

## البنية الزمنية في رواية (خريف الوهم) لعلاء سعد حميده دراسة تحليلية سردية

الكاتب المسؤول د. مجيد محمدي

أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها . جامعة رازي - كرمانشاه -

سامر عبدالله خلف

جامعة الرازي - كرمانشاه كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها

07708567677as@gmail.com

M.Mohammadi@razi.ac.ir

### الملخص

يمثلّ الزمن أحد أهم المكونات البنوية في السرد الروائي، إذ لا تتبني الرواية بوصفها خطاباً تخيالياً إلا داخل مدى زمني تتشكّل من خلاله الأحداث وتتحرك الشخصيات وتتنامى الدلالات. وتأتي رواية خريف الوهم للكاتب علاء سعد حميده بوصفها نموذجاً سردياً يُبرز حضور الزمن في مستويات متعددة؛ تاريخية ووجودية ونفسية، تتقاطع جميعها لتشكل بنية سردية متشابكة تُعبر عن تجربة إنسانية مأزومة في وعيها بذاتها وعلاقتها بالعالم. يعالج النص الروائي مرحلة حساسة من تاريخ المجتمع المصري، حيث تتشابك التحولات السياسية مع أزمات الانتماء، وتتحول الأيديولوجيا إلى تجربة معيشية تعيد تشكيل وعي الفرد، ثم تتهاوى تدريجياً تحت ضغط الواقع وتناقضاته. لا يتعامل السرد مع الزمن بوصفه خطأ متصاعداً يبدأ من الماضي ويتجه نحو المستقبل، بل يعيد صياغته عبر الاسترجاع والاستباق وتقطيع المشاهد، بحيث يصبح الحاضر مسكوناً بنقل الذاكرة، والمستقبل غامضاً، والماضي جرحاً مفتوحاً يعاود الظهور. هذا التشظّي الزمني لا يعكس اضطراب الشخصية فحسب، بل يكشف التحول العميق في البنية الفكرية والوجدانية للذات، ويجعل الزمن ذاته عنصراً فاعلاً في بناء المعنى يعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي وتكشف الدراسة أن خريف الوهم لا تقدّم مجرد شهادة على مرحلة سياسية أو اجتماعية، وإنما تجسّد سؤالاً وجودياً عن معنى الالتزام، ومصير الفكرة حين تُختبر في الواقع، وحدود قدرة الإنسان على التمسك بقناعاته في مواجهة الخيبة. وهكذا تتحوّل البنية الزمنية في الرواية إلى مرآة تعكس السقوط الرمزي للوهم، وانكسار العلاقة بين الذات وزمنها، وتحوّل الإنسان من كائن يطمح إلى التغيير إلى كائن يتأمل هشاشته وحدوده.

### الدراسات السابقة

1. رشا سيد أحمد أيوب، الزمان السردية في روايات شريف عابدين، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية التربية، 2016. تناولت هذه الرسالة تحليل الزمن السردية في أعمال شريف عابدين من خلال الاسترجاع والاستباق وتشكيل الإيقاع الزمني، وقد أفادت في توضيح مفهوم الزمن النفسي وعلاقته ببنية السرد، وهو ما يتقاطع مع طبيعة بناء الزمن في رواية (خريف الوهم) من حيث اعتمادها على حركة الوعي الداخلي في تشكيل الزمن.
2. نوار جلال يوسف، تقنيات الزمن في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية اللغات، 2018. درست هذه الرسالة آليات بناء الزمن في روايات عبد الرحمن منيف، مع التركيز على التقطيع الزمني والاسترجاع وتداخل الأزمنة. وتبرز أهميتها لبحثنا في كونها تقدم نموذجاً لتداخل الزمن التاريخي بالزمن النفسي، وهو ما يظهر بوضوح في رواية (خريف الوهم).
3. نانسي محمد دياب، الزمن الداخلي في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب، 2014. ركزت الرسالة على مفهوم الزمن الداخلي بوصفه زمن الوعي والذاكرة، لا الزمن الخارجي للأحداث. وتفيد هذه الدراسة في دعم تحليلنا لبنية الذاكرة في رواية (خريف الوهم)، حيث يشكل الماضي أساس هوية الشخصية.
4. وسام محمود عبد الرزاق، الزمن السردية في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية التربية، 2020.

تدرس الرسالة التشكيل الزمني عبر المشهد، والوقف، والإيجاز، والتلخيص. وقد استفاد هذا البحث منها في بناء الجانب الإجرائي لتحديد آليات تشكل الزمن داخل الرواية، وخاصة في التعامل مع حركة الزمن غير الخطية.

٥. إيمان عبد الحق بن جدو، جمالية الزمن في روايات أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، كلية الآداب، 2017. تناولت الرسالة دور الذاكرة والعاطفة في إعادة تشكيل الزمن الروائي. وتفيد هذه الدراسة في المقاربة التي تربط الزمن بالشعور والجرح الداخلي، وهي المقاربة نفسها التي يتأسس عليها الزمن في رواية (خريف الوهم).

