه صداي انفجار، سنگين وتكان دهنده، پيجيد وخراب شد جايي نزديك...قيچى ازدست آقا سيا افتاد، وصداى رهگذرها پيجيد توى مغازه كه " مهدكودک را زدند ...مهد كودک را ..."

[٢] المرجع السابق ،ص٥٨ .
كسري كيسه آشغال را تاب داد، وانداخت توى سطل . مشامش هنوز بر ازبوى تعفن بود وزير آفتاب داغ ، باز عرق نشسته بود پيشانى .....
دست هاى بابا را گرفته بودند وپى اش مى دويدند. آرايشگر قبل تر دوان دوان رفته بود ....ديوارهاى رنگى مهد ريخته بود وباقى اش توى آرتش وچيع وهياهوى مردم كيچشان كرد.

"كسري" يخرج من منزل "روزبه" ليلقي كيس القمامة ومع احساسه بحرارة الشمس الحارقة، تعود عين الكاميرا إلي الخلف لتصور مشهد النيران وهي تلتهم الروضة، وتحرق كل من بداخلها مع ضجيج وصراخ الناس في الشوارع .

(انتقال لزمن الحاضر)

مد يده أمام سيارة الأجرة الخضراء. "فردوسى" ؟

توقف السائق. جلس كسري علي المقعد الأمامي المفتوح. واتكأ برأسه إلي الخلف مثل عداء متعب ومنقطع الانفاس من سباق الماراثون. ماذا كان يجب عليه أن يفعل ؟ يتصل علي آرش ويقول "روزبه" لم تكن بالمنزل؟ما الفائدة من ذلك غير إثارة فكره وخيالاته ومخاوفه؟[1]

وهكذا يستمر القطع المتبادل بين الماضي والحاضر حيث تتقدم الكاميرا من الأمام إلي الخلف بشكل مستمر، ثم تعود لتصور مشهد "كسري" ،وهو يستقل سيارة أُجرة ليذهب لميدان الفردوسى ،وهو لايزال يفكر في روزبه وصديقه "آرش".

(عودة للماضى)

في ليلة زفاف "لاله" كان يتجول في الحديقة وآه ... لم يدرك كم كان مظهره متعباً؟ حيث قال "آرش" دعنا نذهب ... دعنا نذهب لنتجول، يافتي."

كان صوت الموسيقي الصاخبة يأتي من المبني. أما في الخارج، كان هناك فقط صوت احاديث الرجال الذين كانوا يقفون ليدخنون السجائر ويتحدثوا عن السياسة والاقتصاد ...

أخذه "ارش" تحت ذراعيه ومروا معاً في الظلام عبر الأشجار والنوافير.وقد انهمر كسري فى البكاء! بكاء بلا صوت ، بكاء يجعد الوجه . ويجعل الإنسان مثل الطفل الرضيع ،صغير وعاجز. أجلسه "ارش" فوق الكرسي وربط له حزام الأمان وجلس خلف عجلة القيادة. وخرجوا من الحديقة .

---

[1] آنيتا يار محمدى ، مرجع سابق ،ص٦٠ .

جلو تاكسي سبزى كه مى گذشت دست دراز كرد . " فردوسي؟"

راننده نگه داشت . كسري نشست روى صندلى جلو وباز ، مثل دونده اى خسته ونفس پريده از ماراثن ، سرش را تكيه داد عقب . بايستى چه كار مى كرد ؟زنک مى زد به آرش ومى گفت روز به خانه نبوده ؟ فايده اش چه بود غير از دامن زدن به فكر وخيال ونگرانى اش ؟

بكي كسري بحرقة وتذكر أنها المرة الثانية التي يبكي فيها بهذا الشكل بعد موت "بهار" . كان يكره نفسه ، ضعفه ، عشقه لتلك العيون ،وتلك الابتسامة التي كانت بجانبه وتكبر معه، ولكن الأن أصبحت غريبة . [١]

وظفت الكاتبة في المقاطع السابقة تقنية المزج المونتاجى .حيث عملت علي عرض مشاهد تتشابه من حيث الجو العام، مع اهمال التوافق الزمني والمكاني؛ كما ساعدت تقنية القطع علي سهولة انتقال الكاميرا من مشهد إلي آخر لإضفاء مزيد من الغموض علي الحبكة الدرامية، ومشاركة الشخصية الروائية معاناتها والإندماج معها. فقد استطاعت الكاتبة من خلال المشاهد السابقة الكشف عن الأبعاد النفسية لشخصية كسري وعن الحدثين الأكثر تأثيراً في حياته- انتحار أخته التوأم "بهار"، وزواج حبيبته "لاله"- كما ظهر من خلال المقطع الأخير احساسه بالكراهية لنفسه، و بالضعف أمام عشقه. وأنه شخص يعيش في ذكريات الماضي وينسي حاضره.