## المقدمة

يعدّ الزمن أحد أبرز العناصر البنائية التي يقوم عليها الفن الروائي، فهو ليس مجرد إطار تقع داخلها الأحداث، بل هو عنصر فاعل يساهم في تشكيل دلالة التجربة الإنسانية داخل العمل السردي. فالرواية، بوصفها خطاباً تخيلاً، تمارس فعل إعادة تنظيم الزمن؛ تقطّعه وتعيد ترتيبه، وتحمله ما لا يقوله الواقع مباشرة. ومن هنا فإن دراسة الزمن في الرواية لا تنصرف إلى تتبع ترتيب الأحداث فحسب، بل تُعنى بتحليل البنية التي يتشكل من خلالها وعي الشخصيات، وحركية الحدث، وتوتر المعنى. وقد أشار عبد الله إبراهيم إلى أن: «الزمن في السرد ليس امتداداً محايداً، بل هو أداة لتشكيل الوعي، تُعاد عبرها قراءة الحياة وفق منظور الذات الروائية» (إبراهيم، 1992، ص 61) ومع تطور السرد العربي الحديث، لم يعد الزمن يقدم بوصفه خطياً مستقيماً، بل أصبح متشظياً، ممتدداً، دائرياً، أو متوقفاً عند لحظة نفسية ما، بما يعكس أزمة الإنسان العربي المعاصر في علاقته بذاته وعالمه وتاريخه. ولذلك أصبحت دراسة الزمن في الرواية مدخلاً لفهم التحولات الفكرية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع. وقد أكد خليل موسى أن: «الزمن الروائي نتاج وعي الشخصية وموقفها من العالم، وليس مجرد نقل لتتابع الوقائع» (الموسى، 1998، ص 44). وتأتي رواية خريف الوهم للكاتب علاء سعد حميده، لتقدّم نموذجاً سردياً يبرز حضور الزمن بوصفه محوراً أساسياً في تشكيل التجربة الروائية. فالرواية ليست مجرد حكاية تتناول مسار شخصية داخل سياق اجتماعي متحوّل؛ إنها نصّ يعيد مساءلة الفكرة حين تتحوّل إلى التزام، واليقين حين يغدو حملاً ثقيلاً، والذاكرة حين تصبح عبئاً لا يمكن تجاوزه. ففي كثير من المواضع، تتداخل الأزمنة في الرواية: الماضي يعود إلى الحاضر بوصفه جرحاً وندبة، والحاضر يبدو لحظة انتقالية غير مستقرة، أما المستقبل فيظل مفتوحاً على القلق. وهذا ما يجعل الزمن في الرواية زمناً نفسياً، قبل أن يكون زمناً تاريخياً. وقد عبر محمد براءة عن هذا النمط من البناء قائلاً: «الزمن النفسي يحل محل الزمن الواقعي في الرواية الحديثة، إذ يعلو صوت الذاكرة على صوت الحدث» (برادة، 1993، ص 119). إن رواية خريف الوهم تخاور أسئلة الانتماء، والتحوّل، والخيبة، وسقوط اليقين. فهي تُبرز من خلال بنيتها الزمنية مأزق الإنسان حين يجد نفسه عالقاً بين ماضٍ لا يستطيع الانفصال عنه، وحاضر لا يمنحه الطمأنينة، ومستقبل لا يبدو واضح الملامح. ومن هنا فإن دراسة الزمن في هذه الرواية ليست قراءة تقنية فقط، بل هي قراءة تكشف علاقة الشخصية بتاريخها الخاص والعام، وتوضح كيفية تحوّل الزمن إلى مرآة لسقوط الوهم وارتجاج الهوية. وقد لخص شكري خويلد هذا المعنى بقوله: «إن الرواية لا تستعيد الماضي كما وقع، بل كما بقي حياً في الذاكرة» (خويلد، 2007، ص 54) وبذلك، فإن هذه الدراسة لا تسعى إلى تحليل تسلسل الأحداث، بقدر ما تهدف إلى الكشف عن البنية الزمنية التي تنتج المعنى في الرواية، وتضيء التجربة الإنسانية الكامنة داخلها.

## المبحث الأول الإطار النظري للبنية الزمنية في السرد الروائي

### الإطار النظري للبنية الزمنية في السرد الروائي

يُنظر إلى الزمن بوصفه أحد أهم المكونات الجوهرية في العمل الروائي، إذ إن العملية السردية لا يمكن أن تتحقق خارج نطاق الزمن. فالسرد لا يعني سرد الوقائع فحسب، بل يعني ترتيبها وتأويلها وإعادة بناء معناها ضمن سياق زمني يتخذ أشكالاً متعددة وفق رؤية الكاتب وتجربة الشخصيات. ولذلك أصبح الزمن في الرواية الحديثة ليس مجرد خلفية محايدة، بل عنصراً فاعلاً يساهم في تشكيل الدلالة، وفي بناء وعي الشخصية، وفي توجيه المتلقي نحو زاوية إدراك محددة. وقد أشار نقاد السرد إلى أن الروائي لا يكتفي بتسجيل الأحداث بترتيبها الواقعي، بل يعيد تنظيم الزمن وفق «منطق داخلي خاص بالنص، بحيث يصبح الزمن مادة فنية قابلة للتشكيل لا معطى جاهزاً استدعى كما هو» (إبراهيم، 1992، ص 61) لقد شهد مفهوم الزمن في الرواية تحوُّلاً عميقاً مع تطور السرد العربي الحديث، لا سيما بعد ظهور تيارات الوعي الذاتي، والكتابة النفسية، والرواية الوجودية، والرواية السياسية. حيث انتقل الزمن من كونه زمناً تاريخياً خطياً ثابتاً، يسير وفق توالي الأحداث وتسلسلها، إلى زمن متداخل ومتعدد الطبقات، تتحكم فيه الذاكرة، والوعي، والانفعال. وفي هذا السياق، يلاحظ أن الرواية الحديثة تميل إلى تفكيك الزمن الخطي وإعادة تركيبه بما يتناسب مع التجربة الشعورية للشخصيات، بحيث يغدو الماضي حاضراً، والحاضر مسكوناً بالماضي، والمستقبل مجرد سؤال أو احتمالية. وقد جاء في أحد المصادر: «إن الزمن في الرواية المعاصرة لا يتحدد بطبيعة الوقائع بقدر ما يتحدد بطبيعة الوعي الذي يعيش تلك الوقائع»

(الموسى، 1998، ص 44) ولا يمكن النظر إلى الزمن الروائي بمعزل عن علاقة الشخصية بالعالم. فحين يعاني الفرد من أزمة انتماء أو خيبة أو تمزق بين القيم والواقع، ينعكس ذلك مباشرة على بنية الزمن داخل النص. الزمن هنا لا يكون مستقيماً أو مطمئناً، بل مضطرباً، متشظياً، يعكس اهتزاز الذات وتوتر علاقتها بتاريخها الخاص. وقد أوضح شكري خويلد هذا المعنى بقوله: «إن الرواية لا تستعيد الماضي كما وقع، بل كما بقي حياً في الذاكرة» (خويلد، 2007، ص 54). وهذا يعني أن الزمن في الرواية الحديثة يتعامل مع الماضي لا بوصفه حدثاً منتهياً، بل بوصفه حدثاً فاعلاً يستمر في تشكيل الحاضر. ومن هنا أصبحت الذاكرة أداة رئيسة في تشكيل الزمن الروائي. فالذاكرة ليست مجرد وعاء للذكريات، بل هي عملية إعادة بناء مستمرة، تتأثر بالعواطف، والانحيازات، والخيبات، والمصائر. ومن خلال الذاكرة تتحول الرواية إلى نوع من «الحفر في الزمن» لا «الانتقال خلال الزمن». وقد ورد في كتاب محمد برادة: «الذاكرة لا تستعيد الزمن كما كان، بل تعيد كتابته وفق ما تقتضيه الحاجة النفسية والوجودية للحظة الحاضرة» (برادة، 1993، ص 119). أما من الناحية التقنية، فإن تشكيل الزمن في الرواية يعتمد على مجموعة من الآليات السردية التي أصبحت جزءاً أساسياً من الدرس النقدي المعاصر، وأبرزها:

١- **الاسترجاع** وهو عودة السرد إلى ماضٍ سابق، بهدف تفسير لحظة حاضرة أو كشف جذور تحول الشخصية. وقد جاء: «الاسترجاع يكشف عن البنية العميقة للوعي، ويعيد ترتيب التجربة وفق منظور شخصي» (جنيت، 1995، ص 87).

٢- **الاستباق** وهو تقديم حدث قبل وقوعه في خط السرد. وظيفته خلق الترقب والدلالة. وقد وصف بأنه «إعلان عن المصير قبل وقوعه» (بورخس، 1999، ص 33).

٣- **التوازي الزمني** وهو سرد أكثر من خط زمني واحد داخل النص، بحيث تتقاطع الأزمنة بدل أن تتعاقب .

٤- **التقطيع الزمني** وهو تفكيك الخط الزمني وتحويله إلى مشاهد منفصلة تتكامل عبر الوعي لا عبر التسلسل، وقد عُذَّ «علامة على اهتزاز علاقة الذات بزمنها» (إبراهيم، 1992، ص 95).

٥- **الزمن النفسي مقابل الزمن التاريخي** فالزمن النفسي يتشكل وفق الانفعال والذاكرة، بينما الزمن التاريخي يشير إلى التغيرات الجماعية والواقعية. وغالباً ما تتصارع البنيتان داخل النص. من خلال هذه الآليات، يصبح الزمن في الرواية مساحة للتفكير في معنى الحياة ومسار التجربة الإنسانية. إنه ليس قياساً للأيام، بل قياساً للألم والبحث عن المعنى. ولذلك فإن دراسة الزمن في الرواية تكشف بالضرورة تشكل الوعي داخل النص، وهو وعي لا يفصل عن الواقع، لكنه لا يتطابق معه. وتبرز أهمية هذا الأمر حين تتناول الرواية أحداثاً سياسية أو تحولات اجتماعية، إذ تتداخل التجربة الفردية مع التجربة الجماعية، ويصبح الزمن مرآة لصيرورة المجتمع نفسه.