هكذا نجحت الكاتبة في توظيف تقنية المونتاج واستطاعت من خلال تركيب المشاهد والصور بالانتقال بفكرة التجريد الي التجسيد، فجعلت هذه المشاهد كأنها مجسدة أمام عين الكاميرا؛ التي تنتقل من الأمام للخلف أو العكس في حرية تامة؛ مما اضفي مزيداً من الإثارة علي الأحداث ،واستدعاء حالات التعاطف الوجداني مع الشخصيات.

---

[١] آنيتا يار محمدى ،، مرجع سبق ، ص٦١،٦٢ .
شب عروسي لاله ، مى گشت توى باغ وهى .....نفهميد قيافه اش چقدر نزار بود كه آرش گفت : " بيا برويم چرخى بزنيم ، پسر ." از توى عمارت صداى بلند موسيقى مى آمد . آن بيرون ، فقط تک وتوک مردهايي ايستاده بودند كه سيگار مى كشيدند واز سياست واقتصاد مى گفتند.
آرش زير بغلش را گرفت وبا هم در تاريكى ، از ميان درخت ها و آب نما ها ومشعل هاى روشن گذشتند. زير گريه هم زده بود ؛ از گريه هاى بى صدا كه صورت را مچاله مى كنند .و آدم مثل نوزاد جمع مى شود وكوچك وبى پناه . آرش نشاندش روى صندلى ، كمر بندش را بست وخودش هم نشست پشت فرمان . از باغ زدند بيرون.....
كسرى هق زد وفكر كرد كه اين دومين بار بعد از مرگ بهار است كه اين طور گريه مى كند .از خودش بدش مى آمد، از ضعفش ، از عشقش به آن چشم ها ولبخند كه در كنارش بود وقد مى كشيد ولى حالا ديگر غريبه بود.

فالمونتاج أحد أهم الوسائل الابداعية والأساسية في الكشف عن الكاتب المبدع. كما أنه وسيلة سردية تتولد عنها أفكار ومعاني يصعب علي السرد التقليدي التعبير عنها.حيث يخرج القارئ من وسط الزخم السردي إلي التشوق والإثارة.

الخاتمة

- استطاعت الكاتبة من خلال توظيفها لتقنيات الزمن النفسى في الرواية أن تأخذ القارئ من زمنه الحاضر الي زمن الحدث ليتعايش مع الشخصية ويشعر بمعاناتها من خلال الصور المكثفة، وتداخل الأزمنة وتدفقات الوعي ، لتأخذه في رحلة زمنية يتحول فيها الزمن الواقعي الي قصاصات متناثرة بين الماضي والحاضر.
- لعب الزمن النفسي دوراً كبيراً في بناء أحداث الرواية من حيث الولوج إلي أعماق الشخصيات الروائية وتشكيل مضامين الرواية .
- إن الزمن الطبيعي لا يعرف الانتظار والتوقف ولا الرجوع للوراء؛ لكن الزمن النفسي يستطيع أن يتنقل بين الحاضر والماضي والمستقبل والعكس فهو يملك القدرة علي تجاوز حدود الزمن، و يمكن للشخصية في لحظة واحدة أن تمتلك عدة أزمنة متفرقة وتتحرك بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة.
- يرتبط الزمن النفسي دائما بالمشكلات الحياتية فهو المعبر الوحيد الذي يستطيع التعبير عن المشاكل النفسية والسياسية والاجتماعية .
- لا يتحقق الزمن النفسي إلا بغياب الزمن الخارجي؛ أي عندما تفقد الشخصية شعورها بالزمن الحقيقي .
- إن الإنسان غالبا ما يشعر بفقدان الزمن الموضوعي وضياعه ولا يستطيع استرجاعه مرة اخري ،اما الزمن السيكولوجي فإنه مختزن في الذاكرة يستطيع الإنسان أن يسترجعه بكل تفاصيله .
- لا تتحكم في الزمن السيكولوجي معايير محددة سوي تحرك الشخصيات عبر زمنها الخاص، ماضي، حاضر، مستقبل. من خلال الاسترجاعات والتداعيات والتدفقات الذهنية .
- تعرضت الكاتبة في الرواية إلي إشكالية جيل الوسط فى إيران ، وهو الجيل العالق بين الطموح الفردى (الهجرة، الحرية ، الدراسة) وبين المسؤليات

العائلية والقيود الثقافية. فقد اشارت إلي الأحداث السياسية ضمناً وركزت علي انعكاس تلك الأحداث علي الحالة النفسية والحياتية لأبطال العمل الروائي.