**المبحث الثاني البنية الزمنية في رواية خريف الوهم**

البنية الزمنية في رواية خريف الوهم يقدم الكاتب علاء سعد حميده في رواية خريف الوهم تجربة سردية تتأسس على رؤية عميقة للزمن باعتباره بُعداً وجودياً أكثر منه معطى تاريخياً أو تسلسلاً خطياً للأحداث. لا يُبنى الزمن في هذه الرواية وفق مسار يبدأ من الماضي ثم يتجه إلى الحاضر فالمستقبل، وإنما يتخذ شكلاً دائرياً متوتراً، تعود فيه اللحظات القديمة لتفرض حضورها المكثف داخل اللحظة الراهنة، بينما يظل المستقبل غامضاً لا يحمل أي وعد بالطمأنينة أو الإمكان. يتحول الزمن في هذا السياق إلى حقل من العلاقات بين الذاكرة والوعي والجسد والفكرة، بحيث يصبح الماضي ليس حدثاً وقع وانتهى، بل قوة فاعلة تُعيد تشكيل الحاضر وتوجّه نظرة الشخصية إلى ذاتها والعالم من حولها. يبدأ هذا التكوين الزمني من حدث الفقد المبكر للأب، وهو الحدث الذي يشكل نقطة الانعطاف الأولى في تكوين الشخصية. ليست هذه اللحظة مجرد ذكرى تستعاد عند الحاجة، بل هي أصل الجرح النفسي الذي لا يندمل. إذ يصف الراوي إحساسه بهذه الصدمة قائلاً: «تذكرُ يوماً فتصحو على الدنيا بالكاد... صرْتُ ريشة في مهب الريح» (حميده، 2025، ص 9)، في هذا التعبير تظهر فلسفة الزمن في الرواية بوضوح: الذاكرة ليست امتداداً زمنياً، بل نداءً دائماً يأتي من الماضي ليعيد تشكيل الحاضر. إن الفقد لا يمضي، بل يتحول إلى مركز ثقل داخلي، يدور حوله وعي الشخصية كلما حاولت أن تفهم نفسها أو العالم. فالماضي هنا لا يتحرك خلف الشخصية، بل يتحرك داخلها ولذلك لا يشعر القارئ أن الراوي يستعيد تجربة قديمة، بل يشعر أنه يعيشها من جديد في كل لحظة. إن الزمن النفسي يغدو أقوى من الزمن التاريخي، فيتحوّل إلى بوصلة الوعي وإلى مصدر الاضطراب الداخلي وعلى هذا الأساس يتشكل الحاضر بوصفه استمرارية للجرح. فلا نجد في الرواية حاضرًا مطمئناً أو لحظة صافية يمكن للشخصية أن تستقر داخلها، بل نجد زمنًا ملتويًا يضغظ على الذات ويجعلها عاجزة عن اتخاذ موقف واضح تجاه نفسها أو الآخرين. وهذا ما يظهر في علاقة الراوي بالحب والزواج، حيث نرى أن كل محاولة للاستقرار العاطفي تتحوّل إلى مساحة للشك والقلق. يقول الشخصية متساءلاً عن مشاعره تجاه الفتاة التي يرتبط بها عاطفياً: «تزاحمت الأسئلة... هل أعجبتني أم أعجبتني؟» (حميده، 2025، ص 59)، هذا السؤال يكشف أن الحاضر في الرواية ليس زمنًا مستقلاً، بل زمنًا خاضعاً لنفوذ الذاكرة. فحتى الحب، الذي يُفترض أن يكون مساحة للسكينة، يتحوّل إلى امتحان للذات، وإلى مواجهة مع الفراغ الداخلي الذي تركه الفقد. إن الشخصية فيخريف الوهم لا تبحث عن حب، بل تبحث عن طمأنينة مفقودة، ولذلك يصبح الحاضر زمنًا للارتباك لا زمنًا للراحة غير أن الزمن لا يظل محصوراً في نطاق التجربة الخاصة أو النفسية، بل يتسع ليشمل تجربة الانتماء السياسي والفكري. إذ تتداخل سيرة الراوي الشخصية مع سيرة الانتماء إلى جماعة دعوية - سياسية تختبر حضورها في التاريخ. غير أن هذا الانتماء لا يأتي بوصفه زمنًا جماعياً ثابتاً، بل بوصفه زمنًا متحوّلاً تصطدم فيه القيم بالممارسة، والنظرية بالواقع، والحلم بالسلطة. ويبلغ هذا التحول ذروته في لحظة سقوط النظام الحاكم، حيث يقدم الراوي مشهد الاحتفال الشعبي بتتحي مبارك كصورة تحمل مفارقة عميقة بين الخارج والداخل. يقول السارد: «غنى الشعب، ورقص الناس في الشوارع والبيادين... وتساءلت: فيم تنحى الماضي والحاضر والمستقبل؟» (حميده، 2025، ص 4)، في هذه الجملة يتجلى إدراك الشخصية لحدوث انقطاع زمني كامل. ففي حين يحتفل الآخرون بحدث يُنظر إليه بوصفه بداية زمن جديد، يشعر الراوي بأن الزمن انكسر، وأن المعنى الذي كان يستند إليه لم يعد قادراً على تفسير الواقع. إن هذا التساؤل لا ينبع من موقف سياسي، بل من وعي وجودي يرى أن التحول التاريخي لا يغيّر الواقع وحده، بل يغيّر شكل الزمن داخل الوعي، وبالتالي يغيّر معنى الذات وتزداد هذه الأزمنة وضوحاً حين يتحوّل الزمن السياسي إلى زمن صدمة داخل الجماعة نفسها. ففي أحد المشاهد الحاسمة، يصوّر الراوي انقلاباً تنظيمياً سريعاً أطاح بأحد الرموز القيادية الكبرى: «في أقل من ست ساعات، تمت الإطاحة بـ (أبو الفتوح...) والناس ينظرون بذهول» (حميده، 2025، ص 33)، هذا الحدث لا يظهر بوصفه صراعاً داخلياً وحسب، بل بوصفه سقوطاً زمنياً كاملاً. الزمن الجماعي الذي كان يمتد كأفق متماسك، يتحوّل فجأة إلى لحظة انهيار ينهار معها المعنى. وبهذا يتكامل الجرح الشخصي (فقد الأب) مع الجرح الجماعي (سقوط الفكرة)، فينتج عن ذلك وعي مأزوم يرى الزمن لا باعتباره امتداداً، بل باعتباره خسارة مستمرة. أما المستقبل في الرواية فلا يأتي بوصفه أملاً أو إمكانية لتجاوز الجرح، بل يظهر فضاءً فارغاً، لا يحمل أي يقين. فالشخصية لا تنتقل من اليأس إلى الأمل، بل تنتقل من وعي الوهم إلى وعي السقوط. والمستقبل لا يكتب في الرواية على شكل مشروع أو هدف، بل على شكل غياب، أو صمت، أو توقف داخلي. وبذلك تكتمل دائرة الزمن داخل النص: الماضي جرح، الحاضر ارتباك، المستقبل سؤال. إن خريف الوهم لا تقدم رواية عن حدث، ولا عن تجربة سياسية، ولا عن سيرة ذاتية. إنها رواية عن الزمن حين يفقد الإنسان القدرة على الانتماء إليه. الزمن هنا ليس مجرد سياق، بل محنة، ومحنة الزمن هي محنة الإنسان الذي لم يعد يجد معنى يقيم فيه. أثر البنية الزمنية في تشكيل الشخصية وبناء الحدث في رواية خريف الوهم إن دراسة الزمن في خريف الوهم لا تستكمل معناها إلا عبر الوقوف على الكيفية التي يشكّل فيها الزمن ملامح الشخصية ويعيد تنظيم حركتها داخل العالم الروائي. فالشخصية الرئيسية لا تبنى من خلال الأحداث أو العلاقات الخارجية فقط، بل تتشكل تدريجياً عبر تفاعل داخلي مستمر بين ذاكرة مثقلة بالآلام، ووعي حاضر لا يستطيع الانفصال عن ما

حدث قبله، ومستقبل يظل مفتوحاً على الفراغ والتساؤل. ومن ثم يتحول الزمن داخل الرواية إلى نظام تكويني للوجود، لا مجرد إطار للحكي منذ الصفحات الأولى، يتبدى أن الشخصية نشأت داخل صدمة مؤسمة تتمثل في فقد الأب في سن مبكرة. هذه اللحظة لا تظهر بصفقتها حادثة متعاقبة في مسار الحياة، بل بوصفها الندبة الأولى التي ستعيد تشكيل وعي الراوي وطرائق إدراكه للعالم. يقول: «تذكر يوماً فتصحو على الدنيا بالكاد... صرْتُ ريشة في مهب الريح» (حميده، 2025، ص 9)، هذا التعبير لا يصف فاجعة شخصية بقدر ما يعلن عن بنية نفسية كاملة سوف ترافق الشخصية في مسارها اللاحق: الشعور الدائم بالهشاشة، وانعدام الجذور، والبحث عن التعويض في الانتماء واليقين والدين والعاطفة. وبذلك يتحول الماضي من زمنٍ مضى إلى زمنٍ مقيم داخل الذات، ينغرس فيها لا كذكرى وإنما كجزء من لحمها الداخلي. وهنا تتضح الوظيفة الدلالية للزمن: فهو لا يتحدد بترتيب الأحداث، بل بقدرته على توليد الشعور. وبسبب هذا الجرح المؤسس، يتخذ الحاضر في الرواية صورة الحيز القلق الذي لا يرسو على حال. فالشخصية، حين تحاول الدخول إلى علاقة عاطفية، لا تتجذب نحو العاطفة ذاتها بقدر ما تواجه امتحاناً لهويتها. يقول الراوي متسائلاً: «تزاممت الأسئلة... هل أعجبتني أم أعجبتني؟» (حميده، 2025، ص 59)، إن سؤالاً كهذا. على بساطته الظاهرية. يكشف أن الحاضر مشدود دائماً إلى ماضيه؛ فما كان ينبغي أن يكون مساحة لطمأنينة يتحول إلى مساحة مساءلة، لأن الذات لا تعيش اللحظة بصفتها، وإنما تنظر إلى كل تجربة من خلال خوف خفي من التكرار والخسارة والفشل. هنا يتجلى الزمن النفسي بوصفه الحاكم الأول للوعي. ثم يمتد هذا الاضطراب الفردي إلى المجال العام حين يدخل الراوي في مشروع الانتماء الجماعي. فالجماعة في نظره ليست مؤسسة سياسية فقط، بل زمن بديل يوفر معنى وغاية وانتماء. غير أن هذا الزمن الجماعي نفسه يتعرض للتصدع حين تكشف الأحداث هشاشة البنيان الفكري والتنظيمي. ويظهر ذلك بوضوح في لحظة الصدمة التي يصفها السارد أثناء الإطاحة بقيادة كبيرة داخل الجماعة: «في أقل من ست ساعات، تمت الإطاحة بـ (أبو الفتوح...) والناس ينظرون بذهول» (حميده، 2025، ص 33)، إن الزمن هنا لا ينقلب ببطء، ولا يتحرك عبر تراكم تدريجي، بل ينهار دفعة واحدة. ومن خلال هذا الانهيار، تصبح السنوات السابقة من الانتماء والمعنى واليقين مجرد مرحلة كانت مبنية على أرض رخوة. وهكذا يتحول الزمن السياسي. الذي كان يمثل الأفق الجماعي للشخصية. إلى صدمة ثانية تشبه في أثرها الصدمة الأولى لفقد الأب: صدمة فقد المعنى. ويصل هذا التوتر إلى ذروته في مشهد الاحتفال الشعبي بتتحي مبارك. فالناس في الخارج يحتفلون، لكن الزمن داخل الشخصية لا يتحرك. يقول السارد: «غنى الشعب، ورقص الناس في الشوارع والميادين... وتساءلت: فيم تنحى الماضي والحاضر والمستقبل؟» (حميده، 2025، ص 4)، في هذا التساؤل تتجلى المفارقة الزمنية الكبرى في الرواية: التاريخ يتبدل. أما الوعي الداخلي فلا يستطيع اللحاق به. والنتيجة أن الذات تصبح مفصولة عن زمنها. وحين لا يتطابق الزمن الداخلي مع الزمن الخارجي، يصبح الإنسان غريباً عن نفسه وعن الجماعة وعن الحاضر. ويتحول المستقبل إلى مساحة خواء؛ فهو ليس وعداً ولا حلماً، بل مجرد امتداد للارتباك. وهكذا تغدو الشخصية في نهاية الرواية أمام إدراك عنيف: ما ظننته يقيناً كان وهماً. وما عاشته بوصفه زمناً كان خريف معنى. وبذلك يفهم العنوان نفسه: خريف الوهم ليس مجرد توصيف لمرحلة، بل تسمية لسقوط زمنٍ كامل داخل الذات. الماضي لم يعد يعد، والحاضر لا يهدئ، والمستقبل لا يضيء. إننا أمام شخصية تصحو، لكنّها تصحو على فراغ المعنى، لا على التجدد.