قائمة المراجع

اولا : قائمة المراجع العربية والمترجمة

(١) أ.أ مندولا ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧م .

(٢) امينة رشيد ، تشظى الزمن فى الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م .

(٣) روبرت همفرى ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م

(٤) نزار مسند قبيلات، البني السردية في روايات سميحة خريس ، آزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٠م .

(٥) سمير فوزي حاج، مرايا جبرا ابراهيم جبرا والنص الروائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٥م.

(٦) عادل ضرغام في السرد الروائي ،الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠١٠م .

(٧) عادل نيل ، جماليات النص السردي ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١٥ م.

(٨) عبدالمنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث ، ط١ ، ٢٠٠٩ م.

(٩) فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٢م.

(١٠) ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة ، فائز بشور، ٢٠٠٧ م.

(١١) محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٤ م.

(١٢) مراد عبدالرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨م.
(١٣) محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، اربد ، الاردن ، ٢٠١٢ م.
(١٤) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٤.
(١٥) ميساء سليمان ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م.
(١٦) نزار مسند قبيلات ، البني السردية في روايات سميحة خريس، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٠م.
(١٧) هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط٢ ،بيروت ، لبنان ، ٢٠١٦ م.

ثانياً : المراجع الفارسية

(١) آنيتا يار محمدي ، بازدم، انتشارات ققنوس ، چاب اول، ١٣٩٣ هـ . ش .
(٢) حسين بيات ، داستان نويسى جريان سيال ذهن ، شركت انتشارات علمى وفرهنگى ، تهران ،چاب نخست، ١٣٨٧هـ .ش
(٣) شهريار مندنى پور ، ارواح شهرزاد ، سازه ها ، شگردها ، وفرم هاي داستان نو ، انتشارات ققنوس ، چاب سوم ، تهران ،١٣٨٩ هـ.ش.
(٤) علي اكبر نفيسي ، فرهنگ نفيسي ، ناشر خيام ، تهران، ج٥ ،١٣٥٥ هـ.ش .
(٥) محمد رضا سرشار، منظرى از ادبيات داستانى پس از انقلاب ، انتشارات پيام ،چاب اول ،تهران ، ١٣٧٥هـ .ش
(٦) محمود علي محمودي ، پرده پندار جريان سيال ذهن وداستان نويسي ، نشر مرنديز ، چاب اول ، مشهد ، ١٣٨٩ هـ.ش .
(٧) لئون ايدل ، قصه ى روان شناختى نو ، ترجمه : ناهيد سرمد ، چاب اول ،انتشارات شباويز ، تهران ، ١٣٧٤هـ .ش

رابعاً: المواقع الإلكترونية

(١) https://www.hopabooks.ir/creators/3
آنيتا يار محمدي نويسنده / مترجم .

(2) https://www.raahak . com /
رمان بازدم از نگاه خواننده منتقد . دو شنبه / شهريور ١٣٩٤هـ .ش .

(٣) https://www.cinema cnima.ir/news/
سيما وادبيات وام دار يگديگرند/ گفت وگو با آرش سنجابي كار گردان فيلم "بازدم"

(٤) https://madomeh.com//393//2/07
دونگاه به رمان بازدم نوشته (انيتا يار محمدي)

(٥) http//www.iranketab.ir. آنرى برگسون ومفهوم زمان

(٦) https://www.qoqnoos.ir/
ريشه ها ى من نمى خواهند: گفتگو با آنيتا يار محمدى نويسنده ى رمان بازدم

(٧) https://www.cinemacinema.ir/news /
قصه وغصه آدم هاى تلخ / نگاهى به فيلم بازدم .

(٨) https://www.raahak . com /
بازدم ؛ روايت نسلها بعد از انقلاب . يكشنبه ٢٤ اسفند ١٣٩٣هـ .ش