المبحث الثالث: التقنيات السردية في تشكيل الزمن الروائي في خريف الوهم

1- الاسترجاع (العودة إلى الماضي) يعُدّ الاسترجاع من أهم الأساليب السردية التي يُعاد من خلالها تشكيل الزمن داخل النص الروائي. فهو لا يُستخدم في السرد باعتباره وسيلة لذكر أحداث سابقة فحسب، بل بوصفه بنية دلالية تعكس طبيعة الوعي الذي لا يستطيع الانفصال عن ماضيه. فالاسترجاع لا يعيد الماضي كما وقع، بل كما بقي في الذاكرة؛ أي أنه لا يستعيد الزمن الخارجي، بل يستعيد الأثر النفسي الذي تركه ذلك الزمن. ولهذا لا يكون الاسترجاع مجرد حركة زمنية باتجاه الوراء، بل هو انكشاف داخلي للذات، يعود فيه الجرح ليظهر من جديد، وتستعاد اللحظة بما تحمله من ألم ومعنى وارتباك. وقد أشار جيرار جنيت إلى هذا المعنى حين قال: «إن الاسترجاع هو كل عودة سردية إلى حدث سابق عن النقطة التي وصل إليها السرد، بهدف تفسير ما ينكشف في الحاضر أو توجيه فهمه» (جنيت، 1995، ص 87)، هذا التعريف يبيّن أن الاسترجاع وسيلة لإضاءة الحاضر، وليس فقط لإحياء الماضي، وأنه جزء من هندسة الزمن لا من سرد الحوادث. وعند النظر في رواية خريف الوهم نلاحظ أن الاسترجاع يشكّل الأساس البنوي الذي تُبنى عليه الشخصية. فالراوي لا يملك حاضرًا خالصًا، بل حاضرًا مفتوحًا باستمرار على الماضي، بحيث تتحول الذاكرة إلى فضاء دائم لا يغادر التجربة. إن أهم استرجاع في الرواية هو استعادة لحظة فقد الأب، وهي لحظة لا تُروى لتسجيلها، بل لتأكيد أنها أسست هشاشة الوعي، وأنها اللحظة التي خرجت فيها الذات من مركز الحماية إلى عراء الوجود. يقول السارد: «تدرك يومًا فتصحو على الدنيا بالكاد... صرْتُ ريشة في مهب الريح» (حميده، 2025، ص 9)، هذه الجملة تكشف كيف يعمل الاسترجاع هنا: الماضي لا يعود بوصفه تاريخًا، بل بوصفه أثرًا شعوريًا يُعاد عيشه لا تذكره. فالراوي لا يقول: «كنت ضعيفًا»، بل يعيش الضعف من جديد. وبذلك يصبح الاسترجاع في الرواية زمنًا دائريًا: الماضي لا ينتهي، بل يظل يحدث. إن تأثير الاسترجاع لا يقتصر على بناء خلفية الشخصية، بل يمتد إلى بناء الحاضر نفسه. فكل محاولة من الشخصية لاتخاذ قرار، أو الدخول في علاقة عاطفية، أو ممارسة فعل من أفعال الحياة اليومية، تصطدم بظل الماضي المستعاد. ولهذا حين يفكر الراوي في مشاعره تجاه الفتاة، فإنه لا ينظر إلى اللحظة كما هي الآن، بل كما تتردد داخل ذاكرة قديم سابق. يقول: «تزاممت الأسئلة... هل أعجبتني أم أعجبتني؟» (حميده، 2025، ص 59)، هنا لا يقدم الاسترجاع بوصفه تفسيرًا للشك، بل بوصفه سببًا لوجوده. فالحب لا يغاش حرًا، بل يغاش محاصرًا بذاكرة الخسارة .

2- الاستباق (الإيحاء بما سيأتي قبل وقوعه). يعُدّ الاستباق من التقنيات السردية التي تُستخدم للكشف عن ما سيقع لاحقًا قبل لحظة حدوثه داخل مسار السرد. وهو لا يقوم على التنبؤ أو الاستنتاج، بل على فتح الحاضر على احتمالات المستقبل. والاستباق، بصفته حركة زمنية إلى الأمام، لا يكشف منتصف الحكاية أو نهايتها بقدر ما يكشف طبيعة وعي الشخصية تجاه الآتي. إنه ليس حركة ذهنية في اتجاه المستقبل، بل تجسيد لخوفه. وقد عرّف جيرار جنيت الاستباق بقوله: «هو كل مقطع سردي يتقدم زمنيًا على القصة الأساسية، ليكشف حدثًا لم يقع بعد أثناء مسار السرد» (جنيت، 1995، ص 91)، هنا لا يكون الاستباق ترفًا بنائيًا، بل نظام إنذار داخلي يكشف كيف تنظر الشخصية إلى مصيرها قبل أن تصل إليه. ويكتسب الاستباق في خريف الوهم بُعدًا نفسيًا واضحًا، لأن الشخصية الرئيسية تعيش حاضرًا غير مستقر، يرتبط دائمًا بخوف من التكرار وخشية من أن يعيد الزمن إنتاج جرحه القديم. فالمستقبل في الرواية لا يظهر بوصفه أفقًا مفتوحًا، بل بوصفه ظلًا باهتًا، أو مساحة من الفراغ القلق. لذلك، فإن الراوي حين يُفكر في الحب أو الزواج أو الانتماء أو العمل أو الطريق، لا يرى المستقبل كإمكانية مفتوحة، بل يراه امتدادًا لمأزق الحاضر. وهكذا يصبح الاستباق في الرواية صوت الوعي حين ينظر إلى الأمام فلا يرى إلا ارتباكًا انعكاسيًا للدخل. ويتجلى هذا الوعي القلق بالمستقبل في الرواية عندما يدخل الراوي في علاقة عاطفية، فيتحول ما يفترض أن يكون تجربة وجدانية مباشرة إلى حيرة وجودية تحاصر المشاعر قبل أن تتشكل. يقول السارد وهو يتساءل عن طبيعة هذا الشعور: «تزاممت الأسئلة... هل أعجبتني أم أعجبتني؟» (حميده، 2025، ص 59)، هذا السؤال لا يصف علاقة حدثت بالفعل، بل يصف الخوف مما قد يحدث إذا أطلقت المشاعر على مداها. إنه استباق لانهايار محتمل، لا استباق لمستقبل معلوم. فالذات هنا لا تتوقع الحب، بل تتوقع فقدانه قبل حدوثه. وإذا كان الاسترجاع يعيد الماضي إلى الحاضر، فإن الاستباق يجلب الحاضر إلى المستقبل؛ فيحوّله إلى نسخة مشوشة من ألم قديم ويظهر الاستباق أيضًا في المواقف السياسية في الرواية، خصوصًا حين يدرك الراوي أن التحولات التاريخية لا تحمل جديدًا حقيقيًا، وأن السقوط لا يولد نهضة، بل يولد فوضى معنى. في لحظة تنحي مبارك، لا يرى الراوي المستقبل بوصفه انفتاحًا، بل بوصفه سؤالًا معلقًا: «غنى الشعب، ورقص الناس في الشوارع والبيادين... وتساءلت: فِيمَ تنحى الماضي والحاضر والمستقبل؟» (حميده، 2025، ص 4)، هذا الاستباق لا يعلن ما سيحدث، بل يعلن عدم القدرة على تصور ما سيحدث. إنه ليس قراءة للمستقبل، بل تعطيلٌ له. وهكذا يصبح الاستباق في خريف الوهم تقنية لتجسيد زمن فقدان الأفق. فالشخصية لا تقدر أن ترى ما سيأتي، لأنها لم تستطع أن تتعافى مما مضى. المستقبل يتولد من الحاضر، لكن الحاضر نفسه لا يتشكل إلا من ندبة الماضي؛ لذلك لا يمكن للمستقبل إلا أن يكون جرحًا مؤجلًا .

3- التقطيع الزمني (تفكيك خطية الزمني) يحدّ التقطيع الزمني من أهم التقنيات التي تلجأ إليها الرواية الحديثة لتفكيك الزمن التقليدي القائم على التسلسل والتتابع. فبدل أن تُروى الأحداث وفق ترتيبها الواقعي، يجري تقديمها في مشاهد مفصلة ومنقطعة، بحيث ينتقل السرد من لحظة إلى أخرى دون التزام بالتدرج الزمني. وهذه التقنية لا تعبر عن نقص في الترابط، بل تعكس منطق الوعي الداخلي؛ لأن الإنسان لا يتذكر حياته في خط مستقيم، بل يتذكرها على شكل جزء متتابع وآخر منقطع، لحظة لامعة ثم فجوة، ذكرى ملتصقة بلحظة آنية. وقد أوضح حميد لحمداني هذا المفهوم بقوله: «إن التقطيع الزمني لا يلغي النظام الداخلي للنص، بل يقترح نظاماً جديداً يقوم على تداخل الأزمنة وفق مسار الشعور، لا وفق مسار التاريخ» (لحمداني، 1991، ص 112)، هذا يعني أن الزمن لم يعد إطاراً، بل أصبح تجربة شعورية. وعند قراءة خريف الوهم نلاحظ أن الكاتب لا يسمح للزمن أن يجري بوضوح أو بسلاسة، بل يتركه يتشظى ويتناثر على هيئة مقاطع: جملة تقطع جملة أخرى، لحظة تتقدم على أخرى، حدث يتحول إلى ذكرى فجأة، وذكرى تتصل بالحاضر دون جسور. فالقارئ لا ينتقل من الماضي إلى الحاضر، بل يجد نفسه ينتقل داخل التجربة الشعورية للشخصية، لا داخل تسلسل الأحداث. إن الزمن في الرواية يشبه نبضاً غير منتظم؛ متسارعاً حين تضغط المشاعر، ومتقطعاً حين تتعمق الحيرة. وبذلك تكتسب الرواية إيقاعاً داخلياً لا يُقاس بالساعات والتواريخ، بل يُقاس بدرجة اتساع الألم أو انقباضه. تظهر هذه التقنية بوضوح في مشهد صدمة الراوي حين يشهد الإطاحة بأحد القيايين داخل الجماعة. لا يقدم الراوي تفاصيل الاجتماع أو المداولات أو الأسباب، بل يعرض لحظة واحدة مكثفة، محمولة بالدهشة والذهول، يقول: «في أقل من ست ساعات، تمت الإطاحة بـ (أبو الفتوح...) والناس ينظرون بذهول» (حميده، 2025، ص 33)، هذه الجملة ليست وصفاً لحدث، بل ومضة صدمة. الزمن هنا ينكمش فجأة. سنوات من الولاء والانتماء والسرد الجماعي تُخزل إلى ست ساعات فقط. الزمن لا يُقاس بطوله، بل بوقعه. وما وقع لم يكن تغييراً تنظيمياً، بل انهياراً داخلياً لمفهوم المعنى. كما يظهر التقطيع الزمني في طريقة الانتقال من المشهد السياسي إلى المشهد العاطفي، ومن اليوم الحاضر إلى يوم قديم داخل الذاكرة، دون مقدمات ربط. فالراوي لا يقول: «أتذكر الآن»، بل يعيش الذكرى كما لو أنها حدثٌ جارٍ. هذا ما يجعل الزمن في الرواية متراكب الطبقات لا متعاقبها. وفي لحظة تتخى مبارك، لا يحدث انتقال خطي من الماضي السياسي إلى الحاضر الشعبي، بل يحدث قطع مفاجئ يكشف انفصال الشخصية عن الزمن الجماعي. يقول السارد: «غنى الشعب، ورقص الناس في الشوارع والميادين... وتساءلت: قِيم تتخى الماضي والحاضر والمستقبل؟» (حميده، 2025، ص 4) الاحتفال زمن خارجي. الأسى زمن داخلي. وبين هذين الزمنين لا توجد جسور. ومن هنا نفهم أن التقطيع الزمني في الرواية ليس مجرد حركة فنية، بل هو ترجمة لطبيعة وعي الشخصية: وعي يعيش الوقت لا كخط سير، بل كمساحة تائهة بين ما كان وما كان ينبغي أن يكون.

### النتيجة

أظهر هذا البحث أنّ الزمن في رواية خريف الوهم يشكل البنية العميقة التي تتأسس عليها التجربة الروائية، بحيث لا نفهم الشخصية ولا الحدث إلا من خلال علاقة الذات بزمنها. فالماضي في الرواية ليس مرحلة منتهية، بل هو أصل تشكّل الوعي وجرح الهوية الأولى، الحاضر ليس زمناً مستقراً بل مجالاً للقلق والتردد، أما المستقبل فليس أفقاً مفتوحاً بل مساحة غائمة لا يمكن الوثوق بها. ومن خلال هذا البناء، تحوّل الزمن إلى عنصر وجودي لا سردي فقط، إذ لم يعد قياسه مرتبطاً بتتالي الأحداث، بل بتكرار التجربة النفسية للذات وهي تحاول أن تفهم نفسها وتعيد تنظيم علاقتها بالعالم. وبذلك يصبح الزمن في الرواية أداة للكشف لا للملاحظة، وللتأمل لا للتاريخ. كما بيّن البحث أنّ التقنيات السردية التي اعتمدها الكاتب في تشكيل الزمن كانت جزءاً من الدلالة وليست زخرفاً سردياً. فقد عمل الاسترجاع على إعادة الماضي إلى قلب الحاضر، لا بوصفه ذكرى، بل بوصفه قوة حيّة تُعاد تجربتها من جديد. بينما جاء الاستباق ليكشف عن خوف الذات من المستقبل بوصفه امتداداً محتملاً للجرح القديم. أما التقطيع الزمني فقد عبّر عن طبيعة الوعي ذاته، وعن عجزه عن بناء زمن مستمر أو متماسك. هذه التقنيات، مجتمعة، تُظهر أن الزمن في الرواية هو صورة مباشرة لاضطراب الشخصية ولتصدع عالمها الداخلي، وأن السرد لا يكتفي بعرض الأحداث، بل يعيد تشكيلها وفق إيقاع النفس لا وفق منطق التاريخ. وفي النهاية، يمكن القول إن خريف الوهم رواية عن الإنسان حين يواجه سقوط المعنى. فالشخصية لا تخسر الماضي فحسب، بل تخسر قدرتها على الوثوق بالحاضر، وتتقدّم إمكانية النظر إلى المستقبل بوصفه رجاءً. وهكذا ينتهي الزمن في الرواية إلى دائرة مكتملة من الوعي المصدوم الذي يدرك أنّ ما كان يظنه يقيناً لم يكن سوى بناء هشّ. ومن ثمّ، فإن قيمة العمل تكمن في تقديمه تجربة إنسانية تمثّل جيلاً عاش التحولات السياسية والوجدانية بوصفها انكساراً في الزمن قبل أن تكون تغييراً في الواقع، وكانت النتيجة وعياً يخرج من الوهم لا إلى الحقيقة المطلقة، وإنما إلى إدراك الحاجة الدائمة لإعادة بناء الذات وزمنها من جديد.

### قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور، 2003، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
٢. إبراهيم، عبد الله، 1992، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت.
٣. أيوب، رشا سيد أحمد، 2016، الزمان السرد في روايات شريف عابدين، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية التربية.
٤. برادة، محمد، 1993، الرواية والتجربة الذاتية، دار توبقال، الدار البيضاء.
٥. بن جدو، إيمان عبد الحق، 2017، جمالية الزمن في روايات أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، كلية الآداب.
٦. بورخس، خورخي لويس، 1999، مقالات في السرد والزمن، دار المدى، دمشق.
٧. جنيت، جيرار، 1995، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، مكتبة المدرسة، الدار البيضاء.
٨. دياب، نانسي محمد، 2014، الزمن الداخلي في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب.
٩. سعيد يقطين، 1989، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١٠. عبد الرزاق، وسام محمود، 2020، الزمن السرد في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية التربية.
١١. عمري، سعيدة؛ معموري، خديجة؛ قعلول، راضية، 2019، بنية الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة.
١٢. قليبوط، عبد الفتاح، 2002، تحولات السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء.
١٣. لحمداني، حميد، 1991، بنية النص السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١٤. معمري، أحلام، 2004، بنية الخطاب السرد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، كلية الآداب.
١٥. يوسف، يوسف، 2005، الزمن والذاكرة في الرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد.